الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة

وزارة التعليــم العالــي و البحث العلمــي

جامعة الجزائر 2

أبو القاسم سعد الله

معهــد الآثـــار

المرأة من خلال الرســوم و المنمنمات في المشرق من القرن (3- 10هـ / 9-16م)

رسالــة مقدمــة لنيـل شهــادة دكتــوراه العلــوم في الآثـــار الإسلامية

أعضاء المناقشة

أ.دة/ حنفي عائشة	(جامعة الجزائر 2)	رئيسا
أ.دة / نشار خديجة	(جامعة الجزائر 2)	مشرفا و مقررا
دة/ مرابط ليلى	(جامعة الجزائر 2)	ممتحنا
دة /تومي رفيقة	(جامعة الجزائر 2)	ممتحنا
دة/ هادي حفيظة	(جامعة سطيف)	ممتحنا
دة/ خليل وهيبة	(جامعة المدية)	ممتحنا

إعــداد الطالبـــة

دليلـة مطمـاطـي

إشراف الأستاذة الدكتور

خديجـة نشـــار

السنــة الجامعيــة 2019- 2020

الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة

وزارة التعليــم العالــي و البحث العلمــي

جامعة الجزائر 2

أبو القاسم سعد الله

معهــد الآثـــار

المرأة من خلال الرســوم و المنمنمات في المشرق من القرن (3- 10هـ / 9-16م)

رسالــة مقدمــة لنيـل شهــادة دكتــوراه العلــوم في الآثـــار الإسلامية

أعضاء المناقشة

أ.دة/ حنفي عائشة	(جامعة الجزائر 2)	رئيسا
أ.دة / نشار خديجة	(جامعة الجزائر 2)	مشرفا و مقررا
دة/ مرابط ليلى	(جامعة الجزائر 2)	ممتحنا
دة /تومي رفيقة	(جامعة الجزائر 2)	ممتحنا
دة/ هادي حفيظة	(جامعة سطيف)	ممتحنا
دة/ خليل وهيبة	(جامعة المدية)	ممتحنا

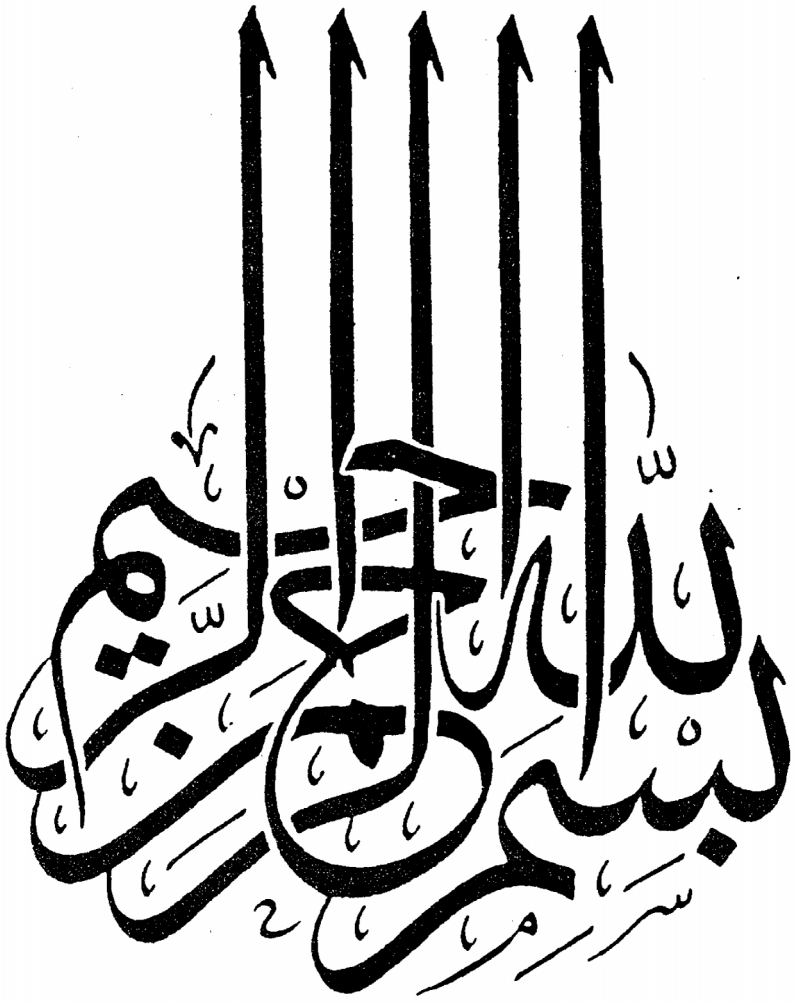
إعــداد الطالبـــة

دليلـة مطمـاطـي

إشراف الأستاذة الدكتور

خديجـة نشـــار

السنــة الجامعيــة 2019- 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى روح الغالي صلاح الدين هميسي الذي تربى في حظني
إلى روح حبيبة عمري حميدة بومعزة
إلى روح أبناء عمي بلقاسم و عمر ، اللهم اغفر لهم جميعا وارحمهم و اعف عنهم وأكرم منزلتهم .

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى زوجي العزيز.
و إلى زهرني عمري أماني و سيدرا فاطمة الزهراء الأمل أن تكونا بإذن الله من أهل العلم النافع، داعية أن تكون ثمرة جهدي فيكما نعمة العلم بالله و شرف العمل الذي ينفع الناس.

إلى كل إخوتي و أخواتي و أبنائهم و كل عائلتي مطماطي في كل مكان.

الشكـــــر

قال الله تعالى بلسان نبيه سليمان (ربِ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ)

أتقدم بالشكر و التقدير لأستاذتي على تفضلها مشكورة بالإشراف على هذه الأطروحة وهي صاحبة الفضل الأول في اختيار البحث و توجهي إليه و كانت دائما مساندة و مساعدة بتوجيهاتها و أرائها السديدة و سعة صدرها، مما ساعدني على إتمام الدراسة بكل يسر و هدوء، فكانت لي خير عون أطال الله في عمرها و أن يدوم عليها بكمال و تمام الصحة.

كما أتقدم بوافر الشكر و الامتنان إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث.

دون أن أنسى تقديم الشكر الجزيل إلى أختي وهيبة.

كما أتقدم بالشكر إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو بعيد ، ابن أختي تاج الدين صديقاتي سعاد, يمينة و أمال مقراني ، كلتوم أكلي، سعاد بن نبي، و شكر خاص إلى زملائي و إخوتي في الله السيدة نادية قاسم شولي و بن ميلود محمد علي.

اللهم أحفظ كل من ساعدني وعاش معي تحقيق حلمي الجميل .

المقدمـــة

مقدمـــة

رغم ما شاع عن تشدد بعض الفقهاء اتجاه كراهية تصوير الكائنات الحية، فلم يلتزم الفنان المسلم بتحريم التصوير و اهتم اهتماما كبيرا بتزويق الجدران و الفنون التطبيقية و صفحات المخطوطات بأجمل الصور، وخلف لنا بذلك ثروة هائلة من التراث الإسلامي، موزعة في جل المتاحف العالمية، وهي غنية بالصور و الإحالات الجمالية، التي تعتبر أحد الفروع الهامة في الآثار الإسلامية بوجه عام و الفنون الإسلامية بوجه خاص.

يعتبر موضوع التصوير من بين أهم فروع الفنون و الآثار الإسلامية، فالتصوير يمدنا بلمحة بالغة الأهمية عن الحياة الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية على مر العصور الإسلامية و في كل أقطار العالم الإسلامي. و قد شهدت دراسة التصوير إقبالا كبيرا من قبل الباحثين و الدارسين العرب و الأجانب منذ القرن العشرين.

إن موضوع تصوير المرأة واحدا من أهم موضوعات التصوير الإسلامي، و الذي لم ينل حقه من الدراسة و التحليل، و عنصرا من عناصر دراسة و تتبع تطور الفنون الإسلامية و أساليبها عبر مختلف العصور الإسلامية المتعاقبة. و كذا دراسة التأثيرات الفنية المتنوعة على الفنون الإسلامية، فكل طراز فني هو تعبير عن قدرة الفنان و مهارته في تجسيد مظاهر حضارة العصر الذي عاش فيه و طبيعة الجنس الحاكم، سوى القوة أو الضعف، و مدا اهتمامه بالعمارة و الفنون.

رغم قلة تصاوير النساء و تباين ظهورها من فترة لأخرى و من منطقة لأخرى، فقد كانت من أبرز العناصر الزخرفية التي ظهرت في القصور الأموية منذ الفترة المبكرة للإسلام، تلك الرسوم الجدارية التي كونت اللبنة الأولى لدراسة التصوير الإسلامي. ثم عززتها صور قاعات الحريم بقصر جوسق الخاقاني بسامراء، التي عثر عليها في حفريات 1911م و هذا ما سوف يثبت أن الفنان المسلم اهتم بزخرفة منتجاته و تزيينها بكل دقة و إتقان، و أنه أقدم على تصوير كل العناصر و الموضوعات الزخرفية التي تحلو له سواء الكتابية و الهندسية، أو النباتية و حتى الآدمية، لكن مع مراعاة تعاليم دينه، و الدليل على ذلك هو تنافس متاحف العالم على اقتناء منتجاته الفنية.

لم تخلو الفنون التطبيقية من تصاوير النساء و التي اعتمد عليها الكثير من الباحثين و المهتمين بدراسة التصوير الإسلامي و موضوعاته، خاصة قبل القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)، قبل انتشار و تطور فن تزويق صفحات المخطوطات بالصور.فقد برع المسلمون في صناعة و تزيين الفنون التطبيقية من أعمال الخزف و التصوير على التحف الزجاجية و الخشبية و العاجية و النسيجية و المعدنية، متأثرين في البداية بالفنون الرائجة عند البيزنطيين و الصينيين و غيرهم من الحضارات القديمة، لكنهم سرعان ما أضفوا عليها روح

الإسلام. و ارتبطت ارتباطا وثيقا بالحياة السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية في الدول الإسلامية، و بالتالي فهي تحدد قوة أو ضعف الدولة من الناحيتين الاقتصادية و الثقافية.

تعد التحف الخزفية في مقدمة تحف الفن الإسلامي التي عرف فنانوها إقبالا كبير على تزينها بصور للمرأة، فهي كثيرة العدد و مختلفة المواضيع، و لا يكاد يخلو منها بلد إسلامي و خاصة بعد اختراع المسلمون في العراق للبريق المعدني خلال فترة حكم العباسيين، الذي ساعد الفنان على بلوغ ذروة المهارة و الدقة في عمل الرسوم و الزخارف. و تزخر العديد من المتاحف العربية و العالمية بمجموعات هائلة من التحف الخزفية، خاصة من مصر خلال حكم الفاطميين، و إيران خلال حكم السلاجقة. هذا إضافة إلى التحف المعدنية التي تميزت بالمناظر التصويرية في الفترتين الأيوبية و المملوكية في مصر و الشام بفضل هجرة الفنانين من الموصل .

أما بالنسبة للمخطوطات فلم تصلنا مخطوطات مزوقة قبل آواخر القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)، ثم تعددت مدارس التصوير الإسلامي، وكان لكل مدرسة منها خصائصها المميزة، وتنوعت فيها موضوعات التصوير وسياقاته. وقد تعددت المشاهد التصويرية التي ظهرت فيها المرأة، و اختلفت مواضيعها من مدرسة لأخرى، وقد اكتسبن الملامح ذاتها التي كانت لنساء أقاليم المصورين، بغض النظر عن أن القصص المصورة جرت وقائعها في أزمان غابرة أو في أقاليم مغايرة.

و لقد كانت هذه الصور بمثابة سجل للبيئة العربية الإسلامية بما كان يسود فيها من مظاهر الحياة اليومية و حوادث تاريخية، يعتمد عليها اليوم الباحثين في علم الآثار والتاريخ و علم الاجتماع، الذين يتوخون البحث عن أدلة مادية ملموسة عن حقيقة الوضع الاجتماعي للنساء المسلمات في العصور الوسطى، وكذا معرفة الأنشطة والأدوار التي كانت تقوم بها المرأة في المجتمعات المختلفة، وهي أيضا أفضل ما يمكن اللجوء إليه من مواد موثقة للحصول على صور واضحة عن الأزياء الخاصة بالنساء من لباس و حلي و تسريحات الشعر على مر العصور وفي مختلف بلدان العالم الإسلامي.

لقد لعبت المرأة المسلمة أدوارا مهمة في شتى مجالات الحياة، ففي الحياة السياسية شاركت في الحكم بالمشورة وإبداء الرأي وكانت موضع ثقة في هذا الجانب، و أبلت بلاء حسنا في ميدان التضحية والبطولة، فصحبت الجيوش في حروبها، فكانت طبيبة و مساندة محرضة للجيش، و إذا استدع الأمر مقاتلة باسلة، وفي الحياة الثقافية كان لها أكبر الأثر في تشجيع العلوم الدينية والأدبية، أما في الحياة الاجتماعية فقد ظهر دورها من خلال تأثيرها في العادات والتقاليد ، وتفننها في زينتها وملبسها، وقيامها ببعض الحرف والأعمال اليدوية وظهورها زاهدة متعبدة، و كان لا بد أن ينعكس على جل الفنون، و تخلد على أهم الفنون و أكثرها استعمالا. ويبقى الكشف عن واقع المرأة و حياتها الاجتماعية محدودا و مقتصرا على طبقة

معينة من نساء القصور من أمهات الخلفاء و نسائهم و جواريهم و المقربين منهم و بعض الأسر الغنية ذات الثروة و الجاه و الخدم، بينما أهملت الفئات الأخرى المتوسطة و العامة و المرأة الريفية.

أهمية الموضوع و أسباب اختياره:

تكمن أهمية هذا الموضوع في كونه يتضمن دراسة جانبين هامين في حياة المرأة، الجانب الفني و المقصود منه الصور الفنية للمرأة، و الجانب الاجتماعي الذي عاشت فيه .

و يرجع الفضل في طرح فكرة هذه الدراسة و اختيار الموضوع إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة خديجة نشار، و من ثم فقد تبنيت الفكرة بدافع الشعور العلمي كطالبة أولا و كامرأة ثانيا رغم أهمية موضوع تصوير المرأة، فإنه لم يحظ بدراسة شاملة، فهناك دراسات كثيرة تعرضت لصور المرأة ضمن الموضوعات التي تدرسها، أو اكتفت فقط بدراسة بعض العناصر الفنية التي تهم الموضوع الذي تعالجه هذه الدراسات، كاللباس، أو الحلي و غيرها.

إشكالية الموضوع:

تسعى هذه دراسة صور المرأة على الرسوم الجدارية و الفنون التطبيقية و صفحات الكتب في المشرق، و في فترة طويلة تمتد من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي) بداية ظهور الطابع الإسلامي الخاص و التخلص من التأثيرات الساسانية و البيزنطية إلى القرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي) أين بلغت أساليب مدارس التصوير الإسلامي أوج تطورها و عصورها الذهبية تحت حكم سلاطين الدولة التيمورية و الصفوية.

و الهدف المتوخى من هذه الدراسة هو محاولة الإجابة على بعض التساؤلات

- إلى أي مدى أثرت العقيدة الإسلامية في ظهور صور المرأة على التحف الفنية و المنمنمات؟
- هل يمكن للموضوعات التصويرية أن تعكس المستوى الحضاري و الاجتماعي الذي تعيش فيه المرأة في ذلك العصر؟
- هل يمكن معرفة مكانة المرأة ووظيفتها من خلال الموضوعات التي رسمت ضمنها؟
- و هل أن العناصر و الأساليب و التأثيرات الفنية التي تتحكم في رسوم المنمنمات هي نفسها العناصر و الأساليب و التأثيرات الفنية التي تتحكم في التصوير على مواد الفنون التطبيقية.؟

أما بالنسبة لأهم الدراسات التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة فهي:

أولا: كتب التراجم و المراجع التي اعتمدنا عليها في الفصل الأول المخصص لمعرفة و متابعة مكانة المرأة في المجتمع الإسلامي، و أهم الأدوار التي برزت فيها، فقد زودتنا بأسماء أبرز النساء المشهورات، و إن كان يغيب فيها في تراجم كثيرة أسماء الأماكن و التاريخ، منها أحمد بن علي بن حجر العسقلاني(ت 852 هـ) "الإصابة في تمييز الصحابة"، ج8، كتاب النساء، و شمس الدين محمد بن محمد بن عبد الرحمن السخاوي (ت 902هـ)، "الضوء اللامع لأهل القرن التاسع". و محمد بن سعد بن منيع الزهري (ت 230هـ)، "كتاب الطبقات الكبير"، ج10، و مصطفى بن محمد بن عبد الله العلوي الرافعي "عنوان النجابة في معرفة من مات بالمدينة المنورة من الصحابة"، بالإضافة إلى بعض المراجع التي أفادتنا في نفس السياق، مثل خليل البدوي، "موسوعة شهيرات النساء". و عبد الله عفيفي، "المرأة العربية في جاهليتها و أسلامها"، عمر رضا كحالة، "أعلام النساء في عالمي العرب و الإسلام"، و غيرهم.

أما فيما يخص المراجع التي اعتمدنا عليها في الدراسة و تناولت بالبحث مراحل تطور الفنون الإسلامية التي ظهرت عليها تصاوير المرأة، وكذا الجانب الفني و التحليلي للموضوع، و منها مجموعة مؤلفات زكي محمد حسن، "أطلس الفنون الزخرفية و التصاوير الإسلامية" "كنوز الفاطميين" و " فنون الإسلام"، و كتاب حسن الباشا، "التصوير الإسلامي في العصور الوسطى"، ثروت عكاشة، "تاريخ الفن، التصوير الإسلامي5 الديني و العربي". بالإضافة إلى العديد من الدراسات الحديثة.

أما المراجع باللغة الأجنبية التي تعرضت إلى موضوع التصوير الإسلامي، فهي PAUL, JOHANNES, Miniatures Arabes، و ETTINGHAUSEN, RICHARD, La peinture Arabe، و ALY BEY, BAHGAT La céramique musulmane de l'Egypte، و

MIGEON,G. Manuel d'art musulman (arts plastiques et industriels).

خطة البحث:

قسم البحث إلى مقدمة و فصل تمديدي و ثلاثة فصول، خصصت المقدمة لذكر أهمية الموضوع و سبب اختياره، و أهم المصادر و المراجع المعتمدة في الدراسة.

تمهيد:

يتضمن تعريف التصوير، و كيف كانت ممارسات شعوب الحضارات القديمة للتصوير و كذا معرفة العرب بالتصوير قبل الإسلام، ثم موقف الإسلام من التصوير بدليل

القرآن و السنة الشريفة و أراء بعض رجال الدين، كما تطرقنا إلى أهم المراحل التي مر بها التصوير في العصور الإسلامية.

الفصل الأول:

يتضمن هذا الفصل دراسة التطور التاريخي لمكانة المرأة عبر العصور بدءا من مسيرة المرأة في عصور ما قبل التاريخ، مرورا بالمكانة التي تبوأتها المرأة في الحضارات القديمة، وصولا إلى تكريم المرأة بحلول الدعوة المحمدية و المكانة التي وصلت إليها في ضوء القرآن و السنة الشريفة، ثم قدمنا عرضا عن أهم مساهمات المرأة في المجتمع الإسلامي عبر العصور.

الفصل الثاني:

يشمل هذا الفصل على الجانب التاريخي لأهم الفنون الإسلامية المرتبطة بموضوع الدراسة بداية بظهور تصاوير المرأة على الصور الجدارية، ثم تصاوير المرأة على الفنون التطبيقية و أخيرا أهم تصاوير المرأة المنفذة على صفحات المخطوطات، حسب أساليب مدارس التصوير الإسلامي، كما تم التعرض فيه لأسماء أهم الصناع و النقاشين و المصورين.

الفصل الثالث:

خصص هذا الفصل للدراسة الوصفية والفنية التحليلية لأهم النماذج التي تحصلنا عليها من مراجع أساسية في الفنون الإسلامية، و قد اتبع فيها التعرض للمواضيع المرسومة حسب المشاهد المصورة، كانت كالتالي: مشاهد الطرب و الشراب و مناظر الصيد، ومناظر التصوف، و مناظر الحب و الجلسات الحميمية، و مناظر الاعتناء بالزينة و مناظر الولادة، و مناظر الرضاعة، و مناظر الاستحمام، و مناظر سيدات يجلسن في الهودج، و مناظر تتصل بالأبراج و الكواكب السماوية، و المناظر المسيحية الدينية.

الخاتمة: و انهيت الدراسة بخاتمة عبارة عن حوصلة من النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة، تتبعها قائمة المصادر و المراجع.

الفصـــل التمهيـــدي

1- تعريف التصوير

2- التصوير في عهود ما قبل الإسلام

3- التصوير عند العرب قبل الإسلام

4- موقف الإسلام من التصوير

5 - التصوير في العصور الإسلامية

1- تعريف التصوير

رغم أن موضوع تحريم و تحليل التصوير الإسلامي ظل محل خلاف بين العلماء المفسرين، لكنه يبقى فن من بين الفنون التي يزخر بها التراث العربي و التي أبدع فيها الفنان المسلم خلال قرون من الزمن، مما يدعونا إلى الاعتناء به و دراسته.

الصُورَة جمعها صور، و صوَّرهُ تَصويرًا، فتَصَورَّ و تَصَوَّرتُ الشيء أي تَوَهَّمتُ صُورتَهُ فتَصَوَّرَ لي. و التصاوير التماثيل.[1]

التصوير هو فن تمثيل الأشخاص و الأشياء أو نسخ، و استنساخ، عن طريق الرسم بالألوان أو تشكيلها عن طريق الخرط بواسطة الكتل و الأحجام[2].

ويقال صوّره تصويرا وتصوّر الشيء أي توهم صورته و التصاوير هي التماثيل و الجمع صُور و صِوَرٌ. و في الحديث: " أتاني الليلة ربي في أحسن صورة". قال ابن الأثير: الصورة ترد في معنى كلام العرب على ظاهره، و على معنى حقيقة الشيء و هيئته و على معنى صفته. يقال صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته، و صورة الأمر كذا و كذا أي صفته"[3].
إذا فالتصوير كلمة عربية معناها تشكيل التماثيل و رسم الصور[4]. أي حسب ما قسمها العلماء إلى قسمين:

1- الصورة التي لها ظل، و هي المصنوعة من الحجر، أو المعدن، أو غير ذلك و هي تسمى (التماثيل).

2- الصورة التي ليس لها ظل، و هي المرسومة على الورق أو المنقوشة على الجدران، أو المصورة على البساط و الوسادة و نحوها، و تسمى (الصورة)[5].

ولفظ صورة من أسماء الله الحسنى " المُصَور" أي أن الله هو من خلق البشر و صورهم في أرحام أمهاتهم على الهيئة و الشكل الذي اقتضته حكمته تعالى، فمنهم الحسن و القبيح، و منهم الذكر و الأنثى و منهم القصير و الطويل...وقد وردت الكثير من الآيات التي وصف الله نفسه

---

(1) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار المعاجم في مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1986، ص 170.

(2) عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، عربي، فرنسي، انكليزي، بيروت، 1986، ص 103، و انظر أيضا

ARNOLD, T.W. «Surat »in Encyclopédie de l'islam, t 2, Leyde, j.brill, Paris, 1934,p 588.

(3) ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع ص ص 473 - 474 .انظر أيضا العروسي الميزوني ، فن التصوير بين التشريع الإسلامي و الإبداع الحضاري، المؤتمر العلمي الدولي بعنوان ، فن التصوير بين التشريع الإسلامي و الإبداع الحضاري، المؤتمر العلمي الدولي بعنوان " الفن في الفكر الإسلامي"، 4- 5 جمادي الآخرة 1433هـ / 25- 26 نيسان 2012م ص 3.

(4) دائرة المعارف الإسلامية، د.ت، ص 298.

(5) محمود إبراهيم حسين، المدرسة في التصوير الإسلامي، ط1، القاهرة، 1988، ص 10.

بالمصور منها: قوله تعالى " هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (6)"[1].

و قوله تعالى " وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ (11)"[2]. و قوله تعالى " اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ (64) "[3]. و قوله تعالى " هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (24) "[4]. وقوله تعالى " فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ (8) "[5].

2- التصوير في عهود ما قبل الإسلام

لقد ارتبط فن النحت و التصوير منذ أقدم العصور بالعقائد الدينية، و لم تغفل كل الديانات السماوية عن التنبه إلى فن التصوير، ففي الديانة اليهودية تمت لعنة صنع و نحت الصور و لم تحاول استخدامه لا في خدمة الدين و لا في الأمور الدنيوية، و قد جاء في الوصية التالية من سفر الخروج[6] و التي تنص صراحة على ما يأتى" لا تصنع لك تمثالاً منحوتاً، ولا صورة ما فى السماء، من فوق وما فى الأرض من تحت الأرض، وما فى الماء من تحت الأرض، لا تسجد لهن ولا تعبدهن لأنى أنا الرب إلهك، إله غيور أفتقد ذنوب الآباء فى الأبناء فى الجيل الثالث والرابع من..." الإصحاح العشرون[7].

و الواضح من هذا النص من التوراة أن الديانة اليهودية تنهى عن تصوير أو تمثيل أي شكل من أشكال الطبيعة و المخلوقات، إنسانا كان أو حيوان و هذا خوفا من الرجوع للوثنية ويرى بعض المؤمنون من اليهود أن الخلق هو صفة تقتصر على قدرة الله وحده، و أن الفنان التجسيمي يحاول تجاوز حدوده في مضاهاته لخلق الله، بينما يذهب البعض الآخر إلى أن الفن التجريدي بعيد عن الواقعية و يمكن أن يتلاءم مع تعاليم الديانة العبرية.

---

(1) سورة آل عمران ، أية 6.
(2) سورة الاعراف ، آية 11.
(3) سورة غافر ، آية 64.
(4) سورة الحشر، آية 24.
(5) سورة الانفطار، آية 8.
(6) سفر الخروج: السفر الثاني من القسم الأول من بين ثلاثة أقسام التي تنقسم لها التوراة، و هو يتناول خروج اليهود من مصر إلى سيناء تحت قيادة النبي موسى عليه السلام.أنظر جعفر الخليلي، الملخص لكتاب العرب و اليهود في التاريخ، ط1، منشورات وزارة الثقافة و الفنون، سلسلة دراسات الجمهورية العراقية، 1979م، ص67.
(7) محمود إبراهيم حسين، المرجع السابق، ص 8.

ورغم التشدد و المعاداة لفن التصوير فقد وصلتنا بعض صور الديانة اليهودية مستدلين في ذلك برسم سيدنا موسى للكاروبيم (الملاك) في قبة الشهادة، و قيامه بصنع حية من النحاس في البرية، كما أن سيدنا سليمان أمر بتزيين المعابد بالتماثيل و الأسود[1].

أما الديانة المسيحية فلم تعرف فن التصوير في البداية إلا بصورة محتشمة، فقد عرفت الديانة المسيحية صراعا حادا فيما يخص فن التصوير بين طرفين مهمين أحدهما معاد للتصوير مثلته الكنيسة الشرقية البيزنطية و الآخر مؤيد للتصوير مثلته الكنيسة الرومانية ولم ينتهي هذا الصراع حتى سنة 843 م أين تم حسمه بإعطاء فن التصوير المكانة التي يستحقها من أجل إبراز القدرة الإلهية من خلال صورة المسيح.[2] و بذلك أصبح للفن وظيفة طبيعية تستخدم لتفسير الإنجيل.[3]

و لاقى فن التصوير كل الرعاية و التوجيه من طرف رجال الكنيسة الذين كانت لهم السلطة في العقيدة المسيحية، و الذين يؤمنون بوجود وحدة من بين الملك و الملكوت مستمدين ذلك من إيمانهم بوجود ابن الله مجسدا في صورة بشرية، فمنه يمكن للمقدس أن يحيا في العالم ويمكن لملكوت الله أن يتحقق على الأرض[4].

ويذكر جمال محمد محرز أن للإسلام أثر في المسيحية خاصة في القرن الثاني الهجري الثامن الميلادي، حيث ظهرت حركة كاسري الصور تلبية للمذهب الذي أحدثه امبرطور بيزنطة ليو الثالث، و الذي ينص على تحريم عبادة صور القدسين و تماثيلهم وهي عادة شاعت بين بسطاء القوم من المسحيين، ولما لم ينفذ أمره بدقة، أمر بكسر كل التحف الفنية الدينية[5].

لقد اتجه الفن المسيحي إلى تصوير النزعات السامية في الإنسان و الخصال الحميدة داخله كالتوبة و الاستشهاد في سبيل الدين و تحمل الآلام و العذاب في سبيله، ثم اتجه الفن في المسيحية نحو اتجاهات أعمق و أدق تدعو إلى تمجيد الله و إعلاء كلمة المسيح عليه السلام و طهارة العذراء و استشهاد القديسين.و هذا إيمانا من المسيحيين أن الفن التصويري يمكن أن يكون وسيلة ناجحة لتثقيف و تربية المسيحيين على تعاليم دينهم. وقد قال بعض القديسين: إن اللوحات الفنية في الكنائس تشرح للأميين ما لا يستطيعون قراءته في بطون الكتب، حيث أن النظر كان اقدر من السمع في القدرة على الإيحاء و التأثير[6].

---

(1) محمود ابراهيم حسين، المرجع السابق، ص 9.
(2) العروسي الميزوري، المرجع السابـق، ص 6.
(3) كلود عبود، التصوير و تجلياته في التراث الإسلامي، (دراسة حضارية- جمالية- مقارنة)، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1428هـ- 2008م ص 23.
(4) محمد بركات مراد، التصوير و الزخرفة الإسلامية، مجلة المسار، العدد 33، مركز التراث و البحوث اليمنية 1431هـ/ 2010م، ص 77.
(5) جمال محمد محرز، التصوير الإسلامي و مدارسه، مصر، 1962م، ص12. أنظر أيضا: محمود إبراهيم حسين المرجع السابق، ص 10.
(6) علي القاضي، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية و الحضارات الأخرى، ط1، دار الهداية للطباعة و النشر و التوزيع 1423هـ - 2002م ص3. أنظر أيضا محمود إبراهيم حسين، المرجع السابق، ص 10.

وقد بلغت فسيفساء الجدران و القبب ذروة ازدهارها مع الفن المسيحي حيث كانت لها مكانة أساسية في تزيين بناءات أولى صروح العبادة المسيحية المعروفة من القرنين الرابع و الخامس الميلاديين[1]. ويرجع هذا إلى شعور المسؤولين بضرورة تزيين الكنائس بهذا الفن و بالإمكانيات التي يمكن تقديمها في نقل الرسالة الدينية للمسحيين خاصة بعدما أصبحت المسيحية الديانة الرسمية للإمبراطورية الرومانية[2].

كان أول ظهور لفن التصوير على جدران مخابئ المسحيين الأوائل تحت سطح الأرض و كانت تحمل قصص و رموز المسيحية كالراعي الصالح و شخصيات المسيح و العذراء.

عبر الرومان عن مواضيعهم المسيحية على عدة فنون و بعدة أساليب كالأيقونات و المخطوطات و التصوير الجداري و الفسيفساء، و كانت هذه الأخيرة أهم الفنون التي ازدهرت خاصة في الفترة البيزنطية[3].

يعتبر فن التصوير القبطي بمصر أحد أهم فروع الفنون المسيحية الشرقية، و هو فن اجتمعت فيه عناصر الفن الفرعوني و الفن اليوناني و الروماني ثم الفن البيزنطي و الفن الساساني، و لم تتضح شخصية الفن القبطي إلا في القرن الخامس الميلادي بعد انفصال الكنيسة القبطية عن الكنيسة البيزنطية لاختلاف المذهب[4].

ابتعد فن التصوير القبطي عن الواقعية و غلب عليه التحوير و الرمزية خوفا من بطش الرومان، وبذلك امتازت رسومهم عن البعد عن الطبيعة و إهمال استعمال النسب التشريحية خاصة في الرسوم الآدمية و الحيوانية التي أصبحت ركيكة[5].

أهم ما يميز الفن القبطي أنه فن شعبي لم ينشأ تحت حماية و رعاية الدولة، و إنما بدأت ممارساته داخل الكهوف، و كانت أهم موضوعاته دينية تتمثل في الصليب و الملائكة و صور المسيح و السيدة العذراء، و هذا ما نجده في صورة مرسومة على شرقية من الطمي مطلية بالجير من باويط[6] محفوظة بالمتحف القبطي بالقاهرة القرن (القرن الخامس و السادس الميلادي) و تنقسم إلى قسمين: قسم علوي و يحتوي على صورة المسيح وسط هالة نورانية عظيمة و يحف به رموز الرسل الأربعة و على اليمين ميخائيل، و على اليسار جبرائيل، أما

(1) فريد الشافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، ـ عصر الولاةـ مج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1994 ص 151.
(2) نفسه، ص120. وانظر أيضا: كلود عبود، المرجع السابق، ص 23.
(3) علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، في العصري الأموي و العباسي، ط1، مكتبة زهراء الشرق للطبع و النشر و التوزيع،القاهرة، مصر، 1420هـ - 2000م، ص 11.
(4) نفسه، ص 12. أنظر أيضا: حسن الباشا، فن التصوير في مصر الإسلامية، دار النهضة العربية، 1966م ص22.
(5) أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، نشأته و موقف الإسلام منه وأصوله و مدارسه، الدار المصرية اللبنانية مصر، 1990، ص 35. و انظر أيضا: علي أحمد الطايش، المرجع السابق، ص 13.
(6) باويط : قرية مصرية تابعة إلى مركز ديروط التابعة لمحافظة أسيوط بوسط صعيد مصر.

القسم السفلي فيضم صورة السيدة مريم العذراء، و على حجرها المسيح طفلا، و حولها الإثنا عشر رسولا و في نهايتي الصف قديسان محميان كرست الكنيسة باسمهما[1].

و كانت أهم مميزات التصوير في الفترة المسيحية بمصر التجريد الشديد و البعد عن الواقع و ازدياد الاتجاه نحو التحوير مع الركاكة في الرسم، و كانت الألوان السائدة في تصاوير تلك الفترة هي الأحمر و الأصفر و الأخضر [2]. وتتمثل أهم المواضيع التي تناولتها في رسوم بعض المناظر التي تمثل حياة العائلة المقدسة و بعض القديسين أو بعض ما ورد في الكتاب المقدس من قصص، و ذلك على الحوائط في الأديرة و أماكن العبادة و كانت هذه الحوائط مصنوعة من الطين و الطوب المطلي بالجبس،[3] و أيضا على جدران و أعمدة المعابد المصرية الملساء أو المطلية بالجبس. و امتازت الصورة في هذه الفترة بأشكالها المسيحية التي يمكن معرفتها بسرعة، كما نجد أن بعض الأشخاص في البداية كانت ترتدي ملابس كلاسيكية تشبه ملابس أشخاص الإمبراطورية الرومانية الشرقية، ثم أخذت هذه الصور تتجه نحو التجريد و التحوير و الابتعاد عن الواقعية و فقدان الحركة و الحياة[4].

أما بالنسبة لتصاوير المخطوطات القبطية فلم يصل منها إلا القليل وقد امتازت بالخشونة خاصة في أشكال الوجوه إلا أنها كانت ذات ملامح معبرة، وكانت معظم الموضوعات المصورة في العصر المسيحي عبارة عن قصص دينية مسيحية و بعض صور الحيوانات و مشاهد الصيد، إضافة إلى بعض رسوم الدعابة[5].

تعد المنسوجات أيضا من بين الفنون القبطية التي عرفت ازدهارا كبيرا، وترجع أقدمها إلى القرنين الثالث و الرابع الميلادي، وطغت عليها العناصر الزخرفية الآدمية و الهندسية و النباتية[6]. أما في القرن الخامس الميلادي فقد اتجهت موضوعات النسيج إلى تصوير المناظر المسيحية وصور القدسين و المتعبدين، و كانت ترسم بأسلوب تقليدي بسيط، أما آخر مرحلة لتطور أساليب التصوير القبطي فتعود إلى القرنين السادس و السابع الميلادي حيث أصبحت الأشكال الآدمية و الحيوانية ترسم بملامح شرقية وبأسلوب ركيك و غير دقيق و من غير ظل، وتميزت الرسومات بألوان متعددة و لامعة على أرضية حمراء[7].

---

(1) حسن الباشا، المرجع السابق، ص 24.
(2) أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام، القاهرة، 1988م، ص 172. و أنظر أيضا: أبو الحمد محمود فرغلي المرجع السابق، ص 32.
(3) عزت زكي حامد قادوس و محمد عبد الفتاح السيد، الآثار القبطية و البيزنطية، ط1-2، مطبعة الحضري الاسكندرية 2002، ص 61.
(4) محمود إبراهيم حسين، الفنون الاسلامية في العصر الفاطمي، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، د.ت ص 18.
(5) نفسه، ص 18.
(6) م.س ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، مراجعة و تصدير أحمد فكري، دار المعارف بمصر د.ت ص 27.
(7) نفسه، ص 27.

3- التصوير عند العرب قبل الإسلام

لم تجود الكتابات القديمة حول الفنون العربية قبل الإسلام، ما عادى بعض الجمل التي نجدها تتكرر في معظم الكتب و خاصة كتب المستشرقين الذين يعرفون عرب الجزيرة بأنهم كانوا من البدوا الرحل تعتمد حياتهم على رعي الماشية و التنقل من مكان إلى آخر ولهذا لم تكن للعرب قبل الإسلام أي صلة أو معرفة بمظاهر الفنون الزخرفية و فنون العمارة و النحت و التصوير. و قد تجاهل المستشرقون حياة العرب المستقرة في بعض المدن المهمة التي لعبت دورا مهما في الحركة التجارية في الجزيرة العربية كيثرب و الحديبية و خيبر و مدينة مكة المكرمة[1].

إضافة إلى الموقع الجغرافي الإستراتيجي للجزيرة العربية، الذي جعلها مركز احتكاك بالحضارات الفنية المزدهرة قبل الإسلام و رحلة القوافل التجارية من مكة شمالا و جنوبا هذا إلى جانب انعقاد الأسواق، حيث كانت مكة ملتقى القوافل التجارية الضاربة بين بلاد العرب الجنوبية و سورية[2].

و من المسلم به أن العرب عرفوا فن التصوير و زاولوه قبل الإسلام، فقد كان العرب في الجاهلية يعبدون الأصنام و يتبركون بها، و كانت عبارة عن صور مدهونة أو تماثيل مخروطة، و رغم أنه لم تصلنا آثار مادية من صناعتهم بمكة أو المدينة إلا أنه وصلنا العديد من العرب صناع أو باعة الأصنام مثل أبي تُجراة[3].

و حسب ما يذكر كمال الدين سامح فقد كشف في بلاد العرب الجنوبية على تحف صغيرة من بينها تماثيل، و الملاحظ في هذه التحف أنها ذات تأثيرا كبيرا بالفن الروماني[4].

و رغم أنه لم يذكر الشيء الكثير عن الحالة الفنية في مكة و المدينة قبل العهد الإسلامي و لكن ما وصلنا من الآثار الأدبية خاصة البلاغة في الشعر و النثر[5]،

و هي دليل كبير على ما وصل إليه العرب في تلك الفترة من مستوى راقي في الذوق و الإحساس الفني، و خير دليل على ذلك قدرتهم على فهم و تذوق بلاغة القرآن الكريم و إعجازه[1].

---

(1) بلقيس محسن هادي، تاريخ الفن العربي الإسلامي، جامعة بغداد ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، مكتبة دار الحكمة، بغداد، 1990م، ص 9.

(2) كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، نقله إلى العربية نبيه أمين فارس و منير البعلبكي، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1973م، ص 32. أنظر أيضا أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 16.

(3) أبي الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقي (ت250 هـ)، أخبار مكة و ما جاء فيها من الآثار، دراسة و تحقيق عبد الملك بن عبد الله بن دهيس، ط1، 1424هـ/ 2003م، ص 195. أنظر أيضا حسن الباشا، المرجع السابق، ص 16.

(4) كمال الدين سامح، العمارة في صدر الإسلام، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر، مطابع مدكور و أولاده، القاهرة، ص 3.

(5) كارل بروكلمان، المرجع السابق، ص 26.و انظر احمد شوقي الفنجري، الإسلام و الفنون، ط1، دار الأمين للطبع و النشر و التوزيع، مصر، 1418هـ/ 1998م،

من المعروف أن الكعبة قد تم إعادة بناؤها قبيل الإسلام، و زينت دعائمها و جدرانها و سقفها بصور الأنبياء و الملائكة و الشجر، منها صورة إبراهيم و إسماعيل و المسيح و مريم عليهم السلام[2].

لقد كان للعرب قبل الإسلام حضارة مزدهرة و علوم و فنون، و كانت هذه الحضارة منتشرة في اليمن و أطراف شبه الجزيرة العربية في الحيرة و بلاد النبط و الغساسنة[3].

و قد أكد ثروت عكاشة أن صناع التصوير و الرسوم التي زينت بها جدران الكعبة قبل الإسلام، قد جلبهم العرب من الخارج[4].

و بما أن العرب عرفوا قبل الإسلام بعبادتهم للأصنام، فلا بد أنه وجد بينهم من اشتغل بصناعة التماثيل الدينية الكثيرة المتداولة في المعابد و البيوت و حتى نقلها أثناء سفرهم للتبرك بها. و ما يؤكد لنا ذلك أن العديد من الأحاديث الشريفة لم تنهى عن عبادة الأصنام فقط، بل أيضا نهت و حذرت من مزاولة صناعة الأصنام من تماثيل و صور[5].و من ذلك ما روي عن سعيد بن أبي الحسن أنه قال: " كنت عند ابن عباس – رضي الله عنهما- إذ أتاه رجل فقال: يا أبا عباس إني إنسان إنما معيشتي من صنعة يدي، و إني أصنع هذه التصاوير فقال ابن عباس: لا احدث إلا ما سمعت رسول الله ﷺ يقول: " من صور صورة فان الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح و ليس بنافخ فيها ابدا. فربا الرجل ربوة شديدة و اصفر وجهه. فقال: ويحك إن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر: كل شيء ليس فيه روح"[6].

4- موقف الإسلام من التصوير

جاء الإسلام و أشرق بنوره على هذا العالم في القرن السابع الميلادي و معه صحوة كبرى في منطقة شبه الجزيرة العربية و جمع شمل العرب تحت لوائه، بعدما كانوا يعيشون أشتاتا يتناحرون فيما بينهم لا تجمعهم وحدة سياسية و لا اجتماعية، و قامت دولته واتسعت رقعتها فضمت بلاد واسعة، و قضت على عبادة الأصنام و غيرها من العبادات[7] و أمر الرسول ﷺ بتحطيم كل الأصنام، و نشأة كراهية لكل عمل يذكر بالماضي البغيض و الشرك بالله.

---

(1) حسن الباشا، موسوعة العمارة و الآثار و الفنون الإسلامية، مج1، ط1، أوراق شرقية للطباعة و النشر و التوزيع بيروت، لبنان، 1999م، ص 95.

(2) حسن الباشا، فن التصوير...، ص 16.
(3) نعمت اسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الوسطى، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1989م، ص 17. أنظر أيضا: علي أحمد الطايش، المرجع السابق، ص4.
(4) ثروت عكاشة، تاريخ الفن، التصوير الإسلامي5 الديني و العربي، ط1،المؤسسة العربية للدراسات و النشر 1977م، ص 12.
(5) حسن الباشا، موسوعة العمارة...، ص 95.
(6) نفسه، ص 95.
(7) أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي، أصوله فلسفته مدارسه، ط2، دار المعارف، مصر، د.ت، ص 82.

1-4 - التصوير في القرآن الكريم

اتفق معظم العلماء و الباحثين أن القرآن الكريم لم يشر إشارة مباشرة لتحريم التصوير و لم يرد فيه نص صريح يحرم تصوير الكائنات الحية أو عمل التماثيل[1]، بل ورد تحريم قاطع لاستخدام الصور أو التماثيل في العبادة فقط دون ذكر أنواع الصور الأخرى التي لا تؤدي دورا دينيا.

و قد يعود السبب الأول في كراهية التصوير إلى ربط صفة التصوير إلى الله عز وجل كما يقول تعالى**"**هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (6)**"**[2]

أما التماثيل و الأصنام التي عبدت من دون الله تعالى فجاء ذكرها في القرآن الكريم بالذم و السب و العيب و ضعف عقول صانعيها و عابديها، لما استعاضوا بعبادتها عن عبادة الله الخالق حيث يقول الله تعالى "وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتَوْا عَلَى قَوْمٍ يَعْكُفُونَ عَلَى أَصْنَامٍ لَهُمْ قَالُوا يَا مُوسَى اجْعَلْ لَنَا إِلَهًا كَمَا لَهُمْ آلِهَةٌ قَالَ إِنَّكُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ (138) **"**[3] و يقول أيضا **"** يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ (90)**"**[4]

(90)**"**[4]

والأنصاب في رأي المفسرين هي هياكل الصخر أو أعمدة الحجر أو الألواح التي تقدم عليها القرابين إلى الأصنام، و قد جاءت إشارات القرآن في سياق القصص التي يرويها عن التماثيل بهدف الترهيب و التحذير و الوعيد أو الاحتقار و التقليل من شأنها و مقدرتها بهدف الدعوة لعبادة الله الخالق الواحد و ترك عبادة الأصنام التي لا تضر و لا تنفع حيث يقول الله تعالى **"** وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ إِبْرَاهِيمَ (69) إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا تَعْبُدُونَ (70) قَالُوا نَعْبُدُ أَصْنَامًا فَنَظَلُّ لَهَا عَاكِفِينَ (71) قَالَ هَلْ يَسْمَعُونَكُمْ إِذْ تَدْعُونَ (72) أَوْ يَنْفَعُونَكُمْ أَوْ يَضُرُّونَ (73)**"**[5] و يقول تعالى أيضا **"** إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا هَذِهِ التَّمَاثِيلُ الَّتِي أَنْتُمْ لَهَا عَاكِفُونَ (52) قَالُوا وَجَدْنَا آبَاءَنَا لَهَا عَابِدِينَ (53) قَالَ لَقَدْ كُنْتُمْ أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (54) قَالُوا أَجِئْتَنَا بِالْحَقِّ أَمْ أَنْتَ مِنَ اللَّاعِبِينَ (55) قَالَ بَلْ رَبُّكُمْ رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ الَّذِي فَطَرَهُنَّ وَأَنَا عَلَى ذَلِكُمْ مِنَ الشَّاهِدِينَ (56) وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ

---

(1) سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص21. انظر أيضا: عبد الله خورشيد قادر، الأصول الفنية لتصاوير المسكوكات الإسلامية حتى سقوط بغداد 656هـ- 1258م، ط1، الدار العربية للموسوعات، بيروت، 1433هـ- 2012م، ص76.

(2) آية 6 من سورة آل عمران.

(3) آية 138 من سورة الأعراف.

(4) آية 90 من سورة المائدة.

(5) أية 69- 73 من سورة الشعراء.

أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ (57) "[1] و يقول تعالى: قَالَ أَفَتَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَنْفَعُكُمْ شَيْئًا وَلَا يَضُرُّكُمْ (66) أُفٍّ لَكُمْ وَلِمَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَفَلَا تَعْقِلُونَ (67)" [2] و يقول تعالى" وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ اجْعَلْ هَذَا الْبَلَدَ آمِنًا وَاجْنُبْنِي وَبَنِيَّ أَنْ نَعْبُدَ الْأَصْنَامَ (35) رَبِّ إِنَّهُنَّ أَضْلَلْنَ كَثِيرًا مِنَ النَّاسِ فَمَنْ تَبِعَنِي فَإِنَّهُ مِنِّي وَمَنْ عَصَانِي فَإِنَّكَ غَفُورٌ رَحِيمٌ (36)" [3]

و من التأمل في الآيات الكريمة السابقة نجد أنه لم يرد فيها نصا واضحا يدل على تحريم أو كراهية التصوير بل تناول هجوما عنيفا على صناعة الأصنام و عبدتها خوفا على المسلمين من الردة و العودة لصناعة الأصنام و الانحراف عن عبادة الله تعالى مثلما فعل المسيحيون الذين أقاموا التماثيل لعيسى و مريم و هم إلى الآن عاكفين على عبادتها.

وقد جاء ذكر ما يفيد إباحة تصوير التماثيل في بعض الآيات القرآنية كقوله تعالى: وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ وَأَسَلْنَا لَهُ عَيْنَ الْقِطْرِ وَمِنَ الْجِنِّ مَنْ يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَنْ يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ (12) يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ "[4]

4-2- التصوير في السنة الشريفة

من المتفق عليه لدى علماء المسلمين ان السنة هي المصدر الثاني في التشريع الإسلامي و تنفرد بالتحليل و التحريم، وهي تعني كل ما ورد عن النبي ﷺ من قول و فعل و إذا رجعنا إلى الأحاديث الشريفة نجد العديد منها قد تعرض لموضوع التصوير و لم تذكر كلمة التماثيل بل عبرت عليها بالصور.

أما بالنسبة للتماثيل و الأصنام فقد كان موقف النبي ﷺ منها واضحا منذ يوم الفتح حيث دخل مكة و كان بها ثلاثمائة و ستون صنما[5] و جعل يطعنها و يقول " وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا "[6]. ثم نادى منادي رسول الله ﷺ من كان يؤمن بالله و اليوم

(1) أية 52- 57 من سورة الأنبياء.
(2) أية 66-67 من سورة الأنبياء.
(3) أية 35- 36 من سورة إبراهيم.
(4) أية 13 من سورة سبأ.
(5) أبي الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقي، المصدر السابق، ص 191.
(6) أية 18 من سورة الإسراء.

الآخر فلا يتركن صنما إلا كسره أو أحرقه و ثمنه حرام[1]. و فعل النبي ذلك لإذلال الأصنام، و حتى يظهر لعبدتها أنها لا تضر و لا تنفع و غير قادرة حتى على حماية نفسها.

و يروي الحافظ بن حجر في غزوة الفتح أنه لما كان يوم فتح مكة لم يدخل النبي ﷺ الكعبة حتى أمر عمر بن الخطاب و هو بالبطحاء أن يأتي الكعبة فيمحو كل صورة فيها، فمحا ما كان مدهونا و أخرج ما كان مخروطا.[2] بينما يذكر في رواية أخرى في أن النبي ﷺ لما دخل الكعبة يوم الفتح وجد بها مجموعة من الصور، فأرسل الفضل بن عباس بن عبد المطلب فجاءه بماء زمزم لطمس تلك الصور و قال: امحوا جميع الصور إلا ما تحت يدي، و رفع يديه عن عيسى بن مريم و أمه.[3] ثم نظر إلى صورة سيدنا إبراهيم يستقسم الازلام و قال: قاتلهم الله، جعلوه يستقسم الأزلام، ما لإبراهيم و للأزلام.[4] وحسب بعض الروايات أن تزويق صورة مريم في حجرها ابنها عيسى ، فقد بقيت حتى هدم عبد الله بن الزبير الكعبة سنة (64هـ/ 683م)، و كان ذلك الرسم في العمود الأوسط الذي يلي الباب.[5]

و اختلف العلماء المفسرون للأحاديث الشريفة فمنهم من يرى التحريم التام لكافة أنواع التصوير معتمدين في ذلك على بعض الأحاديث الشريفة التي تظهر تشددا كبيرا اتجاه التصوير والمصورين كقول رسول الله ﷺ " أشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون"[6]

و قوله في حديث آخر: " من صور صورة في الدنيا كلف يوم القيامة أن ينفخ فيها الروح، و ليس بنافخ".[7]

و قوله أيضا: " ان الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم: أحيو ما خلقتم"[8] و قوله أيضا: " لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب و لا تصاوير"[9] كما قال ﷺ " أن الله حرم بيع بيع الخمر و الميتة و الخنزير و الأصنام"[10]

---

(1) أبي الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقي، المصدر السابق، ص 195.
(2) أحمد بن علي بن حجرالعسقلاني(773- 852)، فتح الباري، بشرح صحيح الإمام أبي عبد الله محمد بن اسمعيل البخاري، ج8، المكتبة السلفية، د.ت، ص 17.
(3) أبي الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقي، المصدر السابق، ص249.
(4) نفسه، ص 249.
(5) ثروت عكاشة، تاريخ الفن، التصوير الإسلامي5 الديني و العربي، ط1،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1977م ص 13.
(6) أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري(194- 257هـ)، صحيح البخاري، ط 1، دار ابن الكثير للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق- بيروت، 1463هـ/ 2002م، ص 1496. انظر أيضا: ا.ى. فنسنك، مفتاح كنوز السنة، ترجمة محمد فؤاد عبد الباقي، ادارة ترجمان السنة، مطبعة معارف لاهور، باكستان، 1398هـ/ 1978م، ص283.
(7) أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري، المصدر السابق، ص 1498.
(8) أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري، المصدر السابق، ص 1496. انظر أيضا: محمود إبراهيم حسين، المدرسة... ، ص 15.
(9) أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري، المصدر السابق، ص 1496. انظر أيضا: ا.ى. فنسنك، المصدر السابق، ص 284.
(10) محمود إبراهيم حسين، المدرسة ... ، ص 15.

إن الهدف من هذه الأحاديث كان واضحا و محددا، و تحريم التصوير فيها يقصد منه مضاهاة خلق الله، و قد فسر الإمام النووي المصور هنا من فعل الصورة لتعبد و هو صانع الأصنام لأنه كافر بالله و هو واع وقاصد ذلك، ولأن الله يغفر الذنوب كلها إلا الشرك به إذا فهذا المصور هو أشد الناس عذابا، كما اتفق الكثير من الأئمة و الفقهاء على هذا المعنى بقولهم ليس من المعقول أن يكون المصور العادي أشد عذابا يوم القيامة من مرتكبي الكبائر كالقاتل و المرابي و شاهد الزور و غيرها.[1]

ولم تكن كراهية التصوير مطلقة و عامة، بل خاصة تشمل الجانب الذي يصرف الإنسان عن عبادة ربه، حيث جاءت بعض الأحاديث التي خففت من حدة التشدد في حكم كراهية التصوير إذا كان على أشياء ممتهنة كالرسم على السجاد أو الوسادة أو لأغراض تزينية فقط.

فقد روي عن عائشة رضي الله عنها أنها قالت قدم رسول الله ﷺ من سفر و قد سترت بقرام[2] لي على سهوة[3] لي فيها تماثيل، فلما رآه رسول الله ﷺ هتكه و قال: أشد الناس عذابا يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله. قالت: فجعلناه وسادة أو وسادتين.[4]

و عن بسر بن سعيد عن أبي طلحة صاحب رسول الله ﷺ قال: إن الملائكة لا تدخل بيتا فيه صورة. قال بسر: ثم اشتكى زيد فعدناه، فإذا على بابه ستر فيه صورة، فقلت لعبيد الله الخولاني ربيب ميمونة زوج النبي ﷺ : ألم يخبرنا زيد عن الصور يوم الأول؟ فقال عبيد الله: ألم تسمعه حين قال: **" إلا رقما في ثوب"**.[5]

و في رواية أخرى عن عائشة رضي الله عنها قالت: كان لي ستر فيه تمثال طائر و كان الداخل إذا دخل استقبله. فقال لي النبي ﷺ: **" حولي هذا فإني كلما دخلت فرأيته ذكرت الدنيا"**.[6]

و في رواية عن أنس رضي الله عنه قال: كان قرام لعائشة سترت به جانب بيتها، فقال لها النبي ﷺ: **" أميطي عني، فإنه لا تزال تصاويره تعرض لي في صلاتي"**.[7]

و هي الأحاديث التي جاء فيها نوع من الإباحة و ليس فيها نفس لهجة التشدد الموجودة في الأحاديث الأولى التي ذكرناها و هي الأحاديث التي أباحت نوع من التماثيل التي تصنع على

---

(1) أحمد شوقي الفنجري، المرجع السابق، ص 112.

(2) القرام: ستر فيه رقم و نقوش.
(3) السهوة: هي الكوة أو الرف أو صفة في جانب البيت.
(4) أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري، المصدر السابق، ص 1496. انظر أيضا: ا.ى. فنسنك، المصدر السابق ص 284.
(5) أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري، المصدر السابق، ص 1497.
(6) محمود إبراهيم حسين، المدرسة... ، ص 16.
(7) أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري، المصدر السابق، ص 1497.

شكل إنسان أو حيوان كلعب الأطفال حيث يروى عن عائشة رضي الله عنها أن النبي ﷺ قدم من غزوة تبوك أو خيبر و في سهوتها ستر فهبت ريح فكشفت ناحية الستر عن بنات[1] لعائشة فقال: ما هذا يا عائشة فقالت بناتي، ورأى بينهن فرسا لها جناحان من رقاع فقال ما هذا الذي وسطهن، قالت فرس له جناحان، قال و ما الذي عليه قالت جناحان فقال: فرس له جناحان ! قالت أما سمعت أن لسليمان خيلا لها أجنحة، قالت فضحك رسول الله ﷺ حتى رأيت نواجذه.[2] كما روي أيضا أن النبي ﷺخرج ذات يوم و عليه مرط[3] مرجل[4] من شعر أسود و كان يصلي و عليه هذه المرجلات.[5]

و هكذا يجب علينا مراعاة البيئة و الوقت اللذان قيلت فيهما هذه الأحاديث الشريفة، حيث حرص النبي ﷺ في صدر الإسلام على تعليم المسلمين التقشف في العيش و البعد عن الكماليات، التي تصرفهم و تشغلهم على ما هو أهم لهم في دينهم و دنياهم و هو تبليغ الرسالة و نشر الإسلام و تعاليمه في كل أنحاء العالم، و يتضح ذلك فيما جاء في خطبة علي رضي الله عنه عن النبي ﷺ " و يكون الستر على باب بيته فتكون فيه التصاوير فيقول: " يا فلانة لإحدى زوجاته – غيبيه عني فإني إذا نضرت إليه ذكرت الدنيا و زخارفها"[6]

و من هذه الأمثلة نستنتج أن المسلمين لم يتشددوا ضد التصوير منذ العصور الأولى للإسلام و لم تجمع الأحاديث الشريفة على رأي واحد إزاء التصوير.بل لم يبالغ الفقهاء في التشدد ضد التصوير إلا في القرون الوسطى، حيث أخذت تسود فكرة تحريم الصورة على العموم.[7]

و في بداية القرن العشرين سنة 1903 طرق الشيخ الإمام محمد عبده باب موضوع تحريم الصور باجتهاده وأصدر فتوى تتماشى و حاجة الأمة الإسلامية في هذا العصر أعلن فيها مباركة الإسلام لهذا الفن بقوله: « إن الحديث جاء في أيام الوثنية، و كانت الصور تتخذ في ذلك العهد لسببين: الأول: اللهو و الثاني: التبرك بمثال من ترسم صورته من الصالحين و الأول مما يبغضه الدين، و الثاني مما جاء الإسلام لمحوه، و المصور في الحالين شاغل عن الله أو ممهد للإشراك به، فإذا زال هذان العارضان و قصدت الفائدة، كان تصوير الأشخاص بمنزلة تصوير النبات و الشجر في المصنوعات... » [8]

---

(1) البنات: لعب الأطفال من التماثيل الصغيرة.

(2) يوسف القرضاوي، الحلال و الحرام في الإسلام، ط1، مكتبو وهبة للطباعة و النشر،القاهرة، 1433هـ/ 2012م ص 125.محمود إبراهيم حسين، المدرسة في التصوير... ، ص 16.

(3) مرط: كساء من صوف.

(4) مرجل: رسمت عليه صور الرجال.

(5) حسن الباشا،، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1959م، ص 14.

(6) نفسه، ص 15.

(7) نفسه، ص 16.

(8) محمد عبده، الأعمال الكاملة للإمام الشيخ محمد عبده، تحقيق و تقديم محمد عمارة، ج2، ط1، دار الشروق بيروت، القاهرة، 1414هـ/ 1993م، ص 199. انظر أيضا: محمد بركات مراد، التصوير والزخرفة الإسلامية مجلة المسار،العدد الثالث والثلاثون ، الحادية عشر، مركز التراث و البحوث اليمنية، 143 هـ- 2010 م، ص 74.

كما يذكر الشيخ يوسف القرضاوي أن بعض السلف فسر الأحاديث الشريفة حول التصوير بأنها تنهى عما كان له ظل و لا بأس بالصور التي ليس لها ظل،[1] على أن تكون هذه الصورة غير المجسمة لذي روح لا يعظم، و أن لا يكون موضوعها مخالفا لعقائد الإسلام و آدابه ولكن تعد من مظـاهر الترف والتنعم ، كأن تُستر بها الجُدُر ونحوها، فهذا من المكروهات فحسب.[2]

أما الشيخ رشيد رضا تلميذ الإمام محمد عبده، فقد نشر فتوى في مجلة المنار و هي جوابا لمستفت في أمر الصور و حلها و حرمتها " و من يقول: إن علة تحريم التصوير هو محاكاة خلق الله تعالى يلزمه تحريم تصوير الشجر و الجبال و الأنهار و الأراضي و الشمس و القمر و النجوم و الآلات و الأدوات و الدوائر و الخطوط ...إلخ و لم يحرموه و كلها من خلق الله"[3] ثم قال: " فالتصوير ركن من أركان الحضارة، ترتقي به العلوم و الفنون و الصناعات و السياسة والإدارة، فلا يمكن لأمة تتركه أن تجاري الأمة التي تستعمله، و لكنه إذا استعمل في العبادات يفسدها، لأنه يحولها إلى وثنية".[4]

و اتبع فتواه بقوله : " ثم كان في قول الرسول ﷺ " روحوا القلوب ساعة بعد ساعة فإن القلوب إذا كلت عمت" وهذا يعد ترخيصا للمسلمين بمزاولة الفنون التي ليس بها شرك و لا تصرفهم عن الدين.[5]

ويقول د. عبد الحليم محمود و نحن نميل إلى الحل مستندين إلى الحديث الشريف و متناسقين مع كل الآراء التي ذهبت إلى الحل، و إننا مطمئنون كل الاطمئنان إلى ما ذهبنا إليه، على الرغم من أن الكثيرين يخالفوننا في الرأي، و كل مجتهد مخلص مأجور.[6] كما يذكر أيضا أن الرسول ﷺ قد أقر المسكوكات المتداولة قبل الإسلام على حالها، و قبل الزكاة بالدينار الذهبي البيزنطي و بالدراهم الفضية الساسانية بما فيها من نقوش و صور.[7] و ضرب عمر الدراهم نقش الكسراوية و شكلها، و ضرب معاوية دنانير عليها تمثال متقلد سيفا.[8]

---

(1) يوسف القرضاوي، المرجع السابق، ص 132.
(2) يوسف القرضاوي، المرجع السابق،ص 140.
(3) محمد عبد الجواد الأصمعي، تصوير و تجميل الكتب العربية في الإسلام، و نوابغ المصورين و الرسامين من العرب في العصور الاسلامية، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ت، ص25.
(4) محمد عبد الجواد الأصمعي، المرجع السابق، ص25.

(5) أحمد شوقي الفنجري، المرجع السابق، ص 137. انظر أيضا: محمد بركات مراد، المرجع السابق، ص 75.
(6) عبد الحليم محمود، موقف الإسلام من الفن و العلم و الفلسفة، ط2، دار الرشاد، القاهرة، 1424هـ/2003، ص 49.
(7) نفسه، ص50. انظر أيضا: عبد الله خورشيد قادر،المرجع السابق، ص 61.
(8) نفسه، ص50.

كما يروى أيضا أن بن أبي وقاص بعدما هزم جيوش كسرى و دخل المدائن بجيشه، اتخذ من إيوان القصر الأبيض مصلى، و كانت به لوحات مصورة ظلت بالقصر حوالي قرنين من الزمن.[1]

أما نحن كباحثي آثار فليس لنا أن نحرم أو نحلل وإنما قمنا بعرض بعض أراء أهل العلم من العلماء و الفقهاء و نحن من واجبا الالتفات لهذه المجموعات المصورة و دراستها دراسة فنية أثرية.

5- التصوير في العصور الإسلامية

إن الكلام عن الفن الإسلامي ليس القصد منه الكلام عن الإسلام و تعاليمه، بل هو وسيلة تعبير يحاول الفنان المسلم من خلالها رسم صور الوجود و الكون و الطبيعة، التي أثرت فيه بطريقة جميلة، تبهج العين، مع مراعاة حدود الدين الإسلامي.

لقد لعب النهي عن التصوير و عوامل التضارب بين تحريم و تأييد التصوير دورا كبيرا في إحجام عدد كبير من المصورين عن التصوير، و حتى و إن أقدم احد على التصوير في المراحل الأولى، فإنه تحاشى تصوير الموضوعات الدينية، و هذا ما أدى إلى اتجاه التصوير الإسلامي ليصبح ذا طابع مدني يبتعد كل البعد عن تجسيد المعتقدات الدينية، و اهتم بقصص التاريخ و كتب الأدب و العلوم، حتى لا تمسه أراء الفقهاء، كما ابتعد المصورون في العصور الوسطى عن تقليد الواقع و رسم الطبيعة بأسلوب وصفي، فأصبحت الصورة مجرد عنصر زخرفي بحت من حيث الوحدات و التصميم.[2] أما بالنسبة للصور الدينية في مواضيع التصوير الإسلامي فإنها لم تظهر إلا بعد سقوط الخلافة العباسية على يد هولاكو في منتصف القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، حيث بدأ القليل من المصورين يتجهون نحو تصوير الموضوعات الدينية لكن باستحياء، و دون توقيع أسمائهم عليها، و هذا لابد أنه راجع لعلم الجميع بوجود نصوص دينية يحرم ظاهرها التصوير، و من المؤكد أنه لم يقبل على التصوير إلا من عرف ضعف هذه النصوص، أو استطاع تأويلها بما يرفع سوط التحريم عنه.[3]

كما نتج عن كراهية تصوير الكائنات الحية اختفاء شخصية الفنان المسلم، فلم تظهر ذاتيته في الفنون الإسلامية، فبرغم ما وصله الفن الإسلامي من سحر خاص، و ثروة زخرفية عظيمة، فإن الفنان المسلم لم يعبر عن مشاعره، و لم يكن لكل فنان أسلوبه الخاص الذي يميزه عن غيره من زملائه الفنانين، رغم المهارة و الإتـقان التي تميز بها بعض الفنانين. و ربما هذا ما جعلهم لم يعنوا بتسجيل أسمائهم على التحف إلا نادرا، كما كانت تراجم الفنانين نادرة في

(1) ثروت عكاشة، المرجع السابق ، 13.
(2) سعاد ماهر محمد، المرجع السابق، ص214.
(3) ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2001، ص ش.

كتب الطبقات، و هذا ما يفسر توجه المهتمين بالتحف الإسلامية إلى البحث عن مكان صنعها و العصر الذي صنعت فيه.[1]

و رغم ما قيل عن إهمال الفن الإسلامي لتصوير الكائنات الحية من رسوم آدمية و حيوانية، هذا لا ينفي استخدامها، و لا ينفي أن المسلمين لم يعرفوا صور الكائنات الحية إطلاقا، فقد أثبتت اللوحات الفنية التي زينت قصور الخلفاء الأمويين في القرن الأول للهجرة إقبال الخلفاء المسلمين على تزيين قصورهم و حماماتهم بمختلف صور الكائنات الحية و لازالت صور قصير عمرة و قصر الحير الغربي، و حتى أشعار بعض الشعراء شاهدة على ذلك، كما أشارت المصادر التاريخية إلى اهتمام الخلفاء العباسيين و الفاطميين و كذا الطولونيين الشديد بتزيين جدران قصورهم.[2] و لكن فكرة محاربة الرسول ﷺ للأصنام بقيت مسيطرة على عقول الكثير من المسلمين فبقي هذا العنصر الفني ضعيفا مهملا مقارنة مع العناصر الزخرفية الأخرى.[3]

لقد مر التصوير الإسلامي بمراحل متعددة عبر العصور الإسلامية، لكل مرحلة مميزاتها الخاصة حسب عواملها المؤثرة فيها وظروفها وبيئتها و مصادر إلهامها، و من الصعب تحديد تواريخ دقيقة لكل مرحلة، إذ كثيرا ما تختلط و تتداخل بداياتها و نهاياتها.[4]

لقد كان للثقافات الفنية القديمة للبلاد التي انتشر فيها الإسلام أثرها الكبير على توجيه عناصر الزخرفة الإسلامية، حيث قامت الطرز الإسلامية التي في بلاد الشام و مصر و شمال إفريقيا و بلاد الأندلس على أنقاض أساليب فنية هلينستية تغلب عليها الزخارف النباتية و الهندسية بينما تأثرت الطرز الإسلامية التي قامت في العراق و إيران بالطراز الساساني القديم السائد في هذين الإقليمين، فساد فيها استخدام الزخارف الآدمية و الحيوانية.[5]

و تعتبر إيران من أكثر الأمم الإسلامية استخداما للرسوم الآدمية، حيث اقبل الفنان الإيراني منذ القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي) على استخدام الرسوم الآدمية لكن، لم تكن سوى صور توضيحية لها صفاتها الخاصة، و انتشرت الموضوعات التاريخية

---

(1) زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية و التصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، د.ت.، ص م.
(2) حسن الباشا، فن التصوير...، ص 69. انظر أيضا: تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي المقريزي (ت 845هـ) المواعظ و الاعتبار بذكر الخطط و الآثار، المعروف بالخطط المقريزية، ج2، طبعة بولاق، الهيئة العامة لقصور الثقافة مصر، د.ت، ص 486-487. و انظر أيضا: محمد عبد الجواد الاصمعي، المرجع السابق، ص 15.
(3) أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب و المسلمين، ط2، دار الفكر، دمشق، 1397هـ/ 1977م، ص 25.

(4) ثروت عكاشة، موسوعة ...، ص ر.
(5) _ MARCAIS,GEORGE. L'art musulman, presses Universitaires de France, p 52.
و انظر أيضا: زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مؤسسة هنداوي سي آي سي، 2017، ص 209.

و الأدبية و العلمية و الاجتماعية، كما تغيرت أيضا الأساليب المستخدمة في التصوير، حيث قل تزيين الجدران، و حل محله التصوير في المخطوطات و على التحف التطبيقية المختلفة.[1]

و قد ارجع البعض هذا الإقبال على التصوير في إيران إلى كون أن المذهب الشيعي لا يعترف بتحريم التصوير، وهذا لا أساس له من الصحة، ففي كتب الحديث الشيعية أحاديث تحرم التصوير، و أن حكم رجال الدين من الشيعة هو نفسه حكم أهل السنة في كراهية الصور و التماثيل، إضافة إلى ذلك فإن التصوير كان مزدهرا في إيران قبل أن يصبح المذهب الشيعي هو المذهب الرسمي في إيران مع قيام الدولة الصفوية في بداية القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي).[2]

لو تمعنا في تاريخ الفنون الإسلامية لوجدنا أن عدم الاكتراث بتحريم التصوير كان في معظم بلدان العالم الإسلامي، و بالأخص الأقاليم التي كانت لها تقاليد فنية بارزة في النحت و التصوير، كإيران و البلاد التي خضعت لها في بعض الحقب التاريخية. و كذلك مصر في عصر الدولة الفاطمية، و في عصر الأيوبيين الذين حاربوا المذهب الشيعي في مصر، و كانوا من أبطال المذهب السني، و قد عرفوا بإقبالهم الشديد على اقتناء التحف المعدنية ذات المواضيع الزخرفية الآدمية. وكان التصوير في عهد المماليك (648- 922هـ/ 1250-1517م) استمرار لأساليب التصوير الأيوبي، حيث يذكر المقريزي في خططه أن الأشرف خليل بن قلاوون عمر برج الرفرف بقلعة الجبل، و جعله عاليا يشرف على الجيزة كلها و بيضه و صور فيه أمراء الدولة و خواصها و جعله مجلسا يجلس فيه.[3]

(1) حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية 2010، ص 16.

(2) زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية...، ص 64.

(3) تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي المقريزي (ت 845هـ)، المواعظ و الاعتبار بذكر الخطط و الآثار، المعروف بالخطط المقريزية، تحقيق محمد زينهم و مديحة الشرقاوي، ط2، ج3، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998، ص 63. أنظر أيضا: حسن الباشا، فن التصوير...، ص ص 89 - 90.

الفصـل الأول

التطور التاريخي لدور المرأة عبر العصور

1- مكانة المرأة في الإسلام

2 - الأدوار التي لعبتها المرأة في المجتمع الإسلامي عبر العصور

شكلت المرأة عبر الحقب التاريخية المختلفة، عنصرا فاعلا له مكانته في جميع مجالات الحياة، فقد خلق الله تعالى الجنسين، الذكر و الأنثى ليكمل كل منهما الآخر، حيث وفر لهما كل الأدوات، والأساليب الممكنة لإنماء الحياة ونهضتها على الأرض، تعد المرأة جزء إلا ينفصل عن كيان المجتمع ككل، فهي مكون رئيسي للمجتمع، بل أهم مكون، فدورها كأم في المجتمع يعد كبيرا جدا وذا أثر بالغ الوضوح، كما أنه دور حساس جدا، فدونها لا يمكن أن يكون لدينا علماء وعظماء يمنحون الحياة التغيير، ويساهمون في تغيير الواقع تغييرا جذريا بما يفيد الإنسانية كلها، وقد حصر نابليون بو نابرت رمز العبقرية الحربية والدهاء السياسي كل هذه المفاهيم في قولين: " أعطيني أما طيبة، أعطيك أمة عظيمة" و "إن المرأة التي تهز المهد بيمينها تهز العالم بيسراها."[1]

كانت المرأة على مر التاريخ، وتعاقب العصور و الحضارات، ممسوخة الهوية، فاقدة الأهلية، منزوعة الحرية، لا قيمة لها و لا شأن، بل كانت تقاسي في عامة أحوالها - باستثناء فترات ظهور الرسالات الإلهية - ألوانا من الظُلم والقهر، والشقاء والذل، سطرها أصحاب الأنفس الضالة، والعقائد الفاسدة، إلى أن جاء الإسلام و أولى المرأة اهتماما كبيرا و نظر إليها نظرة تكريم و اعتزاز.

1- المرأة في الإسلام

1-1- المرأة في القرآن الكريم

بدأت حياة المرأة و أتعابها على سطح الأرض مع قصة خلق الله، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "إن الله خلق آدم من قبضة قبضها من جميع الأرض، فجاء بنو آدم على قدر الأرض، فجاء منهم الأبيض، والأحمر، والأسود، وبين ذلك، والخبيث، والطيب، والسهل والحزن، وبين ذلك ".[2] فسمي آدم لأنه خلق من أديم الأرض، ثم خلق الله حواء زوجته من ضلعه، و سميت حواء لأنها خلقت من شيء حي.[3] وقال لهما الله تعالى في القرآن الكريم "وَقُلْنَا يَا آَدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ

(1) عبد الله عفيفي، المرأة العربية في جاهليتها و أسلامها، ج1، ط 2، مكتبة الثقافة، المملكة العربية السعودية، 1350هـ/ 1932م، ص 14.

(2) ابن الأثير الجزري (ت 630هـ)، الكامل في التاريخ، تحقيق أبو الفداء عبد الله القاضي، مج 1، ط4، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1424هـ/ 2003، ص 27.

(3) الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل ابن علي أبي الفدا(ت 732هـ)، المختصر في أخبار البشر، تحقيق محمد زينهم و آخرون، تقديم حسين مؤنس، ج1، ط1، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص 21.

﴿35﴾"[1] و لما وسوس لهما إبليس،و حسن لهما الأكل من تلك الشجرة، وعصيا ربهما فقال:" قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ ﴿24﴾".[2]

انطلاقا من هذه القصة القرآنية، بدأ الافتراء على حواء أم البشرية، فقد الصق الكثيرون تهمة الأكل من الشجرة لحواء، و التي هي حسب رأيهم كانت أكثر انفعالا لوسوسة إبليس، و هي من ألحت على آدم أن يأكل من الشجرة، رغم أنه لم يرد شيء من هذا القبيل في كتاب الله و أحاديث رسولهﷺ،[3]بل أن القرآن في بعض آياته نسب الذنب إلى آدم وحده[4] فقال تعالى"...وَعَصَى آَدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى ﴿121﴾ ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَى ﴿122﴾".[5]

خاطب الله سبحانه وتعالى المرأة في كتابة الكريم بمثل ما خاطب الرجل، وساوى بينهما من حيث القيمة الإنسانية والروحية،باعتبار أن الأنوثة والذكورة ليستا في نظر الإسلام فارقا في تقرير الشخصية الإنسانية،يقول الله تعالى: " يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ ﴿1﴾..."[6]

و قد جاءت تعاليم الدين الإسلامي بقوانين ربانية منصفة، تحافظ على كرامة المرأة و تحفظ لها حقوقها،فحرم وأد البنت و أبطله،و جعلها مع الرجل سواء بسواء في الحقوق و الواجبات فيقول تعالى:"وَأَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى﴿39﴾"[7] و القرآن حين يتحدث عن الإنسان هنا إنما يتحدث عن الذات الإنسانية الرفيعة و المشتركة بين الرجل و المرأة على سواء.

يجسم وجود المرأة في المجتمع، أرقى الأحاسيس الجميلة الراسخة، في الكيان البشري لأنها أساس بناء الجمال في مجال الأسرة، خاصة مع تمجيد الإسلام لرابطة الزواج المقدسة والقوية، التي تنمي العواطف الصادقة بين الزوجين، والذي لا يحس بها إلا الأزواج الصالحين، و يوضحها القرآن الكريم: " وَمِنْ آَيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآَيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴿21﴾"[8]و إكراما للمرأة التي جاءت تشكو زوجها الذي

(1) آية 35 من سورة البقرة.
(2) آية 24 من سورة الأعراف.
(3) ابن الأثير الجزري (ت 630هـ)، المرجع السابق، ص 31. أنظر أيضا:
ISSAMTOUALBI-THAALIBI, Rupture avec les stéréotypes féminins, Parole aux femmes, actes du congrès international féminin pour une culture de paix, Oran, 2015, p 54.

(4) مصطفى السباعي، المرأة بين الفقه والقانون، ط1، ط7، دار الوراق للنشر و التوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1420هـ/ 1999م، ص 24.
(5) آية 121 من سورة طه.
(6) آية 1 من سورة النساء.
(7) آية 39 من سورة النجم.
(8) آية 21 من سورة الروم.

الذي ظاهر منها للنبيﷺ، و لم يجبها لأنه ما أوحي إلي في هذا شيء، وأخذت تجادله وتكرر عليه القول و تشكو حال صبيتها الصغار إذا تم الطلاق من زوجها. و حفاظا على أسرتها و إبطالا لسنن الجاهلية، ما برحت حتى نزل قوله تعالى :"قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ (1) الَّذِينَ يُظَاهِرُونَ مِنْكُمْ مِنْ نِسَائِهِمْ مَا هُنَّ أُمَّهَاتِهِمْ إِنْ أُمَّهَاتُهُمْ إِلَّا اللَّائِي وَلَدْنَهُمْ وَإِنَّهُمْ لَيَقُولُونَ مُنْكَرًا مِنَ الْقَوْلِ وَزُورًا وَإِنَّ اللَّهَ لَعَفُوٌّ غَفُورٌ (2)"[1]

وهذه السيدة سارة زوجة سيدنا إبراهيم عليه السلام، كعينة عن الزوجة المساندة لزوجها بمساندتها، تقف إلى جنبه في جهاده ومعاناته وهجرته، كما يتحدث القرآن عن دور هاجر زوجته الثانية، ومشاركتها في كتابة الفصل المضيء من تاريخ الإنسان في مكة المكرمة حيث صبرت، و لم تعارض لما جاء بها من مصر و تركها مع ابنها في أرض قاحلة: "رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذي زَرْعٍ عِنْد بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ..."[2]

قد عرض القرآن الكثير من شؤون المرأة في أكثر من سورة، بل نزلت سور خاصة بها كسورة النساء و الطلاق، وعرض لها في سورة البقرة والمائدة والنور والأحزاب، و المجادلة و التحريم، والممتحنة،و غيرها من السور. وقد دلت هذه العناية على المكانة التي ينبغي أن توضع فيها المرأة في نظر الإسلام، وأنها مكانة لم تحظ بها المرأة لا في شرع سماوي سابق و لا في كنف حضارة من الحضارات القديمة،و حدث و أن تقدم ذكر الأنثى عن الذكر في بعض الآيات[3] كقوله تعالى"لِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ يَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ إِنَاثًا وَيَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ يَشَاءُ الذُّكُورَ(49)"[4] وورد في القرآن الكريم الحديث عن بعض النساء اللواتي كان لهن تأثير ودور في الأحداث التاريخية، كآسية زوجة فرعون المستبد فيقول تعالى: "وضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِلَّذِينَ آمَنُوا امْرَأَةَ فِرْعَوْنَ إِذْ قَالَتْ رَبِّ ابْنِ لِي عِنْدَكَ بَيْتًا فِي الْجَنَّةِ وَنَجِّنِي مِنْ فِرْعَوْنَ وَعَمَلِهِ وَنَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ(11)"[5] كما ذكر قصة ملكة سبأ، المرأة التي وصفها الله بالحكمة، و الذكاء، و التعقل و الحزم فقال:"إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ(23)"[6] و الأعظم من هذا كله أن الله اصطفى

(1) آية 1- 2 من سورة المجادلة.
(2) آية 37، من سورة إبراهيم.
(3) محمد ضياء الدين خليل إبراهيم، صورة المرأة في القرآن الكريم - دراسة تحليلية- أعمال المؤتمر الدولي السابع: المرأة و السلم الأهلي، طرابلس، 19- 20 مارس 2015، ص 8.
(4) آية 49 من سورة الشورى.
(5) آية 11 من سورة التحريم.
(6) آية 23 من سورة النمل.

مريم ابنة عمران بجوار اصطفاء الأنبياء عليهم السلام.[1] و خصت بسورة مريم في القرآن الكريم، وهي السيدة الوحيدة التي ذكرت باسمها

صراحة في القرآن، مما يُظهر عظم قدرها.كما كرم الله السيدة عائشة رضي الله عنها و أنزل براءتها في القرآن الكريم في حادثة الإفك.[2] فقال تعالى:"إِنَّ الَّذِينَ جَاءُوا بِالْإِفْكِ عُصْبَةٌ مِنْكُمْ لَا تَحْسَبُوهُ شَرا لَكُمْ بَلْ هُوَ خَيْرٌ لَكُمْ لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ مَا اكْتَسَبَ مِنَ الْإِثْمِ وَالَّذِي تَوَلَّى كِبْرَهُ مِنْهُمْ لَهُ عَذَابٌ عَظِيمٌ (11)"[3]

لقد عني القرآن الكريم بالأم و أوصى بالاهتمام بها، و ذكرها في أكثر من خمسين موضعا متفرقا و بألفاظ مختلفة و في موضوعات متعددة، و يكفي أنه قارن بين عبادته و الإحسان إلى

---

(1) محمد ضياء الدين خليل إبراهيم، المرجع السابق، ص 8.

(2) هي حادثة افتعلها المنافقون في حق السيدة عائشة رضي الله عنها، حيث اتهموها بارتكاب الفاحشة مع الصحابي صفوان بن المعطل، و كان ذلك في إحدى غزوات النبيّﷺ، أين خرجت معه السيدة عائشة، ولمّا فرغ النبيّﷺ من غزوته وعاد منتصراً محمّلاً بالغنائم، نزل في أحد المنازل بقصد المبيت للراحة،و ليلة آمر بالرحيل، خرجت السيدة عائشة مسرعة مبتعدة عن الجيش بقصد قضاء حاجتها، ولمّا عادت تلمّست السيدة عائشة عقداً في رقبتها فلم تجده، فعادت إلى مكانها تبحث عنه، وحينها حمل المكلّفون بهوادج النساء هودجها دون أن يشعروا أنّها ليست موجودةً فيه لخفّة وزنها، فقد وصفت نفسها بقولها: (كنت جاريةً حديثة السنّ). و لما عادت لم تجد أحدا ،فجلست مكانها على أمل أن يشعر القوم بغيابها فيرجعون إليها، و بينما هي كذلك غلبتها عيناها فنامت ،وكان صفوان بن المعطل السلمي من وراء الجيش، فلما قرب من مكانيها،رأى سواد إنسان نائم، فأتاها، استيقظت السيدة عائشة لما أحست به، فأناخ لها راحلته لتركب عليها، وانطلق يقود بها الراحلة حتى أتيا الجيش.

كان قدوم عائشة مع صفوان لوحدهما فرصة للمنافقين، فبدؤوا ينشرون بين صفوف المسلمين إشاعات كذِبا و اتهمهما بارتكاب الفاحشة قاصدين بذلك إيذاءها وإيذاء النبي ﷺ بها، فهي زوجته الحبيبة، وأقرب الناس إليه، وابنة صديقه وخليله أبي بكر، وسرعان ما انتشر الخبر بين المسلمين منهم من صدّقه، ومنهم من أنكره، وكان من حكمة الله أن أصاب عائشة مرضاً أقعدها عن الخروج بين الناس قرابة الشهر،لا تعلم ما يقال عنها، ولكنها لاحظت تغير حديث النبيّ ﷺ إليها ولم تتفهمه، و لما سمعت السيدة عائشة الخبر حزنت كثيرا وطلبت من النبيّ ﷺ أن تُمرّض في بيت أهلها فوافق واحتار النبيّ فيما يفعل، وممّا زاد الأمر صعوبةً على النبيﷺ أنّ الوحي تأخر عليه لمدة شهر، لم يتنزّل عليه بشيء في شأنها.

وبينما عائشة بين والديها، حتى استأذن النبيّ ﷺ للدخول، فجلس بعيداً عن عائشة، فتشهد وقال لها: 'يا عائشةُ،فإنّه بلَغَني عنك كذا وكذا، فإن كنت بريئةً، فسُيُبَرِّئُك اللهُ، وإن كنتِ أَلْمَمْتِ بذنبٍ،فاستغفري اللهَ وتوبي إليه، فإنَّ العبدَ إذا اعترَفَ بذنبهِ ثمَّ تابَ اللهُ عليه'. ، نزل هذا الكلام كالصاعقة على عائشة، ولم تدرِ بمَا تجيب النبي ﷺ ثم قالت:"إني واللهِ لقد علمتُ أنكم سمعتم ما يتحدَثُ بهِ الناسُ ووقرَ في أنفسِكم و صدَّقتم بهِ، و إن قلتُ لكم: إنّي بريئةٌ- و اللهُ يعلم أني بريئةٌ- لا تصدِّقونني بذلك، ولئن اعترَفتُ لكم بأمر - ،واللهُ يعلمُ أني بريئةٌ- لتُصدِّقُنّي".

ثم تحوّلت عائشة عن مجلس النبيّ واضطجعت، وهي لا تعلم كيف سيبرّئها الله تعالى من هذه الفريّة، وكانت تظنّ أنّ الله سيُري نبيه رؤيا في منامه يبرأها بها، وما هي إلا لحظات، حتى تنزل جبريل –عليه السلام- بآياتٍ كريمةٍ تبرئ السيدة عائشة و تفضح المنافقين، قال الله سبحانه: (إِنَّ الَّذِينَ جَاءُوا بِالإِفْكِ عُصْبَةٌ مِنْكُمْ....)،والإفك هو أشد الكذب. انظر: أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري(ت 257هـ)، المرجع السابق، ص 649. أنظر أيضا: محمد ضياء الدين خليل إبراهيم المرجع السابق، ص 16.

(3) آية 11من سورة النور.

الوالدين،[1] الأب و الأم على السواء فقال تعالى:"وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا... "[2] ثم أكد دور الأم و متاعبها"وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا... ".[3]

وضع الإسلام شريعة الطلاق كحل نهائى للخلافات،التي قد تنشأ بين الطرفين ويحق للمرأة طلب الطلاق، وفى حال إتمامه، يتكفل الرجل للمرأة بالمعيشة مع أبنائها طوال مدة الحضانة ما لم تتزوج."أَسْكِنُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ سَكَنْتُمْ مِنْ وُجْدِكُمْ وَلَا تُضَارُّوهُنَّ لِتُضَيِّقُوا عَلَيْهِنَّ وَإِنْ كُنَّ أُولَاتِ حَمْلٍ فَأَنْفِقُوا عَلَيْهِنَّ حَتَّى يَضَعْنَ حَمْلَهُنَّ فَإِنْ أَرْضَعْنَ لَكُمْ فَآتُوهُنَّ أُجُورَهُنَّ وَأْتَمِرُوا بَيْنَكُمْ بِمَعْرُوفٍ وَإِنْ تَعَاسَرْتُمْ فَسَتُرْضِعُ لَهُ أُخْرَى(6)"[4]

هناك فكرة قديمة خاطئة عمل الكثير على غرستها في أذهان الناس، خاصة كتاب المسيحية، و هي أن النبي ﷺ هو من أقر تعدد الزوجات، و أباحه و جعله شريعة من شرائع الدين الإسلامي، رغم أن هذه العادة كانت سائدة منذ القدم عند العرب، و الدول المحيطة بهم كالأثينيين، و الفرس، والعبرانيين، وغيرهم[5]، فجاء الإسلام وضرب حوله نطاقا و قيودا و أحاطه بشروط تكاد تكون مستحيلة.[6] فيقول الله تعالى: "فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ"[7] ويؤكد في آية أخرى"وَلَنْ تَسْتَطِيعُوا أَنْ تَعْدِلُوا بَيْنَ النِّسَاءِ وَلَوْ حَرَصْتُمْ "[8]أي أن تعدد الزوجات جاء وفقا لظروف خاصة و أحوال و أزمنة معلومة، تستلزم العمل به خدمة للمرأة، و حفاظا عليها من شر الجوع و الحاجة.

كما أعاد القرآن للمرأة حقها في الميراث، بدءا من قصة المرأة التي جاءت إلى الرسول ﷺ، تشكو حالها بعدما استشهد زوجها سعد بن الربيع في غزوة أحد، و ترك لها بنتان و استحوذ عمهما على كل أمواله، فلم يجبها النبي ﷺوقال لها يقضي الله في ذلك.فالله تعالى

(1) محمد ضياء الدين خليل إبراهيم، المرجع السابق، ص 19.
(2) آية 23 من سورة الإسراء.
(3) آية 15 من سورة الأحقاف.

(4) آية 6 من سورة الطلاق.
(5) عبد الرحمن البرقوقي، دولة النساء، معجم ثقافي، اجتماعي ، لغوي عن المرأة، ط1، دار ابن حزم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1424هـ/ 2004م،ص 714.
(6) نفسه، ص 703.
(7) آية 3 من سورة النساء.
(8) آية 129 من سورة النساء.

آية الميراث. فدعا النبي عمهما وقال: "أعط ابنتي سعد الثُّلُثيْن و أعط أمهما الثُّمُن و لك ما بقى".[1]

2-1 - المرأة في الأحاديث الشريفة

كان شأن المرأة في أغلب أنظمة المجتمعات القديمة حقيرا و مهينا، و في ذلك العهد الذي زادت فيه الرذيلة، و اختلت الموازين، ظهر سيدنا محمد ﷺ بتعاليمه الجديدة، و سننه و شرائعه الصالحة البناءة، ووضع المبدأ الأول في رأس تعاليمه، الوصاية بالمرأة و احترامها، و سرعان ما تغلغل أثر ذلك في أصحابه و أتباعه، مثولا لقول الله تعالى " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ"[2] هذه الآية التي تثبت حجة سنن الرسول ﷺ، و التي تمثل المرحلة التطبيقية في حياته، أخذ سيدنا محمد ﷺ بيد المرأة و صعد بها إلى حيث مستواها الرفيع، الموازي لمستوى الرجل، فيقول رسول الله ﷺ " إنما النساء شقائق الرجال"، و هذا ما أدى بالعديد من النساء المستضعفات لتصديق النبي ﷺ في بدء دعوته، رغم الأذى والتعذيب والاضطهاد، وهاجرن إلى الحبشة والى المدينة المنورة ونصرن الله ورسوله بكل قوة.[3] و تقديرا لمكانة فاطمة الزهراء عند رسول الله ﷺ سميت بسيدة شباب أهل الجنة.

وصى النبي ﷺ بالنساء خيرا في نصوص كثيرة، فقد قال : "خَيركُم خَيركُم لأهله وأنا خَيركُم لأهلي"، وكان من أخلاقه صلى الله عليه وسلم أنه جميل العشرة، يداعب أهله ويتلطف بهم ويوسعهم نفقته ويضاحك نساءه. وتعددت أقوال أمير المؤمنين الفاروق عمر بن الخطَّاب رضي الله عنه عن المرأة، وكان دوما يدعو للرفق بها وإكرامها ومن أبرز أقواله: "والله إنْ كنَّا في الجاهلية ما نعدّ للنساء أمرًا، حتى أنزل الله فيهنَّ ما أنزل، وقسم لهنَّ ما قسم".[4]

وحث النبي ﷺ على الوصية بالأم لأن الأم أكثر شفقة وأكثر عطفاً، فهي التي تحملت آلام الحمل والوضع و التربية والرعاية، فهي أولى من غيرها بحسن المصاحبة، ورد الجميل و أصبحت المرأة بذلك هي الأم التي ينحني تحت قدميها أعظم الرجال، وبعد الأم يأتي دور الأب، لأنه هو المسؤول عن النفقة والرعاية، فيجب أن يرد له الجميل عند الكبر. و عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: جاء رجل إلى رسول الله ﷺ فقال: يا رسول الله، من أحقُّ بحُسن

---

(1) محمد بن سعد بن منيع الزهري(ت 230هـ)، كتاب الطبقات الكبير، ج3، تحقيق علي محمد عمر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، مصر، 1421هـ/2001م،485. انظر أيضا:أبي عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي (ت 673هـ)، سير أعلام النبلاء، ج1، بيت الأفكار الدولية، الأردن، د.ت، ص319.

(2) آية 59 من سورة النساء.

(3) MONGIA, SOUAHI. L'exégèse du coran au féminin, Parole aux femmes, actes du congrès international féminin pour une culture de paix, Oran, 2015, p 245.

(4) أحمد بن علي بن حجر العسقلاني(ت 852هـ)، المصدر السابق، ص 657.

صحابتي؟ قال: أمك. قال: ثم من؟ قال: أمك. قال ثم من؟ قال: أمك. قال: ثم من؟ قال: أبوك".[1]

2 - الأدوار التي لعبتها المرأة في المجتمع الإسلامي عبر العصور

ا- دور المرأة في الحياة الاجتماعية

إذا العائلة في الإسلام هي النواة الأساسية في التنظيم الاجتماعي، من خلال الدور الهام الذي تلعبه في تشكيل المواقف و القيم الفردية، فإن المرأة هي الركيزة الأساسية في العائلة فقد كانت سباقة في ميادين العمل الاجتماعي، فكانت أحسن ربات البيوت تدبيرا لمنزلها،من حيث تحمل أعباء تربية الأطفال، و القيام بكل أعمال المنزل، من تنظيف و طبخ و غيرها و هذا لم يمنعها من أن تكون عاملة تكسب رزقها إذا احتاجت إلى ذلك، كما أنها لم تتأخر عن المساهمة في كل مجالات الخدمة الاجتماعية.

و قد اختلفت مهام المرأة العامية عن مهام المرأة الأرستقراطية، فهذه الأخيرة ليس لها أي دور في العمل داخل البيت أو خارجه، و حتى الأطفال تقوم الجواري بتربيتهم و السهر على راحتهم.

برزت قيمة المرأة المسلمة و دورها الحضاري و مكانتها، منذ العهد الأول للإسلام، بدءا بالسيدة خديجة بنت خويلد زوجة الرسولﷺ ،و أم المؤمنين، فزيادة إلى ما ذكر عنها قبل الإسلام من شجاعة، و عقل، و أخلاق حميدة، فقد كانت أول من آمن بالنبي و آزرته، و خففت عليه، و هونت عليه ما أصابه من أمر كفار قريش، و كان جزاؤها أن بشرها الله ببيت في الجنة حيث قال رسول اللهﷺ" أمرت أن أبشر خديجة ببيت من قصب، لا صخب فيه و لا نصب".[2]

و لما ماتت حزن عيها الرسول ﷺ، و كان يذكرها دائما، حتى قالت عائشة رضي الله عنها:" ما غرت على امرأة للنبي ﷺما غرت على خديجة، هلكت قبل أن يتزوجني، لما كنت أسمعه يذكرها، و أمره الله أن يبشرها ببيت من قصب. و إن كان ليذبح الشاة فيهدي في خلائلها منها ما يسعهن"[3]

بدأت المرأة المسلمة مسيرتها في كل مجالات المجتمع الإسلامي مع ظهور الدعوة المحمدية، لكن للأسف تراجع دور المرأة الحرة في الحياة بصفة عامة مع توسع الفتوحات خاصة في بلاط الخلفاء،مع دخول الجواري المملوكات بالشراء أو السبي، مما أخل في توازن

(1) أحمد بن علي بن حجرالعسقلاني(ت852هـ)، المصدر السابق، ج10، ص 401.
(2) ابن هشام (ت 613 أو 618)، السيرة النبوية، علق عليه علي عبد السلام تدمري، ج1، ط3، دار الكتاب العربي بيروت، 1410هـ/ 1990م، ص 274.
(3) أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري(ت257هـ)، المصدر السابق، ص 935 .

العلاقة بين الرجل و المرأة، أي من علاقة شخصين متكافئين، إلى علاقة رجل مالك و امرأة ضعيفة تبذل كل ما في وسعها لتكون مكان لها.

لقد تمتعت المرأة العربية في دمشق في العصر الأموي بقسط وافر من الحرية، فكانت تسمع خطبة الخلفاء، و الفقهاء، وعايشت ظهور المعارف الدينية، والآداب، والعلوم الدينية من فقه وتفسير،وشاركت فيها، فدرست العلوم والمعارف، وانكبت على دراسة الشريعة والفقه والحديث والشعر والآداب، لتتعلم و تعلم أبناءها.[1]

و نظرا لجهد المجتمع الأموي في محاربة الظواهر الدخيلة عليه، حفاظا على التقاليد العربية الأصيلة، لم يكن للجواري شأن و لا دور يذكر، حتى أواخر العصر الأموي،حيث ازداد اختلاط الأنساب والامتزاج بالعجم، و كثر أبناء الإماء، فكان يزيد بن الوليد بن عبد الملك أول من تولى الخلافة من الهجناء.[2] ثم تزايد عدد الجواري في العصر العباسي الأول و أصبح الإقبال على اقتنائهن أمر سهل، و قد كان لتدفق القيان، و الجواري و حياة البذخ و الترف أثره على عزل المرأة الحرة و حجبها عن المجتمع،بل شنت ضدها حملة من التجني على كرامتها و عزتها، و مقارنتها بالإماء و القيان، و كان أول من جهر بهذه المفاضلة هو الشاعر بشار بن برد، و لم يتوقف عند هذا الحد، بل راح يشكك في عفة الحرة و أمانتها.[3] وكان النخاسون يحرصون على تهذيب وتربية الجواري، و تعليمهن الآداب و الفنون،ليزداد الإقبال عليهن وتباع بأغلى الأثمان، و تعددت أسماء الجواري بتعدد مهامهن في القصور

(1) عصام الدين عبد الرؤوف، الحواضر الإسلامية الكبرى، ط1، دار الفكر العربي للطبع و النشر، مصر،1976، ص 105.

(2) ابن الأثير الجزري ت (630هـ)، المصدر السابق، ص 499. و أنظر أيضا: بهيجة محمد علي السروجي، التطور التاريخي لدور المرأة في العصر العباسي (132- 334هـ/ 750- 945م)، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في التاريخ، قسم التاريخ، كلية الآداب، بيروت، 1437هـ/ 2016م، ص 16.

(3) عبد الله عفيفي، المرجع السابق،ج3، ص 81.

فهناك الجارية،[1] و الحظية،[2] و القهرمانة،[3]و السرية،[4] و القينة،[5] إضافة إلى الخادمات اللواتي يقمن بالأعمال المنزلية من طبخ و غسيل و غيرها.

و منهن من كان لها الحظ الوافر في قصور الخلفاء، إذا وقع الخليفة أو أحد الأمراء في حبها فتأخذ مكانة عالية في القصر و تكون لها الكلمة النافذة، و كان للإماء الأجنبيات أثر في تغير و تنوع الجنس العربي داخل القصور، و لم يقتصر على القصور فقط، بل أصبحت معظم دور العامة الميسورة تحتوي على الإماء الأجنبيات، إلى جانب الزوجة العربية الحرة، وأصبحت الواحدة منهن تنجب لصاحبها أولادا، و هذا ما أدى إلى ظهور بعض العادات الدخيلة على المجتمع العباسي . و تعاقب على الخلافة العباسية في عصرها الثاني ثلاثة عشرة خليفة من أمهات غير عربيات و أغلبهن جواري روميات.[6]

أما ما ميز نساء العائلة الحاكمة في العصر العباسي، العصر الذهبي، هو امتلاك القصور الخاصة بهن في بغداد في (القرن الثاني الهجري/ الثامن وبداية التاسع الميلادي) فقد امتلكت الخيزران قصرا في بغداد، و هو سكنا قائما بذاته و ليس ملحقا بقصر الخليفة، كما كان لكل من البانوقة و أختها العباسة ابنتا المهدي (158- 169هـ/ 775- 786 م) قصرا خاصا كذلك بنت زبيدة قصرا خلال عهد ابنها الأمين (193- 198هـ/ 809- 814 م).[7]و كانت

(1) الجارية و هي التسمية الأكثر استعمالا في المصادر، وتعني في اللغة كل فتاة تباع و تشترى في سوق النخاسين. أنظر: سلاف فيض الله حسن، دور الجواري و القهرمانات في دار الخلافة العباسية (132- 656هـ/ 749- 1258م)، ط1 دار و مكتبة عدنان للطباعة و النشر و التوزيع، بغداد، 2013، ص 33.

(2) الحظية (الحظايا)، وهي الجارية التي تكون محبة و قريبة من الخليفة، و هذا لتتميزها عن غيرها من الجواري، سواء لجمالها، أو لصنعتها كالشاعرات و المغنيات، أو لصفة جميلة تروق للخليفة فتصبح محظية لديه، و غالبا ما يتزوجها و تصبح أم أولاده. أنظر: هيوكينيدي، بلاط الخلفاء، قيام و سقوط أعظم أسرة حاكمة في الإسلام، ترجمة فائزة إسماعيل أكبر،ط1، القاهرة، 2009.، ص 236. انظر أيضا: سلاف فيض الله حسن، المرجع السابق، ص 36.

(3) القهرمانة، مؤنث القهرمان، جمعها قهرمانات، كلمة يونانية دخيلة على اللغة العربية، و جمعها قهارمة، و هو مدرب البيت أو أمين الدخل و الخرج،و تكون أرفع منزلة و شأنا في وسط الجواري، و قد ارتبطت هذه التسمية بالوظيفة التي تولتها في بلاط القصر العباسي ، الخاصة بالأمور المالية من داخل و خارج البلاط العباسي، كما تؤدي الرسائل عن الخليفة إلى الوزراء و القادة، لكنها تسلطت بضعف الخلفاء في العصر العباسي الثاني و احتجابهم في قصورهم أمام تسلط قادة الجيوش الأتراك و نساء البلاط. أنظر: بهيجة محمد علي السروجي، المرجع السابق، ص 51. أنظر أيضا: سلاف فيض الله حسن، المرجع السابق، ص 34.

(4) السرية، جمعها السراري، و يقصد بها الجارية الجميلة التي تعزل في مكان مستور في بيوت الرجال الأثرياء في العصر العباسي، خوفا و تجنبا لغيرة أزواجهم، و هذا ما جعل الكثير من زوجات الخلفاء يشترطن عدم وجود المحظيات و السراري معهن داخل البلاط. أنظر: سلاف فيض الله حسن، المرجع السابق، ص 37.

(5) القينة، الأمة المغنية، تكون من التزيُّن لأنها كانت تُزين، و قيل للمغنية قينة إذا كان الغناء صناعة لها، و ذلك من عمل الإماء دون الحرائر. أنظر: محمد عبد الحي الكتاني الإدريسي الفارسي،نظام الحكومة النبوية المسمى التراتيب الإدارية، تحقيق عبد الله الخالدي ، ج 2، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، د.ت ، ص 88.

(6) بهيجة محمد علي السروجي، المرجع السابق، ص 23.
(7) هيوكينيدي، المرجع السابق، ص 225.

السيدة أم الخليفة المقتدر (295 - 320 هـ/ 908 – 932م)،آخر السيدات البارزات في الخلافة العباسية التي عاشت في مبنى خاص.[1]

تميزت حياة الأميرات العباسيات بالثراء، لكنها حياة غامضة و مقيدة، يغلب عليها سلوكات وعادات اجتماعية، فإلى عهد هارون الرشيد (170- 193هـ/ 787- 809 م) كانت بنات الخلفاء يتزوجن من أفراد العائلة الحاكمة، ثم منذ القرن (الثالث الهجري/ التاسع الميلادي) أصبحت حياة بنات الخلفاء غير واضحة تماما.[2] و أقصيت المرأة بصفة عامة من كل المجالات، و تشدد أكثر الفقهاء في القرن (الخامس هجري/ الحادي عشر ميلادي) خاصة الحنفية في قضية حجاب المرأة، حتى أصبح ذكر اسمها عيب، و صوتها عورة، ثم غابت المرأة حتى عن التاريخ، فلم يهتم أحد بذكر أخبارها.[3]

أما في العصر الفاطمي فلم تنل الجواري الحظوة و المكانة التي حظيت بها عند العباسيين و بني الأغلب و أمراء الأندلس، وهذا لأنهم سبقوا بالترويج لبني العباس و فسادهم، و اتخذوا القدسية في دعوتهم، و كان المستنصر (427- 487هـ/ 1035- 1094م)، الذي حكم ما يزيد عن ستين سنة الخليفة الوحيد الذي مال للهو و حب الجواري، لكنه عدل وتاب و أقلع عن ذلك بعدما أصيبت مصر بمجاعة دامت سبع سنوات.[4]

تعتبر المرأة في العصر الأيوبي من أهم أعمدة الحركة العلمية و السياسية في الدولة، فصفات المرأة الأيوبية من التعليم والحرية والتربية الأيوبية الصوفية، أهلتها لتكون سيدة الشرق في القرنين (السادس والسابع الهجريين/ الثالث عشر و الرابع عشر الميلادي) وأعطتها فرصة الوصول للحكم.[5]

أما في العصر المملوكي فقد حظيت المرأة بكل الاحترام و التقدير داخل داخل طبقة الأسرة الحاكمة في العصر المملوكي، حيث نظر المماليك إلى نسائهم نظرة عز وإجلال ويظهر ذلك من خلال مكاتبات السلاطين لبناتهم و زوجاتهم و أخواتهم، باستعمال ألقاب خاصة مثل العفيفة، و غصن الإسلام، و المصونة، و بركة الدولة، و الجهة الشريفة و الخوند و الخاتون و غيرها.[6] وخضعت لنظام في المسكن، حيث تسكن كل خوند من الخوندات الأربعة غرفة مجهزة حسب مكانتها كما كان سلاطين المماليك يهتمون براحة الحريم أثناء خروجهم للتنزه

(1) هيوكينيدي، المرجع السابق، ص 227.
(2) نفسه، ص 227.
(3) عبد الله عفيفي، المرجع السابق، ص 108.
(4) نفسه، ص 63.
(5) عبد الرزاق معاذ، المرجع السابق، ص 223.
(6) أحمد عبد الرزاق، المرأة في مصر المملوكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1999، ص 16.

فكان السلطان يأمر بخروج الحريم السلطاني إليه و مرافقته في التمتع بالحدائق و ركوب الخيل و اللعب.[1]

ب - دور المرأة في الحياة السياسية

لقد أعطى الإسلام للمرأة الحق في المشاركة السياسة بإعطائها الحق في أخذ البيعة مستقلة عن الرجل فبعدما بدأ النبي ﷺتأسيس الدولة الإسلامية في المدينة،أقبل عليه المسلمون لمبايعته على السمع والطاعة و النصر، و كان من بينهم ما يقارب خمس مئة امرأة فبايعهن الرسول ﷺمثل مبايعته للرجال[2]و نزل في ذلك قول الله تعالى"يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِذَا جَاءَكَ الْمُؤْمِنَاتُ يُبَايِعْنَكَ عَلَى أَنْ لَا يُشْرِكْنَ بِاللَّهِ شَيْئًا وَلَا يَسْرِقْنَ وَلَا يَزْنِينَ وَلَا يَقْتُلْنَ أَوْلَادَهُنَّ وَلَا يَأْتِينَ بِبُهْتَانٍ يَفْتَرِينَهُ بَيْنَ أَيْدِيهِنَّ وَأَرْجُلِهِنَّ وَلَا يَعْصِينَكَ فِي مَعْرُوفٍ فَبَايِعْهُنَّ وَاسْتَغْفِرْ لَهُنَّ اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ (12)".[3]

و رغم ذلك فإنه لم يصلنا ما يدل على اشتغال المرأة في الأمور السياسية في صدر الإسلام خاصة بعد وفاة الرسول ﷺ، لم يذكر أنها شاركت في اجتماع الصحابة في سقيفة بني ساعدة، لاختيار خليفة للرسول ﷺ،[4] و لكن سجل لها التاريخ الإسلامي في هذه الفترة الكثير من المواقف المشرفة في الصبر والتحمل و الجهاد، ويكفي أن تكون أول شهيدة في الإسلام، هي امرأة سمية بنت خياط أم عمار،[5] كما لا ننسى دور رقيقة بنت صفي، تلك المرأة المرأة الطاعنة في السن، التي كان لها الفضل في نجاة و هروب النبي ﷺمن مكة، فهي من أخبرته و حذرته من مؤامرة قريش لقتله[6]، و تتأثر بخطاها أسماء ذات النطاقين،[7] و هي فتاة فتاة صغيرة تتحدى الخوف و تقطع مسافة كبيرة في جوف الليل، متخفية حاملة الزاد للنبيﷺ و أبيها أبي بكر الصديق.[8]

كما شاركت المرأة في المعارك العسكرية منذ أيام الرسولﷺ، والخلفاء الراشدين وقامت بالإسعافات للجرحى، وتجهيز الطعام للجنود والسقاية، ووصل دورها للاشتراك الفعلي

(1) محمد جمال حامد الشوربجي، "الحريم السلطاني و دوره في العصر المملوكي (648- 923هـ/ 1250-1517م) "دورية كان التاريخية، دورية كان التاريخية، دورية عربية الكترونية محكمة ربع سنوية، العدد 29، السنة الثامنة، سبتمبر 2015، ص 52.

(2) محمد ضياء الدين خليل إبراهيم، المرجع السابق، ص 32.

(3) آية 12 من سورة الممتحنة.

(4) مصطفى السباعي، المرجع السابق، ص 121.

(5) عبد الله عفيفي، المرجع السابق، ج2، ص 10.

(6) محمد بن سعد بن منيع الزهري(ت 230هـ)، المصدر السابق، ج10، ص 212.

(7) سميت بذات النطاقين لأنها لما أرادت تعليق السفرة للنبي و أبيها، شقت نطاقها باثنين ، علقت الزاد بواحد و انتطقت بالآخر. أنظر :ابن هشام (ت 613 أو 618)، المصدر السابق، ج2، ص 128.

(8) زينب بنت يوسف فواز العاملي، الدرر المنثور في طبقات ربات الخدور، مكتبة ابن قتيبة، الكويت، د.ت، ص 23. أنظر أيضا:عبد الله عفيفي، المرجع السابق، ج 2، ص 108.

بالمعركة، إذا استدعت الضرورة لذلك، فقد أشاد النبي ﷺ بالصحابية الجليلة أم عمارةنسيبة بنت كعب المازنية الأنصارية، ثانية اثنتي شهدتا العقبة الكبرى،[1] وأول مبايعه فيها للنبي ﷺ حيث يذكر ابن اسحاق أن كعب بن مالك قال: "... خرجنا من رحالنا لميعاد رسول الله ﷺ نتسلل تسلل القطا مستخفين، حتى اجتمعنا في الشعب عند العقبة، و نحن ثلاثة وسبعون رجلا و معنا امرأتان من نسائنا، نسيبة بنت كعب، أم عمارة إحدى نساء بني مازن بن النجار و أسماء بنت عمرو، إحدى نساء بني سلمة، و هي أم منيع..[2]

كما شهدت بيعة الرضوان،[3] وأظهرت في غزوة احد خير القتال والدفاع عن النبي ﷺ، لما هزم المسلمون و لذوا بالفرار، و ما بقي معه إلا جماعة قلة من الصحابة و ابنيها و زوجها يدافعون عن النبي ﷺ، فسلت نسيبة بنت كعب سيفها، و احتملت قوسها، ووقفت تقاتل المشركين بكل بسالة،رغم أنها جرحت اثنا عشر جرحا، و قد قال فيها الرسول ﷺ: " ما التفت يمينا ولا شمالا يوم أحد إلا و أنا أراها تقاتل دوني "و قطعت يدها في حرب اليمامة.[4] و حسب حديث عائشة رضي الله عنها أن النبي ﷺ لم يمنع نساءه من مشاركته في الغزوات، حيث قالت:' كان النبي ﷺ إذا أراد أن يخرج أقرع بين نسائه فأيتهن يخرج سهمها خرج بها النبيﷺ. فأقرع بيننا في غزوة غزاها، فخرج سهمي، فخرجت مع النبي ﷺقبل أن ينزل الحجاب'.[5] كما حضرت أم أيمن أحد و خيبر مع رسول الله ﷺ تسقي الماء و تداوي الجرحى.[6]

كما شاركت أم الحكم بنت الحارث المخزومية و زوجة عكرمة بن أبي جهل، التي أسلمت يوم الفتح، و شهدت موقعة اليرموك بقيادة خالد بن الوليد سنة (10هـ/ 737م)،مع الكثير من المسلمات، اللواتي اقتحمن ميدان القتال، يقاتلن قتال الموت، بعدما لاحظوا غلبة الروم

(1) بيعة العقبة الكبرى، جاءت بعد سنة من لقاء النبي ﷺبوفد من الأوس و الخزرج في منطقة العقبة بالقرب من مكة و اتفاقه معهم على عدة بنود، كما بعث معهم الصحابي مصعب بن عمير ليعلمهم تعاليم الإسلام، فازداد عدد المسلمين في المدينة المنورة، و كانت قبل ثلاثة أشهر قبل الهجرة سنة (622م). أنظر ابن هشام (ت 613 أو 618هـ)، المصدر السابق، ج2، ص 86.

(2) ابن هشام (ت 613 أو 618هـ)، المصدر السابق، ج1، ص 274.

(3) بيعة الرضوان، تسمى أيضا بيعة الشجرة، بايع فيها الصحابة النبي ﷺ على قتال قريش وألا يفروا حتى الموت و كان ذلك في السنة السادسة للهجرة ، تحت شجرة في منطقة الحديبية، و سميت بالضوان لأن الله تعالى ذكر في سورة الفتح آية 18، أنه رضي على الصحابة الذين حضروا البيعة.انظر ابن هشام، المصدر السابق، ج3، ص 262.

(4)محمد حسن محمد التهامي، سيوف الرسول صلى الله عليه وسلم و عدة حربه، ط1، هجر للطباعة و النشر و التوزيع و الإعلان، مصر، 1412هـ/ 1992م، ص 73.

(5) أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري(ت257هـ)، المصدر السابق، ص 711.

(6) نفسه، ص 1441.

و تراجع المسلمين كأسماء بنت أبي بكر، و خولة بنت الأزور، و غيرهن[1]،و شهدت وقعة الصفر وقاتلت فيهما أشد القتال.[2]

يذكر التاريخ أيضا لخولة بنت الأزور قصة بسالتها مع جنود الروم، حين أُسر أخيها في معركة أجنادين سنة (10هـ/631 م)، وخرج خالد بن الوليد يقود جيشه لاستنقاذه، وفي طريقهم مر بهم فارس ملثم، و سبقهم إلى جند الروم وزعزع كتائبهم، و قتل الكثير منهم، حتى ظن الكثير أنه خالد، و لما انتهت المعركة بالنصر، ناشده خالد أن يكشف قناعه، فرفعت قناعها و قالت: أنا خولة بنت الأزور.[3]

كان لعائشة رضي الله عنها باع في السياسة، حيث اختلفت مع الخليفة عثمان، و بعد موته أصبحت من أشد المطالبين بدمه، ترأست قيادة جيش من بني أمية بمساعدة طلحة بن عبيد الله و الزبير بن العوام،متجهين للاستيلاء على البصرة،[4] و لبت أمهات المؤمنين دعوة عائشة في في المطالبة بدم عثمان و معاقبة القتلة، ثم عدلنا عن ذلك، أما أم سلمة فقد رفضت الخروج معها وذكرتها بمكانة علي عند رسول الله ﷺ، محاولة بذلك التأثير فيها للرجوع عن قرارها هذا لكن السيدة عائشة كانت عازمة، ترى في خروجها الصلاح للناس.[5]

سارت السيدة عائشة رضي الله عنها، و هي التي تنهي و تدبر،و لما بلغ عليا رضي الله عنه خبر خروج عائشة ومن معها إلى البصرة، انطلق بجيش مكون من أربعة آلاف من أهل المدينة، و ذلك في ربيع الآخر سنة (36هـ/ 656 م). ، ثم انضم إليه جمع من أهل الكوفة.[6]

و التقى الفريقان في وقعة الجمل[7] في مكان يسمى الحزينة في جمادي الأخيرة من نفس السنة و بعد قتال شديد، انتهت المعركة بظفر علي و انهزام أصحاب عائشة، فأما الزبير فقد اعتزل و لم يدخل المعركة بعدما اجتمع مع علي، فذكره بما قاله النبي ﷺعن قتالهما، حيث قال: أتذكر يوم مررت مع رسول الله ﷺفي بني غنم فنظر إلى فضحكت و ضحك إلى فقلت: لا يدع ابن أبي طالب زهوه، فقال لك رسول اللهﷺ "إنه ليس بمُزْهٍ و لتقاتلنه و أنت ظالم له"[8]،

(1) محمد بن محمد الوافدي، فتوح الشام، القاهرة، 1954، ص 218، أنظر أيضا: محمود الرابداوي، "و للمرأة دور نضالي في معركة اليرموك"، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، العدد 88، شوال 1423هـ/ كانون الأول (ديسمبر) 2002م، السنة الثانية و العشرون، ص 113.

(2) خليل البدوي، موسوعة شهيرات النساء، ط1، دار أسامة للنشر، الأردن، 1419هـ/ 1998م، ص 21.

(3) محمد حسن محمد التهامي، المرجع السابق، ص 301.

(4) الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل ابن علي أبي الفدا (ت 732هـ)، المصدر السابق، ص 215.

(5) عمر رضا كحالة، أعلام النساء في عالمي العرب و الإسلام، ج3، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت، ص 39.

(6) الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل ابن علي أبي الفدا(ت 732هـ)، المصدر السابق، ص 215. أنظر أيضا:
MONGIA, SOUAHI.Op. cit, p 24.

(7) سميت وقعة الجمل نسبة إلى الجمل (عسكر) الذي حمل عليه هودج عائشة. انظر:وهبة الزحيلي، "عائشة و السياسة"،مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، العدد 92، ذو القعدة 1424هـ / كانون الأول (ديسمبر) 2003، السنة الثالثة و العشرون، ص21.

(8) الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل ابن علي أبي الفدا (ت 732هـ)، المصدر السابق، ص 216.

فقال الزبير: اللهم نعم و لو ذكرته ما سرت مسيري هذا. و أما طلحة فقد قتلو بقيت السيدة عائشة داخل هودجها إلى الليل بعدما سقط الجمل، لما أصاب قوائمه من ضرب السيوف و النبال، و أدخلها أخوها محمد بن أبي بكر البصرة،و صلى علي على قتلى وقعة الجمل و دفنهم،وقد بلغ عددهم حوالي خمسة عشر ألف مقاتل من الفريقين.[1]

أما في العصر الأموي فقد حاولت بعض النساء من بسط نفوذها في قصور الخلفاء و الأمراء سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فيذكر التاريخ مكانة عاتكة بنت يزيد عند زوجها عبد الملك بن مروان (65-86هـ/ 685- 707 م)، فكان يعود إليها في كل الأمور ويأخذ بنصائحها، حتى أنها حاولت إقناعه بعدم الخروج إلى العراق لحرب مصعد بن الزبير و يقال أنها ورثت دهاء جدها معاوية بن أبي سفيان و حنكته السياسية، و ظهر ذلك في موقفها من زوجها عبد الملك حين طلب منها بحضور شهود، التنازل على ميراثها من أبيها لابنيها فرفضت معلنة تصدقها به لفقراء آل سفيان، بغرض المحافظة على لم شمل بني أمية و كسب محبتهم لولديها.[2]

و يروي عمر رضا كحالة قصة غزالة التي خرجت مع زوجها شبيب بن يزيد على عبد الملك بن مروان،أيام إمارة الحجاج بن يوسف بالعراق (75هـ/ 694 م). و من أشهر بطولاتها أنها قامت لوحدها بقتل خمسة من خيرة قادة الحجاج الذين بعثهم لمحاربة زوجها و لما انتصروا على الحجاج و دخلوا الكوفة للمرة الأولى سنة (77هـ/ 696م)، صلت غزالة بمسجدها كما نذرت، و ظلت مع زوجها على رأس قوة من الخوارج يحاربون الحجاج حتى هزموا له عشرين جيشا، و دخل شبيب الكوفة للمرة الثانية على رأس ألف مقاتل و معه غزالة على رأس مائتين من نساء الخوارج، فدخلوا مسجدها، و نصب شبيب غزالة على المنبر فخطبت على الحاضرين، و قتلت بإحدى المعارك مع جيوش عبد الملك بن مروان بالقرب من الكوفة.[3]

كما شاركت المرأة بقوة و كانت عنصرا فعالا لمساعدة تحرك الشيعة في الخفاء، خاصة في عهد الخليفة الأموي يزيد بن معاوية (60-64هـ /679- 683م)، وما اقترفه في حق حفدة الرسول ﷺ، فقد فتحت بعض النساء أبواب بيوتهن لتآمر الشيعة، والتنظيم لنشر دعوتهم، بل منهن من قدمت كل أموالها في سبيل الثورة ضد الأمويين و إسقاط دولتهم سنة (132هـ/ 750م).[4]

(1) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...، ج3، ص 92. أنظر أيضا: وهبة الزحيلي، المرجع السابق، ص16.
(2) نفسه، ج3، ص 219.
(3) نفسه، ج4، ص 7. و أنظر أيضا: خليل البدوي، المرجع السابق، ص 184.
(4) بهيجة محمد علي السروجي، المرجع السابق، ص 19. و انظر أيضا: عبد الله عفيفي، المرجع السابق، ج2، ص 121

و كان لأم سلمة بنت يعقوب المخزومي دور كبير في وصول الخليفة العباسي الأول أبا العباس السفاح إلى تحقيق أهدافه، و تأسيس الدولة العباسية (132- 656هـ/هـ/ 750- 1258م)، كان أبو العباس على الرغم من فضله و عراقته و سمو فضائله فقيرا، حتى رزقه الله بزوجته أم سلمة التي بعدما رأته بعثت جاريتها تخطبه و قدمت له هدية، فسارع للزواج منها مدركا أنها الزوجة المواتية حتى يحقق أهدافه.[1]و قد ساعدته في الوصول إلى الخلافة بفضل بمالها الكثير، و بفضل معرفتها الجيدة بخبايا بيت الخلافة الأموية، حيث تزوجت قبله تزوجت عبد العزيز بن الوليد بن عبد الملك فمات عنها، ثم تزوجت هشام بن عبد الملك فمات عنها أيضاً وورثت عنهما المال الكثير. لم تكن تملك المال فقط، بل تمتلك معه نفاذ الرأي و حسن التدبير فلم يكن يخطو خطوة في دعوته إلا بمشورتها.[2]

و بدأ تسلط المرأة في أمور الحكم مع زواج الخليفة محمد المهدي (185- 169هـ/ 775- 785م) بالجارية الخيزران ، فكانت أول من ظهر لها نفوذ في العصر العباسي خاصة بعد مبايعة ابنها الأكبر موسى الهادي، و لما خرج زوجها للحج عين ابنه موسى الهادي نائبا عنه على بغداد في غيابه، فاستغلت الخيزران الوضع وأدارت شؤون البلاد، و قوت نفوذها مع رجال الدولة و القادة، غايتها في ذلك مبايعة ابنه هارون الرشيد بعد شقيقه،بالتنسيق مع البرامكة الفرس.[3]و قد أفلحت ، لكن هذا النفوذ تضعضع في عهد ابنها الهادي، الذي حاول إبعادها عن الحياة السياسية، فنشأت الكراهية و العداء بينهما، وحسب بعض المؤرخين أنها هي من دبرت لقتله مع يحي بن خالد البرمكي[4] خنقا من قبل جواريها.[5]و سرعان ما أعادت الخيزران نفوذها في عهد هارون الرشيد الذي منحها السلطة الكاملة، وبتأثير منها فوض كل أمور الدولة لعائلة البرامكة وعلى رأسهم يحي بن خالد البرمكي الذي عرف كيف يلبي حاجياتها حتى عظمت ثروتها.[6]

وازداد نفوذ الجواري خاصة في العصر العباسي الثاني (232- 334هـ/ 847- 945م) حيث تعاقب خلالها ثلاثة عشر خليفة من أمهات غير عربيات، فنجد أن الخليفة المعتضد بالله (279-289هـ/ 892- 902م) حاول إصلاح الخلافة في فترة حكمه بتحريض من أمه

(1) عبد الله عفيفي، المرجع السابق، ج2، ص 122.
(2) نفسه، ص 235.
(3) بهيجة محمد علي السروجي، المرجع السابق، ص 22.
(4) الوزير أبو علي، أختاره الخليفة المهدي لتربية ابنه هارون الرشيد، فأحسن تربيته ، وأرضعته زوجته مع ابنه الفضل بن يحي، و لما ولي الرشيد، عرف له حقه، و سلمه كل أمور الخلافة، و بقي على هذه الحال حتى نكبة البرامكة، فقتل الرشيد أخون من الرضاعة الوزير أبو الفضل جعفر سنة (187هـ/ 802 م)، و سجن يحي و مات في سجنه في نفس السنة. أنظر: ابن الأثير الجزري ت (630هـ)، الكامل في التاريخ، مج 5، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1407هـ/ 1987 م، ص 329.

(5) ابن الأثير الجزري ت (630هـ)، المصدر السابق، ط 1، مج5، ص 499.
(6) بهيجة محمد علي السروجي، المرجع السابق، ص 35.

ضرار فقام بتوسيع المسجد الحرام و أعاد لبغداد عزها و ازدهارها بعدما أعاد نقل مركز الحكم من سامراء إليها.[1]

أما عن مشاركة المرأة في العصر العباسي في الجهاد، فقد كانت محدودة، خلافا لبني أمية الذين لم يمنعوا نساءهم من الخروج مع العساكر.[2]و هذا راجع لمنع أبو مسلم كبير دعاة العباسيين في خراسان ووالياها (127/ 137هـ/ 744- 754م) النساء من الخروج مع الجند،[3] و رغم ذلك نقرأ عن مشاركة اثنتين من عمات الخليفة المنصور (136- 158هـ / 754 - / 775) في معركة استرداد ملطية سنة (139هـ/ 756 م).[4]

ولا ننسى أن السبب في تحرك الخليفة العباسي المعتصم (218 - 227 هـ / 833 –842 م) و فتحه للقسطنطينية كان بسبب استنجاد امرأة مسلمة به، حيث كان الخليفة المعتصم منشغلا في هذه الفترة بالمشاكل الداخلية خاصة حرب بابك الخرمي،[5] فاستغل البيزنطيون هذا الوضع، خاصة بعدم استنجد بهم بابك الخرمي ، فاستجاب الإمبراطور و زحف بجيش بلغ عدده مائة ألف جندي، فاحتل زبطرة و أباد سكانها و أحرقها و سبى النساء و الأطفال، ثم دخل سميساطو تقدم إلى ملطية، فأخذ الأموال و الرهائن، و انصرف و معه من النساء المسلمات ما يزيد عن ألف امرأة.[6] و حدث أن اعتدى أحد رجاله على امرأة مسلمة من ملطية، فصاحت و معتصماه، و لما بلغ المعتصم خبرها غضب كثيرا رد عليها متألما في قصره " لبيك، لبيك" ثم صاح النفير النفير. فتجهز بجيش بلغ حوالي ربع مليون مقاتل من الجيش و المتطوعة و انطلق من سامراء سنة (223هـ/ 837 م). إلى أنقرا فخربها، و هنا حاول الإمبراطور البيزنطي الاعتذار عما حدث في زبطرة، و وعد بإعادة تعميرها و إطلاق سراح الأسرى، لكن المعتصم لم يقبل حتى استقبال رسوله، و سار إلى القسطنطينية ثم العمورية ففتحهما وعاد إلى سامراء.[7]

برزت كنزة الأوربية زوجة إدريس الأول،عاشت في القرنين (الثاني والثالث الهجري/الثامن والتاسع الميلادي)، ولعبت دورا مهما في تدعيم أركان دولة الأدارسة، خاصة بعد موت زوجها، سنة (177هـ / 793م)،و ابنها إدريس الثاني لم يولد بعد، ولما قتل والدها،

(1) بهيجة محمد علي السروجي، المرجع السابق، ص 25.
(2) آدم متز،الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة محمد عبد الهادي أبوريده، مج2، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص166.
(3) ابن الأثير الجزري ت (630هـ)، المصدر السابق، مج 5، ط1، ص 32.
(4) محمد عبد الحفيظ المناصير، الجيش في العصر العباسي الاول، 132هـ 232 هـ، ط1، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، 1420هـ/ 2000م، ص174.
(5) الخرمية مذهب باطني اباحي، يعتبر امتداد للمجوسية القديمة ببلاد فارس قبل الإسلام، تهدف إلى هدم الإسلام. أنظر: "سطور من الذاكرة، بابك الخرمي يشن الحرب على الدولة العباسية"، مجلة الراصد الإسلامية، العدد السابع و العشرون، غرة رمضان 1426هـ، ص .16
(6) محمد عبد الحفيظ المناصير، المرجع السابق، ص420.
(7) نفسه، ص422.

كان إدريس الثاني يبلغ من العمر إحدى عشرة عاما، فسارعت تحشد له دعم القبائل وتأخذ له البيعة، فتم تنصيبه وهو حديث عهد بالحياة، سلطانا، بدعم من والدته،و حتى بعد موته فجأة سنة (213 هـ/ 828 م)، كانت عونا لابنه الأكبر محمد بن إدريس ، لما بويع سلطانا على المغرب.[1]

و أظهرت ست الملك بنت العزيز بالله الفاطمي (ت 415هـ/ 1024م) موقفا معاديا لأخيها الحاكم بأمر الله لما طغى وادعى الألهية وتمادى في قتل الأبرياء و استحياء نساء المسلمين.
و تآمرت مع وزيره ابن داوس على قتله، وولت إبنه الظاهر لاعزاز دين الله، وقامت بتدبير المملكة أحسن قيام.[2]

كما ساعدت و ساندت زينب بنت اسحاق الهوارية (ت 464هـ/ 1071م) زوجها يوسف بن تاشفين المرابطي (400 - 500 هـ / 1009 - 1106 م)،ووقفت إلى جانبه حتى حقق حلمه في تأسيس الدولة المرابطية العظمى، فهي سيدة مشهورة بالجمال و الرئاسة، و ذات عقل راجح و سديد و معرفة كبيرة بإدارة الأمور،.[3]

استولت الحرة بنت أحمد بن جعفر بن موسى الصليحي، ملكة اليمن(ت 532 هـ/ 1137 م)على الحكم بعد موت زوجها المكرم أحمد بن علي الصليحي صاحب صنعاء سنة (484هـ/ 1091 م) و استمرت فيه حتى تاريخ وفاتها.[4]

كانت تركان خاتون زوجة السلطان ملكشاه بن البارسلان السلجوقي، حازمة ، حافظة اشتهرت بالبر و الإحسان، و لها مآثر غراء كبناء مساجد ومدارس ومستشفيات في جميع أنحاء مملكتها في أصفهان ، و بعد موت زوجها سنة (485هـ/ 1092 م) كتمت خبر وفاته وحاولت تولي الحكم عن طريق ابنها الصغير السن، فقادت الجيوش لمحاربة ابن زوجها الأكبر، لكنها مرضت و ماتت مع ابنها في نفس السنة (487هـ/ 1094 م).[5]

كما أظهرت زمرد بنت جادلي أخت الدقاق صاحب دمشق (487- 497هـ/ 1094-1103م)غيرتها على بلادها و دينها،فدبرت لقتل ولدها الحاكم شمس الملوك حين انحرف و أكثر الفساد، و تواطأ مع الفرنج على بلاد المسلمين سنة (529هـ/ 1134م).[6]

---

(1) الحسن السائح،الحضارة الإسلامية بالمغرب، ط2، دار الثقافة للنشر ة التوزيع، الدار البيضاء، 1406هـ/ 1986م، ص 162.
(2) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...، ج2، ص 170.
(3) مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في الجزائر في القديم و الحديث، تقديم محمد الميلي، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ت، ص 266. و أنظر أيضا: علي محمد الصلابي، فقه التمكين عند دولة المرابطين، مؤسسة اقرأ للنشر و التوزيع و الترجمة، ط1، القاهرة، 2006، ص 60.
(4) خليل البدوي، المرجع السابق، ص 98.
(5) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...، ج1، ص 170.
(6) نفسه،ج2، ص 36.

يشهد التاريخ لضيفة خاتون بنت الملك العادل أبي بكر بن أيوب صاحب حلب، سماها أبوها ضيفة لتزامن لحظة إخباره بمولدها مع استقباله لضيف عظيم الشأن، فحمد الله و قال:" نسميها ضيفة تيمنا بقدوم ضيفنا... و لأنها ولدت و قدمت الدنيا ضيفة معززة مكرمة و نحن نملك على حلب". و كان ذلك عام (581هـ/ 1185م)،[1] تزوجت ضيفة خاتون بابن عمها الملك الظاهر غازي غياث الدين الذي تولى السلطة بعد وفاة أبيها (589هـ/ 1183 م)، وبعد وفاته حكم ابنه العزيز حتى وفاته سنة (633هـ/ 1235 م)، فانتقل الحكم إلى ابنه الناصر يوسف الثاني، و هو صغير السن و غير مؤهل للحكم، و من هنا برز دور ضيفة خاتون التي تحكمت في زمام أمور الدولة، و حكمت لمدة ست سنوات (633- 640هـ/ 1235-1242م)، أي حتى تاريخ وفاتها في حلب عن عمر ناهز التاسعة و الخمسين، وبلغ عمر حفيدها الثالثة عشر من عمره فحكم البلاد.[2] و قد امتازت بشخصية قوية تجمع بين الشجاعة و الحكمة.

أما شجرة الدر بنت عبد الله (ت 655 هـ /1257م)،فهي جارية أرمينية و قيل تركية، امرأة جميلة و ذكية و صاحبة دهاء، اشتراها الملك الصالح نجم الدين (637- 646هـ/ 1240- 1249م)، وحظيت عنده بمكانة عالية حتى أعتقها وتزوجها وأنجبت منه ولد لكنه لم يعش، ولما مرض زوجها و مات سنة(647هـ/ 1249م) في ظروف صعبة، تواجه فيها مصر الحملة الصليبية السابعة بقيادة لويس التاسع ملك فرنسا، أخفت شجرة الدر موت زوجها حفاظا على عزيمة الجند و الشعب، و سارعت في استقدام ابن زوجها توران شاه لتولي الحكم لكنه تمرد عليها و على مماليك أبيه، فدبرت لقتله على يد المماليك البحرية، فكانت أول سلطانة غير أيوبية تحكم مصر،قبضت على زمام الأمور، وأحكمت إدارة شؤون البلاد وكان أول عمل اهتمت به هو تصفية الوجود الصليبي في البلاد، ولكن لما قابل الأيوبيون بالشام حكمها بالرفض، اضطرت إلى الزواج بقائد جيشها عز الدين أيبك و تنازلت له على العرش ظاهريا فقط، والذي تخلصت منه بعد حكمه سبع سنين، بعدما أظهر انقلابه و طموحه السياسي و انتهت حياتها بطريقة مأساوية، حيث ألقي عليها القبض و قتلت من طرف امرأة عز الدين أيبك.[3] كما استطاعت غازية خاتون (ت 656هـ/ 1258)، أم الملك المنصور صاحب حماة الحكم كوصية على ولدها ذي العشر سنين سنة (642هـ/ 1244)، وقد تمكنت من حفظ الملك لابنها حتى كبر و سلمته السلطة.[4]

---

(1) نادية الغزي، "نساء حلبيات"،مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد103د.ت، ص 186.

(2) خليل البدوي، المرجع السابق، ص 122.

(3) ثامر نعمان مصطاف، "دور المرأة في الحياة العامة في عصر المماليك البحرية 648- 784هـ/ 1250- 1372 م" مجلة واسط للعلوم الإنسانية، العدد 23، ص 171.

(4) عمر رضا كحالة، أعلام النساء ...،ج4، ص 3. و أنظر أيضا صالحة سنقر، "المجالات الثقافية للمرأة العربية في بلاد الشام في العصرين الأموي والعباسي"، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب العدد 30 جمادي الأولى 1408هـ/ كانون الثاني يناير 1988م، السنة الثامنة، ص 30.

و ذكر ابن منقذ صورا متنوعة عن غيرة المرأة المسلمة عن عرضها و كفاحها أثناء الحروب مع الصليبيين في القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي) ، فيروي قصة نساء بلدته شيزر ببلاد الشام، كجدته و أمه و أخريات، و كيف قامت أمه بتوزيع الأسلحة على المحاربين ووضعت أخته بالقرب منها في شرفة القلعة بقصد رميها إلى الموت إذا دنا العدو منتصرا، كما يذكر أن الكثير من النساء من مختلف الأعمار لبسن ثياب الحرب و تلثمن و خرجن لساحة القتال.[1]لعبت الكثير من الخوندات المملوكيات دورا في القضايا السياسية، منهن زوجة السطان المملوكي الظاهر بيبرس(676-658 هـ / 1260-1277 م) التي قامت بعد موت زوجها بسم الأمير بدر الدين بيليك، بعدما أتم مراسيم سلطنة ابنها بركة خان سنة (676 هـ/ 1277 م) خوفا منه على ابنها.ازداد تدخل الحريم في شؤون الدولة بشكل مقلق بعد موت السلطان الناصر محمد (693- 741هـ/ 1293- 1340م)،[2] حيث خلفه عدد من الخلفاء الضعفاء، فيذكر أنه في عهد السلطان الكامل (615- 635هـ/ 1218- 1238م) تكالبت أمه و حريمه، حتى أصبحت الواحدة منهن تسطو و تتعدى على ممتلكات الناس.[3]
و كانت خديجة بنت عمر بن صلاح الدين البنجالي (ت 770هـ/ 1368م)، أيضا من سلطانات الهند، التي عرفت بعلمها وأدبها و ثقافتها، حكمت بعد موت أبيها و رفض الشعب لأخيها، فراقبت شؤون الدولة مراقبة خبير مطلع، و تقدمت البلاد تقدما عظيما في جميع المجالات، خاصة في الزراعة و الصناعة و نشر العدل.[4]

ج- دور المرأة في الحياة العلمية

ج- 1- دور المرأة في الرواية و الفقه

ساهمت المرأة المسلمة مساهمة فعالة في الحركة العلمية منذ عصر النبوة إلى الوقت الحالي، فبرزت نساء عالمات، وفقيهات، ومحدثات، ومفتيات، وأديبات، وشاعرات، وفي مجالات الطب والصيدلة والعمل الخيري، والكتابة والدعوة والتعليم، وبناء المدارس ودور العلم، ووقف الكتب والمصاحف وغيرها.

حث الإسلام على تكريم المرأة و تعليمها فقال رسول الله ﷺ "طلب العلم فريضة على كل مسلم"، و اتفق الفقهاء على أن كلمة مسلم المقصود منها الرجل و المرأة على السواء.[5]قال أيضا " ثلاث لهم أجران، رجل كانت عنده أمة يطأها فأدبها و أحسن تأديبها و علمها فأحسن

(1) أحمد علي السري، "صورة المرأة في كتب الرحلة في عصر الحضارة الإسلامية"، دورية كان التاريخية، دورية عربية الكترونية محكمة ربع سنوية، العدد 31، السنة التاسعة، جمادي الأولى 1437- مارس2016، ص 22.
(2) أحمد مختار العبادي، تاريخ الأيوبيين و المماليك، دار النهضة العربية، 1995، ص 224.
(3) محمد جمال حامد الشوربجي، المرجع السابق، ص 54.
(4) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...، ج1، ص 337.
(5) مصطفى السباعي، المرجع السابق، ص 25.

تعليمها"،[1] مما يدل على مطالبة الرجل بتعليم أهل بيته بما فيها الإماء.[2]ولم يمانع النبي ﷺ خروج المرأة للتعليم حين شعرت بحاجتها لذلك، فقد جئناه مطالبات بحقهن في التفقه في دينهن، وعن أبي سعيد الخدري قال: قالت النساء للنبيﷺ غلبنا عليك الرجال فاجعل لنا يوما من نفسك، فوعدهن يوما لقيهن فيه فوعظهن و أمرهن، ...[3]

فمنذ القرن الأول للهجرة كان للمرأة المسلمة مكانة عالية بمثابرتها وعلمها و أخلاقها وها هي عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها (ت 58هـ/ 677 م)، قد اختارها الرسول ﷺزوجة له لتكون معلمة لنساء العالمين قاطبة، فرباها تربية علمية، تثبت اهتمام الإسلام بتعليم النساء، و عن أنس بن مالك رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ: "فضل عائشة على النساء كفضل الثريد على سائر الطعام".[4]

رغم أن سن عائشة رضي الله عنها لم يتعدى الثامنة عشرة لما توفي النبي ﷺ، إلا أنها كانت قد تشبعت بكل العلوم الشرعية،و لم يكن من أصحاب رسول الله من كان أكثر رواية منها، حتى أدق و أوثق من أبي هريرة.[5]فقال أبو بردة عن أبي موسى عن جده قال: " ما كان أصحاب الرسول ﷺيشكون في شيء إلا سألوا عنه عائشة فيجدون عندها من ذلك علما".[6]كما اتفق الكثير من الرواة على أنهم لم يسمعوا كلام من فم مخلوق،أفخم ولا أحسن منه من عائشة.[7] و روي لها عن النبيﷺ ألفو مائتا و عشرة أحاديث(1210)و روى عنها خلقا كثير.[8]و كان الإمام مسروق بن عبد الرحمن الهمداني، و هو من كبار التابعين يقول إذا حدث عنها: "حدثتني الصديقة بنت الصديق، حبيبة حبيب الله، المبرأة في كتاب الله."[9]و السيدة عائشة رضي الله عنها نفسها امتدحت نساء الأنصار الطالبات للعلم فقالت " نعم النساء نساء الأنصار لم يمنعهن الحياء أن يتفقهن في الدين".[10]

---

(1) أحمد بن علي بن حجرالعسقلاني (852هـ)، المصدر السابق، ج1، ص 190.
(2) محمد عبد الحي الكتاني الإدريسي الفارسي، المصدر السابق، ج1، ص 110.
(3) أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري(ت 257هـ)، المصدر السابق، ص 39.
(4) نفسه، ص 924.
(5) عبد الله عفيفي، المرجع السابق، ص 140.
(6) محمد بن سعد بن منيع الزهري(ت 230هـ)، المصدر السابق، ج2، ص 322.
(7) قاسم عاشور، موسوعة الوفاء في أخبار النساء، ط1، دار ابن حزم للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، 1426هـ/ 2005م، ص336.
(8) مصطفى بن محمد بن عبد الله العلوي الرافعي، عنوان النجابة في معرفة من مات بالمدينة المنورة من الصحابة مطابع دار الكتاب العربي، مصر، د.ت، ص 151.
(9) أحمد خليل جمعة، نساء أهل الحديث في ضوء القرآن و الحديث، ط1، اليمامة للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق بيروت، 1445هـ/ 1994م، ص 106.
(10) محمد ضياء الدين خليل إبراهيم، المرجع السابق، ص 10. وانظر أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري (ت257هـ) المصدر السابق، ص 45.

تعد أم سلمة ثاني راوية بعد عائشة رضي الله عنهما، فكانت كما وصفها ابن حجر فقيهة من فقهاء الصحابيات، روت مائتين و ثمان و سبعين حديثا من أحاديث النبي ﷺ، كما روت عن أبي سلمة و فاطمة الزهراء، و روى عنها الكثير منهم ابناها عمرو و زينبو أخوها عامر و ابن أخيها مصعب بن عبد الله، و صفية بنت شيبة و هند بنت الحارث و قبيضة بنت ذؤيب و غيرهم.[1]و قد تأخرت في الوفاة (ت62هـ/ 681 م)، فقصدها الصحابة خاصة بعد وفاة عائشة.[2]وروي لأم المؤمنين زينب بنت جحش رضي الله عنها إحدى عشرة حديثا أو إحدى و و عشرين، وكانت تدبغ و تخرز و تتصدق به في سبيل الله[3] كما ذكرت الراوية أم حكيم بن أسيد، روت الحديث عن أمها أم سلمة و روى عنها أبو داود و النسائي.[4]

كما تعلمت النساء على سائر أزواج النبي و الصحابيات، و بعض النساء الصالحات وهن كثيرات نذكر منهن على سبيل المثالصباغة بنت الزبير بنت عم النبي ﷺ، روت عن النبي ﷺو زوجها المقداد، و روى عنها ابن عباس، و عائشة وابنتها كريمة،و ابن المسبب و عروة و الأعرج و غيرهم.[5] و فاطمة بنت قيس القهرية إحدى المهاجرات، روت عن النبي ﷺ، وحدث عنها الشعبي، و أبو سلمة و آخرون، و توفيت في عهد الخليفة معاوية (41-60هـ/ 661- 680م)، و حديثها في الدواوين كلها.[6]

وفي نفس هذا القرن شهد العصر الأموي تحولا حاسما في تاريخ المجتمع العربي ونقلة حضارية ضخمة،لما صاحبه من فتوح وثورات، وهجرة،ووفادة،فذاع صيت بعض نساء ذلك العصر، بفاعليتها الحضارية في مجتمعها الجديد، بل وفي الأوساط العلمية، و هنا تستوقفنا شخصية العالمة أم الدرداء الصغرى،هجينة بنت حمي الدمشقية (ت 81هـ/ 700 م)،عالمة واسعة الاطلاع، و فقيهة متمرسة،روت لكثير من فقهاء الإسلام، كزوجها أبي الدرداء وعائشة أم المؤمنين، و سلمان الفارسي، و أبي هريرة، وأخذ عنها الكثير من النساء و الرجال، كما روى لها مسلم، و أبو داود، و الترمذي، و ابن ماجة. و كانت دروس أم الدرداء مطلوبة فكانت تقسم عامها بين القدس و الشام، و كان عبد الملك بن مروان يجلس في حلقتها مع الفقهاء في جامع دمشق.[7]

(1) أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، ج8، كتاب النساء، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1415هـ/ 1995م، ص 404.
(2)عفاف عبد الغفور حميد، جهود المرأة في نشر الحديث و علومه، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها، ج 19 ، ع 42، رمضان 1428هـ، ص 236.
(3) مصطفى بن محمد بن عبد الله العلوي الرافعي، المصدر السابق، ص 156.
(4) خليل البدوي، المرجع السابق، ص 22.
(5) أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، الإصابة... ،ج8 ص 221.
(6) أبي عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي (ت 673هـ)،المصدر السابق، ج2، ص 3016.
(7) نفسه، ج1، ص 1154. و أنظر أيضا: عمر رضا كحالة، أعلام النساء...، ج5، ص 206.

أسهمت المرأة بشكل كبير، في الحياة الثقافية و العلمية،في العصرين الأموي و العباسي حيث عرفت المرأة خاصة ببلاد الشام نصيب في تحصيل العلوم، و النبوغ فيها، و تزايد عدد المحدثات ما بين الشام و حلب و بلاد المقدس في القرنين (الثاني و الثالث الهجري/ الثامن و التاسع الميلادي)، حيث أصبحت مدينة دمشق بصفة خاصة مركزا للمحدثات، لما توفر فيها من جو ثقافي راقي و مناسب، سمح للمرأة بالخروج و التعلم و الاحتكاك مع أهل العلم، فقد بلغ عدد المحدثات أربعة و ستون محدثة (64)، منهن فاطمة بنت الحسين التي عاشت في مدينة دمشق في العصر الأموي (ت 110هـ/ 728 م)،راوية من راويات الحديث روت عن جدتها فاطمة و عن أبيها و عمتها زينب و أسماء بنت عميس و عائشة أم المؤمنين، و روى عنها أبناءها الأربعة و مجموعة من الرواة، كما روى لها أبو داود و الترمذي وابن ماجة،[1] و حوالي تسعة (9) محدثات عشن في العصر العباسي الأول (132- 232هـ/ 750- 847 م)،[2] مثل الجارية العالمة تودد التي ذاع صيتها، نافست العلماء و الفقهاء و الفلاسفة في حضرة الرشيد (170- 193هـ/ 787- 809 م)، وتفوقت عليهم و قصتها تروى في كتاب ألف ليلة و ليلة.[3]

امتازت المحدثة و الراوية و العالمة المسلمة بالصدق في العلم، و قد خصص محمد بن سعد الذي عاش في (القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي) جزءا كاملا من كتابه لترجمة أكثر من سبعمائة امرأة راوية للحديث و من روى عنهن من علماء الدين المسلمين.وقد يختلف مستوى المحدثات من محدثة إلى أخرى، فمنهن من ألمت بكل العلوم الشرعية، فاتقنت القراءات و التفسير و الحديث و الفقه، و هؤلاء من سنحت لهن الفرصة لسماع الكثير من العلماء و المحدثين و التعلم عليهم و الإجازة لهن، و منهن من ذاع صيتها و أقبل عليها طلاب العلم للتعلم و الإجازة.[4]

في القرن (الرابع الهجري/ العاشر ميلادي) ظهرت أمة الواحد بنت الحسين المحاملي (ت 377هـ/ 987 م)، و تدعى أيضا ستيتة عالمة فقيهة و مفتية، تفقهت بأبيها و روت عنه و عن غيره، حفظت القرآن و الفقه الشافعي، و أتقنت الفرائض و العربية وقد حدثت و كتب عنها الحديث، كانت تفتي مع أبي علي بن أبي هريرة.[5]كما اشتهرت أم الفتح و هي أمة السلام السلام بنت القاضي أبي بكر(ت 390هـ/ 999 م)، سمعت علماء عصرها، و حدث عنها القاضي التنوخي.[6]

(1) عمر رضا كحالة، أعلام النساء ...،ج4، ص44.
(2) صالحة سنقر، المرجع السابق، ص16.
(3) خليل البدوي، المرجع السابق، ص 78.
(4) صالحة سنقر، المرجع السابق، ص 16.
(5) أبي عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي (ت 673هـ)،المصدر السابق، ج1، ص 1161.
(6) بهيجة محمد علي السروجي، المرجع السابق، ص 95.

و في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر ميلادي) اشتهرت العالمة الجليلة أم الهناء بنت العالم و المفسر و المؤلف والقاضي عبد الحق ابن عطية الأندلسي، تعلمت عن أبيها و سمعت منه و من غيره، و تميزت في زمانها بعلمها و عقلها، و لها تآليف في القبور.[1]

وفي القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر ميلادي)اشتهرت كثيرا من العالمات و العابدات و الزاهدات اللواتي ملئن الدنيا علما، و الدليل على ذلك ما ذكره الحافظ ابن عساكر (ت 571هـ/ 1170 م)، و الملقب بحافظ الأمة، والذي يعتبر من بين أوثق رواة الحديث أنه تلقى علومه على يد أكثر من ثمانين امرأة، و هذا في الجزء الشرقي فقط من الدولة الإسلامية.[2] نذكر منهن فاطمة البزازة البغدادية و تعرف أيضا بنفيسة (ت 563هـ) التيذاع صيتها، سمعت من طراد الزينبي و ابن طلحة النعالي و سمع عنها الحافظ عبد الغني و غيره كثير، و أجازت لابن مسلمة.[3]

وبرز تفي القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر ميلادي) أم الفضل كريمة بنت عبد الوهاب الدمشقية (ت 641هـ/ 1243 م)، كانت شيخة و عالمة، تفردت عن علماء زمانها سمعت أبي يعلى ابن الحبوبي، و عبد الرحمن الدارني، و حسن الزيات، و تفردت بإجازة أبي الوقت السجزي، فروت الصحيح، و روت بالإجازة عن مسعود الثقفي، و أبي عبد الله الرستمي و غيرهم، و خرج لها زكي الدين البرزلي مشيخة في ثمانية أجزاء.[4]

كما تميزت طبقة الحريم في العصر المملوكي بقدر من العلم و هذا لكون أغلب الخوندات من بنات القضاة و رجال الإدارة و سلاطين الدول الأخرى، فحفظن القرآن وتعلمن بعض مبادئ الدين الإسلامي، فظهر ذلك جليا في أعمال البر و التقوى و الحج و العمرة و إنفاق الكثير من الأموال على الحجاج و بلاد الحرمين.[5] و نذكر على سبيل المثال الخوند الكبرى شكرباي التي تصوفت و أصبحت من أتباع الطريقة الأحمدية واحتفلت سنة (867هـ/ 1462م) بالمولد النبوي احتفالا خاصا بها و استمر هذا الاحتفال كل عام حتى وفاتها.[6]

و نجحت دولة المماليك البحرية في خلق حركة علمية، و مناخ علمي و ثقافي، استقطب الكثير من العلماء و طلاب العلم، و كان للمرأة الشامية حظها في ميدان العلم عالمة و متعلمة فتركت أثرا كبيرا في الحياة العلمية، و قد أخذ عليهن العديد من الطلبة، نذكر بعض أسمائهن كأم هاني عفيفة الفارقانية (ت680هـ/ 1282 م)، و عائشة بنت إبراهيم الدمشقي(ت 718هـ/

(1) عمر رضا كحالة، أعلام النساء ...،ج5، ص213.
(2) عبد الله عفيفي، المرجع السابق، ص 139.
(3)أبي عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي (ت 673هـ)،المصدر السابق، ج2، ص 3017.
(4)عمر رضا كحالة، أعلام النساء ...،ج4، ص242.
(5)محمد جمال حامد الشوربجي، المرجع السابق، ص 50.
(6)نفسه، ص 50.

1318 م)، و صفية القرشية (ت 720هـ/ 1320 م)،و فاطمة بنت عثمان السلمية الزرعية (721هـ/ 1321 م)، و فاطمة بنت عساكر (739هـ/ 1338 م) وغيرهن.[1]

و قد جرت العادة في هذه الفترة عند علماء الحديث أن يحملون أبناءهم دون تفرقة بين الذكور و الإناث إلى مجالس العلم و الحديث، كما كان بعض العلماء يسمعون بناتهم أمهات الكتب في الحديث و المسانيد و المعاجم، فأثمرت نتائج هذا الإقبال في تكوين أسر تعليمية بأبنائها و بناتها مثل:

ـ أسرة ابن صصري، سبق ظهورها قيام دولة مماليك البحرية، و كانت من بين أبرز الأسر العلمية في الحديث و الفقه، برز عدد كبير من أفراد هذه الأسرة خلال العهد المملوكي الأول و من بينهم: أسماء بنت محمد بن سالم بن صصري (733هـ/ 1332 م)، شيخة و مسندة جليلة، سمعت عن أبيها و أمها و جدها و الكثير من علماء عصرها، و كانت رفيقة الذهبي في دراسة الحديث، و سمع منها الكثير كإبراهيم بن محمد الدمشقدي و غيره، و كانت تقرأ المصحف تلاوة صحيحة تفيد من يسمعها.[2]

– أسرة إبراهيم بن عبد الله بن محمد أبي عمر بن محمد بن قدامة المقدسي (ت 666هـ/ 1267م): اهتمت هذه الأسرة بالحديث و الفقه، و قدمت العديد من العلماء و الفقهاء، و من بينهم: فاطمة بنت إبراهيم بن عبد الله بن أبي عمر المقدسية (ت 747هـ/ 1346م)، سمعت من والدها، و عم أبيها شمس الدين و غيرهم. و من بين طلابها أحمد بن محمد الصالحي و عبد الرحمن بن محمد بن طولبولغا و عبد القادر بن إبراهيم الأرموي. كما ذاع صيت زينب بنت يحي بن عبد العزيز السلمية (735هـ/ 1334 م) من أسرة العز بن عبد السلام وزينب بنت أحمد بن محمد بن عثمان (750هـ/ 1349 م) من الأسرة التنوخية، و نفيسة بنت إبراهيم الخباز (749هـ/ 1348 م) من أسرة الخباز.[3]

كما ظهرت عدة مجالس للحديث في مدينة حلب تسمى حسب أماكن إلقائها، و منها مجالس الحديث بالبيوت و كان أغلبها لنساء محدثات ظهرت في هذه الفترة أغلبهن من أسر علمية عملت على ترسيخ العلم و توارثه،[4] كالمحدثة فاخرة بنت عبد الله بن عمر بن العجمي (ت 697هـ / 1298م) من أسرة العجمي الشافعي، و المحدثة فاطمة بنت أحمد بن محمد (ت 685هـ/ 1286م) من أسرة الفقيه الأسدي الشافعي أيضا، كما نبغت أيضا بعلم الحديث

(1) منتصر محمود صيتان شطناوي، التربية و التعليم في بلاد الشام في دولة المماليك البحرية (658-784هـ/ 1260-1382 م)، رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في التاريخ الإسلامي قسم التاريخ، جامعة مؤتة، 2008، ص 125.

(2) منتصر محمود صيتان شطناوي، المرجع السابق، ص 134.أنظر أيضا: عمر رضا كحالة، أعلام النساء ...،ج1، ص 63.

(3) نفسه ، ص 136.

(4) عبد القادر سليماني، "مظاهر الحياة العلمية في حلب (ق 7هـ/ 13م)"،دورية كان التاريخية، دورية عربية الكترونية محكمة ربع سنوية، العدد 29، السنة الثامنة، سبتمبر 2015، ص 156.

المحدثة أم محمد شُهدة ابنة عمر بن النديم (ت 709هـ/ 1310م) من أسرة بن النديم الحنفية.[1]

و في القرن (الثامن الهجري/ الرابع عشر ميلادي)، شهد الحافظ الذهبي (ت 748هـ/ 1347 م)، في حق المرأة و اجتهادها و أمانتها فقال " و ما علمت من النساء من اتُهمت و لا من تركوها".[2] وتستوقفنا في هذه الفترة الكثير من الشخصيات، منهن أمة الخالق ابنة الزين عبد اللطيف (833هـ/ 1429م)، أحضرت في سن الرابعة سنة (716هـ/ 1316 م)، على الجمال الحنبلي بعض فوائد تمام، و قطعة من سيرة ابن هشام،و من مسند أحمد، و سمعت عنه في الغيلانيات،إضافة إلى حفظها لبعض كتاب الله، وإجادتها الكتابة. أجازت لها عائشة ابنة ابن عبد الهادي و آخرون، و أثبتها الشيخ الزين رضوان. أجازت لشمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي و غيره.[3]

وكذا بركة ابنة سعد بن أحمد أم خليل العقبية ثم المطرية، ولدت في حدود سنة ستين و سبعمائة ، أجازت لها عائشة ابنة بن عبد الهادي و آخرون، و أجازت لشمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي.، و كتب عنها الشيخ الزين رضوان.

و كانت أيضا حُسن ابنة الشيخ محمد بن حسن السعدية المكية،عالمة سمعت من التقي البغدادي سنة (768هـ/ 1366م) و الكمال بن حبيب و العز بن جماعة و غيرهم و حدثت و سمع منها التقي بن فهد و ابنه و ذكراها في معجميهما.[4]

و في القرن (التاسع الهجري/ الخامس عشر ميلادي)، نبغت عائشة ابنة محمد بن عبد الهادي (ت 816هـ/ 1413 م)، التي أسمعت على الكثير من أكبر علماء زمانها كالحجار و الشرف، و عبد القادر بن الملوك و غيرهم، و أجاز لها ابن الزراد و ست الفقهاء و آخرين اجتهدت حتى تفردت عن غيرها، و أصبحت أفضل مسندة في زمانها، و أجازت عدد كبير جدا من طلاب العلم،[5] من بينهم عدد كثير من النساء مثل أم هاني ابنة العزيز (ت 742هـ/ 1341 م)، ست الكل ابنة الرضى محمد بن المحب الطبري (ت 805هـ/ 1402 م)، ست القضاة ابنة عبد العزيز بن علي الهاشمي، أجزتها سنة (8037هـ/ 1404م)، بدور أم أحمد المريسية، أجازتها سنة (808هـ/ 1405م)، فاطمة ابنة علي بن منصور(ت 858هـ/ 1454 م) و غيرهن كثيرممن ذكرهن الشيخ السخاوي في كتابه الضوء اللامع، في

(1) نفسه، ص 161.
(2) عبد الله عفيفي، المرجع السابق، ص 138.
(3) شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، ج12، دار الجيل، بيروت د.ت،ص 9.

(4) نفسه ، ص 20.
(5) نفسه ، ص 81.

جزئه الثاني عشر، الذي أفرد فيه ما يزيد عن الألف ترجمة لنساء عشن في القرن (التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي).[1]

كما ذاع صيت آسيا ابنة أم عبد الله و أم محمد ابنة المسند الجلال الشيباني الطبري الأصل المكي الحنفي (ت 867هـ/ 1462 م) ، التي أجازها الكثير منهم محمد بن محمد بن محمد السخاوي، و سعد بن يوسف النووي محمد بن أبي بكر البكري، و عائشة ابنة ابن عبد الهادي و ابن الصديق و العراقي، و الهيثمي، و أجازت لشمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي.[2]

وسارت العالمة بيرم ابنة أحمد بن محمد بن أحمد بن سرور الديروطية المالكية، على درب أبيها الذي كان يقرأ القرآن و يخالط الفقهاء، تلت السبع على الشمس ابن الصان وأكملت الجمع على ابنته فاطمة، و دخلت مع أبيها بيت المقدس و قرأت على شيوخه، ووعظت النساء، و من جل ما حفظت العمد و أربعي النووي و الشاطبيتين و البردة و عقيدة الغزالي و أكثرت من مطالعة رياض الصالحين و طهارة القلوب و رسالة بن أبي زيد وانتقلت إلى مكة و دمياط لكن للأسف تغير حالها بعدما تزوجت بشيخ البلد أحمد بن تريمس.[3]

وتستوقفنا أيضا في هذا القرن نساء عائلة الحافظ ابن حجر العسقلاني، فقد علم بناته الخمسة، و كان لأخته ست الركب العسقلانية شأن عظيم، تحدث كثير من العلماء و شيوخ العلم عنها، بكل فخر و اعتزاز، فهي واحدة من الفقيهات المشاهير، اهتم أخوها الحافظ ابن حجر بها، و كان له الفضل في تعليمها القراءة و الكتابة وحفظ القرآن الكريم، و دراسة الأحاديث النبوية، و كان يوفر لها الكتب و المخطوطات، و يعتبرها أمه بعد أمه، سافرت معه إلى مكة و دمشق و بعلبك و مصر، أين أجازها كبار شيوخ و علماء هذه البلدان. تميزت ببساطتها و أمانتها مع من حولها في مناقشة المسائل الفقهية، اهتمت بتعليم النساء،[4] إلىجانب زوجته العالمة أنس بنت عبد الكريم (ت 867هـ/ 1462 م)، التي أخذت العلم عن أبيها و أعلام عصرها، و أسمعها ابن حجر من شيخه العراقي،و حصلت على الكثير من الإجازات من المسندين، و قصدها الطلاب منهم ابن خضر، و الشيخ السخاوي الذي خرّج لها أربعين حديثا عن أربعين شيخا، و رغم أنها فقدت بناتها الخمس في سن مبكر، فإنها واصلت طريقها بكل ثبات.[5]

(1) أحمد عبد الرازق، المرجع السابق، ص 31.
(2) شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي، المصدر السابق، ص 2.
(3) نفسه ، ص 15.
(4) علي عبد الفتاح، أعلام المبدعين من علماء العرب و المسلمين، ج1، ط1، مكتبة ابن كثير، الكويت، 1431هـ/ 2010م، ص 415.
(5) شمس الدين محمد بن محمد بن عبد الرحمن السخاوي، المصدر السابق، ص 11.

كما اشتهرت فاطمة ابنة الشمس محمد بن يوسف الديروطي المعروف بابن الصائغ، عاشت في القرن (التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي)، حفظت القرآن و عقيدة الغزالي و أربعي النووي و البردة و الشاطبيتين و نووية السخاوي و تدربت على أبيها في القراءات، و قدم بها إلى القاهرة فقرأت على الشهاب السكندري و الزين جعفر و برعت في القراءات، و قد انتفع بها في ذلك جماعة من الرجال و النساء.[1]

كما برزت في بلاد المغرب الإسلامي، و في مدينة تلمسان العالمة الجليلة عائشة بنت الفقيه العالم القاضي أحمد بن الحسن المديوني الذي توفي في (768هـ/ 1366 م)، و هي أيضا أم العالم ابن مرزوق الحفيد(ت 842هـ/ 1439م)، كانت من الصالحات، امتازت بكثرة المطالعة لكتب الفن، مما اكسبها القدرة على التأليف، و من آثارها تأليف جمعت فيه مجموعة من الأدعية التي اختارتها، كما كانت لها قوة في تفسير الرؤيا.[2]

ج-2- دور المرأة في الطب

أبدى النبي ﷺ اهتماما و تقديرا كبيرين للطب و التحفظ و الوقاية للحد من إصابات المرض، و رفع درجة علوم الطب، وجعله جنبا إلى جنب مع الفقه، حيث قال رسول الله ﷺ " ما أنزل الله داءً إلاّ أنزل له شفاءً"[3] و هو توجيه صريح للبحث و التقصي عن الأمراض و معرفة أسبابها و طرق علاجها، وهذا لا يتم إلا بربط هذه التوجيهات النبوية و التي سميت بالطب النبوي بالعلم و أسراره، مما شجع المسلمون على الإقبال عليه، خاصة بعد توسع رقعة الفتوحات الإسلامية و اطلاعهم على ما وصلت إليه حضارات الأمم الأخرى من تقدم في الكثير من المجالات العلمية، وواصل الأطباء من الرجال و النساء في عصر الخلفاء الراشدين في معالجة الناس والمحاربين في الغزوات.فبذلوا الجهود لاستعاب العلوم خاصة بعد استقرار الأمويين ببلاد الشام، فاتسعت عملية نقل العلوم و ترجمتها ما بين نهاية القرن الثاني و الرابع للهجرة.[4]

ارتبط نشاط المرأة خلال عهد الرسول ﷺ في مجال التمريض والتطبيب بميادين القتال والغزوات، حين كن يخرجن مقاتلات وساقيات وآسيات[5]يحاربن ويقاتلن الأعداء، ويناولن

(1) شمس الدين محمد بن محمد بن عبد الرحمن السخاوي، المصدر السابق، ص 106.
(2) ابن مريم الشريف المديوني المليتي(ت1020هـ)، البستان في ذكر الأولياء و العلماء بتلمسان، مطبعة الثعالبة لصاحبيها أحمد بن مراد التركي وأخيه، الجزائر، 1326 هـ / 1908م، ص 212.

(3) أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري(ت257هـ)، المصدر السابق، ص 1441.
(4) رحاب خضر عكاوي، الموجز في تاريخ الطب عند العرب، دار المناهل للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، د.ت، ص8.

(5) أسيات، أطلق العرب اسم آسيات على المجاهدات و الصحابيات اللاتي شاركن في تضميد الجراح و جبر العظام و الإشراف على صحة المرضى، و تقديم الخدمات لهم.

السهام على سبيل الإعانة في خضم رحَى المعركة، ويسقين القوم، وينشدن الشعر الحماسي لتشجيع المحاربين في الصفوف، ثم يداوين الجرحى، ويمرضنهم أو حتى يقمن بدفنهم ونقل الجثث في آخر الأمر.

بدأ أول المستشفيات في الإسلام في عهد النبي ﷺ في خيمة متنقلة في غزوة الخندق (5هـ/ 626 م)، حيث ضربت خيمة للجرحى، و يذكر أنه لما أصيب سعد بن معاذ قال رسول الله ﷺ:" اجعلوه في خيمة رفيدة، حتى أعوده من قريب"[1]ورفيدة هي كعيبة بنت سعد الأسلمية، رغم قلة المعلومات عن نشأتها وعن تاريخ ولادتها ووفاتها، فإن الثابت أنها امرأة عربية و صحابية جليلة من بني أسلم معاصرة للنبي ﷺ، بايعته بعد الهجرة، ذكرت في كتب السيرة أنها كانت مجاهدة عظيمة و طبيبة ماهرة، في تضميد الجروح و جبر الكسور، لذا كانت تصحب جيوش المسلمين المقاتلين في الحروب. اختارها الرسول ﷺ لتقوم بالعمل في خيمة خاصة لها في مسجده، فكانت بذلك أول ممرضة في الإسلام[2]، أما النفقات والمصروفات فقد كانت من مالها الخاص وجهدها الذاتي، لا تأخذ على ذلك أجرا أو عوضا بل كانت تنفق وتبتغي الأجر من الله تعالى.[3] و شهدت يوم خيبر مع رسول الله ﷺ و أسهم لها سهم الرجل المجاهد.[4]

كما كانت أم عطية الأنصارية ويقال نسيبة بنت كعب، من خيرة نساء الصحابة، رافقت الرسول ﷺ في العديد من الغزوات تمرض المرضى و تداوي الجرحى، زوجة صحابي من الصحابة، غزت مع النبي مع النبي ست غزوات حيث قالت: ' كنا نداوي الكلمى، و تقوم على المرضى'.[5] هي من غسلت فاطمة ابنة النبي، وأخذ عليها جماعة من الصحابة و العلماء التابعين بالبصرة كيفية غسل الميت، و اشتهرت أيضا بالختان.[6]

و عاصرت الشفاء بنت عبد الله النبي ﷺ وأسلمت وبايعته بمكة قبل هجرته، مارست الطب في الجاهلية حيث تعالج الأمراض الجلدية، و أقطعها النبي ﷺ دارا عند الكحالين و كان يأتيها و يقيّل عندها في بيتها، وبعد الهجرة استأذنت النبي في متابعة العمل في مهنتها

(1) مصطفى السباعي، من روائع حضارتنا، ط1، دار السلام للطباعة و النشر و التوزيع و الترجمة، مصر، 1418هـ/ 1998م، ص 107.
(2) خليل البدوي، المرجع السابق، ص 122.
(3) محمد عبد الحي الكتاني الإدريسي الفارسي،المصدر السابق، ج1، ص355.

(4) رحاب خضر عكاوي، المرجع السابق، ص 84.
(5) أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري(ت257هـ)، المصدر السابق، ص 400.
(6) محمد كامل حسين، الموجز في تاريخ الطب و الصيدلة عند العرب، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، الجمهورية العربية الليبية، ص 234.

و قد كانت ترقي برقى في الجاهلية عرضتها عليه، و كانت منها رقية النملة.[1] و كان الخليفة عمر بن الخطاب يقدمها في الرأي و يفضلها وقيل أنه ولاها شيئا من أمر السوق.[2]

كما تستوقفنا أيضا السيدة عائشة رضي الله عنها، التي أشاد الصحابة و من تلاهم بعلم عائشة فقال فيها عروة بن الزبير:" ما رأيت أحدا أعلم بفقه و لا بطب و لا بشعر من عائشة"فكانت عارفة بالطب، و أنواع كثيرة من الأدوية و تحضيرها و تركيبها. و عن هشام بن عروة قال " كان عروة يقول لعائشة يا أمنا لا أعجب من فقهك، أقول زوجة رسول الله و ابنة أبي بكر الصديق، و لا أعجب من علمك بالشعر و أيام العرب، أقول ابنة أبي بكر و كان أعلم الناس، لكن أعجب من علمك بالطب، قال: فضربت على منكبه و قالت: "أي عروة أن رسول الله كان يسقم عند آخر عمره، فكانت تقدم عليه وفود العرب من كل وجه فتنعت له الأنعات فكنت أعالجها فمن ثم."[3]

كما يذكر أن أمية بنت قيس الغفارية، أسلمت و بايعت الرسول ﷺ بعد الهجرة، و جاءت مع نسوة من بني غفار تستأذن النبي في الخروج معه إلى خيبر سنة (7هـ/ 628 م)، فقالت: إنا نريد أن نخرج معك إلى خيبر، فنداوي الجرحى و نعين المسلمين بما استطعنا، فقال النبيﷺ: على بركة الله. ومنحها قلادة ووضعها بيده في عنقها و هي بمثابة وسام حربي تقديرا لتفانيها في عملها الطبي، و لم تفارقها هذه القلادة حتى وفاتها و أوصت أن تدفن معها.[4]

إلى جانب أسماء بنت يزيد الأنصارية المعروفة بأم سلمة (ت 30هـ/ 650 م)، سميت بخطيبة نساء العرب، بايعت الرسول في السنة الأولى للهجرة و سمعت حديثه، و حضرت وقعة اليرموك سنة (13هـ/634 م)، فكانت تسقي العطشى و تضمد جراح الجرحى، و لما اشتدت الحرب أخذت عمود خيمتها و هجمت إلى ساحة القتال فصرعت عددا من الروم.[5]

و جاءت أيضا المجاهدة الجليلة أم سنان الأسلمية إلى الرسول ﷺ، تسأله الخروج إلى خيبر فقالت له: أخرج معك في وجهك هذا أخرز السقاء، وأداوي المرضى و الجرحى، إن كانت جراح، و إلا تكون فأنصر الرجل. فقال رسول اللهﷺ : اخرجي على بركة الله تعالى فإن لك صواحب قد كلمنني و أذنت لهن من قومك و من غيرهم، فإن شئت فمع قومك و إن شئت

---

(1) النملة، هي رقية كانت تمارسها الشفاء قبل الإسلام، و لم يمنعها الرسول ﷺ بعد الإسلام، و هي مداواة المريض من بعض الجروح في جبينه ، و يشعر المريض حينها و كأن النمل يسير في جسده، و لذلك سميت: رقية النملة. أنظر: علي عبد الفتاح، المرجع السابق، 242.

(2) رحاب خضر عكاوي، المرجع السابق، ص 84.

(3) ساجد مخلف حسن، النشاط الطبي في العصرين الراشدي و الأموي، مجلة التراث العربي، فصلية، علمية، محكمة، العدد الأول، 2015ن ص 103.

(4) نفسه ، ص 105.

(5) نفسه ، ص 108.

معنا. فقالت أم سنان: معك. فقال: تكوني مع أم سلمة زوجتي. فكانت معها و شهدت فتح خيبر.[1]

و لم تتخلف أم سليم بنت ملحان الأنصارية، زوجة مالك بن النضر والد أنس بن مالك التي أسلمت و بايعت الرسول ﷺ، ، وروى أنس بن مالك أن الرسول ﷺ كان يخرج غازياو معه أم سليم، ومعها نسوة من الأنصار يسقين الماء و يداوين الجرحى.[2] و عن سهل رضي الله عنه أنه سئل عن جرح النبيﷺ يوم احد فقال: جرح وجه النبي و كسرت رباعيته و هشمت البيضة على رأسه، فكانت ابنته فاطمة رضي الله عنها تغسل الدم و علي يمسك، فلما رأت أن الدم لا يزيد إلا كثرة أخذت حصيرا فأحرقته حتى صار رمادا، ثم ألزقته، فاستمسك الدم.[3]

كما شاركت أيضا أسماء بنت أبي بكر الصديق، في تمريض المرضى.[4] وأسماء بنت عميس أخت ميمونة زوجة النبيﷺ، التي أسلمت و بايعته مع الأوائل الذين هاجروا إلى الحبشة، ثم هاجرت إلى المدينة، و كان عمر بن الخطاب يسألها و ينقل عنها تفسير الأحلام مارست مهنة الطب و برعت فيها.

و أما بركة بنت ثعلبة، وهي حبشية الأصل وتعرف بالضباء، مولاة رسول الله ﷺ و حاضنته ورثها عن أبيه، أسلمت مع الأوائل، و هاجرت إلى الحبشة و المدينة، شهدت أم أيمن حنينا و أحد و خيبر، و كانت تسقي الماء، و تداوي الجرحى. و كان يزورها النبيﷺ و كذا أبو بكر و عمر، و توفيت في خلافة عثمان بن عفان.[5]كما شهدت حمنة بنت جحش أحد أحد كانت امرأة شجاعة ذات ثبات في المعارك، فقد كانت تغشى ساحة القتال فتحمل الجريح و تعود به حيت تداوي جراحه.[6]

يعتبر الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك أول من بنى البيمارستان في الإسلام سنة (88هـ/ 706م) في دمشق، بينما يعود الفضل في تنظيم قوانين الطب للخليفة العباسي المقتدر بالله، ففي سنة (319هـ/931م)، فرض الإجازة على كل من يطمح في ممارسة مهنة الطب و خول للطبيب سنان بن ثابت الإشراف على الامتحانات و منح الإجازة.[7] وكان الدين هو

(1) رحاب خضر عكاوي، المرجع السابق، ص 92. أنظر أيضا: ساجد مخلف حسن، المرجع السابق، ص 103.
(2) نفسه ، ص 92.
(3) أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري(ت257هـ)، المصدر السابق، ص 718.
(4) ساجد مخلف حسن، المرجع السابق، ص 107.
(5) نفسه ، ص 103.
(6) رحاب خضر عكاوي، المرجع السابق، ص 92.
(7) بديع العابد، "الدين و التعليم و التنمية ، قراءة في تاريخ الحضارة الإسلامية"، دورية كان التاريخية، دورية عربية الكترونية محكمة، ربع سنوية، العدد 31، السنة التاسعة، جمادي الأولى 1437/ مارس 2016، ص116.

المشجع للعلم والداعي له مع الأخذ بأسباب الأمراض و علاجها، و عدم الاعتراض على أساليب العلاج أو تحريمها، ككشف الأطباء على النساء، أو اشتغال النساء في الطب.[1]

وقد أدى الإلحاح على عمل المرأة في الطب إلى ظهور العديد من الطبيبات، حيث ذكر ابن أصيبعة أنه في أواخر الدولة الأموية.[2] اشتهرت الطبيبة زينب طبيبة بني أود بماهرة في صناعة الكحالة والأعمال الطبية الأخرى، لها خبرة جيدة بمداواة العين و الجراحات، مشهورة بين العرب بذلك[3] و لم تغب المرأة في العصر العباسي عن المشاركة الفعالة، و الغير منقطعة للمرأة في الحروب، بل كان لها دور فعال في التمريض في البيمارستان الحربي.[4]

أكد الطبيب الزهراوي على ضرورة و جود امرأة قابلة[5] حين فحص امرأة مريضة أو عند إجراء عملية جراحية لها، بل دعا إلى ضرورة وجود طبيبة نساء متدربة على الأعمال الجراحية لوجوب حضورها، و لا سيما عند ضرورة الكشف على أماكن الحشمة، و بما أن عدد الطبيبات كان قليلا في تلك الفترة، فرأى أنه من الضروري مرافقة الطبيب لقابلة أو امرأة لها دراية بعلوم الطب، وقد اعتمد هو نفسه على النساء في معالجة مرضاه من النساء، إذ كان يقف خلف ستار خفيف ويعطي للقابلات إرشاداته في الحالات العسرة.[6] و بما أن النساء العربيات يخجلن أن يولدهن رجل أو يفحصهن في أمراضهن الخاصة، كما كان الأطباء العرب أيضا يأبون فحص النساء، مما أدى إلى ضرورة تعليم النساء الطب و القبالة و ما يترتب عليها من مداواة الأم و الجنين. و لم يصلنا ذكر عدد كبير من القابلات والطبيبات المسلمات في كتب التراجم، و من بين من ذكرت أخت الطبيب و الشاعر الأندلسي أبي بكر بن زهر و ابنتها، و هما من أسرة توارثت زعامة الطب على مدى ستة أجيال في الأندلس عالمتين بصناعة الطب و المداواة، و لهما خبرة جيدة بمداواة النساء،و كانتا تزوران نساء الخليفة الموحدي المنصور أبي يوسف (580- 596هـ/ 1184- 1199م)، و كان لا يرضى أن يتولى قبالة أهله إلا هما.[7]

---

(1) نفسه ، ص118.
(2) محمد رضا الحكيمي، أذكياء الأطباء، مؤسسة الأعلى، للمطبوعات، بيروت، لبنان، د.ت، ص 353.
(3) موفق الدين أبي العبس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الجزري ابن أصيبعة (ت 668)، كتاب عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق عامر النجار، ج1، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1996، ص 414.
(4) محمد عبد الحفيظ المناصير، المرجع السابق ص 172.
(5) القابلة، تجمع قوابل، يعتبر عمل القابلة حسب ابن خلدون، هي صناعة يعرف بها العمل في استخراج المولود الآدمي من بطن أمه من الرفق في إخراجه من رحمها و تهيئة أسباب ذلك، ثم ما يصلح بعد الخروج، على ما نذكر وهي مختصة بالنساء في غالب الأمر، لما أنهن الظاهرات بعضهن على عورات بعض. و تسمى القائمة على ذلك منهن القابلة، فيه معنى الإعطاء و القبول كأن النفساء تعطيها الجنين و كأنها تقبله.'انظرا:عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، تحقيق عبد السلام الشدادي، ج2، ط1، الدار البيضاء، 2005، ص 304.
(6)أبي القاسم خلف بن عباس الزهراوي،كتاب الطب لعمل الجراحين، تحقيق محمد ياسر زكور، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دار الثقافة، دمشق، 2006، ص20.و انظر أيضا: محمد كامل حسين، المرجع السابق، ص 235.
(7) محمد كامل حسين، المرجع السابق، ص 235.

كما جاء ذكر الطبيبة و الأديبة أم الحسين بنت أحمد الهاشمي، التي كانت حية قبل عام (750هـ/ 1349 م)،[1] و لم يذكر مكان عملها.أما الطبيبة عائشة ابنة محمد ابن الجيار محتسب مدينة سبتة خلال القرن (الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي) فقد تلقت الطب على يد صهرها الطبيب المشهور الشريشي الذي عاصر السلطان أبي عنان المريني، واحتل مكانة مميزة عند الخاصة والعامة. كانت عارفة بالعقاقير، وكذلك بالمياه وعلاماتها. فهي نموذج المرأة التي ترسخ فكرة موسوعية الطبيب ونبوغه في معارف متعددة سواء كان ذكرا أم أنثى ولطالما أجازها الأمراء بالهدايا والتحف. هذا يعني بأن صيتها فاق مسقط رأسها ليبلغ دار الملك آنذاك الحاضرة فاس عمرت الطبيبة عائشة طويلا، إذ توفيت عن عمر ناهز السبعين سنة.[2] كما ذُكر أن نساء الخلفاء و العظماء في الأندلس كن في غنى عن الأطباء بالطبيبات و عن المعلمين بالمعلمات.[3]

و من بين القابلات المذكرات وهن قليلات جدا :
سلمى مولاة النبيﷺ، قابلة و ممرضة السيدة خديجة رضي الله عنها و مارية أم إبراهيم و فاطمة بنت رسول اللهﷺ، و هي من مَرضت فاطمة في مرضها الذي توفيت فيه و غسلتها و روت عنها، شهدت خيبر مع النبيﷺ.[4] اشتغلت سوادة بنت مسرح الكندية بالطب وكانت من قابلات العرب، فهي قابلة فاطمة بنت الرسول ﷺفي ولادة الحسن و الحسين.[5]

يذكر الشيخ السخاوي أم الخير ابنة احمد بن محمد المطرية (861هـ/ 1356 م)، التي أجازت للشيخ له، وهي عالمة أجاز لها مشايخ عصرها كالهيثمي و العراقي و الزين المراغي كانت قابلة لأعيان نساء أهل البلد أي بمكة.[6] وفائدة وتكنى بأم مفيد، شيخة رباط الظاهرية بأسفل مكة، و كان اسمها هاجر ابنة الإمام قاضي الفيوم (ت872هـ/ 1467 م)، عرفت بالحفظو الوعظ و العبادة و حب الفقراء و الإحسان إليهم، و مع ذلك كانت قابلة لنساء أهل مكة كأمها الحاجة ستيتة.[7]

(1) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...،ج1، ص 264.

(2) محمد بشير حسن راضي العامري، دراسات حضارية في التاريخ الأندلسي، ط1، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، 1433 هـ/ 2012، ص 406.
(3)عبد الله عفيفي، المرجع السابق،ج3، ص 129.
(4) محمد عبد الحي الكتاني الإدريسي الفارسي،المصدر السابق، ج2، ص 78.و أنظر أيضا :خليل البدوي، المرجع السابق، ص 145.
(5) ساجد مخلف حسن، المرجع السابق، ص 103.
(6) شمس الدين محمد بن محمد بن عبد الرحمن السخاوي، المصدر السابق، ص144.
(7) نفسه ، ص 114.

و للقابلة دور قضائي كطبيبة شرعية، يُرجع إليها في بعض الحالات الخاصة و الحساسة فهي من تقر وتنفى شهادتها الطبية في الجنس، والعذرية، والإجهاض، والحمل، ولادة الطفل حيى أوميت.[1]

ج-3- دور المرأة في الشعر و الأدب

ساهمت المرأة في إثراء الحياة الأدبية، لما تمتعت به من حس شعري ولدته الظروف و الطبيعة المحيطة بها، فأفصحت على حوادث حياتها الخاصة و العامة ، السارة و المؤلمة و ترجمتها إلى أعمال شعرية بقيت خالدة، و ما ساعدها على ذلك، ماشاع عند العرب منذ القديم من احتفالاتهم باللقاءات الأدبية، حيث أقاموا لها الأسواق و المنتديات، و كانت سوق عكاظ الأدبي، الأكثر ارتيادا من طرف المرأة العربية، ففيه توجت الخنساء كأحسن امرأة شاعرة، لكنها لم ترضى بذلك، و استأنفت الحكم حتى جعلت نفسها أشعر الناس، و هذا الذي لم يرضى به الشاعر الكبير حسان بن ثابت.[2] والخنساء شاعرة و صحابية جليلة (ت 24هـ/ 644 م)، اشتهرت بالشعر في الجاهلية خاصة بعد مقتل أخويها صخر و معاوية. و بعد إسلامها كان النبي ﷺ يعجبه شعرها و يستنشدها و يسمعها، و هي من قدمت أبنائها الأربعة شهداء، قتلوا في سبيل الله في حرب القادسية بالقرب من الكوفة.[3]

لم تتأخر المرأة العربية عن الحركة الأدبية بشتى فروعها في العصرين الأموي و العباسي، خاصة ميدان الشعر، فنظمت الشعر الجيد بمختلف مواضعه، من وصف و فخر و مدح، و رثاء و حب و هجاء، للتعبير عن انفعالاتها، و ما يجول في خاطرها، و امتاز أدب المرأة في هذه الفترة برقة اللفظ ورقيه، و برزت أعداد كثيرة من أسماء الشاعرات منهن: عفراء بنت عقال، و أروى بنت الحارث بن عبد المطلب، التي قال فيها معاوية بن أبي سفيان لما سمع رثاءها لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه، (إن نساء بني هاشم لأفصح من رجال غيرهم).[4] كما أمر الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، بأن لا يبعد المقاتلون عن عائلتهم أكثر من ستة أشهر، و هذا بعدما سمع أبيات لامرأة يزيد بن سنان أحد قادة الجيش الأموي تشكو فيها ألم فراق زوجها، و طول غيابه في الحرب.[5] كما كانت فاطمة زوجة الخليفة عمر

(1) نجلاء سامي النبراوي، المرأة العاملة بالمغرب و الأندلس ق 3- 9هـ/ 9- 15م، شبكة الألوكة، www.Alukah.net. ص ص7- 13.

(2) فاطمة صغير، أساليب البيان في الشعر النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في البلاغة و الأسلوبية، جامعة أبي بكر القايد، تلمسان، السنة الجامعية 1433- 1434هـ/ 2012-2013، ص 77.

(3) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...، ج1، ص 360.

(4)صالحة سنقر، المرجع السابق، ص 21.

(5) نفسه ، ص 21.

بن عبد العزيز(99 - 101 هـ /717 – 720م)، تخاطب زوجها و تعاتبه بالأبيات الشعرية لما انشغل عنها بالعبادة و شؤون الدولة.[1]

ومن أهم شواعر البيت العباسي زبيدة بنت جعفر (ت 216هـ/ 831 م)، زوجة هارون الرشيد، وعلية بنت الخليفة المهدي (ت 210 هـ/ 825 م)، وخديجة بنت الخليفة عبد الله المأمون، و قطر الندى زوجة الخليفة المعتضد بالله (ت 287 هـ - 900 م)، التي أنشأت في القصر حلقة للشواعر و الأديبات.[2] و مما يؤكد حضور المرأة القوي في الشعر، هو شهادة شاعرين كبيرين من شعراء العصر العباسي الأول، حيث يجزم الشاعر أبي نواس أنه لم يبدأ في تنظيم الشعر، إلا بعدما روى لستين امرأة منهن الخنساء، بينما يذكر أبو تمام أنه حفظ سبعة عشرة ديوانا للنساء قبل تنظيمه الشعر.[3]

لم تكتفي المرأة العربية عند حضور المجالس الأدبية و التحكيم فيها، بل عمدت إلى عقد مجالسها الأدبية الخاصة، تتولى من خلالها تنشيط الحركة الشعرية، و أصبحت محل استقبال كبار الشعراء المبدعين.[4] مثل سكينة بنت الحسين بن علي بن أبي طالب، كانت أحسن النساء أخلاقا، شاعرة و ناقدة و كان الشعراء يتوافدون عليها ينشدون بين يديها الشعر، لنقد شعرهم و التفضيل بينهم و من أبرز الشعراء الأمويون الذين زاروها للحكم بينهم جرير و الفرزدق.[5] و تطل علينا في هذا الشأن أيضا عائشة بنت طلحة، ابنة أخت عائشة رضي الله عنها تأثرت بسكينة في نقد الشعر و الغناء، و ارتبط اسمها بالمجالس النسوية، فقد كانت تكثر من عقد اللقاءات الأدبية،فتهافت عليها الشعراء ليضعوا بين يديها بضاعتهم الشعرية.[6]

و إذا كانت بعض النساء العربيات القليلات اللاتي أدمن على الشرب و قمن بوصف مجالسه و تأثيره، كأم حكيم الأموية زوجة الخليفة هشام بن عبد الملك(105 - 125 هـ/ 724- 743م)، فإن هناك من النساء الشاعرات الفارسات اللواتي اقتحمن ميادين القتال و أطلقنا شعر الحماسة و الثبات.[7]

و مما يدل على الدرجة العليا التي وصلتها المرأة في ميدان الشعر،هو اقتناع الشعراء بقدرة المرأة على تذوق الشعر ونقده، و دعوتهم لها للتحكيم بين الشعراء فيما نظموه من شعر

---

(1) قاسم عاشور، المرجع السابق، ص 335.
(2) بهيجة محمد علي السروجي، المرجع السابق، ص 69- 75.
(3) فاطمة صغير، المرجع السابق، ص 28.
(4) فاطمة صغير، المرجع السابق، ص 86.
(5) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...، ج2، ص 202
(6) نفسه ، ج3، ص 154. و أنظر أيضا:
ERIC GEOFFROY , " La virilité spirituelle au féminin",Parole aux femmes, actes du congrès international féminin pour une culture de paix, Oran,2015.p 73.

(7) صالحة سنقر، المرجع السابق، ص 24.

على نحو صنيع الفرزدق حين سأل زوجته نوار، المفاضلة بينه وبين جرير.[1] كما برعت في النقد عزة بنت جميل الغفارية الصخرية (ت85هـ/ 704م)،و كان الشاعركثير من بين الشعراء الذين انتقدت شعره. و تفوقها هذا جعل عبد الملك بن مروان يدخلها قصره لتعلم حرمه من أدبها و شعرها.[2]

لم تنقطع موائد الشعر عند المسلمين، حيث عجت منازل و بيوت الخلفاء بالمجالس الفكرية و الأدبية، التي تعود إلى العصر الأموي، ثم اتسعت في العصر العباسي، و كان للمرأة في أغلب الأحيان شرف إدارتها كشاعرة أو ناقدة متمكنة.[3] فقد أعجب الخليفة العباسي هارون الرشيد بعنان بنت عبد الله جارية الناطفي، فاشتراها لكن سرعان ما ردها، لشهرتها ولما تعرض له من الهجاء بسببها، نشأت في اليمامة و أدبت فيها، و تعتبر أول من اشتهر بقول الشعر في الدولة العباسية، ولها أخبار مدونة.[4]

برزت فضل شاعرة الخليفة المتوكل العباسي (ت 269هـ/ 835م)، مولدة من اليمامةتمتعت بمكانة مرموقة في سامراء، و صارت من أهل مجالس المتوكل، كانت شاعرة ماجنة لها أخبار مدونة، سمراء أديبة فصيحة، مطبوعة في قول الشعر، و تكتب الخط الحسن و كلفها بإجازة بعض الشعراء.[5] كما حضرت الأديبة الشاعرة و الخطاطة عابدة بنت محمد الجهينية مجلس الخليفة العباسي عضد الدولة ببغداد في عيد الفطر سنة (827هـ/ 1423م) و أنشدته قصيدة بالمناسبة.[6]

كان مجال الأدب المجال الواسع الذي برزت فيه المرأة الأندلسية بقوة، و إذا كانت الجواري و الإماء سيطرن على مجال الغناء و الموسيقى، فقد أجادت المرأة الحرة في نظم الشعر و هذا ما جاء في العديد من المصادر التاريخية، كأحمد بن محمد المقري الذي ذكر مجموعة كبيرة من شاعرات الأندلس المشهورات اللواتي فرضن وجودهن في موكب الشعر الأندلسي.[7]وكانت الشاعرة الحرة أرفع مكانة و أوفر إنتاجا من الشاعرات الجواري، خاصة في عصر الطوائف (400- 500هـ/ 1009- 1106م)، فذاع صيت العديد منهن كحسانة التميمية، التي تعتبر أول شاعرة حرة ولدت في الأندلس، وورثت الشعر عن أبيها، الشاعر ابن أبي المخشى، و يقال أنها عاشت في القرن (الثاني، و بداية القرن الثالث الهجري/ الثامن

(1) فاطمة صغير، المرجع السابق، ص 81.
(2) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...، ج3، ص 269.
(3) فاطمة صغير، المرجع السابق، ص 83.
(4) تاج الدين أبي طال علي بن أنجب ابن الساعي (ت 674هـ)، نساء الخلفاء، تحقيق مصطفى جواد، دار المعارف للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، د.ت ص 47.
(5) يحي وهيب الجبوري، النساء الحاكمات من الجواري و الملكات، ط1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، 2010 ص 65. أنظر أيضا: تاج الدين أبي طال علي بن أنجب ابن الساعي (ت 674هـ)، المصدر السابق، ص 84.انظر أيضا: فاطمة صغير، المرجع السابق، ص 84.
(6) عمر رضا كحالة، أعلام النساء ...،ج3، ص 198.
(7) أحمد بن محمد المقري التلمساني(ت 1041هـ)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، مج4، دار صادر بيروت، 1388هـ/ 1968م، ص 166.

و بداية التاسع الميلادي)، و ذلك لأنها مدحت الحكم بن هشام (ت 206هـ/ 821 م)[1]وفاطمة بنت أحمد القرطبية (ت 400هـ/ 1009 م) التي كانت أكثر النساء أدبا و شعرا[2] كما اشتهرت الشاعرة ولادة (ت 480 أو 484هـ/ 1087- 1091 م) بنت الخليفة المستكفي الذي بويع بالخلافة (414هـ/ 1023م)، وصفتها المصادر بإعجاب كبير، لما امتازت به من تفرد في الفصاحة و إجادة الشعر، وهبت حياتها كلها للشعر والأدب، فكانت لها مجالس أدبية تعقد في قرطبة و يحضرها كبار الأدباء و الشعراء، مما أثرت بشكل كبير على الحركة الأدبية بالأندلس.[3]

لقد تعلم على يدها العديد من الشاعرات نذكر على سبيل المثال، مهجة القرطبية التي عاشت في أسرة فقيرة، لكن بفضل إرادتها الكبيرة في حب التعلم، استطاعت ولادة أن تجعل منها شاعرة مبدعة، لكن تميز شعرها بالهجاء البذيء الفاحش، و لم تسلم حتى ولادة من هجائها اللاذع البعيد عن الحياء.[4]

وظهرت حمدة بنت زياد بن عبد الله العوفي، شاعرة من شواعر الأندلس، عاشت في القرن (الرابع الهجري/ العاشر الميلادي)، و هي أسبق من ولادة عهدا،عرفت بأدبها وشعر الغزل العفيف، و بأخلاقها و مالها، خالطت أهل الأدب، وعلمت النساء في دار المنصور (ت 392هـ/ 1002م)، فذاع صيتها حتى لقبت بخنساء المغرب.[5]

كما كانت الحرة حواء المرابطية أديبة وشاعرة، و كان لها دور بارز في الحياة الأدبية سواء في مراكش أو في اشبيلية، حيث تشارك في المجالس الأدبية و اختصت الأدباء و الشعراء بالكثير من الرعاية و العطاء.و بعد موت زوجها تصدقت بثلث مالها على مساكين اشبيلية و أعتقت ما لديها من رقيق لوجه الله.[6]

وقضت تقية ابنة أبي الفرج الصورية أم علي، و المعروفة بست النعم (ت 579هـ/ 1183 م)، زمنا مع الحافظ أبا الطاهر الأصفهاني بثغر الإسكندرية المحروس،كانت سيدة فاضلة و شاعرة لها مقاطع و قصائد، و من بين ما كتبت قصيدة تمدح فيها الملك الأيوبي المظفر تقي الدين ابن شاهنشاه (ت 587 هـ/ 1191م)،و ابن أخ السلطان صلاح الدين وصفت فيها مشهد من مجالسه الخمرية، فلما قرأها تعجب و قال: الشيخة تعرف كل هذه الأحوال من زمن

---

(1) نفسه ، ص 167.
(2) عائشة إبراهيم موسى سلامة محسن، صورة المرأة في الشعر الأندلسي - في عصري الطوائف و بني الأحمر- بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية، تخصص أدب و نقد، معهد بحوث و دراسات العالم الإسلامي، جامعة أم درمان، 1428- 1429هـ/ 2008- 2009 م، ص 210.
(3) نفسه، ص 222.
(4) عائشة إبراهيم موسى سلامة محسن، المرجع السابق، ص 218.
(5) عبد الله عفيفي، المرجع السابق،ج3، ص 132.
(6) كمال السيد أبو مصطفى، دراسات أندلسية في التاريخ و الحضارة، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 1997م، ص 20.

صباها، و لما بلغها ذلك و حتى تبرأ نفسها مما نسبه إليها نظمت قصيدة حربية تصف فيها كل ما يتعلق بالحرب و أرسلت له تقول: علمي بذاك كعلمي بهذا.[1]

كما برزت العديد من النساء اللواتي اشتغلن بالنحو، و نظم الشعر في العصر المملوكي كسلمى بنت محمد بن الجزري (أم الخير)، كانت قارئة، و مجودة، و شاعرة، كانت حية في سنة (831هـ/ 1427م)، حفظت القرآن و قرأته بالقراءات العشر، و كتبت الخط الجيد ونظمت الشعر باللغتين العربية و الفارسية.[2] كما ذكر السخاوي وهو أحد كتاب العصر المملوكي فاطمة المدعوة ستيتة، وربما هي ناجية بنت القاضي كمال الدين محمود، ظهرت بالقاهرة في أواخر القرن (التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي)، تزوجت العلا بن محمد حفيد أخت الملك المملوكي الظاهر سيف الدين برقوق، تعلمت الكتابة و ما تيسر، و كانت فريدة فيما اشتملت عليه من علوم و براعة في النظم و حسن قوة الفهم، ولها قصائد كثيرة و طويلة في الزهد و التعبد. و قد كان لها مع الشيخ السخاوي و بعض علماء عصره محاورات و دردشة بالنظم الشعرية.[3]

اعتمدت المرأة العربية قبل الإسلام الخطابة، وهي نوع من أنواع فنون القول، تقوم على الشفاهة والإقناع،بل كانت صناعة الخطابة من أرقى ما وصل إليه العرب آنذاك، و لقيت الخطابة نفس الإقبال في الإسلام، فهي الوسيلة الوحيدة التي اعتمدها النبي الكريم ﷺ في حياته لتبليغ رسالته.

و من أشهر رموز الخطيبات الفصيحات في الإسلام عائشة رضي الله عنها، و أم كلثوم بنت علي بن أبي طالب.[4] و ظهرت نائلة زوجة أمير المؤمنين عثمان بن عفان، بالإضافة إلى إلى تفقهها بالدين، وحفظها القرآن الكريم و قولها الشعر، كخطيبة فصيحة، حيث تجلت فصاحتها في الخطبة التي ألقتها بالمسجد بعد قتل زوجها أمير المؤمنين، تلوم فيها المسلمين على تخليهم عليه و الفتنة التي هم فيها، و تذكر مناقب عثمان بن عفان و مكانته عند الرسول.[5]كما كانت أم الخير ابنة الحريش بن سراقة من المتكلمات الخطيبات البليغات في عهد معاوية بن أبي سفيان.[6] و ظهرت العديد من النساء الشيعيات، المناصرات للإمام علي كرم الله وجهه و المناهضات لمعاوية بن أبي سفيان، و من أشهرهن سودة بنت عمارة، و أم سنان بنت خيثمة.[7] ونذكر أيضا أم البنين بنت عبد العزيز و زوجة الخليفة الوليد

(1) أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت: 681هـ)، وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، مج1، دار صادر، بيروت، د.ت، ص 297.
(2) خليل البدوي، المرجع السابق، ص 145.
(3) شمس الدين محمد بن محمد بن عبد الرحمن السخاوي، المصدر السابق، ص 107.
(4) فاطمة صغير، المرجع السابق، ص 45.
(5) علي عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 412
(6) زينب بنت يوسف فواز العاملي، المرجع السابق، ص 57.
(7) فاطمة صغير، المرجع السابق، ص 71.

الوليد بن عبد الملك، أشهر نساء دمشق في العصر الأموي، عرفت بالفصاحة و البلاغة و بعد النظر، و كان الوليد يعود إليها في أهم الأمور، وكانت وراء معظم أعماله الجليلة.[1]

ج- 4- دور المـرأة الخطاطـة

عرفت الكثير من النساء منذ عصر النبوة القراءة والكتابة، هذه الظاهرة الجديدة التي شهدت تقدما كبيرا، وازدهارا عظيما، وانتشارا واسعا، خاصة و أن القرآن الكريم ، قد حثعلى التعلم في أول آية أنزلت منه في قوله تعالى:"اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)"[2] بل حثنا الله على استخدام الكتابة في معاملات الناس فيما بينهم، يقول تعالى: " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدَيْنٍ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى فَاكْتُبُوهُ وَلْيَكْتُبْ بَيْنَكُمْ كَاتِبٌ بِالْعَدْلِ وَلَا يَأْبَ كَاتِبٌ أَنْ يَكْتُبَ كَمَا عَلَّمَهُ اللَّهُ فَلْيَكْتُبْ وَلْيُمْلِلِ الَّذِي عَلَيْهِ الْحَقُّ وَلْيَتَّقِ اللَّهَ رَبَّهُ وَلَا يَبْخَسْ مِنْهُ شَيْئًا.."[3].ولعل أول امرأة عرفت الكتابة أو ذكرت باسم الكاتبة في عصر النبيﷺ، هي الشفاء بنت عبد الله القرشية، و التي أعتبرت المعلمة الأولى في الإسلام، وكان لها عند رسول الله المكانة العالية والإشادة، وقد طلب منها النبي ﷺ تعليم زوجته السيدة حفصة من علومها حيث قال" علمي حفصة رقية النملة كما علمتيها الكتابة".[4] و مما يؤكد على أن أم المؤمنين حفصة تعلمت الكتابة هو احتفاظها بالنسخة الوحيدة التي جمع فيها القرآن مرتب الآيات و السور[5]بعد موت عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

في القرن (الرابع الهجري/ العاشر الميلادي) اتجهت الكثير من المحدثات و الفقيهات إلى تعلم الخط العربي و أنواعه ، و منهن من اشتغلنا في الكتابة مثل البهاء بنت أمير الأندلس عبد الرحمن الأوسط (ت 305هـ/ 917 م)، خيرة زاهدة عابدة، عرفت بالبراعة في كتابة المصاحف وحبسها على المساجد.[6] و خديجة بنت محمد الجوزجاني (ت 372هـ/ 982 م) فقيهة حنفية و كانت تحسن الكتابة.[7] و المحدثةو الكاتبة خديجة بنت عثمان التي كانت تجيد الخط و الإنشاء، وتكتب بيدها الإجازات.[8]

---

(1) عصام الدين عبد الرؤوف، المرجع السابق ، ص 106.
(2) آية 1- 5 من سورة العلق.
(3) آية 282 من سورة البقرة.
(4) محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط، تاريخ الخط العربي و آدابه– هو كتاب تاريخي اجتماعي أدبي ط1 المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكين، جدة، الحجاز، 1358هـ/ 1939م، ص 295.
(5)محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط، المرجع السابق، ص 71.
(6) كمال السيد أبو مصطفى، المرجع السابق، ص 74.
(7) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...،ج1، ص 341.

(8) نفسه ،ج1، ص 336.

و حسب الخطاط محمد الطاهر المكي أن خطوط الرجال و النساء تختلف، حيث إذا كتبت المرأة الخط الجيد، فإنه يكون الأحسن و الأكثر رونقا و رشاقة من خط الرجل، الذي يميل إلى المتانة و الجودة.[1]

رغم أن الخط يكاد يكون مقصورا على الرجال دون النساء، فنجد أن كتب التراجم قد جمعت أسماء بعض الخطاطات و بعض النساء من اشتهرن بالخط الحسن، و قد ذكر لنا التاريخ أسماء بعض الخطاطات، ففي القرن (الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي) نبغت عائشة بنت أحمد القرطبية (ت 400هـ/ 1009 م)، أديبة و شاعرة أندلسية عرفت ببلاغتها و فصاحتها، كانت تمدح ملوك الأندلس، فهي خطاطة حسنة الخط،لها موهبة في رسم الحروف و تنسيق الكلمات اهتمت بكتابة المصاحف، فأحبها أهل الأندلس و تقرب منها أهل العلم و الخطاطين.[2] وصفية بنت عبد الله الربي الكاتبة (ت 417هـ/ 1026 م)، التي تفرغت لنقل المخطوطات و كانت بارعة في الخط و الإنشاء، إضافة إلى نبوغها في نظم الشعر.[3]

كما اشتهرت فاطمة بنت الحسن بن علي الأقرع(ت 480هـ/ 1087 م)، وكنيتها أم الفضل البغدادية، بالكتابة، لها خط حسن على طريقة ابن البواب،[4] و هي التي اختارها عميد الملك وزير السلطان طغرلبك بن سلجوق (385 - 455 هـ / 995 - 1063 م)لكتابة كتاب الهدنة إلى ملك الروم من جهة الخلافة، و كتب الناس على خطها كالخطاط أبو بكر محمد بن عبد الله بن المهدي الفارسي و غيره، راوية سمع منها الكثير، وروي عنها الكثير.[5]

و في القرن السادس ظهرت شهدة بنت الأبري (ت574هـ/ 1178 م) و هي الكاتبة زينب الدينورية، بغدادية الأصل، كانت فخر النساء في عهدها، لما تمتعت به من سعة العلم و اشتهار الذكر، سمعت من كبار علماء عصرها كطراد الزينبي، و ابن طلحة النعالي، و حدث عنها ابن عساكر، و ابن الجوزي و غيرهما، و انتهى إليها إسناد بغداد، فكانت عالمة أخذت الخط عن محمد بن عبد المالك تلميذ ابن البواب،فتفوقت حتى انتهت لها هذه الصناعة في عصرها و أخذ عنها الخط الحسن و علمته للكثيرين، و من بين من تعلم عنها الخط ياقوت الملكي كاتب السلطان السلجوقي ملكشاه و غيره كثير.[6]

---

(1) محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط، المرجع السابق، ص 151.

(2) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...، ج3، ص 6. و أنظر أيضا: علي عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 450.

(3) عائشة إبراهيم موسى سلامة محسن، المرجع السابق، ص 215.

(4) علي بن هلال المعروف بابن البواب (ت 413هـ/ 1022 م)، أخذ الخط عن تلاميذ ابن مقلة، اشتغل في صباه مزوقا لصور الدور، ثم قام بتصوير و تذهيب الختمات، و تصوير الكتب، مارس الخط بأنواعه و فاق فيه، لأنه قبل أن يكون خطاطا كان رساما بارعا، لقد نسخ ابن البواب بيده أربعا و ستين مصحفا، كما أنشأ مدرسة للخط. و كان له الفضل في تخليد اسم ابن مقلة و أسلوبه، حيث قام بجمع خطوطه في النسخ و الثلث و نقحها.أنظر. أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان(ت 681هـ)، المصدر السابق، مج3، ص 324.

(5) أبي عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي (ت 673هـ)، المصدر السابق،ج2، ص 3011.

(6) محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط، المرجع السابق، ص 296.

تفوقت باد شاه خاتون في القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، في الأدب و الشعر وكتابة الخط، فقد كتبت من المصاحف عدد لا يحصى، كانت موجودة في (695هـ 1295م)تم ذكرها في تذكرة لمستقيم زاده، في مؤلفه تحفة الخطاطين، كما وردت أشعارها في نخبة التواريخ، و لم نقف على تاريخ وفاتها.[1]

و من بين كاتبات القرن (الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي)، ست الوزراء بنت محمد بن عبد الكريم، أصلها من دمشق قرأت القرآن و الفقه عن أبيها، كانت تكتب الخط الحسن، لم نقف على تاريخ وفاتها، لكنها كانت حية و عمرها أكثر من سبعين سنة في عام (737هـ/ 1336م).[2]

كما اشتهرت الكثير من الكاتبات اللواتي كتبن للأمراء نذكر منهن: مزنة (ت 358هـ/ 968 م) عاشت في فترة سبقت عصر الطوائف، كانت من النساء الحرائر التي أحسنت الخط و شغلت منصب كاتبة عند الأمير الناصر لدين الله (300- 350هـ/ 912- 961 م). كما ظهرت أيضا لبنى بنت عبد المولى (ت 394هـ/ 1003م)وكانت كاتبة الخليفة الأموي الحكم المستنصر بالله (350 - 366 هـ / 961 - 976 م) بالأندلس، و قيل أنها جاريته.[3] كما أوكل إليها الإشراف على الخطاطين و الخطاطات، الذين يعملون بأقسام النسخ بالمكتبات. فقد كان بالربض الشرقي فقط من قرطبة مائة و سبعون امرأة يقمن بكتابة القرآن الكريم بالخط الكوفي.[4]كما ذكرت أيضا الكاتبة البهاء (ت 305هـ/ 918م)، زاهدة من نساء بني أمية كانت تكتب المصاحف و تحبسها على المساجد. كما عملت الكثير من النساء في تذهيب أغلفة المصاحف و الكتب الثمينة.

وكانت ست نسيم البغدادية من ربات النفوذ في بلاط الخلفاء، كانت كاتبة لها خط يشبه خط الخليفة العباسي الناصر لدين الله (576-622هـ/ 1180- 1225م) ولما ضعف بصره قربها إليه لتكتب الأجوبة و الرقاع، ولكنها استغلت وضع كبر الناصر و سهوه، و أصبحت ترد على الأجوبة بما تراه، و يساعدها في ذلك خادمه الرشيق، و لما علمت أن طبيبه الصاعد فضح أمرها لدى الوزير المؤيد، دبرت لقتله مع الخادم سنة (620هـ/ 1223م).[5]

كما يروى أنه في زمن الملك الكامل خامس سلاطين الدولة الأيوبية، و بالذات سنة (624هـ/ 1227م) أحضرت خطاطة تدعى الخطاطة بنت خداوردي بين يدي الوزير

(1) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...،ج1، ص 107.
(2) محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط، المرجع السابق، ص 298.
(3) الفيكنت فيليب دي طرازي، خزائن الكتب العربية في الخافقين، وزارة التربية الوطنية و الفنون الجميلة، لبنا، 1947م، ص 879.
(4) راوية عبد الحميد شافع، المرأة في المجتمع الأندلسي من الفتح الإسلامي للأندلس حتى سقوط قرطبة (92- 422هـ/ 711هـ- 1031م)، ط1، عين للدراسات و الحوث الإنسانية و الاجتماعية، 2006، ص 160.
(5) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...، ج2، ص 172. و أنظر أيضا: ابن الأثير الجزري (ت 630هـ)، المصدر السابق، مج10، ص 151.

رضوان، و لكنها كانت خطاطة خلقت من غير يدين، و تكتب برجليها و تحسن الكتابة، و يبدو أن الكتابة مهنتها التي ترتزق منها، حيث جاء فيما ذكر عنها أنها أعلمت الوزير أنها تعمل برجليها ما تعمله النساء بأيديهن من خطو رقم، فأحضر لها دواة، فتناولت قلم وورقة و كتبت أحسن ما يكتب، و ناولته للوزير، فإذا فيها طلب الزيادة في راتبها، فزادها و أعادها إلى بلدها الإسكندرية.[1]

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بجزء من القرآن الكريم يعود للعصر المملوكي (731هـ/ 1330م)، نسخ بخط الخطاطة زينب بنت احمد المقدسية،[2] كما ذكر الشيخ السخاوي في كتابه مجموعة كبيرة من كاتبات القرن (التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي)، أغلبهن من المحدثات و الراويات و الفقيهات، منهن أم كلثوم ابنة المحب محمد الطبري، و تسمى سعيدة، كانت قارئة و كاتبة (ت 837/ 1433 م) بمكة. وعائشة ابنة علي بن محمد المدعوة ست العيش القاهرية الحنبلية (ت 840هـ/ 1436 م)، التي تعلمت على يد أكبر علماء عصرها و أجاز لها الكثير، حدثت فسمع عليها الأئمة، و أقبل عليها الطلبة من كل مكان وكانت كاتبة تميزت بالخط الحسن، و حسب الشيخ السخاوي فإنها فاضلة كاتبة للمنسوب حسب ورقة رآها من خطها.[3] وقرأت كلثوم ابنة عمر بن صالح (ت 856هـ/ 1452 م) القرآن بتمامه بدمشق، و تعلمت الخط فأجادته، و حدثت بالصحيحين في القاهرة فسمع منها الأئمة منهم الشيخ السخاوي، و قد وجد بخطها أبيات شعرية.[4]

كما يذكر السخاوي انه قرأ بدمشق على الكاتبة أسماء ابنة عبد الله (ت 867هـ / 1462م) و التي ذاع صيتها في زمانه، فقد أسمعت على الكثير من العلماء و أجازها ست و عشرون شيخا منهم رسلان الذهبي. اشتهرت بالكتابة و انفردت بجماعة.[5] وفي نفس الفترة تعلمت خديجة ابنة علي بن عمر بن أبي الحسن الأنصاري ابنة ابن الملقن، أم النور(ت 873هـ/ 1468 م)، الخط في صغرها و اليسير من القرآن ، و كانت تكثر من المطالعة حتى أصبحت بارعة في استخلاص الخطوط المتنوعة.[6] كما حفظت أم الخير ابنة القاضي االشهاب (ت891هـ/ 1486 م)، القرآن الكريم تلته على أبيها لنافع بالمليسا بوادي الطائف وكانت كاتبة فاضلة.[7]

(1) الفيكنت فيليب دي طرازي، المرجع السابق ، ص 851.
(2) جميلة بينوس،"النساء و السلطة في حوض البحر الأبيض المتوسط"،اكتشف الفن الإسلامي في حوض المتوسط، هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث، 2007، ص 121.
(3) شمس الدين محمد بن محمد بن عبد الرحمن السخاوي، المصدر السابق ، ص 78- 150.
(4) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...،ج4، ص 260.

(5) شمس الدين محمد بن محمد بن عبد الرحمن السخاوي، المصدر السابق ، ص 6.
(6)عمر رضا كحالة، أعلام النساء...،ج1، ص 337.
(7) شمس الدين محمد بن محمد بن عبد الرحمن السخاوي، المصدر السابق ، ص 143.

اشتهر في القرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي) أيضا فاطمة بنت عبد القادر بن محمد بن عثمان الشهيرة بالقريمزان (ت 966هـ/ 1558 م)، حنفية من حلب، ترأست مشيخة الخانقتين العادلية والزجاجية معا، تميزت بخطها الجيد، و قد نسخت كتبا كثيرة بخطها.[1]

رغم ما وصلت إليه مكانة المرأة المسلمة في شتى العلوم، فإن دورها في التأليف بقي محدودا جدا كون عملية التأليف تحتاج إلى الكثير من التعمق، و التخصص في الميدان و التفرغ الكامل، وهذا ما يتنافى و الواجبات المتعددة في حياة المرأة، إلا البعض اللواتي تيسرت لهن الظروف، كالجارية حُسنية التي أسلمت في زمن الرشيد، كانت عالمة فاضلة مدققة، ذات دراية بالأخبار والآثار، ألف لها أبو الفتوح المفسر الرازي (ت 552هـ/ 1152م)) رسالة بالفارسية، جمع فيها كل مناظراتها في مسألة الإمامة في مجلس الرشيد.[2] و خلفت فاطمة بنت محمد السمرقندي تأليف عدة في الفقه و الحديث و اعتمدتها في تدريسها لطلابه، و كانت مفتية أمينة جدا، لا تخرج عنها فتوى إلا بخطها أو خط أبيها أو زوجها.[3] عاشت في عصر الملك نور الدين الزنكي (541- 569هـ/ 1146- 1174م)،الذي كان يؤمن بقدراتها العلمية و نظرتها الحكيمة للأمور، فكان يستشيرها في بعض الأمور الفقهية.[4]كما تركت عائشة الباعونية عدة مؤلفات، فهي شاعرة و فقيهة تنسب إلى باعون في شرق الأردن، لكنها ولدت و ماتت في دمشق، درست اللغة العربية ، أهم مؤلفاتها "إشارات و كلمات صوفية" و "در الغائص" و"فيض الفضل"وغيرها.[5]

ج- 5- دور المرأة في العلوم التطبيقية

غشيت المرأة ميدان العلوم التطبيقية بكل جدارة، و برغم العدد القليل الذي ذكرته كتب التراجم، فقد ارتبطت مساهمتها بالعلوم المتعددة الشائعة، و التي تتماشى مع الرقي الحضاري الذي بلغته الحضارة الإسلامية عبر عصورها المختلفة، فمثلا عائشة بنت طلحة التيمية التي ذكراها سابقا أنها شاعرة و ناقدة، فهي أيضا عالمة برعت في علم النجوم، و أصبحت لها خبرة ممتازة، فما مر نجم في السماء إلا عرفت اسمه و خصائصه ووقت ظهوره.[6]

---

(1) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...،ج4، ص 74.

(2)عمر رضا كحالة، أعلام النساء...،،ج1، ص 264.

(3) نفسه ، ج4، ص 95.

(4)علي عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 428.

(5) خليل البدوي، المرجع السابق، ص 164. أنظر أيضا: ERIC GEOFFROY, op.cit, p 72.

(6) عمر رضا كحالة، أعلام النساء... ، ج5، ص 250.

وعملت سارة الحلبية في الطب و الصيدلة، و تمكنت من حل الذهب بمعرفة و خبرة و كتبت به.[1] كما نبغت مريم العجلية الأسطرلابية (325هـ/ 967م)، التي ولدت و عاشت في الشام في بيئة رياضية وفلكية، فهي ابنة العالم الجغرافي والفلكي المشهور كوشيار الجيلي (ت420هـ/ 1029م)،عملت في مجال العلوم الفضائية في بلاط "سيف الدولة" (303 - 356 هـ / 915 - 967 م) أمير حلب صنعت أسطرلابات و أدوات أخرى دقيقة جدا، تساعد على معرفة الوقت و الاتجاهات.[2]كما كان للطبيب و الفيلسوف محمد الكتاني (ت420هـ/ 1029م)، أربع جواري عالمات، وهندسيات، ونجوميات، واسطرلابيات.[3]

كما عرفت العالمة دهماء بنت يحي بن المرتضى(837هـ/ 1433 م)، بواسع علمها و اختلاف تخصصاتها، فبالإضافة إلى تقدمها في النحو والأصول والمنطق و الشعر، فقد برعت في علم السيمياء و الرمل و النجوم و لها عدة مؤلفات.[4]

د - دور المرأة في القضاء

إن موضوع تولية المرأة منصب القضاء موضوع كثر فيه الحديث، و اختلفت حوله الآراء، فهو من المواضيع الحيوية التي اشتد حوله الجدل، حيث يرى اغلب العلماء عدم جوازه إذا تعلق الأمر بشؤون الولاية الكبرى، الخاصة بإمام المسلمين، وكل شأن من شؤون الولاية الكبرى في الحكم الإسلامي، لا يجوز إيكاله إلى امرأة لأنها لا تصلح لحمل عبئه الثقيل بنعومة بالها، ورقة خاطرها، وسرعة انفعالها، فهي تحن إلى العطف والحنان أكثر مما تحن إلى الحزم وقوة العقل. و رغم أنه لا توجد أحكام صريحة تمنع المرأة من تولي منصب قاضية، فقد انقسم العلماء إلى فريق يجيز و فريق يشدد.

اتفق جمهور الفقهاء على عدم تولي المرأة القضاء بوجه عام، بحجة أن القضاء يحتاج إلى تمام العقل و الفطنة، و المرأة معرضة للنسيان، و هي في نظرهم عرضة للانحراف و ارتكاب المآثم بخلطتها للرجال، مستندين أيضا على عدم تنصيب الرسول ﷺ أو أحد الخلفاء من بعده امرأة في منصب قاضية، مع أن كل دواعي مشاركة المرأة للرجل كانت متوفرة، و لم يذكر أن امرأة طلبت هذا المنصب.[5]

---

(1) صالحة سنقر، المرجع السابق، ص 27.

(2) ناشيونال جيوجرافيك و مؤسسة العلوم و التكنولوجيا و الحضارة، 1001 اختراع و حقيقة مدهشة عن الحضارة الإسلامية، تعريب و تحرير أماني العشماوي، ط2، دار نهضة مصر للنشر، مصر، 2013، ص ص 90-95.

(3) رقية بن خيرة، "صورة المرأة الأندلسية من خلال طوق الحمامة في الألفة و الآلاف لابن حزم الأندلسي (ت456هـ/ 1064م)"، الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، العددان 5 و6، جوان 2014/ 2015، ص 254.

(4) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...، ج1، ص 420.

(5) أبي محمد عبد الله بن أحمد بن محمد بن قدامة (ت 620هـ)، المغني، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي و عبد الفتاح محمد الحلو، ج14، ط3، دار عالم الكتب للطباعة و النشر و التوزيع، الرياض، 1417هـ/ 1997م، ص 13.

كما قاس العلماء على حديث الرسول ﷺلما بلغه أن أهل فارس قد ملكوا عليهم أهل كسرى. فقال " لن يفلح قوم ولُّوا أمرهم امرأة" بحكم أن القضاء ورئاسة البلاد كلاهما ولاية عامة. فقال الخطابي: في الحديث أن المرأة لا تلي الإمارة و لا القضاء، و فيه أنها لا تزوج نفسها، و لا تلي العقد على غيرها.[1]

هناك رأيا معتبرا داخل المذاهب الأربعة، وهو رأي الحنفية، وبعض المالكية، بجواز قضاء المرأة في غير الحدود والقصاص، إذا توفرت فيها شروط أهلية القضاء، من رجحان العقل وسلامة الحواس، والعدالة والاستقامة على طريق الحق، والقدرة على الوقوف أمام الباطل من خلال شخصية قوية متزنة، إضافة إلى العلم بالأحكام الشرعية، ولابد أن نهيئ للقاضيات الأجواء التي لا تتعارض مع أحكام الشريعة الإسلامية، وألا يكون هذا المنصب على حساب تربية أولادها والحقوق المتبادلة بينها وبين زوجها.

فقد ذهب الحنفية إلى جواز ولايتها للقضاء في غير الحدود والقصاص باستثناء البعض من فقهاء الحنفية كما ذكرنا، وحجتهم في ذلك أن المرأة تجوز شهادتها في أحكام الأموال والأبدان ولا تجوز في الحدود والقصاص، وكذلك ولايتها للقضاء، فهم أجازوا ولايتها للقضاء فقط فيما تجوزشهادتها فيه.[2]

أما ابن جرير الطبري المؤرخ، والمفسر، والفقيه (ت 210هـ/ 825 م)، و بعض المالكية فقد ذهبوا إلى جواز تولي المرأة منصب القضاء مطلقا، حتى في الحدود والقصاص لأنه يصح أن تشهد فيهما عندهم و هي رواية عن مالك.[3]

و كانت لهذا الفريق أيضا قياسات، كقياس مهنة القضاء بمهنة الحسبة، فقد روي أن النبي ﷺقد ولى سمراء بنت نهيك الأسدية أمر السوق، فعن يحي بن أبي سليم قال: " رأيت سمراء بنت نهيك ، و كانت قد أدركت النبي صلى الله عليه و سلم، عليها درع غليظ و خمار غليظ بيدها سوط تؤدب الناس و تأمر بالمعروف و تنهى عن المنكر"[4] وولى الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه الشفاء بنت عبد الله الحسبة على السوق.[5]و المحتسب هو المسؤول عن مراقبة كل ما يجري في السوق، و لو كان لا يجوز ذلك ما ولى عمر امرأة على الحسبة كما أن المرأة يجوز أن تكون مفتية، فيجوز أن تكون قاضية بحكم أن كلا الأمرين يقومان على الإخبار بحكم شرعي.[6]

---

(1) أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت 852)، فتح الباري...، ج8، ص 128.
(2)عبد الله بن محمود بن مودود الموصلي الحنفي (ت683 هـ)، الاختيار لتعليل المختار، تحقيق ا،د شيخ محمود أبو دقيقة، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،د.ت، ص 84.
(3) أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت 852)، فتح الباري...، ج8، ص 128.
(4)MONGIA, SOUAHI.Op.cit, p247
(5) رحاب خضر عكاوي، المرجع السابق، ص 84.
(6) أبي محمدعبد الله بن أحمد بن محمد بن قدامة (ت 620هـ)، المصدر السابق ،ص 12.

أما الاستدلال بقول النبي ﷺ" لن يفلح قوم ولُّوا أمرهم امرأة " فالمقصود به ولاية الدولة و ليس القضاء، و قد ورد تعبيرا حسب بعض العلماء عن حادثة معينة، و هي تولية فارس لابنة شيرويه حكم شؤون البلاد، وهذا حسب ما يذكر ابن حجر في شرحه لصحيح البخاري: أن الحديث تتمة قصة كسرى الذي مزق كتاب النبي ﷺ، فسلط عليه الله ابنه فقتله ثم قتل إخوته، حتى انتهى بهم الأمر إلى تولية بوران بنت شيرويه بن كسرى، فكان ذلك آخر ملكهم و مزقوا كما دعا عنهم النبي ﷺ.[1]

لم يسجل لنا في التاريخ أسماء كثيرة لنساء قاضيات في العصور الإسلامية، و كانت ثمل قهرمانة أم الخليفة العباسي المقتدر بالله (ت 317هـ/932 م)،[2] أول امرأة تظهر بين الناس كقاضية، تحكم في قضاياهم، تعتبر ثمل القهرمانة من ربات النفوذ و السلطان أيام المقتدر في شؤون الدولة العباسية و سياستها، انتدبتها أم المقتدر لكي تجلس بين الناس بالرصافة، لتنظر مظالمهم يوما كل أسبوع، ورافقها في مجلسها في أيامها الأولى القاضي أبا الحسن حتى حسن أمرها.[3]

و يذكر مسكويه عن ثمل أنها امرأة موصوفة بالشر و القسوة و السرف في العقوبات، و من بين أشهر محكماتها محاكمة القهرمانة أم موسى وهي أميرة عباسية هاشمية، كانت تعمل مراسلة بين الخليفة المقتدر(295-320هـ/ 908- 932م) عندما يكون في الحريم ووزرائه بتهمة مشاركتها في عملية التآمر على إزالة الخليفة المقتدر و تولية أبي العباس، أحد أحفاد الخليفة المتوكل بالله (232- 247296هـ/ 847- 861 م)، و دبر لها أعداؤها هذه التهمة بعدما زوجت بنت أخيها من الأمير أبي العباس.

تسلمت ثمل أم موسى و أختها و أخيها، واستطاعت أن تسترجع منهم أموالا كثيرة و جواهر نفيسة إضافة إلى ثروة هائلة من الألبسة و الفرش و الطيب، و هذا ما جعل الوزير علي بن عيسى ينشأ ديوانا خاصا لهذه الثروة الطائلة سمي بديوان المقبوضات.[4]

ذ- دور المرأة في التصوف

اتسعت حركة الزهد في العصر العباسي الأول نتيجة التطور الشامل، الذي حدث في هذه الفترة، حيث استفادت طبقة معينة من تدفق الأموال، و الانغماس في حياة الترف و البذخ و الإباحية، و اقتناء الجواري و القيان، مما زاد في انتشار اللهو و المجون، و مقابل هذا ظهرت طبقة أخرى تنادي برفض هذه الأعمال و التصرفات، مساهمة بذلك في توسيع حركة

(1) أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت 852)، فتح الباري...، ج8، ص 128.
(2) آدم متز،المرجع السابق، ص432.
(3) عبد الله عفيفي، المرجع السابق، ج3، ص113.
(4) أبو علي مسكويه الرازي، تجارب الأمم، حققه أبو القاسم أمامي، ج5، ط1، دار سروش للطباعة و النشر، طهران 1998م، ص 141.

الزهد، و هيأت لتقدمه نحو التصوف في العصر العباسي الثاني.[1]أسهمت العديد من النساء في هذه الحركة، و هن نساء صالحات عابدات تمتعن بالجرأة في الإفصاح عن مبادئه و المغالات فيها و التضحية في سبيلها، ولم يأتي ذلك عن جهل، فقد تمتعن بالفصاحة و البيان و ربطن التصوف بالقيم و الأخلاق.[2]

وتعتبر رابعة ابنة إسماعيل العدوية (ت 135 أو 185هـ/ 752- 801 م)،أول امرأة زاهدة أسهمت في تقدم الزهد نحو التصوف في العصر العباسي الأول، كانت عابدة صوفية يستفتيها كبار المتصوفة.[3] و قد امتازت بقدرتها على معالجة الأحوال الصوفية المختلفة و البحث في الفروض و العقائد وهي من قالت: (اكتموا حسناتكم كما تكتمون سيئاتكم).[4] وهي السيدة التي وضعت قواعد الحب و الحزن في هيكل التصوف الإسلامي، و إليها يعود الفضل فيما بلغه الأدب الصوفي من شعر و نثر.[5]

وعرفت ميمونة بعبادتها و زهدها، و كانت تسلك درب أخيها لأمها في الزهد إبراهيم بن أحمد الخواص، و هي من قالت: (من ضاق قلبه ضاقت عليه الدنيا بما فيها).

أظهرت بعض المتصوفات بعض الغلو في سلوكاتها، فقد ذكر أن بعض المتصوفات إذا كانت مريضة، أو ضعفت عن أداء الصلاة تتعلق بحبل، كما ارتبط التصوف عند البعض باليأس والزهد، أمثال أم هارون الخراسانية، التي عاشت حياتها تأكل الخبز وحده، و تزور بيت المقدس مرة كل شهر مشيا على الأقدام.[6] كما صامت خنساء بنت رخدام اليمنية التي عاشت في القرن (الثاني الهجري/ الثامن الميلادي)،أربعين عاما حتى لصق جلدها بعظمها و بكت حتى ذهبت عيناها، و قامت حتى أقعدت من رجليها. و بالغت حمادة الصوفية في الزهد حتى خرجت عن قواعد الدين، فأدت بنفسها إلى القتل صلبا.[7]

و في القرن (الثالث الهجري/ التاسع الميلادي)، قدمت السيدة نفيسة بنت الحسن بن زيد بن الحسن بن علي بن أبي طالب (ت 208هـ/ 823 م)، مصر مع زوجها اسحاق بن جعفر الصادق، و كانت زاهدة من ربات الإصلاح تقوم الليل و تصوم النهار، تحفظ القرآن الكريم و تفسره، كان الإمام الشافعي يزورها و هي من وراء حجاب، ولما توفيت السيدة نفيسة دفنت

(1) بهيجة محمد السروجي، المرجع السابق، ص 106.
(2) صالحة سنقر، المرجع السابق، ص 19.
(3) أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان(ت 681هـ) ، االمصدر السابق، ص285.
(4) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...، ج1، ص 430. و أنظر أيضا: صالحة سنقر، المرجع السابق، ص 19.
(5) نفسه ، ج1، ص 431.
(6) نفسه ، ج5، ص 137- 200. و أنظر أيضا: صالحة سنقر، المرجع السابق، ص 19.
(7) نفسه ، ج1، ص 292- 359. و أنظر أيضا: صالحة سنقر، المرجع السابق، ص 20.

في منزلها بمصر،الذي هو إلى الآن مزار يقصده الناس[1].و قد ذكر بعض المؤرخين أنها قامت بدور المعارضة السياسية حين استغاث بها الناس من ظلم أحمد بن طولون و جوره فسألت عن وقت خروجه، ووقفت في طريقة تحمل رقعة مكتوبة تؤنبه فيها بشدة وتحذره من

عاقبة الظالمين ووقفت بها في طريقه،و نادته يا أحمد يا ابن طولون، فلما رآها عرفها و نزل عن فرسه و أخذ الرقعة و قرأ فيها: ملكتم فأسرتم.[2] كما اشتهرت العالمة الزاهدة فاطمة النيسابورية، بشخصيتها القوية المستقلة وثقتها بنفسها، تميزت حياتها بالانقطاع للعبادة و التأمل في الكون و عجائبه، فكان لها دور ملحوظ في الحياة الثقافية للمتصوفة في عصرها، هجرت حياة الترف لتسلك طريق التصوف والزهد وطلب العلم، و أصبحت قبلة للمتصوفين، تتلمذ على يدها العديد من العلماء منهم ذو النون المصري (ت245 هـ / 859 م) و أبي زيد البسطامي (ت261 هـ/ 874م).[3]

و قد تغلغل التصوف بين الناس في العصر الأيوبي و المملوكي بسبب الظروف السياسية و الحربية التي عرفتها بلاد الإسلام في العصور الوسطى من جهاد ضد الصليبيين من جهة و مقاومة المغول من جهة أخرى،[4]سجلت المرأة مشاركتها الفعالة في تيار الصوفية الذي اشتد في تلك الفترة،كانت مشاركتها إما فعلية أو ببناء الرباطات و الخانقاناة.[5]

كما كان للمرأة السلجوقية حضور كبير في مجالس الصوفية، و حلقات السماع و الذكر للشيخ جلال الدين الرومي، الذي خصص للنساء مساء كل جمعة بعد صلاة العشاء، للالتقاء بهن

---

(1) هويدا عبد العظيم رمضان، المجتمع في مصر الإسلامية، من الفتح العربي إلى العصر الفاطمي، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1994، ص 53.

(2) نفسه ، ص 54.

(3)علي عبد الفتاح،المرجع السابق، ص 445.و انظر أيضا:

CHEIKH, H. NUR ,ARTIRAN, " La place de la femme dans l'éducation spirituelle ", Parole aux femmes, actes du congrès international féminin pour une culture de paix, Oran,2015 , p 313.

(4) علي منصور نصر شهاب، "الحياة العلمية في القدس في القرن الثامن الهجري، في ضوء كتاب الدرر الكامنة لابن حجر"،حوليات الآداب و العلوم الاجتماعية، دورية علمية محكمة، الرسالة 169 ، الحولية الثانية و العشرون، 1421هـ 1422 / 2000- 2001م، ص 35.

(5) عبد الرزاق معاذ، "إسهام المرأة في العمارة بدمشق خلال العهد الأيوبي"، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، العدد29، صفر 1408هـ/ تشرين الأول (أكتوبر) 1987 م، السنة الثامنة، ص 221.

فينصحهن، و يشرح لهن أسرار الصوفية، ثم يستمعون لغناء الجواري، و لا يفارقهم حتى يصلي بهن صلاة الفجر.[1]

و حسب قراءة في نص ابن عربي شيخ الصوفية الأكبر، الذي عاش في القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، فإنه يذكر بعض النساء المتصوفات في الإسلام[2]. كما عبر عن قناعاته الفكرية بالأهلية الروحية و العلمية و السياسية للمرأة، و هذا من خلال إشادته بدور فاطمة بنت المثنى القرطبي إحدى العارفات باشبيلية، و كان يعتبرها أمه الروحية، و قد خدمها حسب قوله لسنين، و هو من بين أعلام الصوفية الذين يرون أنه لا مانع في وصول المرأة إلى أعلى المراتب،و أن الحظوظ تتساوى بين الرجل و المرأة خاصة في عالم الروح.[3]

و ذكر السخاوي أن شيخه الزين الرضوان تحدث عن ما بلغته بلقيس ابنة البدر محمد بن السراج عمر بن رسلان البلقيني (ت 841هـ/1437 م) من شهرة في زمانها، و أنها سميت بالشيخة و كانت لسان أهل بيتها، حيث قضت أكثر من عشر سنين في طريق التصوف.[4]

وعرفت أيضا صفية الزاهدة بدينها وورعها، و هي من عابدات فارس في (القرن العاشر الهجري/ السادس عاشر الميلادي)، تبعها جماعة من معاصريها وصار لها مريدون اقتدوا بها.[5]

ر- دور المرأة في الأربطة

قال تعالى:"يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ(200)"[6] كانت مرابطة المسلمين في بداية العهد الإسلامي الأول تتمثل في الالتزام والمداومة والثبات على المبدأ الطاهر، وانتظار الصلاة بعد كل صلاة.

ظهرت الأربطة كمنشآت حربية تزامنا مع توسع الفتوحات الإسلامية، والهدف منها الدفاع عن الثغور الإسلامية في مواجهة أي اعتداءات من قبل أعداء الإسلام، و الرباط عموما منشأة علمية ذات صبغة علمية و حربية، يؤهل فيها المرابطون دينيًا وروحيًا بجانب تدريبهم عسكريًا استعدادا للجهاد، و المرابطة تكون في حدود البلاد مقابلا لحدود العدو إخافة له.[7] كما قال:

---

(1) فاطمة يحي الربيدي، "الحريم السلطاني في بلاد الأنضول في العصر السلجوقي، المشاركة السياسية و الانجازات الحضارية"، مجلة جامعة الشارقة، للعلوم الإنسانية و الاجتماعية، دورية علمية محكمة، المجلد 10، العدد 2، صفر 1435هـ / 2013م، ص 227.

(2) سعاد الحكيم، "المرأة ولية ..و أنثى، قراءة في نص ابن العربي"،مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، العدد80،ربيع الآخر 1421هـ/ تموز يوليو، 2000م، السنة العشرون، ص 38.

(3) سعاد الحكيم، المرجع السابق، ص 38. وأنظر أيضا: CHEIKH, H. NUR, ARTIRAN,op.cit, p 315.

(4) شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي، المصدر السابق، ص 14.

(5) عمر رضا كحالة، أعلام النساء ...،ج2، ص339.

(6) آية 200 من سورة آل عمران.

(7) حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، 1990، ص 133.

"وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ(60)".[1] و قد عرف البرزلي الرباط على أنه موضع الحرس في الأوقات التي يتوقع فيها العدو، فلو كان العدو حاضرا أو توقع حضوره فهو حراسة.[2]

بدأ اهتمام المسلمين ببناء الأربطة منذ القرن الأول للهجرة، في المشرق، و حسب ابن العديم أن الرسول ﷺ ، كان يعلم ما ستتعرض له هذه البلاد، و ما سيواجه سكانه من استعداد دائم للجهاد على طول الزمان،[3] لقول رسول الله " لا هِجرَة بعد الفتح، ولكن جِهادٌ ونيِّة، وإذا استُنفِرتم فانفِروا".[4]

و لهذا عمل الخلفاء منذ البداية على عمارة الثغور، و التي أصبحت فيما بعد تسمى بالعواصم لتشكيل خطوط دفاع أولى على حدود العالم الإسلامي، فشجعوا على استقرار المقاتلين بهذه المناطق بإكرامهم بزيادة عطائهم و منحهم الأراضي الزراعية و دور السكن لنقل عائلتهم.[5] وتعتبر ثغور ملطية من أولى الثغور التي بناها معاوية بن أبي سفيان، بعد ثغور ثغور الشام و الجزيرة في عهد الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه (23-35 هـ/ 634-655م)، بعدما فتحها عنوة، ورتب فيها من المرابطة المسلمين، ثم نقل إليها جماعة من أهل الشام والجزيرة. و تواصل تشجيع الخلفاء الأمويين و العباسيين لتعمير هذه الثغور و استقرار المقاتلين بها.[6]

أما ببلاد المغرب فيعد رباط شاكر بن عبد الله الأزدي أقدم رباط، بني في العصر الأموي بجنوب مراكش، و عرف باسم شاكر بن عبد الله، و هو الشخص الذي تركه عقبة بن نافع ليقوم بمهمة تعليم البربر تعاليم الإسلام و اللغة العربية.[7] و شاع انتشار الأربطة الدفاعية في القرنين(الثاني و الثالث الهجري/ الثامن و التاسع الميلادي) لحماية المدن الحدود البحرية.[8]

---

(1) الآية 60 من سورة الأنفال.
(2) أبي القاسم بن أحمد البلوي التونسي المعروف بالبرزلي (ت 841)، فتاوى البرزلي جامع مسائل الأحكام لما نزل من القضايا بالمفتين و الحكام، تحقيق محمد الحبيب الهيلة،ج2، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2002، ص 31.
(3) ابن العديم كمال الدين عمر بن احمد بن أبي جرادة، بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقيق سهيل زكار،ج1، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، 1988م، ص 39.
(4) أحمد بن علي بن حجر العسقلاني(ت852 هـ)،فتح الباري...، ج1، ص189.
(5) أبي العباس أحمد بن يحي بن جابر البلاذري، فتوح البلدان، حققه عبد الله و عمر أنيس الطباع ، مؤسسة المعارف للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1407هـ/ 1987م، ص 179.
(6) نفسه ، ص 261- 269.
(7) سعد زغلول عبد الحميد، تاريخ المغرب العربي، ج1، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1993، ص 202.
(8) حسن الباشا، مدخل إلى الآثار...، ص 133.

مثل رباط المنستير الذي بني سنة (180هـ/ 796 م)، ثم زود برباط للنساء، كتب على محراب مسجده كتابة مؤرخة سنة (256هـ/ 870م).[1]

و نجد أن أوقاف الجهاد في المغرب و بلاد الأندلس، قد غلبت على كل الأوقاف الأخرى في القرون الثلاثة الأولى للهجرة، و يرجع هذا للعمليات الجهادية، و صد الهجمات الصليبية المستمرة. وأنشأت المساجد من أجل الأوقاف التي انتشرت في كل أنحاء العالم الإسلامي و لم يكن بناء هذه المنشآت حكرا على الطبقة الحاكمة، و الأغنياء المعروفين فقط، أو على الرجال دون النساء، بل شاركت المرأة بنصيب وافر في هذه الأوقاف العظيمة، كالسيدة فاطمة بنت محمد بن عبد الله الفهري، التي شيدت مسجد القرويين بفاس عام (245هـ/ 859 م) و حبست عليه الأحباس، و من بعدها قام الأمير عبد الرحمن الناصر عام (345هـ/ 956 م) بتوسيعه وزاد من أوقافه، فكثرت أوقافه و عظمت مما تتطلب بناء مستودع.[2]

ومن القصص المشهورة للنساء المرابطات في الثغور والعواصم، قصة الأميرة ذات الهمة فاطمة بنت مظلوم بن الصحصاح، القائدة و المحاربة التي وهبت نفسها للجهاد في سبيل الله حفيدة الأمير الحجازي الصحصاح، أحد القواد الفاتحين للقسطنطينية في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك (86- 96هـ/ 705- 715 م)،[3]

سُبيت ذات الهمة و هي صغيرة، ثم فرت ذات الهمة من مولاها و سكنت البراري مع من انظم إليها، تسطو و تفرض الجزية، و بعدما عظم نفوذها هجمت ذات ليلة على قبيلتها، و هنا عرفتها والدتها و عادت للعيش مع أهلها.

كانت ذات الهمة تترقب الصراع الأموي العباسي، و انتقال الخلافة من دمشق إلى بغداد من جهة، و الزحف الصليبي الذي يدق على كل الأبواب العربية من جهة أخرى. حاولت ذات الهمة تحريض الناس على الجهاد ضد الصليبيين، مدعمة أقوالها بوثائق مدعمة برسوم تخطيطية للثغور المتاخمة للأقوام الإسلامية، وأهمها مدونات و خرائط جدها الصحصاح.[4] و حينها أشار عليها بعض حكماء العرب أن تدرس وجهات نظرها الحربية في الكتاتيب و المساجد و دور العلم، و استطاعت أن تكون طاقما يساعدها في تكوين كتائب و فيالق ترقبا للجهاد.

(1) حسن الباشا، مدخل إلى الآثار...، ص 135.
(2) راغب السرجاني، المرجع السابق، ص 122.

(3) شوقي عبد الحكيم، الأميرة ذات الهمة، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، جمهورية مصر العربية، 2016، ص 27.
(4) نفسه ، ص 37.

و كانت ذات الهمة وعائلتها مؤيدين للعباسيين، ومقربين منهم، بل كانت تشارك برأيها الصائب فيما يجري من أحداث، و رغم زواج ذات الهمة من ابن عمها مرغمة، بعد تدخل الخليفة المنصور (136-137/ 750- 754 م) و إنجابها لابنها عبد الوهاب، إلا أنها شاركت بقوة كقائدة في الحروب ضد الصلبيين بطلب من الخليفة المنصور نفسه، ففكت حصار آمد جنوب شرق تركيا، وحررت الأسرى، ثم تقدمت إلى ملطية وحاصرتها لأشهر حتى فتحتها جالبة الكثير من الأموال و الغنائم، والسلاح والخيول و غيرها من الأشياء النفيسة.[1]كما قادت الحلف العربي ضد البيزنطيين في عهد الخليفة المهدي (158-169هـ/ 775- 786م)، ثم انظم إليها ابنها عبد الوهاب، و عادت أيضا منتصرة إلى عاصمة الخلافة بعد حروب دامية و بعد طلب الروم للهدنة، وبعد قيامها بتنظيم أمر البلاد المفتوحة، جالبة معها سفن محملة بكنوز البلدان المفتوحة، و السبايا و الأسرى، و عينات أسلحة العدو الجديدة. كما شاركت أيضا في الحروب ضد الصليبيين، مع الأمير هارون الرشيد، تحت راية ابنها عبد الوهاب في عهد الخليفة الهادي (169-170/ 786- 787م)، إلى أن سجنها الخليفة هارون الرشيد (170-193هـ/ 787-809 م)، مع ابنها بتحريض من وزرائه و المقربين منه، متناسيا ما قدمته من بطولات، رغم أنه هو من كرمها و سماها أم المجاهدين و هي من علمته فنون القتال، و لكن سرعان ما فرت، و عادت لمحاربة ملك اليونان الذي اغتنم فرصة غيابهما و تجرأ على الهجوم على الفيالق العربية.[2]و أثناء تلك الحروب جرحت ذات الهمة و ماتت.

تقلص دور الأربطة بتوقف حركة الفتوحات الإسلامية، وهذا ما أدى إلى تغير وظيفتها وفقدها لطابعها الحربي، وغلبت عليها الصفة الدينية و الخيرية، ومع انتشار التصوف تحولت إلى دور للصوفية، ما جعل مصطلح رباط مرادفا لمصطلح خانقاه[3] وزاوية. وبعد أن كانت تقام الأربطة على حدود المدن الإسلامية أصبحت تبنى في الأماكن العامرة، وأصبحت تحوي مساكن للفقراء، و المتصوفة، و طلاب العلم، و مسجدا لأداء الصلاة، و عادة ما ينقطع فيها النزلاء للعبادة و الذكر و القراءة.[4] و أصبح من مهامها أيضا تحقيق الرعاية الاجتماعية والكفالة للنساء فكانت ملجأ للبنات اليتامى والسيدات الأرامل والمطلقات والمسنات، ممن لا عائل لهن توفر لهن حياة كريمة شريفة، من إقامة ومأكل وملبس ومشرب، صيانة لهن من الانحراف.[5] فقد كان بمدينة مراكش، مؤسسة وقفية تسمى - دار الدُّقة – و هو ملجأ تأوي إليه

(1) شوقي عبد الحكيم، المرجع السابق، ص 41.
(2) نفسه ، ص 148.
(3) الخوانك جمع خانكاه و هي كلمة فارسية معناها بيت، و قيل أصلها خونقاه أي الموضع الذي يأكل فيه الملك، و أحدثت الخوانك في الإسلام في حدود الأربعمائة من الهجرة، و جعلت لتخلي الصوفية فيها لعبادة الله تعالى. أنظر: تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي المقريزي (ت 845هـ)، المصدر السابق، ج2، ص 414.
(4)كمال أبو مصطفى، جوانب من حضارة المغرب الإسلامي من خلال نوازل الونشريسي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1997م، ص 27.
(5) حسن الباشا، مدخل إلى الآثار... ، ص 133.

النساء اللاتي وقعن في خلاف شديد مع أزواجهن أدى إلى النفور، فتقيم الواحدة منهن مكرمة حتى تعود إلى بيت زوجها.[1]

في القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)، عرف العهد الزنكي (521-648هـ/1127- 1250م) بناء الكثير من الأربطة في مدينة الموصل، شاركت في النشاط العلمي، و كانت مراكز للعلم و العبادة، و لم يفرق بين الخانقاه و الرباط في الموصل والكثير من أماكن الشام في تلك الفترة.[2]

لم تتأخر المرأة عن المساهمة في الأربطة، بل كان لها دور مشهود ومحفوظ، سواء في بناء الأربطة و أوقافها، أو تولية بعض العالمات مشيختها، والأمثلة كثيرة نذكر منها السيدة علم الآمرية (ت 535هـ/ 1140م)، زوجة الخليفة الفاطمي الآمر بأحكام الله، التي أنشأت عام (526هـ/ 1122م)، مسجد الأندلس بالقاهرة، وبجنبه رباط الأندلس لإيواء العجائز والأرامل والمنقطعات، وخصصت لهن ما يكفيهن.[3]

و في القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، أنشأت السيدة الجليلة تذكار باي خاتون ابنة الملك الظاهر بيبرس سنة(648هـ/ 1285م) رباط البغدادية بداخل الدرب الأصفر بالقاهرة، للشيخة الصالحة زينب ابنة أبي البركات، المعروفة ببنت البغدادية، فأنزلتها فيه مع مجموعة من النساء الخيرات، تعظهن و تفقههن، وكانت عالمة زاهدة قانعة خيرة تعظ النساء وتفقهن، وصارت كل من قامت بعدها بمشيخة هذا الرباط يطلق عليها اسم البغدادية.[4]

كما أنشأت فاطمة الأيوبية سنة (650هـ/ 1252م)، رباطا للنساء الفقيرات في دمشق وكتبت فوق بابه: "وقفت هذه الخانكاه الرباط فاطمة بنت الملك العادل محمد بن الكامل بن أبي بكر بن أيوب على المقيمات بها، وإظهارا للصلوات الخمس والمبيت فيها".

و في القرن (الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي)، تولت زين العرب شيخة رباط بنت عبد الرحمن السقلاطوني (ت 704هـ/ 1304 م) مشيخة رباط الحرمين في أواخر أيامها و هي محدثة سمعت عن ابن القرطبي والعز عبد العزيز الاردبيلي، وأجاز لها السخاوي و آخرون.[5]

كما أدارت مجموعة من النساء الرباط المجاور للمدرسة التنكزية بالقدس جوار الحرم الشريف، الذي أوقفه الأمير تنكز والي الشام (720- 712هـ/ 1312- 1320م) لاثني عشرة

(1) راغب السرجاني، روائع الأوقاف في الحضارة الإسلامية، شركة نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، مصر، 2010، ص 129.

(1) راغب السرجاني، المرجع السابق، ص 108.
(3) خليل البدوي، المرجع السابق، ص 176.
(4) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...، ج1، ص 168.
(5) خليل البدوي، المرجع السابق، ص 136.

امرأة مسلمات دينات صالحات، و ليس لهن أزواج، و تنصب إحداهن شيخة لهن، من مهامها إمامتهن في الصلوات الخمس وصلاة التراويح في شهر رمضان، و تجمعهن صباح كل يوم على ذكر الله، و قراءة القرآن، و الصلاة و السلام على النبي ﷺ، و الدعاء، و تعين إلى جانبها امرأة أخرى قيِّمة للرباط و بوابة، تسهر على نظافته، و فرشه، و إيقاد المصابيح و إطفائها.[1] و كانت تتقاضى كل منهما أجرها، و يعطى للمقيمات حق العيش بكرامة.[2]

و في القرن (التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي)، وقفت فاطمة و تدعى ستيتة ابنة ناصر الدين و تعرف أيضا بالمسكينة، سنة (811هـ/ 1408 م) رباطا بأجياد الكبير على النساء الأرامل الواردات على مكة.[3] كما أنشأت عائشة بنت علي بن عبد الله الظاهرية (ت 837هـ/ 1433 م)، رباطا بأسفل مكة يعرف بإسمها، ووقفت عليه دارا بباب الصفا مطلة على المسجد الحرام، قامت على المشيخة من تسبيح و أوراد و إطعام، و دفنت في رباطها.[4] و كانت فاطمة ابنة الجمال يوسف (ت 855هـ/ 1451 م)، حسنة الاعتقاد في الصالحين و كثيرة الإحسان للنساء الأرامل، فاتخذت لها زاوية بالقرب من خوخة المغازي داخل باب القوس بالقاهرة، أسكنت الكثير منهن فيها فذاع صيتها و سميت بالشيخة. و تولت نفس رباط الظاهرية الشيخة فائدة و تسمى هاجر ابنة الإمام العالم قاضي الفيوم (ت 872هـ/ 1467 م) عرفت كشيختها صاحبة الرباط بالخير، و الحفظ و الوعظ و محبة الفقراء و الإحسان إليهم و إضافة إلى ذلك كانت قابلة لنساء أهل مكة.[5]

ز- إسهام المرأة في العمارة و الأوقاف

يعمل الوقف[6] دورا هاما في توفير الرعاية الاجتماعية للفقراء و اليتامى و المرضى و النساء.كما يحقق مبدأ التكافل و التعامل في المجتمع الإسلامي، وإيجاد عنصر التوازن بين الأغنياء والفقراء، و تأمين حياة كريمة للفقير وإعانة العاجزين من أفراد الأمة وحفظ كرامتهم، من غير إحداث المضرة بالأغنياء، و الهدف منه هو إيجاد مورد دائم و مستمر يساعد على

(1) بديع العابد، المرجع السابق، ص 114.
(2)نفسه، ص115.
(3) شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي، المصدر السابق، ص 102.
(4) نفسه، ص 77.
(5) نفسه ، ص113- 114.
(6) الوقف أو الحبس (الأحباس كما في المصطلح المغربي) صدقة جارية، الوقف في اللغة هو الحبس و المنع، و الوقف مصدر الفعل وقف، و يقال وقف فلان الشيء وقفا أي حبسه، و جعله في سبيل الخير موقوفا. و يوجزه الفقهاء في قولهم " تحبيس العين و تسبيل المنفعة" و ذلك لتحقيق وجه من وجوه البر و الخير التي رآها الواقف و أراد لها الاستمرار في حياته و بعد مماته ابتغاء مرضاة الله.أي يُحبس فيها الأصل و تُسبَّل المنفعة على وجوه البر و الخير. محمود فتوح محمد سعدات، الفضائل النفسية و الاجتماعية و القيمية لبناء الأسبلة المائية الوقفية الخيرية، ج1، بناء الأسبلة المائية، ط2، دار الهدى للطباعة، 1436هـ، ص 13.

الانتفاع به و الاستفادة منه لمدة طويلة. و كان النبي ﷺ أول واقف في الإسلام، ثم سار على دربه الخلفاء الراشدين و الصحابة الغني منهم و الفقير.[1]

و من بين أهم الأوقاف التي أقبل المسلمون على بنائها هي المدارس الموقوفة، وكانت المدرسة الصادرية أول مدرسة في دمشق سنة (391هـ/ 1000 م)، و في سنة (485هـ/ 1092 م) قام الوزير نظام الملك بإنشاء عدد من المدارس موزعة في كل أنحاء الدولة و سميت نسبة إليه بالمدارس النظامية، ووفر فيها أسباب التعليم والعيش للطلاب.[2] و تهافت طلاب العلم على المدارس من كل أنحاء العالم الإسلامي، و لذلك حرص الكثير من الأمراء و الولاة على إنشاء الأوقاف على هذه المدارس. كما كان اهتمام الدولتين الزنكية (521-648هـ/ 1127- 1250)، و الأيوبية (567- 648هـ/1171- 1250م)، بالأوقاف كبيرا رغم مواجهتهما للصليبيين، فنجد مئات المدارس الموقوفة بنيت لاستقبال طلبة العلم في هذه الفترة.

إضافة إلى اهتمام المسلمين ببناء الأسبلة المائية، التي تعد صورة من صور الإنفاق في سبيل الله، و صدقة جارية لا ينقطع أجرها. فانتشرت الأسبلة داخل الأحياء، و الحقت بالمساجد، و على طرق القوافل. إلى جانب بناء الفنادق أو الخانات، التي تعد من بين أروع صور الأوقاف الإسلامية التي عرفت منذ عهود الحضارة الإسلامية الأولى، و هي دليل على رقي المدينة الإسلامية، و الاهتمام فيها بالغريب و ابن السبيل، وهي البيوت التي ذكرها الله تعالى[3] في قوله: " لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَدْخُلُوا بُيُوتًا غَيْرَ مَسْكُونَةٍ فِيهَا مَتَاعٌ لَكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا تَكْتُمُونَ"[4]

تنافس نساء الحكام و السلاطين خاصة، و بعض نساء العامة على عمل الخير، على مر العصور الإسلامية، و قد حث الرسول ﷺ على مشاركة المرأة في مجال التكافل الاجتماعي و الذي يعتبر من بين المبادئ الأساسية لبناء المجتمع الإسلامي الصحيح، حيث يروي أبي عباس قال: "أن النبي صلى يوم العيد ركعتين لم يصل قبلها ولا بعدها، ثم أتى النساء و معه بلال، فأمرهن بالصدقة، فجعلنا يلقين، تلقي المرأة خرصها و سخابها"[5] وهذا ما يدل على حرص النبي ﷺ على تحسيس المرأة بضرورة مشاركتها في كل قضايا مجتمعها، و قد أقدمت بعض نساء النبي ﷺ و الصحابيات على وقف بيوتهن بمكة المكرمة في سبيل الله مثل

(1) راغب السرجاني، المرجع السابق، ص 4.
(2) نفسه ، ص 100.
(3) نفسه ، ص 106.
(4) آية 29 من سورة النور.
(5) أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري(ت257هـ)، المصدر السابق، ص 234.

أمهات المؤمنين، السيدة عائشة و أم سلمة، و أم حبيبة، و صفية، إضافة إلى أسماء بنت أبي بكر رضي الله عنهن.[1]

أما في العصر الأموي فرغم انتشار الأوقاف لم نجد أمثلة لأوقاف نساء بني أمية في المشرق، أما ببلاد الأندلس فقد اهتمت نساء بني أمية ببناء المساجد، كمسجد البهاء بنت الأمير عبد الرحمن الأوسط بقرطبة (206- 238 هـ/ 821 - 852 م)، و مسجد أم سلمة زوجة الأمير عبد الرحمن الأوسط، والذي ألحقت به مقبرة.[2] كما تمتعت الأميرات من أسرة بني تاشفين من حكام الدولة المرابطية (448- 542هـ/ 1056 – 1147م) بالثراء، فكثرت صدقاتهن على اليتامى و الفقراء.[3]

و توالت الأوقاف في العصر العباسي، و كان وقف عين زبيدة زوجة هارون الرشيد من أشهر الأوقاف، حيث أجرت الماء عن مكة، فحفرت عين المشماش بالحجاز، و مهدت لها الطريق لمسافة عشرة أميال تحت الجبال والصخور حتى أدخلته الحرم، كما سبلت الماء من بغداد إلى مكة، و تمثل ذلك في حفر الآبار، و البرك، وبناء القصور والمنازل لاستراحة حجاج بيت الله، و توفير الماء خلال رحلتهم.[4] إضافة إلى مشاركتها في بناء دور للتسبيل بالثغر الشامي و طرطوس، وأوقفت عليها الأوقاف.[5] لقد تركت بصمات مميزة على العصر الذهبي الذي عاشت فيه، وعكست مآثرها الصورة الحقيقية لما تمتعت به المرأة العربية من حقوق، فقد تربت في قصر الخلافة العباسية، حفظت الكثير من القرآن و درست الأدب و نظمت الشعر و كانت تعقد في قصرها مجالس للعلماء و الأدباء والأطباء، كما كان لها مائة جارية يحفظن القرآنو ينسب إليها مسجد زبيدة ببغداد.[6] وأنشأت السيدة أم الخليفة المقتدر بيمارستان سنة (306هـ/ 918م)، في الجانب الشرقي من بغداد، وكما ذكرنا سابقا فهو البيمارستان الذي عمل فيه سنان بن ثابت بن قرة.[7] و كان لارسلان خاتون التي تزوجها الخليفة العباسي القائم بالله سنة (448هـ/ 1056م) جملة أوقاف على بعض المساجد و التكايا و البيمارستانات والمدارس في بغداد، و غيرها من المدن الإسلامية.[8]

(1) عبد الرحمن بن إبراهيم الضحيان، الأوقاف الإسلامية و دورها الحضاري، الماضي و الحاضر و المستقبل، ط1، دار المآثر، المدينة المنورة، 1421هـ/ 2001، ص 31.
(2) كمال السيد أبو مصطفى، دراسات اندلسية...، ص 80.

(3)كمال السيد أبو مصطفى، دراسات اندلسية...، ص 20.
(4) خليل البدوي، المرجع السابق، ص 129.
(5) راغب السرجاني، المرجع السابق، ص 99.
(6) عمر رضا كحالة، أعلام النساء ...،ج2، ص29.
(7) رحاب خضر عكاوي، المرجع السابق، ص 238.
(8) زينب بنت يوسف فواز العاملي، المرجع السابق، ص 22.

كما بنت عصمت خاتون (ت 505هـ/ 1111م) زوجة الخليفة العباسي المستظهر بالله مدرسة كبيرة بشارع العسكر بأصفهان و أوقفتها على الحنفية.[1] كما ذكر أيضا أن بنفشا الرومية مولاة الخليفة العباسي المستضيء بالله (ت 598هـ/ 1201 م) جعلت دارا لها على نهر الدجلة مدرسة للحنابلة، و خصصت لها وقوفا كثيرة، كما بنت مسجدا كبيرا بسوق الخبازين وبنت قنطرة على نهر عيسى و جسرا على نهر دجلة ببغداد.[2]

كان لنساء سلاطين وأمراء الدولة الأيوبية المسميات بـ"الخاتونات" دور في اغناء دمشق بالمنشآت الدينية و الثقافية و الاجتماعية و الاقتصادية، فقد بنين في أقل من قرن خمس عشرة مدرسة، و ستة رباطات، و ثلاث خوانق، و حمامين، و فندق.[3]ولهن الفضل في رعاية العلم وإطلاق ما يسمى بالوقف التعليمي، فقد بنت عذراء بنت شاهنشاه بن أيوب (ت593هـ/ 1198م) مدرسة العذراوية داخل باب النصر بمدينة دمشق، وجعلتها وقف على الشافعية و الحنفية درَّس فيها كبار العلماء، و تخرج على أيديهم عشرات طلبة العلم و الفقهاء و المحدثين.[4] و أنشأت ربيعة خاتون بنت نجم الدين أيوب(ت 643هـ/ 1245 م) المدرسة الموقوفة على الحنابلة بسفح جبل قاسيون بدمشق، و جعلت لها أوقافا، ومنحت للمدرس درهمين لكل يوم و للمعيد درهما، و لكل طالب و عددهم عشرون طالبا نصف درهم.[5]

و يذكر النعيمي أن الخاتون ست الشام بنت نجم الدين أيوب بن شادي (ت 616هـ/ 1219 م)، شيدت المدرسة الشامية البرانية ، فكانت من أكبر المدارس و أعظمها من حيث عدد الفقهاء و كثرة الأوقاف.[6]كما بنت دارا لها ثم جعلتها مدرسة، و هي الشامية الجوانية الشافعية الشافعية بدمشققبلي البيمارستان النوري،[7] يذكر ابن خلكان أن شيخه العالم و الإمام الفقيه الشافعي تقي الدين ابن صلاح (ت 643هـ / 1245 م) درس بها حيث توفيت فيها ثم نقلت و دفنت في مدرستها البرانية، أين دفنت أخوها صلاح الدين (ت 576هـ/ 1180 م) .[8]

يشهد التاريخ لضيفة[9] خاتون ابنة الملك العادل أبي بكر أيوب صاحب حلب عن انجازاتها انجازاتها العمرانية التي شيدتها أثناء فترة حكمها (633- 640هـ/ 1235- 1242 م) و

(1) تاج الدين أبي طالب علي بن أنجب ابن الساعي (ت 674هـ)، المصدر السابق، ص 109.
(2) نفسه ، ص 111.
(3) عبد الرزاق معاذ، المرجع السابق، ص 222.
(4) عبد القادر بن محمد النعيمي الدمشقي(ت979هـ)، الدارس في تاريخ المدارس، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1410هـ/ 1990م، ص 179.
(5) أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد أبي بكر بن خلكان (ت: 681هـ)، المصدر السابق، مج 4،ص 120.
(6)عبد القادر بن محمد النعيمي الدمشقي (ت 978هـ)، المصدر السابق، ص 227.
(7) أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت: 681هـ)، المصدر السابق، مج 3،ص 244.
(8)عبد القادر بن محمد النعيمي الدمشقي (ت 978هـ)، المصدر السابق، ص 227.
(9) سماها أبوها ضيفة لتزامن وقت إخباره بمولدها مع دخول ضيف عظيم الشأن عليه، فحمد الله و قال: " نسميها ضيفة تيمنا بقدوم ضيفنا...و لأنها ولدت و قدمت الدنيا ضيفة معززة مكرمة و نحن نملك حلب". تزوجت ضيفة خاتون من ابن عمها الظاهر غازي غياث الدين، الذي تولى السلطة بعد وفاة أبيها (589هـ/ 1193 م)، وبعد وفاته خلفه ابنه العزيز الذي حكم حتى (633هـ/ 1235م)، انتقلت السلطة إلى حفيدها الناصر يوسف الثاني ابن العزيز ، و كان صغير السن

يعتبر جامع الفردوس الذي شيدته سنة (633هـ/ 1235 م) خارج المدينة تحفة رائعة، فقد زين محرابه بزخارف هندسية رائعة، إضافة إلى حركة مياه بركته المتوسطة، حيث زودت حجارة جدران الحوض بتجاويف محفورة، فيتعاجن الماء ويضطرب و يدخل داخل تجاويف البركة ثم يعود إلى التدفق و الهدوء. و يحتوي الجامع على غرفة مستقلة خاصة بضيفة خاتون تصعد إليها بدرج، تعتكف فيها الخاتون و تستمع من خلال فتحات الجدران إلى الأناشيد و الصلوات، كما تستمتع من خلالها أيضا بالنظر لمياه البركة، فجعلت هذا المسجد مدرسة و رباطا، و أوقفت عليه الكثير من المال. كما شيدت ضيفة خاتون أيضا خانقاه الرباط الناصري المسمى بخانقاه مدرسة الفرافرة (635هـ/ 1237 م)، أعد للغرباء و الزهاد، و من بين مرافقه جناح للنساء الزاهدات و النساء الغريبات و اللواتي بدون مأوى.[1]

و قد وصف ابن جبير في رحلته إلى مكة على عهد أمير مكة مكثر بن عيسى في أواخر القرن (السادس هجري / الثاني عشر ميلادي) اعتمار النساء في العمرة الرجبية، في أول يوم من شهر رجب، و يشترك فيها كافة الناس بما فيهم الأمير و نسائه، و أكثر ما أثار دهشة ابن جبير هو عمرة النساء بهوادجهن، و سعيهن بين الصفا و المروة فوق ظهور الإبل، كما ذكر أنه و في نفس الشهر يخصص يوم السابع و العشرين منه لطواف النساء فقط.[2] و قد كان له لقاء مع وفد الحجاج القادمين من العراق على عهد أيام السلاجقة، فيصف قدوم الخواتين[3] لأداء فريضة الحج و على رأسهم خاتون ابنة السلطان قلج ارسلان و هي ذات بر و خير كسقي الماء للسبيل فقد خصصت لذلك حوالي ثلاثين ناضحة، وحمولة حوالي مئة بعير للزاد و الكسوة.[4]

ساهمت المرأة بكثرة و بشكل واضح و مميز، في النشاط الاجتماعي، و الديني و العمراني في العصر المملوكي، و هذا راجع للإمكانيات المادية، و الثروة التي كانت تملكها الخوندات و باقي حريم السلطان، فخلفن الكثير من العمائر و المباني، فقد بنت الست حدق دادة الناصر محمد بن قلاوون سنة (737هـ/ 1336م) جامعا سمي باسمها، كما أنشأت الست مسكة جارية السلطان محمد بن قلاوون جامعا سنة (741هـ/ 1340م) سمي جامع الست مسكة، و بنت الخوند طغاي أم آنوك زوجة محمد بن قلاوون خانقاه سنة (745هـ/ 1344م) و أوقفت عليها

و غير مؤهل للحكم، و هنا برز دور ضيفة خاتون التي استطاعت التحكم في زمام الأمور، و حكمت لمدة ستة (06) سنوات تصدرت فيها الحكم و الزهد معا. انظر نادية الغزي، المرجع السابق، ص 186.

(1) نفسه ، ص 186.
(2) أحمد علي السري،المرجع السابق، ص 16.
(3) الخاتون لقب للسيدة الرفيعة المتصلة ببيت الحكم السلجوقي، وهي كلمة معربة قيل (فارسية أو تركية قديمة)و هي عبارة عن خاقان- تون مؤنث، خاقان يعني الملك أو السلطان، تون و تعني السيدة أو المعظمة و السلطانة.، انظر: نادية الغزي المرجع السابق، ص 186.
(4) ابن الأثير الجزري ت (630هـ)، المصدر السابق، مج 10، ط4، ص 102.

أوقافا كثيرة.[1] بينما بنت الخوند بركة أم السلطان الأشرف شعبان (ت 774هـ/ 1372م) مدرسة سنة (771هـ/ 1369م)،بالقرب من القلعة بالقاهرة، و تعرف بمدرسة أم السلطان و بها درسا للشافعية و آخر للحنفية، ورتبت بها حضورا في كل يوم للصوفية، بها مكتبا للأيتام، و جعلت على بابها حوض ماء للسبيل.[2] و عمرت الخوند مغل زوجة السلطان المملوكي الظاهر جقمق جامع الشيخ مدين بالمقدس سنة (787هـ/ 1471م) و أوقفت عليه أموالا كثيرة، بينما بنت جاريته سورباي الجركسية حمامين بالقرب من قناطر السباع بالإضافة إلى سبيل ببولاق.[3] و عمرت زوجته فاطمة بنت قانباي (ت 882هـ/ 1477م) مدرسة بالقرب من درب الكافوري داخل باب القنطرة و عملت فيها درسا للحنفية و قراءة الحديث و التفسير و أوقفت فيها كتبا كثيرة، و كانت خيرة تقرأ القرآن ولها اطلاع بالحديث و التفسير.[4]

أنشأت الخوند تتر بنت السلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاوون، المدرسة الحجازية في مصر سنة (761هـ/ 1359 م)، وجعلت بها درسا للفقهاء الشافعية، وآخر للفقهاء المالكية و جعلت بها منبرا يخطب عليه يوم الجمعة، و رتبت لها إماما يقيم بالناس الصلوات الخمس جعلت بها خزانة كتب،وأنشأت بجوارها قبة لتدفن تحتها، و رتبت بشباك هذه القبة قراء يقرءون القرآن بالتناوب ليلا و نهارا، كما أقامت بجوار مدرستها، مكتبا لأيتام المسلمين وعينت لهم معلما يعلمهم القرآن الكريم، وأجرت عليهم حق العيش فيها من أكل و كسوتي الشتاء والصيف و يفرق عليهم أنواع الحلوى و اللحم في العيدين[5]وبنت فاطمة ابنة قانباي العمري (ت 892هـ/ 1516 م)، مدرسة بالقرب من درب الكافوري داخل باب القنطرة أيام السلطان المملوكي الظاهر جقمق (842 هـ - 857 -/1438– 1453م).، تقام فيها الجمعة و بها درسا للحنفية و قراءة الحديث و التفسير، ووقفت عليها كتبا، و جعلت بقبة البرقوقية مكانا لحضور خمسة عشر طالبا و شيخهم بعد كل ظهر.[6] وفتحت أم القسم ابنة خالة والد الشيخ السخاوي، بيتها و جعلتها مجمعا للنساء المنقطعات و الأرامل.[7] ولم يتوقف عمل الخوندات في في مصر فقط، بل كان لبلاد الحرمين نصيب من المنشآت والنفاقات خاصة أثناء أوقات الحج.

ق- دور المرأة في النشاط التجاري

لعبت المرأة دورا هاما في النشاطات التجارية والاقتصادية، وأول تجاربها التجارية تخوضها كربة بيت، بصفتها مدبرة المنزل، و بيدها الحفاظ على التوازن المعيشي للأسرة.

(1) محمد جمال حامد الشوربجي، المرجع السابق، ص 55.
(2) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...، ج1، ص 128.
(3) محمد جمال حامد الشوربجي، المرجع السابق، ص 55.
(4) شمس الدين محمد بن محمد بن عبد الرحمن السخاوي، المصدر السابق، ص 98.
(5) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...، ج1، ص 387.
(6) شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي، المصدر السابق، ص 98.
(7) نفسه ، ص 148.

والمستعرض لتاريخ المرأة في الإسلام، يرى أن المرأة الأكبر قدوة لنا في هذا المجال، هي أم المؤمنين خديجة بنت خويلد رضي الله عنها، التي عرفت بتجارتها في قريش قبل الإسلام و كانت تعمل بالتجارة و تشغل أموالها،و تحقق الأرباح في إطار نشاط اقتصادي، حيث كانت تستأجر الرجال للخروج بأموالها إلى الشام، و لما بلغها عن صدق النبيﷺ و أخلاقه وأمانته عرضت عليه أن يخرج في تجارتها مع غلامها ميسرة و تعطيه أفضل مما كان يعطيه غيرها من التجار، فقبل الرسول ﷺو خرج بمالها إلى الشام، و عاد لها بأرباح طائلة.[1]

يذكر الكتاني أنه كان في عهد النبي ﷺ،الكثير من النساء التاجرات منهن، امرأة عطارة تسمى أسماء بنت مخربة تبيع عطر اليمن، الذي كان يرسله لها ابنها عباس من اليمن لتبيعه في البيوت، و كانت الربيع بنت معوذ من بين من يشترين منها عطرها الطيب.[2]فضلا عن الصحابية الجليلة مليكة الثقافية أم سائب بن الأقرع التي مارست تجارة العطارة بنفسها بالمدينة المنورة،و كان الرسولﷺمن بين زبائنها.[3] إضافة إلى حولاء العطارة، وهي حولاء بنت ثويب عرفت أيضا ببيع العطر في المدينة.[4]

تاجرت الصحابية الجليلة عاتكة بنت خالد بن خليف أم معبد الخزاعية بالأغنام بسوق المدينة، و هي المرأة التي نزل عندها الرسول ﷺ بقديد في هجرته من مكة إلى المدينة ثم قدمت المدينة و أسلمت و بايعت. كما كان لعائشة أم المؤمنين رضي الله عنه عبد مكاتب يسمى سالم سبلان المعروف بأمانته، وكانت تدفع إليه بشيء من مالها ليتاجر به.[5]

كما يروي ابن سعد قصة قيلة أم بني أنمار التي روت حديثا عن رسول اللهﷺحينما جاءته في المروة، و هو في عمرة من عمره، و هي امرأة تاجرة، و كانت تحتال في تجارتها فقالت: فجئت أتوكأ على عصا حتى جلست إليه فقلت: يا رسول الله إني امرأة أبيع و اشتري فربما أردت أن اشتري السلعة فأعطي بها أقل مما أريد أن آخذها به ثم زدت ثم زدت حتى آخذها بالذي أريد أن آخذها به. و ربما أردت أن أبيع السلعة فاستمت بها أكثر مما أريد أن أبيعها به ثم نقصت ثم نقصت حتى أبيعها بالذي أريد أن أبيعها به. فقال لي رسول اللهﷺ: "لا تفعلي هكذا يا قيلة و لكن إذا أردت أن تشتري شيئا فأعطى به الذي تريدين أن تأخذيه به أعطيت أو منعت، و إذا أردت أن تبيعي شيئا فاستامى الذي تريدين أن تبيعيه به، أُعطيت أو مُنعت".[6]

وواصلت هند بنت عتبة (ت 13هـ/ 634 م)، إدارة تجارتها بنفسها، في عهد الخليفة عمر بن الخطاب (13- 23هـ/ 634- 643 م)، و كانت قد طلبت منه قرضا من بيت مال

(1) ابن هشام، المصدر السابق ، ج1، ص 213.
(2) محمد عبد الحي الكتاني الإدريسي الفارسي،المصدر السابق،، ج2، ص 30.
(3) احمد ميسر محمود السنجري، "نشاط المرأة التجاري في المشرق العربي الإسلامي (132- 656هـ/ 749- 1258م)"، مجلة التربية و العلم، مج18، العدد 2، لسنة 2011، ص 68.
(4) محمد عبد الحي الكتاني الإدريسي الفارسي،المصدر السابق،، ج2، ص 30.
(5) احمد ميسر محمود السنجري، المرجع السابق، ص 69.
(6)محمد بن سعد بن منيع الزهري(ت 230هـ)، المصدر السابق، ص 294.

المسلمين فأقرضها لتخرج بتجارتها ما بين المدينة و بلاد قبيلة كلب ببلاد الشام، لكن بعد عودتها طلبت منه إعفاءها من إرجاع الدين، فرفض عمر و قام بحجز أبو سفيان بن حرب حتى وفت دينها لبيت مال المسلمين. و لعمربن الخطاب قصة أيضا مع بائعة اللبن و ابنتها في أسواق المدينة المنورة، و هذه البنت هي التي أصبحت جدة للخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز(99- 101هـ/ 717- 720 م).[1]

اشتهرت الكثير من النساء اللاتي أسهمنا في النشاط التجارة في العصر العباسي،فقد كان للخليفة العباسي أبو جعفر المنصور عطارة تدعى حميدة يشتري منها عطره.[2] كما أخبر الإمام ابن حنبل (ت 241هـ/ 855م) ابنه صالح فقال: " كانت والدتك في الغلاء، تغزل غزلا دقيقا، فتبيع الأستار بدرهمين أقل أو أكثر، فكان في ذلك قوتنا"[3]، كما عاش الزاهد سري القسطي (ت 235هـ/ 867 م)، مما تنفقه عليه أخته من ثمن بيع غزلها. إضافة إلى رواج بيع العطور من طرف النساء في هذا العصر. ووقفت امرأة خبازة تسمى مهرة في السوق، تحت مظلة لها مصنوعة من الخوص، تبيع البهط ، و هي كلمة سندية تعني الأرز مطبوخ باللبن و السمن. هذا و إن كانت حرفة الخمر محرمة شرعا فقد اختصت في بيعها نساء من أهل الذمة، و كانت بعض الخمارات صاحبات الحانات تعتمد إلى وضع رايات أمام الحانات، ليهتدي إليها من يطلب الشرب و اللهو. بينما تقوم بعض الخمارات برهن ملابس الشارب، الذي لا يملك حق ما شرب، مثلما حدث للشاعر أبي نواس (ت 199هـ/ 814 م)فقد عجز عن دفع مبلغ شرابه المقدرة بستمائة درهم، فرهنت خمارة ثيابه، و لم يسترجعها حتى دفع ما بذمته لها.

أما بالنسبة للتجارة في المحاصيل الزراعية، فهناك إشارات كثيرة إلى بعض ما تمتلكه بعض النساء المقتدرات من أمهات و نساء الخلفاء في العصر العباسي، فقد امتلكت الخيزران (ت 173هـ/ 789 م)، زوجة الخليفة المهدي (158- 169هـ/ 774- 785 م) من الأراضي الزراعية ما يصل وارد إنتاجها إلى ستمائة ألف دينار و ستين درهم في السنة. و كان للخليفة العباسي المأمون (198- 218هـ/ 813- 833 م) عند دخوله مصر سنة (217هـ/ 832 م)، قصة مع مارية القبطية، صاحبة قرية زراعية وافرة الخير،تعود عليها بالربح الوفير، فأكرمت الخليفة المأمون، و من معه من أهله، و قواد الجيش، بألذ و أحسن الأطعمة مع أكياس من الذهب.[4]

(1) احمد ميسر محمود السنجري، المرجع السابق، ص 69.
(2)عبد الله عفيفي، المرجع السابق،ج3، ص91.
(3) أحمد ميسر محمود السنجري، المرجع السابق، ص70.
(4) نفسه ، ص74.

أما السيدة زبيدة (ت216هـ/ 831 م)، أسهمت في النشاط الاقتصادي التجاري بالثروة الحيوانية، و كان لها وكيل يعرف بمرزبان المجوسي، يتاجر لها بالجمال، قدر ثمنها بثلاثين ألف درهم.[1]

كما اقتطع الخليفة المقتدر بالله (295- 320هـ/ 908- 932 م) لأمه السيدة شغب (ت 321هـ/ 933 م) آراضي زراعية شاسعة، إضافة إلى الآراضي التي اشترتها بنفسها حيث وصل اراد إنتاجها نحو سبعمائة ألف دينار في السنة،و كان لها مخازن لخزن الحبوب متبعة أسلوب الاحتكار، لرفع الأسعار، و هذا ما اضطر الخليفة المقتدر سنة (301هـ/ 919 م) إلى فتح مخازنها و بيع ما فيها لخفض الأسعار.[2]

كما عرفت نساء جدة ببيع اللبن، و شاركت المرأة الرجال في سوق الثعلبية لبيع الجمال والكباش، والسمن، واللبن، والعلف للحيوانات. وكان من نصيب المرأة في البادية أيضا المتاجرة بالنباتات الطبيعية ذات الأغراض العلاجية.[3]

شاركت المرأة أيضا في هذه الفترة في تجارة الرقيق، لما كانت تحقق من أرباح،حيث كانت تشتري الواحدة منهن الجواري بثمن، ثم تعلمهن الشعر، و الغناء، و العود، و الرقص فيتضاعف ثمنها، مثالا على ذلك المغنية شارية التي اشترتها امرأة من بني هاشم، فأدبتها وعلمتها الغناء، ثم باعتها لإبراهيم بن الخليفة المهدي (ت 224هـ/ 839 م).[4]

اتخذ الكثير من المكاتبة[5] وسيلة للكسب بالرقيق، حيث يشير ابن سعد إلى خروج إحدى الإماء المكاتبات بتجارة لها، مكونة من ستين ثورا يحملون الجبن و الجوز. مما يعطي فكرة واضحة عن إحدى فوائد الاتجار بالرقيق، فهذه الأمة المكاتبة تساهم في التجارة، لتؤدي ما عليها من أموال كتابتها لمالكها،حتى تتمكن من الانعتاق من الرق، و الحصول على حريتها.[6]
حريتها.[6]

ويذكر ناصر خسرو في رحلته الشهيرة إلى بلاد الشام و مصر و الحجاز (437هـ/ 1045م)، أنه سمع بالقاهرة الفاطمية عن امرأة تاجرة تملك خمسة آلاف قدر من النحاس

(1) أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان(ت 681هـ) ، المصدر السابق، مج2، ص 199.
(2) أحمد ميسر محمود السنجري، المرجع السابق، ص73.
(3)احمد ميسر محمود السنجري، المرجع السابق، ص74.
(4) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...،ج2، ص 280

(5) المكاتبة هي أن يكاتب الرجل عبده أو أمته على مال ينجمه عليه، أي بيع السيد رقيقه لنفسه بمال في ذمته يؤديه فيوقت معين، و إذا أدى نجومه، في كل نجم كذا و كذا فهو حر و معتوق، وسميت الأوقات نجوما، لأن العرب كانوا يبنون معاملاتهم على طلوع النجم، كونهم لا يعرفون الحساب. أنظر: أحمد بن علي بن حجر(ت 852ه)، فتح الباري...، ج5، ص 185.

(6)احمد ميسر محمود السنجري، المرجع السابق، ص 69.

الدمشقي، تؤجرها لجلب الماء من النيل. كما تحدث أيضا في نفس الرحلة عن سماعه في البصرة عن امرأة ثرية تملك مئات المراكب.[1]

أما ببلاد المغرب والأندلس،فقد تمتعت المرأة بحرية التصرف بمالها، و إدارة تجارتها فقد كانت تعقد الصفقات التجارية مع الرجال، فقد كان لامرأة حصة معلومة في رحى تشترك فيها مع رجل، لطحن الحبوب لأهل المدينة،وأخرى كانت تملك أملاك بجهة من الجهات بإشبيلية.[2] كما شاع في المغرب اشتغال بعض النساء في بيع الضفائر المسبلة المصبغة بين النساء في الحمامات، التي تتردد عليها المرأة المغربية كثيرا خاصة في المدن،[3] وكذلك استعارة واستئجار الحلي في المناسبات الاجتماعية، و نجد نفس هذه التجارة في مصر في العصر المملوكي.[4] و حسب البرزلي الذي عاش في القرن (الثامن و التاسع هجري/ الرابع عشر و الخامس عشر ميلادي)، فإن النساء قد زاحمن الرجال في المعاملات المالية وتفوقن في ذلك الجانب حتى شبههن باليهود.[5]

تمتعت المرأة في الأندلس خلال عصري الطوائف والمرابطين بالحرية الاقتصادي و السيطرة المستقلة على شؤونها المالية، و إدارة تجارتها، كما تشير بعض نوازل ابن رشد إلى اشتراك المرأة مع قوم في استثمار أراض زراعية.[6]

و يذكر السخاوي خبر الخاتون عائشة العجمية (ت801هـ/ 1398 م)، التي سكنت عدن باليمن، وكانت تتردد على مكة في تجارة.[7]وكذاست التجار ابنة أحمد بن محمد الذروى (ت881هـ/1476م)، و هي تاجرة بمكة ولا يذكر نوع تجارتها.[8]

ورغم اختلاف بعض رجال الدين حول خروج المرأة و مزاولتها التجارة بنفسها، و هذا حسب رأيهم لما يخشى عليها من الفتنة، و بما أن الزوج لا يحق له منعها من الخروج، لذلك فيمكنها توكيل من يقوم به عنها ممن ترى فيه الأمانة و الثقة، من المحارم أو غيرهم،بينما يرى البعض أنه يمنع عنها البيع و الشراء في الأسواق، بينما يجوز لها ذلك في الدار، و يمكن المعاملة مع الرجال من وراء حجاب، و بإذن زوجها.[9]

هـ - دور المرأة في الغنـاء و الموسيـقى

(1) أحمد علي السري،المرجع السابق، ص10.
(2)رقية بن خيرة، المرجع السابق، ص 251.
(3) أبي القاسم بن أحمد البلوي التونسي المعروف بالبرزلي (ت 841)، المصدر السابق، ص 258.
(4) أبي القاسم بن أحمد البلوي التونسي المعروف بالبرزلي (ت 841)،المصدر السابق ج 5، ص 297. انظر أيضا: أحمد عبد الرازق، المرجع السابق، ص 38.
(5) نفسه ، ج5، ص11.
(6) كمال السيد أبو مصطفى، دراسات أندلسية ...، ص 20.
(7) شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي، المصدر السابق، ، ص 82
(8) نفسه ، ، ص 54.
(9) محمد عبد الحي الكتاني الإدريسي الفارسي، المصدر السابق،ج 2، ص 77.

عرف العرب الغناء قبل الإسلام ببعض الألحان التي توافق بيئتهم، و تتماشى مع أشعارهم فقد كانت الشيماء أخت النبي ﷺمن الرضاعة تساعد أمها في الاعتناء به، و كانت ترقصه عند النوم و تغنيه.[1] و كان أهل المدينة أكثر شغفا و معرفة بالغناء[2]و قد أباح الرسول ﷺ اللهو في الأعياد و للإعلان عن النكاح بالدف و الغناء المباح الغير مؤذي، وقد استقبل الأنصار النبي ﷺعند قدومه إلى المدينة بالغناء و الفرح.

و يذكر العسقلاني أن عائشة رضي الله عنها قالت: دخل أبو بكر و عندي جاريتان من جواري الأنصار تغنيان بما تقاولت الأنصار يوم بعاث، إحداهما تسمى حمامة، قال و ليستا بمغنيتين. فقال أبو بكر: أمزامير الشيطانِ في بيتِ رسول الله؟ و ذلك في يوم عيد، فقال رسول الله ﷺ" يا أبا بكر، إنَّ لكل قومٍ عيداً و هذا عيدُنا".[3] كما حدث و أن جاءت المغنية جميلة إلى جابر بن عبد الله تسأله عن حكم الغناء في الإسلام. فاخبرها أنه تم و أن نكح بعض الأنصار بعض أهل عائشة فأهدتها إلى قباء، فقال لها النبي ﷺ ' أهدَيْتِ عروُسَكِ؟' قالت نعم. قال: ' فأرْسَلْتِ مَعَهَا بِغِناءٍ، فَإنَّ الأنْصَارَ يَحبُونَه؟' فقالت: لا. قال:' فأدركيهاَ بِأرْنَب'، وهي امرأة تغني بالمدينة.[4]

كما يذكر عنها أيضا أنه كان يوم عيد، يلعب فيه السودان بالدَّرَق و الحِراب فقالت: فإمّا سَألتُ النبيَّﷺ، و إما قال: تَشتهينَ تَنظُرينَ؟ فقلت: نعم. فأقامَني وراءَهُ خَدِّي على خَدِّهِ و هُوَ يقول: دُونَكم يا بني أرْفِدةَ. حتى إذا مَلِلتُ قال: حسْبُكِ؟ قلت: نعم. قال: فاذهبي'[5] كما روى النسائي عن السائب بن يزيد أن امرأة جاءت إلى رسول الله ﷺ فقال يا عائشة تعرفين هذه؟ قالت لا يا نبي الله قال: هذه قينة بني فلان تحبين أن تغنيك فغنتها.[6]

لم يهتم الخلفاء الراشدون بالغناء،وحتى معاوية بن أبي سفيان، كان يعيب الناس الذين يميلون للاستماع إلى الغناء، و مثله عبد الملك بن مروان، على عكس أبنائهم الذين ولعوا بالغناء و المغنيين، ما عدى عمر بن عبد العزيز[7]

ولم تهتم المرأة المسلمة الحرة بالغناء، بل كانت صناعته موقوفة على القيان، و لذلك حرص الخلفاء في العصرين الأموي و العباسي، على أن تضم قصورهم الإماء المغنيات وهن الجواري اللواتي يُجلبن من بلاد فارس و الروم، و أول من اشتهرت بالغناء عند العرب قينتان لمعاوية بن بكر، تدعيان الجرادتين، و من ثم ذاع الغناء بين القيان، ومما زاد من تأثير غناء

---

(1) نفسه، ص 44.
(2) كارل بروكلمان، المرجع السابق ص 117
(3) أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (852هـ)، الإصابة...، ج8، ص 88. و أنظر أيضا: أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري(ت 257هـ)، المصدر السابق، ص 232.
(4) نفسه، ص 6.
(5) أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري(ت 257هـ)، المصدر السابق، ص 231.
(6) محمد عبد الحي الكتاني الإدريسي الفارسي، المصدر السابق،ج2، ص 88.
(7)عصام الدين عبد الرؤوف، المرجع السابق، ص 102.

الجواري على من يسمعهن هو ظهور نوع جديد من الغناء، يمزج فيه الشعر العربي بالألحان الفارسية واليونانية.[1]كما ساهمن في فعالية قابلية شعر الغزل للغناء، وكان لهذه الطبقة حضورا اجتماعيا قويا، في الحواضر والقصور، و نبغ عدد كبير منهن في الغناء.[2]

وارتبطت أسماء العديد من المغنيات بأسماء الخلفاء، فقد أحب يزيد بن عبد الملك جاريته حبّابة، وهي معروفة و ذكرها منتشر، كانت مليحة خفيفة الروح شجية الغناء، و كان يزيد حينما يسمعها وهي تغني وتكثر في مدحه، ومدى تعلقها به يطرب، وينسى الخلافة وشؤونها و استطاعت أن تحول حياته من حياة الزهد والعبادة، إلى حياة اللهو و المجون، و لما ماتت لم يدفنها ثلاث أيام، و حزن عليها حزنا شديدا، و لم يلبث بعدها إلا أربعين يوما حتى هلك و دفن إلى جنبها.[3]

استطاعت بعض المغنيات أن تصنع لنفسها طريقة مميزة و مدرسة خاصة، مثل المغنية جميلة السلمية التي اشتهرت في العصر الأموي، و أخذ عنها الكثيرون كابن عائشة و معبدا لذي قال فيها (أصل الغناء جميلة و فروعه نحن، و لولا جميلة لم نكن نحن مغنين).[4] مغنين).[4] فهي جيدة الصناعة في الألحان و كانت حجة يحتكم إليها المغنون إذا اختلفوا.[5] و لم لم يمنعها الغناء عن العباد والحج فقد قامت بأداء فريضة الحج مع مجموعة من المغنين. كما تعتبر عزة هي أقدم من غنى الغناء الموقع من النساء بالحجاز، كانت من أجمل النساء وجها، وسميت بالميلاء، لميلها في مشيتها.[6]

وتزوج الخليفة هارون الرشيد بعد موت أخيه الهادي، بجاريته المغنية غادر، وكانت جميلة الوجه والصوت، كما شغف الرشيد أيضا بالمغنية دنانير مولاة يحي بن خالد البرمكي (ت 210هـ/ 825 م)، و أهداها هبات، منها أنه أهداها في ليلة عيد عقد قيمته ثلاثون ألف دينار فلما بلغ زبيدة الخبر ثارت عليه و اشتكته لأهله، فقال الرشيد: مالي في هذه الجارية من أرب في نفسها، و إنما أربي في غنائها ..."[7] و تعلق ابنه المأمون بجاريته عريب المأمونية،

(1) عبد الله عفيفي، المرجع السابق، ج1، ص 85.
(2) هيوكينيدي، المرجع السابق، ص 236.
(3) سكينة الشهابي، "حبابة جارية يزيد بن عبد الملك"، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب العددان 13- 14، السنة الرابعة، 1404هـ/1984م. ص130. وأنظر أيضا: أبي الحسن علي بن الحسين المسعودي مروج الذهب، www.al-mostafa.com، ص 550.

(4) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...، ج1، 158.
(5) خليل البدوي، المرجع السابق، ص 86.
(6) فاطمة صغير، المرجع السابق، ص 82.
(7) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...، ج1،ص 417.

شاعرة و مغنية محسنة تجيد الضرب على العود و اللعب بالشطرنج،و قد جمع غنائها في ديوان منفرد بأمر من الخليفة المعتمد على الله (256- 279هـ/ 870- 892م).[1]

كما نبغت المغنية فريدة جارية الخليفة المتوكل (232-247هـ/ 847- 861م)، كانت مقربة منه ثم تزوجها، وذاع صيت نبت جارية الإمام المعتمد، التي جمعت بين الغناء، والشعر والكتابة،[2] واشتهرت شاجي جارية مغنية من مغنيات الخليفة المعتضد بالله العباسي (279 - 289هـ/ 892- 902م)، فكان كلما استحسن شعرا بعث به إليها فتتغني به، و كانت صنعتها في عصره تسمى غناء الدار.[3]

لعب الغناء في العصر العباسي دورا اجتماعيا، وعكس نوعا من الرقي الطبقي وثراء الحياة الفنية والرفاهية في بغداد والمدن الكبرى،وقد تمت الثورة الحقيقية في الموسيقى والغناء على يد موسيقيين،أمثال الأمير إبراهيم بن المهدي، وإبراهيم الموصلي[4] وولده إسحاق و تعتبر المغنية قلم الصالحية (ت 230هـ/ 844 م)، و هي جارية تركية النسب من أشهر من تعلم أصول الغناء عن إبراهيم الموصلي، و ابنه إسحاق، وبرعت فيه، حتى ابتكرت حوالي عشرين لحنا، وأصبح مشاهير المغنيين يتغنون بألحانها، ولما وصل خبرها للخليفة العباسي الواثق(227 - 232 هـ/ 842 - 847)، اشتراها و استخلصها لنفسه.[5]

وانغمس الناس في العصر العباسي في الترف، ففي مكة مثلا، قام احد الأثرياء ببناء قاعة للعب والقراءة، بينما اكتسبت مدينة رسول الله ﷺشهرة كبيرة في مجال الغناء،و استقبال أحسن المغنيات، و هذا كون المدينة كانت منذ أن استوطن فيها اليمانيون من الأوس والخزرج، عرف أهلها بالرقة و إتقان الغناء و العزف، وبقيت على تلك الشهرة بعد الإسلام،[6]بل أصبحت المركز الأشهر لتعليم الجواري و تدريبهن، خاصة بعد بروز كل من الشاعر الأحوص بشعره الغزلي ويونس الفارسي الذي أدخل ألحانا جديدة على الموسيقى ليزيد من ولع المترفين.[7]و لما ذاع صيت مغنيات المدينة، ووصل صداه إلى الأندلس، استقدم الأمير

(1) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، تقديم محمد حسين الأعرج، ج15، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص 7309.
(2) تاج الدين أبي طال علي بن أنجب ابن الساعي (ت 674هـ)، المصدر السابق، ص 101.
(3) عمر رضا كحالة، أعلام النساء ...،ج2، ص 279.
(4) أحب إبراهيم الموصلي(ت188هـ/ 806م) الغناء منذ صغره، فهرب من الكوفة إلى الموصل والري، أين تعلم الغناء، فهو أعجوبة المشرق في الغناء، وكان ذو حظوة عند الخلفاء العباسيين، سمع غناءه الخليفة المهدي فطلب إحضاره إلى بغداد، لكنه جلده وحبسه بسبب شربه الخمر، و بعد موته، أحضره الخليفة الهادي وعوضه، ثم كان الخليفة هارون الرشيد يطرب لغنائه وجعله من الأثرياء. وهو أول من علم الغناء للقيان في العصر العباسي. و سار على دربه ابنه اسحاق. أنظر: أبو الفرج الأصبهاني، المصدر السابق، ج4، ص ص 1641- 1747.و أنظر: عصام الدين عبد الرؤوف، المرجع السابق، ص 206.

(5) عصام الدين عبد الرؤوف، المرجع السابق ص 98.
(6)عبد الله عفيفي، المرجع السابق، ص 59.
(7 كارل بروكلمان، المصدر السابق، ص 117

الأمير عبد الرحمن بن الحكم جماعة منهن، وابتنى لهن دار المدنيات بقرطبة، و قد تميزن بكرم الأخلاق والبعد عن المجون.[1]

نالت المغنيات قدر كبير من التقدير في قصور السلاجقة، و لقبت مغنيات الحريم السلطاني بألقاب عدة، تعزيزا و تكريما لها كزهرة الزمان، و لطيفة الألحان.[2]

كما امتاز العصر المملوكي بظهور الكثير من أهل الغناء و الموسيقى و الرقص، وكانوا يتمتعون بمكانة خاص في المجتمع، سواء لدى السلاطين و الأمراء، أو لدى عامة الناسفلا يمر عرس إلا و حضرته المغاني، و لم يكن العرس يقتصر على مغني أو مغنية، ففي سنة (922هـ/ 1516م) حضر لعرس أحد الأمراء أكثر من خمس وعشرين مغنية، كما أصبحت الضرائب التي فرضت على المغاني تمثل إحدى أهم واردات خزينة الدولة،[3]

ترددت في العصر المملوكي أسماء الكثير من المغنيات، اللاتي كانت لهن مكانة عظيمة في المجتمع، مثل الجارية بياض التي أجادت الغناء و نالت شهرة قوية وكانت من حضايا السلطان المملوكي الناصر محمد (693- 741هـ/ 1293- 1340م).[4]و لم تحظ مغنية مثلما حظيت به المغنية اتفاق، كانت جارية سوداء حالكة، حسنة الصوت جيدة الغناء، تنافس على حبها ثلاثة سلاطين إخوة، فتزوجها الملك الصالح عماد الدين بن الناصر(743هـ-746هـ/ 1342م- 1345م)، ثم بعد وفاته تزوجها أخوه الملك الكامل شعبان (746- 747هـ /1345- 1346م)، و لما وصل الأخ الثالث الملك سيف الدين جاجي إلى السلطنة سنة (747هـ/ 1346م)، تزوجها سرا، قدم لها الهدايا بعد أن ضربت بعودها وغنت لهو أصبحت بهذا الزواج أحد الخوندات الأربعة، و انشغل السلطان بها و ببعض الجواري وأهمل شؤون الدولة، مما أثار غضب الأمراء و المماليك السلطانية، و لما بلغه الخبر أمر بتجريد اتفاق من كل ثروتها و إخراجها من القلعة.[5]

وأحب الناسخوبى العوادة (ت 740هـ/ 1339 م)، التي اشتهرت في مصر بغنائها و ضربها العود،[6] و نذكر أيضا من مغنيات هذا العصر المغنية دنيا بنت الاقناعي الدمشقية (ت 778هـ/ 1473 م)، التي حظيت عند السلطان المملوكي الملك الأشرف بالاهتمام و الرعاية، ثم استدعاها أخوه السلطان الناصر محمد فأكرمها، و كانت سبب في إسقاط مكس

(1) عبد الله عفيفي، المرجع السابق، ص 60.
(2) فاطمة يحي الربيدي، المصدر السابق، ص 226.
(3) عبد الكريم عز الدين الأعرج و خالده عبد الإله عبد الستار، "الغناء و الموسيقى في العصر المملوكي مؤلف - بدائع الزهور لابن إياس- "،مجلة التراث العلمي العربي، فصيلة، علمية، محكمة، العدد 39، 2018، ص 54.
(4) تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي المقريزي (ت 845هـ)، كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك، صححه محمد مصطفى زيادة، ج2، ق3، مصر، د.ت،ص811.
(5) محمد جمال حامد الشوربجي، المرجع السابق، ص 48.
(6) عمر رضا كحالة، أعلام النساء...، ج1، ص 373.

الأغاني، فقد سألت السلطان الناصر ذلك، فأجابها إلى طلبها .[1]وخديجة الرحابية المغنية (ت 887هـ/ 1482 م)، التي برعت في الغناء و الإنشاد، و كان لها حظوة و تغال بين محبي الغناء و السهر، سميت الرحابية لمعارضتها للمغني و المنشد نور الدين علي ابن رحاب.[2]إضافة إلى مجموعة كبيرة ممن اشتهرن و كن من أعيان مغاني مصر، و كان يطلق عليهن لقب الريسة و المقصود به رئيسة غنائية، كالريسة أنعام (ت 917هـ/ 1511م) و الريسة بدرية بنت جريعة (ت 918هـ/ 1512م)، والريسة خديجة أم خوخة (ت 918هـ/ 1512م) وغيرهن. ونافست الجواري المغنيات العربيات، خاصة تلك الجواري اللاتي كن يتمتعن بالوجه الحسن و الصوت الجميل و كذا ضرب العود،و الرقص الجميل.[3]

و- دور المـرأة في الفنـون و الحـرف

يلازم المرأة الخيال والإبداع والشاعرية بالألوان، مما يدفعها دوما للإهتمام بمظهرها و ما يحيط بها، إذ تعتبر الزينة من أهم الأمور التي فطرت عليها النساء، وهي من الأمور المباحة في الإسلام، قال تعالى: "قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ(32)"وكان اهتمام المرأة بمظهرها في صدر الإسلام، قدوة برسول اللهﷺ، الذي كان يهتم بنظافة ثوبه وحسن مظهره، مع مراعاة البساطة و عدم التكلف، و كانت عائشة رضي الله عنها، تهتم بزينتها و تلبس الألوان و عن عمرو بن أبي عمرو قال: سألت القاسم بن محمد قلت: إن ناسا يزعمون أن رسول الله ﷺ نهى عن الأحمرين العصفر و الذهب، فقال كذبوا، و الله لقد رأيت عائشة تلبس المعصفرات و تلبس خواتم الذهب.[4]و دخلت عليها امرأة وهي معصفرة، فسألتها عن الحناء فقالت:" شجرة شجرة طيبة و ماء طهور". و سألتها على الحفاف فقالت: "إن كان لك زوج فاستطعت أن تنزعي مقلتيك فتصنعيهما أحسن مما هما فافعلي".[5]

وعرفت ملابس النساء تطورا كبيرا في العصر العباسي، حيث مالت سيدات الطبقة الحاكمة و الميسورة إلى ابتكار ألبسة جديدة فاخرة، تختلف عما كانت عليه ملابس المرأة في العصر الأموي، فتميزت ملابس النساء بكثرة الألوان الزاهية المطعمة بالذهب و الأحجار الكريمة، فقد كان للسيدة زبيدة تأثير في اختراع الأحزمة و النعال المرصعة.[6]

---

(1) نفسه، ص 419
(2) شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي، المصدر السابق، ص 33.
(3) عبد الكريم عز الدين الأعرج و خالد عبد الإله عبد الستار، المرجع السابق، ص 59.

(4) محمد بن سعد بن منيع الزهري (ت 230هـ)، المصدر السابق، ج10، ص 69.
(5) عبد الله عفيفي، المرجع السابق، ج2، ص 86.
(6) صبيحة رشيد رشدي، الملابس العربية و تطورها في العهود الإسلامية، ط1، مؤسسة المعاهد الفنية، بغداد، 1400هـ/ 1980م، ص 23.

و قد كان للجواري تأثير كبير في ازدهار الفنون في بغداد، فكانت تجمع بين الجمال الخلقي و الجمال الفني، فأتقنت إلى جانب الغناء فن الرقص و حسن اللباس. خاصة محظيات الخلفاء والسلاطين اللواتي كان لهن دور كبير في تقدم الفنون بصفة عامة، حيث تنافس هؤلاء الحكام في تقديم أفخر الهدايا للمحظيات. فمثلا يذكر أن السلطان الصالح عماد الدين بن الملك الناصر(743هـ-746هـ/ 1342م- 1345م) لما تزوج المغنية اتفاق أهداها عصبة مرصعة بالجوهر،و فرش لها أخوه الملك المظفر حاجي بن الناصر، لما تزوجها الأرض بأثواب الحرير، ونثر عليها الذهب لما طلعت إلى قلعة القاهرة (747هـ/ 1346 م)، و لما ضربت بعودها و غنت، طرب طربا شديدا، و أهداها أربعة فصوص، و ست لؤلؤات ثمنها أربعة آلاف دينار، ووضع في عصبة رأسها جواهر من خزائنه، حتى زاد ثمنها عن مائة ألف دينار.[1]

خضعت تصاميم ملابس المرأة و تطويرها بقسط كبير لأفكار المرأة و ذوقها، و ما قدمته من ابتكارات تتماشى مع عصرها و مكانتها الاجتماعية. فنذكر على سبيل المثال الدور المؤثر الذي لعبته الخوندات في تصميم أزياء ملابس النساء في العصر المملوكي، فقد كانت نساء السلاطين و جوارهن، السبب في انتشار بعض الألبسة المخالفة للشرع، من حيث المظهر و الثمن، ففي عهد الناصر محمد بن قلاوون(693- 741هـ/ 1293- 1340م)، ابتكرت المرأة المقنعة، و هي منديل تضعه المرأة على رأسها وتغطي به نصف وجهها، إضافة إلى الطرحة، و يصل ثمن هذه الأخير ة إلى عشرة آلاف دينار إلى جانب الفرجيات، والقباقب الذهبية المرصعة بالجوهر، والأحذية المرصعة والأزر الحريرية. وفي سنة (750هـ/ 1349م) لبسن قمصانا طوالا تخب أذيالها على الأرض، و بأكمام طولها ثلاثة أذرع، قيمتها ألف درهم فما فوق، وتشبهت بهن أكثر نساء القاهرة، مما سبب مشكلة لدى الطبقات الميسورة، وقد أدى تميز هذه الابتكارات بالغرابة في بعض الأحيان، إلى صدور حكم بتحريمها و منعها.[2] كما يحكي تغري بردى أن كريمته وزوجتي أبيه كن يملكن أفخر الأقمشة والأمتعة والتحف، ما لم تمتلكه الخوندات من قبل.[3]

لم يتوقف دور المرأة على الصناعات التي مارسها، بل كانت تفرض ذوقها على الحرفيين بصفة عامة، خاصة صناع الحلي، فنذكر مثلا المغالاة التي عرفتها المرأة المصرية في اقتناء الحلي، خاصة في عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون، فاتخذت خلاخل الذهب و الأطواق المرصعة، إضافة إلى الأساور و الأقرط و الدلالات، و الخواتم و غيرها.[4] و هذا

(1) حسن الباشا، موسوعة العمارة...، ص 156.

(2) تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي المقريزي (ت 845هـ)، كتاب السلوك... ، ص811.
(3) ابن تغري بردي (ت 874هـ)، حوادث الدهور في مدى الأيام و الشهور، تحقيق محمد كمال الدين عز الدين،ج1، عالم الكتب، 1410هـ/ 1990م، ص 255.
(4) حسن الباشا، موسوعة العمارة ...، ص 157.

إضافة إلى تدخل المرأة في صناعة المكاحل و المشط، و المرايا، و أواني العطور،و صناديق الحلي، وكل أدوات التجميل، و أثاث القصور و المنازل.[1]

بالغت المرأة السلجوقية في فرض المهر و تحضير الجهاز، فقد احتاج حمل جهاز ملكة خاتون بنت السلطان علاء الدين كيقباد (617- 635هـ/1220م -1237م) إلى ألف جمل عندما زفت إلى الملك الناصر صلاح الدين يوسف آخر الحكام الأيوبيين(ت 659هـ/ 1260م) إضافة إلى الهدايا و التحف و الجواهر الثمينة و الذهب، والأقمشة التي كان يقدمها الخاطب إلى العروس.[2]كما يذكر أيضا أن السيدة أم العلو بنت نصير الدولة صاحب افريقية لما تزوجت سنة (415هـ/ 1024م) جهزت بأثمن صنوف الجوهر والأمتعة الثمينة، وأواني الذهب والفضة حيث حمل مهرها على عشرة أحمال على أبغل و مع كل حمل جارية.[3]

هذا بالإضافة إلى أثر المرأة في تصميم فن العمارة، فمثلا في خانقاوات النساء، ودور الصوفية يجب أن يراعي في تصميمها و تجهيزاتها، ما يناسب ذوق المرأة و طبيعتها.[4]

أما بالنسبة للصناعات و الحرف، فقد كانت مهنة الغزل و النسيج من أكثر المهن ممارسة من طرف المرأة، و هذا لملاءمتها و طبيعة جلوسها لفترات طويلة في البيت.و تقوم بذلك سواء لملأ أوقات فراغها، أو لعمل كسوة لأفراد عائلتها، و ربما للمساعدة في نفقات البيت.[5]
و عن سهل بن سعيد رضي الله عنه قال: جاءت امرأة ببردة- قال: أتدرون ما البردة؟ فقيل له نعم هي الشملة منسوجة في حاشيتها – قالت: يا رسول الله، إني نسجت هذه بيدي أكسوكها فأخذها النبيﷺ محتاج إليها".[6]

و أخرج ابن عساكر عن طريق محمد بن بكار السكسكي، حدثنا موسى ابن عوف، حدثنا النفيلي حدثنا زيد بن السكن قال: دخلت على أم سلمة و بيدها مغزل تغزل به فقلت: كلما أتيتك وجدت في يدك مغزلا، فقالت: إنه يطرد الشيطان و يذهب بحديث النفس، و أنه بلغني أن رسول الله ﷺقال: "إن أعظمكن أجراً أطولكن طاقةً". و كما أخرج ابن عساكر أيضا عن طريق محمد بن يزيد بن مروان، عن زياد بن عبد الله القرشي قال: دخلت على هند بنت المهلب بن أبي صفرة، و هي امرأة الحجاج بن يوسف، فرأيت في يدها مغزلا تغزل به، فقلت: أتغزلين و أنت ابنة أمير؟ قالت: سمعت أبي يقول: قال رسول اللهﷺ : "أطولكن طاقة أعظمكن أجراً"، وهو يطرد الشيطان و يذهب بحديث النفس.[7]

(1) حسن الباشا و آخرون، المرجع السابق، ص 173.
(2) الربيدي، المرجع السابق، ص 226.
(3) كمال السيد أبو مصطفى، جوانب من حضارة...، ص 15.
(4) حسن الباشا و آخرون، ، المرجع السابق، ص 176.
(5) رقية بن خيرة، المرجع السابق، ص 252.
(6) أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري(ت 257هـ)، المصدر السابق، ص 504.
(7) محمد عبد الحي الكتاني الإدريسي الفارسي، المصدر السابق، ج2، ص 79.

وحسب حسن الباشا فالفضل في تطوير و ازدهار الفنون التطبيقية يعود بالدرجة الأولى إلى المرأة، لما تتمتع به من مهارة و ذوق رفيع، ففي القاهرة ساهمت بشكل كبير في صناعة الخزف والفخار، وما تحمله هذه الأدوات و الأواني من حيث الشكل و الزخرفة، خاصة في أواخر العصر الفاطمي[1]، و كما وجدت قطعة خزف، عبارة عن قاع طبق نسب إلى عصر المماليك، و هي من صنع امرأة حيث كتب عليه"عمل خديجة". كما زاولت المرأة في القاهرة مثلها مثل باقي نساء العالم الإسلامي حرفة النسيج.[2]

و يذكر أن قبيحة زوجة المتوكل لما نظمت حفل اختتان ابنها المعتز، الذي تولى الحكم (252 - 255 هـ/866 -869م)، وهو حفل يضاهي حفل زفاف زبيدة و الرشيد، و بوران مع المأمون، أكثر الاحتفالات شهرة في العصر العباسي، فقد أمرت بهذه المناسبة بسك مليون درهم جديدة نقش عليها " بارك الله ختان أبي عبد الله المعتز بالله" ووزعتها على من أجرى عملية الختان و الضيوف و العسكر و الخدم.[3]

و يخبرنا الشيخ السخاوي أن فاطمة ابنة محمد السخاوي القاهري، أي عمته، كانت عفيفة تعلمت و اتقنت التطريز و التنبيت، و غيرها من المهن اليدوية النسوية، فاقبلت عليها بنات جيرانها للتعليم.[4] لم يمانع المجتمع الإسلامي عمل المرأة إلا بعض الوظائف التي تتنافى مع دين و أخلاق المرأة المسلمة ، فاشتغلت:

ي- مهن أخرى مارستها المرأة

ي- 1- المرضعات و المربيات

كانت الرضاعة عادة من عادات أشراف العرب قبل الإسلام، حيث يسترضعوا لأبنائهم في البادية، لينشأوا في بيئة صافية الهواء و الماء، فيكتسبوا صحة الجسم، والفصاحة والشجاعة. وكانت تكره رضاعة الإماء، بل كانت العربيات أكثر طلباً لنجابة الولد،و لما جاء الإسلام أبقى على تلك العادة و لم يلغها، لما فيها من فوائد خاصة للحفاظ على حياة اليتامى. و لهذا رغب عبد المطلب جد الرسول ﷺ و أمه آمنة في استرضاعه في البادية.[5] و كانت حليمة بنت أبي ذؤيب من قبيلة بني سعد بن بكر، أشهر مرضعات النبي ﷺ ، فهي التي أخذته للبادية وأرضعته حتى أكملت رضاعه، وقد رأت هي وزوجها بشارات ودلائل على فضل وبركة النبيﷺ في فترة رضاعته، وكانت ثويبة مولاة أبي لهب هي أول من أرضعته

(1) حسن الباشا و آخرون، ، المرجع السابق، ص171.
(2) حسن الباشا، موسوعة العمارة...، ص 156.
(3) هيوكينيدي، المرجع السابق، ص 235.
(4) شمس الدينمحمد بن محمد بن عبد الرحمن السخاوي، المصدر السابق، ص 102.
(5) محمدعلي قطب، إرهاصات نبوة خاتم المرسلين محمد ﷺ، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1425هـ/ 2004م، ص 94.

بعد أمه آمنة.[1] و حتى النبي ﷺ، لما ولد له ابنه إبراهيم دفعه ساعة وضعته أمه، إلى أم بردة بنت المنذر، فلم تزل ترضعه حتى مات عندها.[2]

ويخبرنا أنس بن مالك في حديثة "أن أم أيمن كانت وصيفة لعبد الله بن عبد المطلب فقد احتضنت الرسول ﷺ عندما ولدته أمه وتوفي أبوه" و بعد وفاة أمه، كان جده عبد المطلب يوصيها بالحرص على رعايته[3] كما لقي كل الحب والرعاية من فاطمة بنت أسد زوجة أبي طالب، حيث قال عنها الرسول ﷺ" لم ألق بعد أبي طالب أبر بي منها" و قال عنها أيضا " هي أمي بعد أمي" وكانت قد أسلمت وهاجرت إلى المدينة، ولما توفت كفنها الرسول ﷺ بقميصه تكريما لها.[4]

ومن المرضعات التي ذاع صيتها أم جعفر بن يحي البرمكي، مرضعة هارون الرشيد كان لا يرد لها طلبا، فحظيت باحترام الجميع و تمتعت بنفوذ و سلطان عظيمين في البلاط العباسي و كانت أم جعفر توقع على حواشي الكتب و أسافلها أجود التوقيعات، ثم غادرت بغداد بعد نكبة البرامكة، ولما توفت في الرقة بني الرشيد على قبرها قبة، سميت بقبة البرمكية.[5]

ويذكر أن الأمير المنصور الصنهاجي اقتنى أسيرة نصرانية تدعى فاطمة (ت 420هـ/ 1029م)، و لما رأى رجاحة عقلها وحسن تدبيرها اختارها حاضنة لابنه باديس، فسميت بفاطمة الحاضنة،أسلمت و اندمجت في صف الأميرات الصنهاجيات وخصت بالرعاية والتكريم خاصة في عهد المعز بن باديس (406- 453/ 1015- 1061م)، وعرفت بعمل البر و أوقفت على جامع عقبة بالقيروان مجموعة ثمينة من الكتب النفيسة، و المؤلفات النادرة و المصاحف .[6]

كما تشير إحدى نوازل ابن رشد إلى أن الحاضنات أو المربيات كن يعملن في البيت الأندلسي مقابل أجرة يتم الاتفاق عليها، و كان يحق للحاضنة بعد انتهاء مهمتها أن تزور من ربته من حين إلى آخر، مخافة عليه من مضرة انقطاعها المفاجيء.[7]

و كان للمرضعات و المربيات شأن عظيم في العصر المملوكي، و قد يحدث و أن تجلس المرضعات على كرسي السلطنة، و هي ترضع السلطان الصغير أثناء مبايعة الأمراء و هم صغار السن، مثلما حدث مع مرضعة السلطان أحمد بن المؤيد الذي تولى السلطنة و عمره سنة و بضع شهور، كما تكلف بعض المربيات بأدوار أخرى مثل الست حدق القهرمانة دادة

(1) ابن هشام (ت 613 او 618هـ)، المصدر السابق، ص 187.
(2) محمد عبد الحي الكتاني الإدريسي الفارسي،المصدر السابق، ج2، ص 78.

3مصطفى بن محمد بن عبد الله العلوي الرافعي، المصدر السابق، 163.
(4) محمدعلي قطب، المرجع السابق، ص 109.
(5) عمر رضا كحالة، أعلام النساء ...،ج1، ص196.
(6) نفسه،ج4، ص39.
(7) كمال السيد أبو مصطفى، دراسات أندلسية...، ص 15.

النصر حسن بن محمد (748- 762هـ/ 1347- 1351م)، التي لقبت بالجهة الشريفية العالية الكبيرية، ووالدة الملوك فكانت تهتم بترتيب شؤون الحريم ، و يؤخذ برأيها في عمل الأعراس و الاحتفالات السلطانية، و تربية الأمراء و غيرها، كما عرفت بأعمال البر و الإحسان، شيدت سنة 737هـ/ 1336م) جامعة بالقاهرة.[1]

ي- 2- الماشطات

كانت مهنة الماشطة منتشرة بكثرة في مكة قبل الإسلام ، و لم ينهي عليها الرسول ﷺ بعده فقد كانت أم زفر ماشطة لخديجة، و بعد وفاتها بقي النبي ﷺ يكرمها، كما يذكر ابن اسحاق أن أم سليمان بنت ملحان جملت و مشطت و أصلحت من أمر صفية بنت حيي بخيبر ليلة زفافها للنبي ﷺ.كما يذكر محمد الكتاني أن آمنة بنت عفان أخت أمير المؤمنين عثمان بن عفانو شبرة بنت صفوان كانتا ماشطتين بمكة.

و في إحدى المرات مرت برسول الله ﷺ أم رعلة وهي سيدة ذات فصاحة، و قالت له: السلام عليك يا رسول الله ورحمة الله و بركاته، إنا ذوات الجدود و محل أزهار البعول، و من بنات الأولاد، فلا حظ لنا في الجيش، فعلمنا شيئا يقربنا إلى الله، فقالت إني امرأة مقنية أقين النساء و أزينهن لأزواجهن. فهل هو حوب فاثبط عنه؟ فقال لها: يا أم رعلة قينيهن و زينيهن.[2]

ي- 3- السجنـات

لقد كان للمرأة دوران، امرأة مسجونة معاقبة، وأخرى سجانة و هذا منذ العهود الأولى للإسلام، ذكر أن الرسول ﷺ كان قد أفرد محبساً منفردا خاصاً للنساء السبايا بعد الغزوات. حيث أمر أن يحبس السبايا و الأموال التي جلبها من غزوة هوزان يوم حنين سنة (8هـ/ 629م) في مكان يسمى بالجعرانة، وحُبست معهم ابنة حاتم الطائي بعد أسرها، أثناء غزو المسلمين لبلاد طيء في حائل.[3] كما و تعرضت المرأة للعقوبات إذا تعدت على حدود الله، كما كما روى أصحاب السنن الأربعة، من حديث عمرة عن عائشة : أنها لما نزل فيها أمر برجلين و امرأة، فضربوا الحد.[4]

([1]) خليل البدوي، المرجع السابق، ص 97.

(2) محمد عبد الحي الكتاني الإدريسي الفارسي، المصدر السابق، ج2، ص 73.

(3) أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري(ت257هـ)، المصدر السابق، ص 554.

(4) محمد عبد الحي الكتاني الإدريسي الفارسي،المصدر السابق، ج1، ص249.

و عانت النساء المسجونات من ظلم و تعذيب بني أمية، فيذكر أنه في سجون الحجاج بن يوسف (ت 95هـ/ 713م) وحده توفي خمسون ألف رجل، و ثلاثون ألف امرأة.[1] و يعتبر الخليفة العادل عمر بن عبد العزيز أول من نظم السجون و أحوالها، فقد كتب إلى أمراء الأجناد قائلا:' انظروا من في السجون. واجعل للنساء حبسا على حدة'.و في عهده قام اياس بن معاوية قاضي البصرة بسجن امرأة قامت ببيع بيت زوجها و هو غائب، فلما اشتكاها زوجها فأعاد القاضي البيت إلى الزوج، ثم سجنها وقال: ' لا تخرجي من السجن حتى تأتي بمثل هذه الدار في مثل هذا الموضع'، فلما رأى الزوج ذلك سلَّم البيع.[2]

كما عرفت القهرمانة في عصر الخليفة المقتدر، و كانت سيدة مقربة و ذات جاه و نفوذ و سمعة كبيرة في الدولة العباسية، لعبت دور السجانة للشخصيات السياسية المهمة عند سقوطهم و إقامتهم الجبرية في دار زيدان،[3] و قد ذكر مسكويه أن الإقامة في دار زيدان تكون أرحم و أفضل من السجن في أماكن أخرى، ومن بين أهم الشخصيات السياسية التي سجنت عندها وزيري المقتدر ابن الفرات سنة (300هـ/ 912م)، وعلي بن عيسى سنة (316هـ/ 928م).[4] كما كان توكل للقابلة الخيرة الفاضلة حبس بعض السيدات المتهمات في بيتها وتؤجرعلى ذلك من بيت مال المسلمين.[5]

ي- 4- النائحات

وهي عادة من عادات العرب قبل الإسلام، و من النساء من اتخذن النياحة على الموتى عملا و مهنة كشهدة جارية الوليد بن يزيد التي كانت نائحة من أهل مكة.[6] و لكن نهى عنها الرسول ﷺو عن محمد بن عبد الله الأنصار يقال أخبرنا محمد بن عمرو قال: أخبرنا محمد بن إبراهيم قال: مر رسول الله ﷺ، حين انصرف من أحد، و بنو الأشهل و نساؤهم يبكين قتلاهم فقال رسول الله ﷺ: لكن حمزة لا بواكي له. فبلغ الخبر سعد بن معاد، فساق نساؤه حتى جاء بهن إلى باب المسجد يبكين على حمزة. قالت عائشة فخرجن إليهن نبكي معهن، فنام الرسول ﷺو نحن نبكي ثم استيقظ فصلى صلاة العشاء الآخرة، ثم نامو نحن نبكي، ثم استيقظ فسمع الصوت فقال: ألا أراهن حتى الآن؟ قولوا لهن فليرجعن، ثم دعا لهن و لأزواجهن و لأولادهن، ثم أصبح فنهى عن البكاء كأشد ما نهى عن شيء.[7] و عن أم سلمة الأنصارية أنها كانت في النسوة اللاتي اخذ عليهن رسول ما أخذ، وقالت: قالت امرأة من

(1) عبد السلام بن محمد الشويعر، "السجن و معاملة السجناء في الإسلام، في ضوء المرويات عن عمر بن عبد العزيز" المجلة العربية للدراسات الأمنية و التدريب، مج24، العدد 48،د.ت، ص10.
(2) نفسه، ص ص 17- 40.
(3) هيوكينيدي، المرجع السابق، ص 256.
(4) أبو علي مسكويه الرازي، المصدر السابق، ج5، ص ص 95 - 110.
(5) نجلاء سامي النبراوي، المرجع السابق، ص 13.
(6) أبو الفرج الأصفهاني، المصدر السابق، ج5، ص 2174.
(7) محمد بن سعد بن منيع الزهري(ت 230هـ)، المصدر السابق، ج 3، ص 16.

النسوة يا رسول الله ما هذا المعروف الذي لا ينبغي لنا أن نعصيك فيه؟ قال:لا تنحن.[1]هذا إضافة إلى عمل المرأة كخياطة و مهنة الخاطبة التي كانت تلعب دورا مهما في أغلب مشاريع الزواج، و خادمة في البيوت،....

و خلاصة لما سبق يتبين أن المرأة المسلمة أسهمت على مر العصور في الحياة العامة من خلال المهن التي مارستها، وبقيت لنا أسماء العديد من النساء في شتى المجالات العلمية و الأدبية.

كما تدين الفنون التطبيقية بقسط كبير من ازدهارها لأصابع المرأة الماهرة وذوقها الرقيق، إذ أسهمت في في صناعة الخزف والفخار و النسيج الذي تحمل أشكاله الرشيقة والكثير من زخارفه روح المرأة ورقتها، كما كان لاهتمام المرأة بمظهرها و ما يحيط بها إلى تطور كبير أزياء النساء منذ العصر العباسي فتميزت ملابس النساء بكثرة الألوان الزاهية المطعمة بالذهب و الأحجار الكريمة. كما كان لتألق الجواري في فن الغناء و الرقص و حسن اللباس تأثير كبير في ازدهار الفنون بصفة عامة.

(1)محمد بن سعد بن منيع الزهري(ت 230هـ)، المصدر السابق، ج 3،، ص 15.

الفصـل الثانــي

تصاوير المرأة في الفنون الإسلامية

1- تصاوير المرأة على الصور الجدارية

2- تصاوير المرأة على الفنون التطبيقية

3- تصاوير المرأة على المخطوطات

تأثر مجال التصوير كغيره من الفنون، في بدايات الفتوحات الإسلامية بالأساليب الفنية للأمم السابقة الساسانية أو البيزنطية، إلا أن قوة روحانية العقيدة الإسلامية استطاعت أن تفرض واقعا جديدا اكتسب فيه الفن الإسلامي طابعا مميزا و فريدا. و إذا كان بعض المصورين قد شغلوا بالزخرفة الخطية و الهندسية و النباتية و التي لاقت استحسانا من طرف أغلبية فئات المجتمع الإسلامي، فإن بعض المصورين اتجهت أنظارهم إلى التصوير الجداري و تصوير المخطوطات و التحف الفنية، وسيتم في هذا الفصل تتبع ظهور صور و رسوم النساء على هذه المواد، و التي سنتعرض لها بالوصف و التحليل في الفصل اللاحق .

1- صور المرأة على التصوير الجداري

يطلق التصوير الجداري على التصوير الذي ينفذ على الجدران بطريقة الفسيفساء أو التصوير بالألوان المائية (الفريسكو)، تعتبر الصور الجدارية أقدم مصدر لدراسة التصوير الإسلامي، فهي ترجع إلى أواخر القرن (الأول الهجري/ الثامن الميلادي)، وهي أقدم بكثير من فن تزويق المخطوطات التي ترجع أقدمها إلى نهاية القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)،[1] و تعود ندرة أو قلة الصور الجدارية في الفن الإسلامي إلى استخدامه بعيدا عن أماكن العبادة المقدسة التي لا تمسها يد التخريب والتلف إلا نادرا إنما كانت الصور الجدارية تستخدم في المباني المدنية كالقصور و الحمامات و هذه عرضة للهدم و الاندثار نتيجة لظروف سياسية مختلفة، فقد تتعرض للتجديد أو تهدم و تزول تماما من الوجود.

1-1- صور المرأة على البلاطات الخزفية

لقد ارتبط ظهور الرسوم الآدمية على الفسيفساء و البلاطات الخزفية بمدينة قاشان[2] الإيرانية التي نالت المكانة الثانية في صناعة شتى أنواع المنتجات الخزفية بعد مدينة الري.[3] حيث تم عثر في أطلال مدينة قاشان على كميات معتبرة من مختلف أنواع الخزف، إضافة إلى العثور على بعض الأفران، و قطع تالفة أثناء عملية الحرق في الفرن، مما يوحي على أن المدينة مركز صناعي، و مما زاد من شهرة قاشان و ارتقائها إلى قمة الازدهار، هو التقدم الذي عرفته في صناعة البلاطات الخزفية المستخدمة في كسوة الجدران و المحاريب، بأشكال و أحجام مختلفة، استطاع الإيرانيون إتقان صناعة التربيعات الخزفية ذات البريق المعدني ثم نمت هذه الصناعة و تعددت أشكالها بداية من القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)، فأصبحت تلك الأشكال النجمية و السداسية و الصليبية آية في الإبداع.و بعدما كانت

(1) سعاد ماهر محمد، المرجع السابق، ص 215.

(2) كاشان أو قاشان، تقع في محافظة أصفهان وسط إيران داخل واحة زراعية وسط الصحراء، أنشأتها الملكة زبيدة زوجة هارون الرشيد، و تعتبر من أهم مراكز صناعة الخزف في العصور الوسطى، بدليل أن اسمها أصبح يعني كلمة خزف' القاشاني'، كما اشتهرت بصناعة النسيج و السجاد و الحرير. أنظر: سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ص 32. و أنظر أيضا: باتريشيا بيكر، المنسوجات الإسلامية، ترجمة صديق محمد جوهر، ط1، هيئة أبوظبي للثقافة و التراث، كلمة، أبو ظبي، 1432هـ/ 2011 م، ص 15.

(3) نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 151.

ملساء توصل الخزافون في أوائل القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي) إلى رسم زخارف بارزة قليلا عن السطح،و قد تحدث بعض الرحالة و الجغرفيون في القرون الوسطى عن الانتشار الواسع لخزف مدينة قاشان في كثير من العمائر الفاخرة في شتى أنحاء العالم الإسلامي.[1]

تعددت مواضعها الزخرفية من حروف كبيرة و تفريعات نباتية، و رسوم حيوانات إضافة إلى الرسوم الآدمية، التي تشتمل على مناظر الصيد، أو أشخاص جالسين مجموعات أو فرادا كما استوحت بعض البلاطات مواضيعها الزخرفية من الأساطير الفارسية، ولم تصلنا أمثلة أقدم زمنا في الاستعمال من العصر السلجوقي،[2] و أحسن مثال على ذلك بلاطة خزفية مربعة الشكل، تحمل مشهد صيد لبهرام جور و جاريته، تعود إلى القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.[3]

كما يحتفظ ببلاطة خزفية على شكل نجمة من إيران (رقم 12901)، قوام زخارفها رسم لسيدة جالسة بين شجرتين مثقلتين بالأوراق،و هي تعمل على استئناس طائرين محلقين في شيء من الخوف و الحذر، أُرخت هذه النجمة (610هـ/ 1213م).و كذا نجمة من الخزف القاشاني، زين سطحها بصورة لأربع سيدات جالسات بملابسهن الفاخرة من الحرير الوشي على أرضية من الزخارف النباتية، وتعتبر هذه اللوحة من أقدم النجوم المعروفة، مؤرخة سنة (600هـ/ 1203 م)[4]، و تنسب إلى أبو زيد أو أبو فضة أحد أمهر صناع تربيعات القاشاني.[5]

---

(1) زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مؤسسة هنداوي سي آي سي، 2018.، ص 147.

(2) السلاجقة: وسمي بهذا الاسم نسبة إلى جدهم سلجوق، و هم قبائل من التركمان الرحل، نزحوا من إقليم القوغيز في آسيا الوسطى، و استقروا في الهضبة الإيرانية كانوا من أتباع المذهب السني، استولوا على السلطان في الشرق الأدنى (429- 700هـ/ 1037- 1300 م). قام السلاجقة باختيار أصفهان في إيران عاصمة لدولتهم، وسيطروا أيضا على سوريا والعراق ومناطق أخرى، وخلال فترة حكمهم وصلت الفنون الإسلامية في إيران إلى ذروتها، وقد برز هذا في العمران والمباني الرائعة التي قاموا ببنائها استمر حكم السلاجقة حتى هزيمتهم على أيدي المغول في منتصف القرن الثالث عشر. أنظر: خالد خليل حمودي الأعظمي، المرجع السابق، ص 37.

(3) م.س.ديماند، المرجع السابق، ص 188.

(4) جاستون فييت،دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية ، ترجمة زكي محمد حسن، القاهرة، 1939، ص 106.

(5) وصلتنا أسماء ثلاثة من فناني صناعة الخزف، الذين برعوا في صناعة تربيعات القاشاني ذات البريق المعدني، وهم فخر الدين و جمال الدين و أبو زيد أو أبو رفضة، و يعتبر هذا الأخير أعظمهم شأنا، فقد سجل اسمه على بعض القطع المؤرخة في بداية القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، و التي نجد إحداها محفوظة في دار الآثار العربية بالقاهرة، كما تنسب إليه في نفس الدار قطع أخرى مشابهة للقطع الممضاة، منها أقدم النجوم المعروفة، و هي النجمة المذكورة و التي تحمل رسم لأربع سيدات فوق أرضية نباتية و المؤرخة عام (600هـ/ 1203م). أنظر: زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية...، ص 149.

و أقبل المغول[1] على كسوة جدران العمائر في إيران بالبلاطات الخزفية، بنفس الأسلوب الذي تميزت به في عصر السلاجقة، ما عدا بعض التغيرات التي طرأت على استخدام الألوان، حيث زاد استخدام اللونين الأزرق الزهري و الفاروزي، و إضافة إلى طبقة البريق المعدني الذهبي التي أصبحت أكثر كثافة. و بقيت مدينة قاشان هي التي تمد الدولة بالبلاطات الخزفية ذات البريق المعدني، حيث صنعت هذه البلاطات بمختلف الأشكال منها خاصة الشكل الصليبي و الشكل النجمي، و تتكون زخارفها من أشكال آدمية و حيوانية و نباتية، متأثرة في ذلك بزخارف الأواني الخزفية و المخطوطات، منها لوحة من البلاطات الخزفية نجمية و صليبية الشكل ذات البريق المعدني، عثر عليها في مدينة دمغان الإيرانية، تعود إلى القرن(السابع- الثامن الهجري / الثالث عشر -الرابع عشر الميلادي)، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس، تحمل أشكالا زخرفية متنوعة منها إحدى النجمات بها رجل و امرأة، و في نجمة أخرى نجد امرأة تجلس داخل خيمة.

تأثرت العمارة في العصر التيموري بسابقتها المغولية، وقد اهتم تايمورلنك بالفنون و العمارة، حيث استقدم مهرة الحرف إلى العاصمة سمرقند، التي قامت بها عمائر كثيرة في بداية العصر التيموري، قبل أن تنقل العاصمة إلى مدينة هراة، و كانت الفسيفساء و البلاطات الخزفية من بين أكثر المواد التي استخدمها المعماريون في كسوة جدران المباني لكن للأسف لم يبقى أثر لتلك القصور الضخمة.[2]

أما الفترة الصفوية[3] فقد استخدمت الفسيفساء الخزفية في تغطية الجدران الخارجية و كانت زخارفها تمتاز بالبساطة مقارنة مع الفسيفساء التي عرفتها إيران من قبل، لكن سرعان ما اهتدى فنان الخزف الإيراني إلى ابتكار البلاطات الخزفية، التي تعتبر أقل تكلفة من الفسيفساء و في نفس الوقت تستطيع تجميع عدة ألوان في البلاطة الواحدة،[4] لكن لم يتم العثور عن أثار العمائر الصفوية في تبريز وقزوين في فترة الحكم الصفوي الأول، خاصة في عهد الشاه إسماعيل و خليفته الشاه طهماسب الأول، اللذين كان لهما انجازات عظيمة في مجال العمارة

(1) أصل المغول يعود إلى قبائل رحل من صحراء جوبى بالصين، قادها جنكيز خان للزحف على البلاد الإسلامية سنة (615هـ/ 1218م)، و استطاع في مدة وجيزة من غزو الكثير من المدن الإسلامية، و في عام (656هـ/ 1258 م) استطاع حفيده هولاكو من غزو بغداد و تدميرها و قتل المعتصم آخر خليفة عباسي، و هكذا قضى نهائيا على الدولة العباسية، و قد اعتنق ملوك الخان الإسلام في أواخر القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي). أنظر: نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 201.

(2) نفسه، ص 235..

(3) ظهرت الدولة الصفوية في إيران (905- 1135هـ/ 1502- 1722م)، مؤسسها الشاه إسماعيل ينتمي إلى أسرة إيرانية قوية أخذت اسمها من ولي فارسي يدعى الشيخ صفي الدين، استولى الشاه إسماعيل على تبريز سنة (908هـ/ 1502م) و جعلها عاصمة له، و نجح بعد ذلك في السيطرة على إيران بضم كل من مدينة شيراز، سمرقند و بخارى، وأصبح المذهب الشيعي في وقته المذهب الرسمي لإيران. نقلت العاصمة إلى قزوين في عهد الشاه طهماسب سنة (955هـ 1548م)، و في عهد الشاه عباس الأول (996- 1029هـ/ 1586- 1626) نقل العاصمة إلى أصفهان، فأصبحت من أجمل مدن الشرق الأوسط، و سقطت عام (1135هـ/ 1722م).أنظر: نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 303.

(4) نفسه، ص 312.

فقد تحدث بعض المؤرخين عن عمائر صفوية ضخمة مزينة بالبلاطات الخزفية.[1] و قد وصلتنا لوحة فريدة من نوعها من البلاطات الخزفية الصفوية، مصنوعة بإيران، و تحمل صورة من قصة ليلى و المجنون، تعود إلى القرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي).[2]

2-1- صور المرأة على التصوير الجداري بالألوان المائية (الفريسكو)

اهتم المسلمون في العصور الوسطى بتزيين مبانيهم بالرسوم المائية على الجص (الفريسكو)،[3] ومع أن معظم آثار التصوير الجداري الإسلامية قد اندثرت، سواء بفعل العوامل الطبيعية، خاصة تلك التي تعود إلى العهود الأولى للإسلام و المبنية بالطين و التراب المشوي، أو خربت خلال الغزو المغولي للعالم الإسلامي وتدمير بغداد حاضرة الفن الإسلامي.[4] ومهما يكن فإن القليل الذي وصلنا يعتبر على درجة عالية من الأهمية لدراسة الفن التصوير الإسلامي في عصوره الأولى.

و تعتبر الرسوم الجدارية التي عثر عليها (ألو موزيل) في قصير عمرة[5] عام 1898م أقدم النماذج للصور المائية الإسلامية، و تمثلت لوحاته في رسوم كائنات حية موزعة في مشاهد متنوعة منها مشاهد صيد، و مشاهد استحمام و تمارين رياضية و منازلة و مصارعة و مشاهد رقص و طرب. و تعدد المواضيع التي ظهرت فيها المرأة، في الصور الجدارية لقصير عمرة حيث ظهرت رسوم لبعض النسوة عاريات في أوضاع مختلفة، أو ضمن مجموعات متجانسة.

---

(1) نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 304. أنظر أيضا:

CHARDIN.JEAN, Voyages de monsieur le chevalier Chardin en Perse et autre lieux de l'orient, Philip Stewart, 2018, p 991.

MARWA OMAR." Les Scènes Romantiques sur les Carreaux de Revêtement en Safavides(^{2})(907- 1148 H./1501-1736J.C) et Qajars (1193-1343 H./ 1779- 1925 J.C.)",in, journal of the Association of Arab University for Tourism and hospitality, volume 14, Issue 1, 2017, p 5.

(3) أطلق على التصوير الجصي بالألوان المائية الفريسكو، و هو أسلوب من أساليب التصوير على الجص (المصيص) تنفذ الزخرفة بالألوان المائية عل الجص بطريقتين: إما أن تنفذ على الجص و هو رطب قبل تفاعله الكيميائي و جفافه،أو تتم الألوان في حالة الجفاف التام، بحيث تستخدم في ذلك ألوان مائية جيرية، وهو نفس الأسلوب القديم الذي استخدمه الفنان المصري في تنفيذ رسومه على الجص الجاف في جدران مقابر و معابد مصرأنظر : أبو الحمد محمود فرغلي،المرجع السابق، ص 45.

(4) أنور الرفاعي، المرجع السابق، ص 95.

(5) ينفرد قصير عمرة بتخطيط خاص من حيث صغر الحجم، و قلة عدد الوحدات المعمارية، و هو استراحة صغيرة تقع في صحراء الشام على بعد خمسين كيلومتر شرقي مدينة عمان في الأردن، شيده الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك (94 هـ/ 712م)، و أبدع في تزيين جدرانه بالفريسكو، و جعله مكانا للاستراحة و الصيد و الاستحمام، و هناك العديد من علماء الآثار و الفنون الإسلامية يرجحون أن الخليفة الوليد بدأ في إنشاء القصر و انتهى من تشيده في عصر الخليفة هشام بن عبد الملك (105- 125هـ/ 724- 743 م) و إليه تنسب الصور الجدارية السابق ذكرها. أنظر:مختار العطار، المرجع السابق، ص 7.

اهتم العباسيون بزخرفة قصورهم بالصور الجدارية، متأثرين بزخرفة القصور الساسانية وكان قصر الجوسق الخاقاني من أهم هذه القصور، شيده المعتصم بالله في سامراء في حوالي (221 هـ/ 836م)، ويعد من بين أضخم القصور في العالم الإسلامي وهو أشبه بمدينة صغيرة.

لقد كانت الرسوم الجصية قوام الزخرفة في قصر الجوسق الخاقاني، وتعود أغلب الصور الحائطية إلى قاعات الحريم، تم اكتشاف القصر عام 1911م، من طرف بعثة ألمانية على رأسها 'هرتزفلد'، ولم تنحصر الزخرفة على قصور الخلفاء فقط،بل وجدت أيضا على جدران بعض المنازل المكتشفة في سامراء.

كانت الصور الآدمية فيها قليلة جدا، تتمركز في قاعة ذات قبة، و تتمثل في صور لراقصات فارسيات رسمت داخل أشكال مربعة و مثمنة، إضافة إلى وجود صور لنساء شبه عاريات و أخريات يصطدن الوحوش، إلى جانب نساء يرقصن أو يعزفن على آلات موسيقية أو يقفن على أرضيات فيها رسوم لحيوانات مختلفة.[1]

و من أكثر صور الفريسكو أهمية، هي تلك الصورة التي عثر عليها في قاعة القبة بجناح الحريم من قصر الجوسق الخاقاني، و تتمثل في رسم لراقصتين في وضع متماثل ترقصان رقصة مزدوجة.[2] كما رسم على جدار قاعة القبة أيضا داخل دوائر صور لصيادات، تبدو الواحة منهن و هي تقبض على حمار الوحش.[3] كما عثر في إحدى الحفر تحت قاعة من قاعات العرش بقصر الجوسق الخاقاني، على مجموعة هامة من الأسطوانات الفخارية مطلية بماء الجير، بها رسومات ملونة، منها رسم لشخص يرجح أنه امرأة تحمل على كتفها ثورا.[4]

كما وصلنا من العصر الفاطمي بعض الصور الجدارية القليلة المرسومة بالألوان المائية على الجص و التي تم كشفها سنة 1932م في حفائر أجريت بالقرب من أبي السعود جنوبي القاهرة، و قد أرجعها علماء الآثار و الفنون الإسلامية إلى القرن (الرابع- الخامس الهجري/ العاشر – الحادي عشر الميلادي)، و تتوضع هذه الصور على حنايا جدران من أنقاض حمام فاطمي، أتلف معظمها، و تتمثل في رسوم آدمية و حيوانية أهمها صورة كاملة لشاب متربع يمسك بيده اليمنى كأسا، أما بالنسبة لصور النساء فقد وجدت بقايا لصورة وحيدة لراقصة تتدلى عصابة رأسها إلى اليمين..[5]

(1) سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ص 224.
(2) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 66.
(3) زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية و التصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، د.ت.، ص 504.
(4) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 66.
(5) حسن الباشا، فن التصوير...، ص 64.

ومن القصص التي تروى عن حب أعيان الدولة الفاطمية للتصوير و إقبالهم على تزيين قصورهم و دورهم، هو قصة الوزير أبا محمد الحسن اليازوري الذي سمي بسيد الوزراء في عهد المستنصر بالله الفاطمي(427- 487هـ/ 1035- 1094م)، فقد كان اليازوري مولعا بالتصوير، و قاسى الأمرين مع المصور المصري "القصير[1] الذي كان يبالغ في الأجر عن أعماله الفنية. مما اضطره إلى جلب "ابن عزيز"[2] المصور المشهور في العراق.[3] و عمل اليازوري على زرع نار الفتنة بينهما، فكان يحرض كل واحد منهما على الآجر و حدث و أن جمع بينهما يوما في مجلسه فقال ابن عزيز' أنا أصوّر صورة إذا رآها الناظر ظن أنها خارجة من الحائك' فقال قصير: ' لكن أنا أصوّرها فإذا نظرها الناظر ظن أنها داخلة في الحائط'. فقال الحاضرون: هذا أعجب. فأمرهما اليازوري أن يصنعا ما وعدا به. فرسما صورتين في حنيتين متقابلتين، كان رسم قصير راقصة بثياب بيض، فوق أرضية الحنية التي لونها باللون الأسود، فظهرت الراقصة و كأنها داخلة في الحنية. أما ابن عزيز فصور راقصة بثياب حمر فوق أرضية الحنية التي دهنها باللون الأصفر، فظهرت الراقصة كأنها بارزة من الحنية، فاعجب اليازوري بذلك، و كفأهما بكثير من الذهب.[4]كما نشاهد أيضا في صور كنيسة الكابلا بالاتينا[5] في بليرمو صورة شراب تمثل سيدة تمسك في يدها كأسا.كما نجد أيضا في بليرمو صورة لراقصتين مرسومة على أرضية بها زخارف نباتية.

(1)القصير مصور مصري له دراية كبيرة في صناعتي النقش و التصوير، كان حيا في عهد الخليفة الفاطمي المستنصر بالله (427- 487هـ/ 1035- 1094م)، و قد رسم الصورة المذكور قبل عام (450هـ/ 1058 م) تاريخ مقتل الوزير اليازوري، و هي من أشهر الأعمال التي عرف بها في المصادر التاريخية، كما يذكر محمود إبراهيم حسين أنه عثر على قطعة من الخزف ذي البريق عليها إمضاء صاحبها 'قصير' و رغم أن تصاويرها غير واضحة المعالم، إلا أنه يرجح أن يكون قصير هذا هو نفسه قصير المصور على الجدران في العصر الفاطمي. أنظر: محمود إبراهيم حسين، المدرسة في التصوير...، ص 82.

(2) ابن عزيز مصور من العراق أستدعاه الوزير أبو محمد الحسن اليازوري، و قد رسم الصورة المشتركة مع القصير قبل عام (450هـ/ 1058 م) تاريخ مقتل الوزير اليازوري، و هي من أشهر الأعمال التي عرف بها في المصادر التاريخية. أنظر: أحمد تيمور باشا، أعلام المهندسين في الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية،2012،ص60.

(3) حسن الباشا، فن التصوير...، ص 56.أنظر أيضا:

WIET. GASTON, L'exposition d'art persan à londre.in : Syria tome 13 fascicule 2,p 202.

(4) زكي محمد حسن، كنوز...، ص 92. أنظر أيضا:

MIGEON,G. Manuel d'art musulman (arts plastiques et industriels), tome 1, 2eme édition, paris, 1929, p 109.

(5) رغم سقوط صقلية في يد النورمنديين سنة (462هـ/ 1071م)، بعدما كانت خاضعة لحكم الفاطميين، فقد ظلت الثقافة و التقاليد الإسلامية سائدتين، وتعود زخارف جدران و سقف كنيسة الكابلا بالاتينا في بليرمو Palermo بجزيرة صقلية إلى عهد الملك النورماندي روجر الثاني ، الذي تأثر بالفن الإسلامي، و قرب إليه العلماء و المسلمين، حيث ظهرت على صور الكابلا بالاتينا أشرطة من الكتابات الكوفية، مما يوحي أنها من عمل فنانين مسلمين، أو عمل فنانين لهم معرفة بالثقافة الاسلامية و اتبعوا تقاليها. أنظر: حسن الباشا، التصوير الإسلامي...، ص 82.

أما في إيران فقد عرفت النقوش الحائطية اهتماما كبيرا، و كانت موضوعاتها بالإضافة إلى رسم المناظر الطبيعية و الحدائق، مقتصرة على تمجيد بطولات الملوك و الأمراء و رسم أعمالهم كمشاهد الحروب، و صيد الوحوش، و قلما تتطرق إلى مناظر الحب.[1]

و قد بلغ استخدام الجص في العصر السلجوقي، درجة عالية في الإتقان، و استخداما واسع النطاق، و لم يقتصر على تزيين المساجد بل استخدم في تزيين القصور و منازل الأثرياء لكن تعرضت معظم النقوش الحائطية بإيران للتخريب و الدمار، و لم يصلنا عنها سوى القليل، أو ما كتبه بعض المؤرخين و الجغرافيين، أو ما تظهره صور المخطوطات الإيرانية، خاصة حول النقوش التي كانت تزين قصر السلطان محمود الغزنوي (389- 422هـ/998 – 1030 م)، و المتمثلة في رسوم لجيوشه و فيله، و صور مناظر الحب و الطرب.[2]

كما تحدثت بعض المصادر عن اشتراك مجموعة من أعلام المصورين في تزيين حيطان قاعة استقبال عظيمة في شمال مدينة هراة، و تصف لنا أيضا النقوش الحائطية التي كانت تزين قصر تيمورلنك بمدينة سمرقند.[3]و قد بقيت صور المخطوطات شاهدة على ما وصلت إليه العمارة الإسلامية في هذه الفترة من رقي حضاري في الجانب المعماري و الفني، كما يبدو في صورة من مخطوطة تعود إلى مدرسة شيراز سنة (813هـ/ 1410م)، حيث يظهر فيها بهرام جور و هو يتأمل في صورة الأميرات السبع منقوشة على جدران إحدى قاعات قصره.[4]

2- صور المرأة على الفنون التطبيقية

لعب التصوير دورا مهما في زخرفة الفنون التطبيقية، وهي كل تلك المشغولات الفنية و الحرفية المنقولة التي بقيت عبر القرون، و تتمثل في الأواني الخزفية و الأواني المعدنية و الزجاجية، و المنسوجات...، التي أبدع الفنان المسلم في تقنيات صنعها و ابتكر أساليب و طرق فنية جديدة خاصة تتلاءم و دينه و متطلبات مجتمعه، و كانت الرسوم الآدمية من بين أهم المواضيع التي ظهرت منذ العصور الإسلامية المبكرة.

2-1- صور المرأة على الفخار و الخزف

يعتبر الخزف من بين أهم الفنون التطبيقية القديمة، و يولى أهمية كبيرة من طرف الباحثين و علماء الآثار، فكثرة مخلفاته جعلته أكثر المواد المعتمد عليها تأريخ طبقات الحفر الأثري و ترتيب التطور الحضاري و الفني للأمم. و قد حظي الخزف الإسلامي بعناية كبيرة بالبحث و الدراسة، بدافع ما عثر عليه في الحفريات التي بها هيئات علمية في أهم مراكز الحضارة

(1) حنان عبد الفتاح مطاوع، المرجع السابق، ص 33.
(2) م.س.. ديماند، المرجع السابق، ص 98. أنظر أيضا: حنان عبد الفتاح مطاوع، المرجع السابق، ص 34.
(3) حنان عبد الفتاح مطاوع، المرجع السابق، ص 35.
(4) زكي محمد حسن،الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مؤسسة هنداوي سي آي سي، 2017، لوحة 39.

الإسلامية على مر عصورها، إضافة إلى ما عثر عليه بطريق الصدفة، خاصة أثناء عمليات الإنشاء و التعمير.[1]

لقد كان لتحريم استعمال أنيات الذهب و الفضة،[2] واستيراد الخلفاء العباسيين للتحف الخزفية الصينية و انتشارها في مدن و أقاليم الشرق الأدنى، و الإقبال عليها منذ القرن (الثالث و الرابع الهجري/ التاسع و العاشر الميلادي)، من الأسباب التي دفعت حرفي الخزف إلى العمل على تطوير منتوجهم، و البحث عن فن جديد يتماشى و عظمة الحضارة الإسلامية فعمدوا أولا إلى تقليد الخزف الصيني لكن من حيث الشكل فقط، أما من حيث التركيب فيستحيل ذلك لعدم توفر المادة البيضاء القاسية اللازمة لإنتاجه، و هذا ما أدى بالكثير من الباحثين إلى ربط الفخار الإسلامي بالفخار الصيني، و يرجعون تطور الفخار الإسلامي و عناصر زخرفته أنه امتداد للفخار الصيني.[3]

بقي إنتاج الخزاف المسلم لا يتعدى مجموعة الفخاريات التي لا تزيد درجة حرقها في الأفران 1000- 1200 درجة مئوية، لكن أخذت شكلا مغايرا بتقنية التزجيج. و لم يستقل الخزف الإسلامي و يأخذ طابعه المميز، إلا بعد التوصل إلى البريق المعدني، و الذي دام رواجه من القرن (الثالث إلى القرن التاسع الهجري/ التاسع- الرابع عشر الميلادي)و هي عملية معقدة، و تحتاج الوقت الكافي و المهارة الفنية العالية.[4]

لقد انتشر الخزف ذي البريق المعدني في كل أنحاء العالم الإسلامي في العصر العباسي حيث عثر على نماذج منه، في العراق، و مصر، و إيران،و بلاد الشام، و شمال إفريقيا و الأندلس و اختلفت أراء الباحثين حول المركز الأول الذي ابتكر هذا الأسلوب و يرجح الكثير من العلماء نسبته إلى العراق، و أن مراكز صناعته الأولى اقتصرت على بغداد و سامراء في بداية العصر العباسي، و أن النماذج التي اكتشفت في بقية أنحاء العالم الإسلامي ترجع إلى فترة بعد ذلك. و لكن لم يعثر في سامراء و لا غيرها من المناطق الأثرية في العراق على خزف ذي بريق معدني عليه رسوم آدمية.[5]

---

(1) سعاد ماهر محمد،الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية و الوسائل التعليمية، مصر،1397 هـ/ 1977م، ص 3.

(2) حُرم استعمال الأواني من الذهب والفضة بالنص و الإجماع،فقد نهانا النبيﷺعنها،و ثبت عنه أنه قال:" لا تَلبَسوا الحريرَ و لا الديباجَ ولا تَشربوا في آنيةِ الذَّهبِ و لا تأكلوا في صِحافها، فإنها لهم في الدُّنيا ولنا في الآخرة" و عن أم سلمة رضي الله عنها أن النبي ﷺ قال: " الذي يشْربُ في إناءِ الفِضَّة إنما يُجَرْجِرُ في بَطْنِهِ نارً جَهَنَّمَ" أنظر: أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري (ت257هـ)، المصدر السابق، ص ص 1381- 1429.

(3) محمد الطيب عقاب، الأواني الفخارية الإسلامية من الفتح حتى الحماديين، ط1، ابن باديس للكتاب، الجزائر 2015، ص 39.

(4)ايفا ويلسون، المرجع السابق، ص 9.

(5) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1401هـ/ 1981م، ص 263.

ووصل الخزف ذي البريق المعدني ذروته في إنتاج الخزف الجيد في العهد الفاطمي،[1] و كانت الفسطاط أهم مراكزها الصناعية، و من بين الرحالة الذين زاروا مصر و دونوا أخبارها الرحالة الإيراني ناصر خسرو، الذي زارها في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي)، وأعجب بخزفها، و اختلاف أنواعه، أشاد خاصة بخزفها الرقيق الشفاف،[2] و قد كان حريق الفسطاط سنة (564هـ/ 1168م)، و سقوط الدولة الفاطمية إذانا باندثار صناعة الخزف ذي البريق المعدني في مصر.[3]

تزدان التحف الخزفية الفاطمية بمواضيع زخرفية مختلفة منها رسوم آدمية، و حيوانية و صور من الحياة اليومية، كما شاعت بكثرة مناظر الموسيقيين و الموسيقيات ، فنرى رسم النساء في أوضاع مختلفة، يتجسد هذا في عدة تحف خزفية تعود إلى العصر الفاطمي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهر.[4] منها عدة قطع تحمل صور غير كاملة لنساء تحمل إمضاءات لخزاف مصري يسمى 'سعد'،[5] و قد استطاع أن يظهر فيها بقدر كبيرة الإحساس بالأنوثة و الأناقة و الجمال.[6] ونرى ذلك جليا في جزء من صحن من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني الأصفر اللون يحمل (رقم 5867)، عثر عليه في أطلال الفسطاط،و قوام زخرفته سيدة في ملابس رقص أو حمام، ترفع إحدى ساقيها فوق الأخرى، و رأس السيدة و إحدى ذراعيها وقدميها في الجزء المفقود.[7] وبالمتحف أيضا صحن من الخزف ذي البريق المعدني، يحمل رسم لسيدة جالسة عارية حتى الخصر، في يدها عود.[8]

---

(1) محمد الطيب عقاب، المرجع السابق، ص 42. انظر أيضا:
MORANT(DE), H. Histoire des arts décoratif, des origines à nos jour, librairie hachette 1970, p137.

(2) ALY. BEY. BAHGAT ET FELIX. MASSOUL , La céramique musulmane de l'Egypte, le Caire, 193, p 39.

(3) زكي محمد حسن، كنوز...، ص 150.

(4) دليل متحف الفن الإسلامي، وزارة المعارف العمومية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1925، ص 24.

(5) يعتبر الفنان 'سعد' من أعلام مزوقي الخزف الفاطمي شأنه في ذلك شأن ' مسلم بن الدهان' بل يمثل مرحلة متطورة عن مسلم، فهو أكثر مزوقي الخزف انتاجا و تنوعا، تتميز منتجاته باستعمال البريق المعدني النحاسي والزيتوني المائل إلي الاصفرار، كما رسم أيضا على الخزف المحزوز، وهو النوع الذي انتشر في نهاية العصر الفاطمي، و قد وجدت بعض القطع التي تحمل إمضاءاته و من المحتمل أنها القطع المقدمة للحكام و الأمراء، و بعض القطع غير موقعة و هي القطع الموجهة للسوق، كما وجدت رسومه أيضا على الزجاج، و من ابرز الموضوعات التي رسمها هي تلك التي تمثل رجال الدين المسيحي، و يبدو أنه كان صاحب مدرسة.أنظر: محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامي في مصر، ط1، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2010،ص 173.

(6) ALY. BEY. BAHGAT ET FELIX. MASSOUL, op.cit, p 53.

(7) زكي محمد حسن، أطلس الفنون...، ص 411.

(8) ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي، "الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي 297- 567 هجرية"، دراسات تاريخية، العدد 32، ص 62.

كما نجد أيضا صحن من الخزف ذي البريق المعدني محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة يحمل (رقم 13478)، صنع في القرن (الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي) بمصر عليه رسم لسيدة رسم إمضاء الصانع جعفرعلى كم يدها اليسرى.[1]

ويضم نفس المتحف صحن آخر من الخزف يحمل (رقم 13080) ذي البريق المعدني صنع بمصر و يعود إلى القرن (الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي)، عليه رسم لسيدة جالسة و أمامها وصيفتان إحداهما تدلك لها رجليها و الأخرى تناولها عودا لتعزف عليه.[2]

وظهر في العصر الأيوبي نوع من الخزف المصري يمتاز بدقة رسومه ذات الألوان المتعددة، و تغلب فيه الصور الآدمية و الحيوانية المحورة المقتبسة من الفن السلجوقي و ذهب الفنان المصري إلى تقليد خزف الرقة و الرصافة و الري.[3]

و قد وصلنا عدد من القطع الخزفية التي كان من ضمن زخارفها بعض صور النساء محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة و منها، قطعة من الخزف المتعدد الألوان من مصر تعود إلى القرن (السادس- السابع الهجري/ الثاني عشر الثالث عشر الميلادي) تحمل على سطحها رسم لسيدة جالسة،ولها شعر طويل مسدل حول ظهرها و يتوج جبينها و على عنقها عقد من حبيبات اللؤلؤ المستديرة، و خلفها فروع نباتية ملتوية.[4]كما ظهرت على الخزف الأيوبي المناظر المسيحية، فقد وجدت قطعة من صحن خزفي رسمت عليها السيدة مريم العذراء تسند النبي عيسى عليهما السلام، كما وجدت قطعة أخرى من نفس الصحن، تحمل صورة القدسين يحيطون بالسيدة مريم العذراء، و هي تسند النبي عيسى عليهما السلام.[5]

و مع تقلص صناعة الخزف ذي البريق المعدني في مصر نهاية القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)، فإنها عرفت ازدهارا كبيرا في بلاد الشام، حيث برعت مدرسة سوريا في إنتاج هذا النوع من الخزف منذ نهاية القرن (الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي)

(1) جعفر كان واحدا من بين أشهر صناع الخزف في مصر في العصر الفاطمي، و قد وقع في بعض تحفه باسمه ' جعفر المصري، و الذي قرأه معظم دارسي الخزف ب ' جعفر البصري'، و لكن بعد تطابق كتابة حرف الميم في كل من كلمة عمل و كلمة المصري، ثم أنه لم يثبت وجود اسم فنان بهذا الاسم في العراق، وورود اسم 'جعفر' مكتوب بحروف صغيرة تحت اسم ' مسلم' في تحفة واحدة ، يدل أنه تتلمذ في صغره على يد 'مسلم' و بالتالي فإن اسمه هو 'جعفر المصري' أما بالنسبة لنسبته إلى مصر و هو فيها، فربما تكون كلمة مصر تدل على لقب العائلة و ليس نسبة إلى مصر.
تأثر 'جعفر' في رسم الرسوم الآدمية أ بأسلوب 'مسلم'، بحيث يقوم برسم العنصر الرئيسي يتوسط الصحن و بحجم كبير مع الإتقان و الدقة في إظهار التفاصيل، كما تميز باستعمال عنصر نباتي واحد في تزيين ثياب أشخاصه و المتمثل في ورقة نباتية متعددة الفصوص. أنظر: محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامي...، ص 176.
(2) دليل متحف الفن الإسلامي، ص 86.
(3) م.س. ديماند، المرجع السابق، ص 219.
(4) منى محمد بدر محمد بهجت، المرجع السابق، ص 32.
(5) عبد العزيز صلاح سالم، المرجع السابق، ج2، ص 34.

حتى منتصف القرن (السابع الهجري/ منتصف القرن الثالث عشر الميلادي)، خاصة الأواني المدهونة بطلاء من لون واحد.[1]

استمرت صناعة هذا النوع من الخزف ذي البريق المعدني في عصر المماليك في القرن (الثامن – التاسع الهجري/ الرابع عشر- الخامس عشر الميلادي)، فعثر على الكثير من النماذج في كل من مصر و بعلبك و دمشق و الرقة و الرصافة، حتى أصبح من الصعب تحديد هوية التحفة، ما لم يكن هناك معلومات مؤكدة تحدد مكانها أو إمضاء تعرف بصانعها.[2]

أما بالنسبة للصور الآدمية بصفة عامة و صور المرأة بصفة خاصة، فهي نادرة في العصر المملوكي،[3] و قد وصلنا مثال وحيد على قطعة خزفية مرسومة باللون الأبيض و الأزرق تحت طلاء شفاف، وهو يمثل موضوع مسيحي ' البشارة' حيث تظهر السيدة مريم العذراء عليها السلام تجلس على الأرض، و يغلب على رسم ملامحها تأثير الأسلوب المغولي تصحبها صورة أخرى ربما تمثل جبريل عليه السلام.

و كان الخزف من بين أهم الفنون التي تطورت، وبلغت درجة عالية جدا من الرقي في إيران في العصر السلجوقي، وهذا بفضل الحكام الذين أدى وصولهم إلى الحكم في إيران إلى ازدهار الفنون في القرنين (الخامس و السادس الهجري/ الحادي عشر و الثاني عشر الميلادي)، كما يعود الفضل بدرجة كبيرة في انتعاش هذه الصناعة إلى الخزافين المصريين الذين فروا من مصر بعد سقوط الدولة الفاطمية عام (567هـ/ 1171م)، فبالإضافة إلى البريق المعدني ذو اللون الواحد أو المتعدد الألوان، و الزخرفة بوحدات محفورة أو بارزة توصلوا إلى أسلوب الزخارف المفرغة، و من أشهر مراكزها الصناعية مدينة الري،[4] ثم قاشان التي أصبحت مركزا مهما في القرنين (السابع و الثامن الهجري/ الثالث عشر و الرابع عشر الميلادي)، إضافة إلى سلطان آباد و ساوه و نيسابور.[5]

و قد عرفت مدينة الري نوعا آخر من الأواني الخزفية، يصنع من عجينة ملونة مغطاة بطلاء قصديري معتم، ترسم عليه الزخارف بألوان مختلفة (مينايي)، متأثرا بفن تزويق المخطوطات.

و تنحصر معظم صور النساء المرسومة على الأواني الخزفية في العصر السلجوقي، في ظهور أميرات مع حاشيتهن، أو في موضوعات الطرب، كما ظهرت في بعض المشاهد

(1) م.س. ديماند، المرجع السابق، ص 218. أنظر أيضا: عبد العزيز صلاح سالم، المرجع السابق، ج2، ص 44.
(2) نفسه، ص 220.
(3) حسن الباشا، فن التصوير...، ص 116.
(4) MORANT(DE).H, op.cit, 138.

(5) عبد الله عطية عبد الحافظ، المرجع السابق، ص 163.

المنقولة عن القصص و الأساطير الساسانية، خاصة تلك المصورة على المخطوطات كقصة بهرام جور و جاريته، و قصة خسرو و شرين.[1] كما نجد سلطانية من صناعة الرى محفوظة في القسم الإسلامي من متاحف برلين، رسم على قاع هذه السلطانية صورة لطبيب يفصد سيدة أنيقة، و ينسب إلى مدينة ساوه أيضا مجموعة من الأواني الفخارية زينت سطوحها برسوم للمرأة، مثل سلطانية في مجموعة أوسكار رفائيل أرخت سنة (583هـ/ 1187م)، و التي تحمل رسم سيدات في حديقة أمام بركة، و يعود إلى نفس المدينة إبريق من الخزف ذي البريق المعدني في معرض فرير، يرجع إلى نهاية القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي) قوام زخرفته رسوم سيدات و بط ووريقات.[2]

كما وصلنا إبريق صغير الحجم له عروة محفوظ بالمتحف الوطني بدمشق يحمل (رقم ع 5942)، يعود إلى عصر الأتابكة،[3] صنع بسوريا في القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)، زينت حافته برسوم هندسية، بينما زين معظم جذع الإناء بشريط عريض قوام زخارفته رسومات لمجموعة من النساء الجالسات، رسمت ثلاثة منهن داخل جامات و الثلاثة الأخريات شغلت الفرغات بين الجامات، و تقوم بعضهن بالعزف على آلات موسيقية، وصُففت شعورهن بطريقة أنيقة تختلف من واحدة إلى أخرى، نفذت جميع الرسومات بالألوان الأسود والأحمر الخمري والأزرق الغامق على أساس أصفر عاجي، تحت طلاء زجاجي، وهناك آثار تذهيب.[4]

ورغم تدمير المغول لأكبر المراكز الصناعية في إيران، حيث دمرت مدينة الري سنة (617هـ/ 1220 م) و مدينة قاشان سنة (621هـ/ 1224 م)، فإن صناعة الخزف لم تتأثر كثيرا، بدليل أن بعض التحف الخزفية تحمل تواريخ تدل على أنها صنعت بعد غزو المغول بزمن غير يعيد.[5] و لم يحدث فيها تغيير كبير، و ظل الخزف ذي البريق المعدني السائد متبعا متبعا في النصف الثاني من القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، ثم تطورت العناصر الزخرفية للخزف وفق الأساليب المغولية ذات التأثيرات الصينية في محاكاة الطبيعة في اقتباس الحيوانات الخرافية و المناظر البرية.

---

(1) نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 155.

(2) نفسه، ص 155.

(3) بعد موت السلطان السلجوقي سنجر الثاني في عام (552هـ/ 1157م)، تمزقت الدولة السلجوقية، و انقسمت الدولة إلى دويلات صغيرة، منها من حكمها بعض أفراد الأسرة السلجوقية، و منها ما حكمها بعض الضباط الذين كانوا ولاة على هذه البلدان من طرف الأسرة السلجوقية، فاستقلت أتابكة من أسرة بني زنكي على دمشق، حلب، حمص، حماة و بعلبك و بلغت الحياة الفنية درجة عالية في دمشق، خاصة في فترة حكم نور الدين زنكي (541- 569هـ/ 1146- 1173 م) كما حكم الموصل فرع من بني زنكي و من أشهر حكامهم، بدر الدين لؤلؤ (615- 658هـ/ 1218- 1259م) الأرميني الأصل، بينما سيطر بنو ارتق على بلاد العراق الجبلية، و كانت مراكز حكمهم ديار بكر، و كايفا و ماردين. أنظر نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 173.

(4) عبد الرزاق معاد و إميلي شوفلتون،" الحقبة الأيوبية. بين الصراع و التعايش في سورية العصر الوسيط"، اكتشف الفن الإسلامي في حوض المتوسط، كتاب المتاحف بلا حدود، هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث، 2007.ص 188.

(5) زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية...، ص 136.

و يعتبر الخزف في العصر التيموري استمرار وامتداد للخزف المغولي و لبعض تقنياته و أساليبه الزخرفية، مع الميل إلى استخدام الموضوعات الزخرفية لمدرسة التصوير التيمورية الحديثة.[1] أما في العصر الصفوي فقد ازدهرت صناعة الخزف ذي البريق المعدني في إيران، و امتازت الأواني بالإبداع في شكلها، والإتقان و التنوع في رسم زخارفها على أرضيات ذات اللون الواحد، والتوفيق في استخدام اللون الأصفر و لا سيما في مصانع الخزف بمدينة أصفهان ومن بين أهم مراكزها الصناعية أصفهان، و قاشان، و يزد، و مشهد و شيراز وزراند و كرمان.[2]

أما بالنسبة للزخرفة الآدمية على الأواني الفخارية بصفة عامة فهي قليلة جدا، ما عدى ما رسم على الأواني الخزفية، و من بين صور المرأة النادرة التي وصلتنا، و التي زينت بعض الحباب العراقية و الدمشقية، مثل كسرة لرقبة الحبّ[3]، قوام زخرفتها امرأة تبدو و كأنها ملكة و حاشستها، كما ظهرت صورة المرأة أيضا على مشهد من المشاهد، التي تمثل بعض الجوانب الاجتماعية للشرق العربي الإسلامي في ذلك العصر، و تتمثل في صورة لأمير متربع على عرشه يمسك كأسا، و منصتا إلى عزف موسيقى من جاريته، و رسم المشهد على إحدى رقاب الحباب.[4]

2-2 - صور المرأة على المنسوجات

كان النسيج من بين أقدم الصناعات التي عرفها الإنسان و استعملها في حياته اليومية منذ أقدم العصور، و بعد توسع الفتوحات الإسلامية، تركت الدولة الإسلامية الحرية المطلقة لممارسي الحرف و الصناعات، و سرعان ما أدى هذا التوسع إلى ارتفاع مستوى المعيشة و تبدلت حياة التقشف التي عرفها المسلمون في عهد الخلفاء الراشدين إلى حياة البذخ و الترف في عهد الدولة الأموية.

لقد كان لازدياد الإقبال على اقتناء الملابس و المنسوجات في العراق و الحجاز و بلاد الشام و مصر الفضل في تطوير المنتجات النسيجية، بحثا عما يتلاءم و ذوق المستهلكين الجدد، كما أتاح الإطار الجغرافي للدولة الإسلامية نوع من الاكتفاء الذاتي للمواد الأولية لصناعة النسيج مثل الكتان[5] و الصوف و القطن[1] و الحرير.[2]

---

(1) حنان عبد الفتاح مطاوع، المرجع السابق ، ص 86.
(2) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 298. أنظر أيضا:
CHARDIN. JEAN, op.cit, p 538.
(3) الحب: جمعها أحباب و حبة و حباب، و هو إناء كبير من الفخار، له مسامات كثيرة لتبريد الماء في فصل الصيف يستعمل لتجزين الماء، فالحب أكبر حجما من الجرة و لذلك يكون ثابت في مكان واحد.أنظر: محمد الطيب عقاب المرجع السابق، ص 178.
(4) نفسه، ص 296.
(5) تعتبر ألياف نبات الكتان أقدم ألياف استعملت في صناعة الغزل و النسيج منذ أقدم العصور التاريخية في مصر وهذا حسب ما جاء في بعض الرسومات التي وجدت في مقابر الأسرات من الحادية عشر إلى الثالثة عشر ببني حسن وقد

ظهرت في مصر و العراق و بلد الشام و إيران بعد الفتح العربي مصانع نسيج لها اتجاه رسمي، تشرف عليها الخلافة و تحتكر المنسوجات المختلفة التي تنتجها، أطلق عليها اسم دار الطراز[3] منذ العصر الأموي، و هي نوعين طراز الخاصة و طراز العامة بالإضافة إلى بعض الأسر التي تملك أنوالا و تنتج منسوجات تبيعها لحسابها الشخصي. و استمرت دور الطراز طول عصر الخلافة العباسية في كل من مصر و العراق و إيران في إنتاج ما يحتاجه الخليفة و بلاطه من كسوات، إلى جانب ما تحتاجه العامة من النسيج و خصصت لحفظ هذه المنسوجات و الثياب خزائن للخاصة و أخرى للعامة، وظل نظام الطراز معمولا به إلى نهاية العصر الفاطمي.[4]

عرفت صناعة النسيج في مصر في بداية العهد الإسلامي تطورا تدريجيا منتظما، بدأ بالاستغناء على الرسوم الآدمية و الحيوانية التي كانت عناصر أساسية في الزخرفة القبطية و حل محلها الزخارف الكتابية و النباتية و الهندسية.[5]و نسج معظمها بطريقة القباطي،[6]

ورغم احتفاظ بعض المتاحف العالمية بالكثير من القطع الحريرية ذات الرسوم الآدمية، إلا أن الرأي السائد أن معظم الأقمشة المزينة برسوم آدمية، هي مصنوعة من الصوف، و قد ظهرت بكثرة على نسيج الفيوم، و هي ذات طابع بدائية محورة، رسمت بالأسلوب القبطي.[7] من طرف نساجين متعصبين لأسلوب الفن القديم، و حرصوا على إضافة الكتابات العربية مع

توصل المصريون إلى استنبات أجود أنواع الكتان و إعداده و غزله بطريقة محكمة مكنتهم من إيجاد خيوط غاية في الدقة. أنظر:سعاد ماهر محمد، النسيج الإسلامي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية و الوسائل التعليمية، جمهورية مصر العربية، 1977، ص 13.

(1) انتشرت صناعة القطن في كل من إيران و العراق منذ العصر الآشوري، و كانت مدينة البصرة و الكوفة و الموصل من أهم المدن المنتجة للقطن، كما عرفت صناعته أيضا في صنعاء و مصر. أنظر: أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية...، ص 165.

(2) عرف الحرير أول مرة في بلاد الصين، واحتفظ بسر إنتاجه من دودة القز، حتى فرضت عقوبة الإعدام على من يذيع سره، إلى أن تزوجت أميرة صينية بحاكم إيراني فخبأت في ثنايا شعرها بويضات دودة القز، و في بلدها الجديد فقست البويضات و توالدت و بذلك عرف الإيرانيون صناعة الحرير، و من إيران انتقلت ديدان القز خلسة إلى بيزنطة. أما المسلمون فقد أطلق على الحرير اسم القز قبل غزله، ثم ابريسم بعد الغزل، و يسمى خزا بعد خلطه مع الصوف، و إذا صبغ ابريسم يسمى عند ذلك حريرا، و أقبل المسلمون على استعماله حسب ما أباحه الدين الإسلاميخاصة في أوائل العصر الإسلامي. أنظر:أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية...، ص 167.

(3) الطراز كلمة فارسية معربة، عن كلمة 'طرازيدن' و تعني يطرز أو يوشي، ثم أطلقت على الثوب المطرز إذا كانت زخارفه تحمل أشرطة كتابية، و قد اعتبر الطراز شارة من شارات الخلافة، ثم أصبحت كلمة الطراز تطلق على المصانع التي تطرز فيها الأشرطة الكتابية على الأقمشة. أنظر: أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية...، ص 169. و أنظر أيضا: سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ص 71.

(4) أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية...، ص 177.

(5) باتريشيا بيكر، المرجع السابق، ص 74.

(6) القباطي: و هي الاسم العربي للمنسوجات المزخرفة ذوات اللحمات غير الممتدة، و الترجمة المختصرة لكلمة 'tapestry'، وهو أقدم المنسوجات المصرية و أجودها، وجد منذ العصر الفرعوني و استمر خلال عصورها التاريخية دون انقطاع و في تطور مستمر إلى العصر القبطي و الإسلامي، و يتطلب قدر كبير من المهارة العملية و الفنية، و خير دليل على قدره العالي، و أنه أحسن ما ينتجه العالم الإسلامي، أن المقوقس عظيم القبط أختاره ليقدمه هدية إلى النبي ﷺ،كما أختاره الخليفة هارون الرشيد لكسوة الكعبة في عصره الذهبي. أنظر: سعاد ماهر محمد النسيج...، ص 34.

(7) سعاد ماهر محمد النسيج...، ص 56.

زخارفهم حتى تتماشى مع الذوق الإسلامي، و يرجح بعض الباحثين أن هذا الطراز من إنشاء أحمد بن طولون بعد استقلاله بمصر عن الخلافة العباسية، و قد استمر حتى القرن (الرابع الهجري/ العاشر الميلادي) في أوائل الحكم الفاطمي.[1]

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بقطعة من النسيج السميك تحمل (رقم 12120) عليها صورة راقصة بيدها الصاجات، من صنع مصر و تعود إلى القرن (الثاني الهجري/ الثامن الميلادي)، كما نجد بنفس المتحف قطعة من نسيج الصوف تحمل (رقم 15660) ، عليها رسم لسيدة تقبض بيدها اليمنى على باقة من الزهور، تعود إلى القرن(الثاني- الثالث الهجري/ الثامن- التاسع الميلادي)، [2] و لم يذكر مكان صنعها.

حظيت صناعة النسيج باهتمام خلفاء الدولة الفاطمية، و استمرت دور الطراز تنتج ما تحتاجه الخلافة من منسوجات مختلفة، كما كانت أسواق القاهرة في العصر الفاطمي عامرة بالمنسوجات النفيسة، و تعج بالحركة و الضجيج، فيها كل أنواع الديباج و الحرير المنسوج بخيوط الذهب و الفضة مما يوحي بمهارة الصناع و ذوقهم الفني العالي، و كانت الحكومة تشرف على الأسواق وتفرض عليها الضرائب الكبيرة.[3]

و لعل خير شاهد على ما وصلته المنسوجات الفاطمية من تطور و رقي هو إعجاب الرحالة الفارسي ناصر خسرو عند زيارته لمصر في القرن (الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي) بمصانع شطا و تنيس و ما ينسج فيها من قصب ملون لصنع ثياب النساء ، كما يذكر أيضا مراكز النسيج بشمال الدلتا و تميزها بإنتاج نوع من القماش يسمى بوقلمون يتغير لونه باختلاف ساعات النهار، و كان يصدر إلى بلاد المشرق و المغرب.[4]

و يذكر أن خزائن الفرش في القصر الملكي، و سميت أيضا خزانة الرفوف لكثرة رفوفها كانت ممتلئة بأنواع المنسوجات، و من بين محتوياتها ألفي عدل (كيس) من النسيج الخسرواني[5] المذهب و المزين بالرسوم و الصور و الزخارف.[6]

كما كانت أيضا صناعة النسيج زاهرة في صقلية و التي خضعت لخلافة الفاطميين مدة قرنين من الزمن، وقد اتفق علماء الآثار على ضم أقمشة مصانعها إلى النسيج الفاطمي

(1) أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية...، ص 181.
(2) دليل متحف الفن الإسلامي، ص ص 104- 105.
(3) زكي محمد حسن، كنوز ...، ص 39.
(4) سعاد ماهر محمد، النسيج...، ص 85. أنظر أيضا:
ALY. BEY. BAHGAT ET FELIX. MASSOUL ,op.cit, p 39.
(5) الخسروني: كلمة فارسية معربة، منسوبة إلى عظماء الأكاسرة، و معناها: الحرير الرقيق الحسن الصنعة، و يقال أيضا منسوب إلى خسرو ومعناها: الملك وهي في الأصل كلمة كسرى. و الخسروني أيضا نسيج سادة أبيض يصنع بمدينة مرو، فمنه ما يلبس و منه ما يعلق و يفرش، و أفضله ما حسن صبغه و نقوشه و ألوانه، و ثقل وزنه، و سلم من النار.أنظر: رجب عبد الجواد إبراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس، تقديم محمود فهمي حجازي، مراجعة عبد الهادي التازي، ط1، الشركة الدولية للطباعة، مصر، 1423 هـ/ 2002 م، ص 149.
(6) زكي محمد حسن، كنوز ...، ص 52.

و رغم أن هناك اختلاف بينهما من حيث الطريقة التطبيقية و موضوعات الزخرفة، إلا أنها تحتوي على كتابات عربية بالخط الكوفي بأسلوب الخط الفاطمي الذي انتشر في القرن (الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي).[1]

ورث العصر الأيوبي و المملوكي عن العصر الفاطمي أساليب الصناعة النسيجية و لكن كانت أقل شيوعا على ما كانت عليه في العصر السابق، خاصة صناعة نسيج الكتان التي اضمحلت، و أعطوا أهمية أكبر لنسيج الحرير و تطويره و زخرفته.[2] و اختفى شريط الطراز و ظهرت في القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي) طرق صناعية جديدة نافست القباطي، و هي المنسوجات المركبة، الديباج[3] و الدمقس[4] التي تملأها خيوط الحرير الرفيع كما استخدم التطريز بالخيوط الحريرية و المعدنية، بالإضافة إلى استخدام النسيج القطني في المنسوجات المصبوغة و المطبوعة الذي شاع و انتشر في العصر المملوكي، وكانت حلب و دمشق و بعلبك من أهم مراكز سوريا للصناعة النسيجية، أما في مصر فقد انتقلت مراكز صناعة المنسوجات من مدينة تنيس و دمياط إلى مدينة الإسكندرية و دمنهور.[5]

أما بالعراق فلم تصلنا منسوجاتها التي تعود إلى فجر الإسلام، رغم الشهرة التي نالتها عدة مدن عند الفتح العربي لها، و قد استمرت في إنتاجها الذي مارسته قبل الإسلام، و كان أهلها يدفعون حق الجزية من منسوجاتهم، مثل مدينة المدائن و الأنبار و الحيرة، و اشتهرت الجزيرة بمنسوجاتها الصوفية المعروفة بالمرعز،[6] و صدرت نصيبين و حران و منبج أقطانها إلى بلاد الشام، بينما كان للمنسوجات الصوفية لمدينة أرمينية الصدارة في قصور الخلفاء الأمويين، و حازت الموصل شهرة واسعة بين مدن العراق بجودة صنعها للنسيج القطني و الشاش الموصلي.

أما إيران فقد اشتهرت بالنسيج منذ القديم، و بقيت في العهد الإسلامي الأول متأثرة بالأساليب الساسانية، و كانت بعض المدن الإيرانية تدفع الجزية عددا من منسوجاتها النفيسة التي ترسله إلى بلاط الخلافة. و من أهم مراكزها الصناعية تستر المشهورة بتصدير الديباج إلى مختلف بقاع العالم، و أصبهان والري و نيسابور و قزوين و يزد و قاشان و آمل و شيراز

---

(1) سعاد ماهر محمد، النسيج...، ص 87.
(2) أنور الرفاعي، المرجع السابق، ص 162.
(3) الديباج بالفرنسية brocate، و قيل هو الرفرف أي الثوب الرقيق حسن الصنعة، و قيل الديباج نسيج من الحرير مختلف الأجناس استعمل كثيرا في العصور الوسطى، و اشتهرت 'دار للديباج ' في القاهرة في العصر الفاطمي، كانت تصنع منه كسى التشريف. أنظر : سعاد ماهر محمد، النسيج...، ص 105.
(4) الدمقس كلمة فارسية معربة ، تعني في الفارسية الحرير الأبيض، أما في العربية فيطلق على القز الأبيض وما شابهه في البياض و النعومة، ويقال هو تعريب Damaskos، اليوناني أي دمشقي، و يراد به نسيج حرير أبيض مخطط كان ينسج قديما في دمشق و تحاك رسومه في بدن القماش نفسه. أنظر: رجب عبد الجواد إبراهيم، المرجع السابق، ص 178.
(5) بتريشيا بيكر، المرجع السابق، ص 140.
(6) مرعز هو اللين من الصوف، ويقال هو كالصوف يخلص من بين شعر العنز، أي الزغب الذي تحت شعر العنز. أنظر: رجب عبد الجواد إبراهيم، المرجع السابق، ص 465.

و سوسة و مرو و كازرون و هراة و بخاري و خرسان، وكلها تنتج منسوجات حريرية و قطنية و صوفية و كتانية ذاع صيتها في العصور الوسطى.[1]

انتعشت صناعة النسيج في عصر السلاجقة، الذين أحدثوا تطويرا فائقا في فن النسيج متأثرين بالأساليب الصينية من جهة، و بالتقدم الزخرفي العظيم الذي وصلته الجزيرة في شمال العراق و بالذات في مدينة الموصل. [2]

أما بالنسبة للزخرفة على المنسوجات الإيرانية، فيغلب عليها الزخارف النباتية و الهندسية بالإضافة إلى الرسوم الآدمية و الحيوانية.[3]

لقد تدهور فن النسيج في إيران في القرن (السابع – بداية الثامن الهجري/ الثالث عشر- بداية الرابع عشر الميلادي)، مع سقوط الدولة العباسية و استيلاء المغول على البلاد و تخريب معظم المراكز الصناعية، فمنها من اندثر و لم تقم لها قائمة مثل مدينة الريو مدينة سوس و غيرها، بينما هناك بعض المدن التي استعادت نشاطها و أصبحت من أهم مراكز صناعة النسيج في القرن (الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي)، مثل مدينة نيسابور و مدينة هراة و مدينة يزد. و رغم ما ذكر عن المغول و تخريبهم البلاد، فقد كان لهم إضافات في الفن خاصة في فن التصوير و النسيج.و أكثر مما ميز النسيج المغولي هو زخرفة الأشرطة الضيقة، إضافة إلى ظهور زخرفة السحاب الصيني و زهرة اللوتس.[4]

انتقل المركز السياسي و الحضاري في العصر التيموري إلى الشرق الإيراني بسمرقند و هراة، و أصبحت سمرقند و خرسان كمركزين هامين للصناعة النسيجية في هذه الفترة إضافة إلى مدينة اصفهان و قاشان و يزد و تبريز و غيرها، أما عن زخارف المنسوجات التيمورية، فنلاحظ فيها استمرارية بعض العناصر الزخرفية التي كانت مستعملة في نسيج العصر المغولي، و ظهور موضوعات مختلفة أكثر تطورا و انسجاما و رقة.[5]

و ظلت شهرة إيران في مجال صناعة النسيج قائمة في العصر الصفوي، بل بلغت ذروتها و قمة ازدهارها في هذه الفترة و أصبحت تشغل المرتبة الأولى بين الحرف.[6] و انتقلت مراكز مراكز الصناعة النسيجية حسب انتقال عاصمة الحكم إلى تبريز ثم قزوين ثم إلى اصفهان، وقد وصل نسج المخمل الحريري المقصب بخيوط الذهب و الفضة إلى قمتة الفنية في إيران خلال القرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي) في عهد الشاه طهماسب، ويحتوي متحف الفن الإسلامي في قطر على قطعة من المخمل الحريري يعود أصلها إلى المشاغل

(1) أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية...، ص 176.
(2) أنور الرفاعي، المرجع السابق، ص 162.
(3) سعاد ماهر محمد، النسيج ...، ص 95.
(4) سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ص 93.
(5) سعاد ماهر محمد، النسيج ...، ص 98.
(6) أنور الرفاعي، المرجع السابق، ص 162.

الملكية تحتوي هذه القطعة على صورة لأميرة واقفة و مرافق راكع.[1]وقد أقبل النساجون في العصر الصفوي على رسم الزهور و الفروع النباتية و المراوح النخيلية و المناظر الطبيعية تظهر فيها الأعشاب والشجيرات المذهبة و زاد فيها ميل النساج إلى تصوير مناظر الصيد و الحفلات و تصوير عدة مواقف من القصص الغرامية كمقابلة خسرو و شرين، و قصة ليلى و المجنون و كانت كلها رسوم في غاية الدقة و الإتقان.[2] كما نجد بمتحف الفن الإسلامي في قطر سجادة فريدة من نوعها، منسوجة بالحرير، يتمثل موضوع زخرفتها في صورة ليلى و المجنون صنعت في إيران و تعود إلى القرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي) إلى القرن (الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي).[3] كما نجد نفس موضوع ليلى و المجنون على قطعة نسيج حريرية، محفوظة بمتحف بروكسل، من صنع إيران و ترجع إلى القرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي).[4]

2-3- صور المرأة على المعادن

لقد أبدع الحرفيون المسلمون في صنع تحف نحاسية و برونزية مكفتة بالنحاس و الفضة و الذهب، و تمتعوا بمكانة اجتماعية رفيعة أغدقها عليهم حكام البلاد و سادتها.[5]

تعتبر التحف الذهبية و الفضية التي وصلتنا قليلة جدا ضمن الأعمال المعدنية الإسلامية، ما عدا الحلي و أدوات الزينة النسائية، وهذا راجع كما ذكرنا سابقا إلى نهي الدين عن استعمالها فاتجه الفنان إلى استخدام البرونز و النحاس و مشتقاته، و تكفيتها بمعدني الذهب و الفضة.

كما يعود سبب قلة التحف المعدنية ذات الزخارف و النقوش بصفة عامة إلى إعادة صهر الأواني المعدنية القديمة تلبية لرغبة الحكام في التغيير و اكتساب الأشكال السائدة في كل فترة زمنية. حتى أن معظم التحف المعدنية تنسب إلى الطبقة المترفة و إلى الحكام الذين اهتموا بجمع أنفس القطع الفنية.[6]

تعد التحف المعدنية في العصر الأموي قليلة جدا، و أغلبها ينسب إلى إيران و العراق و كان البرونز من أكثر المواد استعمالا، فصنعوا منه الأباريق و أواني الماء على شكل حيوانات و المباخر و الصواني بينما الأواني الفضية فمعظمها أباريق و صحون مزينة برسوم مألوفة

(1) جون تومسون، الحرير، القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي إلى القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، ترجمة محمود هواري، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و التراث، الدوحة، 2004، ص 36.
(2) كريستي و ارنولد و بريجز، تراث الإسلام في الفنون الفرعية و التصوير و العمارة، ترجمة زكي محمد حسن، ط1، دار الكتاب العربي، سوريا، 1984، ص 70.

(3) جون تومسون، المرجع السابق، ص 54.
(4) MIGEON,G.op.cit, t2, p 338.

(5) ايفا ويلسون، المرجع السابق، ص 10.
(6) نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد إيران منذ ما قبل الإسلام و حتى نهاية العصر الصفوي، ج1، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1431هـ/ 2010م، ص 71.

في الفن الساساني كمناظر الصيد.[1]و من بينها صحن من الفضة محفوظ في متحف الارميتاج بروسيا، يعود تاريخ صنعه فيما بين سنتي (110- 120هـ/ 728- 738 م)، عليه رسم للآلهة أناهيت، آلهة النور على مقربة من مجرى ماء، تعزف على مزمار وهي جالسة فوق ظهر عقاب. كما عثر أيضا على مجموعة من الصحون الفضية المطلية بالذهب، منها صحن ينسب إلى أوائل العصر الإسلامي، محفوظ بنفس المتحف عليه نقش بالحفر الغائر يمثل رسما لبهرام جور و هو يصطاد حمار الوحش، و خلفه حبيبته أزاده أو فتنة، و يغلب على رسومه البعد عن الطبيعة. أما في العصر العباسي فقد استمرت صناعة التحف المعدنية بنفس تقاليد الصناعة في فجر الإسلام و العصر الأموي، سواء من حيث الأساليب الصناعية أو الزخرفية. حيث تبدو عليها التأثيرات الهلينستية و الساسانية، كما يبدو أنها لم تتأثر بأسلوب سامراء الثالث على الجص شأن بقية التحف العباسية الأخرى.[2]

و عرفت مصر صناعة التحف المعدنية منذ فجر الإسلام، لكن ما وصلنا من منتجات القرنين (الأول - الثاني الهجري/ السابع - الثامن الميلادي) قليل، و أغلبها عبارة عن مباخر برونزية ذات أشكال مختلفة، و زخرفت بطرق النقش و الحفر و التفريغ. أما في العصر الفاطمي فقد حظيت الصناعة المعدنية باهتمام بالغ و عرفت ازدهارا كبيرا ، حيث امتلأت بها قصور الخلفاء، و تمثلت في الصواني و الثريات و الشمعدانات، إضافة إلى تماثيل للحيوانات، و بعض التماثيل الآدمية، كتمثال صغير يعرف بتمثال ضاربة الدف ينسب إلى القرن (الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي) محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يمثل سيدة تجلس القرفصاء تعزف الدف، يغطي رأسها عمامة ذات نتوءات دلالة على الجواهر، و لها ضفائر متدلية على كتفها و ظهرها و يزين جيدها بقلادة بالإضافة إلى دملج حول عضدها و سوارين حول ذراعيها و خلخال حول ساقها.[3]و استعمل الفاطميون إلى جانب الزخرفة في بعض التحف التطعيم بالمينا[4]كما تفنن الفاطميون في صياغة الفضة على شكل أساور و خواتم و أقراط و أطواق.[5]

ورثت الدولة الأيوبية تقاليد صناعة المعادن عن الدولة الفاطمية من جهة،و على دول السلاجقة من جهة أخرى، حيث انتقل الفن الذي ازدهر على يد السلاجقة في إيران إلى الموصل التي أصبحت من أهم مراكز صناعة التحف المعدنية في القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر

(1)أنور الرفاعي، المرجع السابق، ص 169.
(2)أحمد عبد الرازق أحمد، المرجع السابق، ص 118.

(3) نفسه ، ص 123.
(4) المينا: مادة كالزجاج نصف شفافة تذاب و تستخدم في زخرفة المعادن، كالذهب و الفضة و النحاس، للحصول على ألوان مختلفة للمينا يضاف إليه أكاسيد، فمثلا بإضافة أكسيد القصدير للمينا نحصل على اللون الأبيض، و بإضافة أكسيد النحاس نتحصل على اللون الأخضر. أنظر: زكي محمد حسن، كنوز...، ص 44.
(5) أنور الرفاعي، المرجع السابق، ص 169.

الميلادي)،و كانت المباخر المكفتة[1] بالفضة، من بين أهم هذه المصنوعات التي كانت قد عرفت ازدهارا واسعا في شرق إيران و الموصل.[2]

تتميز معظم التحف المعدنية الأيوبية، التي تحمل توقيعات فنانين موصليين،[3] أنها تشتمل على رسوم آدمية، تتنوع شخصياتها حسب المواضيع المرسومة، وقد وصلتنا مجموعة من الأواني الأيوبية التي تحتوي على صور لنساء في وضعيات مختلفة، منها مبخرة ذات بدن أسطواني، ترتكز على ثلاثة أرجل على شكل أقدام الدواب، و لها غطاء ناقوسي الشكل مخرم تعود إلى القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، من سوريا أو الجزيرة وهو نمط جديد من المباخر ساد خاصة في سوريا، وخلال القرن (السادس و السابع الهجري/ الثاني عشر و الثالث عشر الميلادي)، بحيث يغطي بدن المبخرة، رسوم لمجموعة من الأشخاص، رسموا داخل دوائر متقاطعة، راقصة بأكمام واسعة.[4]

كما نجد طست من النحاس الأصفر المكفت بالفضة، ملك للسلطان الأيوبي العادل أبي بكر(635- 637هـ/ 1238- 1240م)، محفوظ بمتحف اللوفر، و يبقى مكان صنعه غير محدد إما في مصر أو سوريا، فقد انتشرت صناعة الطسوت في مصر و سوريا في العصر الأيوبي و المملوكي، و أصبح من الصعب التمييز بين صناعة البلدين إلا إذا كان محددا على التحفة، ما عدا استخدام الموضوعات المسيحية في بعض التحف بسوريا، و هذا ما لم نجده في مصر، يستعمل الطست عند المسلمين للغسيل والوضوء، و أيضا لحمل الأطعمة في الاحتفالات.

أما بالنسبة لزخارف الطست فهو يحتوي على زخارف عديدة في الداخل و الخارج، و نقرأ على أحد الأشرطة اسم الصانع' عمل أحمد بن عمرو المعروف بالذكي النقاش'.[5]

---

(1) التكفيت : هو ادخال معدن في معدن آخر بدون لحام، يختلف عنه في القيمة و اللون، و يزيد المعدن المكفت به من قيمة المعدن الأصلي. أنظر: نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد الشام، منذ مت قبل الفتح و حتى نهاية العصر المملوكي، ج3، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1431هـ/ 2010 م، ص 214.

(2) نفسه، ص 138.

(3) يرجع الفضل في مجال الزخرفة بالتكفيت إلى فناني الموصل، و الذين هاجر معظمهم بما يحملونه من خبرة فنية عالية، للعمل في خدمة سلاطين و أمراء بني أيوب في بلاد الشام و مصر، أين لقوا كل الترحيب و التشجيع، بعد الغزو المغولي لإيران و العراق في منتصف القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، و امتدت تأثيراتهم حتى العصر المملوكي خلال النصف الثاني من القرن السابع إلى أواخر القرن (الثامن الهجري/ النصف الثاني من القرن الثالث عشر إلى أواخر القرن الرابع عشر الميلادي)، و المتمثلة في صناعة تكفيت المعادن بالذهب و الفضة، و التميز في رسم المناظر التصويرية. انظر: نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ج3، ص 381.

(4) نفسه، ص 142.

(5) أحمد بن عمر المعروف بالذكي النقاش، من الأساتذة البارعين في نقش المعادن، يرجح أنه عاش في بداية القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، تخرج على يده العديد من النقاشين منهم أبو بكر ابن الحاج جلدك و أخوه عمر اللذان كانا يذكران على ما ينقشانه أنهما أخذا عن الذكي النقاش، و من أشهر أعماله إبريق عرف باسمه ' إبريق أحمد الذكي النقاش'، و يعد من التحف التي أنتجت على يد فنانين من الموصل هاجروا و استقروا في عواصم إسلامية مثل دمشق و القاهرة و بغداد و حلب. أنظر زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 544.

تبدأ زخرفة السطح الداخلي، بشريط من العناصر الهندسية على الحافة، يليها شريط من الكتابة الكوفية يمثل أسماء و ألقاب السلطان العدل أبي بكر(635- 637هـ/ 1238- 1240م) يليه شريط عريض تطغى علية مناظر الصيد المختلفة، إضافة إلى مناظر الطرب و الرقص، أين نجد صورة وحيدة لامرأة تعزف على العود في حين يقف بجوارها شخص يمسك كأسا.[1]

و ثمة طست آخر للصالح نجم الدين أيوب (637- 646هـ/ 1239- 1249م)، صنع بالقاهرة(647هـ/ 1249 م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة يحمل (رقم 15043) يعتبر هذا الطست تحفة فنية لما بها من ثراء زخرفي متنوع مابين الزخارف الكتابية و النباتية والهندسية و مشاهد تصويرية تعبر عن مناظر البلاط المعروفة، و مناظر طرب و شراب و مناظر المصارعة و لعبة البولو، و مناظر الصيد، و لم تظهر صور للمرأة إلا في منظر واحد، حيث نجد راقصة تقوم بحركات متنوعة أمام موسيقيين يعزفون على الدف.[2]

و على علبة أسطوانية الشكل من النحاس المكفت بالفضة، ترجع إلى عهد السلطان الأيوبي العادل الثاني (ت 615هـ/ 1218 م)، رسم على ظاهر غطاء العلبة زخارف لنجوم سداسية، تشتمل على صور لستة أشخاص جالسين في هيئة الكواكب المعروفة عند العرب تدور حول الكوكب السابع عندهم و الذي يمثل الشمس منهم كوكب الزهرة الذي مثل على هيئة امرأة تعزف على القيثارة[3]

هناك أيضا إسطرلاب من النحاس المكفت بالنحاس الأحمر و الفضة، محفوظ في المتحف البريطاني يحمل (رقم 1 9- 7 55)، صنع عام (633هـ/ 1235 م) في حلب من صنع عبد الكريم المصري[4] في العصر الأيوبي، يظهر على ظهر الإسطرلاب رسوم للأبراج السماوية منها ما يظهر في صور آدمية و حيوانية، كنجم كيغاوس (الملك) الذي مثل في هيئة راقصة.

أما بالنسبة لظهور المواضيع المسيحية على الطسوت بسوريا، فنجد طست من دمشق صنع من النحاس المطروق و المكفت بالفضة، يعود تاريخه إلى (646- 647هـ/ 1248- 1249م) يحمل اسم السلطان نجم الدين أيوب، محفوظ بمتحف الفرير بواشنطن، فقد زين سطحه من الداخل و الخارج بمجموعة من العناصر النباتية و الآدمية و الحيوانية، إضافة إلى

(1) نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ج3، ص 157.
(2) عبد العزيز صلاح سالم، المرجع السابق، ج1، ص 156.
(3) نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية، ج2، مصر منذ الفتح الإسلامي و حتى نهاية العصر المملوكي، ط1، دار الفكر العربي، 1431هـ/ 2010، ص 139.
(4) يعتبر عبد الكريم المصري من صناع الاسطرلابات النابغين الذين بلغت شهرتهم درجة كبيرة، ربما يكون قد ولد و عاش بمصر ثم انتقل للعمل ببلاد الشام، و لذلك سمي بالمصري، ولما عمل في خدمة الملك الأشرف موسى بن العادل أبي بكر بن أيوب بدمشق و ديار بكر (608- 627هـ/ 1210- 1230م) نعت 'بالملكي الاشرفي' و هو اللقب الذي وقع به على منتجاته، ثم عمل في خدمة الملك العزيز غياث الدين محمد بن الظاهر غازي صلاح الدين يوسف بن أيوب صاحب حلب (628- 634هـ/ 1230- 1236 م) فحمل حينها لقب' الملكي المعزي الشهابي' أنظر: عبد العزيز صلاح سالم، المرجع السابق، ج2، ص 203

كتابات لأسماء و ألقاب السلطان، و قد قطع الشريط الكتابي الموجود على السطح الخارجي للطست أربع جامات بها مناظر مسيحية البشارة و إحياء المسيح للموتى، و بشارة السيدة مريم العذراء مع هبوط جبريل و دخول عيسى عليه السلام أرشليم.[1]

نجد أيضا زمزمية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة، صنعت في سوريا في القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، و محفوظة بمتحف الفرير جاليري بواشنطن تحمل (رقم 14- 10)، وهي تشتمل على موضوعات مسيحية متنوعة،ب خلاف الموضوعات الأخرى من مناظر للصيد وموضوعات من الحياة كالشراب وموسيقيين يعزفون، وهذا بجانب الزخارف الكتابية والنباتية.حيث تظهر صورة للسيدة مريم العذراء تجلس على أريكة و تحتضن طفلها مع وجود قدسين.[2]

ازدهرت صناعة التحف المعدنية ازدهارا كبيرا في عصر سلاطين المماليك، حيث وصلتنا منها أشكال متعددة سواء الثابتة أو المنقولة، ذات التقنيات و الأساليب الفنية المختلفة، خاصة التكفيت بالذهب و الفضة. و تميزت بكثرة زخارفها الآدمية و الحيوانية و النباتية، ورغم أن ظهور صور المرأة قليلة جدا، فقد وصلنا على طست برونزي مكفت بالفضة، صنع على الأرجح سنة (673هـ/ 1274 م) بسوريا و يحمل توقيع صانعه علي بن حمود الموصلي،[3] محفوظ بمتحف كلستان بطهران، زينت كل مساحات الطست الجارجية و الداخلية، بموضوعات متعددة داخل أشرطة و جامات و تتمثل في شخص متوج ، و مناظر صيد و طرب و عزف و شرب، إضافة إلى رسوم الحيوانات و النبات و كتابات و في إحدى الأشرطة على السطح الداخلي للطست، نجد رسم لعشرين موسيقي بينهم أربع راقصات.

كما ظهرت صورة امرأة في طست ينسب إلى بلاد الشام محفوظ بمتحف جاكمار أندريه بفرنسا، حيث يلاحظ في قاع الإناء بعض رسوم الأبراج الفلكية بقي منها رسم لسيدة تمسك بين يديها عودين يرمزان إلى برج الثور.

و تعد إيران من أكثر الشعوب معرفة بفن صناعة التحف المعدنية، نالت شهرة واسعة في هذا المجال قبل الإسلام، وذلك لوفرة مناجم الفضة و النحاس و القصدير فيها، و قد امتازت المعادن الساسانية بالتطور و الإتقان، و كان لها تأثير كبير على صناعة المعادن الإسلامية في القرون الأربعة الأولى للهجرة في إيران و العراق، و غيرها من بقاع العالم الإسلامي

(1) نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ج3، ص 162.
(2) نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ج3، ص 194.
(3) علي بن حمود الموصلي من المحتمل أنه من بين صناع الذين هاجروا من الموصل إلى دمشق بعد الغزو المغولي له الطست المذكور الذي يحمل توقيعه والمحفوظ بمتحف كلستان بطهران،و له أيضا إبريق مصنوع في سوريا و يرجع إلى نفس الفترة و محفوظ أيضا بمتحف كلستان بطهران. أنظر: نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ج3، ص 257.

و استمرت إيران رائدة في إنتاج التحف المعدنية حتى عصر السلاجقة، أين عرفت دفعة جديدة نحو التطور و الرقي.[1]

فقد وصلتنا تحفة نادرة تتمثل في ميدالية ذهبية تعود إلى فترة حكم عز الدولة البويهي[2] من المحتمل أنها صنعت في إيران سنة (365هـ/ 975م)، محفوظ في استانبول، تحمل الميدالية على هامش الوجهين كتابة بالخط الكوفي تتضمن اسم 'عز الدولة' و عبارة ' لا إله إلا الله محمد رسول الله' و يشمل الحيز الداخلي للوجه رسما هو في الغالب صورة لعز الدولة بينما نجد بالحيز الداخلي لظهر الميدالية رسم لعازفة.[3]

امتازت الأواني المعدنية في العصر السلجوقي بالمظهر القوي، منها التحف الفضية و الذهبية، المتميزة بثروتها الزخرفية، ورسومها الدقيقة المطعمة أو المفرغة في سطح الإناء. و كانت خرسان و هراة من أهم المراكز الصناعية في إيران،حيث سادت في أول الأمر تقنية النقش على سطح التحفة، لكن ما لبث أن ظهر في إيران و العراق أسلوب زخرفي جديد تمثل في التكفيت، كما عرفوا أشغال المينا. لكن تبقى صور المرأة قليلة جدا مقارنة مع الكم الهائل لصور الرجال. و منها صينية برونزية محفوظة بمتحف أنزبروك مزينة بزخارف من المينا المتعددة الألوان. تحمل نقوش كتابية تشير إلى صاحبها السلطان ركن الدولة داود الأرتقى، (508- 535هـ/ 1108- 1140 م) الذي كان يحكم كيفا و آمد في شمال العراق. كما تتضمن الصينية مجموعة من الجامات تزينها أشكال آدمية و حيوانية و طيور، و يفصل الجامات بعضها عن بعض أشجار نخيل و صور راقصات.[4]

كما وصلتنا تنكة برونزية محفوظة بمتحف الهرميتاج، وهي ذات قيمة كبيرة و اعتبرت كدليل على أسبقية إيران و تقدمها في صناعة التكفيت تحمل هذه التحفة اسم صانعيها ومكان صنعها. و تذكر الكتابة التي عليها أنها مما صنع محمد بن عبد الواحد[5] في هراة و كفتها حاجب

(1) عبد الله عطية عبد الحافظ، المرجع السابق، ص167.

(2) تمكنت الأسرة البويهية التي ينحدر بنوبويه من أعالي جبال الديلم ويرجعون في نسبهم إلى ملوك الفرس الساسانية و التي كانت تحكم في غرب إيران جنوبي بحر قزوين، من الاستقلال سياسيا عن السلطة العباسية في بغداد في آواخر القرن (الثالث الهجري/ التاسع الميلادي)، و استمروا في التقدم غربا حتى وصلوا بغداد و أجبروا الخليفة العباسي على التخلي لهم عن بعض أجزاء من العراق، و صاروا الحكام الفعليين للدولة العباسية (320- 447هـ/ 932- 1055 م) و بالرغم من مذهبهم الشيعي إلا أنهم كانوا يدينون للخليفة العباسي السني بالزعامة الدينية و الروحية، حتى تمكن السلاجقة من طردهم من بغداد وكانت الدولة البويهية في طليعة الدول المستقلة التي عملت على تشجيع الحركة الثقافية، وحرصت على جعل المدن الخاضعة لها مراكز للحضارة الإسلامية في المشرق، فظهرت حضارات و ثقافات ذات طابع إيراني خاص. أنظر: نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 65.

(3) نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 66.

(4) م.س. ديماند، المرجع السابق، ص 143.

(5) محمد بن الواحد، صانع تحف معدنية، م.س. ديماند، المرجع السابق، ص 318.

مسعود بن أحمد[1] سنة (559هـ/ 1163 م)، أما زخرفة التكة فهي مقسمة في خمسة أشرطة أفقية، ثلاثة منها بها كتابات كوفية و نسخية مختلفة الإشكال، أما الشريطين الباقيين فيزينهما رسوم محاربين و صيادين و مناظر احتفالات سلجوقية و أناس يشربون أو يلعبون بعض الألعاب و راقصات و عازفات.

و ثمة وعاء 'فاسو فيسكوفالي Vaso (Vescovali ، له غطاء صنع في خرسان عام (596هـ/ 1200م) من البرونز عالي القصدرة و مرصع بالفضة، زين الوعاء و غطائه بزخارف متنوعة أهمها رسومات تنجيمية منها كوكب الزهرة الذي مثل في شكل سيدة متعددة الأذرع و تعزف على عدة آلات موسيقية في آن واحد، [2] و جاء ظهور المرأة في وضعيات مختلفة على إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة و النحاس الأحمر (629هـ/ 1232) صنع بالموصل من طرف شجاع بن منعة الموصلي،[3] محفوظ بالمتحف البريطاني بلندن، حيث رسمت المرأة في مشهد اعتنائها بزينتها و مشهد طرب.

و ثمة قاعدة شمعدان تنسب إلى السلطان بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل (631- 658 هـ/ 1233- 1259 م)[4] من صناعة الموصل، تنوعت زخارفه منها صورا تحكي حياة السلطان، و مناظر الحفلات و الأعياد، و رجال و نساء يشربن، وعازفون و فتيات يرقصن.

يبدو أن الغزو المغولي لم يقضي على صناعة المعادن، بحيث أن الصناعات المعدنية التي تعود إلى العصر المغولي الأول بإيران تتشابه إلى حد كبير مع منتجات مدرسة الموصل في عصر السلاجقة، و كذا منتجات مصر و بلاد الشام في عصر المماليك من حيث الأساليب و العناصر الزخرفية، و كان من الصعب التمييز بين الطراز المغولي و الطراز الموصلي خاصة.[5] و لم تأخذ التحف المعدنية المغولية بإيران طابعها و صفاتها الخاصة بها إلا في النصف الثاني من القرن(الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي)

---

(1) حاجب مسعود بن أحمد، صانع تحف معدنية، و قد يكفت التحف بالذهب و الفضة، و قد كان له عمل مشترك مع محمد بن الواحد، حيت قام بتكفيت التنكة المذكورة عام (559هـ/ 1163 م) بهراة، في عهد السلاجقة. أنظر: م.س. ديماند، المرجع السابق، ص 147.

(2) شيلار. كانبي، الفن الإسلامي، ترجمة حازم نهار، مراجعة أحمد خريس، ط1، هيئة أبو ظبي للسياحة و الثقافة' كلمة'، 2011، ص 116- 144.

(3) شجاع بن منعة الموصلي، صانع و نقاش على المعادن، بلغت شهرته درجة كبيرة، فكان يؤخذ عنه، و ينسب إليه، و مازالت تحفه في بعض المتاحف، أشهرها إبريق من النحاس الأصفر مكفت بالفضة، يحمل نصا اشتمل على اسمه و تاريخ و مكان صناعة، و بذلك اعتبر التحفة المعدنية الوحيدة التي تشير إلى مكان صناعتها.أنظر: عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، التحف المعدنية، ج1، ط1،مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 1999، ص 89.

(4) لا تحمل هذه التحفة على اسم صاحبها، إنما نسبت إلى السلطان لؤلؤ بناءا على احتواء التحفة على ستة جامات صغيرة تحمل رسوم تمثل القمر و هي على شكل رجل جالس و بيده هلال يضعه على وجهه، و قد وجد نفس هذا الرسم على بعض قطع النقود التي ترجع إلى عصر السلطان لؤلؤ، خاصة و أنه في كثير من التحف المعدنية المصنوعة في سوريا و إيران و العراق و مصر نرى أن رسم ذلك الشخص الجالس يمثل القمر فعلا. أنظر: م.س. ديماند، المرجع السابق، ص 153.

(5) نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 211.

و تحتفظ العديد من متاحف العالم بمجموعة من الأواني المعدنية المغولية، التي تتمثل في شمعدانات و السلاطين المكفتة بالذهب و الفضة، تزينها موضوعات آدمية تمثل حياة البلاط و حفلات الهواء الطلق و لعبة البولو.[1] و قد وصلتنا بعض الأمثلة من التحف المعدنية التي تحمل بين زخارفها صور للنساء، فنجد مثلا شمعدان من النحاس الأصفر المطعم بالفضة و الذهب و مركب أسود صنع بشيراز، و قد ذكر عليه اسم الصانع سعد بن عبد الله[2] و يحمل الشمعدان كتابات تدل على أنه صنع خصيصا لأبي اسحق المظفر حاكم فارس في الفترة (742-758هـ/ 1241- 1256م)، و قد زين الشمعدان بكم هائل من العناصر الزخرفية الهندسية و النباتية و الحيوانية، بالإضافة إلى المشاهد التصورية التي ظهرت فيها المرأة. و يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمرآة معدنية من البرونز(رقم 15343)، صنعت بطريقة الصب في إيران (675هـ/ 1286 م)، زينت بجامات بها رسوم للأبراج السماوية و الكواكب السيارة و زخارف مضفورة، و رسوم حيوانات، و زخارف نباتية، و رسوم آدمية، منها برج العذراء الذي مثل برسم لسيدة.[3] كما وصلتنا مقلمة تحمل اسم صانعها محمود بن سنقر[4] مكفتة بالذهب و الفضة، محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن، صنعت بإيران و ترجع إلى (680هـ / 1281م)، و تعتبر من أروع التحف الفنية من حيث غناها بالعناصر الزخرفية المتنوعة من الداخل و الخارج حيث تشمل على رسوم الأبراج و ما يقابلها من الكواكب السيارة، بما فيها كوكب الزهرة الذي مثل في شكل سيدة تمسك في يدها قيثارة، و مشاهد طرب و رقص من بينهم راقصة.[5] كما جاءت صورة لامرأة على منصب صينية من النحاس الأصفر المطعم بالفضة و مركب أسود، صنع في سوريا أو الجزيرة (741- 659هـ/ 1240- 1260 م) يحمل من ضمن زخارفه الهائلة و المتعددة رسوم لبعض الكواكب و الأبراج، منها كوكبة الزهرة الذي مثل بصورة لامرأة جالسة تعزف على العود.[6]

أما في العصر التيموري فقد تدهورت صناعة المعادن في أواخر القرن (الثامن - أوائل التاسع الهجري/ الرابع عشر- الخامس عشر الميلادي)، عما كانت عليه في العصر السلجوقي سواء في تقنية الصناعية أو في طريقة التكفيت، على عكس ما كانت تعرفه هذه الصناعة في العراق و سوريا و مصر من تقدم في العصر المملوكي في نفس هذه الفترة.[7] و قد قل

(1) م.س. ديماند، المرجع السابق، ص 159.
(2) سعد بن عبد الله صانع و نقاش على المعادن، يبدو انه كان من أمهر الصناع في وقته، عاش في شيراز، و من أشهر أعماله الشمعدان الشمعدان الذي صنعه لأبي اسحاق المظفر(742- 758هـ/ 1341 - 1356م). أنظر: جيمس ألان، كنوز التحف المعدنية في القصور الإسلامية، متحف الفنون الإسلامية، الدوحة، قطر، 2002، ص 35.
(3) نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ج1، ص 232.
(4) محمود بن سنقر صانع و نقاش على المعدن، و تعتبر مقلمته المذكورة، المصنوعة من النحاس المكفت بالذهب و الفضة و المحفوظة من أقدم الأمثلة في هذا النوع من الصناعة، و هي تحمل اسم إمضاءه و تاريخ الصنع. أنظر: شيلار. كانبي المرجع السابق، ص 179.
(5) نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ج1، ص 203.
(6) جيمس ألان، المرجع السابق، ص 31.
(7) نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 236.

استخدام الأشخاص الآدمية كعناصر مميزة للتحف المعدنية، و طغت عليها الزخارف الكتابية.[1]

2-4- صور المرأة على الخشب

استغلت فنون النجارة في صناعة جميع المنتجات الثابتة في العمارة الإسلامية كالأسقف و الأبواب، و النوافذ، و المشربيات، أو متنقلة كالمنابر و المحاريب و الأثاث المنزلي كالكراسي، و الصناديق، و كراسي المصاحف و المرافع و غيرها. و استخدم في زخرفتها أساليب مختلفة تمثلت في الحفر المسطح و الحفر الغائر و الحفر المائل و التطعيم و الترصيع بالعظم و العاج و الصدف، إلى جانب أسلوب التجميع و التعشيق و أسلوب الخرط، و كذا التلوين.[2]

و الظاهر أن تقنية الحفر على الخشب عرفت تقدما ملحوظا في العصر الطولوني، فقد اهتم الطولونيون بالتصوير وأقبلوا على تشييد القصور و زينوها بالصور تقليدا لقصور سامراء. و يذكر المقريزي عن خمارويه بن أحمد بن طولون (270- 282هـ/ 884- 896م) الذي كان سببا في نهاية الدولة الطولونية المستقلة عن الخلافة العباسية في وقت قصير، و هذا بسبب ترفه الزائد فيقول " و عمل في داره مجلسا برواقه سماه بيت الذهب، طلى حيطانه كلها بالذهب المجاول باللازورد، المعمول في أحسن نقش و أظرف تفصيل، و جعل فيه – على مقدار قامة و نصف- صورا في حيطانه بارزة من خشب معمول على صورته و صور حظاياه و المغنيات اللاتي تغنينه، بأحسن تصوير و أبهج تزويق، و جعل على رؤوسهن الأكاليل من الذهب الخالص الإبريز الرزين، و الكوادن المرصعة بأصناف الجوهر، و في آذانها الأجراس الثقال الوزن المحكمة الصنعة، و هي مسمرة في الحيطان و لونت أجسامها بأصناف أشباه الثياب من الأصباغ العجيبة... فكان هذا البيت من أعجب مباني الدنيا."[3] بناه لأجل محظيته بوران و صور فيه صورتها و صورته لأنه يشعر أن الدنيا لا تحلو إلا بسلامتها و بالنظر إليها.

اهتمت الدولة الفاطمية بالأخشاب و صناعتها، حتى أن صناعة الأخشاب بلغت أوج تقدمها في العصر الفاطمي، و أصبحت الزخرفة دقيقة محفورة حفرا عميقا.[4] و في القرن (الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي) أخذت صناعة الأخشاب منحا جديدا في الجانب الزخرفي مما جعلها ذات طابع مميز، إذ أصبحت الفروع النباتية على شكل تموجات و حلزونات و كثر استعمال ورقة العنب، و رسم الأرضيات النباتية في موضوعات الكائنات الحية، كالرسوم

(1) نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ج1، ص 288.
(2) أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية...، ص 75.
(3) تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي المقريزي (ت 845هـ)، المواعظ و الاعتبار... ، ج1،طبعة بولاق، ص 873.
(4) أنور الرفاعي، المرجع السابق، ص 165.

الآدمية ذات التأثير الساساني من حيث اللباس و الجلسة، بينما تفاصل الوجه فقد غلبت عليها تأثير الفن القبطي، إضافة إلى رسوم الحيوانات و الطيور.[1]

و يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة قطعة خشب تحمل (رقم 3470)، نقشت عليه بالحفر العميق منظر رقص، يتمثل في راقصة و عازف على آلة وترية.[2] كما وصلتنا قطعة صغيرة من الخشب المدهون، محفوظة في دار الآثار الإسلامية بمتحف الكويت الوطني، تحمل بقايا شكل سيدة في وضعية مواجهة، يغطي رأسها عمامة كثيرة الطيات، و يتدلى من أذنها قرط مستدير، رسمت فوق أرضية مزينة بفروع نباتية نقشت باللون الأسود، و يحيط بها حبات لؤلؤ بيضاء على أرضية سوداء.[3]احتفظت الصناعة الخشبية بنفس الأساليب في عصر الأيوبيين و المماليك.

أما في إيران فقد عرفت العديد من المدن منذ فجر الإسلام، بمهارة صناعها في إنتاج قطع الأثاث و التحف الخشبية المحفورة، و عناصرها الزخرفية شبيهة بالزخارف الجصية بسامراء و زخارف العصر الطولوني و بداية العصر الفاطمي في مصر، أما في العصر السلجوقي فقد تأثر الحفر على الخشب بالأساليب الفنية السائدة ببلاد الشام و مصر.

و في العصر المغولي أدخلت على الزخارف الخشبية عناصر جديدة أكثر شبها بالطبيعة من الزخرفة الفاطمية.[4] و حرص التيموريون على الحفاظ على المستوى الفني الرفيع الذي ورثوه عن المغول في سمرقند و هراة، من حيث الأشكال المتعددة، و تأثر العناصر الزخرفية بالأساليب الصينية مع زيادة في الاعتناء بنحت الزخارف. و الملفت للنظر هو بداية ظهور الألوان على التحف الخشبية التيمورية، و التي بلغت ذروتها في العصر الصفوي.[5]

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة على كشكول[6] خشبي، مشكل من الغلاف الخارجي لثمرة جوز الهند، يرجع إلى القرن (العاشر هجري/ السادس عشر الميلادي)، من بين عناصر مناظره التصويرية، رسم للنصف العلوي لسيدة على جانبها ثمار نقشت على مقدمة ظهر الكشكول،.[7]

---

(1) أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية...، ص 90.
(2)عبد الرءوف علي يوسف، متحف الفن الإسلامي، هيئة الآثار المصرية، مصر، 2000، ص 68.

(3) أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية...، ص 99.
(4)أنور الرفاعي، المرجع السابق،، ص167.
(5) حنان عبد الفتاح مطاوع، المرجع السابق، ص 75.
(6) الكشكول وعاء اتخذه فقراء الهند و إيران للتسول، و قد اشتق الكشكول شكله من شكل الغلاف لثمرة جوز الهند، و ثم اتخذه المتصوفة رفيقا لهم في رحلاتهم، لأنهم وجدوا أن شكله يتفق مع شكل الهلال، ثم صنعوا كشاكيلهم على شكل القارب أو السفينة، و لم يحمله المتصوفة للتسول، بل للتعبير عن أحد مقامات التصوف و هي الفقر، فحمله المتصوفة جميعا فقراء و أثرياء .أنظر: مرفت عيسى، "الكشكول بين رمزية الشكل و رمزية الزخارف"، مجلة جمعية الآثاريين العرب، المجلد 3، العدد 3، نوفمبر 2002، ص 144.
(7) نفسه، ص 131.

2-5- صور المرأة على الزجاج و البلور الصخري

من الثابت أن صناعة الزجاج صناعة قديمة، عرفتها كل من مصر و العراق و سوريا قبل الإسلام، و بفضل السياسة الحميدة التي انتهجها المسلمون في البلاد المفتوحة، في ترك الصناعات و الفنون في أيدي أهلها، فقد ظلت صناعة الزجاج كغيرها من الصناعات تسير وفق الأساليب التي كانت عليها من قبل، حتى العصر العباسي خاصة بعد إنشاء مدينة سامراء حيث بدأت كل الصناعات و الفنون تتميز بطابع إسلامي واضح.(1)

و عرف الخلفاء العباسيين بحبهم لجمع الزجاجيات و مصنوعات البلور، فاستقدموا من كل بلاد مهرة الصناع في هذه المهنة، حتى أصبح لا يخلو قصر من قصور الخلفاء و الأمراء في مصر و العراق و الشام من الأدوات الزجاجية، باعتبارها من أدوات الزينة و الترف.(2)

كما كشفت حفائر العديد من المدن الإسلامية في العراق و مصر و سوريا على الكثير من التحف الزجاجية، التي تعود إلى القرون الأربعة الأولى، و امتازت زخارف هذه التحف بالجمال و الدقة و النقاوة، و منها الخالية من الزخرفة، و كانت ذات أساليب فنية و زخرفية مشتركة إلى حد كبير، حتى أصبح من الصعب تحديد نسبة التحفة الزجاجية إلى مكان محدد دون وجود ما يثبت ذلك.(3)

و كانت مدينة بغداد و الكوفة و سامراء و السوس و المدائن والري و ساوه و نيسابور و الفسطاط و الإسكندرية و الفيوم و حلب و دمشق، من أهم مراكز صناعة الزجاج، وقد كشفت الحفائر على مقادير وافرة من الأواني الزجاجية في هذه المدن، لكن للأسف فقد كان معظمها مكسور،(4) أما بالنسبة للزخرفة فتتم بعدة طرق أهمها: النفخ في الهواء، و النفخ في القالب، و الزخرفة بالزجاج بنفس لون العجينة، أو بألوان مختلفة و الزخرفة بالختم، و طريقة السحب بالملقاط. و من بين أهم الأواني الزجاجية المتداولة المكاييل و القوارير والقنينات صغيرة للعطر أو الدواء، والزهريات، و الأكواب، و لعب الأطفال و المشكوات.

تأثرت صناعة الزجاج المصري في العصر الطولوني بزجاج العراق، وتطورت أشكاله حتى أصبحت تشبه أشكال المعادن، و الجدير بالذكر أنه أثبت أن زخرفة الزجاج باستعمال مادة البريق المعدني في مصر تعود إلى العصر العباسي منذ منتصف القرن (الثاني الهجري/ الثامن الميلادي)، و إن كانت استعملت بقلة.(5)

---

(1) سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ص 158.
(2)عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتب، القاهرة، 2002، ص 60.
(3) بلقيس محسن هادي، المرجع السابق، ص 180.
(4) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 581.
(5) سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ص 160.

و قد ازدهرت صناعة الزجاج في العصر الفاطمي ازدهارا كبيرا، خاصة بعدما توصل الفنان إلى استعمال لونين من البريق المعدني في القطعة الواحدة، ومارس الرسم بالذهب الخالص.[1] و قد ولع الخلفاء الفاطميين بجمع التحف الزجاجية،احتوت الخزائن الفاطمية على ألف مزهرية، و أنية من البلور الصخري فائقة الجودة، حيث ذكر أنه من بين ما نهب من القصر الفاطمي في عهد الخليفة المستنصر أيام الشدة[2]، صندوقا من الصناديق كان مملوءا بأباريق من البلور النفيس، منها ما هو مزخرف و منها ما هو خال من الزخرفة.[3]

إن استخدام التذهيب و ألوان البريق المعدني خلال العصر الفاطمي مهد لقفزة فنية وصناعية بلغت أوجها في الفترة ما بين القرنين (السادس والتاسع الهجري/ الثاني عشر-الخامس عشر الميلادي)، برعاية السلاطين الأيوبيين والمماليك في كل من مصر و الشام و العراق، وكانت مدينتي حلب و دمشق من أهم المراكز الفنية لصناعة الزجاج المطلي بالمينا، إذ غمر صناع دمشق أسواق القاهرة و العالم خاصة أوروبا بمفاخر إنتاجهم و أصبح يطلق اسم دمشق على كل الأواني الزجاجية المذهبة المطلية بالمينا خلال القرن (الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي).[4]

أما بالنسبة للزخرفة بالصور الآدمية تكاد تكون نادرة و لم نحصل إلا على جزء من قنينة عثر عليها ضمن مجموعة من القطع الزجاجية في حفريات الفسطاط، تعود إلى القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)، محفوظة بالمتحف البريطاني، تحمل رسوم لراقصات بجانب أشجار و طيور، رسمت بسائل الذهب بأسلوب فاطمي.[5] و لكن ديماند يذكر أن نفس هذه القطعة تحمل كتابة غير كاملة، و أن العالم السويدي لام المختص في دراسة الزجاج، و بناءا هذه الكتابة الغير كاملة أرجعها إلى السلطان عماد الدين زنكي الثاني أتباك سنجار و حلب (567- 594هـ/ 1171- 1197 م).[6]

---

(1) بلقيس محسن هادي، المرجع السابق، ص 186.

(2) الشدة المستنصرية أو الشدة العظمى، حدثت في عهد المستنصر بالله الخليفة الخامس من خلفاء الدولة العبيدية الفاطمية في مصر، حكم لمدة ستين سنة، وأشهر أحداث عصره الشدة المستنصرية، التي بدأت أحداثها نتيجة لضعف شخصيته و تدخل أمه في شؤون الدولة، بانحيازها للجنود السود، مما أشعل نار الفتن بين الجنود الأتراك و الجنود السود، وصلت للريف حيث تفرق الجنود السودان فى الريف المصرى يعيثون فيه فسادا، ويمنعون الفلاحين من الزراعة، و شاءتا لأقدار أن لا تقتصر معاناة البلاد على اختلال الإدارة والفوضى السياسية، فجاء نقصان منسوب مياه النيل ليضيف إلى البلاد أزمة مجاعة امتدت لسبع سنوات متصلة (457هـ - 464هـ / 1065م - 1071م)، وقد تخلل تلك المجاعة أعمال السلب و النهب وعمت الفوضى، وشهد المستنصر بنفسه جنوده يسلبون كنوز الفاطميين. أنظر:عبد الرحمن ابن خلدون (ت: 808هـ) ،المصدر السابق، ج4، ص 81.

(3)زكي محمد حسن، كنوز...، ص 44.

(4)م.س. ديماند، المرجع السابق، ص 238.

(5) بلقيس محسن هادي، المرجع السابق، ص 186.

(6) م.س. ديماند، المرجع السابق، ص 236.

و رغم ما تحتفظ به متاحف العالم من الأواني الزجاجية، التي شاع فيها إقبال صناع الزجاج الفاخر على استعمال الموضوعات الآدمية على أواني الزجاج المصنوعة للأيوبيين و المماليك، إلى جانب عناصر حيوانية و نباتية، خلال القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي) و المتمثلة في مناظر الطرب و الشرب و الصيد و البلاط، و لعبة البولو، كما شاع أيضا تزيين بعض الأكواب و الأباريق برسوم لأشخاص كبيرة الحجم تملأ الموضع الرئيسي في الإناء، بينما نجدها دقيقة الحجم، و تنحصر داخل أشرطة في عدد آخر من الأواني.[1] و تبقى التحف التي استعمل في تزيينها تصاوير المرأة على الزجاج في هذه الفترة قليلة جدا، و قد وصلتنا قارورة من الزجاج المذهب و المطلي بالمينا، صنع في سوريا عام (741-762هـ / 1340- 1360 م)، يحتل سطح القارورة المدور و الجانبين عدة عناصر و موضوعات أهمها سيدة تعزف على قيثارة.[2] كما وصلتنا كسرة من إناء من الزجاج المزخرف بالمينا، عليها رسم راقصة من العصر المملوكي، محفوظة بمتحف الجزيرة تحمل (رقم 173/ 4311).[3]

أما في إيران فتعود أقدم الأواني الزجاجية في الفترة الإسلامية إلى القرن (الثالث الهجري/ التاسع الميلادي)، و كانت غاية في الجمال و الرقة، و تشبه إلى حد بعيد ما عثر عليه حفائر سامراء.[4] و بلغت صناعة الزجاج قمة الازدهار و الرقي في العصر السلجوقي حيث نجح الفنان السلجوقي في الوصول إلى ابتكار الزجاج الأبيض المضغوط، محاولة منه في تقليد البلور الصخري، الذي شاع استخدامه في مصر على يد الفنان الفاطمي. أما موضوعات الزخرفة فكانت متنوعة بين الرسوم الهندسية و النباتية و الحيوانية، و بعض الرسوم الآدمية، إضافة إلى صنع تحف صغيرة على شكل حيوانات، كالسمكة الزجاجية التي عثر عليها في مدينة الري. فقد استخدم الفنان السلجوقي شتى أنواع الصناعات الزخرفية من ضغط، و حز و بروز و بالأسلاك الملفوفة، و أختام و أقراص مضافة. كما اشتهرت منتجات كل من مدينة نيسابور و شيراز و همدان و و سمرقند و ساوه و الري بالزخرفة بالمينا و التمويه بالذهب.

و عرفت صناعة الزجاج نهضة كبيرة في عصر تيمورلنك في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي)، و هذا بفضل الصناع المهرة الذين استقدموهم من مصر و سوريا إلى سمرقند و أجزلوا لهم العطاء.[5]

---

(1) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 600.
(2) شيلار. كانبي، المرجع السابق، ص 33- 140.
(3) الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة، الفن الإسلامي في مصر، (سنة 969- سنة 1517)، القاهرة، أفريل 1969، ص 439.
(4) MORANT,(DE),H. op.cit, 143.
(5) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 615.

كما امتازت التحف الزجاجية في العصر الصفوي بالأشكال الجميلة، خاصة الأباريق و القنينات ذات الرقبة الطويلة التي تنتهي في عادة بفوهة متسعة تشبه القمع، و كانت شيراز أعظم مراكزها الصناعية.[1]

2-6- صور المرأة على العاج

بقيت صناعة التحف العاجية حكرا على الأسر التي مارسته قبل الإسلام، حيث أن الأمثلة التي وصلتنا من صدر الإسلام لا تحي أنها من صنع أيدي مبتدئة بالحفر.[2] و قد عثر على بعض التحف في كل من بلد الشام و مصر و بلاد المغرب الإسلامي و الأندلس و صقلية و جنوب إيطاليا، و هي أدوات تتميز بصغر حجمها تتمثل في الأمشاط و العلب و الصناديق الصغيرة و الحشوات و قطع الشطرنج، و قد يصعب التمييز بينها و بين التحف المصنوعة من العظم، و هذا لتشابه المادتين، و استعمالهما في نفس الغرض.[3]

شاع استخدام التحف العاجية في العصر الفاطمي، و تعددت رسومها، خاصة تلك المواضيع التي تتعلق بالطبقة الأرستقراطية كمناظر الشراب و مناظر الصيد، و مناظر الموسيقيين و الموسيقيات.[4] و يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة من التحف العاجية الفاطمية، و التي تحمل من بين مواضيعها الزخرفية صورة لامرأة، وهي من بين الموضوعات النادرة التي حفرت على قطعة عاج تعود إلى العصر الفاطمي القرن (الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي) منظر لسيدة في هودج فوق جمل.[5] كما يحتفظ متحف اللوفر اللوفر بباريس بحشوة مستطيلة تنسب إلى نفس الفترة، تمثل جزء من صندوق مستطيل الشكل، قوام زخرفته ثلاثة موضوعات، العلوي يمثل بازا أو نسرا ناشرا جناحيه ينقض على غزال التفت برأسه إلى الخلف و الأوسط يمثل سيدة تعزف على آلة موسيقية تشبه العود، و الثالث يمثل أسد يفترس غزالا، و الزخارف منقوشة بالحفر البارز.[6] و لم يصلنا من العصر الأيوبي و المملوكي إلا عدد قليل من التحف العاجية، و أعظمها كان في التطعيم.[7]

2-7- صور المرأة على الحجر و الرخام

تعود بداية الحفر على الحجر إلى عهد الخلفاء الراشدين، لكنها قليلة جدا و نادرة المعالم الزخرفية، وذلك لتقادم الزمن عليها و كذا التجديدات التي طرأت عليها على مر العصور و في العصر الأموي حدث نشاط معماري جديد، فبنيت المساجد والقصور، واستعملوا الحجارة في

(1) سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ص 166.
(2) أنور الرفاعي، المرجع السابق، ص169.
(3) أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ط1، دار الحريري للطباعة، مصر، 2001، ص 78.
(4) ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي، المرجع السابق، ص 63.
(5) سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ص 205.
(6) أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية...، ص101.
(7) أنور الرفاعي، المرجع السابق، ص169.

البناء و الرخام للتزيين ونحتوا عليها الزخارف، حيث وجدت لوحات حجرية كانت تزين واجهة قصر المشتى، وهي تحوي مواضيع زخرفية متنوعة من العناصر النباتية و آدمية و حيوانية، بواسطة الحفر الغائر.[1]كما زينت بعض الواجهات لقبة الصخرة و الجامع الأموي بألواح من الرخام، حفر عليهما زخارف نباتية و بعض الأشكال الهندسية.

و استمرت الأساليب الأموية في الحفر على الحجر حتى نهاية حكم الخليفة المأمون سنة (218هـ/ 833 م)، أين بدأت بوادر نشأة زخارف التوريق العربية الأرابسك التي اكتمل تطورها في القرن (الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي).

لم تصلنا أمثلة عديدة عن النقش على الحجر خلال العصر الفاطمي، ومن بين هذه الأمثلة النادرة لوح من الرخام وجد في أطلال مدينة المهدية، العاصمة الأولى للفاطميين في شمال افريقية، و يحمل نقش بارز يمثل فتاة تعزف على مزمار لأمير يحمل في يده كأسا.[2] كما نجد أيضا قالب من الجص لصنع معدن الذهب، يحمل صورة لامرأة، يعود لمصر في القرن (القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي).[3]

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة من حمالات الأزيار،[4] المصنوعة من الرخام نسب معظمها إلى العصر الفاطمي، و تعرف أيضا باسم 'كلجات'، و هي تصنع في الغالب على شكل سلحفاة، و هي لا تشبه السلحفاة إلا بالشيء القليل، و زخرفتها عبارة عن كتابة كوفية، أو أشكال آدمية أو حيوانية وهمية، و من بين هذه الحمالات، كلجة من الرخام تعود إلى القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي) تحمل (رقم 4328) ترتكز على أربعة قوائم على شكل أسود رابضة، و تحمل في أركانها زخرفة تتمثل في امرأتين جالستين، و عناصر معمارية و كتابة تشير إلى تاريخ صنعها.[5]

3 - صور المرأة على المخطوطات

لم يحد زهد المسلمين في التصوير، وتحفظهم بشأنه من إبداع آثار تصويرية تصغيرية بلغت أوج ازدهارها في العصور المتأخرة، وتعد إحدى المظاهر البارزة لعبقرية الحضارة الإسلامية، التي تجمع بين القيم الجمالية والثقافية، أطلق على هذا الإبداع اسم المنمنمات وهي عبارة عن تزيين صفحات المخطوطات والكتب التاريخية والعلمية ببعض الصور الصغيرة التوضيحية والملونة، فهي تجمل الصفحة المخطوطة و توفر للقارئ متعة النظر تزيد من

(1) عبد العزيز حميد و صلاح العبيدي و أحمد قاسم، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، بغداد 1982، ص 70.
(2) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 627.
(3) بشر فارس، المرجع السابق، ص 30.
(4) دليل متحف الفن الإسلامي، ص 118.
(5) أحمد عبد الرازق أحمد وهبة يوسف، تحف مختارة من المتاحف الأثرية، دار الحريري للطباعة، مصر، د.ت، ص 121.

رغبته في استيعاب المعلومات، أي أن المنمنمة تعيد عرض مضمون النص بشكل مرئي و يرجع الاهتمام المتزايد بفن الرسوم الصغيرة بالدرجة الأولى إلى توسع رقعة العالم الإسلامي و كثرة المؤلفات و الكتب المترجمة، و تنوع موضوعاتها، و التي برع الفنانون المسلمون في جميع البلاد الإسلامية في رسم صورها، صور جمعت بين حركة الخط العربي اللين و الألوان المتدرجة المتناسقة.

و مما يجدر الإشارة إليه هو أننا نجهل المراحل الأولى التي مر بها فن تزويق الكتب و أن أول ما وصلنا منه يعود إلى العهد العباسي، في عهد الخليفة أبي جعفر المنصور والمتمثل في كتاب 'كليلة و دمنة' و الذي ترجمه عبد الله ابن المقفع سنة (133هـ/ 750م).[1]

و لا يمكن أن نتجاهل أن الكثير من المخطوطات المزوقة قد تعرض للتشويه ، سواء بنزع الصفحات المصورة أو بطمس وجوه الأشخاص المرسومين، أو تشويهها برسم نباتات فوقها و حدث ذلك في العصور التي سادت فيها الاتجاهات الدينية المتشددة.[2] وقد أتاحت لنا هذه الرسوم فرصة التعرف علي عادات و تقاليد المجتمع الإسلامي العربي و غير العربي في تلك الحقب من الزمن، وأطلعتنا علي التفاصيل الحياتية اليومية التي لم تؤرخ بالكتب، و هي بذلك تعتبر وثائق مهمة جدا. و على الرغم مما نراه في المصادر الأدبية و التاريخية من إشارة إلى كتب مصورة في القرنين (الثالث و الرابع الهجري/ التاسع و العاشر الميلادي)، والتي كانت بدايتها على يد فنانين من أتباع الكنيسة الشرقية، أو على يد فنانين مسلمين تأثروا بأساليبهم الفنية.[3] أما أقدم ما وقع عليه الباحثون من المخطوطات يرجع إلى آخر القرن (السادس بداية السابع الهجري/ آخر الثاني عشر بداية الثالث عشر الميلادي) و ينسب إلى مدرسة بغداد مثل ' كليلة و دمنة' و' مقامات الحريري' و 'الأغاني'.[4]

لقد مر فن تزويق المخطوطات مثله مثل كل الفنون الإسلامية في عصوره الأولى بمراحل تمهيدية استمد فيها الكثير من عناصره من فنون الحضارات السابقة كالفن المانوي[5] و البيزنطي و السوري المسيحي أو الهلينستي، واستطاع الفنان أن يجمع بين هذه التأثيرات مع

(1) ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي ...، ص 71.
(2) محمد بركات مراد، المرجع السابق، ص 78.
(3) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 171.
(4) زكي محمد حسن، الفن الإسلامي...، ص 110.
(5) نسبة إلى ماني مؤسس المذهب المانوي الذي جمع بين خليط من العقائد الزرادشتية و المسيحية، و يعتبر من أعظم المصورين الإيرانيين، و حدث أن هاجر الكثير من المانويين إلى بلاد العراق في القرن (الثاني الهجري/ الثامن الميلادي)، و نالوا الحظوة لدى الخليفة المأمون (198- 218هـ / 813- 833 م)، و ظهرت تأثيرات المدرسة المانوية في صور المدرسة العراقية في القرن (السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي)، و في صور المدرسة المغولية في القرن (الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي)، و أسلوب تصاوير الكتب المانوية هو نفس أسلوب المدرسة الإيرانية. أنظر م.س. ديماند، المرجع السابق، ص 41.

باقي العناصر في الصورة بطريقة منسجمة أعطتنا وحدات ذات طابع خاص، بأسلوب إسلامي هو أسلوب المدرسة العربية التي تعتبر أول مدارس التصوير الإسلامي.[1]

1- مدارس التصوير الإسلامي

رغم تشابه الصور الإسلامية، فقد نشأت طرز مدارس في التصوير، لكل منها مميزاتها و قسم فن المنمنمات فيها حسب الاتجاه الفني لكل مدرسة من حيث اختلا ف مواضيعها و كيفية توزيعها على سطح الصفحة و توظيف عنصر اللون فيها.

أ- مدرسة بغداد

تعتبر أول مدارس التصوير الإسلامي، و تسمى أيضا بالمدرسة العباسية أو السلجوقية ظهرت في الفترة التاريخية الواقعة بين القرنين (السادس و الثامن الهجري/ الثاني عشر والثالث عشر الميلادي)، و بلغت ازدهارها في نهاية القرن (السادس والقرن السابع الهجري) و عرفت بعدة أسماء، أطلقت عليها من طرف الدارسين الغربيين الذين اهتموا بدراسة تزويق المخطوطات الإسلامية مع مطلع القرن العشرين، و لكل اسم تفسيره، أطلق عيها البعض اسم مدرسة ما بين النهرين نسبة للموقع الجغرافي الذي سادت فيه هذه المدرسة، و الذي يضم العراق و ديار بكر و حلب، أما تسميتها 'مدرسة بغداد' نسبة إلى بغداد عاصمة الخلافة العباسية، و إليها تعود أكبر نسبة من المخطوطات المزوقة في تلك الفترة و رغم أن رسوم المنمنمات التي اشتهرت بها لا تعود كلها إلى صنع بغداد.[2] و سماها البعض 'المدرسة العباسية' معتمدين على الجانب التاريخي، فقد ازدهرت هذه المدرسة في العصر العباسي، قبل السيطرة السلجوقية و قبل الغزو المغولي. بينما فضل بعض الدارسين تسمية ' المدرسة السلجوقية' نسبة إلى السلاجقة الذين حكموا إيران ثم أمتد حكمهم نحو بغداد بعدما استطاعوا فرض نفوذهم على خلفاء بني العباس سنة (514هـ/ 1120م).

بينما يرى كل من الأستاذين حسن الباشا و أبو الحمد محمود فرغلي على أن هذه التسميات كلها تعتبر فرعية محلية و لا تعبر عن كل المراكز الفنية التابعة لهذه المدرسة الهامة في تاريخ التصوير الإسلامي، و إنتاجها الفني سواء بالنسبة للمخطوطات المؤرخة، أو بتلك التي نسبت إلى هذه المدرسة بناءا على مقارنة الأساليب و الخصائص الفنية لرسوماتها. و اتفقا على تسميتها ب 'المدرسة العربية' و التي تعبر عن أول مدرسة لتصوير المخطوطات في الإسلام، وقد انتشرت هذه المدرسة في كل بقاع العالم الإسلامي من العراق إلى مصر

(1) حسن الباشا، فن التصوير...، ص 127.
(2) CORBIN HENRY, Les Arts de l'Iran l'ancienne Perse et Bagdad, Paris, 1938, p 109.

و امتدت على شمال إفريقيا و الأندلس، و عاشت لمدة طويلة في إيران.[1] و من بين مميزاتها الفنية:

- تكون الصور جزء من المتن، يقصد منها شرحه و توضيحه. وقد رسمت المنمنمات في هذه المرحلة بدون إطار يحددها ويفصلها عن المخطوط من الكلام، فتبدو الرسومات و كأنها معلقة في الهواء، و غالبا ما رسمت في الفراغات الضيقة.[2]

- يغلب على الصورة الطابع العربي، حيث تبدو الوجوه بملامح دقيقة ومسلوبة تتخذ شكلا دائريا، واللحى سوداء داكنة فوق أنوف قنى.

- تكون الملابس فضفاضة مزينة بالأزهار،أو وحدات هندسية متكررة، أو ترسم عليها الطيات و أكمام واسعة عليها أشرطة عند العضد تحمل زخارف و كتابات. و تغطى الرؤوس بالعمائم المزركشة و المتعددة الطيات.

- تميز فيها رسم الثياب وطياتها بثلاث طرق، و تتمثل الطريقة الأولى في زخرفة الثياب بخطوط أو رسوم هندسية، أو بصور حيوان أو أزهار، أو برسوم البروج و الأهلة أو بالأرابسك. أما الطريقة الثانية فتتمثل في رسم طيات الثوب بأسلوب قريب من الواقع، حيث ترسم على شكل خطوط منسابة تنطلق من مركز واحد، ثم تتعقد الطيات فتظهر على شكل الأمواج المتكسرة أو تجمع الديدان.[3]

- كما يتضح الطابع العربي أيضا في العناية برسوم الخيل و الإبل. و يتجسد ذلك مثلا في توضيح حيل أبي يزيد السروجي في مقامات الحريري.[4]

- عادة ما تكون الصورة خالية من العمق، تميل فيها الألوان إلى البساطة و بدون درجات فتبدو ساطعة زاهية لا تعبر عن الظل و النور. ترسم على أرضية باللون الذهبي وخالية من الرسوم و الأرض على شكل خط مستقيم، أو خط به زخرفة نباتية محورة.

- أهمل فيها تصوير المناظر الطبيعية، و تم التركيز على الصور الآدمية مع الاعتناء بإبراز الشخصية الرئيسية في الصورة على حساب الأشخاص الثانويين و باقي العناصر الزخرفية.

- غالبا ما ترسم المياه و سيقان الأشجار بطريقة زخرفية تشبه تجمع الديدان.

---

(1) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 82.

(2) HENR CORBIN , op.cit p 100.

(3)حسن الباشا، التصوير الإسلامي...، ص 139.

(4)أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 84.

- تمتاز صور المدرسة العربية برسم الهالات[1] المستديرة حول الرؤوس، كما تتميز بالبساطة و عدم التعقيد ز تفتقد للرشاقة.

- و كانت تعبر عن مستويات شكلية يمتزج فيها الواقع و التعبير الذي يعتمد على خصائص التسطيح و الشفافية و الاختزال و المضامين الاجتماعية.

- و هي ليست بعيدة عن الأساليب الفنية الإيرانية في ذلك العصر، فرسومها تشبه الرسوم الموجودة على الخزف الإيراني المعروف باسم المينائي الذي اشتهرت مدينة الري بصناعته في القرن (السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي).[2]

أ - 1 - أهم مراكز تصوير المخطوطات العربية

عرفت المدرسة العربية للتصوير عدة مراكز فنية، كانت كفروع محلية في كل أنحاء العالم الإسلامي، انطلقت من العراق التي كان بها عدة مراكز فنية أهمها بغداد عاصمة الخلافة العباسية، و مدينة الموصل و ديار بكر، و في واسط و الكوفة و البصرة، ثم انتشرت في سوريا و مركزها دمشق، و في مصر مزكزها القاهرة، بالإضافة إلى بعض المدن المصرية الأخرى التي أنجزت فيها بعض المخطوطات مثل مدينة دمياط، كما انتشرت في إيران خاصة في عصر سلاجقة إيران، و عاشت جنبا إلى جنب مع المدرسة المغولية للتصوير بعد الغزو المغولي، التي انبثقت عنها مدرسة التصوير في كل من الهند و تركيا، كما امتدت إلى شمال إفريقيا و بلاد الأندلس.[3]

أ - 2 - العراق

نجد أن أغلب صور هذه المدرسة في الكتب القديمة العربية أو الفارسية المؤلفة أو المترجمة التي وصلتنا على شكل مخطوطات أو صفحات مفردة، و هي كتب علمية و أدبية ترجع إلى القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي).

و يعتبر كتاب "البيطرة"[4] من أقدم المخطوطات المزوقة التي ترجع إلى مدرسة بغداد، منه مخطوط من كتاب البيطرة محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة، و هو مختصر رسالة لأحمد

(1) كانت بداية ظهور الهالة في آسيا، و عرفها الفن البوذي و الإغريقي، كما رسم البيزنطيون الهالة حول رؤوس القياصرة ثم أقبل المسيحيون على استعمالها حول رؤوس رجال الدين و الكنيسة، و شاع أن رسم الهالة علامة من علامات القدسية، ثم انتقلت الهالة إلى الفنون الإسلامية في العصر العباسي، و أصبح رسمها حول رؤوس الأشخاص و حتى حول رؤوس الطيور سمة من سمات المدرسة العربية، ولم تأخذ الهالة هنا أي مظهر من مظاهر القداسة، وربما قصد منها لفت الأنظار فقط. أنظر: حسن الباشا، التصوير الإسلامي...، ص 128.

(2) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 171.

(3) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 83.

(4) كتاب البيطرة: أجمع معظم علماء الآثار و الفنون الإسلامية أنه أقدم مخطوط مزوق ينسب إلى مدرسة بغداد، و هو مختصر رسالة لأحمد بن حسن بن الأحنف قام بنسخها علي بن حسن بن هبية الله في بغداد سنة (605هـ/ 1209م) يضم 148 ورقة بها حوالي 39 صورة، و هناك مخطوط آخر من نفس الكتاب نسخ من نفس الخطاط سنة (606هـ/ 1210م) محفوظ بمكتبة طوبقابو سراي باسطنبول (أحمد الثالث تحمل رقم 2115)، إضافة إلى نسخة ثالثة محفوظة في

بن حسن بن الأحنف قام بنسخها علي بن حسن بن هيبة الله في بغداد سنة (605هـ/ 1209م) يحتوي المخطوط على كتابة تنسبه إلى بغداد، و يضم حوالي تسع و ثلاثين صورة تتمثل في صور خيل و آدميين، و تُعبر صور هذه المخطوطة عن مميزات المرحلة المبكرة من مراحل التصوير في مدرسة بغداد، فهي تمتاز بالبساطة، ترسم الصورة فيها بلا إطار، و لا تحتوي على خلفية و ترسم الأرضية فيها على شكل خط، و امتازت الرسوم الآدمية بالجسم الطويل و الأكتاف الضيقة و ملامح الوجه الشرقية، يلبسون أثوابا عربية، مع إحاطة الرأس بهالة.[1]

كما ينسب لهذه المدرسة أيضا عدد من الأوراق المصورة، مأخوذ من مخطوط 'خواص العقاقير' لديوسكوريبدس المترجمة للغة العربية، و قد نسبت رسومه إلى عبد الله بن الفضل[2] سنة (619هـ/ 1222م)، و منها نسخة محفوظة في المكتبة الوطنية في باريس، كانت تحتوي على ثلاثين صورة، و أكثرها اليوم موزع في عدد من المتاحف العالمية كمتحف اللوفر في باريس و المتروبوليتان في نيويورك،[3] بينما يرى ديماند أنها أوراق منزوعة من مخطوطة أخرى نسخت سنة (621هـ/ 1224م)، محفوظة بمتحف طوبقابو سراي في اسطنبول و تشمل موضوعات تصويرية مختلفة عن أعمال الأطباء و الجراحين.[4] و يظهر في صور كتاب 'خواص العقاقير' مدى التقدم الذي حققته الموضوعات المرسومة من حيث التنوع الزخرفي، فقد استطاع الفنان إضافة بعض الخلفيات المعمارية إذا استدعى موضوع الصورة ذلك، إلى جانب ظهور الحركات و بعض الزخارف المعقدة.[5]

و يعتبر مخطوط ' الأغاني' لأبي الفرج الأصفهاني من بين أهم مصادر الأدب العربي المبكر، و هو من الكتب التي اهتم الفنان بتزويقها، و تحتفظ المكتبة الملكية بكوبنهاجن بالدنمارك بالجزء العشرين من هذا المخطوط، كتبت هذه النسخة بين سنتي (614- 616هـ/ 1217-1219م) بقلم محمد أبي طالب البدري ببغداد أو دمشق، و من بين صور هذا المخطوط صورة تمثل خمس سيدات يعزفن على آلات موسيقية مختلفة يطربن أميرا و حاشيته .[6]

المكتبة السليمانية باسطنبول (الفاتح تحمل رقم 3609)، و أخرى بمكتبة أيا صوفيا تحمل (رقم 4197)، تحتوي على تسع عشرة صورة تنسب إلى الموصل أو بغداد. أنظر:

ETTINGHAUSEN, RICHARD,op.cit, p 100, pl 97.

(1) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 87

(2) عبد الله بن الفضل يعتبر من أوائل المصورين الذين قامت على أكتافهم مدرسة بغداد، و قد قدم أعمالاً فنية تحمل اسمه مع قيمتها التشكيلية والتعبيرية.

(3) أنور الرفاعي، المرجع السابق، ص 119.

(4) م.س. ديماند، المرجع السابق، ص 42.

(5) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 92.

(6) نفسه، ص 156.

و من كتب مدرسة بغداد التي عني بتصويرها مخطوطة ' مقامات الحريري'[1] التي تعد من بين أهم المخطوطات المزوقة، منها مخطوطة محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس تحمل (رقم 5847)، كتبها و زوقها يحي بن محمود بن يحي الواسطي سنة (634هـ/ 1237م) و تعتبر المخطوطة الوحيدة التي تحمل اسم الناسخ، و هو نفسه المصور و تاريخ الانتهاء منها، كما يذكر أنه من مدينة واسط التي تقع في حوالي منتصف الطريق بين بغداد و البصرة،[2] وأحد أهم الشخصيات التي قامت على أكتافهم مدرسة التصوير الإسلامي الأولى في بغداد، و نذكر منها صورة تمثل امرأة في حالة مخاض.[3]

رغم أن أول مخطوطة مصورة لمقامات الحريري تعود إلى سنة (619- 620هـ/ 1222- 1223م)، بعد وفاة مؤلفها بحوالي قرن من الزمان، و يرجح أنها نسخت و زوقت في بلاد الشام لتأثر شخصياتها بأشكال القدسين في المخطوطات البيزنطية و المسيحية الشرقية. لكن الاهتمام بمخطوطة الواسطي (634هـ/ 1234م) كان أكبر، لكونها الأعظم و الأكثر روعة. فهي تضم 99 منمنمة أبعاد كل منها (37× 25سم)[4] من أهم مميزاتها:

- لقد هضم الواسطي التأثيرات الشرقية و التقاليد الإيرانية و استخرج أسلوبه الفريد الخاص و المميز للوحاته، فصور المرأة كعنصر أساسي في مشاهد حياة العرب و مشاغلهم في العراق في القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، مثل الحياة في المسجد و الحقل و الصحراء و الحفلات و الأعياد و غيرها. وهي بمثابة سجل يمكن أن نستنبط منه البيانات الكثيرة عن العادات والملابس فيه والأواني والأدوات والمباني. و هذا ما نلاحظه في إحدى صور المخطوط تشمل على رسم نقاش قرب قرية، حدث عند وصول أبا زيد و الحارث أثناء سفرهما إلى قرية معروفة، فرسم المباني وجمع بين الداخل و الخارج، و رسم الأشخاص بشكل واضح عن قرب كل منصرف في القيام بعمله.[5]

- يغلب على رسوم الواسطي الطابع العربي.[6] و وفق في أن يكسب ملامح الوجوه تعبيرات مناسبة تتماشى و التفاعلات الواردة في النص كالدهشة و التعجب و التأمل و الاستغراب

---

(1) مقامات الحريري: و كلمة مقامات تعني قصص أو حكايات، كتاب لأبي القاسم بن علي الحريري (1054/ – 1122م)، و يرجح بعض المؤرخين أن احد آبائه قد احترف مهنة بيع الحرير لذا سمي بالحريري تعلم على أيدي علماء اللغة بالبصرة، فتميز بالبلاغة في كتابته.كتب خمسين مقامة تجمع بين الجد و الهزل و زودها بمحاسن الكنايات و الأمثال العربية و الخطب و المواعظ أمليت جميعها على لسان أبي زيد السروجي و أسندت روايته إلى الحارث بن همام البصري، فأعجب بها أهل الأندلس و نشروها في بلادهم، و كذا اليهود، و قد وصل التصوير العربي الذروة في منمنمات المقامات التي أنجزت في بغداد،و هي تحكي نوادر أبا زيد الذي يستطيع أن يؤثر في جميع الناس بحيله، كما تبرز هذه المنمنمات وواقعيتها كثيرا من سمات الحياة في العصور الوسطى. و قد بقيت لنا عشر مخطوطات مزوقة من المقامات منها واحدة بدار الكتب ببلنجراد و أخرى باسطنبول، و ثالثة بدار الكتب القومية بفيينا، و ثلاث بدار الكتب القومية بباريس و ثلاث بالمتحف البريطاني، و العاشرة بالمكتبة البودلية في أكسفورد. أنظر: ثروت عكاشة، موسوعة...، ص ص 43 – 45.

(2) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 93.

(3) ETTINGHAUSEN, RICHARD, op. cit, p 123, pl 121.

(4) مختار العطار، المرجع السابق، ص 51.

(5) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 97.

(6) جورج عيسى، شيخ المصورين العرب يحي بن محمود الواسطي، أعلام الفن التشكيلي، ط1، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، 1996م، ص 26.

و خيبة الأمل و الخوف و غيرها. و جعل حتى الحيوان يشارك الإنسان في انفعالاته، و جعل من الأيدي و الأصابع أداة للتعبير عن الانفعالات.
- اعتماده على مبدأ استخدام اللون الواحد بنقائه وخصوصيته دون أن يلجأ إلى مزجه بلون آخر، كما كان يستعين بطيف من الألوان التي تلتقي بخاصية وأصل واحد. فكانت ألوانه هادئة منها الذهبي و الأرجواني و الأزرق و البنفسجي، و كان استعماله للحلي قليلا، مثلما نرى في صورة لجمع من النساء و الرجال في حلقة سماع خطبة دينية.[1]

- أسلوبه في رسم المنمنمات يرتكز إلى تسطيح الأشكال المنمنمة، لينأى بذلك عن البعد الثالث مع إغناء موضوع الرسم بقدر من الوحدات الزخرفية والكتابية التي نشرها حول العمل الواحد، ليمنح بذلك الصورة دلالة وبعدا وعمقا جماليا وفكريا ودينيا واجتماعيا. و يرى الكثير أن الواسطي لم يرى في الرسم تحريما من وجهة نظر دينية، و لو أنه أدرك علم المنظور و التشريح لكان أول من استفاد منه.
- اتسمت بعض رسومه بنوع من التحرر غير مبال بالعادة و الأعراف، كما نرى في منمنمة سوق النخاسين، أين تعرض النساء للبيع بملابس تظهر مفاتن الجسد.[2]
كما يحتفظ المتحف الآسيوي في لينينجراد بنسخة من مخطوطة مصورة من المقامات تشابه في أسلوبها و تقترب في تاريخها من نسخة الواسطي المؤرخة (634هـ/ 1237م).[3]

ووصلتنا من مدينة الموصل مخطوطة تعد من أقدم المخطوطات المزوقة بالصور بحسب مدرسة بغداد، نسخة مخطوطة من كتاب 'الترياق'[4] لجالينوس محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس تحمل (رقم 2964 عربي)، قام بنسخ هذه المخطوطة محمد بن عبد الواحد ابن أبي الحسن بن أحمد سنة (595هـ/1199م) يضم المخطوط ثلاثة عشرة صفحة مصورة، أجمل ما فيها صورة لأميرة تجلس على وسادة داخل دائرة، و على يمينها رسم لسيدة تعزف الموسيقى و إلى يسارها سيدة أخرى ترقص،.[5]

و من صور هذه المخطوطة لوحة أخرى تمثل مشهد أعمال حِراثة جماعية داخل الحقل زين أعلى اللوحة بشريط كتابي يتمثل في ' و هذا كلام اندروماخس بلفظه' على أرضية من الزخارف النباتية المورقة، أما المشهد الفلاحي فقد رسم على مستويين: ففي المستوى العلوي

(1) باتريشيا بيكر، المرجع السابق، ص 101.
(2)جورج عيسى، المرجع السابق، ص 46.
(3) م.س. ديماند، المرجع السابق، ص 43.
(4) كتاب الترياق: ينسب لجالينوس، مؤلف هذا الكتاب مجهول. ولكي يضفي عليه القيمة، فقد وضعه تحت رعاية جالينوس وهو طبيب يوناني من القرن الثاني الميلادي.و يقدم الكتاب بوصفه ترجمة لتعليق على كتاب جالينوس كتبه في القرن السادس الميلادي يحيى النحوي الذي كان عالما يونانيا جليلا و كان أسقفا في كنيسة الإسكندرية بمصر. و كان له حظوة عند عمر بن العاص فاتح مصر، ومنه نسخة بالمكتبة الأهلية في باريس، قام بنسخها محمد بن عبد الواحد ابن أبي الحسن بن أحمد سنة (595هـ/1199م) أنظر: موفق الدين أبي العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الجزري ابن أصيبعة (ت 668)، المصدر السابق،ص ص 374- 377.
(5) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 98.

نجد الطبيب أندروماخس يجلس إلى أقصى اليسار يراقب مجموعة من المزارعين الذين يعملون في حقل له، من بينهم امرأة، و قد وفق في رسم كل مراحل الزراعة من تقليب الأرض و حرثها حتى جمع المحصول الزراعي.[1]

و من بين الصور التي تعود إلى نفس المخطوط و نجد بها حضور للمرأة في إحدى جلسات البلاط، حيث تضم الصورة خلفية معمارية بسيطة، يجلس داخلها أمير في وضع المواجهة، يحمل بيده اليمنى كأسا، و تظهر على أكمام ثوبه أشرطة زخرفية في منطقة العضد و تجلس بالقرب منه ثمان نسوة، أربعة منهن على يمينه و أربعة عن يساره، و يحيط برأس الأمير و النسوة هالات ذهبية اللون.[2]

و ينسب إلى الموصل أيضا نسخة مخطوط آخر من كتاب 'الترياق' يعود إلى حوالي منتصف القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، محفوظ بالمكتبة الأهلية في فينا يحمل (رقم A. F.10)، و من بين أهم صوره، صورة تتمثل في خلفية معمارية تحتل وسط الصورة يجلس داخلها ملكا على عرشه وسط حاشيته ومناظر تصويرية منها سيدات تغطين وجوههن، داخل الهوادج على ظهور الجمال، و منهن واحدة تحمل طفلا.[3]

أ -3 - مصر وسوريا

رغم ما ذكر في المصادر التاريخية العربية حول العناية بفن التصوير في سوريا و مصر منذ القرون الأولى للإسلام، فإنه لم يصلنا شيئا عن المخطوطات المزوقة في هذين الإقليمين ما قبل العصر الأيوبي (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)، و هذا راجع ربما لنوع المواد المستعملة في صناعة المخطوطات.[4] و حسب تصور زكي محمد حسن أنه لا ريب في أن تكون زخارف تلك المخطوطات المصرية المزوقة على جانب كبير جدا من الدقة و الجمال والإبداع، وهذا مقارنة مع ما وصلته زخارف الخزف و النسيج و غيرها من الفنون الفاطمية.[5]

ظل تركيز الكثير من العلماء و المهتمين منصب على تصوير مدرسة بغداد في سوريا و العراق و إيران، حتى تم اكتشاف الفيوم الرائع، و الذي أثبت وجود صور إسلامية مصغرة تم نسبة بعضها إلى القرون الإسلامية الأولى.[6] وهي محفوظة في المكتبة الأهلية في فيينا فمنها ورقتان، تحمل كتابة باللغة العربية و بعض الرسومات النباتية، و قد ارجع تاريخ

(1) ETTINGHAUSEN, RICHARD, op. cit, p83.
(2) Ibid, pl 85.
(3) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 100.
(4) نفسه، ص 105.
(5) زكي محمد حسن، كنوز...، ص 99.
(6) حسن الباشا، فن التصوير...، ص 37.

الورقتين إلى أواخر القرن (الثالث الهجري/ التاسع الميلادي)، استنادا إلى نوع الكتابة و أسلوب الرسومات القريب من الفن المصري القديم.[1]

و هناك خمس قطع من الورق، عندما جمعت صارت ورقة أبعادها (14×16 سم)، تعود إلى (نهاية القرن الرابع أو بداية الخامس الهجري/ نهاية القرن العاشر أو بداية الحادي عشر الميلادي)، كتب على ظهرها أربعة عشر سطرا، أما وجهها فكتب عليه نص من ثلاثة أسطر و خمسة و تركت مساحة بينهما، رسم عليها منظر جنسي لرجل جاث على ركبتيه و امرأة بشعر طويل، و تعد هذه الصورة توضيح للنص المكتوب، و هو جزء من الفصل السادس و الأربعين من كتاب في الحب و الجماع، و طريقة رسم الأشخاص في هذه الوثيقة تشبه كثيرا رسوم الخزف الطولوني و يظهر عليها أيضا تأثير الفن القبطي و الحبشي.[2]

ويعتبر كتاب "الأربع بشائر"[3] أقدم مخطوط مزوق بالصور الملونة، و الذي ينسب إلى العصر الأيوبي، تم نسخه في مدينة دمياط المصرية سنة (576هـ/ 1180م)، محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، و تتشابه من حيث الأسلوب الفني بنسخة غير مؤرخة من مخطوط 'كليلة و دمنة' محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس تحمل (رقم 3465 عربي)، يرجح أنها تعود إلى (622هـ/ 1225م). و تتشابه أيضا مع صور نسخة من مخطوطة ' مقامات الحريري' محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس تحمل (رقم 6094 عربي).

كان الفن المملوكي في سوريا امتداد لفن شمال العراق، و هذا نتيجة الظروف السياسية و التاريخية التي عرفتها بغداد بعد الغزو المغولي في القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي) و التي نجم عنها تخريب معظم المراكز الحضارية و الفنية، مما أدى إلى هجرة الكثير من الفنانين نحو دولة المماليك التي استطاعت صد المغول و بعث الخلافة العباسية من جديد،[4] و أكثر ما ميز تصوير المخطوطات في سوريا هو رسم الصور في أماكن ضيقة فتزدحم الشخوص و تبدو قصيرة ضخمة، و بلغ فيها اختزال الحجم و تضييق نطاق الحركة و الجمود ذروته في مصر خلال القرن السابع الهجري/ الرابع عشر الميلادي)، لقد ازدهر فن تزويق المخطوطات بالصور في المجالين العلمي و الأدبي و أهم مخطوطاتها المزوقة:

كتاب 'صور الكواكب الثابتة'[5] لعبد الرحمن الصوفي منها نسخة تعود إلى سنة (400هـ/ 1009م)، و هي محفوظة بالمكتبة البودلية بأكسفورد، كتبت بخط ابن المؤلف نقلا

---

(1) زكي محمد حسن، الفن الإسلامي...، ص 112.
(2) حسن الباشا، فن التصوير...، ص 38.
(3) الأربع بشائر: يمكن تعريفها على أنها الأربع أناجيل المقدسة، انجيل منى، و انجيل مرفس، و انجيل لوفا، و انجيل يوحنا، ورغم أن النسخة من الكتاب المقدس للمسيحيين، فإن صورها تتميز بملامح العناصر الزخرفية ذات الطابع العربي الإسلامي. أنظر: أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 106.
(4) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 80.
(5) صور الكواكب الثابتة: قيَّم فيه أبو الحسن عبد الرحمن الصوفي (ت 376هـ) كل النظريات الفلكية العربية التي ظهرت خلال القرن (الثالث الهجري / التاسع الميلادي)على نهج كتاب ' بطليموس' و ضم لكتابه مجموعة من صور مجموعات

عن مخطوطة أبيه التي كتبها حوالي (354هـ / 965م)، و قد خالف أباه في التصوير ذي الأبعاد الثلاثة، فجاءت تصاويره تحويرا إسلاميا للأصول الكلاسيكية، و ابتعد عن الأوصاف ذات تأثيرات الأساطير الإغريقية، لتقترب من الأسلوب العلمي، وغير الملامح الشرقية للأشخاص، كارتداء الرجال للعمامة، و ظهر الطابع الإسلامي أيضا في صور النساء اللواتي رسمت طيات ملابسهن و تسريحات شعورهن على طريقة لوحات سامراء و باليرمو، كما تفادى رسمهن بأجساد عارية، كبرج العذراء الذي كان تصور مجنحة تحمل بين ذراعيها السنابل، و غالبا ما تكون شبه عارية، تغيرت ملامحها في صورها الإسلامية و بدت و كأنها ترقص.

كما جاءت صورة اندروميدا التي ترمز لكوكب المرأة المسلسلة وهي رسم لسيدة عارية موثوقة الذراعين إلى إحدى الصخور، صورها ابن عبد الرحمن الصوفي في مخطوطنا هذا في صورة فتاة تشبه الراقصة.[1]

و نذكر أيضا مخطوطة من كتاب 'دعوة الأطباء'[2] لأبن بطلان، كتبها (450هـ / 1058م)، و قد وصلتنا نسخة منها محفوظة بمكتبة الامبروزيانا بايطاليا تحمل (رقم 125 .A)، كتبها محمد بن قيصر الاسكندري سنة (672هـ/ 1273 م)، تنسب إلى سوريا، و هي مخطوطة مصورة تحتوي على إحدى عشرة صورة ملونة، و يمكن أن يكون كاتبها هو نفسه مصورها كما جرت العادة في الكثير من المخطوطات، و تعتبر من أحسن الأمثلة التي تتضح فيها المميزات الرئيسية للمدرسة العربية واضحة جلية في سوريا و مصر، و من بين صور هذه المخطوطة صورة رسم عليها رسم لسيدة محجبة محزونة تقف مقابل سيد يعرف بتاجر الأحزان[3]

إضافة إلى ذلك فقد ظهرت عدة نسخ مصورة لمقامات الحريري في عصر المماليك محفوظة بعدة متاحف عالمية، منها نسخة مزوقة محفوظة بالمتحف البريطاني تعود إلى حوالي (700هـ/ 1300م) وتعتبر من أقدم المخطوطات التي تنسب إلى العصر المملوكي،[4]

الكواكب و يعرف بمواقعها في الفلك و أطوالها وعروضها في البروج و الدقائق، و قد كتبه بتكليف من السلطان البويهي عضد الدولة سنة (354هـ / 965م).

(1) نفسه، ص 78.

(2) دعوة الأطباء: لمؤلفه أبو الحسن المختار بن عبدون بن سعدون الطبيب البغدادي المعروف بابن بطلان (ت 444هـ)، طبيب منطقي نصراني. يعد المخطوط الفريد الذي يرجع تاريخة إلى سنة (672هـ/ 1273 م)، أقدم مثل لأسلوب عصر المماليك، و هو عبارة عن حوار موجه ضد الدجالين الذين يدعون الطب، كما يتعلق بإظهار مهارة الأطباء و ما وصلوا إليه في استخدام الآلات الطبية في علاج مرضاهم في القرن (الخامس للهجرة/ الحادي عشر الميلادي)، كما احتوى على الكثير من الشعر، و هو على مذهب كتاب 'كليلة و دمنة' يجمع بين الجد و الهزل و الأمثال و النوادر توجد لهذا المخطوط عدة نسخات، منها واحدة في برلين و أخرى بآيا صوفيا و ثالثة ببيروت و رابعة بالموصل و خامسة بجوطة و السادسة محفوظة بمكتبة الامبروزيانا بإيطاليا. أنظر: ثروت عكاشة، موسوعة ...، ص 119. أنظر أيضا: سعاد ماهر محمد، "مخطوطة رسالة دعوة الأطباء" مجلة منبر الإسلام، العدد 7، السنة العشرون 1382، ص 185.

(3) سعاد ماهر محمد، مخطوطة...، ص 184.

(4) ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي...، ص 378.

كما نجد نسخة أخرى من نفس الكتاب محفوظة بالمكتبة الأهلية في فينا تعود إلى(735هـ/ 1334م) تحتوي على صورة لامرأة بهلوانة تقدم عرضا أمام أمير جالس على عرشه بين حاشيته.[1]

و ثمة مخطوط من كتاب ' كليلة ودمنة' محفوظة في المكتبة البودلية بأكسفورد في انجلترا تحمل (رقم بوكوك 400)، نسخها محمد بن أحمد ابن صفي بن قاسم بن عبد الرحمن الصوفي في سنة (704هـ/ 1354 م)، و تحتوي على ست و سبعين صورة ملونة. كما ينسب إلى هذا العصر مخطوط من كتاب ' معرفة الحيل الهندسية للجزري، قام بنسخه فرخ بن عبد اللطيف الكاتبي في سنة (715هـ/ 1315م)، مزوق بالصور الملونة، و صوره موزعة على المجموعات الفنية العالمية.[2]

من مميزات المدرسة المملوكية أن صورها يسودها الجمود و من بين التصاوير التي تشتمل على رسوم المرأة، صورة من مخطوطة من كتاب ' كليلة و دمنة' محفوظة في المكتبة الأهلية في باريس تحمل (رقم 3467 عربي)، تتمثل في مشهد ' الباز يفقأ عين البازيار' حيث يظهر البازيار متكئا على مرفقه، و قد طار الباز و اقترب منه، و أخذ ينقر رأسه و يظهر رجلان آخران ملتحيان، أحدهما يجلس عند قدم البازيار، و الآخر يقوم بحمل عصا ليهوي بها على الطائر، و تقف سيدة خلفه ترفع يديها أمامها.[3] و صورتين في مخطوط من كتاب ' الحيوان' [4] للجاحظ محفوظ بمكتبة أمبروزيانا في ميلانو يرجح أنه ينسب إلى عصر المماليك، واحدة تمثل زوجة تعيسة تشكو لصديقتها جهل زوجها.[5] وصورة أخرى تمثل أم جعفر بنت المنصور أمام بركة.[6]

أ - 4 - أهم مخطوطات المدرسة العربية في إيران

لقد كانت في إيران مدرسة للتصوير عايشت المدرسة العربية، فكانت تشبهها في البساطة و قوة التعبير، و رسم الأشخاص بسحنات هادئة و بالألوان الباهية و الملابس المزركشة و كانت الرسوم ترسم على الصفحة نفسها في معظم الأوقات، و تم رسمها في إيران أو في المناطق الخاضعة للدولة السلجوقية، من طرف مصورين عرب أو إيرانيين، و مما يؤكد العلاقة بين رسوم هذه المدرسة و إيران أن رسومها تشبه الرسوم الموجودة على الخزف

(1) نفسه، ص 383.
(2) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 150.
(3)حسن الباشا، فن التصوير...، ص 112.
(4) كتاب الحيوان للجاحظ : مخطوط فريد يرجع تاريخه إلى القرن (الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي)، و قد أرجع إلى عصر المماليك رغم صعوبة تحديد المنطقة أو المدرسة التي يتبعها، و هذا كون صوره لا تخضع لقواعد أية مدرسة من مدارس التصوير المعروفة.
(5) ثروت عكاشة، موسوعة...، لوحة 119م.
(6) زكي محمد حسن، أطلس الفنون...، ص 311، لوحة 892.

الإيراني، المعروف بالمينائي الذي اشتهرت به مدينة الري.[1] كما تشتمل عادة على بعض الملامح الصينية، و الخلفية تكون ملونة، خاصة باللون الأحمر، و قد وصلتنا الكثير من المخطوطات الفارسية التي رسمت بحسب أساليب المدرسة العربية مما يدل على ازدهار هذه المدرسة في إيران منها:

مخطوط مصور تم العثور عليه في سبعينيات القرن الماضي في مخازن متحف توبقابو سراي باسطنبول، و تم نسبته إلى القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي) لتطابق زخارفه الآدمية و الحيوانية، سواء من حيث الأسلوب أو العناصر المرسومة مع زخارف الخزف المينائي. المخطوط عبارة عن ديوان شعر، يحتوي على واحد و سبعين صورة تحكي قصة شخص يسمى فارجه و حبيبته جولاش. وقد اعتبر هذا المخطوط حلقة وصل بين أساليب المدرسة السلجوقية و المدرسة المغولية التي خلفتها في إيران.[2]

و مخطوطة ' سمكي عيار' مخطوطة فارسية مزوقة، تعود إلى النصف الأول من القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، قام بتأليفه صدقة بن أبي القاسم الشيرازي محفوظ في المكتبة البودلية في أوكسفورد، تشتمل تصاويره على مميزات المدرسة العربية، حيث رسمت الأرضية على شكل خط مكون من أوراق شجر، التركيز على الرسوم الآدمية دون مراعاة التناسب بينها و بين باقي العناصر، و خلفية الصورة ملونة بالأحمر. و فيها صورة لشمس و هي تستمع إلى الحديث بين شمات و الجنيات، و قد وفق المصور في رسم الأشخاص في الماء و هو ما جاء تمثيله على صحن من الخزف ذي البريق المعدني في إيران، و هي من عمل سيد شمس الدين الحسيني سنة (607هـ/ 1210م)،[3]

و يعتبر كتاب 'الشاهنامة'[4] أكبر ملحمة فارسية مزوقة، ألفها ا أبو القاسم الفردوسي سنة (400هـ/ 1010م) وأهداها للسلطان محمود الغزنوي (388- 421هـ/ 998م - 1030م)، و هي تتكون من ثلاثين صفحة كانت في مجموعة ديموت Demotte ثم تفرقت بين متحف اللوفر و المجموعات الأثرية في أوروبا و أمريكا.[5]

---

(1) زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية، ص 71.
(2) نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 156.
(3) شمس الدين المصور: كان من مصوري بلاط السلطان أويس، تتلمذ على يد المصور الفنان الكبير أحمد موسى رائد فن تزويق المنمنمات في عهد أبي سعيد أبو سعيد (830 – 873هـ / 1427 – 1469م)، ومن المحتمل أن تكون منمنمات مخطوطتي ' كليلة و دمنة' و ' الشاهنامة' في مجلدي اسطنبول المنجزة خلال حكم السلطان أويس (762- 776هـ/ 1360- 1374م)، من تزويق مدرسة شمس الدين. أنظر: ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 158.
(4) الشاهنامة:هي 'كتاب الملوك' أو' ملحمة الملوك'، كتبها الحكيم أبو القاسم الفردوسي أكبر شاعر ملحمي فارسي(ت 416هـ) في عام (391هـ/ 1000م)، بأسلوب شعري مبني على نسخة نثرية سابقة، و لها عند الفرس مكانة عظيمة، فهي الملحمة الوطنية لبلاد فارس، تسجل تاريخهم و أناشيد مجدهم و أساطيرهم منذ أقدم العهود حتى الفتح الإسلامي، ولما أتم الفردوسي نظم الشاهنامه أقبل الفنانون على توضيح دواوينها بالصور. أنظر: شيلار. كانبي، المرجع السابق، ص 193.
(5) حسن الباشا، التصوير الإسلامي...، ص 109.

بالإضافة إلى بعض المخطوطات الفارسية من كتاب 'كليلة و دمنة' و عدد من الأوراق المزوقة من نسخة فارسية في مجموعة ديموت Demotte، منها سبعة أوراق تضم صورا كما توجد تصاوير أخرى منها موزعة في متاحف و مجموعات أخرى، و ما يميزها هو الخلفية الحمراء.[1]

ب - المدرسة الإيرانية المغولية

اتبعت مدرسة التصوير في إيران نفس أساليب المدرسة العربية في العراق و سوريا حيث حاول الفنان الإيراني الصمود أمام التأثيرات المغولية، كما أن الإنتاجات الفنية للمدرسة التترية لم تكن كثيرة العدد لأن عصر حكم المغول (656هـ 735هـ/ 1258م- 1335م) كانت فترة حروب و فتوحات، و لم تعرف الفنون الإسلامية طريقها إلى الازدهار إلا في عهد غازان خان الذي أسلم سنة (694هـ/ 1294م)، و خلفاءه الذين أعادوا بناء الحضارة و الفن الإسلامي، بعدما دمروا معظم مظاهر الحضارة الإسلامية، في معظم مراكز الدولة الإسلامية قبل إسلامهم،[2]

إذا فقد عرفت مدرسة التصوير الإيراني مدرسة أخرى في إيران عرفت أوجها في نهاية القرن (السابع - الثامن الهجري / الثالث عشر الرابع عشر الميلادي)، و هي المدرسة المغولية،[3] و ثمة مخطوطات إيرانية من نهاية القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي) اعتبرت حلقة وصل بين الأساليب الفنية لمدرسة بغداد أو المدرسة السلجوقية و المدرسة الإيرانية المغولية منها كتاب 'منافع الحيوان'[4] لابن بختيشوع الذي كتبه في مدينة مراغة للسلطان غازان سنة (699هـ/ 1299 م)، و هو محفوظ في مكتبة بيربونت مورغان بنيويورك، وهو يجمع بين أساليب المدرستين.[5] كما يتجلى هذا واضحا في صورة من صوره صوره تضم آدم و حواء.[6]

ب- 1 - أهم مراكز تصوير المخطوطات المغولية

ازدهرت عدة مراكز فنية للتصوير في الفترة المغولية، منها تبريز التي تعد من أعظم المراكز الفنية بعدما اختارها المغول كعاصمة لهم في الصيف، وتضاهيها في العظمة بغداد

(1) نفسه، ص 188.
(2) عبد الله عطية عبد الحافظ، المرجع السابق، ص 175.
(3) CORBIN. HENRY, op.cit, p 99.
(4) منافع الحيوان : كتبه أبي سعيد عبيد الله بن بختيشوع، استجابة لطلب الخليفة المتقي عام 1291و هو كتاب يعالج دراسة الإنسان و الحيوان على نهج كتاب ديوسقوريدس في دراسة النبات، و يتضمن على غرار كتب العصور الوسطى الكثير من الخيالات الشعبية و الخرافات الطبية، يحتوي على إحدى عشرة لوحة، و التي اعتبرت من أهم المنمنمات التي ظهرت عليها تأثيرات الغزو المغولي، أنجز بمدينة مراغة بشمال غربي فارس التي كانت مركزا لعدد من الفنانين المختلفي الأصول. أنظر: ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 115.
(5) نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 219.
(6) ثروت عكاشة، موسوعة ...، لوحة 36م.

التي كانت عاصمة لهم في فصل الشتاء، إضافة إلى سلطانية إحدى مدن العراق التي كانت محل إعجاب الكثير من أمراء المغول. وقبل أن نتكلم عن مميزات هذه المدرسة و أساليبها لا بد أن نذكر العلاقة التي كانت بين إيران و بين الشرق الأقصى، و أن الأسرتين الحاكمتين في كل من إيران و الصين خلال القرنين (السابع- الثامن الهجري/ الثالث عشر – الرابع عشر الميلادي) هما أسرتان مغوليتان، كما أن المغول لما استولوا على إيران اصطحبوا العديد من العمال و الصناع و التراجمة من الصين. وهذا ما كان له أثره في أساليب الفن المغولي.[1] و أعطاها مميزات خاصة تتمثل في:

- تتسم الصور المغولية بالموضوعات الحزينة التي تتسم بالكآبة، و تتمثل في مناظر الحرب والقتال وهذا راجع لطابع الدولة الملئ بالحروب.

- استمرار أساليب المدرسة العربية كمدرسة إسلامية وطنية محلية ظلت سائدة في العصر السلجوقي قبل مجيء المغول لإيران.

- أصبحت الصورة مقسمة إلي مقدمة تمثل الأرض، ومؤخرة تمثل السماء ولا يوجد أي تعبير عن المساحة الوسطي كتأثير صيني.

- أصبح تمثيل أرضية الصورة عبارة عن عدة خطوط تمثل عدة مستويات مما يضفي على الصورة بعض العمق.

- يظهر أثر الفن الصيني في رسم سحن و ملامح الرسوم الآدمية الإيرانية. و رسمت الأيادي صغيرة الشكل على عكس ما جاء في رسم الأيادي في المدرسة العربية.[2]
- ذات طابع صيني مغولي، حيث تتضمن صور الحيوانات الخرافية الصينية كالتنين مع مراعاة النسب ودقة رسم الأعضاء في صور الحيوانات، وبعض العناصر الزخرفية الصينية مثل السحب الصينية و تميل إلى الواقعية في رسم المناظر الطبيعية الصينية.

- تمثيل المناظر الطبيعية والميل إلي الواقع في رسم الأشجار والنبات والزهور. كما يظهر التأثير الصيني في رسوم الثياب وخاصة أغطية الرؤوس من عمائم وقلنسوات.

- تنوعت أشكال أغطية الرأس في صور هذه المدرسة، فقد استعمل المحاربين أنواع كثيرة من الخوذات، و للرجال عمائم و قلنسوات، و للنساء قلنسوات منها ما يزينه ريش طويل.[3]

ب- 2 - أهم مخطوطات المدرسة المغولية المزوقة

(1) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 174.

(2) PAPADOPOULO. A, L'Islam et l'art musulman, Paris, 1976 p 98.

(3) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 177.

من أهم المخطوطات التي وصلتنا من هذا العصر مخطوط من كتاب 'جامع التواريخ'[1]لرشيد الدين من صنع تبريز (707- 714هـ/ 1307- 1314م)، وهي مفرقة جزء من المخطوط محفوظ في الجمعية الأسيوية الملكية بلندن، نذكر من بين صوره صورة تمثل رسم الجبال إلى طريق التبت، و يظهر فيها رسم لسيدتين إحداهما تجلس أمام مبنى معماري و الثانية تمشى أمام مبنى مشابه، و جزء آخر في مكتبة جامعة إدنبره، و يرجع إلى حوالي (710هـ/ 1310- 1311 م)، وهو من مدرسة التصوير الإيرانية المغولية و المعروف أن الوزير رشيد الدين كان عالما و مؤرخا عمل على جلب عدد كبير من المصورين إلى تبريز للعمل على تزيين مخطوطات كتابه، التي ظهرت عليها تأثيرات الأساليب الصينية و المغولية و المسيحية و الهندية. و من بين الصور التي رسمها أحد المصورين أو ربما بعضهم، صور تحكي حوادث من السيرة النبوية، منها صورة مولد النبي ﷺ.[2] كما تحتفظ المكتبة الأهلية بباريس بمخطوط آخر من جامع التواريخ لرشيد الدين، ربما صنع في تبريز بين عامي (710- 715هـ/ 1310- 1315م)، و من بين أهم صوره صورة لجند المغول و على رأسهم هولاكو يحاصرون بغداد، و صورة تمثل غازان خان بين زوجاته و رجال بلاطه. و يظهر التأثير الصيني بقوة في محاكاة الطبيعة و في رسم الحيوانات.[3]

و قد وصلنا عدد من مخطوطات ' الآثار الباقية عن القرون الخالية'[4] المزوقة للبيروني و أهمها نسخة محفوظة في جامعة ادنبره ببريطانيا، قام بنسخها ابن القطبى في سنة (707هـ/ 1307م)، و قد حظي بعناية المصورين المسلمين، حيث يضم أربع و عشرون تصويرة منها ذات الموضوعات الدينية الإسلامية و المسيحية.[5]

و من بين المخطوطات التي جمعت صورها بين الأساليب الصينية و الإيرانية مخطوطة يحتمل أنها شاهنانة تبريز العظمى المعروفة ب "شاهنامة ديموت'[6] التي نسخت في تبريز

---

(1) جامع التواريخ: كتبها الوزير المؤرخ رشيد الدين (707- 714هـ/ 1307- 1314م)، في عهد السلطانين غازان و أولجايتو، و سرد فيها أحداث من تاريخ الأنبياء و ملوك الفرس و العباسيين و السلاجقة، و بعض القصص من الإنجيل و تاريخ الهند و اليهود و الديانة البوذية، و قد تميز ت تصاوير هذا المخطوط بالإسراف في استعمال اللون الفضي، و هو تقليد لترقينات مخطوطات الكنائس، وجد الجزء المؤرخ (707هـ/ 1307م) بجامعة أدنبرة، و الجزء المؤرخ في (714هـ/ 1314م) بالجمعية الآسيوية بلندن. أنظر: نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 220.

(2) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 167.

(3)زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام...، ص 52.

(4)الآثار الباقية عن القرون الخالية: كتاب ألفه أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني، مؤلف عربي من أصل فارسي (ت 488 هـ)، و هو كتاب جمع فيه البيروني حصيلة العلوم التي عني بها في حياته كدراسة الرياضيات و الفلك و الطب و التاريخ، كما يشتمل على تاريخ الأديان. أنظر: حسن الباشا، التصوير الإسلامي...، ص 121.

(5) حسن الباشا، التصوير الإسلامي...، ص 121.

(6)شاهنامة ديموت نسبت إلى تاجر يعرف ب' ديموت' كان يملك هذا المخطوط قبل أن توزع صفحاته على المتاحف العالمية. و تعتبر هذه المخطوطة ذروة التطور الذي بلغته المدرسة المغولية في القرن (الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي)، تم تصويرها من طرف ثلاثة مصورين بارعين ما بين (731- 736هـ/ 1330- 1335م)، و اختلفت صورها باختلاف أساليب مصوريها. أنظر: ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 151.

(720هـ/ 1320م)، تحمل حوالي خمس و خمسين صورة موزعة على مجموعة من متاحف العالم، حيث تظهر العناصر الصينية ذات المناظر البرية المرسومة بألوان قاتمة بجنب العناصر الإيرانية بألوانها الزاهية في صور الأشخاص و الملابس و العمائر.[1]

كما وصلنا من المدرسة الإيرانية المغولية مخطوط آخر من 'الشاهنامة' محفوظ في متحف طوبقابو سراي باسطنبول مؤرخ من سنة (731هـ/ 1331م)، فهي تعكس التطور الذي حصل في هذه المدرسة، حيث تحولت تماما إلي المدرسة الإيرانية، أي أنها خلت تقريبا من كل تأثيرات المدارسة العربية، قام بنسخها الحسن بن علي بن الحسين البهمنى.

و من بين تصاويره صورة تتمثل في قصة بهرام جور مع محظيته في رحلة صيد،.[2] و هناك نسخ مزوقة أخرى من الشاهنامة تشبه النسخة السابقة من حيث المميزات، واحدة محفوظة في لينجراد، تم نسخها في سنة (734هـ/ 1333م)، و مجموعة غير مؤرخة يرجح نسبتها إلى شيراز في النصف الأول من القرن (الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي).[3]

و في نهاية الكلام عن المدرسة المغولية لابد أن نذكر أن هناك مدرسة تصويرية قامت في بغداد و تبريز، و كانت حلقة وصل بين المدرسة المغولية و المدرسة التيمورية، و تسمى المدرسة الجلائرية[4] و قد ضمت نوابغ رجال الفن، وعندما استولى تيمورلنك على بغداد أخذ معه المصور المشهور عبد الحي إلى عاصمته سمرقند.[5]

و من بين أهم المخطوطات المنسوبة إلى هذه المدرسة، نسخة من مخطوط ' عجائب المخلوقات'[6] للقزويني، محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس، تنسب إلى بغداد (790هـ/

(1) م.س ديماند، المرجع السابق، ص 49.
(2) حسن الباشا، التصوير الإسلامي...، ص 192.
(3) نفسه، ص 193.
(4) نسبة إلى دولة الجلائريون، و هي دولة مستقلة احتلت العراق و غرب إيران بعد القضاء على دولة المغول، و كان على رأسها تاج الدين شيخ حسين بزرك واتخذ مدينة بغداد فى العراق عاصمة لمملكته سنة (740 هـ/ 1339 م)، ثم استطاع ابنه أويس (757هـ/ 1356م) من ضم أذربيجان و تبريز و الموصل و ديار بكر، و ظلوا يحكمون هذه البلاد حتى الربع الأول من القرن(التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي)، اشتهر حكام آل جائر بعنايتهم الفائقة للفن و الفنانين.أنظر محمود إبراهيم حسين، المدرسة ...، ص 221.
(5) المصور عبد الحي: فنان تعلم التصوير على يد أويس سلطان الدولة الجلائرية (757- 776هـ/ 1356 - 1374م،) ,من بعده حظي برعاية ابنه السلطان أحمد، و لما استولى تيمولنك على بغداد أخذه معه إلى عاصمته سمرقند للعمل مع فناني المدرسة التيمورية . أنظر محمود إبراهيم حسين، المدرسة ...، ص 221.
(6) عجائب المخلوقات: يعد من أكثر الأعمال النثرية المصورةـ ترجم من اللغة إلى عدة لغات، كتبت بخط 'نستعليق'الذي ظهر في تبريز قبل كتابة هذا المخطوط بوقت قصير، كتاب يبحث في شؤون الكون و المخلوقات، فيشمل علوم الفلك و الفيزياء و الحيوان و التعدين و كل القصص العجيبة في الشرق و الغرب، و اختلط فيها ما هو حقيقي و ما هو خرافي كأوصاف لبعض الوحوش الغريبة المروعة، كالرجال ذوي آذان الأفيال أو رؤوس الكلاب و غيرها، و قد أضاف له المصورون صورا كل حسب طريقة خياله لهذه المخلوقات. أنظر: ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 48.

1388م) تميزت تصاوريها بالاختصار، و كبر الحجم نسبيا، و انفصال المقدمة عن المؤخرة.[1]

كما ينسب إلى المدرسة الجلائرية في تبريز مخطوط يحتوي على واحد من الأعمال الخمسة من مؤلف ' الكنوز الخمسة'[2] لنظامي معروف ب 'خسرو و شرين'[3]، يعود إلى (823هـ/ 1420م) أي في نفس الفترة التي احتل فيها السلطان التيموري بايسقر المدينة.

كما يحتفظ المتحف البريطاني على تسع صور على درجة عالية من الإتقان تزين ثلاث قصائد من ديوان 'خواجو كرماني'[4] تتجلى فيها خصائص المدرسة الجلائرية، قام بنسخها الخطاط مير علي التبريزي في بغداد سنة (798هـ/ 1396م)، تحمل واحدة منها توقيع جنيد النقاش،[5] أحد أشهر المصورين، الذي تعلم على يد شمس الدين المصور، و بالتالي فقد نسبت كل صور المخطوط لهذا المصور، و من أهم تصاوير هذا المخطوط صورة تمثل مشهد مبارزة ما بين الأمير هماي و الأميرة همايون .[6]و مشهد للقائهما في منمنمة أخرى .[7]

و منها تصويرة أخرى محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن، قام برسمها جنيد النقاش تمثل عجوز تعترض طريق السلطان السلجوقي سنجر، و توقف موكبه كي تشتكي له أحد جنوده. هناك تصويرة ثالثة من نفس المخطوط تمثل وصول الأمير هماي و هو واقف لقصر الأميرة همايون.[8]

---

(1) محمود إبراهيم حسين، المدرسة ...، ص 222.

(2) الكنوز الخمسة أو المنظومات الخمسة للشاعر نظامي الكنجوي، تعود إلى (539- 608 هـ / 1211-1144م)، والتي تتألف من خمسة منظومات قصصية.يلي الشاهنامة في شعبيتها من بين الكتب الشعرية الفارسية، و هي 'مخزن الأسرار' و 'خسرو وشيرين' و 'ليلى والمجنون' و هفت پيكر (الفاتنات السبعة) و 'إسكندرنامه' فنالت اهتمام الأمراء الفرس، و أقبل المصورون علي تزويقها بأحلى الصور، و كانت أكثر المنمنمات الفارسية في مخطوطات خمسة نظامي. أنظر: ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 47.

(3) خسرو و شرين: تمثل قصة خسرو و شرين الجزء الثاني من كتاب 'الكنوز الخمسة' لنظامي (ت 667هـ)، أورد فيها قصة غرام الملك الساساني خسرو بارويز (590- 627/ 628م) بالحسناء الأرمينية شرين، حسب ما سمعها على ألسنة مشايخ بردع إحدى المدن الأرمينية. أنظر: ماريا فيتوريا فونتانا، المنمنمات الإسلامية، ترجمة عز الدين عناية، ط1، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع بيروت، مصر، تونس، 2015، ص 115.

(4) قصائد خواجو كرماني: هي مجموعة شعرية تروي حكاية الأمير الفارسي هماي وهمايون، كتبها أبو العطاء كمال الدين محمود بن علي بن محمود المسترشدي، وقيل المرشدي، الكرماني، المشتهر بخواجو كرماني (ت 742 هـ) و هو شاعر و رياضي و طبيب. أنظر:

MIGEON, G. op. cit,t1, p 152.

(5) جنيد النقاش السلطاني:ذاع صيته في عهد السلطان غياث الدين أحمد الجلائري (784- 813 هـ 1382- 1410م) و منها أخذ لقبه السلطاني، تعلم على يد شمس الدين المصور، و تعتبر تصاويره المذكورة من ديوان ' خواجو كرماني' المحفوظة في المتحف البريطاني من أقدم التصاوير الإيرانية التي تحمل توقيع مصور مسلم. كما يجمع الكثير من علماء الآثار و الفنون الإسلامية أن صوره بلغت قمة النضج من حيث الإجادة و الإبداع. أنظر: أبو الحمد محمود فرغلي المرجع السابق، ص 223.

(6) ماريا فيتوريا فونتانا، المرجع السابق، ص 109.

(7) ثروت عكاشة،موسوعة...، ص 159.

(8)محمود إبراهيم حسين، المدرسة ...، ص 225.

ج - المدرسة التيمورية

ازدهر فن التصوير في العصر التيموري خاصة في عهد تيمورلنك مؤسس الدولة التيمورية بإيران، واتخذ سمرقند عاصمة لملكه منذ (772هـ/ 1370م)، وبفضل الهدوء و السلام الذي عرفته إيران في عهده و عهد خليفته شاه رخ (807- 850هـ/ 1404- 1447م) أصبحت سمرقند قبلة ومركزا للصناع و الفنانين والمصورين القادمين من بغداد و تبريز و غيرهما من البلاد العربية، و مهد لأسلوب جديد في التصوير الإسلامي، و هو تزيين الكتب بالتصاوير، أو ما يعرف بالمنمنمات، و أصبحت فيما بعد مدينة هراة تمثل مدرسة للتصوير قائمة بحد ذاتها.[1]

ج -1 - أهم مراكز تصوير المخطوطات التيمورية

ازدهرت عدة مراكز تصويرية في العصر التيموري التي أنتجت عددا هائلا من المخطوطات المزوقة، و مما ساعد على كثرة الإنتاج و إتقانه هو كون أن الدولة التيمورية كانت مقسمة إلى أقاليم، يحكمها أمراء لهم نوع من الاستقلال و لهم حاشية و بلاط مستقل، كما للعاهل الأكبر الذي يشرف على إدارة القطر كله، و قد كان هذا حافزا للتنافس على إنشاء المراكز الفنية و تطوير الفنون بصفة عامة و لا سيما فن التصوير،[2] و من بين أهم مركز تصوير المدرسة التيمورية: مركز سمرقند و مركز هراة ومركز شيراز، ومركز بخارى و قد تكون هناك بعض الخصائص الفنية التي تميز بين هذه المراكز، لكن من الصعب تمييزها بسبب تنقل الفنانين بينها، ومن أهم مميزات المدرسة التيمورية:

- يتسم رسم الأشخاص بالأناقة و دقة الحجم، و بحركات تكسر الجمود، ورسمت بأسلوب يتناسب مع الموضوعات والأساطير العاطفية التي عبرت عنها، وكانت رسوم المصورين على أرضية من الزخارف النباتية والأزهار، وتوزع في منظر بري زخرفي يمثل الطبيعة الإيرانية و ما تتسم به من جمال جبالها و تلالها المرسومة على شكل الإسفنج، بالإضافة إلى رسوم الحيوانات والطيور الطبيعية والخرافية.

- تتسع المقدمة في الصورة التيمورية على حساب المؤخرة، بحيث تشمل السطح، كله تقريبا وتنكمش المؤخرة بحيث تكاد تختفي تماما، وتفقد أي مظهر من مظاهر العمق، وهكذا تكون الصورة مسطحة ينعدم فيها التعبير عن البعد الثالث.

---

(1) زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام...، ص 55.

(2) زكي محمد حسن، التصوير و أعلام المصورين في الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2013، ص 22.

- تتميز الخلفية على الصورة التيمورية برسوم العمائر الفاخرة ذات الزخارف النباتية و الهندسية و الكتابية المتنوعة و الثرية، إضافة إلى رسم الأثاث و التحف كالسجاجيد و الأسرة و بعض الأواني .

- تنوع الموضوعات المصورة، التي يعبر أغلبها عن حياة البلاط و القصور كمجالس الطرب و المشاهد الغرامية و مناظر الصيد و التمتع و الاستراحة، بالإضافة إلى رسم مجالس الدراويش و المتصوفة و دروس الوعظ، كما اعتنى الفنان في المدرسة التيمورية بالرسوم الفلكية ورسوم المعارك الحربية التي امتازت بابتعاد زخارفها عن روح القسوة و الحزن التي سادت هذا النوع في المدرسة المغولية.

ج - 2 أهم مخطوطات المدرسة التيمورية

ج- 2 - 1 سمرقند

تعتبر المخطوطات المصورة التي تعود إلى سمرقند خاصة في عصر تيمورلنك نادرة جدا حيث يحتفظ المتحف البريطاني بمخطوطة يرجع عهدها إلى عصر تيمور، و تعتبر حلقة وصل بين المدرسة الإيرانية المغولية و مدارس التيموريين.تشمل عدة قصائد منها تاريخ منظوم لفتوح جنكيز خان كتبه أحمد التبريزي سنة (799/ 1396م). و قد كانت صفاتها الزخرفية فيما بعد من مميزات مدرسة هراة في القرن (التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي)، كالأشجار الطويلة، و رسم مناظر الطبيعية ذات الجبال و التلال على شكل الإسفنج.[1] و إضافة إلى بعض المخطوطات ذات الموضوعات الفلكية، منها مخطوط من كتاب ' مجموعات النجوم و الصور الكواكب الثابتة' لعبد الرحمن الصوفي محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس (رقم 5036. عربي)، نسخ للسلطان أولغ بك بن شاه رخ حوالي سنة (812هـ/ 1409م)، الذي عرف بولعه بالعلوم الفلكية و شيد مرصدا فلكيا بالقرب من مدينة سمرقند يشمل المخطوط على الكثير من الصور التي يمكن ملاحظة التأثير الصيني عليها و الطابع المغولي الذي يظهر على الرسوم الآدمية، نذكر منها على سبيل المثال صورة برج العذراء التي مثلت برسم صورة امرأة.[2]

ج- 2 - 2 شيراز

بعدها عرفت مدينة شيراز تطورا ثقافيا و رخاءا في الحياة في العصر المغولي و من بعد في عصر المضفرين، غزاها تيمولنك و استولى عليها عام (796هـ 1393م)، و بلغت فيها الفنون أوج تطورها في فترة حكم الأمير اسكندر سلطان بن عمر شيخ (799- 818هـ / 1396- 1415م) حفيد تيمولنك، فقد كان راعيا للشعراء و الفنانين، و لعب دورا محوريا في

(1) زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام...، ص 57.
(2) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 159.

انتعاش فن تزويق المنمنمات التيمورية، و يذكر أنه أنفق الكثير على انجاز مخطوطتين قبل الوصول إلى إمارة شيراز، يعود تاريخهما إلى نفس الفترة، إحداهما نسخة من كتاب ' شاهنشاه نامه أو ملحمة تيمور' محفوظة في المكتبة البريطانية في لندن، يعود تاريخها إلى (800-801هـ/ 1397- 1398م)، و الثانية نسخة من كتاب ' في الأشعار الفارسية' محفوظة في مكتبة شيستر بيتي في دبلن بايرلندا، نسخها الخطاط المشهور محمود مرتضى الحسيني للاسكندر في شيراز سنة (812هـ/ 1410م).[1]

كما أن هناك مخطوطات أخرى تحمل إهداءات صريحة للأمير اسكندر، و أنجزت تحت رعايته، و تتمثل في مخطوط من كتاب 'مجموعة في الأشعار الفارسية' نسخه الخطاط محمود بن مرتضى الحسيني، مكون من مجلدين واحد به نصوص شعرية و الآخر نصوص نثرية محفوظة في مجموعة جلبنكيان في لشبونة يضم المجلد الأول أربعا و عشرين منمنمة، بينما يضم الثاني أربع عشرة منمنمة، و رغم ما أصاب بعضها بعد الفيضان الذي ضرب مدينة لشبونة عام 1968م. فإنها تعد من بين روائع المدرسة التيمورية، تحمل تاريخ (813-814هـ/ 1410- 1411م)، و ما ميز هذه المنمنمات هو التطور الكبير في استخدام الألوان بدرجات مختلفة منها اللون الذهبي.، و من بين التصاوير الواردة في المجلد الأول (الورقة 66 ف، الصورة 37) التي تمثل الملك بهرام جور و هو يتأمل رسوم الأميرات السبع، و كل و هي واحدة من القصائد الخمس لنظامي.[2]

و ثمة منمنمة أخرى تصور إسكندر بتاجه الذهبي يسترق النظر إلى فتيات و هن يستحمن داخل بركة.[3]

وبعد مقتل اسكندر سلطان تولى حكم شيراز ابن عمه الأمير إبراهيم سلطان بن شاه رخ (817- 838هـ/ 1414- 1435م)، و كان أيضا محبا للشعراء و الفنانين، بل كان هو نفسه فنانا، و قد نتج عن رعايته للكتب و تزويقها، مجموعة من المخطوطات المزوقة، نذكر منها على سبيل المثال نسخة من مخطوطة من كتاب ' في الأشعار الفارسية' نسخها الخطاط الشهير محمود بن مرتضى الحسيني في شيراز سنة (823هـ/ 1420م) كهدية لمكتبة أخيه الأمير بايسقر في هراة، و يشمل حوالي تسع و ثلاثين صورة ملونة تتجلى فيها مميزات المدرسة التيمورية في شيراز، إضافة إلى بعض التطورات في أساليبها الفنية، كاستخدام أقل عدد ممكن من رسوم الأشخاص تقف في مستويات مختلفة، و استخدام الألوان الخفيفة الهادئة،[4] و تظهر

(1) ماريا فيتوريا فونتانا، المرجع السابق، ص 122.
(2) نفسه، ص 123.
(3) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 169.
(4) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 254.

كل هذه المميزات بوضوح في صورة من هذا المخطوط، عبر فيها الفنان عن شغفه و إحساسه بالجمال، فرسم مشهدا في غاية الجمال ، و يتمثل المشهد في اكتشاف خسرو لشرين. [1]

كما تحتفظ المكتبة الأهلية بباريس بمخطوط آخر يعود إلى حوالي (847هـ/ 1444م) يحتوي عل سبع عشرة صورة ملونة، منها صورتان متقابلتان كفاتحة للمخطوط محفوظة بمتحف الفن بكليفلاند بأمريكا، و هي صورة واضحة عما وصل إليه الفن في المدرسة التيمورية من حيث توزيع العناصر و تناسق الألوان، و تتمثل في رسم لأمير مع زوجته و حوله رجال البلاط و الحاشية في وليمة في الخلاء.[2]

ج- 2 - 3 هراة

أصبحت مدينة هراة عاصمة للإمبراطورية التيمورية في عصر السلطان شاه رخ (807-850هـ/ 1404- 1447م)، بعد وفاة والده تيمورلنك مؤسس الأسرة التيمورية، نقل معه أشهر الحرفيين و الفنانين إلى سمرقند، و رغم أنه عرف بالتزامه بتعاليم الشريعة الإسلامية وتجنبه لحفلات الشراب الماجنة، فقد كان مولعا بالعلوم و الفنون، و يبدو أنه لم يبسط في الإنفاق على مكتبته، و هو التفسير لتلك المخطوطات التي لم يتم بعضها، كما يلاحظ التسرع في بعض الأعمال الغير متقنة في عهده، و من بين أهم المخطوطات التي وصلتنا مخطوطات من كتاب ' جامع التواريخ' لرشيد الدين (829هـ/ 1425م)، حيث أمر شاه رخ بالبحث عن النسخ القليلة الباقية منها، و قد بقيت ثلاث مخطوطات تحمل خاتم مكتبة شاه رخ.

و لعل أشهرها نسخة من مخطوط محفوظ بدار الكتب القومية بباريس، و هو يضم صور رائعة، ليس فيه من آثار رشيد الدين إلا القليل، و لكنها احتفظت بنفس الوضوح في ترتيب الأشخاص، و بنفس الألوان المشرقة التي ميزت منمنمات هراة، خاصة تلك التي نسخت لشاه رخ، و نذكر منها: منمنمة في صفحتين متقابلتين صور عليها حصار هولاكو لمدينة بغداد، حيث يظهر أهل بغداد خلف أسوارها مذعورين يتطلعون إلى ما يجري خلف النوافذ خاصة النساء. و ثمة صورة أخرى من نفس المخطوط تشتمل على مجلس أنس لهولاكو و زوجته.[3]

و كان الفضل للأمير بايسنقر ابن شاه رخ (ت 837 هـ/ 1433م) في اكتشاف أكبر عدد من الكتب المنتجة في فارس، وأسس مكتبة في هراة عام (823هـ/ 1420م) كان مرسمه يضم 50 فنانا يعملون في نسخ المخطوطات و تزويقها، كما كان هو نفسه تلميذا لعبد الله بن مير علي، و أغدق في دفع أجورهم، فكانت إنتاجاتهم الفنية غزيرة انتشرت في كل أنحاء العالم.[4] و كانت مخطوطة ' شاهنامه' الفردوسي من بين أهم المخطوطات التي أمر بايسنقر

(1) زكي محمد حسن، أطلس الفنون...، ص 525.
(2) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 257.
(3) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 171.
(4) محمود إبراهيم حسين، المدرسة ...، ص 231.

بإنشائها، و هي محفوظة في مكتبة قصر جلستان بطهران، امتازت منمنماتها بالجودة، فقد نفذت على أفضل أنواع الورق، و بأحسن أنواع الصبغات اللونية و مواد التجليد، كالذهب الثمين و اللازورد النفيس التي عمل بايسنقر على توفيرها في مكتبته.[1]

قام بنسخها مولانا جعفر التبريزي كبير خطاطي المكتبة سنة (843هـ/ 1439م)، و الذي عرف بلقب البانسنقري من راعيه بايسنقر، و قد كان يعمل تحت إمرته في عام (893هـ/ 1487) أربعون خطاطا في مكتبة بايسنقر في هراة، و كان يعمل في تبريز ثم جلبه بايسقر إلى هراة. أما تزويق المخطوطة فالراجح أنه اشترك فيه أمهر المصورين من بينهم الأستاذ سيد أحمد المصور و خواجه علي المرقن و الأستاذ مولانا خليل، و كان هذا الأخير هو المصور الأول، و ربما كان هو المسؤول عن تزويق وترقين هذه المخطوطة. فكانت على مستوى بالغ الروعة من حيث جمال الألوان، و الوضوح في تكويناتها و تحديد الخطوط الخارجية لشخوصها. و من صور هذا المخطوط صورة تمثل أردشير على صهوة جواده متجها لزيارة حبيبته جلنار.[2]

كما نجد بنفس المخطوط صورة لقصة حب أخرى جمعت زال بن سام ابن ناريمان بهلوان العالم، في عهد منوجهر الملك السابع في الأسرة البشدادية، التي حكمت بلاد الفرس المذكور في الشاهنامة و بين روذابه ابنة مهراب ملك كابل. لقد كانت التجديدات التي عرفتها مخطوطات بايسنقر، و أعمال فنانيه اللبنة الأولى لفن تزويق المخطوطات في مدرسة هراة اللاحقة، و التي تميزت بالتوافق بين المتن و زخرفة المنمنمات و الألوان البهيجة، حيث استمرت تقاليد المدرسة التيمورية إلى جانب الأسلوب الجديد الذي طوره الفانين في عهد السلطان حسين ميرزا بايقرا، خاصة في تصوير بعض الموضوعات الشائعة كقصائد نظامي.

و بلغت مدينة هراة في عهد السلطان حسين ميرزا بيقرا (873- 911هـ/ 1468-1506م) عصرها الذهبي في الأدب و الفن. و عرف أسلوب مدرسة التصوير تعديلا طفيفا في النصف الأول من القرن (التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي)، و في عهده بدأ العهد التيموري الثاني، وظل السلطان في رعاية التصوير هو ووزيره مير علي شيرنوائي حتى ظهر في خدمتهم العديد من الفنانين المبدعين، منهم المصور الكبير كمال الدين بهزاد صاحب مدرسة هراة و التي سميت مدرسة بهزاد في التصوير.[3]

و كانت منظومة ' ليلى و المجنون ' من بين 'المنظومات الخمسة' لنظامي التي أبدع المصورون في تزويقها بمدرسة هراة، بدءا بصورة تجمع ليلى و المجنون في الكُتاب، و بداية قصة الحب التي شاع أمرها بين أحياء العرب و هي صورة تعود إلى مدرسة هراة (901هـ/

(1) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 171.
(2)ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 174 .
(3) محمود إبراهيم حسين، المدرسة ...، ص 231. أنظر أيضا: حسن الباشا، التصوير ...، ص 447.

1495م) محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن،[1] وتتنوع موضوعات الصور بتنوع الظروف التي عاشها المجنون بعد أن حرم من الزواج من ليلى و خروجه للعيش في الصحراء، فنجده في نفس المخطوط رسم نائما في الصحراء بين الحيوانات، و بالقرب منه تحط خيام أفراد عائلته الذين جاءوا لزيارته.[2] كما يحتفظ المتحف البريطاني بصورة من نفس منظومة ' ليلى و المجنون' مؤرخة سنة (849هـ/ 1445م)، تتمثل في مشهد لليلى و المجنون وقد أفاقا من غيبوبتهما بعد مفاجئة اللقاء في الصحراء.[3]

كما يحتفظ متحف طوب قابو سراي نسختان من قصة ليلى و المجنون ضمن مخطوطتين من' المنظومات خمسة' لنظامي تعودان إلى المدرسة التيمورية بهراة، واحدة مؤرخة في (849هـ/ 1445م) و الثانية في (850هـ/ 1446م)، و في كلتهما نجد صورة للقاء ليلى بالمجنون في الصحراء.

كانت منظومة 'هفت بيكر '[4] من منظومة 'خمسه نظامي' أيضا واحدة من المخطوطات التي ظهرت فيها صور المرأة بكثرة، في قصة تحكي قصة الملك بهرام جور ملك إيران (420 – 438 م) و صورة الأميرات السبع أي صور زوجاته بنات ملوك الدول السبع، فنجد في نسخة من هذا المخطوط التي تعود إلى هراة (846هـ/ 1442م) صورة للملك بهرام جور يستمع إلى قصة الأميرة الهندية في القصر ذي القبة السوداء، و هي محفوظة في المتحف البريطاني.[5]

و لقيت منظومة ' خسرو و شرين' من خمسه نظامي اهتماما كبيرا من طرف المصورين فصورا أحداث قصة الحب العفيفة بين الملك الساساني خسرو الثاني أبروز (591- 628م) و الأميرة الأرمينية شرين، حيث بدأت قصتهما بصورة من مخطوط خسرو و شرين إحدى المنظومات الخمسة لنظامي، نسخ بهراة (900 - 901هـ/ 1494- 1495م)، و هو محفوظ بالمكتبة البريطانية بلندن، و تشمل رسم لشرين و هي تتأمل في صورة لخسرو.[6]

---

(1) ثروت عكاشة، موسوعة...، لوحة 254م. .

(2) ARMENAG. BEY SAKISIAN , La miniature Persane du xII au xvII siècle, Paris et Bruxelles, 1929, fig 91.

(3) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 174.

(4) هفت بيكر: آخر المنظومات الخمسة لنظامي، التي أنجزها نظامي سنة (595هـ/ 1198- 1199م)، تتكلم عن الملك الساساني بهرام جور أورد فيها سبع قصص رويت على لسان سبع بنات لملوك الأقاليم السبعة، اللواتي أغرمن ببهرام جور، و تتصل قصة كل أميرة بيوم واحد من أيام الأسبوع، و لكل أميرة لون خاص بها، فكانت قصصها وحوادثها شيقة مما ساعد الفنانين على تزويقها بالرسوم.

(5) ثروت عكاشة، موسوعة...، لوحة 206.

(6) PAPADOPOULO. A, op. cit, pl 51

و صادف أن كان أول لقاء بين خسرو و شيرين عند عين ماء في الخلاء، وصور هذا المشهد في صورة من مخطوطة محفوظة بمتحف المتروبوليتان تعود إلى الفترة التيمورية (851هـ/ 1447م) تحمل صورة لخسرو و هو يرقب شرين و هي تستحم.[1]

و في منمنمة أخرى من نسخة لنفس المخطوط محفوظة بمتحف الفرير للفن بواشنطن رسم مشهد يمثل هذه المرة تعرف شرين على فرهاد كمحب آخر بعدما استحالة زواجها من خسرو.[2]

كما تحمل منمنمة أخرى من منظومة 'خسرو و شرين' منفردة تعذر التعرف على المخطوطة التي كانت تضمها، و تمثل صورة في غاية الجمال بألوانها المتناسقة تجمع خسرو و شرين يلعبان الكرة و الصولجان.[3]

كما يحتفظ المتحف البريطاني بمخطوط من 'خمسة نظامي' باسم أمير من أمراء السلطان حسين ميرزا، مؤرخ من سنة (899هـ/ 1493م)، تمثل إحدى صوره عددا من النساء في بركة حمام و تطربهن عازفة على العود، تنسب إلى المصور قاسم علي.[4]

و هناك صورة في صفحة من مخطوط ضائع تعود إلى المدرسة التيمورية بهراة في القرن (ق 9هـ/ 15م)، محفوظة بمتحف الفنون الزخرفية بباريس، و تمثل الأمير الإيراني هماي ينتقل في حلمه إلى قصر الأميرة همايون، حيث رسمت مع وصيفاتها داخل مساحة نباتية مزينة بالأزهار و الأشجار، و يرجح أنها من إبداع المصور غياث الدين خليل.[5]

ج- 2 - 4 بخارى

ازدهرت فنون التصوير في إيران في القرن السادس عشر وخاصة في مدرسة بخارى والتي نعتبر امتداد لمدرسة بهزاد والمدرسة التيمورية من حيث الأساليب الفنية، ومزج الألوان واستخدام عناصر زخرفية معينة مثل الزهور، كذلك العناية برسوم العمائر والدقة في رسم الأشخاص وحسن توزيع عناصر الصورة.

---

(1) قاسم علي: من أنجب تلاميذ بهزاد و أقربهم إليه، اشتهر برسم الوجوه، و تضم مخطوطة من 'المنظومات الخمسة' لنظامي مؤرخة سنة (900هـ/ 1494- 1495م) محفوظة بالمتحف البريطاني، سبع صور عليها إمضاءاته، إلى جانب صور أخرى تنسب إليه من مخطوطتين كتبهما الوزير مير علي شيرنوائي، وهي محفوظة بمكتبة بودليان و مؤرخة سنة (890هـ/ 1485م)، منها اثنتان تحملان إمضاءه، و امتازت الكثير من صوره كأستاذه بهزاد بالبراعة في التلوين و محاكاة الطبيعة. أنظر: م.س. ديماند، المرجع السابق، ص 55.

(2)أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، لوحة 90.

(3) ثروت عكاشة، موسوعة ...، لوحة 230.

(4) زكي محمد حسن، التصوير و أعلام...، ص 28.

(5) غياث الدين خليل: كان من بين الذين أوفدوا في إحدى البعثات إلى الصين في عهد بايسنقر كلفه أن يصف كل ما يراه في طريقه، ومكثفيهابينعامي1419و1422.زكي محمد حسن، الصين و فنون الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2012، ص 70.

ولقد كان سقوط هراة في يد شيبان خان سنة (913هـ/ 1507م)،سببا في هجرة عدد من الفنانين إلى بخارى، وخاصة بعد أن استولى عليها الشاه إسماعيل الصفوي، ومنه أصبحت سمرقند وبخارى من أهم المراكز الفنية، وكانت الهجرة نحو بخارى أكثر لأن معظم فناني هراة كانوا من أتباع المذهب السني، ولان الصفويين كانوا على حسب المذهب الشيعي.

ولقد اشتهر عدد كبير من الفنانين الذين اشتغلوا بالرسم والتصوير وعلى رأسهم محمود مذهب، ومن أهم مميزات الصور المنسوبة لمدرسة بخارى أن الأشخاص فيها يلبسون غطاء رأس مكون من قلنسوة مرتفعة مضلعة، كما أن إطارات المخطوطات مزخرفة بألوان مختلفة منها المذهب و الفضي على أرضيات مختلفة، كما حملت بعض الإطارات أشكال حيوانية وطيور.

و من أروع منتجات هذه المدرسة صورة من مخطوط ' مخزن الأسرار' من منظومة الشاعر نظامي، محفوظ في المكتبة الأهلية بباريس، نسخه الخطاط مير علي في بخارى سنة (944هـ/ 1537م)، و تتمثل الصورة التي رسمها المصور محمود مذهب في رسم لعجوز تستوقف السلطان السلجوقي سنجر و معه حاشيته لتطلب إليه النظر في مظلمة لها.[1]

ج- 2 - 5 بهزاد و مدرسته في هراة

اسمه الكامل كمال الدين بهزاد، علم من أشهر أعلام المصورين في إيران، و لا يمكن أن تذكر المنمنمات دون ذكر الفنان الأفغاني بهزاد، ولد حوالي منتصف القرن (التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي) في مدينة هراة، أثناء فترة حكم السلطان حسين ميرزا بيقرا (819- 912 هـ/ 1416- 1506م)، و كما ذكرنا سابقا أن السلطان حسين ووزيره مير علي شيرنوائي شجعا النهضة العلمية و الأدبية و الفنية، و كان بهزاد من ضمن الفنانين الذين ظهروا في ظل هذه الرعاية. تعلم على يد أكبر فناني المدرسة التيمورية أشهرهم مير سيد أحمد التبريزي و روح الله ميرك نقاش،[2] عمل في معهد فنون الكتاب ' كتاب خانه'، و لا يمكن تتبع مساره الفني إلا منذ عام (916 هـ/ 1510م)، أي بعد سقوط الدولة التيمورية و انتقاله إلى تبريز في عهد الشاه إسماعيل الصفوي (908- 931 هـ/ 1502- 1524م) أين ذاع صيته، و نال مرتبة كبيرة من الشرف في خدمة الشاه إسماعيل ثم ابنه طهماسب

(1)زكي محمد حسن، التصوير و أعلام ...، ص 29.

(2) روح الله ميرك نقاش: (ت 913هـ/ 1508م) يعتبر أستاذ الفنانين في العصر التيموري، و من بين تلاميذه الفنان المشهور و صاحب المدرسة بهزاد، و يعود له الفضل في بلوغ أساليب المدرسة التيمورية إلى ذروة الازدهار، و من أشهر أعماله صورتان مضافتان إلى مخطوط ' خمسة نظامي' المحفوظة بالمتحف البريطاني المؤرخة سنة (901هـ/ 1495م) و في أسفل إحدى الصفحتين كتب (عمل ميرك خرساني). أنظر: محمود إبراهيم حسين، المدرسة...، ص 255.

وأسس مدرسة فنية في غرب إيران، و في سنة (929هـ/ 1522م) عين الشاه إسماعيل بهزاد قيما على المكتبة الملكية التي الحق بها معهد لفنون الكتاب.[1]

غطت شهرة بهزاد على شهرة من سبقه من المصورين، و ذاع صيته في إيران و كل البلاد التي لها علاقة فنية بالإيرانيين، فتسابق الملوك و الأمراء إلى جمع لوحاته، و أقبل المصورون على تقليده، و حتى كتابة اسمه على التحف التي يرسمونها، و ذهب بعض التجار إلى تقليد إمضائه، و ينسبون إليه صورا ليست من انجازه رغبة في الكسب، و هذا ما أدى إلى صعوبة التعرف على كل منتجاته.[2]

لقد كان لبهزاد الفضل في إنهاء عهد تحكم الخطاط في حجم الصورة و اختيار الموضوعات المصورة، فكان يختار ما يروق له من الموضوعات، و يرسمها بالحجم الذي يراه مناسبا في صفحة أو في صفحتين متجاورتين، و تعلم على يده العديد من التلاميذ و من أشهرهم المصور قاسم علي.[3]

تميزت أعمال بهزاد بالدقة و الواقعية، و رسم الوجوه الآدمية بكامل معالمها و تفاصلها و في حالاتها النفسية المختلة، و حيوية الحركات، و هذا بفضل براعته و قدرته على مزج الألوان الزاهية و أسرارها، منها الأحمر الوردي و القاتم و الطوبي، و مختلف درجات الأصفر و الأخضر و الأزرق، و تثبت غالبا على أرضية خضراء داكنة، و لا شك أن الزخارف والنقوش الظاهرة في رسم بهزاد تنم عن جمال العمران آنذاك وعن تطور صناعة السجاد.

لم يبقى لنا سوى عدد قليل من الصور التي رسمها ووقع عليها، أو التي تتجلى فيها خصائص أسلوبه فنسبت إليه ، و رغم ما عرف عن بهزاد أنه كان يتجنب تصوير الكثير من النساء في أعماله، فقد وصلتنا بعض اللوحات التي كانت صورة المرأة من بين أهم عناصرها منها منمنمة من مخطوط خمسه نظامي نسخ في مدينة هراة (901هـ/ 1495م) محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن، و تتمثل في مشهد النواح على وفاة زوج ليلى، كما يحتفظ المتحف بمنمنمة من نفس المخطوط، يرجح أنها من تصوير بهزاد نفسه، تصور لنا لقاء ليلى و قيس في الكُتاب.[4]

---

(1) ARMENAG. BEY SAKISIAN , op.cit, p 2.

(2) زكي محمد حسن، التصوير و أعلام...، ص 26.

(3) ثروت عكاشة، موسوعة..، ص 199.

ثروت عكاشة، موسوعة...، ص203.

كما وصلتنا بعض المنمنمات التي اختار تصويرها من قصة خسرو و شرين من مخطوط خمسه نظامي نسخ بهراة (901هـ/ 1495م) و هو محفوظ بالمتحف البريطاني، منها منمنمة طعن خسرو بالخنجر إلى جوار شرين و هي نائمة.[1]

و في دار الكتب المصرية مخطوطا من كتاب ' بستان' للشاعر الإيراني سعدي،[2] نسخه سلطان علي الكاتب سنة (893هـ/ 1488م) للسلطان حسين بايقرا، فيه ست صور من عمل بهزاد، تحمل أربع منها إمضاؤه، منها صورة تمثل سيدنا يوسف وزليخا.[3]

د ـ المدرسة الصفوية

انتقل مركز الفن في إيران حين امسك الصفويون بزمام الأمور في مطلع القرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي) من هراة إلى تبريز، رغم بقاء هراة عاصمة للإقليم، حيث استطاع الشاه إسماعيل أن يوحد فارس تحت زعامة فارسية وطنية مؤسسا بذلك الأسرة الصفوية التي دامت فترة حكمها ما يزيد على مائتي عام. و كانت الحروب تأخذ كل اهتماماته، فلذلك لم تقدم مكتبته التي ترأس إدارتها بهزاد عام (929هـ/ 1522م) سوى أعمال قليلة.[4]

ظهرت بوادر التغيير على التصوير و بلغ الأسلوب الفارسي ذروته في عهد طهماسب ابن الشاه إسماعيل، الذي تولى الحكم ابن العاشرة سنوات من عمره سنة (931هـ/ 1524م) و تلقى دروسا في فن التصوير على يد المصور سلطان محمد،[5] و ازدادا ولعا بالتصوير في شبابه، فكان كبار الفنانين من أشد المقربين إليه مثل بهزاد و سلطان محمد و أقاميرك.

د ـ 1- أهم مراكز تصوير المخطوطات الصفوية

لم تعرف أي مدرسة من المدارس في إيران أو غيرها من مدارس العالم الإسلامي العدد الهائل من المصورين، الذين عرفتهم مدرسة التصوير في العصر الصفوي، و عمل أغلبهم تحت رعاية الملوك و الأمراء الصفويين، خاصة في مكتبة القصر، فبلغ فن التصوير أوج

---

(1)نفسه، ص 204.

(2) بستان' للشاعر الإيراني سعدي (ت 690هـ/ 1291م)، يعتبر ثاني شاعر أشهر الشعراء بعد نظامي شهرة، فقد وفر المادة التي ساعدت الفنانين على تصوير لوحاتهم . أنظر ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي...، ص 98.

(3)زكي محمد حسن، التصوير و أعلام...، ص 28.

(4) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 212

(5) سلطان محمد: تعلم على يد أكبر الفنانين أغاميرك و بهزاد ، عمل كمدير لمرسم القصر عند ههماسب فيما بين سنتي (931- 984هـ/ 1524- 1576م)، و كان من أعظم فناني المدرسة الصفوية بدليل اختياره للإشراف على انجاز شاهنامة طهماسب ، المحفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، فطبع فن التصوير الصفوي ببصمته، حيث فاقت شاهنامة طهماسب جميع الشاهنامات السابقة فخامة، و امتازت رسومه بمهارة في توزيع الجموع وإتقان عجيب في مزج الألوان و كان من أعماله الإشراف على عمل الرسوم للقاشاني وللسجاجيد. أنظر: محمود إبراهيم حسين، المدرسة...، ص 273.

درجات التطور و الازدهار، و كانت أهم المراكز الفنية مدينة تبريز عاصمة الحكم في عهد الشاه إسماعيل و بداية عهد ابنه طهماسب، الذي نقل عاصمته إلى قزوين التي استمرت حتى عهد الشاه عباس الأول الذي اتخذ من مدينة أصفهان عاصمة له، هذا إضافة إلى تفوق بعض المراكز الفنية الأخرى مثل بخارى، التي تعتبر امتداد لمدرسة بهزاد و المدرسة التيمورية و بعد سقوط هراة في يد شيبان خان سنة (913هـ/ 1507م)، أصبحت بخارى و سمرقند من أهم المراكز الفنية، بالإضافة إلى شيراز و مشهد.[1] ومن أهم مميزات المدرسة الصفوية:

- امتازت لوحات التصوير الصفوي بالإتقان و التكامل بين العناصر الفنية، و طغى عليها الأسلوب الواقعي، و إن كان معظم الصورتميل إلى المشاهد الساكنة.

- تميز ت الرسومات في المدرسة الصفوية باستعمال أجود أنواع الأصباغ، بالإضافة إلى نثر الذهب على الصفحة و تجميل الهوامش بأشكال حيوانات أو نباتات و أشجار، و تغطى بطبقة من الطلاء المزجج.[2]

-اعتمدت موضوعاتها بأهم مناظر حياة البلاط المكتظة بالشخوص داخل القصور و الحدائق الملكية، بما فيها مناظر الحياة اليومية، و مناظر الصيد، بالإضافة إلى المناظر الطبيعية و خاصة الحياة اليومية في الريف. و المناظر الرومانسية.

- ترسم شخوص الفتيان و الفتيات بقد ممشوق و رشيق، و قد نجح الفنان في التمييز بينهم في الملامح، و رسموا إما مستقلين أو مع جماعة في حفل أو عازفين.

- امتازت ملابس النساء و الرجال في التصوير الصفوي بالفخامة، و حتى مشاهد الصيد ولا تغيب ملامح الفخامة حتى في المعارك، و تمثل الشخصية الرئيسية غالبا الحاكم.

- استحداث شكل العمامة العالية بطياتها الاثني عشرة كأهم خاصية تميز الصورة الصفوية و هي ترمز لأئمة الشيعة الاثني عشرة المنحدرين عن علي رضي الله عنه. تلتف حول قلنسوة كما بالغوا في ارتفاع القلنسوات الحمراء أيضا. و تزين بعصا حمراء طولها 15سم ثم تغير لونها و ندرت بعد وفاة طهماسب (984هـ/ 1576م).

- تميزت الصور في المدرسة الصفوية برسم خلفيات معمارية متقنة و دقيقة بجميع تفاصيلها=و هي تعكس روح الحضارة و الرقي المعماري الذي وصلته إيران تحت رعاية ملوك و أمراء الدولة الصفوية.

(1) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، 306.

(2) CHARDIN,JEAN. Op.cit, p 686.

د ـ 2ـ أهم مخطوطات المدرسة الصفوية

تزخر المكتبات و المتاحف العالمية بعدد كبير من المخطوطات الصفوية المزوقة الرائعة و المتنوعة، لكننا اخترنا منها أهم النماذج التي اهتم مصوروها بتصوير المرأة في موضوعاتهم، و منها نسخة من مخطوط 'ديوان حافظ' مؤرخة سنة (944هـ/ 1533م) محفوظة في مجموعة خاصة، تحتوي على منمنمة تنسب إلى أحد المصورين أغاميرك[1] أو سلطان محمد و تمثل سام ابن الشاه إسماعيل في صحبة فتاة في حديقة.[2]

و ثمة نسخة أخرى من 'ديوان حافظ'[3] تعود إلى أواخر القرن (التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي)، محفوظة بدار الكتب المصرية رسم على إحدى صورها حفل استقبال في منزل عروسين ميسوري الحال. و تصور منمنمة ثانية لقاء عاشقين في الخلاء وسط الطبيعة، و يدور حوار بينهما و بين ناسك يمر بهما و يقطع خلوتهما.[4]

و قد احتفظت دار الكتب المصرية أيضا بأروع صور المدرسة الصفوية الملونة من مخطوطة من ديوان ' يوسف و زليخا' للشاعر جامي، مؤرخة سنة (944هـ/ 1533م) لناسخ و مصور مجهول، فيها منمنمات تصور بعض أهم الأحداث في قصة سيدنا يوسف مع زليخا، التي شاعت في جميع الآداب الشرقية، فالمنمنمة الأولى تصور لنا يوسف في ضيافة زليخا بقصرها، ، و الثانية فيها صورة و ليمة زليخا لنساء المدينة، أما الثالثة فتصور عزيز مصر على ظهر جواده في طريقة لاستقبال زليخا.[5]

و تعد 'المنظومات الخمسة لنظامي' التي كتبها الخطاط محمود النيسابوي للشاه طهماسب من أرفع المخطوطات الصفوية قيمة، و أفخمها نضجا و ثراءا في النصف الأول من القرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي)، و يحتفظ المتحف البريطاني بلندن على نسخة من تبريز مؤرخة ما بين (946- 950هـ/ 1539- 1543م)، تحتوي على أربع عشرة منمنمة كبيرة، و زينت بهوامش مذهبة فيها رسوم نباتية و حيوانية، و اشترك في رسمها عدد من

---

(1) أغاميرك: تلميذ من تلاميذ بهزاد، و يعد أكبر الفنانين بعده في تاريخ التصوير الإسلامي، نشأ في أصفهان و بدأ حياته في التصوير على العاج، و بقي متأثرا بأساليب المدرسة التيمورية، و تعتبر الخمس صور التي شارك بها في تزويق المنظومات الخمسة لنظامي للشاه طهماسب خير أمثلة للتصوير في ذلك العصر. أنظر: زكي محمد حسن، التصوير و أعلام...، ص 32.

(2) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 221.

(3) ديوان الحافظ (939هـ/ 1533م) محفوظ باحدى المجموعات الخاصة ، وهو من الدواوين الشعرية الكبيرة، وقد كتب بنزعة صوفيه تتحدث عن الحب والغرام والعشق، لكن لا يؤخذ على اعتبار علاقة بين رجل وامرأة بل يجسد الحب الالهى فالموضوعات النصويريه يقصد بها أفكار رمزية.

(4) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 213.

(5) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 221.

أشهر المصورين منهم أغاميرك و سلطان محمد، و مير سيد علي و مظفر علي،[1] ومن أكثر الصور في هذه المخطوطة تلك التي تصور نساء الطبقة العليا من أميرات ووصفات بأروع الأزياء و ما يحيط بهن من وسائل و أدوات الحياة اليومية، و منها منمنمة للمصور سلطان محمد فيها رسم لخسرو يفاجيء شرين و هي تستحم في جدول ماء.

و نجد منها منمنمة للمصور مير سيد علي، تمثل المجنون تقوده عجوز في أغلاله إلى خيمة ليلى،. كما تنسب إلى هذه المخطوطة أيضا منمنمة رائعة للمصور سلطان محمد أعاد فيها مشهد اعتراض العجوز لموكب السلطان سنجر لتشكو له ظلم أحد جنود.[2]

أما المصور ميرزا علي[3] فقد اختار لحظة دخول شابور نديم خسرو على شرين و تسليمه إياها صورة مولاه خسرو،.[4] و قد ساهم الفنان مظفر علي في نفس المخطوطة برسم صورة لبهرام جور في رحلة صيد تصطحبه محظيته أزاده.[5]

و من بين المخطوطات الصفوية أيضا التي اهتمت بتصوير الموضوعات الخاصة بالمرأة نسخة من مخطوطة 'خمسة نظامي' نسخت سنة (947هـ/ 1540م) بتبريز، و هي محفوظة بمتحف فوج للفنون بجامعة هارقارد، و من بين صورها صفحتان متقابلتان رسمهما الفنان مير سيد علي،[6] و تعد من أروع التصاوير التي تناولت الحياة اليومية، فالصفحة الأولى خصصت للحياة اليومية في المدينة.

أما الصفحة المقابلة فهي تمثل صورة صادقة عن الحياة اليومية في الريف في منطقة جبلية حيث جسد فيهاحياة المرأة و انشغالاتها.

و نعود مرة أخرى لذكر قصة الملك الساساني بهرام جور و الأميرات السبع في إحدى الصور للفنان سلطان محمد من مخطوطة 'سبعه سيارة' ' الكواكب السبعة' لمير علي شيرنوائي مؤرخة سنة (961هـ/ 1553م) ببخارى، و محفوظة في المكتبة البودلية

(1) مظفر علي: ابن المصور سلطان محمد و كان تلميذا لبهزاد، عرف ببراعته في رسم الصور الشخصية، و باستخدام اللون الذهبي في تصاويره، ذاع صيته في المدرسة الصفوية الأولى للتصوير، و كلف بأعمال الصور الجدارية في قصر جهل ستون في اصفهان في عهد الشاه اسماعيل.أنظر: محمود إبراهيم حسين، المدرسة...، ص 277.

(2)زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام...، ص 91.

(3) ميرزا علي: واحد من مصوري بلاط الشاه طهماسب، ثم رحل للعمل في مدينة مشهد، عندما أعلن طهماسب عن التوبة الصادقة سنة (964هـ/ 1556م). و قد عرف باهتمامه بتصوير البستانيين و المربيات و الأطفال.أنظر: محمود إبراهيم حسين المدرسة...، ص 275.

(4) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 223.

(5) زكي محمد حسن، التصوير و أعلام...، ص 33.

(6) مير سيد علي التبريزي: ابن المصور الإيراني مير مصور الذي عمل في بلاط الشاه طهماسب ثم انتقل للعمل في بلاد الهند، اشتهر مير سيد علي برسم بعض المظاهر اليومية و التي تجمع أكثر من منظر. أنظر: محمود إبراهيم حسين المدرسة...، ص 275.

بأكسفورد. ففي إحدى صورها يجلس بهرام جور برفقة الأميرة التترية بالقصر ذي القبة الخضراء، يستمع إلى قصتها برفقة فرقة موسيقية و مغنية.[1]

و تتألق منمنمة هفتواذ و الدودة وسط منمنمات مخطوط شاهنامة طهماسب، المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، مؤرخة في (929- 935هـ/ 1522- 1528م)، فهي تعبر بحق عن التطور الذي عرفه فن التصوير الصفوي من عشرينيات القرن السادس عشر حتى خمسينياته، حيث احتوت مائتين و ثمان و خمسين منمنمة، و إن دل هذا على شيء إنما يدل على كثرة المصورين الذين شاركوا في انجازها، و من أشهرهم مير مظفر و دوست محمد[2] و كذلك أغاميرك و ميرزا علي و مير مصور و عبد الصمد و شيخ محمد.

كما يحتفظ متحف اللوفر بباريس بصورة للمصور الإيراني محمدي[3] أنجزت سنة (986هـ/ 1578م)، لم يذكر عنون المخطوط الذي تنتمي إليه، تمثل منظر للحياة اليومية في الريف، من ممارسة الرجل للفلاحة،و النساء يقمن بالغزل و النسيج. وامتازت الصورة بظهور التأثيرات الصينية في دقة رسم النبات و الحيوان.[4]

و مما سبق يتبين أن المصور المسلم في مختلف الأقاليم الإسلامية جسد صور النساء في مختلف مجالاته الفنية، بداية من القرون الأولى، فقد وصلتنا رسوم من القرن (الثالث الهجري/ التاسع الميلادي) عثر عليها في قصور سامراء، و في حمام فاطمي بجهة أبي السعود، و على العديد من مختلف الفنون التطبيقية، و لم تمض إلا قرون حتى ظهرت مدارس التصوير الإسلامي. قد تكون فيها الصور أو الرسوم منفردة أو ضمن مشاهد تعبر عن الحياة اليومية، كمشاهد من البلاط أو التنزه و الجلوس في الطبيعة. أو تكون مناظر قصصية مستوحاة من القصص التاريخية و الأساطير القديمة، و قد تجسد بعض مشاغل الطبقة العامة.
إن فن تصوير المرأة كعنصر من عناصر التصوير الإسلامي مرت على مراحل و تطورت بتطور الأساليب الفنية لكل فترة من الفترات التاريخية،و يتضح أن هناك تفاوت جلي من حيث دقة و إتقان تصوير المنظر في نفس العصر حسب نوع المادة التي صنعت منها التحفة، و نعومة و استقامة سطحها، فكانت أكثر المناظر دقة و أقربها لتصاوير المخطوطات هي تلك المنفذة على التحف الخزفية، و التحف الخشبية و التحف الزجاجية، بينما تبقى الصور الأقل اتقانا تلك المنفذة على التحف المعدنية وهذا لصعوبة حفر المناظر و تكفيتها على سطح صلب.

---

(1) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 225.
(2) دوست محمد: فنان ذاع صيته في العصر الصفوي، وتعد منمنمة " قصة هفتواذ والدودة " من أكثر أعمال دوست محمد طموحاً،إذ رُسمت ووقعت وضُمت إلى الشاهنامة عام 1540 أي بعد اكتمالها بعدة سنين. وبالإضافة إلى كونه فنان، فقد كان دوست محمد أديباً وخطاطاً وشاعرا. أنظر: ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 214.

(3) محمدي، من تلاميذ سلطان محمد، و هناك من المؤرخين من ذكر أنه ابنه، وكان محمدي أكثر تحررا من سلطانه، و اعتبرت صوره ظاهرة مميزة، و هو مغرما برسم المناظر البرية، و مناظر الحياة اليومية بالريف، و امتازت رسوم الأشخاص في لوحاته بالقامة الطويلة و الرؤوس المستديرة. أنظر: محمود إبراهيم حسين المدرسة...، ص 276.
(4) زكي محمد حسن، الصين ...، ص 70.

الفصــل الثالث

الدراســـة الوصفيــة التحليليـــة

1- مناظر التعلم و الحياة الثقافية
2- مناظر من الحياة الحرفية
3- مناظر التصوف
4- مناظر من القصص الديني
5- مناظر لسيدات من البلاط
6- مناظر الطرب و الموسيقى
7- مناظر الحب و الجلسات الحميمية
8- مناظر اهتمام المرأة بزينتها
9- مناظر السيدات الجالسات في الهوادج
10- مناظر الولادة والرضاعة
11- مناظر الترفيه و التسلية
12- مناظر من الحياة اليومية بالمدن و الأرياف
13- مناظر تتصل بالأبراج السماوية
14- مناظر من حياة الطبقة العام
15- المناظر الدينية المسيحية

تعتبر حياة النساء و مشاغلهن من الموضوعات الهامة التي صورها الفنان المسلم بكل براعة على كل منتجاته الفنية من تحف و مخطوطات، مستلهما عناصره الفنية من مظاهر حياته الاجتماعية و استطاع أن ينقل لنا جانبا من جوانب هذه الحياة، كما كان لتلك الموضوعات قيمة فنية كبيرة في دراسة أساليب التصوير الإسلامي على مر العصور.

و قد تناولنا في بحثنا مجموعة من النماذج التي كانت المرأة عنصرا من عناصرها الزخرفية، و التي تعود إلى الفترات المحددة حسب موضوع البحث، لقد تحصلنا على الصور من مراجع أساسية في الفن الإسلامي، سيتم الإشارة إليها لاحقا أمام كل صورة أو شكل، تم ترتيبها و تصنيفها حسب الموضوعات، و هي كالتالي:

1- مناظر التعلم و الحياة الثقافية

لقد ساهمت المرأة بدور كبير في بناء عدد كثير من المؤسسات التعليمية من مساجد و مدارس و أربطة، على مر العصور الإسلامية بلا استثناء، كما كان لها الحق في التعلم و حضور المجالس العلمية، وسماع الخطب الدينية في المساجد، و رغم قلة الأمثلة المصورة للمرأة العالمة أو المتعلمة، التي حاول من خلالها الفنان المسلم تجسيد بعض مظاهر مشاركة المرأة في مجالات الحياة العلمية، إلا أنها تعد من أجمل الأمثلة المصورة في الفن الإسلامي و من بينها إحدى المنمنمات من مخطوط ' مقامات الحريري' للمصور الواسطي مؤرخة سنة (634هـ/ 1237م)، نسخت بالعراق محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس تحت رقم (5847) قوام زخرفتها رسم لشيخ يجلس على منبر و يلقي خطبة أو درس وعظ على مجموعة من الرجال منهم من يجلس على الأرض و منهم من يجلس على سدة عالية ربما يكونون من ذوي الشأن في البلاد، و تجلس على جانبه الأيمن سبع نساء ترتدي جلابيب فضفاضة تغطي كل الجسم و الرأس بحيث لا يظهر منها غير الوجه، و جميع الجلابيب متشابهة في وضعها على الجسم، لكن يختلف لونها من واحدة إلى أخرى، و حسب ما يظهر في صور رؤوس النساء أنها تضع عمامات تحت الجلابيب، و منهن من تغطي عينيها و تظهر هذه اللوحة ثراءا كبيرا من حيث الألوان التي تميزت بها المنسوجات الإسلامية في الفترة العباسية [1] (الصورة رقم 01).

وتعد مخطوطة "مقامات الحريري"التي قام على تنفيذها الفنان المسلم "يحيى بن محمود الواسطي"عام (634هـ/ 2237 م)، والتي تضم نحو مائة منمنمة من روائع التصوير الإسلامي من جهة تنوع موضوعاتها التي تنبض بالحيوية، وتعبر بواقعية ملموسة عن عادات وتقاليد المجتمع العربي و الإسلامي في تلك الحقبة من الزمن، ففيها ما يعكس جليا حياة

(1) باتريشيا بيكر، المرجع السابق، ص 100.

المسلمين اليومية، وكذا الحياة الدينية و الحراك الثقافي حيث تولى فيه الخطباء في مساجدهم دورا ملموسا، ومنها ما ينقل ملامح الحياة القضائية بما فيها من متهمين وقضاة وشهود، وفيها أيضا ما يدلل على عبقرية المعماري المسلم في هذه الآونة، وما أفرزه من أعمال متميزة في شكلها الخارجي ومحتواها الداخلي.

وفق الواسطي في أن يكسب ملامح الوجوه تعبيرات مختلفة توحي بالتعجب و التأمل. و جعل من الأيدي و الأصابع أداة للتعبير عن الانفعالات. كما جعل كل رداء من أردية النساء بلون واحد دون أن يلجأ إلى مزجه بلون آخر فجاءت ألوانه هادئة منها الذهبي و الأرجواني و الأصفر و الأزرق و البنفسجي، و زينت بعناصر نباتية، و رسم العمامات على رؤوس النسوة، و كذا الجهة التي رسمت عليها النساء و التي تبدو كأنها لوحة معلقة على الحائط كل هذه السمات هي من مميزات المدرسة العربية للتصوير.

الصورة رقم 01 نساء في سماع خطبة دينية

(باتريشيا بيكر)

2 - مناظر من الحياة الحرفية

2- 1 - النسيج

صورت المشاهد الخاصة بمشاركة المرأة في عملية النسيج في بعض اللوحات القليلة المصورة التي عثرنا عليها على صفحات بعض المخطوطات، و هي لا تعبر إلا على جانب بسيط من عمل المرأة في الصناعة النسيجية التي تعد من بين أقدم الصناعات التي برزت

و أبدعت فيها المرأة على مر العصور، حيث تظهر هذه الرسوم كل الأدوات التي تستخدم في صناعة النسيج، و إنما صورت مشاهد لنساء يقمن بتقنية غزل خيوط الصوف منها:

لوحة من مخطوط ' مقامات الحريري' مؤرخة سنة (634هـ/ 1237م)، نسخها و زوق أحداثها يحي بن محمود الواسطي، محفوظة بدار الكتب القومية بباريسو هي لوحة تصور نقاش قرب قرية ، اختار فيها المصور رسم لحظة وصول أبا زيد و الحارث إلى إحدى القرى، و قد برع في إظهار مشاهد متعددة من الحياة اليومية لسكان القرية، من بينها مشهد لسيدة تقوم بعميلية غزل خيوط الصوف، تجلس المرأة في الخارج على سدة و تدلي أرجلها، تمسك بيدها اليمنى مغزلا و ترفع باليسرى خيط الصوف بطريقة احترافية، و تغلب على هذه الصورة ملامح المدرسة العربية من حيث سحنات وجوه الأشخاص وأغطية الرأس و ألوان الثياب ذات الألوان المختلفة و تناسقها، حيث تلبس السيدة درع أزرق فاتح يحمل على العضد شريط بني و عمامة كثيرة الطيات بنية اللون.(الشكل رقم 01 ، الصورة رقم 02).

الشكل رقم 01

(عن صلاح حسين العبيدي)

الصورة رقم 02 نقاش في قرية

(عن ثروت عكاشة)

و بحوزتنا لوحة لمشهد مصور من حكاية هفتواذ و الدودة السحرية، في منمنمة للفنان دوست محمد من مخطوط ' شاهنامة طهماسب' المؤرخة سنة (929هـ/ 1522م)، نسخت في أصفهان في العصر الصفوي، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنييورك. و هي أسطورة من الأساطير الفارسية التي نالت اهتمام المصورين، تحكي حكاية ابنة هفتواذ التي كانت تمتهن حرفة النسيج و في يوم من الأيام عثرت على دودة داخل تفاحة كانت تأكلها. وقد ساعدتها هذه الدودة على غزل كميات هائلة من الحرير تفوق كل ما تغزله زميلاتها و لما علم هفتواد بما نالته صناعة ابنته بعثورها على الدودة، تفرغ لرعايتها، و عم خيرها على البلدة كلها فنصبها آهل القرية حاكما عليهم، و بفضل الإنتاج الوفير للحرير شيد هفتواذ قلعة حصينة

الصورة رقم 03 نساء يغزلن خيوط الحرير (عن ثروة عكاشة)

و جعل فيها حوضا للدودة التي أصبحت برعايته بحجم الفيل. و قد تألق الفنان في رسم المنمنمة و تقديم صورة عن حياة الرفاهية التي عاشها أهل المدينة بعد عثور ابنة هفتواذ على الدودة، فنرى القلعة الشامخة تتوسط اللوحة بأبراجها المسننة عيها حراس، و يظهر على مئذنة المسجد مؤذن ينادي للصلاة، وتعج الساحة بالرجال كل منشغل في عمله، و إلى يمين القلعة تجلس أربعة نساء يغزلن الحرير على دواليب وسط ساحة خضراء بها أشجار و نباتات عديدة و تتوسطها بركة بها أسماك، رسمت النسوة بقامة طويلة و بقد ممشوق و رقبة طويلة و رفيعة و هي إحدى مميزات صور المدرسة الصفوية، و تظهر بوجوه مستديرة و ملامح صغيرة و لقد امتازت ملابسهن بالفخامة، حيث ترتدي فساتين طويلة ذات أكمام طويلة، تنوعت ألوانها

من اللون الأخضر و الأحمر و الأصفر، و ترتدي فوق الفستان رداءا طويلا ذا أكمام نصفية ومفتوح من الأمام، و يختلف لون الرداء عن لون الفستان الداخلي، يلففن رؤوسهن بمناديل بيضاء و زرقاء، و بالقرب من النسوة تقوم امرأة بطهي الطعام و أمامها طفل صغير بوجوه سمراء و معاطف طويلة مغلقة و بأكمام طويلة و أقل جمالا يبدو أن هذه المرأة خادمة .(الصورة رقم 03)

و قد أخذ المشهد الذي صورت فيه النسوة مساحة كبيرة من مقدمة الصورة، ليجسد أن المرأة هي الراعية الفعالة في المجتمع، كما يدل جمال و فخامة لباسهن عن حسن الحال و رفاهية العيش التي عرفها المجتمع بفضل هذه الحرفة التي تمارسها المرأة.

و لكن فرحة المدينة لم تدم طويلا، بعدم علم الشاه أردشير بقصة الدودة و أزعجه حالها بعدما لم ينجح جيشه في القضاء عليها و عاد مهزوما أمام جيش هفتواذ، لجأ أردشير للحيلة خاصة بعدما علم أن الدودة من صنع الشيطان أهريمان، فدخل القلعة متنكرا في زي تاجر يقود قافلة تجارية تاركا جيشه ليس بالبعيد، و صعد القلعة مدعيا رغبته في التبرك بالدودة، حتى يطمئن له الحرس، و لما تم له ذلك دعاهم إلى مأدوبة، فأكثروا الشرب حتى ثقلت رؤوسهم حينها تسلل إلى الدودة حاملا جرة من الرصاص المنصهر، و لما أحست به الدودة فتحت فمها لتناول الطعام فصب فيه الرصاص فصرخت الدودة و ماتت، ثم خرج و قتل الحراس السكارى، و أشار إلى جيشه بالهجوم على القلعة، و قتل هفتواذ و استولى على البلدة.[1]

كما ظهرت صور أخرى لنساء يمارسن مهنة غزل الصوف منها واحدة في منمنمة من مخطوط المنظومات الخمس للشاعر نظامي، نسخت بهراة سنة (900هـ/ 1494م) قام برسمها الفنان قاسم علي، و هي محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن. تمثل الصورة رسم لامرأة تقوم بتحضير خيوط الصوف على دولاب داخل الخيمة، و هي تستعين على عملها بيديها و قدميها (الصورة رقم 04)، وبحوزتنا أيضا صورة لامرأة تغزل الصوف داخل خيمتها في منمنمة تمثل مشهدا من مشاهد الحياة الريفية للمصور الصفوي محمدي (986هـ/ 1578م) محفوظة بمتحف اللوفر بباريس. (الصورة رقم 05).

(1) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 218.

الصورة رقم 04 رسم لصورة لامرأة تغزل الصوف داخل خيمة

الصورة 05 رسم لصورة لامرأة تغزل الصوف على دولاب داخل خيمة

(عنARMENAG. BEY)

2-2 - مناظر الحرث و الزراعة

يرى الكثير من المؤرخين أن المساهمة الفعلية للمرأة في المجتمع القديم، بدأت مع اكتشاف الزراعة، بحكم جمع الغذاء لإطعام أطفالها، وكان ذلك حوالي الألف الثامنة قبل الميلاد في الشرق الأوسط.[1] و لطالما كانت المرأة في البوادي تعمل اليد باليد مع زوجها في الحقول لكن رغم ذلك فلم يجسد عملها هذا في التصوير الإسلامي إلا نادرا. و من بين ما عثرنا عليه منمنمة من كتاب ' الترياق' يعود إلى القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، نسخت بمدينة الموصل بالعراق بخط الناسخ محمد بن عبد الواحد ابن أبي الحسن بن أحمد، محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس تحت (رقم 2964 عربي)، و تمثل مشهد أعمال فلاحية جماعية داخل الحقل، مع كل ما يلزم من أدوات فلاحية و حيوانات. و من بينهم رسمت صورة لامرأة

(1) محمد رياض، الإنسان دراسة في النوع و الحضارة، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، 2012 م، ص 414.

الصورة رقم 06 رسم لامرأة تشارك في مشهد حراثة

(عن ETTINGHAUSEN, RICHARDI)

جالسة في حقل، و تحمل بيدها منخل لتنخل القمح و تصفيه، و يظهر خلفها رسم لمقدمة حمار يحمل حمل من النبات. و قد وفق الرسام في هذه اللوحة من تقديم مشهد كامل تتبع فيه جميع مراحل فلاحة الأرض، و هي صورة صادقة و معبرة عن جانب من جوانب الحياة الاجتماعية في المجتمع الإسلامي،[1] و هي من مميزات المدرسة العربية، و رسمت المرأة في أسفل الصورة صغيرة الحجم على عكس صور الفلاحين في المستوى الأعلى للصورة، يحيط برأسها بهالة و يظهر على سحن المرأة تأثير السحن المغولية حيث وجهها قمري مستدير والعيون لوزية منسحبة والحواجب مقرونة والأنف مستقيمة، و هي تشبه سحن الرسوم الآدمية على خزف مدينة الرى (الصورة رقم 06).

3- مناظر التصوف

رغم ندرة تصوير مناظر الصوفية على التحف التطبيقية، فإنها سجلت بكل روعة العديد من رسومهم و طقوسهم و عاداتهم، خاصة ما رسم على الكشاكيل المعدنية و الخشبية و لقيت صور الموضوعات الصوفية اهتماما كبيرا خاصة في العصرين التيموري و الصفوي و هذا

(1) ETTINGHAUSEN, RICHARD, op. cit, p. 83.

للمكانة العالية التي حظيت به طبقة الصوفية في تلك الفترة ورغم أن نصيب المرأة في الحركة الصوفية لم يكن أقل من نصيب الرجل إلا أن ظهورها في موضوعات تصاوير الصوفية كان قليلا، حيث نجد صورة من مخطوط ديوان للشاعر جامي من عمل بهزاد، و تتمثل في حلقة سماع في الهواء الطلق.

و كما جرت العادة أن يلبس الزهاد سواء الرجال أو النساء جبة مدرعة من الصوف و تضيف النساء في بعض الأحيان غطاء من نفس القماش على رأسها و هو المعروف بالخمار.[1]

جاءت أيضا صورة المرأة المتصوفة على كشكول خشبي، يعود إلى القرن (العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي) تتمثل في النصف العلوي لسيدة على جانبها ثمار، تضع على رأسها غطاء رأس عبارة عن قلنسوة مرتفعة و مضلعة، و تحيط العمامة بجزئها الأسفل، و قد ظهر هذا النوع من الأغطية في تصاوير مدرسة بخارى، كما وجدت أمثلة لهذه العمامة على تصاوير مخطوط الشاهنامة في العصر الصفوي، حيث تستخدم كغطاء رأس للخدم

الشكل رقم 02 امرأة متصوف

(عن ميرفت عيسى)

و الحاشية، نقش هذا المنظر على مقدمة ظهر الكشكول، و ظهور صور المرأة له مدلوله الرمزي عند الصوفية، فوجود النساء الجميلات استدلال بالصنعة على قدرة الصانع، كما تعد رمزا على الحب الإلهي لما تحمل في جوهرها من معان و أسرار، و تدل الثمار التي بجنبها على ما يحتويه قلب العارف الصوفي الشبيه بخميلة مورقة تزهر فيها ثمار المعرفة.[2] (الشكل رقم 02).

(1) رينولد.ا. نيكولسون، في التصوف الإسلامي و تاريخه، ترجمة أبو العلا عفيفي، مطبعة لجنة التأليف و الترجم و النشر القاهرة، 1366هـ/ 1948م، ص 49. أنظر أيضا: م.س ديماند، المرجع السابق، لوحة 23. أنظر أيضا: مرفت عيسى المرجع السابق، ص 131.

(2) مرفت عيسى، المرجع السابق، ص 139- 143..

4- مناظر من القصص الديني

رغم انزعاج أغلبية رجال الدين المسلمين من التصوير الديني، و عدم تشجيعه في العصور الإسلامية الأولى، فإن التصوير الإسلامي حافل بالكثير من النماذج للوحات رسومات ترمز للرسل و الصحابة و الملائكة، لكنه لم يستخدم لنشر تعاليم الدين، بل اقتصر على تزيين المؤلفات الأدبية و العلمية و التاريخية بالصور التوضيحية، و قد اخترنا لدراستنا قصة زليخا مع يوسف عليه السلام.

لطالما كانت قصة سيدنا يوسف عليه السلام محل اهتمام و إلهام الشعراء و المصورين فأخذت أحداثها قسطا وفيرا من رسومات الفنانين في مخطوطاتهم على مر العصور الإسلامية هي صورة من مخطوطة من كتاب 'بستان سعدي' كتبها سلطان علي الكاتب للشاه طهماسب سنة (893هـ/ 1488م) و تحمل إمضاء الفنان بهزاد، يتمثل موضوعها في قصة هروب سيدنا يوسف من زليخا امرأة العزيز، الذي عاش عيشة كريمة في بيت زوجها، و لما رأته كبر و تأملت جماله و حسن خلقه تغير إحساسها نحوه واستهوته وراحت تطارده في كل مكان تراوده حتى توقعه في شراكها. وللوصول إلى مبتغاها، بنت قصرا يتكون من سبع طبقات محكمة الأبواب وزينت جدران و سقف إحدى غرفه بصورة لها و هي في كامل زينتها بين ذراعي سيدنا يوسف، ظنا منها أن تستطيع إغراءه بذالك، لكنه تفطن ورفض أن يكون من العاصين لربه وأن يخون الرجل الذي رباه و أحسن إليه ووثق به ثقة لا حدود لها كما جاء في قول الله تعالى: " وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ "[1]

الصورة رقم 07 هروب سيدنا يوسف من زليخا(عن ثروت عكاشة)

(1) الآية 23 من سورة يوسف.

و لما كان إصرارها شديدا اتجه نحو الباب فارا بنفسه و هي تلاحقه فلما تعلقت بقميصه تمزق من الخلف و نجى منها (الصورة رقم 07) بعدما دعا الله أن يخلصه من الوقوع في المعصية، فاستجاب الله له و فتحت الأبواب.[1] حيث قال تعالى :"وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ"[2]

لقد اختار الفنان تصوير مشهد لحظة هروب سيدنا يوسف و مطاردة زليخا له، حيث نشاهد زليخا و هي تحاول مسك سيدنا يوسف، ولكن بدل ما تمسكه من قميصه كما جاءت في الرواية فقد أمسكته من ذراعه، و تظهر السيدة زليخا أنيقة بردائها الأحمر بأكمام نصفية، و تغطي رأسها بمنديل تثبته بعصابة، و تزين عنقها بعقد قصير، و لم يهتم الفنان بملامح الوجوه بقدر ما اهتم بالتعبير عن الحركة و عن الحالة النفسية للشخصيتين. حيث أستطاع أن يبين من خلال حركات زليخا أنها امرأة ماكرة، كما يظهر أسلوب الفنان في براعتة الفائقة في مزج الألوان وتنوعها والتنقل بها في المنمنمة ما بين الغامقة والباردة والمحايدة كما اهتم بمحاكاة الطبيعة في تصوير زخارف المشربيات والقواطيع الخشبية. و نلاحظ في هذه الصورة ما اعتاده الفرس في تصويرهم من تغطية وجوه الرسل وإحاطة رؤوسهم بهالة.

و ما أن علم العزيز بما ادعته زوجته عن يوسف، حتى غضب ووضعه في السجن، ثم ثبتت براءته بدليل قميصه الذي شق من دبره، و لما ذاع خبرها بين الناس، و تداولت قصتها الألسن و سمعت أن صديقاتها من نساء المدينة لمنها على فعلتها. كما جاء في القرآن الكريم " وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ "[3]

أعدت لهن وليمة و قد كانت موضوع منمنمة من مخطوطة يوسف و زليخا للشاعر جامي مؤرخة (944هـ/ 1533م)، محفوظة بدار الكتب المصرية (الصورة رقم 08)، جسد فيها الفنان القصة التي قصها الله تعالى: "فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ "[4]

و تظهر بإحدى قاعات القصر مجموعة من النساء يجلسن على فراش و أمامهن أطباق من الفاكهة، و قد رسمت النساء حسب أسلوب مدرسة التصوير الصفوية بقامات طويلة و قد

(1) زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام..، 76.
(2) الآية 24 من سورة يوسف.
(3) الآية 30، من سورة يوسف.
(4) الآية 31 من سورة يوسف.

ممشوق، و برقبة طويلة، يرتدين فساتين طويلة ذات أكمام طويلة و بألوان متعددة، و تلبس فوقها أردية بدون أكمام،

الصورة رقم 08 وليمة زليخا لنساء المدينة **الصورة رقم 09 استقبال عزيز مصر لزليخا**

(عن ثروت عكاشة)

و تفقد زليخا كل ما كانت تملكه بعد موت زوجها، و تعيش حياة الفقر في كوخ و أصبحت ضريرة من كثرة بكائها على يوسف، و أصبح لا يعزيها في وحدتها سوى تتبع أخبار يوسف و سماع أصوات موكبه. و لطالما كانت تصلي و تدعو الله، ثم لما التقت بيوسف دعا لها الله أن يرد لها بصرها و شبابها و جمالها الفتان، فاستجاب له الله، ثم أوحى له أن يتزوجها، و هنا نجح أحد الفنانين في العصر الصفوي من تصوير مشهد من مشاهد النهاية السعيدة، التي جمعت زليخا بسيدنا يوسف عليه السلام، كما تمنتها على منمنمة من نفس المخطوط السابق تصور هذه المنمنمة سيدنا يوسف عزيز مصر على ظهر جواده بلباسه الصفوي على رأس موكب في طريقه لاستقبال زوجته زليخا، و من حوله حاشيته بالعمائم الصفوية، و يحمل الخدم الهدايا و الأطعمة و الأشربة، كما تصطحبه مجموعة من الجواري فوق صهوات جيادهن فالجارية من الجهة العليا للصورة تقوم بالعزف على القيثارة و تليها أخرى تنفخ في الناي

و ثالثة تعزف على العود، ثم اثنتان تضربان الدف و يغلب على الصورة اللون الأزرق و الأحمر و الأخضر بدرجاتهم.[1] (الصورة رقم 09).

و جاءت صورة لآدم و حواء(الصورة رقم 10) على منمنمة من مخطوط ' منافع الحيوان' في منظر طبيعي يلبسان ثياب تسطر جزء من جسميهما و تبدو حواء بضفائر طويلة تتدلى إلى الخلف، و يزين أذنها أقراط و معصميها أساور غليظة، بينما يحمل آدم عصا طويلة في يده، و يحيط برأسهما هالة ذهبية اللون، هي امتزاج بين طراز المدرسة العربية الظاهر في رسم الطير و النبات، بينما طغى على ملامح الوجوه ملامح الطراز السلجوقي، حيث العيون اللوزية و الحواجب الممدودة و المتصلة إضافة إلى الشعر الطويل بضفائر.[2]

الصورة رقم 10 آدم و حواء
(عن ثروت عكاشة)

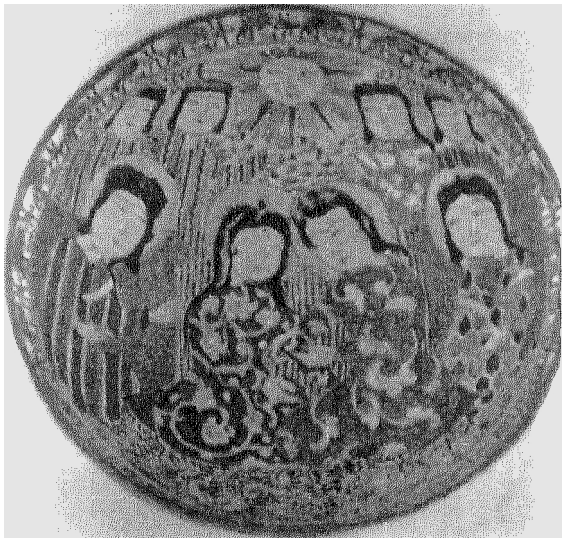
5 - مناظر لسيدات من البلاط

لقد نال المصور المسلم اهتماما و تشجيعا كبيرين من طرف الأمراء و رجال الدولة، وكانوا في بعض الحالات من المقربين و لهم دراية بما يجري داخل القصور و خارجها، بما فيها ما يتعلق بعلاقة الأمراء بنسائهم، فقد وصلتنا بعض الصور لسيدات من البلاط و هن غير غير معرفات نقشت على مواد فنية مختلفة، منها صحن من الخزف المينائي المرسوم فوق الطلاء، يعود إلى الفترة السلجوقية (583هـ/ 1183م) محفوظ بالمتحف البريطاني، قوام زخارفه رسم لأمير و أميرة يجلسان في مقدمة الإناء، في منظر حميمي في البرية، و يحيط بهما من الجانبين ستة أشخاص من الحاشية، ثم تظهر في الخلفية زخارف نباتية يعلوها قرص الشمس مرسوما على هيئة وجه آدمي مستدير تنبعث منه الأشعة. (الصورة رقم 11). تجلس المرأة إلى يسار الأمير، ترتدي رداء مزين بزخارف نباتية تظهر عليها طيات، و يرجح أن يكون القماش من النوع الثمين، ينسدل شعرها الطويل إلى الوراء دون أن يغطيه شيء، بل تزينه بدبوس يظهر في وسط الرأس من الأمام يتدلى منه سلاسل تتدلى حتى الأكتاف، فتبدو هذه السيدة في أجمل صورة، حيث عرف عن المرأة السلجوقية اهتمامها بفن التجميل و عنايتها

(1) ثروت عكاشة، موسوعة...، لوحة 297م.
(2) نفسه ، لوحة 36م.

بمظهرها الخارجي و قد رسمها الفنان و هي في حالة حركة حيث تبدو حركة يدها مما يدل على أنها تتحدث إلى الأمير.

و من خلال جلستها بوجه في وضع ثلاثي أرباع متجهة نحو الحاكم، و رسمت في نفس مستواه و بنفس الحجم مما يدل على أن المرأة عنصر مهم في المجتمع بما تحمله من عاطفة ورقة. هذا إضافة إلى وجود قرص الشمس الذي يؤكد أنها زوجة سلطان.[1]



الصورة رقم 11 رسم لأمير و أميرة
(عن منى محمد بدر)

الصورة 12 سيدة ترافق أمير
(عن آلان كايغر)

ورسم مثل هذا الموضوع على العديد من الفخار المطلي في العصر المملوكي لكن دون رسم لملامح الوجه، وقد كان الشكل المجرد لرسم الشمس و أشعتها معروف في الفنون المصرية قبل الفتح الإسلامي، و لم يظهر على الخزف الإسلامي حتى العصر الأيوبي و أصبح كعنصر زخرفي محض على الخزف المملوكي، و يرجح أن قرص الشمس لم يعد للظهور في مصر إلا بعد رؤيته على الخزف السلجوقي.[2]

و تعدد ت الصور التي تجمع أمير مع نسائه أو جواريه على العديد من التحف، مثلما جمع صحن من الخزف ذي البريق المعدني يعود إلى بداية القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي) مجموعة أشخاص يتوسطهم أمير بلحية وشعر طويل يجلس في وضع مواجهة على الطريقة الساسانية متقاطع القدمين، تجلس على يساره سيدة بثيابها الفاخرة، حيث تلبس رداء

(1) يعتبر قرص الشمس و أشعته من الزخارف التي ساد استعمالها على الفنون التطبيقية في العصر السلجوقي، فيرسم كثيرا على هيئة وجه آدمي مستدير، أو على هيئة نصف وجه آدمي و تخرج منه خطوط تعبر عن أشعة الشمس.، و قد حمل هذا العنصر عن السلاجقة عدة دلالات، فيرسم في بعض الصور كعنصر زخرفي يمثل الشمس بأشعتها إشارة إلى تصوير المنظر في وضح النهار .أما إذا رسم على هيئة وجه كامل أو نصف وجه فهو يرمز إلى زوجة أحد سلاطين السلاجقة. أنظر منى محمد بدر محمد بهجت، المرجع السابق، ص 129.

(2) منى محمد بدر محمد بهجت، المرجع السابق، ص 378.

فضفاض مزين بنقاط داكنة تكون على شكل تجمع مكون من ثلاث نقاط مرسومة على النمط الساساني،[1] ذات شعر طويل منسدل تضع عليه قلنسوة مزينة بحجر كريم، و تتدلى منها سلسلة ذهبية ذات دوائر متماسكة، و يظهر فوق الحاكم القرص النصفي للشمس و أشعتها.[2] (الصورة رقم 12).

و على سطح تصويري في عمل فني نفذه الفنان على كسرة لرقبة حب من الفخار من صنع العراق يعود إلى القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)، محفوظ بمتحف فكتوريا ألبار، نقش عليها منظر يمثل سيدة تبدو أنها ملكة تتربع على عرش، و هذا من خلال مظهرها المتألق فهي تسدل ضفائرها و تأخذ تسريحة شعرها شكل القلنسوة، فقد أحيطت بنطاق من الحليات المعقودة، يعلو رأسها حمامتان، و يقف إلى جانبيها حاجبان، تقف أمام كل واحد منهما جارية في يدها كأس، و نفذت الزخرفة بتقنية النحت البارز.[3]

و نجد نفس هذه الزخرفة مع تحوير بسيط قد رسمت على الجزء العلوي لرقبة حب آخر من صنع العراق مؤرخ ما بين القرنين (الخامس- السابع الهجري / و الحادي عشر – الثالث عشر الميلادي)، محفوظ بمتحف القصر العباسي ببغداد تحت (رقم 5706) (الصورة رقم 13)، مما يدل على أنهما من صنع فخارين متجاورين في منطقة واحدة.[4] و هي قريبة من حيث الأساليب الزخرفية من الزخارف التي تزين باب الطلسم ببغداد، و باب قصر بدر الدين لؤلؤ بالموصل الذي أعاد عمارته و زخرفته سنة (630هـ/ 1232م).[5]

الصورة رقم 13 سيدة تتربع على كرسي
(عن زكي محمد حسن)

الصورة رقم 14 سيدة تجلس على كرسي
(عن A Papadopoulo)

(1) صلاح حسين العبيدي، المرجع السابق، ص 326.
(2) آلان كايغر سميت، المرجع السابق، ص 87.
(3) MIGEON. G, Manuel…, t 2, fig 327.
(4) محمد الطيب عقاب، المرجع السابق، ص 296.
(5) MIGEON. G, Manuel…, t 2, p 178.

كما نجد رسم مماثل على جزء من جرة (الصورة رقم 14)، صنعت في العراق في القرن (السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي)، قوام زخرفته سيدة تبدو أنها ذات مكانة مرموقة تتربع على كرسي، متألقة في جلستها، فهي تسدل ضفائرها وتأخذ تسريحة شعرها شكل القلنسوة، و قد أحيطت بنطاق من الحليات المعقودة و يقف إلى جانبيها حاجبان، تقف أمام كل واحد منهما جارية في يدها كأس، و نفذت الزخرفة بتقنية النحت البارز .كما تجلس بجانبها سيدة ذات ضفائر طويلة تعزف لها على آلة القيثارة التي تحمله بين يديها.

و بحوزتنا شمعدان من النحاس الأصفر و الفضة و الذهب، صنع في شيراز حوالي (741هـ/ 1341م)، محفوظ بمتحف الفنون الإسلامية بقطر، مساحته مكتظة بالرسوم، ذات الجودة العالية، فقد خص حامل الشمعة و قاعدة الرقبة لعبارات كتابية، فيها مدح و إهداء. البدن : فيتكون من شريطين ضيقين بهما زخارف نباتية و هندية أحداهما بأعلى البدن و الآخر أسفله، و المساحة بينهما زينت بثلاث أشرطة كبيرة، الشريط الأوسط عبارة عن شريط كتابي عريض يحمل العبارة التالية ' :العز لمولانا الملك الأعظم /السلطان المعظم العالم ال /عادل المجاهد المرابط المؤيد من السماء المظفر جمال الدولة و الدين ابو اسحق خلد الله ملكه' والشريطان الأعلى و الأسفل يحملان زخارف نباتية و هندسية وحيوانية و طيور، و تقسم كل شريط أربع جامات تحمل فارسا على صفوة حصانه .و تقسم هذه الأشرطة أربع جامات كبيرة تحتوي على مشاهد تصورية في بلاط المظفر من بينها جامتين تحتوي على صور للمرأة :

الصورة رقم 15 السيدة زوج ابي اسحق (عن جيمس آلان)

الجامة الأولى: رسمت عليه صورة لسيدة جالسة تحيط بها أربع وصيفات بيد إحداهن كتاب، حيث تجلي هذه السيدة على كرسي خشبي مزخرف، و تلبس سروال و فوقه قميص قصير بأكمام طويلة ، أما بالنسبة لغطاء الرأس فهو عبارة عن شريط من القماش يلتف حول مقنعة و تم ربطها من خلف الرأس، و هي نفس طريقة تغطية الرأس التي تظهر بها وصيفاتها لكنه يبدو أقل فخامة، و نلاحظ أن المرأة رسمت بحجم كبيرة دلالة على مكانتها و قوتها و دورها في المجتمع .

الجامة الثانية : أبو اسحق على عرشه و معه زوجته ديشاد خاتون في مشهد حميمي.

و قد اختلفت الآراء حول هوية السيدة المرسومة في الشمعدان و التي ذكر أنها ديشاد خاتون زوجة أبو اسحاق (742 – 758هـ/ 1341- 1356م)، فقد طرح مؤخرا فكرة أنها السيدة تاتشي خاتون أم ابي اسحق و زوجة مؤسس السلالة شرف الدين محمود شاه، و هذا كون أن تاتشي وصفت حينها على أنها بلقيس زمانها بسبب موهبتها الشعرية، و لقبت أيضا برابعة القرن السابع الهجري، امتازت بشخصيتها القوية، و كانت لها مواقف في جميع مجالات الحياة، فقد خلعت حجابها علنا و حرضت شعب شيراز على الانتفاض في وجه الشيخ الحسين شوبان عندما اعتقل زوجها و أولادها الثلاثة .تظهر في هذه الصورة مرتدية على رأسها غطاء منمق تحيط بها وصفاتها، و في يد إحداهن كتابا ربما كان للتركيز و الدلالة على سجيتها الأدبية. (الصورة رقم 15).

و قد ظهر ميل الإلخانيين إلى تصوير الحكام معتليين العرش و إلى جانبهم زوجاتهم، للتعبير على مدى أهمية هؤلاء النسوة و دورهن في المجتمع .و قد سجل وجود ثماني صور مثل هذه الصورة محل الدراسة تعود إلى العصر الإلخاني المغولي خمسة منها في تبريز و تظهر فيها المرأة إلى يمين الحاكم ، و ثلاث في شيراز و تظهر المرأة في الصورة إلى يسار الحاكم، و لم يفسر معنى لهذه المواقع المختلفة.[1] كما وجد وعاء صغير يعود إلى لفترة المغولية يحمل صورة لحاكم و بجنبه فتاة تشاركه العرش تعزف على العود.[2]

وعلى صحن من الخزف، يعود إلى الفترة الأيوبية، مؤرخ في القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رسم الفنان صورة لسيدة جالسة وسط الصحن، لها شعر طويل مسدل حول ظهرها و يتوج جبينها و على عنقها عقد من حبيبات اللؤلؤ المستديرة ترتدي ثوب مزين بأشرطة أفقية و تحمل بيدها ربما كأس، رسمت على أرضية بيضاء تم تحديدها بخط رفيع اتبع شكل رسم السدة و الفراغ الباقي في الصحن زخرف بفروع نباتية ملتوية تتخللها أنصاف مراوح نخيلية، و أوراق مفصصة. (الشكل رقم 3، الصورة 16).

(1) جيمس آلان، المرجع السابق، ص 37.
(2) نفسه، ص 37.

و الملاحظ أن رسوم الوجوه أخذت شكلا اقرب للاستدارة أي الوجه القمري، بدلا من الاستطالة المميزة للرسوم الفاطمية، كما أن رسوم الأشخاص أصبحت ترسم بحجم أصغر عما كانت عليه في الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني، كما أهمل فنان الخزف الأيوبي رسم الرقبة، فقد أصبحت ترسم قصيرة أو تقريبا مهملة.[1]

الصورة رقم 16 رسم سيدة أيوبية **الشكل رقم 3 رسم سيدة أيوبية**

(عن منى محمد بدر ، ص 310)

و من مميزات رسوم الأشخاص في الخزف الأيوبي المتعدد الألوان هو إهمال التعبير عن الأقدام في الأشخاص الجالسين القرفصاء و هو ربما يكون تأثير بالرسوم الآدمية في الفن السلجوقي. و جاءت صورة هذه المرأة كبيرة أخذت مساحة كبيرة من مساحة الصحن، مما يدل على أنها أهم عنصر في اللوحة المرسومة، و أنها تمثل سيدة ذلت قيمة إنسانية و اجتماعية وهي تمثيل لواقع المرأة الأيوبية و ما كانت تتمتع به نساء القصور في الفترة الأيوبية من قيمة و مكانة مرموقة في المجتمع.

لقد مالت الكثير من النساء في العصر العباسي إلى حياة البذخ و الترف، خاصة نساء الخلفاء و الأمراء و رجال الطبقة الغنية، فلبست سيدات المجتمع أفخم الملابس و تزينت و تحلت بأغلى الحلي، و تمتعت بسلطة كبيرة في الشؤون العامة و الخاصة، و رغم كل ما ذكرناه فلم تصلنا صور إلا نادرا لسيدات المجتمع الإسلامي، و من ذلك صورة من مخطوطة ' كتاب الحيوان ' للجاحظ تعود إلى القرن (السادس أو السابع الهجري/ الثاني عشر أو الثالث

(1) منى محمد بدر محمد بهجت، المرجع السابق، ص 34.

عشر الميلادي)، محفوظة مكتبة الأميروزنة بميلانو، تمثل صورة للسيدة زبيدة أم جعفر بنت المنصور و زوجة الخليفة هارون الرشيد، فقد وضعت بصمات متميزة على العصر الذهبي الذي عاشت فيه، وعكست أعمالها ومآثرها صورة حقيقية لما نالته المرأة العربية من حقوق وكيف شاركت في الحياة الاجتماعية، فكان لها نشاط بارز في كل المجالات، إضافة إلى مشاركتها في الحياة السياسية والأدبية.

تجلس داخل عقد أمام بركة بها سمك، تبدو السيدة زبيدة في أحلى حلتها، ترتدي رداءا طويلا و فضفاضا أنيقا بأكمام طويلة و به طيات مزينة بزخارف نباتية، تشبه طيات لباس راقصات سامراء، و تغطي رأسها بقلنسوة تطوقها بعصابة، و تحيط برأسها هالة أرد بها الفنان إظهار المكانة المرموقة التي تحظى بها أم جعفر، و تقابلها سيدتان ربما تكونان من وصيفاتها، ترتديان لباس ضيق و غطاء رأس يشبه غطاء رأس أم جعفر لكنه أقل فخامة رسمت هذه الصورة حسب الأسلوب الفني لمدرسة بغداد من حيث رسم الثياب المزركشة

الصورة رقم 17 السيدة زبيدة
(عن زكي محمد حسن)

بالفروع النباتية المورقة، و الهالة حول رؤوس السيدات كما اظهر الفنان تطورا في الأساليب البغدادية في التصوير، مما يرجح نسبة هذا المخطوط إلى النصف الأول من القرن (السابع الهجري/ القرن الرابع عشر الميلادي).[1] (الصورة رقم 17)، و قد حاول كسر الجمود السائد باظهار الحركة في حركة مد زبيدة يدها إلى طبق الفاكهة، و حركة يد احدى الوصيفات دليل على التحدث إلى زبيدة، و كذا حركة المياه و السمك.

و السيدة زبيدة تعتبر نموذج من نساء كثيرات من الطبقة الراقية في المجتمعات الإسلامية التقليدية اللواتي حظين بفرصة التأثير في الشؤون العامة، حتى إن كن استخدمن هذا النفوذ بصورة غير واضحة، أي من وراء الستار، و قليلات هن اللواتي أتيحت لهن الفرصة للظهور بصفتهن حاكمات فعليات.

(1) زكي محمد حسن، أطلس الفنون...، ص 517، شكل 892.

و في منمنمة أخرى من كتاب 'الترياق' تعود إلى القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي) نشاهد صورة لأميرة ترتدي سروال ووشاح و تضع تاج على رأسها، تجلس على وسادة داخل دائرة تتألف من أفعيين برأس تنين تشابك ذيلاهما في الأسفل و رأسيهما في الأعلى لتشكيل الدائرة، و التف جسم إحداهما إلى اليمن و جسم الثانية إلى اليسار فتكونت أربع دوائر حول الدائرة الكبرى، و تمسك الأميرة برمز هلال في يدها و نجد على يمين الأميرة رسم لسيدة تعزف الموسيقى و إلى يسارها سيدة أخرى ترقص و رسم حول الدائرة أربع مجنحات ذات أجنحة مدببة، كما نجد أعلى الصورة و تحتها مستطيلان بهما كتابة بالخط الكوفي على مهاد من الزخارف النباتية. (الصورة رقم 18)

الصورة رقم 18 رسم لأميرة
(عن أبو الحمد محمود فرغلي، ص 97)

الصورة رقم 19 السلطان غازان خان و نساؤه
ARMENAG. BEY, op.cit, fig. 30

رسمت هذه الصورة حسب الأسلوب الفني لمدرسة بغداد، من حيث رسم الثياب المزركشة بالفروع النباتية المورقة ، و الهالة حول رؤوس السيدات، أما من حيث ملامح وجوه السيدات فهي قريبة من السحن التي نراها على الخزف المينائي المتعدد الألوان بالري بإيران، و هناك من وصف هذه السيدة على أنها آلهة بابلية و هي زوجة إله القمر، و من مناقبها أنها تشفي و تحيي، أما الحية فهي من آلات السحر، و فضلها أنها تدفع الشر و تنجي من اللسع.[1]

(1) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 106

بينما يرمز الهلال إلى الحكم، و نجد هذا الرمز مرسوم بكثرة في التحف المعدنية الموصلية و يشير عنصر الهلال حسب البعض إلى بدر الدين لؤلؤ حاكم الموصل في ذلك الوقت[1].

و في إحدى منمنمات مخطوط ' جامع التواريخ ' لرشيد الدين، نسخ في تبريز سنة (710-715هـ/ 1310-1315م)، محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس، أبدع الفنان في رسم صورة تجمع بين غازان خان و نساؤه، (الصورة رقم 19)، و يعتبر موضوع تصوير الأمراء ونسائهم، و حفلات البلاط من بين أهم الموضوعات التي اهتم الفنان الإيراني بتجسيدها على صفحات الكتب، و يتمثل مشهد الصورة في رسم للسلطان غازان يجلس على عرشه و بجانبه زوجته، و على يسارها تجلس أربع نسوة يبدو أنهن من الحاشية، حيث تلبس السلطانة و باقي النساء أردية فضفاضة بأكمام طويلة و واسعة، وتغطي كل واحدة منهن رأسها بقلنسوة تخرج منها ريشة طويلة، و هي واحدة من مميزات لباس المرأة المغولية.[2] كما تغلب السحنة المغولية على ملامح الوجوه.

بالإضافة إلى أهمية هذه التصويرية من الناحية الفنية و التي تعبر على إبداع و رقي الفنان في المدرسة المغولية، فإنها تعكس جانبا من حياة و مكانة المرأة المغولية و ما كانت تتمتع به من مكاسب و مراتب عالية، كما كان لتدخلهن المباشر أثر واضح في معظم قرارات البلاط المغولي، فنرى زوجة السلطان تجلس بجنبه في البلاط وهو ينظر إليها و يعطيها كل الاهتمام.

كما تحتفظ المكتبة الأهلية بباريس بمخطوط آخر يعود إلى حوالي 847هـ/ 1444م) يحتوي على سبع عشرة صورة ملونة، منها صورتان متقابلتان كفاتحة للمخطوط محفوظة بمتحف الفن بكليفلاند بأمريكا، و تمثلان بصدق ذوق الفنان و إحساسه في تصوير أروع ما وصل إليه فن تزويق المخطوطات في شيراز حسب المدرسة التيمورية في تلك الفترة. سواء من حيث توزيع العناصر الزخرفية أو تناسق الألوان و انسجامها، و تشمل هذه اللوحة رسم لأمير مع زوجته يجلسان بأسفل خيمة مزركشة، و حولهما رجال البلاط و الحاشية في وليمة في الخلاء، وسط منظر طبيعي، و نشاهد بعض الحراس يقومون بطرد بعض الأشخاص المتطفلين على هذه الوليمة.[3]

6- مناظر الطرب و الموسيقى

6-1– مناظر الموسيقيات

شهد التاريخ منذ القديم على أن فنون الغناء والشعر وأدوات الموسيقى كانت جزءا من مظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية في أغلب المجتمعات. و لقد كان للموسيقى ارتباط شديد

(1) نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ج3، ص 135.

(2) ARMENAG BEY SAKISIAN, op.cit , fig 30.

(3) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 257.

بالشعر، و لا بد أنها حظيت بنفس الاهتمام و التقدير، و قد تأثر أهل الحجاز بغناء أهل الحيرة و أنغامه الأكثر فنية، و استعاروا منه بعض الآلات الموسيقية مثل الجنك والطنبور.[1]

كما يذكر أن الغساسنة بعد سقوط تدمر، أصبحوا يحكمون من قبل الأباطرة الرومان كل الأقاليم العربية القديمة و سورية، فتأثروا بالحضارة البيزنطية حتى قيل أن ثقافة الغساسنة كانت أرقى ثقافات المماليك العربية في الجاهلية، و هذا أيضا حسب ما جاء في وصف حسان بن ثابت لبلاط غسان، و تكريمه للموسيقيين العرب خاصة من مكة، بل وحتى القيان القادمات من الحيرة و بيزنطة، اللواتي كن يجدن العزف. كما عرف النبط سكان الجزيرة العراقية أيضا بولعهم الشديد بالموسيقى سواء في المدينة أو البدو، و لم تختص بها القيان فقط، بل حتى سيدات القبيلة كن يعزفن و يغنين.[2] حيث لعبت المغنيات دورا مهما في الحياة الموسيقية و الأدبية، خاصة و أن العرب لم يعرفوا نظام الحريم قبل الإسلام، فكانت المرأة تتمتع بنفس حرية الرجال تقريبا، و كان لنساء القبائل الحق في المشاركة في موسيقى الأعياد العائلية و القبلية بآلاتهم. و يشاركن حتى في المعارك، كما ذكرت كتب التاريخ عن مشاركة هند بنت عتبة في أحد (625م)، بالأغاني الحربية ورثاء قتلى بدر، كما غنت الشاعرة الخنساء رثاءها

المشهور بمصاحبة الموسيقى. و إلى جانب سيدات القبيلة نجد طبقة معروفة بالقينات أو القيان و هن المغنيات اللاتي يحرص كل عربي ذي مكانة اجتماعية على وجودها في منزله[3]

أما بعد الإسلام اشتد النقاش حول موقف الإسلام من الموسيقى، بنفس الحدة التي رأينها حول تحريم التصوير، حيث تناقش الفقهاء لقرون من الزمن بين محرم و مؤيد، و كانت مكة المكرمة والمدينة المنورة، كأحد أبرز نماذج اللهو والترفيه منذ بزوغ فجر الإسلام وهي امتداد لما كانت عليه فنون الغناء والموسيقى في العصر الجاهلي، لكن تم تهذيبها مع دخول الإسلام بمعايير الدين وأحكامه في الحفاظ على الأخلاق والآداب.

و مع توسع الفتوحات و استقرار الأوضاع، تذوق المسلمون طعم الحضارة، و اتجهوا صوب وسائل الترف و المتعة بما فيها الغناء، و كان هذا بدءا من الدولة الأموية حيث ذكرنا سابقا كيفية إقبال حكام بني أمية ثم من بعدهم بني العباس و من جاء بعدهم على مر العصور الإسلامية، على جلب الجواري المختلفة الجنسيات و اللواتي كان لهن مساهمة وفيرة في ميدان الغناء و الطرب و الموسيقى.

لقد جاءت الرسوم الجدارية المبكرة التي عثر عليها في قبة الحمام البارد بقصير عمرة (109هـ/ 727م)، دليلا على ما كان يحدث في قصور الخلفاء التي تتحول ليلا إلى مسارح

(1) هنري جورج فامر، تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة حسين نصار، مراجعة عبد العزيز الأهواني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010، ص 12.
(2) نفسه، ص 13.
(3) هنري جورج فامر، المرجع السابق، ص 19.

لمجالس الأنس و الطرب و الرقص، حيث عثر على رسوم لموسيقيات و راقصات في أوضاع مختلفة، منهن من ترتدي ثيابا يغلب على شكلها التأثيرات الساسانية، و منهن من هن شبه عاريات .[1] و من بين أجمل هذه الصور تلك التي عثر عليها في قصر الحير الغربي (109هـ/ 727م)، و التي تضم وجه امرأة في وضع مائل قليلاً، ويحيط برأسها غطاء أنيق

رقيق ملفوف ومسدل على كتفها، وتضع في أذنيها قرطا وشعرها الأسود يبرز على خدها وجبينها، ويحيط بها أشكال هندسية ونباتية محورة. يبدو من ملامح المرأة التي تصورها اللوحة أنها امرأة عربية. ويعتقد بعض العلماء أنها إحدى مغنيات القصر، وتذكر المصادر التاريخية أن المغنيات كن يقدمن من الحجاز للغناء في القصور الأموية المنتشرة في بادية الشام.[2]

لم يقتصر فن الموسيقى و ممارستها على الرجال فقط، بل ظهرت كثير من التصاوير لنساء يعزفن على آلات موسيقية، و إن كانت الآلات التي اختصت فيها النساء و ظهرت في الصور هي الجنك و الطنبور و الناي و الدف.[3] و قد نجد في الصورة عازفة واحدة و قد تتعدد إلى تكوين فرقة موسيقية متكاملة.

فقد وصلتنا تحفة نادرة تتمثل في ميدالية ذهبية تعود إلى فترة حكم عز الدولة البويهي، من المحتمل أنها صنعت في إيران سنة (365هـ/ 975م)، (الصورة رقم 20) محفوظة في استانبول، تحمل الميدالية على هامش الوجهين كتابة بالخط الكوفي تتضمن اسم 'عز الدولة' و عبارة ' لا إله إلا الله محمد رسول الله' و يشمل الحيز الداخلي للوجه رسما هو في الغالب صورة لعز الدولة بجنبه أتباعه، بينما نجد بالحيز الداخلي لظهر الميدالية رسم بحجم كبير لسيدة جالسة تحمل بين يديها آلة موسيقية و يحيط بها أغصان نباتية.[4]

الصورة رقم 20 رسم لعازفة (عن نبيل علي يوسف 44)

(1) JENS, KROGER ET MOHAMMED NAJJAR. ¨ Décoration figurative¨ Découvrir l'art islamique en Méditerranée, un de musée sans frontières, 2007, p 52.

(2) جميلة بينوس، المرجع السابق، ص 119.

(3) صلاح أحمد البهنسي، المرجع السابق، ص 218.

(4) نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ج1، ص 44. أنظر أيضا: نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 66.

لجأ الفنان فيها إلي رسمها ليبين رقة المرأة وجمالها وعذوبتها وصور الفنان فيها المرأة الأميرة ذات المكانة الرفيعة في المجتمع، ويبدو أن السيدة هنا هي موسيقية مقربة من الحاكم.

الصورة رقم 21 صورة لعازفة على الناي

(عن زكي محمد حسن)

الصورة رقم 22 سيدة في مجلس شراب

(عن دليل متحف الفن الإسلامي)

لقد تعددت مناظر الشراب على التحف الفنية الفاطمية، ويرجع هذا إلى كون الفاطميين كانت لهم كثير من الاحتفالات المختلفة داخل البلاط الفاطمي. وهي مناظر مرتبطة بحياة الطبقة الأرستقراطية.

و كأول نموذج فاطمي أمدنا بصورة لسيدة كان عبارة لوح من الرخام (35× 53 سم) صنع بالمهدية بتونس، مؤرخ في القرن (الرابع الهجري/ العاشر الميلادي)، محفوظ بمتحف الباردو بتونس، و قوام زخرفته، سيدة تجلس إلى جانب أمير و هي تطربه بالعزف على مزمار، و لم يهتم الفنان بتوضيح ملامح وجه السيدة.
و قد تدل ملابس الأمير و شكل تاجه و حمله للكأس وملابس العازفة على التأثر بالأساليب الفنية الساسانية.[1] (الصورة رقم 21).

لقد اشتهر الخزف الفاطمي بتصوير الأشخاص بما فيها تمثيل صور النساء في مواضيع زخرفية متنوعة، منها مجالس الطرب و الشراب التي ارتبطت ببعضها البعض و ارتبطت بالطبقة الارستقراطية خاصة. حيث نجد صحن من الخزف ذي البريق المعدني، يعود إلى القرن (الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة يحمل (رقم 12478)، يزينه رسم لسيدة جميلة لها حواجب متصلة و عيون ضيقة، تجلس القرفصاء (الشكل رقم 04- أ، الصورة 22)

(1) زكي محمد حسن، أطلس الفنون...، ص 499.

ترتدي رداءا يزينه أغصان نباتية تنتهي بأوراق كبيرة الشكل، يعلو اليد اليسرى إمضاء الصانع' جعفر'. و تحمل بيديها كأسين، أما الأرضية حول هذا الرسم فهي عبارة عن دوائر بيضاء تتوسطها نقاط داكنة، وهو نوع من الزخارف المألوفة على الخزف ذي البريق المعدن في الفترة العباسية. كما يبدو في ملامح هذه المرأة تأثيرات الفن السلجوقي و المتمثل في رسم العيون شديدة الضيق ثم تنتهي من الخارج بخط رفيع ممتد، و مما يزيد من جمال هذه التحفة هو استعمال اللون الذهبي على أرضية بيضاء.

يبدو من طريقة جلوس السيدة و التاج المجنح الذي تضعه على رأسها ، أنها أميرة أو إحدى الجواري المفضلة لدى الحاكم، و حتى يظهر الفنان مكانة هذه السيدة و قيمتها الرفيعة فقد تعمد إلى رسمها فريدة و بحجم كبير في منتصف الصورة، كما يدل حملها لكأسين في نفس الوقت على النشوة و الاحتفال.[1]

لقد تكرر تمثيل المرأة في مجالس الشراب في العديد من التحف الفنية، و طغى عليها صور لسيدات يحملن الكؤوس. ويبدو واضحا من هذه الصور أن نساء الطبقة الحاكمة كن كما الرجال سواء بسواء من جهة شرب الخمر (الشكل 04- ب- ج ، اللوحة 23، ،24). و هي صور ظهرت عليها بعض التأثيرات الساسانية تتمثل في الشريط المتطاير خلف الرأس و هو العصابة الطائرة و كذا عقد حبيبات اللؤلؤ التي تزين به كل سيدة العصابة التي فوق رأسها.

الصورة رقم 23 سيدة تصب الشراب

(عن محمود إبراهيم حسن)

الصورة رقم 24 سيدة تحمل كأسا

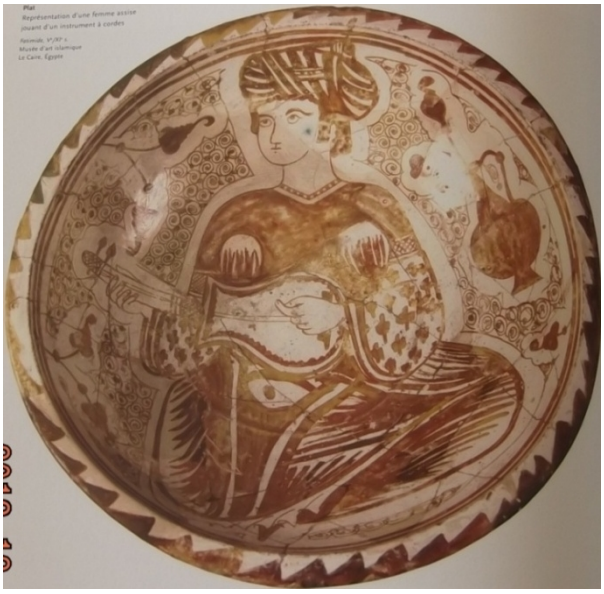
(عن أحمد عبد الرازق)

(1) محمود إبراهيم حسن، الفنون الإسلامية...، ص 215.

أ ب ج

الشكل رقم 04 سيدات في مجلس شراب

و من المشاهد الأخرى صحن من الخزف ذي البريق المعدني صنع في مصر في العصر الفاطمي في القرن (الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة عليه رسم لسيدة تعزف على آلة العود شغلت مساحة كبيرة من الصحن، تمتاز بالأناقة في جلستها و ثيابها، فهي تجلس الجلسة الشرقية، و على رأسها عمامة كثيرة الطيات، و ترتدي رداء بأكمام طويلة و عريضة زينت بزخارف نباتية على هيئة وريدات، مزودة بأشرطة على العضد، و ظهر على وجه المرأة الملامح التركية المتمثلة في الوجه البيضوي و الأنف و الفم الصغير، ورسم على المساحة الباقية من سطح الإناء بزخارف نباتية و دوائر بها نقاط داكنة و هذا ما تميز به أسلوب الفن العباسي. (الشكل 05، الصورة رقم 25).



الصورة رقم 25 سيدة تعزف آلة موسيقية (عن JENS,KROGER)

الشكل 05 سيدة تعزف على آلة موسيقية

الصورة رقم 26 امرأة تعزف على آلة موسيقية (عن أحمد عبد الرازق أحمد)

و في نفس موضوع الموسيقى عثرنا على قطعة من العاج الفاطمي تعود إلى القرن (الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي)، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس و تمثل جزءا من صندوق مستطيل الشكل (الصورة رقم 26) يزين سطحها ثلاث موضوعات مختلفة. من بينها رسم لسيدة تجلس وسط سطح قطعة العاج و هي تعزف على آلة وترية تشبه العود، ترتدي رداءا فضفاضا، و تضع على رأسها عمامة، تدير وجهها قليلا نحو اليمين دلالة على تركزيها مع ألحانه..[1]

الصورة رقم 27 سيدة تعزف على آلة وترية (عن ثروة عكاشة)

و على شريط خشبي كان يزين قاعة ست الملك بالقصر الفاطمي الغربي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهر، مقسم إلى مناطق على شكل معينات يحدها شريطين زين كل منهما بفروع نباتية تتخللها مراوح نخيلية نقش عليها منظر موسيقى يتمثل في رسم عازفة على آلة وترية و أمامها زامر على أرضية نباتية.[2] (الصورة رقم 27) ترتدي هذه السيدة رداء ذو أكمام طويلة وواسعة و تضع على رأسها عمامة.

و قد وفق الفنان الفاطمي في رسم النساء بملامح متشابهة و في نفس الوقت توحي أنها صور لسيدات، حيث رسمت بخصلات شعر متدلية على الجبهة و حواجب طويلة و عيون واسعة، تضع على رأسها إما عمامة كبيرة تتكون من عدة طيات أو عصابة عليها صف من حبيبات اللؤلؤ، و قد أعطتنا تلك الثياب الفاخرة، و التسريحات الجميلة و الجلسات الهادئة الأنيقة، و طريقة حمل الكؤوس أو الآلات الموسيقية إحساسا بالفخامة، و تؤكد أن الفنان قد صور لنا فترات الطرب و الشراب لأفراد الطبقة الأرستقراطية.

(1) أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية...، ص 101.
(2) ثروت عكاشة، موسوعة...، اللوحة 9.

و على إبريق مصنوع من النحاس الأصفر المكفت بالفضة و المعروف بإبريق "شجاع بن منعة الموصلي" صنع بالموصل بالعراق سنة (629هـ/ 1232م)، محفوظ بالمتحف البريطاني بلندن يحمل (رقم 61 .1866.12.29)،[1] و الذي يعد من التحف المعدنية الموصلية التي أنتجت خلال العصر الأيوبي، و قد كان تصوير المناظر التصويرية بما فيها مناظر الطرب، ميزة اشتهرت بكثرة في إنتاج الفنانين الموصليين قبل الغزو المغولي للعراق.[2] يحمل مجموعة هائلة من العناصر الزخرفية و المناظر التصويرية، من بينها صورة لسيدة جالسة ترتدي رداءا بأكمام طويلة و به شريط على العضدن و تغطي رأسها بقلنسوة يزينها حجر كريم في مستوى أعلى الجبهة، كما تحيط برأسها هالة، تقوم هذه السيدة بالعزف على آلة الناي تجمعها جلسة طرب مع عازف على قيثارة، (الشكل رقم 06).

و نجد داخل جامة أخرى بنفس الإبريق منظر طرب يضم جاريتين جلستان، ترتديان أردية فضفاضة بأكمام طويلة و عريضة، و على رأسهما عصابة، و تضع إحداهن نقابا على وجهها و تقوم بالعزف على آلة العود، و ربما يدل النقاب على أن السيدة معروفة من الطبقة الاجتماعية الرفيعة، في حيت تقوم الجارية الأخرى بالضرب على الدف، و بينهما صحن من الفاكهة، و قد رسم المنظر على أرضية ذات فروع نباتية ملتوية تتخللها مراوح نخيلية نباتية. (الشكل رقم 07).

الشكل رقم 06 سيدة تعزف على الناي

الشكل رقم 07 موسيقيتان

(عن ايفا ويلسون)

(1) شيلار. كانبي، المرجع السابق، ص 143.
(2) عبد العزيز صلاح سالم، المرجع السابق،ج1، ص 85.

و يحتفظ متحف برلين بصحن من الخزف ذي البريق المعدني، من صنع الرقة القرن (السادس- السابع الهجري/ الثاني – الثالث عشر الميلادي)، رسمت عليه سيدة تحمل آلة وترية ، ترتدي رداءا مزين بزخارف نباتية، و تضع على رأسها قلنسوة، و تظهر على ملامح و سحنة وجهها تأثيرات الأسلوب السلجوقي.
و قد تأثرت رسوم الرقة بتصاوير مدرسة بغداد و هذا ما نلاحظه في طيات ثيابها ذات الزخارف النباتية (الصورة رقم 28)، كما أن الرسوم الآدمية على خزف الرقة اتبعت الأساليب الفنية التي شاعت في الشام و بلاد الجزيرة في عصر السلاجقة، حيث كثرت في موضوعات الزخرفة صور أمراء وأميرات بين رجال الحاشية ونسائها.

الصورة رقم 28 سيدة تعزف على آلة القيثارة الصورة رقم 29 سيدة تعزف على آلة القيثارة
(عن زكي محمد حسن)

كما عثرنا على صحن من الخزف ذي البريق المعدني، صنع بإيران يعود في القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)، محفوظ بمتحف برلين، يحمل صورة لعازفة تجلس الجلسة الشرقية و تقوم بالعزف على آلة القيثارة، تلبس ردا بأكمام واسعة مزين بنقاط سوداء، و تزين رأسها بقلنسوة تنسدل من تحته خصلات شعرها القصير ليلامس كتفيها مع انحناء في طرفيه، و تحيط بها فروع نباتية. (الصورة رقم 29)، و نلاحظ في هذه الصورة الوجه القمري ذو الخدود المكتنزة و الملامح التركية المتمثلة في العيون الضيقة و الحواجب الممتدة و المتصلة و الأنف و الفم الصغير.
و في نفس موضوع الطرب عثرنا على قارورة من الزجاج المذهب و المطلي بالمينا رائعة الجمال، من العصر المملوكي (741- 762هـ/ 1340- 1360م) من سوريا، و رغم أن زخرفة القارورة يغلب عليها الزخارف النباتية، إلا أنها احتوت على مناظر صيد و شرب

و أحلى ما يزينها رسم لسيدة جالسة تعزف على قيثارة، ترتدي رداءا به زخارف هندسية و على رأسها عمامة متعددة الطيات ينسدل من تحتها وشاحا إلى الخلف، و يعتبر الوشاح عنصرا من مجموعة صور البلاط التي وجدت على الأعمال الزجاجية و المعدنية في العصور الوسطى للإسلام، و يبدو هذا جليا في أناقة العازفة، و من طريقة جلستها و لباسها و طريقة لمسها لأوتار الآلة و على جانبيها، من جهة فرع نباتي و كأس من النبيذ الأحمر و من خلفها طبق فاكهة. و مما زاد من جمال الرسوم هو التناغم و التناسق في الألوان الذهبي بدرجاته.

الصورة رقم 30 سيدة تعزف آلة موسيقية

(عن شيلار كانبي)

الشكل رقم 08 سيدة تعزف آلة موسيقية

و اللونين الأحمر و الأزرق.[1] (الشكل 08، الصورة رقم 30). إن وجود كأس النبيذ يدل على أن مجالس الغناء مرتبطة بالشراب في أغلب سهرات و حفلات البلاط.

و لم تخلو صفحات المخطوطات من صور حفلات الخلفاء و الحكام على مر العصور الإسلامية، و هي ترجمة لما كانت تعج به قصور الحكام من جواري حسان مسيقيات و مغنيات و راقصات، فكن يلبسن أفخر الثيات و يتحلين بأغلى المجوهرات و منهن من تتوصل إلى قلب الحاكم أو الأمير فتصبح صاحبة الكلمة في القصر.

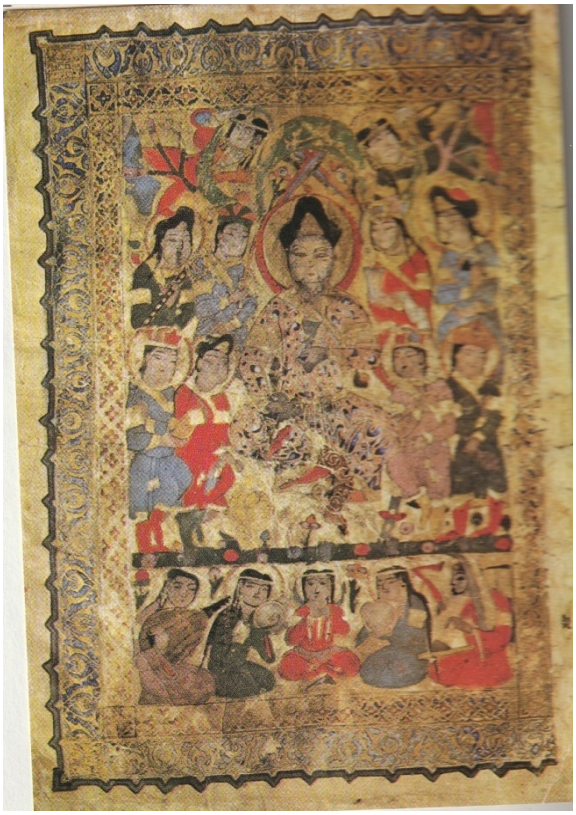
لقد رصدت لنا المقامات إلى جانب كونها نصوصا أدبية و وثائق اجتماعية ما كان يجري في المدن العراقية مثل بغداد، البصرة و الموصل في العصر العباسي، و تظهر فيها جوانب متعددة من صور حياة العامة، فذكر أصحاب المقامات والمؤرخون أن بعض أبناء ذلك العصر، كانوا بلا حرج يخرجون إلى الحدائق والمتنزهات، مصحوبين بالخمور والغلمان

(1) شيلار. كانبي، المرجع السابق، ص 141.

والمغنون لكي يقضوا أوقاتا مليئة بالفرح والسرور، ويبدو أن مجالس الأنس لم تقتصر على الحانات و الحدائق، بل كانت تعقد في البيوت لسماع الأغاني ومشاهدة رقص الجاريات.[1]

و من بين أقدم صور المخطوطات صورة من كتاب ' الأغاني لأبي الفرج الاصفهاني مؤرخة سنة (614هـ/ 1217م)، نسخها محمد بن أبي طالب البدوي ببغداد، محفوظ بدار الكتب المصرية، قوام زخرفتها صورة لأمير في مجلس طرب، حيث تنقسم الصورة إلى قسمين يفصل بينهما شريط عرضي ملون ، القسم العلوي و الذي تبلغ مساحته حوالي ثلثي مساحة الصورة، يتوسطها السلطان أو أمير تحيط به عشرة جواري ، أربع منهن إلى اليمين و أربع إلى اليسار و اثنتين في الركنيين العلويين، و منهن من ترفع رجليها ربما للدلالة على أنها راقصة .أما القسم السفلي فتجلس فيه خمس قينات، الوسطى تغني بدلالة أنها ترفع يديها لتستعين على الأداء و على يمينها ضاربتي دف و طنبور، و على يسارها ضاربة دف و عازفة على العود. و أغلب الظن أن الهالات التي تحيط برؤوس الجواري ما هي إلا تلوينات أضيفت لتظهر التباين بين الألوان، و رغم الجمود الذي يغلب على شخصيات الصورة إلا أن هناك تنسيق في الألوان و توزيعها مما يضفي مسحة جمالية فائقة على الصورة[2] (الصورة رقم 31).

لقد ذكر محمد عبد الجواد الأصمعي أن هذه الصورة هي للأمير ركن الدين زنكي،[3] بينما هناك من يرجح أن الصورة لبدر الدين لؤلؤ حاكم الموصل (599هـ/ 1202م)، الذي أعدت المخطوطة لأجله.



و نرى في الصورة أن القينات متجهات إلينا، كما جاءت صورة النساء اللواتي يحطن بالأمير مرتبات على يمينه و يساره، فمن المعتاد أن يكون مجلس الطرب بين يديه، و هذا راجع كون التصوير حينذاك لم يبلغ التوفيق في ضبط الوضعيات .و لكن الفنان برع في المزج بين ألوان الذهب و اللازورد و الأحمر و الأخضر فأعطى لوحة في غاية الدقة و الإبداع .فجاءت أردية الراقصات مزركشة على نمط المدرسة البغدادية، بينما امتاز لباس القينات المغنيات

الصورة رقم 31 مجلس طرب(عن ثروة عكاشة)

(1) خالد محمود المريد، "صور من حياة العامة في مقامات الحريري"، دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد 3، العدد1، 2007، ص 90.

(2) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 309.
(3) محمد عبد الجواد الأصمعي، المرجع السابق، ص 286.

و العازفات بنمط واحد من البساطة. و يبدو أن ملابس الجواري في البلاط كانت تختلف باختلاف الوظائف التي تقوم بها كل واحدة منهن، و يبدو أثر المدرسة الفارسية جليا في هذه اللوحة التي تعد من تراث الدولة العباسية و الدويلات المتفرعة عنها، و يظهر هذا التأثير في الملابس و ملامح الوجوه ذات العيون المغولية الضيقة و الحواجب الصاعدة و الضفائر المتدلية و الثياب الإيرانية الشكل و السراويل الطويلة والأقبية فوق السراويل، و القلنسوات ذات الفرو.[1] و أغلب الظن أن هذه الصورة تمثل مجلسا من مجالس الطرب و الأنس التي اعتادها الأمراء و الولاة، و هي مستوحاة من نصوص كتاب الأغاني الذي تفنن في وصف المجالس و ما يدور فيها من حضور المحظيات والقيان و العازفات و الراقصات والوصيفات القائمات على الخدمة محملات بأنواع الطعام و المشروبات. و قد استطاع الفنان في هذه الصورة أن يجسد مجلس الأنس و ما يجري في القصور في مثل هذه المجالس.

كما استطاع الفنان في تصويرة أخرى من نفس المخطوط،(الصورة رقم 32) تمثيل مجلس طرب ورقص بين سيدات، وهي تعبر بصدق عن أسلوب التصوير البغدادي، الذي يجمع بين ألوان مختلفة في نفس الصورة بكل انسجام.[2].و كثرة الألوان الباهية دليل على جو البهجة و المرح.

الصورة رقم 32 سيدات في مجلس طرب

الصورة رقم 33 سيدات موسيقيات على متن مركب

(عن ثروة عكاشة)

(1) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 83.
(2) ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي...، ص 306.

و في مشهد آخر من منمنمة من مخطوط ' الجامع بين العلم و العمل في الحيل' للجزري، نسخه محمد بن يوسف الحسن الكوفي سنة (602هـ/ 1205م)، محفوظ بمتحف طوب قابو باسطنبول. يمثل مجلس طرب يضم فرقة موسيقية نسوية مكونة من عازفة على مزمار، و عازفة على قيثارة، و ضاربتين على الدف، و قد رسمهن الفنان مرتديات ملابس بألوان زاهية بالأزرق و الوردي و الأخضر و الأحمر، و تحيط برؤوسهن هالات يقم بالعزف أمام ملك يجلس على دكة مقببة داخل زورق (الصورة رقم 33).

و تعتبر مناظر الطرب في العصرين التيموري و الصفوي من أهم العناصر التي نعتمد عليها لمعرفة أهمية الحدائق و ملحقاتها، و هناك العديد من اللوحات التي تبين أهمية حدائق القصور في إقامة الحفلات و الولائم و الأعراس، منها (الصورة رقم 34)، وهي تفصيل من (الصورة رقم 64)، و تحمل مجموعة نساء يجلسن في مجلس استقبال الأميرة همايون للأمير هماي ، تجلس السيدات و هن يلبسن أردية بأكمام طويلة و ضيقة، و لهن نفس أغطية الرأس على شكل أشرطة طويلة تنسدل إلى الخلف بينما خصلة شعر تتدلى على الخد تزينها سلسلة من الاحجار الكريمة، تحمل ثلاثة منهن دفوف، بينما تقوم اثنتان بالعزف على الناي.

رسمت وجوه السيدات بيضاء مستديرة بحواجب ممدودة و مقوسة أو متصلة ، و عيون لوزية و شعر أسود تشبه الرسوم المغولية. و قد أضافت كثرة استخدام الألوان من ذهبي و أحمر و البنفسجي و الأزرق نوعا من البهجة.

الصورة رقم 34 فرقة موسيقية نسوية

(عن زكي محمد حسن)

الصورة رقم 35 فرقة موسيقية نسوية

(عن PAPADOPOULO ,A)

و في لوحة من مخطوط ' خسرو و شرين' لخمسة نظامي تعود إلى المدرسة التيمورية أين تجلس شرين في حديقتها، تتأمل صورة خسرو على أنغام أربع موسيقيات يجلسن بالقرب منها، (الصورة رقم 35)، و هي تفصيل من (الصورة رقم 60). كما تظهر مشاركة المرأة في الاحتفالات و اصطحاب المواكب في صورة سابقة (الصورة رقم 09) في الموكب الذي رافق سيدنا يوسف لاستقبال زوجته زليخا حيث خرجت بصحبته فرقة موسيقية نسوية تتكون من خمسة موسيقيات فوق صهوات جيادهن.

كما كانت الحدائق من الأماكن التي تكثر فيها إقامة الأعراس و الحفلات الملكية، و هذا ما تبينه (الصورة رقم 36) منمنمة من مخطوط' شاهنامه شيراز' مؤرخة سنة (848هـ/ 1444م)، محفوظة بمتحف الفن بكليفلاند، و يتمثل في مشهد وليمة في حديقة قصر ملكي، حيث تميزت هذه الصورة باكتظاظ الرسوم الآدمية بين مدعوين و عازفين و خدم ، أين تجلس الملكة برفقة الملك على سجاد تحت مظلة، و كل منهما يمد يديه ليمسك الآخر، و يجلس أتباع كل منهما بجانبه، ترتدي الملكة ثوب أصفر و من فوقه رداء أزرق مفتوح بأكمام طويلة و ضيقة، بينما تضع على رأسها قلنسوة بها شريط طويل ينسدل إلى الخلف و يخرج منها جزء إلى الأعلى يشبه عرف الديك، و تجلس بالقرب منها خمسة نساء يرتدين نفس لباسها و نفس نوع غطاء رأسها لكن بألوان مختلفة و متنوعة و متناسقة كاللون كالأزرق ، الأخضر الأحمر الوردي و البنفسجي ، و تعبر هذه الألوان الزاهية عن الأناقة التي اهتم الفنان في المدرسة التيمورية بإظهارها في صوره.

و قد نجح الفنان في هذا المشهد في إعطائنا إحساس بالنشوة و الفرح و هذا من خلال حركة رؤوس النساء و ملامح البهجة على وجوههن.

و نجد نفس هذا الجو البهيج اللطيف المعبر عن السعادة في

الصورة رقم 36 وليمة ملكية (عن ثروة عكاشة)

الصورة رقم 37 حفل استقبال في منزل عروسي (عن ثروة عكاشة)

منمنمة من مخطوط ' ديوان حافظ' تعود إلى القرن (التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي)، محفوظة بدار الكتب المصرية، حيث تمثل حفل استقبال في منزل عروسين ميسوري الحال (الصورة رقم 37) في حديقة صغيرة كتب على مدخلها باللغة الفارسية ' مبارك باد' بمعنى 'مبروك'. يجلس العروسان بالقرب من بعضهما، فتظهر السيدة برداء أحمر طويل و أكمام زرقاء طويلة و فوقه قفطان رمادي ضيق على مستوى الرقبة ثم يتسع في الأسفل له أكمام قصيرة، و مزين بزخارف نباتية، تضع فوق رأسها عمامة بنية اللون يخرج منها شكل بلون أصفر على الجانب ربما تكون ريش. و يتوزع الحضور و الخدم على جانبي الصورة، و هم يتسامرون و منهم من يحمل قنينة الشراب، و قد نجح المصور في التعبير عن الحركة في حركة يد السيدة و هي تمدها نحو زوجها، و في حركة رأس أحد الحضور وهو يدير رأسه نحو الشخص الذي يجلس بجانبه، كما يحمل كأسا بيد و قنينة شراب باليد الأخرى.

رسمت المرأة في هذه الصورة بقد ممشوق و أناقة مميزة، لكن كان من الصعب التمييز بين ملامح النساء و الرجال ما عدى في غطاء الرأس، و هي من مميزات الفن الصفوي في بداية القرن (التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي)، كما يمكن أن تعطينا هذه الصورة فكرة عن مدى تطور صناعة الأواني المعدنية المستعملة في تلك الفترة.

2-6 – مناظر الراقصات

تعد موضوعات الرقص والراقصات من أبرز الموضوعات على الفنون الإسلامية، و هي من المناظر ذات الطابع الارستقراطي. و لم تخلو القصور العباسية من صور الراقصات و هذا انعكاس لاهتمام الخلفاء بفني الموسيقى و الغناء و الرقص، و هذا ما جعل من الجواري و المحضيات و المغنيات يصبحن من ذوات الشأن العظيم لدى الخلفاء العباسيين

ففي قاعة القبة بجناح الحريم من الجوسق الخاقاني، و في مربع طول ضلعه حوالي نصف متر، رسمت صورة لراقصتين في وضع مماثل ترقصان رقصة مزدوجة ، و قد تداخلت ذراع إحداهما في ذراع الأخرى، و ترتدي كل منهما ثوب به طيات زخرفية على

شكل دوائر المياه المتكسرة و تتمنطق كل منهما بحزام أسفل خصرها لتظهر حركات البطن أثناء الرقص وتضع على ذراعيها وشاحا يتدلى طرفاه أسفل الذراعين، و تمسك بإحدى يديها التي تديرها وراء رأسها قنينة كروية الجسم وعنق طويلة، و باليد الأخرى و تظهر و كأنها تصب منها في صحن تحمله الأخرى باليد الثانية. و لكل من الراقصتين أربع ضفائر تنسدل من تحت قلنسوة،اثنتان في كل جانب، وهي تصفيفة الشعر البسيطة والأكثر انتشارا في العصر العباسي، إضافة إلى غصة تلتوي على شكل حرف النون أمام الأذن، و تغطي كل منهما رأسها بقلنسوة

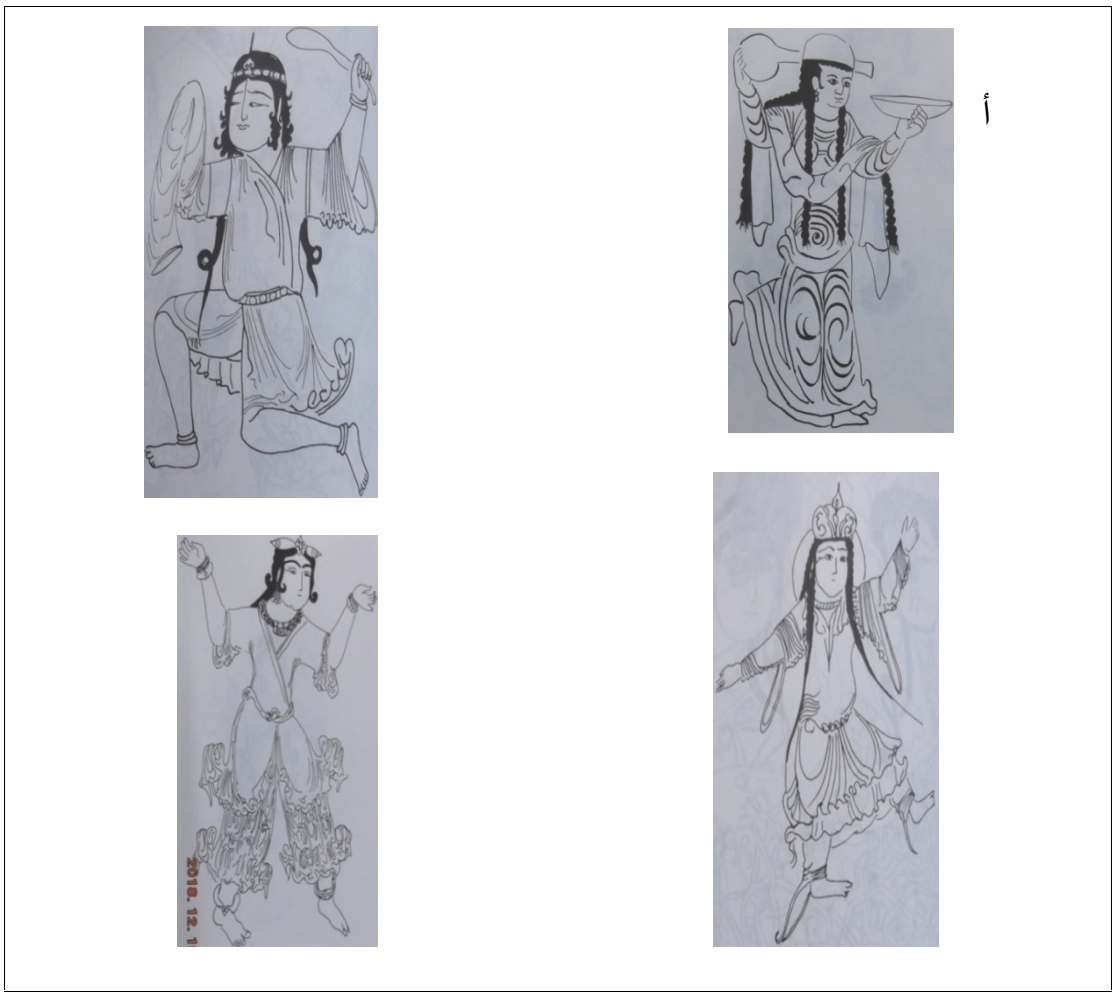
الصورة رقم 38 راقصتين

(عن أبو الحمد محمود فرغلي)

تثبتها بعصابة، و يتدلى من أذنها قرط وكل منهما في وضعية ثلاثية الأرباع يفصل بينهما طبق به فاكهة. و يعد موضوع هذه الصورة موضوع كلاسيكي تميزت به الفنون الساسانية و الآشورية من قبل، و التي تصور كائنين متقابلين أو متظاهرين بينهما شجرة و التي عوضت بسلة فاكهة بين الراقصتين. (الشكل رقم 09- أ، الصورة رقم 38)

تؤكد الكأسان الذهبيان و غطاء الرأس و الوشاحان و الأقراط و الثياب الكثيفة و الضفائر الطويلة، و طريقة وقوفهما على رجل واحدة، و ثني الرجل الأخرى إلى الخلف، أنهما من راقصات بلاط الخليفة، لقد حاول الفنان اظهار أماكن الفتنة في جسم الراقصتين، بحيث رسم طيات الثياب لا تنسدل على طبيعتها، و إنما تشكل دوائر فوق الصدر و السرة و الركبتين و كأنه ربما كان يتمنى رسم الجاريتين عاريتين لولا الخوف من أراء المنتقدين، لكنه أهمل في هذا المشهد كسر الجود السائد في الصورة، ، كما أهمل إظهار الرشاقة و اللين اللذان تفرضهما طبيعة الرقص، لكنه قريب من الطبيعة [1].

(1) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 73.



الشكل رقم 09 راقصات من العصر العباسي (عن عبد العزيز حميد..)

و تعتبر هذه الصورة نموذجا لما كانت تتمتع به الراقصات في قصور و منازل الوجهاء، حيث تلبس و تتحلى و تتزين و تتعطر بأحسن ما ينتجه الحرفيون في ذلك الوقت.

و ظهرت أيضا في صورة مرسومة على أرضية بها زخارف نباتية، في كنيسة كابلا بالايتنا بباليرمو بصقلية تتمثل في رسم لراقصتين ترقصان في وضع متماثل و قد تشابكت ذراعاهما، ووضعت كل منهما يدها على رأس رفيقتها و تماسكت يداهما الأخريان.[1] و هي تشبه إلى حد كبير صورة الراقصتين المذكورتين بسامراء و الملاحظ في صور الكابلا بالايتنا في باليرمو أنها تتبع

الصورة رقم 39 راقصتان (حسن الباشا)

(1) حسن الباشا، التصوير الإسلامي...، ص 86.

نفس التقاليد الفنية الفاطمية، سواء من حيث الموضوعات أو في الأسلوب.[1] (الصورة رقم 39)

و لقد رسم موضوع الرقص في الفن الفاطمي في مصر بكثرة، خاصة على الأواني الخزفية، فرسم مثلا على صحن من الخزف ذي البريق المعدني محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، راقصة تتوسط الصحن مرسومة في وضعية ثلاثية الأرباع، لها وجه قمري و خدود مكتنزة و هي من أساليب الفن السلجوقي التي تأثر بها الفن الفاطمي، ترتدي ثيابا بأكمام طويلة عليها رسوم هندسية، و تزين رقبتها بعقد من حبات اللؤلؤ، أما شعرها فقد جمعته و لفته في الخلف بدون غطاء، و قد نجح الفنان في التعبير عن التناسق الموسيقي برسم الراقصة و هي ترفع قدمها اليسرى بحركة متناسقة، و تمسك في يديها وشاح، في جيدها عقد و تحمل في كلتا يديها منديلا أو بوقا و يحيط برأسها هالة. (الشكل 10- أ، الصورة رقم 40). و تظهر من خلال ملابس الراقصة تحرر الفنان من كل ضوابط الدين و عادات و تقاليد المجتمع، فقد رسم ملابس الراقصة شفافة تكشف عن جسمها و ملابسها الداخلية، و هي تعبير عن حالة اللهو والمجون في بلاط الحكام.

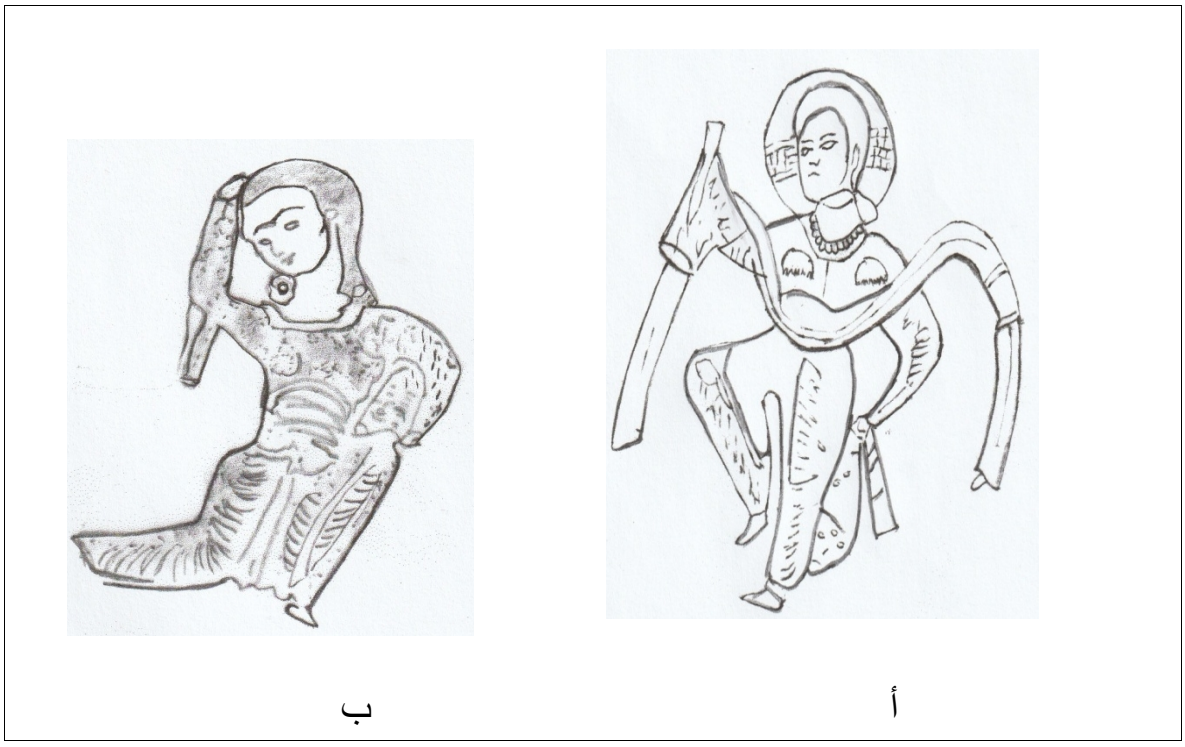
الصورة رقم 40 راقصة
(عن زكي محمد حسن)

الصورة رقم 41 راقصة
(عن داليا الشرقاوي)

كما نشاهد أيضا راقصة على زبدية من الخزف تعود إلى القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)، مرسومة باللون الذهبي، ترقص بحركات خفيفة و تضع إحدى ركبتيها على الأرض، و ترفع يدها باتجاه رأسها في حركة فنية تحي بالخبرة، و تمسك منديلا في كل يد

(1) نفسه ، ص 88.

تحيط بها قنينات الشراب، و قد تم تحديد لون أرضية الآنية و تحديد لون الفستان و لون الشعر بلون غامق.(الشكل 10 - ب، الصورة 41).



أ ب

الشكل رقم 10 راقصات على الخزف الفاطمي

كما ظهر على الألواح الخشبية الفاطمية و على بعض التحف العاجية و غيرها.[1] فبحوزتنا ثلاث قطع خشبية محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحمل مواضيع رقص، فمنها قطعة تعود إلى القرن (الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي)، ، نقش عليها منظر رقص، يتمثل في راقصة ترقص على ألحان موسيقية يعزفها عازف على أوتار آلته ، تقف الراقصة في وضعية ثلاثية الأرباع، و تحمل بكلتا يديها منديلا أو بوقا، و زين الفراغ بينهما ووراءهما بفروع و أوراق نباتية، و يحد هذا الشريط من الجانبين شريط مزين بفروع نباتية تتخللها مراوح نخيلية مفصصة.[2] أما القطع الثانية و الثالثة فرسما في شريطين متشابهين من قاعة ست الملك بالقصر الفاطمي الغربي، فالشريط الأول حفر عليه راقصة ترقص على أنغام عازف على العود، و هي في وضعية ثلاثية الأرباع، و تمسك بيديها صنجات الرقص، رسم المنظر داخل شكل معين يحده شريطين زين كل منهما بفروع نباتية تتخللها مراوح

(1) حسن الباشا، التصوير الإسلامي...، ص 86.
(2) عبد الرؤوف علي يوسف، المرجع السابق، ص 68.

نخيلية[1].(الصورة رقم 42). أما الشريط الثاني فيحمل مشهدا موسيقيا يتمثل في زامر تصاحبه راقصة ترقص و تنقر على الدف.[2] (الصورة رقم 43).

الصورة رقم 42 راقصة بصنجات الرقص **الصورة رقم 43 راقصة تنقر على الدف**

(عن ثروت عكاشة)

كما أمدتنا قطعة من العاج الفاطمي تعود إلى القرن (الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي)، (الصورة رقم 44). وتمثل صندوق من العاج، نقش عليها بالحفر مواضيع تصويرية متنوعة تتمثل في مناظر صيد و طرب، منها قطعة مستطيلة الشكل قوامها راقصة تقف في وضع ثلاثي الأرباع، ترتدي رداء بأكمام قصيرة، و تزين شعرها بعصابة بشريط متطاير إلى الخلف، أبدع الفنان في إظهار حركاتها الراقصة، و هي تحمل في كلتا يديها منديلا، و هي تشبه الراقصات اللواتي رسمن على أواني الخزف الفاطمية.[3]

الصورة رقم 44 راقصة (MIGEON,G)

و لا تخلو المخطوطات من مشاهد البلاط المميزة بمجالس الرقص و الغناء و الشراب. و هذه منمنمة من مخطوط 'ديوان حافظ' المؤرخ في (940هـ/ 1533م)، ر سمها المصور أقاميرك أو سلطان محمد، وهو محفوظ في مجموعة خاصة، و تحمل هذه المنمنمة مشهد يجمع بين الأمير سام ميرزا ابن الشاه إسماعيل و فتاة في حديقة القصر، حيث يجلسان على

(1) ثروت عكاشة، موسوعة...، لوحة 1310.
(3) نفسه لوحة 10.
(3) MIGEON. G, Les arts ..., pl xxxix.

سجادة مزخرفة تحت مظلة و أمامهما خادم يصب لهما الشراب، بحضور مجموعة من الأشخاص. ترتدي الفتاة المصاحبة للأمير رداء بنفسجي طويل مفتوح في مستوى الرقبة حتى أسفل الصدر و بأكمام طويلة، و يعلوه قفطان أصفر مفتوح حوافه مطرزة، تضعه على كتفيها، و تغطي رأسها بمنديل أبيض تنساب طرفه إلى الوراء، و تمد إحدى يديها لتضعها على كتف الأمير، بينما يسمك هو بيدها الأخرى. و في وسط مقدمة الصورة رسمت راقصتان ترقصان ألحان عازفين، و ترتدي كل منهما رداء طويل مطرز في مستوى الصدر و مفتوح فتحة صغيرة في الأسفل بحيث يظهر اللباس الذي تحته و تضع كل منهما حزام و تحمل مندلين، أما غطاء الرأس فهو يشبه غطاء رأس الفتاة التي تجلس مع الأمير، و تميزت الراقصتان بقوامهما الرشيق و هو ما يميز رسوم المرأة في العصر الصفوي (الصورة رقم 45).

الصورة رقم 45 حفل في الهواء الطلق (عن ثروت عكاشة)

إن رسم الفتاة جنبا إلى جنب مع الأمير دليل على المكانة المرموقة التي تحظى بها في القصر، أما التعبير عن الحركة فظهر في الأشخاص من خلال مد الأيادي و إمالة الرؤوس، كما تظهر الألوان الزاهية و المتناغمة كالأصفر، الأحمر، الأزرق و الأخضر و كلها من مميزات مدرسة التصوير الصفوية. قد وفق الفنان في إضفاء جو من الرومانسية في المشهد من خلال مسك الأمير يد الفتاة. و في التعبير عن الظلام برسم أرضية و خلفية الصورة بالأسود.

7- مناظر الحب و الجلسات الحميمية

يزخر التصوير الإسلامي بالكثير من تصاوير قصص الحب والجلسات الرومانسية، سواء المرسومة على الفنون التطبيقية أو المنمنمات التي تزين صفحات المخطوطات الإسلامية، في مدارس التصوير الإسلامي المختلفة، والتي استلهم المصور المسلم معظمها من كتب التراث والتاريخ الحافلة بقصص الحب.

لطالما افتخر الفرس بالقصص الأسطورية المأخوذة من الأدب الفارسي، و شغفوا بها و تغنوا بها جيلا بعد جيل، و التي تنوعت أحداثها بين الحقيقة والخيال.، و منه يمكن القول بأن

فن التصوير ذو صلة عميقة بالشعر و الأدب الفارسي و أغلب موضوعات التصوير الإيرانية مستوحاة من الشعر القصصي الغرامي، الذي تميز في أغلب الأحيان بمسحة صوفية واضحة. و قد استلهم المصور الفارسي تصاويره بفضل حواسه المصقولة وذوقه الرهيف، من الرموز التعبيرية للشعر الصوفي عن الوجد العاطفي للمحب و المحبوب و النشوة في اللقاء.[1]

7- 1- ليلى و المجنون

تعتبر قصة ليلى و المجنون من أشهر قصص الحب في العالم الإسلامي، و هي مستمدة من أسطورة مجنون ليلى الشهيرة فهي قصة عربية الأصل، ثم انتقلت فيما بعد إلى الأدب الفارسي، و نالت شهرة واسعة، و قد بلغ نظم القصص الغرامي ذروة الكمال في آواخر القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)، ألفها الشاعر الفارسي نظامي الكنجوي، قصة حب غرامية بين قيس بن الملوح العامري (ت 68هـ/ 677 م)، و هو شاعر غزل من أهل نجد. و ابنة عمه ليلى العامرية التي رفض أهلها أن يزوجوها به، لأن العرب قديما كانت ترى أن تزويج المحب المعلن عن حبه بين الناس عار وفضيحة.

أقبل الفنانون خاصة الإيرانيين على تصوير أحداث هذه القصة في العديد من تحف الفنون التطبيقية و على نسخ المخطوطات عبر مختلف العصور الإسلامية. و كانت أغلب المواضيع المرسومة تتعلق بزيارة ليلى للمجنون، أو تسلل المجنون إلى ديار ليلى.

و قبل هذا فقد اختار الفنان بهزاد أن يصورهما في واحدة من منمنمات ' المنظومات الخمسة' لنظامي المؤرخة سنة (901هـ / 1495م)، و المحفوظة في المتحف البريطاني و هما في مرحلة الطفولة حين كانا يدسان في الكُتاب، المكان الذي شب فيه معا، ، حيث نرى قيس يجلس مع ليلى في زاوية يستذكرون الدروس أمام شيخ الجامع، و كانت ليلى على قدر كبير من الجمال ترتدي رداءا أحمر مطرز عند الرقبة و بأكمام طويلة، و تضع على رأسها قلنسوة صغيرة ينسدل من تحتها شعرها الحالك السواد إلى الخلف، و تجلس إلى جانبها فتاة تلبس رداءا أصفرا عليه رداء مفتوح بأكمام طويلة و ضيقة، و مطرز على حافته، و لها نفس غطاء و تسريحة شعر ليلى، رغم أنه من المتعارف عليه لبس الفتيات للخمار داخل المساجد، ورسم أمام كل منهم مصحفا دليلا على انتباه كل واحد على درسه و هي من مميزات أسلوب تصاوير الفنان بهزاد[2] و هنا وفق الفنان إلى التعبير عن مشاعر الحب بينهما من خلال جلسة ليلى و حركة رأسها الدالة عن الحياء، و أمام المسجد إلى اليمين تنمو شجرة دلب كبيرة رسمت أوراقها بألوان مختلفة، يحيط بها سور قصير لمصلى صغير، في نفس الصورة يرسم

(1) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 139.
(2) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 279.

الفنان مشهدا آخر يجمع قيس و ليلى أمام الشجرة، و على يسار السور سلسبيل سداسي الشكل. (الصورة رقم 46). و اهتم المصور بالخلفية المعمارية فرسم المسجد بكل تفاصيله، و جاءت الألوان المستعملة في الصورة بكل دقة وجمال يغلب عليها اللونان الأحمر و الأصفر و الأخضر.

الصورة رقم 46 ليلى و المجنون في الكتاب **الصورة رقم 47 زيارة ليلى للمجنون في الصحراء**

(عن ثروت عكاشة)

لم يكن المجنون وحده يعاني من لوعة الفراق هذه، بل حتى ليلى فقد كانت تبادله نفس مشاعر الحب، و إذا كان المجنون قد هام في الصحراء فإن ليلى مرضت مرضا شديدا لما بلغها خبر قيس و ما هو فيه، و ظلت ترسل جاريتها إيه من أجل اللقاء، إلى أن وصل الخبر أباها الذي هددها بالقتل، و نرى هذا في أحد المشاهد من منمنمة من مخطوط ' ليلى و المجنون' من خمسة نظامي، تعود إلى المدرسة التيمورية مؤرخة سنة (897هـ/ 1491م) و محفوظة بمكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج. أن ليلى لما ازدادت شوقا للمجنون خرجت من بيتها، فرأت شيخا مارا على الطريق فسألته عن قيس و أحواله، و ترجته أن يرتب لها لقاء مع قيس،، فيلتقي الحبيبان في الصحراء، و لكن المجنون ما إن وقعت عيناه

على ليلى حتى سقط مغشيا عليه، و تبعته ليلى فسقطت هي الأخرى، و قد اختار الفنان اللحظة التي أفاقا فيها كل من المجنون و ليلى، حيث تظهر في مقدمة الصورة ليلى مستلقية على الأرض يساعدها الشيخ على النهوض و يرشها بالعطر، ترتدي رداءا أحمر اللون و من فوقه رداء أصفر مفتوح باللون الأخضر مفتوح و به حاشية في طرفيه باللونين الأبيض و الأسود له أكمام طويلة، و تعصب رأسها بعصابة حمراء ينسدل طرفها خلف الظهر، بينما يجلس المجنون بالقرب منها، و كالعادة عاري الجسد باستثناء إزار باللون الأزرق يستر نصف جسمه، وهو يقول الشعر، بعدما فاقا من الغيبوبة التي دخلا فيها بعد مفاجئة اللقاء. و تقف إلى اليمين سيدتان لهما نفس تسريحة شعر ليلى و غطاءه، تنظران نحو ليلى و إحداهما تضع إصبعها على فمها دليل على التعجب. و نرى خلف هذا المشهد خيمة ثم شجرة مثمرة و بعض النباتات المزهرة إلى جانب أنواع من الحيوانات. و بعد اللقاء والمناجاة عاد المجنون إلى الصحراء، و عادت ليلى إلى خيمتها.[1] (الصورة رقم 47).

و قد حاول الفنان التعبير عن الحركة و ذلك في حركة الأيدي، كما نلاحظ أنه غلب على صور النساء ملامح الوجه المغولي حيث شكل الوجه مستدير، و الحواجب ممدودة و متصلة على عكس ملامح الرجال التي يغلب عليها الطابع العربي رغم أن الرسام إيراني، و ربما للتذكير بأن القصة عربية في أصلها، رغم أنه رسمها في طبيعة بها أشجار و نباتات مزهرة .

بينما يقدم لنا فنان المدرسة الصفوية مير سيد علي منمنمة من مخطوط خمسة نظامي للشاه طهماسب، المؤرخة في (946- 950هـ/ 1539- 1543)، محفوظة في المتحف البريطاني. صورة عن لقاء آخر بين ليلى و المجنون، فقد بحث المجنون عن طريقة أخرى يمكن أن تصله إلى حبيبته، و ذات مرة وقعت عين قيس على عجوز تقود رجل و كأنه أسير و تطوف به بين القبائل، فطلب منها أن تضع الحبل في عنقه و تمضي به إلى خيمة ليلى وكان له ذلك، حيث نرى العجوز برداء طويل و خمار أبيض و حذاء أسود، تقود المجنون أسيرا إلى خيمة ليلى التي تظهر جالسة داخل خيمتها على فراش ناصع البياض، تلبس رداءا أسودا بزخارف بيضاء، و فوقه رداء أخضر مفتوح بدون أكمام، و تضع على رأسها منديل أبيض، و قد اهتم المصور بتصوير كل تفاصيل حي ليلى بخيامه و أهله. حيث ظهرت في الصورة عدة نساء بألبسة مختلفة لكنهن جميعا يضعن منديلا أبيضا مثل المنديل الذي تغطي به ليلى رأسها.

رسم المصور ليلى في مقدمة الصورة و بحجم كبير مقارنة مع النساء الأخريات ليبين أنها العنصر الرئيسي في الصورة المرسومة، و أنها ذات مكانة مرموقة في حيها. كما استطاع الفنان بقدرته على التحكم في مزج الألوان بطريقة تحافظ على الخصائص الطبيعية

(1) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 184.

و أصولها.[1] كما جسد الأسلوب الواقعي الشعبي في حركة رمي الأطفال للمجنون بالحجارة، و في قيام النسوة بأعمالهن المنزلية اليومية.(الصورة رقم 48).

لم تعاني ليلى من فراق قيس فقط، بل واجهت مصيرا مرا، حين قرر والدها تزويجها برجل آخر من بني أسد يدعى سلام، و لم ترفض و استسلمت و تزوجته و عاشت معه لكنه لم يعمر طويلا، و هو الحدث الذي قام الفنان بهزاد بتصويره في إحدى صور مخطوط ' خمسة نظامي' الذي نسخ في هراة، مؤرخة سنة(901 هـ/ 1495م)، و محفوظ في المتحف البريطاني، و يتمثل في تصوير مشهد النواح على زوج ليلى، حيث اجتمع جماعة من الرجال و النساء في بناية ذات طوابق وهم يبكون و ينوحون، و تظهر ليلى متكئة على كتف سيدة في ساحة المنزل ضمن مجموعة من النساء، ترتدي لباس أزرق بأكمام طويلة فوقه رداء مفتوح من الأمام بأكمام نصفية، وتضع على رأسها منديل من نفس لون لباسها.

جاءت الصورة بألوان باهتة للتعبير عن الحزن، لكن الفنان استعان بالحركة للتعبير عن واقعية المشهد و كسر الجمود، سواء في حركة ليلى و معانقتها للسيدة التي بجنبها و كذا حركة أيدي النسوة المعبرة عن النواح. (الصورة رقم 49).

الصورة رقم 48 العجوز تقود المجنون إلى ليلى

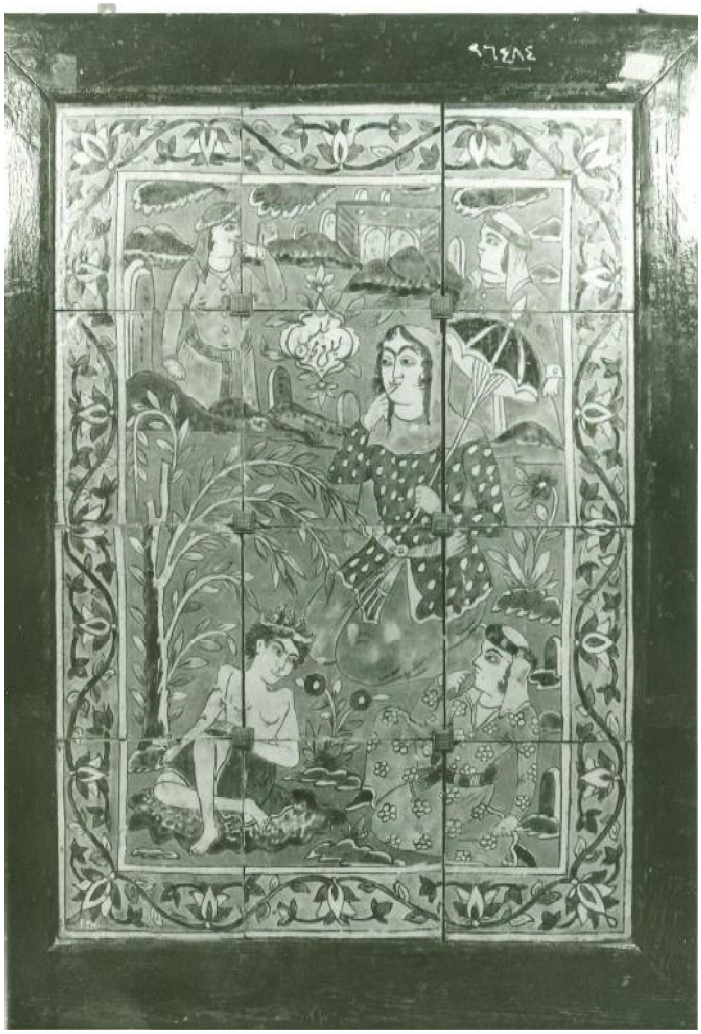
الصورة رقم 49 الحزن على وفاة زوج ليلى

(عن ثروت عكاشة)

(1) زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام...، ص 100.

لم يقتصر تصوير قصة ليلى و المجنون فى تصاوير المخطوطات، بل تعدى إلى رسمها و نقشها على مواد أخرى، خاصة في الفترة الصفوية، و هذا ما وصلنا في لوحة رائع و فريدة من نوعها من البلاطات الخزفية المتعددة الألوان، من صنع إيران تعود إلى القرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي) محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم (26484). (الصورة رقم 50).

تتكون هذه اللوحة من اثني عشرة تربيعة، قوام زخرفتها مشهد لقاء ليلى بالمجنون، فنجد في خلفية اللوحة رسم لليلى برداء طويل بأزرار و حزام عريض، و تضع على رأسها منديل ينحدر إلى الخلف و على كتفيها تثبته بعصابة، تضع ليلى إصبعها على فمها للدلالة على الحيرة و الحزن على مظهر قيس، و الحال الذي آل إليه بسبب ضياعه وحيدا في الصحراء بين الوحوش، وتظهر من ورائها عمارة و سحب لونت بالأزرق تسبح في سماء حيها.



و في وسط اللوحة رسم قبر و فوقه جامة بيضاء مفصصة كتب عليها ' مجلس ليلى و المجنون' و على جانب الجامة تظهر صورة أخرى لليلي ترتدي رداء بأكمام طويلة أخضر اللون بأزرار و حزام عريض و يظهر وراءها نفس منظر حيها.

الصورة رقم 50 لقاء ليلى و المجنون

(عن MARWA OMAR)

و في مقدمة الصورة رسم مشهد وصول ليلى إلى مكان المجنون في الصحراء، حيث تجلس ليلى على الأرض ترتكز بإحدى يديها على الأرض، تلبس رداءا طويلا بأكمام طويلة، به فتحة صغيرة في الرقبة، و تضع منديلا أبيضا فوقه عصابة، وتضع إصبع يدها اليمنى على فمها و أمامها يجلس المجنون على قطعة صوف بنية اللون، عاري الجسد باستثناء الإزار، و يحيط

بهما نباتات ذات أوراق صفراء و تجلس خلفهما مربية ليلى ترتدي معطف أزرق مزين بنقاط صفراء و تحمل بيدها مظلة، نفذ الرسم على أرضية زرقاء، محاطة بإطار من الفروع النباتية ذات أوراق خضراء، زرقاء و بنية اللون، و هي الألوان الأكثر شيوعا في مدرسة التصوير الصفوية، كما تعتبر هذه اللوحة فريدة لان قصة ليلى و المجنون لم ترد قبل على البلاطات الخزفية، كما أن تمثيل قصة ليلى و المجنون في الصحراء لم تظهر إلا في الفن الصفوي.[1] و قد تغيرت طبيعة مكان لقاء ليلى بالمجنون بالصحراء المذكور في القصة العربية إلى مساحات غنية بالأشجار و النباتات و الوديان في الصور الإيرانية.[2] و رغم ما ذكر عن مرض ليلى و هزالها، إلا أن مصور قصة ليلى و المجنون يرسمونها في أحسن حال، كما لاحظنا أن ليلى رسمت بجسم ممتليء على عكس أغلب صور المرأة في مدرسة التصوير الصفوي التي امتازت بالطول والقد الممشوش ، و هي من التأثيرات التي ورثتها عن المدرسة التيمورية.[3]

لقد تعددت صور لقاءات ليلى و المجنون على المنسوجات الصفوية، فعلى قطعة نسيجية من الحرير من صنع إيران(الصورة رقم 51) محفوظة بمتحف بروكسل و تعود إلى القرن

الصورة رقم 51 زيارة ليلى للمجنون
(عن MIGEON. G)

الصورة رقم 52 زيارة ليلى للمجنون
(عن جون تومسون)

(1) MARWA OMAR. Op.cit, p 5.

(2) سامح فكري البنا، نماذج منتقاة من فنون الكتاب في ضوء نسخة فريدة لمخطوط ليلى و المجنون المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة و نشر لأول مرة "، مجلة الاتحاد العام للأثريين العرب،المجلد الواحد و العشرون، العدد الأول، يناير 2020، ص 72.

(3) محمود إبراهيم حسن، المدرسة...، ص 267.

(العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي)، رسم مشهد لإحدى زيارات ليلى للمجنون في الصحراء، فنرى ليلى تلبس لباسا طويلا و مفتوحا من الأسفل، و فوقه رداء طويل مزخرف وفضفاض، و مفتوح من الأمام، له أكمام نصفية، تضع على رأسها قلنسوة بها شريط طويل ينسدل إلى الخلف و يخرج منها جزء إلى الأعلى يشبه عرف الديك، و هو من نفس نوع الرداء الذي تلبسه، تقف ليلى أمام الشجرة التي يجلس على جذعها المجنون، وهي تمد بيدها نحوه، حيث يبدو نحيل الجسم، عاري الجسد كالعادة إلا من إزار يستر جسده السفلي، حافي القدمين ، رسم هذا المشهد متكرر وسط منظر طبيعي تطغى فيه الزخارف النباتية المتكونة من أوراق و أزهار كبيرة الحجم و محورة عن الطبيعة بالإضافة إلى الغزلان.[1]

ويبدو أن تصوير قصة ليلى و المجنون قد شاع بين حرفيي النسيج في فترة حكم الصفويين و تبقى سجادة الحرير (الصورة رقم 52) محفوظة في متحف الفن الإسلامي بقطر أيضا قطعة فريدة، مؤرخة في القرن (العاشر الهجري/ - السادس عشر الميلادي) إلى القرن (الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي). لكن تختلف هذه القطعة مع قطع النسيج و السجاد المصنوعة في العصر الصفوي، حيث كانت صورها تنفذ بصورة ساذجة ، كما كانت الصور الآدمية تشكل عادة عناصر زخرفية ضمن بنية موحدة، و حتى طريقة الغزل المستخدمة في كل من السداة و اللحمة لم تكن تنطبق على الحرير، و بناءا على هذه الصفات فإنه صعب تحديد هوية هذه القطعة. أو إعطائها تاريخ محدد .

وبما أن هذه القطعة نادرة فإن جون تومسون يتساءل إذا ما كانت هذه القطعة صنعت في ظرف خاص و بتوكيل خاص أم أنها مجرد تجربة، و بعد دراسة هذا النسيج و بناءا على بعض المواصفات وجد أن هذه السجادة تشبه إلى حد كبير نسيج كليم حريري نشر عام 1939م، يعود إلى القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي)، و يصور مشهد صيد بألوان متعددة مشابهة، و يستمد زخرفته من التصوير الفارسي.[2]

و قد عبر المصور في هذا اللقاء عن شوق المجنون لليلى بأن يضع رأسه على أرجلها و هي جالسة الجلسة الشرقية فوق سدة مفروشة، ترتدي لباس أبيض بأكمام زرقاء و فوقها رداء بني اللون مفتوح من الأمام زينت أطرافه بشريط اصفر، له أكمام نصفية و تغطي رأسها بمنديل ازرق تثبته بعصابة، يقف بجانبها شيخ ينظر إلى حال المجنون، و قد وفق الفنان في هذه التصويرة في تلك النظرة التي تنظرها ليلى إلى المجنون، نظرة تعبر عن مدى الحب الذي تكنه للمجنون، و في نفس الوقت تحمل الشفقة و الحسرة على ما آل إليه حاله، فتضع إصبعها

(1) MIGEON,G. op.cit, p 334, fig 430.

(2) جون تومسون، المرجع السابق، ص 54.

على فمها، و تظهر أمامهم بعض الأعشاب المزهرة و بعض الأواني و خلفية الصورة عبارة عن بناء ينتهي بشرافات و تعلوه قبة ملونة باللون الأزرق و الأحمر. (الصورة رقم 52)

هكذا صورت أحداث قصة ليلى و المجنون حسب نظامي الذي استند إلى النص العربي مع إضافة بعض الوقائع التي لم ترد في النص العربي، كتعارف ليلى و قيس في الكُتاب، و هو ما لا نجده في الرواية العربية التي ترجع تعارفهما إلى رعيهما بالإبل.[1]

7-2- قصة بهرام جور و أزاده

لقد كان لقصة الملك الساساني بهرام جور[2] الحظ الوفير في فنون التصوير الإسلامي بإيران، فتفنن المصورون في رسم حكايته البطولية و الغرامية على حد السواء على صفحات الكتب أو على أسطح التحف التطبيقية. و أصل حكاية بهرام جور، أنه كانت له جارية تدعى أزاده و هي جارية جميلة عذبة الصوت، تجيد العزف على القيثارة أو الجنك، و كان بهرام جور مولعا بالموسيقى، و لا ننسى أنه تربى في مدينة الحيرة التي كانت مركزا ثقافيا هاما، فتعلم الموسيقى و فنونها، بالإضافة إلى المعارف الأخرى، و لما اعتلى العرش كانت الموسيقى من أول الأولويات التي اعتنى بها، فأمر برفع مرتبة الموسيقيين في البلاط الفارسي.[3]

فكان يصطحب جاريته معه في كل رحلات صيده حتي تنسيه تعب الطريق، و قد تفنن الكثير من الفنانين في تصوير مشاهد لأهم و أجمل أحداث هذه القصة، و من بين أجمل ما صور في الفترة السلجوقية سلطانية من الخزف المتعدد الألوان، من صنع مدينة قاشان تعود إلى القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)، محفوظ بمتحف المتروبوليتان، حيث يظهر بهرام جور على سنام جمله البني اللون، و بيده قوس يوجه به سهما نحو غزال، أما أزادة فهي تجلس خلفه تطربه بصوت أنغامها على آلة الجنك، تلبس رداء بني مزين بزخارف نباتية، و تضع على رأسها قلنسوة زرقاء مزينة بحجر كريم، ينسدل شعرها الطويل إلى الوراء و على الجانب، و تحيط برأسهما هالة. و تغلب على ملامح الأشخاص السحنة التركية.

---

(1) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 184.

(2) بهرام جور أو بهرام كور أو بهرام غور، و هو بهرام الخامس (420- 438 م) كان ملكا ساسانيا، و قد اختلفت روايات المؤرخين حول فترة حكمه، قيل أنه حكم ثماني عشرة سنة وعشرة أشهر وعشرين يوما، و في رواية أخرى قيل أنه حكم ثلاثاً وعشرين سنة. حث خلالها شعبه على الزراعة و على العلوم و الآداب، و كان محبا للصيد، حتى ارتبط اسمه باسم حمار الوحش الذي يسمى بالفارسية ' كور' فلقب ببهرام كور، لقد كان ملكا شجاعا محبا لرعيته، على عكس والده الذي كان ظالما ومن كثرة ظلمه لقب بيزدجرد الأثيم، و لذلك فقد أطالت الأساطير حكمه وسيرته، كما اخترعوا له قصصا تبين مكانته في نفوسهم، كدأب العامة مع كل ملك عظيم أو بطل كبير شيلار كانبي، المرجع السابق، ص 200.

(3) هنري جورج فامر، المرجع السابق، ص 12.

زودت التصويرة بنوع من الحركة من خلال حركة يدي بهرام، قوائم الجمل و أجنحة الطيور.و قد أعطى اعتماد اللون الأزرق بدرجاته و الألوان البني و الأحمر على أرضية صفراء عاجية التصويرة نوعا من الجاذبية و السحر و الجمال. (الشكل رقم11- الصورة رقم 53).

الشكل رقم 11 بهرام جور و محظيته أزادة

الصورة رقم 53 أزاده برفقة بهرام جور

(عن عبد الناصر ياسين)

كما نجد نفس المشهد مرسوم على بلاطة خزفية إيرانية من صنع قاشان من القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي) محفوظة في مجموعة Mme E .Paravicini حيث تركب أزاده محظية بهرام وراءه على جمل في احدى رحلاته إلى الصيد، و هي ترتدي رداءا بأكمام طويلة ذات أشرطة على العضد، و تضع على رأسها قلنسوة مزينة بحجر كريم في الوسط أعلى الجبهة، تقوم أزاده بالعزف له على آلة الجنك، ، و تبدو هذه البلاطة تحفة بزخرفتها البارزة و ألوانها البني و الأسود و الذهبيي على أرضية زرقاء فيروزية.[1](الشكل رقم 12 ، الصورة رقم 54).

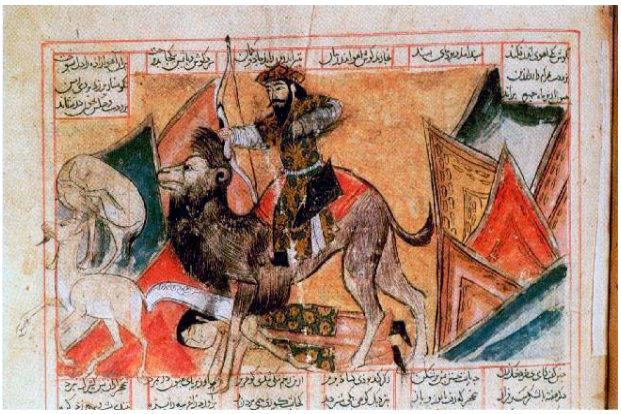
(1) عبد الناصر ياسن، المرجع السابق، ص 355.

الشكل رقم 12 بهرام جور و محظيته أزاده

الصورة رقم 54 صورة لأزادة رفقة بهرام جور

(عن عبد الناصر ياسين)

كما كان لقصة بهرام و عقابه لجاريته المحظية و التخلي عنها مصدر إلهام للفنان الإيراني فقد رسمت في الكثير من المنمنمات على مر العصور، وفحوى هذه القصة أن بهرام جور و في إحدى خرجاته للصيد مع محظيته أزاده أراد أن يثبت لها براعته و قدرته الفائقة في الصيد، فرمى غزالا بقطعة طين فمست أذنه، و عندما رفع الغزال رجله ليحك مكان الضربة و برمية سريعة رماه بقوس فألصق الحافر بالأذن، و لم تكن ردة فعل أزادة كما كان ينتظر، إذ لم تكترث، ثم قالت إن أي شيء يمكن تحقيقه بالمران، فغضب بهرام جور و رماها على الأرض، و أمر أحد رجاله أن يقتلها و غادر المكان. و قد اخترنا للموضوع صورة من المدرسة المغولية من مخطوط "الشاهنامة" مؤرخ سنة (730هـ/ 1330م)، محفوظ بمكتبة طوبقابو سراي باسطنبول، (الصورة رقم 55) فنرى بهرام جور راكبا جمله مازال مصوبا سهمه نحو الغزال حيث يظهر الغزال رافعا حافره، بينما تظهر أزاده مرمية على الأرض مع آلتها الموسيقية بعدما رماها بهرام



الصورة رقم 55 أزاده مرمية على الأرض (عن حسن الباشا)

جور، فتظهر لباس بني عليه نقاط صفراء مرفوع إلى مستوى الركبة، و يظهر شعرها بدون غطاء، و لها حذاء أسود عالي الرقبة، و تظهر عليها سحنة الملامح المغولية.

و بعد مرور سنين على هذه الحادثة جاءت امرأة حاملة بقرة أو عجل على كتفيها، و تصعد به الدرج قاصدة مجلس بهرام جور، فأذهل بذلك و لكنها أخبرته أنها تمرنت على حمل الحيوان منذ كان عجلا صغيرا بحمله يوما بعد يوم و قالت: يا مولاي إن كل شيء يأتي بالمران، ثم كشفت له عن نفسها، و عرف أنها محظيته فتنة، ففرح بها و أحس أنه أخطأ في حقها، و قربها منه.[1] (الصورة رقم 56)، و هي صورة من 'هفت بيكر' مؤرخة سنة (886هـ/ 1481م) محفوظة بمتحف طوب قابو باسطنبول، و هي واحدة من روائع المدرسة التيمورية، حيث نرى في الصورة بناءا في قمة الإبداع وسط منظر طبيعي بأشجاره المورقة و المزهرة، و سماء زرقاء بها بعض السحب، و قد لونت قوالب جدران المبنى باللون الوردي و المزين بالقاشاني الأزرق و الأبيض، و يظهر بهرام جور فوق سطح بشرافات مع أتباعه و هو يراقب فتنة حاملة الثور و تصعد به الدرج. ترتدي فتنة قميصا بأكمام و سروال أخضر فوقه رداء أحمر بأكمام نصفية و على رأسها منديل أبيض، تلبس حذاء طويل. و تبدو مستقيمة القامة دليل على القوة التي تتمتع بها، و قد أصابت الدهشة كل من يراها، حيث يقف جمع من الأشخاص واجمين في أمكنتهم متعجبين من منظرها. فنرى النساء تتطلع عليها من النوافذ البناء و بابه ترتدين ألبسة مختلفة و بنفس غطاء رأس فتنة.

الصورة رقم 56 فتنة تحمل عجلا

(عن ثروت عكاشة)

الصورة رقم 57 فتنة تحمل عجلا

(عن علي أحمد الطايش)

(1) حسن الباشا، التصوير الإسلامي...، ص 63.

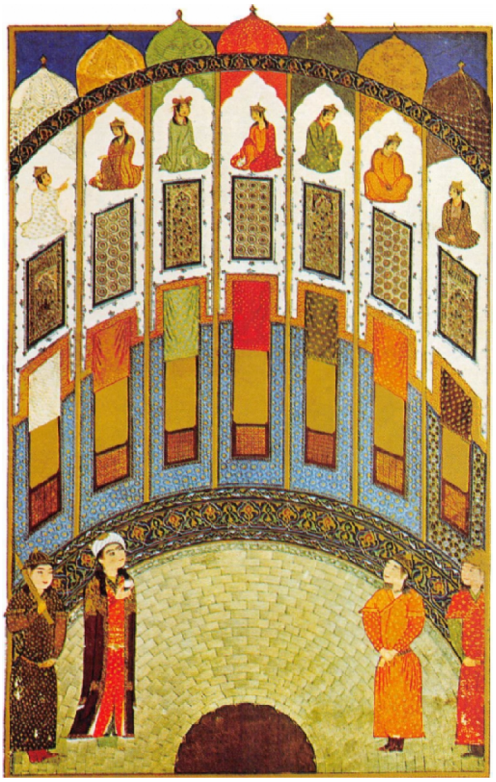
و جاءت نفس هذه الصورة في فترة مبكرة بقصر الجوسق الخاقاني في سامراء (221-276هـ/ 836- 889 م) رسمت على اسطوانة من الأسطوانات الفخارية المطلية بماء الجير و المرسومة عليها بالألوان المائية، تمثل صورة لامرأة ترتدي قميصا طويلا به حزام و مزين بأشكال نباتية متكرر، فوق سروال فضفاض مربوط عند القدم و قد نتج عن هذه العملية حدوث نوع من الانتفاخ في السروال، و زينت كل فردة من السروال بنقاط سوداء.و هو من مميزات فن التصوير في الفترة العباسية، ويعتبر هذا الأسلوب هو الثالث من أساليب زخرفة الثياب في سامراء، بعد الأسلوبين المستعملين في تزيين أردية الراقصتين، و نجده أيضا في صور المخطوطات الإسلامية المرسومة حسب أسلوب المدرسة العربية في التصوير الإسلامي، تحمل فوق كتفيها حيوانا، و قد أرجعها الكثير إلى كونها تمثل قصة فتنة محظية بهرام جور و يحيط بالصورة إطار مستطيل الشكل من حبيبات اللؤلؤ و هي من تأثيرات الفن الساساني.[1] (الصورة رقم 57). و رسم الفنان المرأة هنا في صورة مختلفة عما شاهدناه في مواضيع التصوير الإسلامي، سواء بالنسبة لصورة فتنة الأولى أو الثانية، فهي قوية و سر قوتها منبثق من ذكائها و فطنتها، و حتى الأزياء التي كانت ترتديها تتماشى و موضوع الصورة.

3-7 - قصة بهرام جور و الأميرات السبع

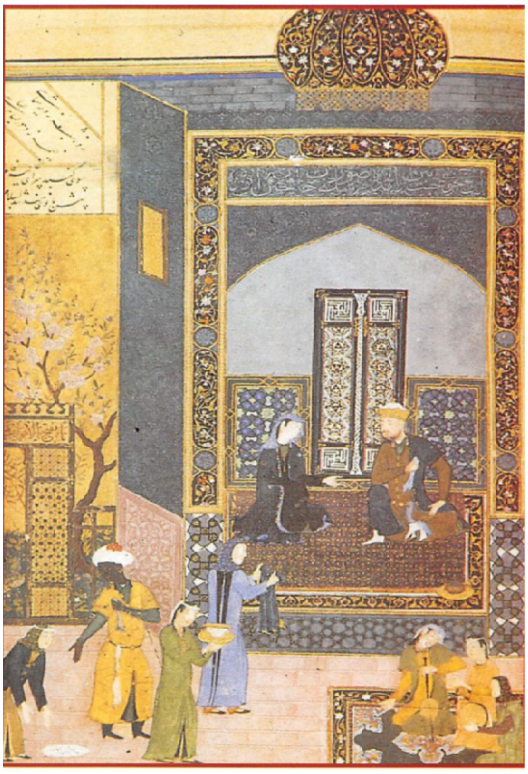
بدأت قصة بهرام مع صور الأميرات السبع في صباه، حين أشار المنجمون على يزدجرد أن يبعث بابنه إلى بلاد العرب لينشأ بينهم، فاختار له النعمان بن المنذر ملك الحيرة، فتربى و ترعرع في قصر من ميزاته أنه يغير لونه ثلاث مرات في اليوم و الليلة، و قد دخل بهرام جور في صباه إحدى قاعات قصر الخورنق، فشاهد فيها صورا لسبع فتيات جميلات هن بنات ملوك الأقاليم السبعة، و قرأ بين صورهن نقشا فيه أن بهرام جور زينة الأميرات و قلوبهن.
(الصورة رقم 58)، و هي منمنمة من مدرسة التصوير الجلائرية من مخطوط ديوان شعر 'هفت بيكر' نسخها محمود بن مرتضى الحسيني في شيراز سنة (813هـ/ 1410م) محفوظة في مؤسسة جولبنكيان بلشبونة. فنرى في الصورة بهرام جور واقف في الركن الأيسر للقاعة رافعا رأسه إلى أعلى، حيث قسم الجدار الدائري إلى جامات مستطيلة تنتهي كل جامة على شكل قبة، و رسمت في كل قبة فتاة جميلة، تجلس كل واحدة منهن في وضعية مختلفة و ترتدي رداءا فاخرا و بلون زاهي و مخالف للباس الأخريات، و بلون القبة التي تجلس تحتها، يلبسن أردية فضفاضة بأكمام، و تضع كل واحدة تاج على رأسها. و كانت كل التيجان متشابهة من حيث اللون و الشكل ما عدا تاج الأميرة ذات القبة الخضراء. يتضح الأسلوب الإيراني جليا في سحن الأشخاص و الألوان الزاهية التي تميزت بها صور المدرسة الجلائرية في رسم الملابس و العناصر المعمارية.

(1) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 67.

امتازت جميع الرسوم في هذه الصورة بالترتيب و تناسق ألوانها، كما تناسبت الرسوم الآدمية الرشيقة مع رسوم الخلفية المعمارية الدائرية الشكل المقسمة إلى سبع مناطق.[1]



الصورة رقم 58 بهرام جور و الأميرات السبع



الصورة رقم 59 بهرام جور و الأميرة الهندية

(عن ثروت عكاشة)

و لما اعتلى بهرام العرش و نظم أمور دولته، قام ببناء سبعة قصور، تختلف ألوانها باختلاف الكواكب السيارة، و جعل لكل قصر قبة، و أثث كل قصر بلون قبته، و كان يقضي كل يوم من أيام الأسبوع مع أميرة من الأميرات، و كانت كل أميرة تختار قصة حب جملية لتقصها على بهرام في ليلته معها.[2] و قد اخترنا منمنمة من المدرسة التيمورية من مخطوط ' هفت بيكر' نسخت في هراة و مؤرخة سنة (846هـ/ 1442م)، محفوظة في المتحف البريطاني بلندن، تجمع بين بهرام جور و الأميرة الهندية في القصر ذي القبة السوداء، يجلسان فوق سجادة باللون البني و الأسود أمام واجهة الجناح، و هو يستمع إليها و هي تقص عليه قصة ، ترتدي الأميرة رداء أسودا فضفاضا مفتوحا من الأمام و أطرافه مطرزة ، و تغطي رأسها بمنديل أزرق قصير يتدلى خلف رقبتها، و تتجه الأميرة بجسدها ووجهها تجاه اليسار بحيث تقابل بهرام في جلسته، و تمد يدها نحوه لكسر الجمود و إظهار تفاعلها مع أحداث

(1) نفسه، ص 169.

(2) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 189.

قصتها ، و كما هو معروف أنه لا يخلو سهر في القصور بدون الفرق الموسيقية، بحيث تجلس فرقة موسيقية على يسار الصورة مكونة من ثلاث موسيقيات يعزفن على آلات موسيقية، واحدة لها نفس غطاء الأميرة لكنه أقل فخامة، تقوم بالعزف على آلة موسيقية، و الوسطى تضع على رأسها عصابة صفراء معقودة من الخلف و مزينة بحلية من الأمام، وهي تصفق و تبدو ملامحها مختلفة عن غيرها من نساء هذا المشهد، أما الثالثة فتبدو مسنة تضع خمارا على رأسها و تقوم بالضرب على الدف، و تقف على يمين مكان جلوس بهرام و الأميرة سيدة ترتدي رداء أزرق طويل تغطي رأسها بخمار تنسدل من تحته ضفيرتان طويلتان حتى قدميها و تحمل بيدها شيئا ربما يكون من الألبسة، و من خلفها تحمل سيدة بردائها الأخضر و منديا أبيض قصير يتدلى خلف رقبتها طبقا و تتجه نحو الفرقة الموسيقية، و تظهر خلفها سيدة تحاول أن تحمل شيئا من على الأرض ربما يكون قد سقط منها و في نفس الوقت ترفع رأسها لتكلم رجل أسود البشرة يقف بجانبها و هو يمد يده نحو الشيء المطروح أرضا دليلا على أن نقاشهما يدور حوله . (الصورة رقم 59)

جاءت صورة المرأة في هذه اللوحة بين صورة الملكة الحبيبة الأنيقة و المقربة ذات المكانة المرموقة و الجارية الموسيقية و الخادمة التي تبذل كل جهدها لإرضاء سادتها.

7-4- قصة خسرو و شرين

و هي تحكي قصة الشاب الوسيم المحنك و الملم بالعلوم و الفنون، الملك الساساني خسرو أبروز بن هرمز (591- 691م)، و الأميرة الأرمينية شرين، كما صورها النظامي، تحفة أدبية رائعة حافلة بالخيال والرقة وتصوير العواطف بأسلوب رائع، و اعتبرت أكثر القصص الغرامية رومانسية، و نالت بذلك حظها لدى المصورين على مدى العصور و بمختلف الأساليب الفنية لمدارس التصوير الإسلامي.

أما عن بداية حبهما فكانت عن طريق شابور أحد ندماء خسرو و هو مصور مشهور، و هو أخبره أنه مر في بعض رحلاته ببلد جميل يدعى أرمينية تملكه سيدة عظيمة تدعى شميرا ذات شهرة ذائعة بين أمراء المسيحية، ليس لها ولد فجعلت ابنة أخيها ولية للعهد و تدعى شيرين، و هي فتاة يفوق جمالها كل وصف، و ما إن سمع خسرو هذا الكلام حتى وقع في حب الأميرة الجميلة. و طلب من شابور أن يعمل كل ما بوسعه حتى يجمعهما معا.[1]

قام شابور برسم صورة لخسرو على ورقة كبيرة، و أرسلها إلى شرين، و قد اختار أحد المصورين في المدرسة التيمورية بهراة رسم لحظة تسلم شرين للصورة، في منمنمة من مخطوط ' خسرو و شرين' من المنظومات الخمسة لنظامي، مؤرخة في (900- 901هـ/ 1494- 1495م)، و محفوظة بالمكتبة البريطانية بلندن، حيث رسمت شرين وهى جالسة

(1) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 195.

جلسة الأميرات فوق سدة مفروشة على سجادة لها إطار قوام زخارفها م رسوم هندسية وتتكئ على وساده، تلبس رداءا أخضر اللون طويل ز من الأمام و مطرز، له أكمام طويلة و ضيقة و ذات أشرطة على العضد، و تغطي رأسها بمنديل أبيض قصير عليه ما يشبه التاج و ترتدي حذاءا خفيفا. تمد شرين يدها لتمسك صورة خسرو من يد إحدى الوصيفات. و بجوار شيرين ثلاثة أواني للشراب، وحولها الجوارى والعازفات اللائي يجلسن فى مقدمة الصورة، حيث يشاهد منظر طرب من أربع سيدات إحداهن تعزف على آلة الجنك، والأخرى تقرع على الدف، والثالثة تعرف على الناى، و الرابعة تصفق بيدها، و تتوسطهن مزهرية آنية بها ورود، فى حين توجد سيده تمسك بيدها طبق. كما تقف سيدتان على نفس السجاد الذي تجلس علية شرين حيث تحاول واحدة منهما أن تمسك برقبة الأخرى (الصورة رقم 60)

الصورة رقم 60 شرين تتأمل صورة خسرو (عن PAPADOPOULO)

الصورة رقم 61 خسرو يفاجئ سرين و هي تستحم (عن زكي محمد حسن)

بينما تجلس سيدتان إلى يسار شرين و يقف معهما رجل أسود البشرة.

لقد دارت أحداث هذا المشهد داخل منظر طبيعى بحديقة فرشت أرضيتها بالزهور والنباتات الصغيرة. كما نشاهد فى الصورة شجرة ضخمة تخرج عن إطار الصورة، رسمت بطريقة قريبة من الطبيعة. و صورت نساء هذه الصورة في مجموعات، في مقدمة الصورة نجد مجموعة الموسيقيات، نجد شرين و الجارية التي قدمت لها الصورة و من خلفها السيدتان

و الخادم، ثلاث سيدات على يسار الصورة و يعتبر هذا التقسيم ميزة من مميزات أو خصائص المدرسة التيمورية. كما يغلب الجمود على رسوم الأشخاص رغم أن المصور حاول كسره بإظهار بعض الحركات كحركات الموسيقيات، و مسك إحدى النساء برقبة أخرى، و كذا مد شرين يدها لمسك الصورة و انحناء الوصيفة التي تحمل الصورة.
أما عن ملامح الوجوه فهي مختلفة بين وجوه بيضوية ووجوه مستديرة كوجه شرين فهو مستدير تغلب عليه السحنة المغولية.
أما عن ملابس الأشخاص في الصورة، فهي مختلفة بين رداء واحد طويل بأكمام، مثل ما تلبسه شرين أو قطعتين مثل رداء طويل بأكمام نصفية تظهر من تحته أكمام قطعة سفلية و هناك من ترتدي رداء طويل فوقه قميص مفتوح من الأمام و بأكمام نصفية. و كانت الألوان زاهية جمعت كل من اللون الأخضر، الأزرق، الوردي، الأحمر.
و قد حاول الفنان في التمييز بين السيدة صاحبة الشأن و بين وصيفاتها و خدمها، حيث رسمها بحجم أكبر قليلا عن الأخرين و منفردة في جلستها بلباس مخالف من حيث النوعية و اللون.

و تصور إحدى منمنمات المدرسة الصفوية من كتاب خمسة نظامي للشاه طهماسب المؤرخة في (946- 950هـ/ 1539- 1543م) محفوظة بالمتحف البريطاني أول لقاء لخسرو و شرين، حيث خرجت شرين في رحلة تريد منها مقابلة خسرو بطلب منه، و في طريقها صادفت جدول ماء، فنزلت من على ظهر حصانها تريد الاستحمام، و في الوقت الذي تدخل الجدول يصل خسرو بالمصادفة إلى نفس الجدول و هي اللحظة التي اختارها الفنان سلطان محمد لتكون موضوع منمنمته، حيث نرى أن خسرو يطل على جدول الماء و إذ به يرى شرين تستحم، و لما خرجت شرين من الماء و هي عارية لا تلبس إلا سروال لمحت خسرو فأخذت تجفف ضفيرتيها بيديها، و تنظر إلى ثيابها الفاخرة و تاجها و حذائها و متطلعة إلى جوادها ذي السرج و اللجام المزخرفين، بينما بقي خسرو فوق صهوة جواده بعمامته الصفوية منبهر بجمالها واضعا إصبعه على شفته. و جدول الماء محاط بمنظر طبيعي رائع بكل عناصره الصخرية و النباتية بألوان باهية و متناسقة[1].(الصورة رقم 61).
و تعكس هذه المنمنمة حالة من التحرر في تصوير المرأة، حيث رسمت عارية، لكن الفنان هنا لم يولي أهمية لتفاصيل الجسم.

(1) زكي محمد حسن، التصوير و أعلام ...، 33.

الصورة رقم 62 خسرو و شرين يلعبان الكرة (عن ثروت عكاشة)

أما بعدما تم اللقاء الأول بين خسرو و شرين، فقد رسمت لهما لقاءات كثيرة منها خروجهما معا في منمنمة رائعة و منفردة تعذر التعرف على المخطوط الذي تضمنها،[1] تمثل مقابلة في لعبة البولو، حيث نرى في وسط تلال مجموعة من اللاعبين مكونة من ستة لاعبين على صهوات جيادهم، و ينقسمون إلى مجموعتين متقابلتين، ثلاثة رجال من بينهم خسرو، و ثلاثة نساء من بينهن شرين، التي تبدو بلباس فارس بسروال و قميص أزرق حتى الركبتين بأكمام طويلة، و من فوقه قميص أصفر قصير بأكمام نصفية بها زخارف و حزام ، و ترتدي حذاء له رقبة طويلة حتى الركبة، أما غطاء الرأس تضع منديلا قصيرا به زخرفة بالخطوط باللون الذهبي، و تمسكه بخيط يدور حول الرقبة، ينسدل منه شعر الصدغين، وتضع فوق المنديل خوذة، جوادها أسود عليه سرج و غطاء باللون الأحمر. أما بالنسبة للسيدة التي تليها فهي ترتدي قميص أزرق غامق به نقاط، له أكمام و مزين بقطعة حمراء في منطقة الصدر، تركب فرسا أصفر، و الثالثة تلبس قميص أحمر و سروال أزرق، و كلاهما تلبس حذاء طويل حتى الركبة، و لهما منديل شرين لكن دون خوذة.

يحمل كل واحد من أعضاء الفرقتين عصا مخصصة للعبة البولو في يد و يمسك اللجام باليد الأخرى، و هناك كرة و خشبتان في الوسط تحددان ساحة اللعب. و يقف في مقدمة الصورة شخصان يحملان عصي، و نرى أشخاص متفرجين من وراء التلال.

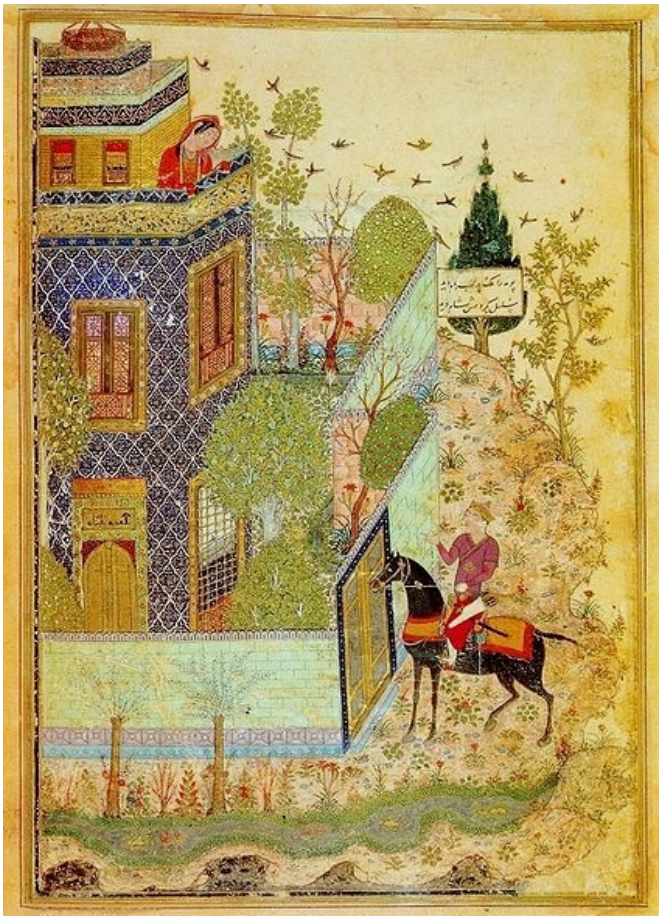
إن جمال ترتيب عناصر هذه الصورة و ألوانها الجميلة توحي بأنهما قضايا معا وقت ممتعا و مسليا في لعب الكرة. (الصورة رقم 62) كما اتخذ الفنان من رسم حركة الأشخاص و هيجان الأحصنة طريقة لإظهار مدى الحماس الذي ساد أرجاء ساحة اللعب، كما كانت وسيلة لكسر الجمود.

تظهر شرين و زميلاتها في اللعب في كامل الأناقة بقدودهن الهيفاء و ملابس الفرسان الفاخرة كما توحي لنا هذه الصورة أن سيدات البلاط كانت لهن الحرية في الخروج و التنزه و اللعب.

(1) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 185.

5 -7- قصة همای و همایون

تحكى وتصور قصة الحب التي جمعت بين الأمير الفارسي همای و ابنة عاهل الصين، وما تحتويه من مناظر مفعمة بالمشاعر والانفعالات، وتصور مشاهد ومناظر مختلفة من تلك القصص، فقد تفنن المصور جنيد نقاش في رسم لوحة رائعة الجمال من مخطوط خمسة نظامي لخوجو كرماني مؤرخة سنة (798هـ/ 1396م)، محفوظ في المتحف البريطاني، (الصورة رقم 63) يعتبر هذا المخطوط واحدا من بين مخطوطات المدرسة الجلائرية التي تمثل مرحلة انتقال من المدرسة المغولية إلى المدرسة التيمورية. يمثل المشهد المرسوم وقت وصول الأمير همای إلى قصر الأميرة همايون، حيث يظهر فى الصورة الأمير الفارسي همای ممتطياً صهوة جواده واقفا بباب قصر الأميرة التي وقفت تطل عليه من شرفة غرفتها و هي ترتدي لباس أحمر اللون، و تغطي رأسها بمنديل قصير يتدلى إلى الخلف تنسدل من تحتها خصلة شعرها على الكتف. و يظهر أنهما يتبادلان الحديث و هذا من خلال حركة يد الأمير همای.



الصورة رقم 63 همای أمام قصر الأميرة همايون (عن زكي محمد حسن)

و اهتم المصور برسم أدق التفاصيل لإظهار عمارة قصر الأميرة الملكى بطوابقه المتعددة و تزينه ببلاطات القاشاني الزرقاء اللون، وإحاطته بحديقة مسورة ملئت بالأشجار و النباتات.[1]

تعبر هذه المظاهر عن المكانة العليا التي تتمتع بها نساء القصر في هذه الفترة، أما عن ملامح الوجوه تغلب عليها السحنة الصينية.

يرسم نفس الفنان و في نفس المخطوط، منمنمة رائعة تجمع بين الأميرة همايون و الأمير همای في جلسة استقبال أقامتها الأميرة في قصرها لاستقبال والترحيب بحبيبها الأمير الإيراني همای، حيث نراهما يجلسان الجلسة الشرقية على سدة عالية عليها أريكة، مفروشة بفراش أبيض و أسود، يرتدون ملابس فاخرة و فخمة كمظهر من مظاهر الثراء و الأرستقراطية و يقف إلى يساره بعض رجال حاشيته، و إلى يمينها مجموعة نساء من حاشيتها.

(1) زكي محمد حسن، أطلس الفنون...، ص 523.

الصورة رقم 64 الأميرة هماين تستقبل الأمير هماي (عن زكي محمد حسن)

تظهر الأميرة همايون متألقة بلباس بني فاتح بأكمام طويلة و ضيقة و من فوقه رداء مفتوح من نفس اللون، تضعه فوق أكتافها، و تضع منديل ينسدل من تحته شعرها إلى الخلف و على الكتفين، كما تنسدل على جبينها من الجهة اليمنى خصلة شعر مزينة بعقد من حبات اللؤلؤ، يمسك الأمير هماي بيدها اليمنى، بينما تقدم له زهرة بيدها اليسرى. و على يمينها أربعة عشرة سيدة منهن أربعة يتقدمن نحوها بهدايا الأمير هماي بينما تجلس الأخريات في وضعيات مختلفة و هناك خادمتان، واحدة تحمل طبقا تتجه به نحو الأميرين و أخرى تحمل قنينة . و تظهر سيدة وراءهما تقوم بقطف الورود من الشجرة. أما في يسار الصورة تجلس فرقة موسيقية تتألف من أربعة نسوة يعزفن تعبيرا عن الفرحة بقدوم الأمير. (الصورة رقم 64)

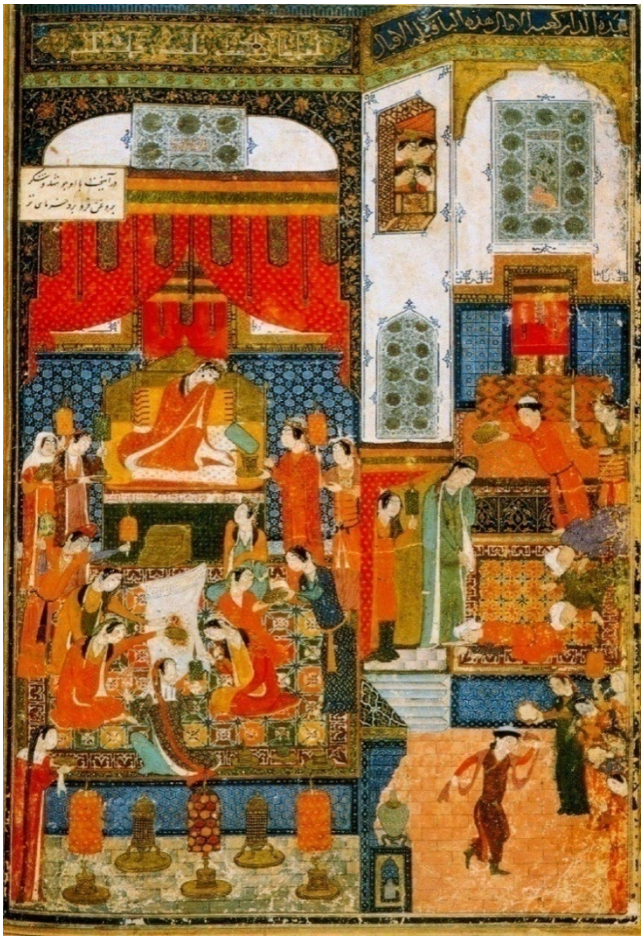
لقد رسم الفنان النساء في هذه الصورة أ بسحنة وجه واحدة، لازال يغلب عليها التأثيرات المغولية، تتميز بوجوه بيضاء مستديرة وعيون لوزية و حواجب ممتدة، منها المنفصلة و منها المتصلة، و بشعر منسدل على الأكتاف. كما رسمت أردية النساء كلهن طويلة بأكمام طويلة و بمنديل صغير به شريط طويل يصل إلى القدمين و بألوان زاهية، منها اللون الأزرق الأحمر، البني، البرتقالي، الأخضر، الأسود و البنفسجي. و رسم هذا المشهد وسط مهاد من النبات، فضلا عن رسم الأشجار و فوقها الطيور التي تسبح في السماء. و حاول الفنان إظهار جو الفرحة و السرور في هذه الصورة من خلال حركات رؤوس النساء و حركة الأيدي وحتى حركات ملامح وجههن، كرفع الحاجبين.

و في لوحة أخرى ساحرة من مخطوط ضائع من منظومات خواجو كرماني تعود إلى المدرسة التيمورية بهراة القرن (التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي)، محفوظة بمتحف الفنون الزخرفية بباريس، فهي تمثل هماي ينتقل في حلمه إلى قصر الأميرة همايون بالصين حيث رسمت همايون واقفة مقابلة لهماي في مساحة تغطي أرضيتها ورود حمراء و تحيط بهن الأشجار المورقة .ترتدي الأميرة رداءا أصفر بأكمام طويلة و متسعة، و حول وسطها حزام

ذو أطراف طويلة تنسدل من الأمام، و تنتهي بما يشبه الثعبان. و تلبس فوق الرداء قميص قصير مفتوح بلا أكمام، و تزين صدرها و كتفيها بوشاح أزرق ضيق له أطراف طويلة تنسدل إلى الوراء أطرافه تشبه أطراف الحزام، و على رأسها تاج تنسدل من تحته خصلات شعرها و تلبس بأذنيها أقراط. تقف على جانبيها وصيفتان واحدة على يسار الأميرة ترتدي رداءا أسودا به زخارف بلون أصفر، بأكمام نصفية و رقبة مفتوحة بحيث يظهر من تحته أكمام رداء برتقالي، و لها حزام ووشاح بنفس شكل حزام و وشاح الأمير، و يزن شعرها حلية ذهبية صغيرة، و تحمل بيدها كأسا. أما الخادمة التي على يمينها فلباسها مختلف، بحيث ترتدي رداءا أحمرا طويلا بأكمام نصفية و مطرز في الوسط، تزين شعرها بحلية ذهبية و تحمل آنية ذهبية.

يغلب على وجوه الأشخاص السحنة الصينية، كما جمعت العديد من مميزات المدرسة التيمورية التي تتسم برسم الأساطير العاطفية و تتميز فيها صور النساء بالأناقة و دقة الأحجام وسط أرضية من الزخارف النباتية، و قد استطاع المصور إيهام الناظر إلى الصورة على أنه حقا يرى حلما جميلا بفضل الألوان التي وظفها توظيفا متناسقا في المشهد. لكن رغم رسم الهلال و النجوم فالصورة تبدو مضيئة كأنها في وضح النهار (الصورة رقم 65)

الصورة رقم 65 همايون تستقبل هماي في الحلم (عن زكي محمد حسن)



الصورة رقم 66 زواج الأمير هماي و الأميرة همايون (عن أبو الحمد محمود فرغلي)

لم يفوت الفنان جنيد نقاش فرصة رسم النهاية السعيدة التي جمعت بين هماي و همايون يوم زواجهما، في منمنمة من مخطوط خواجو كرماني، نسخها مير علي التبريزي، في عهد السلطان غياث الدين أحمد آل جلاير، مؤرخة سنة (798هـ/ 1396م)، محفوظة في المتحف البريطاني بلندن[1] حيث تظهر الصورة مكتظة بالأشخاص، و تنقسم إلى جهة مخصصة للرجال و جهة مخصصة للنساء، حيث نرى الأميرة همايون في غرفة تجلس فوق كرسي، تلبس رداءا أحمر أطرافه بيضاء، يغطي كامل جسمها ترفعه ببيدها لتغطي به جزء من وجهها، و تضع على رأسها قلنسوة ينسدل من تحتها الشعر عل كتفيها، و أسفل هذا المشهد هناك العديد من النسوة يقمن بأعمال مختلفة.حيث تظهر هناك حركة كبيرة، يرتدين ثيابا مختلفة الألوان لكن يغلب عليها اللون الأحمر، فهو يمثل لون الفرح. أما أغطية الرأس فهي مختلفة، فمنهن من تضع قلنسوة و منهن من تضع منديل صغير يتدلى إلى الخلف و منهن من تغطي رأسها بخمار، و هذا دليل على اختلاف المكانة و الوظائف.

تعتبر هذه الصورة وثيقة ذات أهمية كبرى فحسب ما ذكر أنها تحتوي على توقيع الرسام 'جنيد النقاش' على إطار النافذة التي بأعلى المنصة الرئيسية، و أعطتنا فكرة واضحة عن العناصر المعمارية في القصور الملكية و أهم الأثاث المستعمل لإحياء الحفلات و هي أيضا تجسد أساليب المدرسة الجلائرية التي امتازت برسم الأشخاص بقد ممشوق و أنيق، و توزيع الألوان و تناسقها. (الصورة رقم 66).

6 -7 ـ قصة أردشير و جلنار

كانت قصة أردشير و جلنار [2] وأحداث مهمة و لقاءاتهما الكثيرة، من بين القصص التي نالت إعجاب المصورين الإيرانيين، و كانت مصدر الهام لهم، و قد اختار أحد المصورين تصوير أردشير في إحدى زياراته لحبيبته جلنار في منمنمات من مخطوط ' شاهنامة' للفردوسي، مؤرخة سنة (833هـ / 1430م)، محفوظة في مكتبة قصر جلستان بطهران.

---

(1) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 444.

(2) أردشير هو ابن ملك الفرس بابك الذي عهد به إلى الملك أردوان الأشكاني ليقوم بتربيته، و كان لهذا الأخير جارية جميلة تدعى جلنار، و كانت هي القائمة على خزائن القصر، و التي بدأت بعدما قرر بابك ملك الفرس إرسال ابنه الأمير أردشير إلى الملك أردوان الأشكاني ليقوم على تربيته، و كان لهذا الملك جارية تقوم على خزائنه تدعى جلنار، رأت ذات يوم أردشير و أغرمت به، و في المساء تسللت إلى غرفته و هو مستغرق في النوم، و لما رأته أحست من ملامحه أنه مهموم من جراء ثورة أردوان عليه لانه لاعتزازه بنفسه و تحديه لابن الملك أردوان أثناء رحلة صيد جمعتهما. و لما استيقض ووجدها و أدرك صدق إحساسها و عاطفتها اتجاهه أحبها كما أحبته و صار كل منهما متعلق بالثاني و لا يقوى على فراقه. صادف و أن توفي الملك بابك والد أردشير و هو لازال عند أردوان، فطمع هذا الأخير في عرشه و نصب ابنه ملكا على فارس، فقرر أردشير الهرب، و لما جن الليل دخلت جلنار إلى خزائن الملك بصفتها المسؤولة عنها و حملت ما استطاعت من نفيس الجواهر و الذهب و تسللت إلى أردشير الذي أسرج فرسين و انطلقا هاربين.. أنظر: ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 175.

حيث يظهر أردشير فوق صهوة جواده بالقرب من قصر جلنار، ووراءه تابعه الذي تقوم وصيفاتها باستقباله، و تطل جلنار من نافذة قصر كبير جدرانه بلون قرميدي تعلوه بلاطات القاشاني زرقاء تنتهي بشرفات بأسفلها إفريز كتابي نصه ' أمر ببناء هذه العمارة السلطان الأعظم و الخاقان الأعدل الأكرم غياث السلطنة و الدنيا و الدين بايسنقر بهادر خان خلد الله ملكه'. تظهر جلنار برداء أحمر مفتوح يظهر من تحته رداء فاتح اللون، و تغطي رأسها بمنديل صغير و ينسدل شعرها على الكتف و تترك خصلة قصيرة على وجهها تزينها بعقد من حبات اللؤلؤ. و هي تنحني قليلا لترى أردشير، بينما تقف وصيفاتها أمام فسقية لاستقبال الضيوف، الأولى ترتدي لباس أحمر بأكمام ضيقة من فوقه رداء أزرق آخر طويل بأكمام نصفية، مفتوح من الأسفل حتى الركبة، و تزيين جبهتها بعصابة ذهبية، و عنقها بعقد ذهبي، تحمل في يدها طبق. أما الثانية فهي أطول قامة من الأولى و ثيابها تشبه ثياب الأولى ما عدا الاختلاف في الألوان حيث رداءها باللون الأحمر و تضع على رأسها منديل يشبه منديل جلنار و هي تحمل بيدها قنينة. (الصورة رقم 67)

لقد وفق المصور في رسم الصور الآدمية بحجم مناسب و رشاقة واضحة تتناسب مع الخلفية المعمارية.[1]

الصورة رقم 67 جلنار تستقبل أردشير في قصرها

(عن ثروت عكاشة)

كما و توحي صورة القصر و ساحته المسيجة بلوحات من الرخام ، الحديقة الرائعة بالمكانة الرفيعــة التي كانت تتمتـع بها جلنـار في القصر، أنها من الجواري المقربات ذوات الشأن في قصر الملك أردوان.

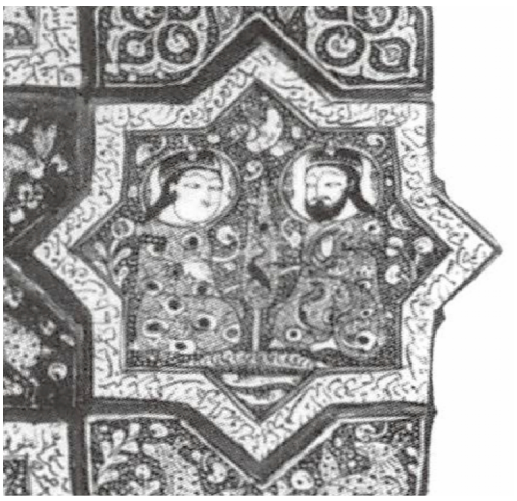
(1) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 263.

7- 7- مناظر لقصص حميمية مختلفة

كان هذا بعض ما يخص تصوير قصص الحب المستوحاة من الأساطير القديمة، و التي ظهرت أكثر على صفحات المخطوطات، لكن هناك الكثير من المصورين الذين أبدعوا في تصوير مشاهد غرامية و جلسات حميمية، في مختلف الفنون الإسلامية. و التي عرفت انتشارا كبيرا على البلاطات و الأواني الخزفية ذات البريق المعدني و المينائي.

و يتجلى ذلك في بلاطة خزفية نجمية الشكل تعود إلى الفترة السلجوقية (665هـ/ 1267م) من صنع إيران، عليها رسم لزوج رجل و امرأة في جلسة حميمية أمام نهر وتفصل بينهما شجرة، تقابل السيدة في جلستها رجل بلحيته، ترتدي رداء فضفاضا به زخارف عبارة عن دوائر بها نقاط، و هي من أساليب الزخرفة في العصر العباسي، و تضع على رأسها قلنسوة ينسدل من تحتها شعرها الأسود إلى الخلف، و قد كان من مميزات أسلوب هذه الفترة هو إعطاء الأشكال الآدمية أهمية كبرى فهي الحافز الرئيسي في مدرسة الطلاء ذي البريق المعدني. و المينائي و الرسم على البلاطات الخزفية.[1] (الصورة رقم 68)

تتميز ملامح السيدة بسحنة الوجوه السلجوقية ذات الوجه المستدير والعيون اللوزية، و الشعر يتدلى إلى الخلف، كما اهتم الفنان السلجوقي كثيرا بتصوير مشاهد لأشخاص جالسين بمفردهم أو في مجموعات وسط أرضيات تمثل مناظر طبيعية أو برية محورة، و غالبا ما يكون هؤلاء الأشخاص الأمراء مع أصدقائهم أو زوجاتهم خلال جلسات خاصة.[2]



الصورة رقم 68 شخصين في جلسة حميمية

(عن ألان كايغر سميث)

الصورة رقم 69 شاب و شابة في جلسة حميمية

(عن MIGEON, G)

(1) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 281.
(2) عبد الله عطية عبد الحافظ، المرجع السابق، ص 164.

و بحوزتنا أيضا سلطانية من خزف قاشان (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي) محفوظة في مجموعة فيليب ليهمان،عناصرها الزخرفية قمة في الجمال، فهي تحمل رسم يأخذ تقريبا كل مساحة السلطانية لشخصين شاب و شابة في جلسة حميمية، يجلسان على ضفة بركة مائية بها أسماك و خلفهما شجرة مورقة، يجلس الشاب جلسة نصف قرفصاء يحمل بيده اليسرى كأسا بينما يضع يده اليمنى على فخذ الشابة التي تجلس بقربه جلسة القرفصاء، و هي ترفع يدها اليسرى على كتف الشاب و تشاركه الشرب بكأس تحملها بيدها اليمنـى، تبدو الشابة في كامل أناقتها برداء أحمر به زخارف نباتية عبارة عن عنصر الأرابسك مطرزة بالذهب، و تضع على رأسها قلنسوة حمراء مطرزة أيضا بخيوط الذهب و على خدها الأيمن وشم عبارة عن نقاط متتابعة على شكل هلال من أعلى الخد إلى أسفله. و على جانبي هذا المشهد فروع نباتية.[1] (الصورة رقم 69)

و رسمت على سلطانية من الخزف المينائي من إيران، تعود إلى القرن (السادس- السابع الهجري/ الثاني عشر- الثالث عشر الميلادي)، بزخارف متعددة الألوان تحت الطلاء، صورة رجل و امرأة جالسين، يملأن كل سطح الإناء تقريبا، في جلسة طرب حميمية رومانسية تزيد من شاعريتها أنغام الموسيقى التي يقوم بعزفها الشاب على آلة تشبه القيثارة أمام محبوبته التي تجلس بقربه، ترتدي رداءا بلون أزرق تزينه أشكال هندسية تحمل داخلها عناصر آدمية، لها شعر طويل مسدول إلى الوراء و على صدرها، و تضع على رأسها عصابة لها نفس لون لباسها تنتهي بشريطين يتطايران في الهواء، و تلتصق بالعصابة سلسة تتوسطها ميدالية أعلى الجبين، و يتدلى من أذنيها أقراط طويلة على شكل حلقات هلالية، و تحمل كأسا بيدها، وعلى عضديهما شريط.

تبدو عليهما التأثيرات الصينية في ملامح الوجه القمري و العين الضيقة الممدة، وطريقة تصفيف الشعر و زخارف اللباس ،[2] و نلاحظ التطور الكبير الذي امتازت به المنسوجات الإسلامية من حيث نوع النسيج و دقة الزخارف المرسومة عليه. أما فراغات الصحن فقد ملئت بزخارف نباتية و زينت حافة الصحن بعناصر هندسية. (الشكل رقم 13 ، الصورة رقم 70).

(1) MIGEON. G, Art musulman…, pl 26.

(2) MIGEON. G,Art musulman…, pl 125.

أنظر أيضا: زكي محمد حسن، أطلس الفنون...، ص 421.

الصورة رقم 70 زوج في جلسة حميمية
(عن MIGEON. G)

الشكل رقم 13 شخصين في جلسة حميمية
عن (عبد العزيز حميد و آخرون)

و تعتبر التصويرة التي رسمت على صحن خزفي ذي البريق المعدني من صناعة مدية الري يعود إلى القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي) نموذج أخر من تصوير لقاء الأزواج على الخزف الإيراني في الفترة السلجوقية، قوام زخرفته شخصين رجل امرأة في نزهة يجلسان على خلفية من الزخارف النباتية و تظهر خلفهما شجرة محورة. و تحيط برأسهما هالة بيضاء اللون .

الصورة رقم 71 زوجان في نزهة
(عن عبد الله عطية عبد الحافظ)

تجلس المرأة جلسة شرقية، تلبس رداءا بأكمام طويلة واسعة الفتحة تزينه نقاط سوداء، و تضع على رأسها قلنسوة ينسدل من تحتها خصـــلات شعرها الطويل إلى الأمام والخلف، و تلبس أقراط على شكل حلقات هلالية.و حدد رسم الشخصين بخط أسود عريض. [1]. (الصورة رقم 71). جسد الفنان في رسم المرأة في هذه الصورة أساليب المدرسة السلجوقية، حيث تميزت بالعيون اللوزية الشكل و الشعر الطويل المنسدل إلى

(1) عبد الله عطية عبد الحافظ، المرجع السابق، لوحة 72.

الأمام و خلف الرأس، كما كان لإحاطة الرأس بهالة بشكل كبير دليل على مكانتها في المجتمع.

و لقد ازدانت بعض التحف النسيجية في العصر الصفوي بموضوع تلاقي الأزواج في البرية، حيث نجد على قطعة نسيج تعود إلى القرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي) محفوظ بدار الآثار العربية بالقاهرة، قوام زخرفتها منظر في حدائق غناء يجمع بين سيدة تنم ملابسها عن الأناقة و الرقي الفني، حيث ترتدي ثوبا بأكمام نصفية مزين بالأزرار و حزام به زهرات، و تضع على رأسها عمامة كبيرة الشكل يعلوها ريش و بأذنها أقراط طويلة، و تزين معصميها بأساور، و تمد يدها لرفع الفاكهة من إناء يحمله مرافق يجلس أمامها على ركبتيه، فوق غصن شجرة و قد برع المصور في رسم رسوم الأزهار و الفروع النباتية و المراوح النخيلية.[1] (الصورة رقم 72)

الصورة رقم 72 سيدة في نزهة (عن زكي محمد حسن)

و من نفس الفترة تحصلنا على قطعة من الحرير المخمل،[2] قطعة نادرة صنعت في إيران من نسيج المخمل الحريري المفرغ، منسوج بخيط من معدن نفيس و بأشرطة معدنية نفيسة، تعود إلى العصر الصفوي القرن (الربع الثالث من القرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي، يحتوي النسيج على رسم لأميرة واقفة و شاب مرافق لها راكع أمامها، ترتدي المرأة رداءا أصفر بأكمام و من فوقه قميصان الأول أصفر طويل من الخلف و قصير من الأمام و الثاني قميص أحمر بأزرار طويل من الخلف و قصير من الأمام، له أكمام نصفية و حزام على شكل وريدات، و تلبس سروال أصفر بنقاط حمراء، تضع على رأسها غطاء مدبب في ذروته ريشة، و فوق جبهة الرأس حافة على شكل مروحة نخيلية تنحني إلى الوراء على شكل فرع نباتي

الصورة رقم 73 اميرة في نزهة (عن جون تومسون)

زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 378.

(2) المخمل المفرغ هو نسيج ذو وبر، تتكون بواسطة عقد من خيوط السداة مرفوعة عن أرضية النسيج من خلال إدخال قضبان أو أسلاك .و إذا تم سحب القضبان دون قطعها تتكون العقد، وهنا يسمى المخمل غير المقطوع، و إذا تم قطع العقد يسمى المخمل المقطوع، و عندما يتم الإبقاء على مناطق دون وبر، فيمى النسيج عندئذ المخمل المفرغ .أنظر :جون تومسون، المرجع السابق، ص90.

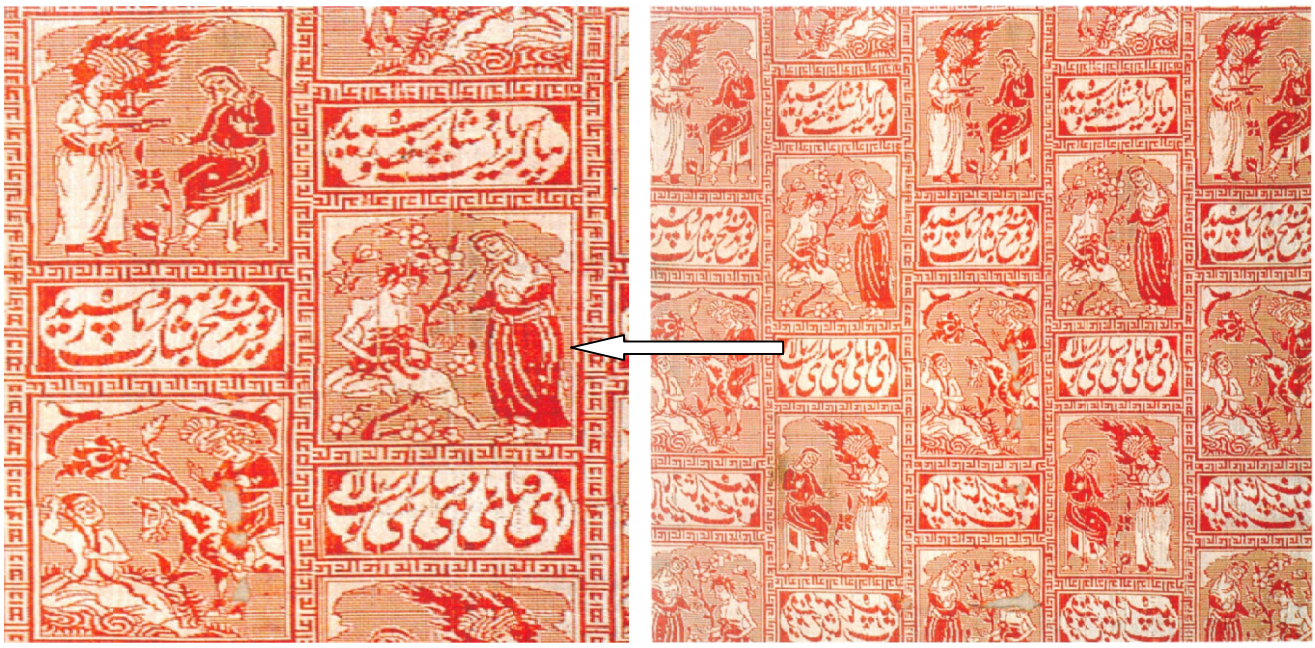
ينتهي طرفه على هيئة أرابسك مسنن، و في أرجلها خف، تحمل المرأة في يدها اليمنى باقة من الأزهار، و تمد يدها اليسرى لتمسك بإناء شراب يقدمه لها الشاب المرافق لها و هو يحمل بيده اليمنى قنينة ذات عنق طويل. يتكرر هذا المشهد على طول القطعة بنفس الجلسة و بنفس اللباس لكن بألوان مختلفة فقط.
و مما يزيد من جمال الصورة هي تلك الأرضية المصنوعة من حرير الأطلس الساتان اللامع، و تغطيها أشجار و فروع نباتية تتخلله أوراق و أزهار، بالإضافة إلى وجود طيور. (الصورة رقم 73).

يعتبر غطاء الرأس الذي ترتديه الأميرة مستمد من صورة محفوظة بمتحف ساكلر متاحف الفنون بجامعة هارفارد تحت رقم (60/1/ 1958)، و هي تمثل أميرة جالسة و نسبت إلى المصور ميرزا علي إلى حوالي عام (947هـ/ 1540م)، و هو أقدم تاريخ ممكن للنسيج المخمل، و حتى غطاء رأس المرافق المكونة من طاقية ناعمة ذات أطراف جعداء، تبدو و كأنها مصنوعة من الفرو تتجه نحو مؤخرة الرأس، يلف حولها عمامة، فهي شبيهة بعمامات موجودة في صور أمر برسمها إبراهيم ميرزا في الربع الثالث من القرن (العاشر الهجري /السادس عشر الميلادي).[1]

كما تجمع قطعة من قماش الحرير المبطن تعود إلى الفترة الصفوية القرن (العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي)، ثلاث مشاهد تصويرية، لثلاث قصص حب مشهورة وهي مشا هد متكررة بانتظام داخل أشرطة عمودية يفصل بين كل شريطين شريط ضيق من الزخارف الهندسية، و يفصل بين كل مشهد و آخر أفقيا شكل مستطيل به عبارة كتابية ' نم هانئا و لسوف تنتشر من روح محبتنا أجمل الأخبار'، أما المشاهد فهي لسيدنا يوسف و زليخا على كرسيها الفاخر، تلبس رداءا أحمرا به خطوط طولية باللون الأبيض، و لها حزام عريض، و تغطي رأسها بعصابة. ترفع يدها اليمنى نحو صدرها و تمد اليمنى باتجاه يوسف و هو يحمل سنية عليها إبريق، أما ليلى فهي تقف بالقرب من قيس و هو جالس على غصن شجرة في الصحراء، تلبس رداء مشابه لرداء زليخا و حتى حركة أيديها تشبه رسم حركة أيدي زليخا، لكن بالنسبة لغطاء الرأس فهو مختلف بحيث تغطي ليلى رأسها بخمار عليه عصابة، و المشهد الثالث يتمثل في صورة لخسرو و هو يمتطي صهوة حصانه أمام شرين و هي تستحم بسروال فضفاض و تمسك بضفيرتيها على صدرها لما انتبهت لنظراته، رسمت اللوحة باللونين الأحمر و الأبيض.[2] (الصورة رقم 74).
الملاحظ في هذه المشاهد أن صور زليخا و ليلى رسمت بجسم ممتلئ على عكس ما تميزت به صور النساء في المدرسة الصفوية من طول القامة و القدود الهيفاء و الرقبة الطويلة. و حتى

(1) جون تومسون، المرجع السابق، ص 36.
(2) باتريشيا بيكر، المرجع السابق، ص 223.

شكل الرداء فهو مختلف عما رأيناه في أزياء المدرسة الصفوية، كما أكد لنا المصور درجة اهتمام المصورين بصفة خاصة و المجتمع في إيران بصفة عامة بالقصص الديني و قصص التراث، و هذا من خلال إضافة الشريط الكتابي ' نم هانئا و لسوف تنتشر من روح محبتنا أجمل الأخبار'في الصورة تفصل كل مشهد عن الآخر.



الصورة رقم 74 لقاءات من ثلاث قصص مشهورة (عن باتريشيا بيكر)

8- مناظر اهتمام المرأة بزينتها

إن اهتمام المرأة بزينتها، وحرصها على أن تبدو دائما جميلة، مسألة فطرية نابعة من طبيعتها الأنثوية، و لذا اهتمت المرأة بزينتها على مر العصور و كانت الزينة من الأمور المرغوب فيها في كل زمان و مكان، و تتوقف إلى حد بعيد على المستوى المعيشي و مدى التقدم الحضاري للمجتمع الذي تعيش فيه، و المرأة المسلمة كغيرها من نساء الأمم الأخرى ميالة إلى الاهتمام بشكلها و إبراز ملامح أنوثتها، وحتى ديننا الإسلامي فقد أباح للمرأة في الزينة ما لم يباح للرجل، مراعاة لطبيعتها المفطورة على حب الزينة و الجمال.

ورغم ذلك فيعد هذا الموضوع من الموضوعات التي لم تنفذ بكثرة على مواد الفنون التطبيقية ولا على تصاوير المخطوطات، ما عدى بعض المناظر التي صورت فيها النساء في وضعيات مختلفة على الفنون التطبيقية الأيوبية.[1] منها رسم لسيدة على إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة، صنع ببلاد الشام أو مصر سنة (630هـ/ 1232م)، محفوظ بمتحف

(1) عبد العزيز صلاح سالم، المرجع السابق، ج2، ص 121.

كليفاند، و تتمثل الصورة في سيدة تجلس القرفصاء، تحمل في يدها اليسرى مرآة، و فوق رأسها طاووسان، بينما يقف إلى يسارها خادمتان إحداهما تحمل صندوق أدوات التزيين الخاصة بالسيدة، و الأخرى تحمل شيئا لا يمكن تمييزه، و إلى الأسفل يوجد حيوان صغير.[1] (الشكل رقم 14). و على نفس الإبريق نجد مثال لسيدة من سيدات الطبقة الأرسطوقراطية التي كانت تتمتع بوسائل الراحة و الاستمتاع بجمالها و زينتها، حيث نقش لنا الفنان صورة لسيدة أنيقة مستلقية على ما يشبه الأرجوحة، (الشكل رقم 15) تضع اليد اليمنى أسفل رأسها و اليد اليسرى أمامها، ترتدي سروالا طويلا و قميصا بأكمام نصفية، و يقترب منها شخص ليقدم لها وردة بينما يقف خلفه شخص آخر يحمل قنينة عطر، و تظهر من ورائها شجرة كبيرة مورقة و طيور مما يوحي بأن السيدة تجلس في حديقة.

الشكل رقم 14 امرأة تتزين

الشكل رقم 15 سيدة تتكئ على أرجوحة

(عن نبيل علي يوسف)

و يبدو أن موضوع زينة النساء قد استهوى بكثرة النقاشين على النحاس حيث نجد على إحدى الجامات المفصصة المرسومة على بدن إبريق شجاع بن منعة من صنع الموصل بالعراق (629هـ/ 1232م)، محفوظ بالمتحف البريطاني تحت رقم (61. 29. 12. 1866)، [2] رسم لسيدة تجلس جلسة القرفصاء تنظر في مرآة تحملها بيدها اليسرى، ترتدي رداء طويلا به طيات متعددة، له أكمام طويلة واسعة و يحيط بها شريط على مستوى العضد و يحيط بالرقبة و فتحة الكمين شريط خالي من الزخرفة، و لها حزام من نفس الشريط، تزين

(1) نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ج3، ص 116.
(2) عبد العزيز صلاح سالم، المرجع السابق، ج1، ص 274.

الرداء خطوط منحنية، و تضع على رأسها قلنسوة يزينها حجر كريم في وسط أعلى الجبهة و يحيط برأسها هالة، و تقف بجانبها خادمتها و هي تحمل صندوق التزيين بين يديها و تلبس رداءا طويلا به بعض الزخارف. (الشكل رقم 16، الصورة رقم 75).

تعكس لنا هذه الصورة جانبا من الحياة اليومية لنساء القصور. و قد حاول الفنان أن يبين ذلك من خلال رسمها بحجم كبير و بلباس فاخر، و تهتم بزينتها، إضافة إلى رسم طبق الفاكهة و قنينة الشراب في مجلسها، و لتمييزها أيضا أحاط رأسها بهالة كبيرة، على عكس الخادمة التي رسمت بحجم صغير رغم أنها واقفة.

الصورة رقم 75 سيدة تتزين

الشكل رقم 16 سيدة تتزين

(عن عبد العزيز صلاح سالم)

9- مناظر السيدات الجالسات في الهوادج

يعتبر ركوب الهوادج من بين الوسائل الكثير التي توحي بمكانة المرأة في المجتمع، و هو أيضا مظهرا من مظاهر الأرسطوقراطية في المجتمع الإسلامي، و قد ورد هذا الموضوع في أمثلة كثيرة من الصور في مختلف العصور الإسلامي و على مختلف الفنون ، و من أمثلتها صورة مرسومة على قطعة من

الصورة رقم 76 امرأة في هودجها فوق الجمل (عن MIGEON. G)

العاج صنعت بالفسطاط في الفترة الفاطمية، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة،[1] تتمثل في رسم لسيدة جالسة في هودج فخم يحمله فيل، لا يظهر من المرأة إلا رأسها واللوحة هنا أكثر

(1) MIGEON. G, Manuel …, t 1, p 338.

تعبيرا عن الروح الأرستقراطية سواء من حيث شكل الهودج الفخم وستائره المتعددة الطيات ، كذلك الغطاء الذي يغطى ظهر الفيل بالإضافة إلى الحارس الذي يقوم بقيادته هذا إلى جوار حركة الفيل البطيئة التي تعطى إحساسا أكثر بالطابع الثرى الارستقراطي، كما أن تلك الدوائر المعدنية التي ينتهى بها الغطاء الموجود على ظهر الفيل تعطى كلها أصوات ربما لتنبيه المارة أو لتجذب انتباههم إلى الموكب السائر.[1] (الصورة رقم 76).

و يتضمن إبريق من النحاس لشجاع بن منعة و الذي ذكرناه سابقا منظر آخر من مناظر سفر النساء في الهوادج، يتمثل في سيدة تجلس داخل الهودج فوق جمل، يظهر نصفها الأعلى فقط برداء فضفاض، تغطي رأسها رأسها بعمامة متعددة الطيات تحيط بها هالة، يقود الجمل مرشد يمشى على رجلية، و يركب خلفها خادم ذي لحية يمد يده ليضعها على كتف السيدة و تمثل هذه الصورة مظهر من مظاهر الثراء التي تتمتع به هذه السيدة الفاخرة الملابس و الهودج المرتب و المزين و الخادم، و التي تبين أن امتلاك الثروات ليس حكرا على الملوك و النبلاء الذكور بل هناك العديد من النساء اللواتي امتلكن الثروات.[2] أنظر (الشكل رقم 17- الصورة رقم 77).

الصورة رقم 77 سيدة داخل هودجها **الشكل رقم 17 سيدة في هودجها**

(عن نبيل علي يوس

و من بين أشهر المنمنمات التي تحمل مشهد رائع لنساء داخل الهوادج، هي منمنمة من المدرسة العربية من كتاب 'الترياق' و التي تتضمن مشهد لحركة كثيرة داخل بلاط و خارجه حيث تحمل مجموعة مزدحمة من المناظر التصويرية تتمثل في خلفية معمارية تحتل وسط

(1) محمود إبراهيم حسين، المدرسة...، ص 103.
(2) شيلار.كانبي، المرجع السابق، 164.

الصورة، يجلس داخلها ملكا على عرشه وسط جمع من حاشيته حراسه ، و ما يميز هذه الصورة هو رسم مجموعة من السيدات داخل الهوادج على ظهور الجمال، لا يظهر من أجسامهن إلا النصف الأعلى، يغطين رؤوسهن بخمارات اختلفت ألوانها من رمادي، أحمر، برتقالي و بنفسجي، عليها عصابة، و يغطين وجوههن بنقاب من نفس نوع قماش الخمار و لونه، و منهن واحدة تحمل طفلا.

يبدو أن هذه المجموعة من النساء من نساء القصر ذوات المكانة الرفيعة، بدليل أنهن مصحوبات بمجموعة من الجنود بلباسهم العسكري، لقد نجح الفنان في التعبير عن الحركة و استخدام درجة الألوان، كما تظهر أساليب المدرسة العربية في رسم الثياب و الهالة حول الرؤوس، بينما تظهر التأثيرات الإيرانية على ملامح الوجوه الآدمية، و هذا ما يؤكد هجرة العديد من الفنانين الإيرانيين إلى الموصل بعد الغزو المغولي لإيران في منتصف القرن (السابع الهجري /الثالث عشر الميلادي.)[1] (الصورة رقم 78).

الصورة رقم 78 مجموعة نساء في الهوادج (عن ETTINGHAUSEN, RICHARD

10- منظر الولادة والرضاعة

بالرغم من وجود الآراء المتشددة التي تكره التصوير فقد أطلق المصورون لأنفسهم العنان في التعبير عن إبداعاتهم متحررين من الآراء والفتاوى ومن ثوابت المجتمع ، فتجاوزوا كل ذلك إلى تصوير النساء في مشاهد مختلفة كمشاهد الرقص و الشراب، بل وصل إلى

(1) ETTINGHAUSEN, RICHARD, op. cit, p92, pl 91.

تصوير المرأة في عدة مشاهد غير محببة في المجتمع الإسلامي، منها قطعة لنصف بلاطة خزفية نجمية الشكل، من الخزف المينائي المتعدد الألوان بزخرفة تحت الطلاء، بارزة في بعض المناطق، صنعت بإيران في القرن (السابع / الثالث عشر الميلادي)، محفوظة في مجموعة مارتن ستوكهولم، قوام زخرفتها سيدة جميلة و أنيقة تجلس القرفصاء أمام مهد به رضيع، ترتدي رداء أزرق فضفاض تزينه عناصر زخرفية هندسية، له أكمام طويلة وواسعة الفتحة و به شريط على مستوى العضد، و تغطي رأسها بقلنسوة حمراء تزينها حلية دائرية الشكل، ينسدل شعرها الأسود إلى الخلف، و تزين رقبتها بطوق من حبات اللؤلؤ تقوم بإخراج ثديها وإرضاع صغيرها و هو داخل المهد، المهد ذهبي اللون و مزين بزخارف نباتية محورة من نفس اللون، و إلى جانب المهد يحط طائر ملون، و ملأ الفراغ بالنجمة بأوراق نباتية محورة و يحد منظر الرضاعة خط أزرق غليظ.(1)

لقد رسمت هذه السيدة بحجم كبير و منفرد في وسط العمل لخلق توازن جمالي في الصورة، و للإشارة أن المرأة الأم هي رمز الحنان و العنصر المهم في العائلة و المجتمع، كما أن لباس المرأة و القلنسوة الجميلة التي تضعها على رأسها، و حتى شكل المهد تبدو أنها من نساء البلاط أو سيدة ميسورة الحال. (الشكل رقم 18 ، الصورة 79).

نلاحظ أيضا أنها اكتسبت ملامح وجه مغولية ذات عيون ركنية منحرفة و الحواجب الممتدة و المتصلة و الأنف و الفم الصغير، وبتسريحة شعر مألوفة لدى المغول حيث الشعر يتدلى خلف الظهر.

الصورة رقم 79 سيدة ترضع صغيرها

الشكل رقم 18 امرأة ترضع رضيعها

(عن CORBIN. HENRY)

ظهرت المرأة أيضا في مشهد ولادة رسم على الورقة التاسعة و الثلاثين من مخطوط ' مقامات الحريري' مؤرخة سنة (634هـ/ 1237م)، للمصور يحي الواسطي، و قد قسم الصورة إلى مستويين، و قسم كل مستوى إلى ثلاثة أقسام أفقية، تبدو و كأنها غرف، رسم في

(1). MIGEON. G , art musulman…, pl 28.

وسط المستوى السفلي من الصورة زوجة الوالي و هي امرأة بدينة بحجم كبير في حالة المخاض، في وضع متعسر، تلبس رداءا أزرقا مفتوحا بأكمام طويلة، لها شعر طويل ينسدل خلف الرأس و تزين رقبتها و معصماها و أرجلها بحلي ذهبية. استندت بإحدى ذراعيها على كتف جارية و بالأخرى على فخذها، في حين جلست القابلة أدنى فخذيها المنفرجين تنتظر نزول المولود، تلبس رداءا أخضرا به أشرطة مزخرفة على العضدين، و ترفع رداءها إلى أعلى فخذها، و تظهر على جانبي السيدة خادمتان بلباس أصفر موحد، إحداهن تحمل إناء للشرب و الأخرى تحمل مبخرة أسطوانية صغيرة.[1]

القسم علوي ينقسم إلي ثلاثة مناطق أفقية أوسطها أوسعها يجلس به الوالي و هو زوج السيدة ، يضع يده على لحيته، يترقب عملية الولادة في قلق شديد و تقف وراءه جاريتان، أما القسمين الجانبيان، فبكل منهما رجل أحدهم يصلي والأخر يرفع يديه داعيا للمرأة بالنجاة، و يبدو أنهما الحارث بن همام و السروجي.

الملاحظ في تصوير هذا المنظر هو الجرأة الشديدة للواسطي في رسم المرأة عارية الجسد في مجتمع إسلامـي محافظ يتسم بالتحفظ الشديد خاصة في التعامل مع جسد المرأة. و بما أنها سيدة رفيعة الشأن، فقد عمد الواسطي في رسمها بحجم كبير جدا دليلا على أنها الشخص الرئيسي في الصورة، و هي من ميزات تصوير المدرسة العربية، إضافة إلى أنها تتزين بأقراط و عقد يتدلى على صدرها كما يزين معصميها و كوعيها أساور وخلاخل ذهبية غليظة، دون أن ننسى التكوينات

الصورة رقم 80 مشهد الولادة (عن ETTINGHAUSEN, RICHARD)

(1) عبد العزيز صلاح سالم، المرجع السابق، ص 140.

المعمارية المترابطة ذات الأساس الهندسي المتين، والمتناسق مع الفواص والمساحات المحيطة مع التدرجات اللونية المستخدمة بالمنظر، بالإضافة للواقعية في رسم وجوه الفتيات و قد كسى المشهد حالة من القلق والترقب مصحوبة بتوتر عام يملأ القصر، والمشهد كله يتميز بالحيوية والتفاعل بين أفراده في تنوع حركاتهم وتعبيرات وجوههم، وتنوع ملابسهم بزركشاتها، التي تعكس حالة من الترف والأبهة. حيث أبدع الفنان في الانتقال بين الوحدات الزخرفية على قماش الستائر مراعيا الثنيات.

كما ظهرت على المنمنمة التأثيرات الهندية واضحة من خلال ملامح الوجوه و لون البشرة السمراء و الشعر الطويل، و ظهور الهالة حول رؤوس المرأة و زوجها و هي من التأثيرات المسيحية حيث كانت ترسم حول رؤوس القديسين.

و لهذه الصورة قصة عجيبة تفسر لنا ملامح الترقب المصحوبة بالقلق الشديد التي ذكرناها في هذه الصورة، و جاءت على لسان الحارث الذي يقول: ' كنت بعمان، فخطر لي أن أركب البحر، فوجدت مركبا نقلت إليه متاعي، و تعرفت على جماعة فيه، و لما همت المركب في الإقلاع و نشر الشراع، سمعنا من الشاطئ هاتفا يدعونا لمصاحبته، و يطلب إلينا أن نقبل ركوبه المركب، فعطفنا عليه و حملناه معنا، فأخذ يُطرفنا بأحاديثه و يفيض علينا من نوادره، فقلت له: بالذي سخر لنا هذا البحر اللجي، ألست السروجي؟ فقال: نعم أنا السروجي صاحبك القديم، فحمدت الصحبة و السفر، و سارت السفينة في هواء عليل، إلى أن هبت عاصفة شديدة اضطررنا إلى أن نرسي السفينة إلى جزيرة، فمكثنا فيها إلى أن نفد الزّاد، فدعاني أبو زيد أن أصحبه إلى داخل الجزيرة سعيا وراء القوت. و سرنا إلى أن صادفنا جماعة من العبيد يحرسون قصرا، و هم في غاية الكآبة فسألنا واحدا منهم عن سر الكآبة فقال: إن امرأة حاكم البلد في حالة وضع و عسر في الولادة. فقال أبو زيد: إن عندي وصفة لهذه الحال، و كتب كلاما، ووضعه داخل خِرقة من الحرير و غمسه في الزبدة، ثم قال: توضع هذه الخِرقة على فخذ المرأة، و لم تمض إلا دقائق حتى وضعت غلاما. و بلغ الخبر الوالي ففرح و استبشر و سأل عن السر، فدلوه على أبي زيد فأغدق عليه، و جعله من خاصته، قال الحارث: فلما رأيته قد مال حيث يكتسب المال، توجهت إليه باللوم، فاعتذر إلي عن عدم مواصلة المسير معي، وودعني إلى المركب ثم عاد.[1]

كما وصلتنا صورة أخرى عن موضوع الولادة في صورة من صور المدرسة التيمورية مؤرخة سنة (670هـ/ 1271م)، و تخص يوم ولادة السلطان غازان محمود، حيث تظهر السيدة والدته تنام على فراش في الأرض و الذي كان مهيأ للولادة، تلبس رداء فضفاضا رقبته على شكل حرف (V)، له أكمام طويلة و متسعة، و تغطي رأسها بقلنسوة عالية تنتهي بشكل

(1) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 98. أنظر: أبو محمد القاسم الحريري، المقامات، تقديم مختار نويرات، ج2، موفم للنشر، 1989، ص 181.

كأسي به إضافة على هيئة زهرة تزينها ريشة طويلة باتجاه الأعلى، و هي مغطاة بإزار أبيض ذو لفائف، و تجلس بالقرب منها سيدة بدينة تلبس رداءا فضفاضا بأكمام متسعة، مزين يزخارف نباتية و حيوانية في جهة الصدر، و تغطي رأسها بقلنسوة بسيطة و أقل أناقة ، يبدو أنها مرضعة، فقد أخذت الطفل لترضعه، كما هو معمول به في قصور الحكام، فليست الأم من ترعى أطفالها كل الرعاية ، بل تكون هناك مرضعات و مربيات معدات لذلك، و خلف هذا المشهد نرى سرير غرفة أم غازان.[1] (الصورة رقم 81).

الصورة رقم 81 مولد غازان محمود (CORBIN. HENRY)

رسمت أم غازان أنيقة في لباسها و جلستها و نوع الفراش و الغطاء، و هذا حسب ما عرفت به رسومات المدرسة التيمورية، و بذلك استطاع الفنان أن يميز بينها و بين السيدة التي تقوم بحمل الرضيع، و قد كسر كثيرا من المحرمات في هذه المنمنمة عندما رسم صدر المرضعة عاريا. و تظهر في ملامح أم غازان السحنة الصينية أما القلانس التي يزينها الريش فهو من تأثيرات المدرسة المغولية.

11- مناظر الترفيه و التسلية

11- 1- ممارسة الصيد

عني الفنان المسلم على مر العصور بتجسيد مشاهد الصيد كموضوعات زخرفية على منتجاته الفنية سواء على المخطوطات أو على التحف التطبيقية، و هذا لأهمية الصيد في حياة الإنسان، حيث يعتبر من أول أنواع الرياضات التي عرفها الإنسان في حياته منذ العصور الأولى، و هو أحد أقدم الأنشطة الإنسانية، بدأ في صيد الحيوانات ليقتات من جهة ، و للدفاع عن نفسه من جهة أخرى، و مع مرور الزمن تطور الأمر إلى أن أصبح رياضة للترفيه من قبل الطبقة الأرستقراطية، بما فيها طبقة الملوك و الأمراء و النبلاء والسادة من الأغنياء، و لم يحرم الإسلام الصيد حيث يقول تعالى: " أُحِلَّ لَكُمْ صَيْدُ الْبَحْرِ وَطَعَامُهُ مَتَاعًا لَكُمْ وَلِلسَّيَّارَةِ وَحُرِّمَ

(1) CORBIN. HENRY. Op.cit ; pl xv.

عَلَيْكُمْ صَيْدُ الْبَرِّ مَا دُمْتُمْ حُرُمًا وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي إِلَيْهِ تُحْشَرُون"[1] و لطالما قرأنا في كتب التاريخ عن رحلات الصيد لخلفاء و أمراء بني أمية في الفترات الإسلامية المبكرة، حتى أنهم اتخذوا القصور في البوادي لقضاء أوقات راحتهم في خرجات الصيد. لكن تبقى صور المرأة الممثلة في مشاهد الصيد قليلة جدا مقارنة مع الكم الهائل لمشاهد الصيد المصورة على جميع الفنون.

الشكل رقم 19 امرأة صيادة (عن عبد العزيز حميد)

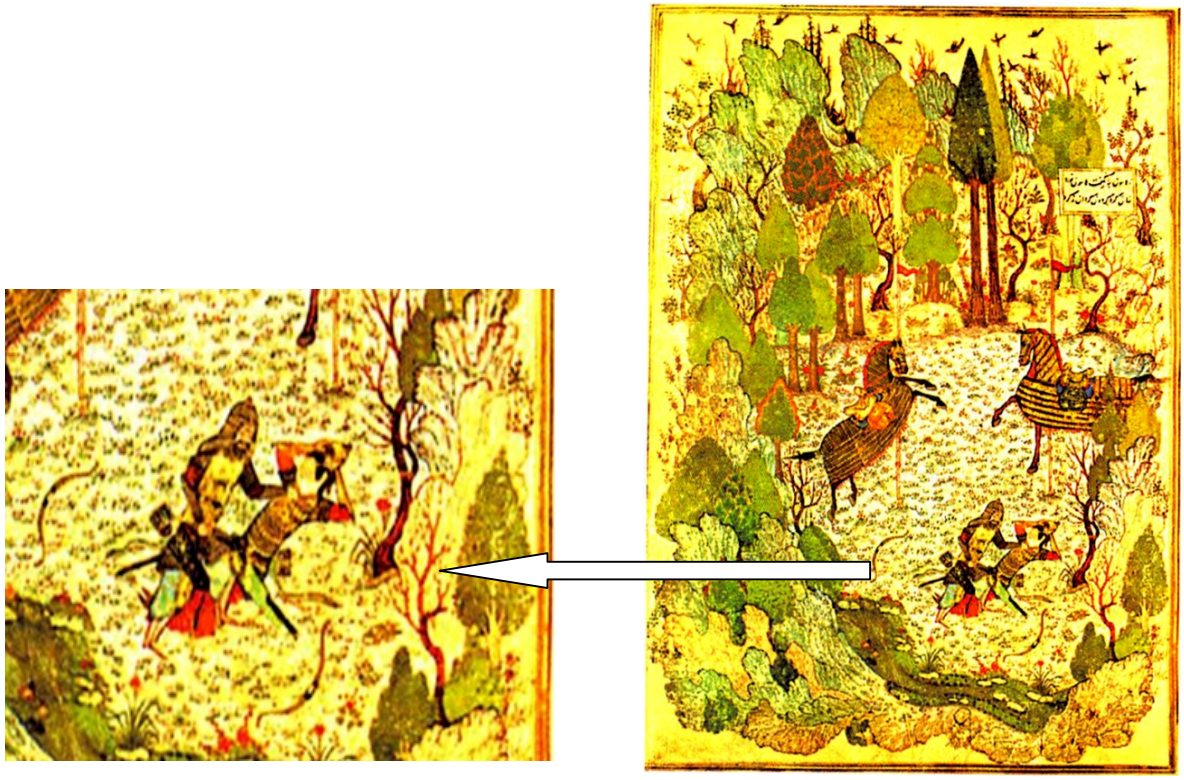
فقد رسمت على جدار في قاعة القبة بقسم الحريم في قصر جوسق الخاقاني بسامراء (221- 276هـ/ 836- 889 م) في منطقة مستديرة قطرها نحو نصف متر، صورة تمثل قيام إحدى الصيادات و بالانقضاض على حمار الوحش بكل قوة و فتوة، حيث تدفع كتفي الحيوان بقدمها اليمنى و تقبض على إحدى أذنيه بيدها اليمنى و تقبض بيدها اليسرى خنجرا تطعن به الحمار في جبهته، بينما يهجم عليه كلبها.[2] و هي سيدة أنيقة ترتدي رداءا ضيقا في مستوى الصدر ثم يتسع في الأسفل، له أكمام نصفية و مما يزيد من أناقة هذه السيدة هو الاهتمام بتسريحة شعرها المميزة، حيث تضع على رأسها قلنسوة ينحدر منها الشعر ثم يلتف و يتكور خلف الرأس، بينما تظهر خصلتي الصدغين في استدارة على شكل حلزوني أشبه بحرف النون و هي واحدة من بين تصفيفات الشعر التي عرفت بها المرأة في العصر العباسي،[3] و من حركاتها يبدو أنها صيادة ممرنة على فنون الصيد. (الشكل رقم 19)

الصورة رقم 82 نساء يسبحن (عن زكي محمد حسن)

ووصلتنا من نفس الفترة صورة بالألوان المائية، رسمت على جدار أحد البيوت الخاصة في سامراء(الصورة رقم 82) قوام زخرفتها منظر لنساء يرقصن في الماء و يصطدن السمك، لكن تبدو الصورة متلفة غير كاملة و غير واضحة. و لم يبقى من الرسم سوى رؤوس النسوة تمسك إحداهن بسمكة و الأرضية عبارة عن خطوط متماوجة ترمز إلى الماء

(1) الآية 96 من سورة المائدة.
(2) زكي محمد حسن، أطلس لفنون...، ص 504.
(3) عن عبد العزيز حميد، المرجع السابق، ص125.

ولم تخلو صفحات المخطوطات من هذه المشاهد، حيث تظهر المرأة بشكل بارع في مشاهد المصارعة، ففي مشهد للمصور جنيد نقاش السلطاني على منمنمة من مخطوط ' خمسه لخواجو كرماني نسخت في بغداد سنة (798هـ/ 1396م)، محفوظة في المكتبة البريطانية بلندن تحت رقم (ms. Add. 18113, fol. 31r)، .[1] و تعتبر واحدة من لوحاته الفنية الرائعة، التي تنم عن خصائص المدرسة الجلائرية، فبرع في استخدام الألوان و توزيعها و أتقن فيها تصوير المناظر الطبيعية. أما أحداث المشهد فتتمثل في مبارزة بين هماي و همايون، حيث التحق هماي بهاميون دون أن يعرفها، فقد كانت في زي فارس، ترتدي سروالا أحمرا و قميصا قصيرا، و قد صور الفنان اللحظة التي مدت فيها همايون يداها و تنزع الخوذة و حينها يكتشف هماي أن التي تحاربه هي الأميرة همايون، ويقف بجوارهما جوادان مربوطان في عصا رمح مغروس في الأرض، تدور هذه الأحداث على أرضية متسعة تنمو عليها الحزم النباتية الصغيرة. ،(اللوحة رقم 83)



الصورة رقم 83 مبارزة بين الأميرة همايون و الأمير هماي (عن ماريا فيتوريا فونتانا)

ونلاحظ في هذه التصويرة أن الرسوم الآدمية والحيوانية رسمت بمقياس صغير مقارنة برسوم الصخور والأشجار الضخمة، وذلك حتى يعطي الفنان قوة درامية للحدث.

(1) محمود إبراهيم حسين، المدرسة...، ص 224.

وقد استخدم المصور مجموعة من الألوان المختلفة فى تنفيذ رسومه منها اللون الأخضر بدرجاته والأحمر و البني بدرجاته والأصفر والبنفسجى، وقد نجح المصور في توزيع هذه الألوان على عناصر التصويرة بتناسق وانسجام مما يعطي للصورة جو رومانسي أكثر منه صراع و مبارزة. موضوع الصورة الرئيسي. كما حاول اضفاء روح الحركة على الصورة و ذلك من خلال هيجان الأحصنة التي تعبر عن شدة و قوة المبارزة بينهما الفارسين.

الصورة رقم 84 خسرو و شين في رحلة صيد (عن زكي محمد حسن)

و في منمنمة رائعة تجمع بين خسرو و شرين في رحلة صيد أو مبارزة من مخطوط ' خسرو و شرين' لنظامي نسخها محمود مرتضى الحسيني بشيراز سنة (823هـ/ 1420م)، محفوظ بالقسم الإسلامي بمتحف برلين، تمثل هذه الصورة رحلة صيد تجمع بين خسرو و شرين، حيث نرى كل منهما على صهوة جواده، ترتدي شرين سروالا و قميصا بأكمام من اللون البني، و فوقه قميص آخر باللون البني الغامق بلا أكمام، على رأسها قلنسوة ينسدل من تحتها شعرها إلى الخلف. تركب فرس أبيض اللون، تحمل بيدها اليمنى قوس تضعه على كتفها، و ترفع يدها اليمنى باتجاه خسرو دليلا على محاورته، و تعلق كيس من السهام. رسم الجوادين متقابلين وسط مساحة مزينة بالنبات و الأزهار و تحفها مرتفعات على شكل إسفنجي و قد عمد الفنان إلى رسم عدد قليل من الأشخاص ليبين أنهما شخصيتين مهمين في المجتمع ، و لم يهتم برسم الملامح، لكن تطغى الألوان الهادئة و الخفيفة التي تميز المدرسة الجلائرية. (الصورة رقم 84)، كما نجح الفنان لحد كبير في التعبير عن الحركة و التي تمثلت في حركة الفرس الذي يمتطيه خسرو، و في حركة يد شرين.

11- 2 الرحلات و الألعاب

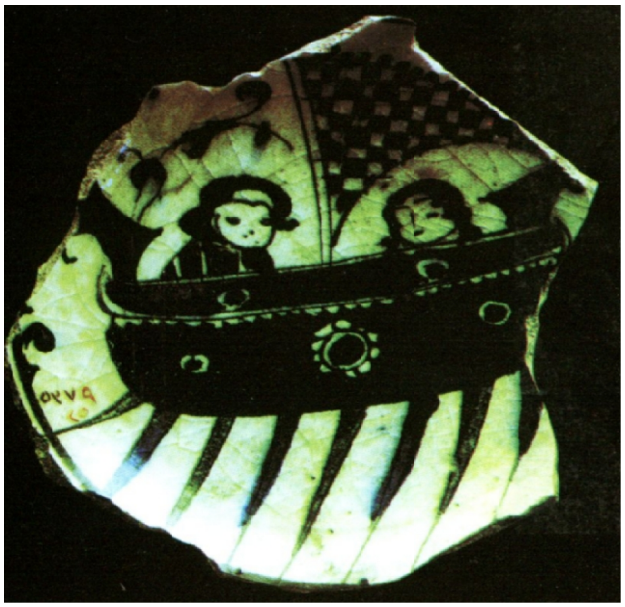
كانت الرحلات و الألعاب من أهم وسائل التسلية في حياة الإنسان، و لم يغفل الفنان المسلم عن تجسيدها في لوحاته الفنية على مر العصور و من بين الصور التي عثرنا عليها و لها صلة بالموضوع، سلطانية من الخزف من صنع ساوه سنة (583 هـ/ 1187 م) من

مجموعة أوسكار رفائيل Oscar Raphae، زين سطح الإناء من الداخل بنقوش فوق الدهان، برسم لسيدات في حديقة. تظهر منهما اثنتان في مقدمة الصورة، واحدة رسمت بحجم أكبر تجلس فوق كرسي، يبدو أنها الشخصية الرئيسية التي أعدت من أجلها هذه الجلسة، تلبس رداءا طويلا له أكمام طويلة يزينها شريط على مستوى العضد، بينما زين الرداء بفروع نباتية تنبثق منها أوراق مفصصة محصورة بين خطوط طولية، و تقابلها السيدة الثانية تجلس جلسة القرفصاء و ترتدي نفس الرداء، رسمت بينهما شجرة سرو محورة، و تظهر خلفهما خمس سيدات أخريات، بأردية زخرفتها عبارة عن خطوط هندسية طولية، و لكل النسوة تسريحة شعر واحدة حيث يغطين رؤوسهن بقلنسوة تخرج منها عصا صغيرة، و تحيط بها هالة، ينسدل من تحت القلنسوة شعر طويل إلى الخلف، وهن يتمتعن بالنظر إلى بركة يسبح فيها السمك. و لإضفاء الحيوية و المرح على جو الصورة رسمت العصافير و هي تحلق راقصة فوق الأشجار و منها من تحط على ضفة البركة. (الصورة رقم 85).
تظهر على ملامح الوجوه السحنة التركية، أما تسريحة الشعر فهي من مميزات المدرسة السلجوقية، و حتى يميز الفنان بين مكانة السيدات، رسمت الجالسات في مقدمة الصورة بحجم كبير، بينما رسمت الأخريات واقفات في الخلف بلباس زخارفه بسيطة مما يجعلنا نعتقد أنهن خادمات.

الصورة رقم 85 نساء في نزهة (عن زكي محمد حسن)

و في لوحة أخرى نجد صورة لشخصين يقومان برحلة في البحر، و هي مرسومة على قاع إناء غير منتظم الشكل، من الخزف الأيوبي، ذي الألوان المتعددة تمثلت في الأزرق و الأسود و التركوازي و البني أسفل طلاء زجاجي شفاف ضارب للخضرة، قوام زخرفته رسم لشاب و فتاة داخل مركب مزين بزخارف هندسية تشبه الوريدات، و شراعه يشبه رقعة الشطرنج، و للقارب مجموعة من المجاديف الممتدة في الماء، يقومان بنزهة في البحر أو في النيل، بينما لم يظهر من رسم الفتاة إلا الرأس و تبدو بضفائر مسدولة على الجانبين، كما تبدو

عليها الملامح الأنثوية و الحياء، و قد اهتم الفنان برسم كل التفاصيل الزخرفية مع ملأ الفراغات باستخدام خطوط رقيقة[1]. (الشكل رقم 20، اللوحة 86).



الصورة رقم 86 رحلة شاب و فتاة في البحر

الشكل رقم 20 رحلة شاب و فتاة في البحر

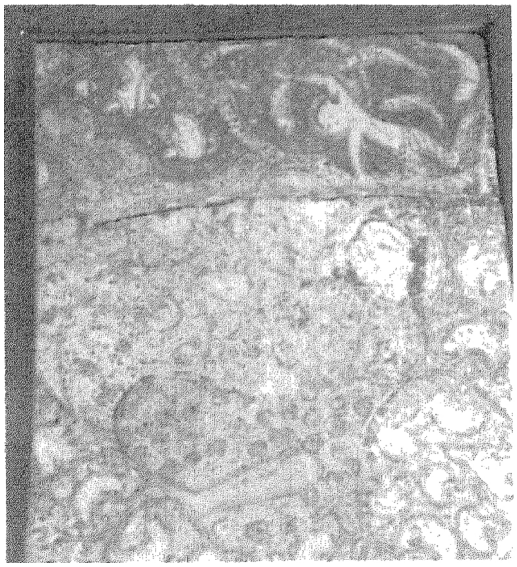
11- 3 مناظر الاستحمام

لقد كان لمناظر استحمام النساء و هن عاريات حظ وافر في رسوم الفنان المسلم منذ العصور الأولى، رغم أنها كانت من أكثر المواضيع المدرجة ضمن مجموعة المحرمات المرتبطة بالآراء و الفتاوى المتشددة و العادات و التقاليد السائدة في المجتمع الإسلامي و التي تحرم الجرأة في تصوير المرأة، و من أبدع أهم اللوحات التي عثرنا عليها و التي تتناول موضوع الاستحمام، كانت عبارة عن بلاطة من الخزف السلجوقي (السادس – السابع الهجري/ الثاني عشر- الثالث عشر الميلادي)، محفوظة بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة مزوقة بطريقة البريق المعدني،[2] قوام زخرفتها رسم موضوع من قصص الشاهنامه، تتمثل في صورة لخسرو و هو جالس على الأرض يفاجئ شيرين أمام البركة، بينما تظهر شيرين داخل بركة لها شط من الأقواس، و هي تستحم وسط الأسماك. و قد وفق الفنان في دقة تصوير الحركة سواء بالنسبة للسيدة التي تسبح أو حركة الأسماك حولها. (الصورة رقم 87)

كما تبدو على الصورة بعض مميزات خزف قاشان و هي البركة ذات الشط من الأقواس و الطيور السابحة ذات الصدر المنتفخ، و أوراق الأشجار ذات المنظور الجانبي، و الدوائر

(1) أحمد عبد الرازق أحمد وهبة يوسف، المرجع السابق، ص 123.
(2) منى محمد بدر محمد بهجت، المرجع السابق، ص 110.

و النقط التي تملأ الأرضية، و استخدمت الخطوط الرفيعة لرسم ملامح السحنة و التعبير عن الوجه المستدير و الحواجب المقوسة تقويسا خفيفا، حيث رسمت بخط رفيع و طويل، و العيون ضيقة ذات الخط الممتد إلى حدود الوجه و الفم الدقيق و الرقبة القصيرة.



الصورة رقم 87 شرين تستحم
(عن منى محمد بدر)

الصورة رقم 88 شرين تستحم
(عن نعمت إسماعيل علام)

و يعاد نفس موضوع خسرو يفاجيء شرين و هي تستحم على صحن من الخزف ذي البريق المعدني من صنع مدينة قاشان، يعود إلى الفترة السلجوقية (607هـ/ 1210م)،[1] حيث نجد في جزء ضيق من الصحن رسم لبركة ماء بها مجموعة أسماك ظهرت فيها شرين تستحم عارية البدن، و على شاطئ البركة من الجهة اليسرى جلس خسرو منحني الرأس مندهش من جمالها، و في وسط المشهد يقف حصانه، ثم تظهر من وراء الحصان النصف العلوي لخمسة نساء ينظرن نظرة شفقة إلى خسرو، و تغطي رؤوسهن شاشيات بعضها مثبتة بعصائب و البعض دون عصائب. و لم يهتم الفنان في إبراز تفاصيل أجسامهن وأحيطت رؤوس الأشخاص بهالات، أما بالنسبة لألوان الثياب فهي خضراء فاتحة.(الصورة رقم 88).
رغم أن صورة شرين رسمت بحجم صغير مقارنة بصور الأشخاص الآخرين إلا الأنظار المتجهة نحوها تظهر أنها الشخصية المهمة و الرئيسية في المشهد، و لقد حاول الفنان كسر الجمود السائد في الصورة برسم حركة جسم شرين، و هي تسبح في حركة انسيابية تبدو و كأنها واقعية. أما بالنسبة لملامح الأشخاص فهي تجمع بين الأساليب التركية و الإيرانية حيث تميزت بوجه مستدير و ممتلئ و عيون لوزية ضيقة و فم دقيق.

(1) نعمت اسماعيل علام، المرجع السابق، ص 111.

لم يقتصر موضوع تصوير شرين و هي تستحم على الخزف بل لاقت رواجا كبير لدى فناني مدارس التصوير الإيرانية، منها مشهد لشرين و هي تستحم و خسرو يسترق النظر إليها في منمنمة من المدرسة التيمورية من مخطوط 'في الأشعار الفارسية' نسخها الخطاط محمود بن مرتضى الحسيني في شيراز سنة (823هـ/ 1420م) في عهد الأمير إبراهيم سلطان بن شاه رخ (817- 838هـ/ 1414- 1435م) كهدية لمكتبة أخيه الأمير بايسقر في هراة.[1] وقد تكرر رسم نفس الموضوع في المدرسة الصفوية منها صورة من مخطوط خمسة نظامي للشاه طهماسب (946- 950هـ/ 1539- 1543م)و قد رأيناها سابقا. (الصورة رقم 61)

و على منمنمة أخرى من ' المنظومات الخمسة' لنظامي نسخت سنة (899هـ/ 1493م) محفوظة المتحف البريطاني بلندن،[2] تعكس حالة من التحرر في رسم النساء الذي عرفه فناني المدرسة التيمورية، حيث تفنن المصور قاسم علي في رسم عدد من النساء يسبحن في بركة ماء، و هو مشهد من المشاهد التي اختارها نظامي كمحاور للقصص التي تحكيها الأميرات للملك الفارسي بهرام جور.

نرى في الصورة جزء من مبنى قصر، و من خلفه حديقة ، و أمامه بركة ماء محاطة بسياج به باب يؤدي إلى حديقة القصر بأشجارها، تعبر الصورة عن جو من المرح يملأ المكان، حيث نرى مجموعة من الفتيات منهن ثمان فتيات عاريات داخل ماء البركة، و تحاول واحدة منهن في حركة جذب إحدى الفتيات الواقفات بالقرب من البركة و تدعوها للنزول و الاستحمام، بينما تقف سبعة الأخريات يمرحن في الساحة و تقوم واحدة منهن بالعزف على العود. يلبسنا نفس الزي، يتكون من رداء داخلي مفتوح من الأسفل حتى الركبة، و فوقه رداء طويل مفتوح من الأمام و له أكمام طويلة ، بينما يغطين رؤوسهن بمناديل صغيرة يتدلى طرفها إلى الخلف، و يختلف لون اللباس من فتاة إلى أخرى فمنه الأسود ، الأزرق، الأصفر، الوردي و البرتقال لم يهتم الفنان برسم تفاصيل الأجسام، في رسم النساء العاريات، بينما

الصورة رقم 89 نساء يسبحن في برك (عن زكي محمد حسن)

(1) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 255.
(2) زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام...، ص 86.

امتازت الفتيات الأخريات بطول القامة و القدود الهيفاء، و بياض البشرة و هو ما اعتدنا عليه في رسوم فناني المدرسة الصفوية، و كانت الصورة مفعمة بالحركة و الحيوية، كما امتازت الألوان بالتناغم عند المزج، سواء في ملابس الفتيات ذات الألوان الزاهية، أو التضاد الذي اختاره ما بين البركة بلونها الأسود و أجساد الفتيات باللون الوردي، و هو الأسلوب الذي تعلمه المصور قاسم علي عن أستاذه بهزاد. (الصورة رقم 89)

11- 4 الألعاب الشعبية

تعرف الألعاب الشعبية بأنها كل لعبة يمارسها العامة تلقائيا بمختلف أعمارهم، كما أنها لعبة معروفة على مستوى كل بلدان العالم، و لعبة صراع الديكة تعد من بين اللعب الشعبية العريقة المعروفة منذ أقدم العصور. افترض أصحابها خصائص جعلتها نوعا من المتعة، و لها مرتادوها، فهي لعبة رياضية تتحكم فيها قوانين محددة و ثابتة لا يمكن الخروج عنها

الصورة رقم 90 مصارعة ديكة
(عن ألان كايغر سميث)

الصورة رفم 91 بهلوانة (عن ثروت عكاشة)

و قد وجدنا مثالا من أمثلة ممارسة المرأة لهذه اللعبة الشعبية، رسمت على طبق من الخزف ذي البريق المعدني، من صنع مصر أثناء فترة حكم الفاطميين خلال القرن (الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي) محفوظ في مجموعة كيرهام ريتشموند، و يتمثل المشهد في رسم لامرأة تقابل رجلا يحملان ديكي مصارعة، و هما على وشك التحرش بينهما، بينما رسمت في المساحات الفارغة فروع نباتية تتخللها أوراق مفصصة. رسمت السيدة بوضع جانبي ترتدي قميصا بأكمام ذات أشرطة عند العضد، القميص ضيق في منطقة الصدر، و به

طيات متعددة، يظهر من تحته سروال من نفس قماشه، أما بالنسبة لغطاء الرأس فهي تضع عمامة بسيطة و مزينة ينسدل طرفها بين الكتفين، كما تظهر غصة شعرها و الصدغين.

نلاحظ أن السيدة المرسومة في هذا المشهد رسمت بنفس الحجم الذي رسم به الرجل المقابل لها، و رسمها الفنان أنيقة و ببنية قوية للدلالة على أنها ذات دور مهم.

يرجح أن مشهد الديوك المتصارعة في هذه التحفة لم يقصد منه تصوير المصارعة كفن شعبي فقط، بل يريد الفنان أن يعرف به كواحد من أنواع التسلية التي كانت رائجة في دائرة البلاط، و هي تكرم الحاكم باحتفائها بأسلوب عيشه، و غالبا ما كانت الصور الرئيسية في الخزف الذي يصنع للبلاط ترسم بمهارة.[1] و هذا ما نلاحظه في هذا الطبق الذي يعد تحفة بألوان زخارفه التي جمعت بين اللونين الأبيض و البني، و اللباس الذي يرتديه الشخصين و حتى شكل الديكين. (الصورة رقم 90).

كما تظهر المرأة أيضا في شكل بهلوانة في منمنمة من 'مقامات الحريري' تعود للمدرسة المملوكية، مؤرخة سنة (735هـ/ 1334م)، محفوظة بدار الكتب القومية بفيينا،[2] تحمل مشهد لأمير و حاشيته من حوله، و أمامه موسيقيين يعزفون لسيدة بهلوانة تقوم بتقديم عرض أمام الحاكم، و هي ترتدي رداءا بنفسجيا ضيقا، و تحيط وسطها بحزام أبيض، أما شعرها فهو غير مغطى بل قامت بتصفيفه و تكويره خلف الرأس مع تزيينه بشريط معقود في الخلف، ثنت جسدها بطريقة معقدة أمام العرش في حركة من الحركات البهلوانية، و قد غلب على الصورة الجمود. و يحيط اللوحة إطار من الزخارف التوريقية، على خلفية مذهبة و هي من مميزات الأسلوب المملوكي. (الصورة رقم 91).

12- مناظر من الحياة اليومية بالمدن و الأرياف

اهتم الفنان المسلم كثيرا برسم الحياة اليومية للمرأة و الأعمال التي كانت تمارسها، في موضوعات مستمدة من الحياة اليومية في القرى و المدن، و قلما صورت هذه المواضيع كمواضيع منفردة و لأجل الموضوع نفسه، و إنما ترسم أثناء تصوير القصص الخاصة بأحداث أو أشخاص مهمين، مثلما رأيناه في مشاهد تم عرضها سابقا في (الصورة رقم 04- 05 - 48).

و يحتفظ متحف الفن بجامعة هرفارد بكومبرج على صورتين من مخطوط ' خمسة نظامي' مؤرخة في (947هـ/ 1540م)، للفنان الكبير مير سيد علي الذي اشتهر في المدرسة الصفوية بتبريز بتصوير بعض المظاهر اليومية.[3] ففي الصورة الأولى قام بتصوير بعض جوانب الحياة اليومية في المدينة، و تميزت هذه اللوحة بازدحام المشاهد، ورغم ذلك فإننا

(1) ألان كايغر سميت، المرجع السابق، ص 35
(2) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 121.
(3) محمود إبراهيم حسين، المدرسة...، ص 275.

نستطيع تحديد بعضها خاصة تلك التي رسمت فيها النساء، فبالإضافة إلى تصوير مجلس بلاط فيه سلطان حوله أتباعه و مجلس طرب، تأتي على يسار مشهد البلاط مشاهد بيع وشراء و أخذ و عطاء بين رجال و نساء المدينة، أما أعلى مشهد البلاط تظهر صورة لثلاثة نساء يجلسن تحت مظلة، و يتجه نحوهن شاب يحمل طبق، و تقف على يمينهن امرأة تتحدث مع شاب وفوقهن مشهد آخر حوار بين شيخ بلحيته و فتاة. (الصورة رقم 92).

رسمت النساء في هذه الصورة في وضعيات مختلفة و في عدة مشاهد بدقة و بأسلوب واقعي تمثل الحرية التي كانت تتمتع بها المرأة و مشاركتها في الشؤون العامة في المجتمع، أما الناحية الفنية فقد رسمت النساء بارتداء رداء طويل مفتوح من الأمام، له أكمام طويلة و بالنسبة لغطاء الرأس، فهو عبارة عن منديل أبيض قصير يتدلى طرفاه على الكتفين عند البعض، و منه من يتدلى طرفه إلى الخلف، و هذا من تأثير المدرسة التيمورية، و اختلفت ألوان اللباس فقد طغى عليها اللون الأزرق. أما كسر الجمود فقد حاول الفنان كسره بطريقة تحريك الأيدي و إمالة رؤوس النساء، و استدارة السيدة التي تكلم الشاب.

أما اللوحة الفنية الثانية فهي نموذجا رائعا و صادقا لجانب من الحياة في الريف في منطقة جبلية، ففي مقدمة الصورة و بعد مشهد رجال في مأدبة طعام في خيمة كبيرة تأخذ اكبر مساحة، تظهر خلف الخيمة من الجهة اليمنى امرأتان في حوار داخل خيمة، إحداهما ترتدي لباس أصفر و الأخرى أخضر و تضع هذه الأخيرة يدها على خدها. أما يسار الخيمة الكبرى تقف سيدة كبيرة في السن بردائها البسيط و خمارها الأبيض تستدير جانبا و ترفع يدها كأنها تبحث عن أحد، و يمينها تقوم سيدتان بتحضير اللبن أمام خيمتهما، أما القسم الخلفي للصورة فمن اليسار تجلس سيدة في خيمة ترضع صغيرها، تلبس رداءا أصفرا و منديلا أبيضا صغيرا، و تتحدث معها سيدة كبيرة في السن برداء أزرق و خمار أبيض، و تقابل هذه الخيمة في أقصى يمين الصورة خيمة كبيرة خضراء بها سيدة بلباس أبيض، و بجنب خيمتها هناك سيدتان واحدة تلبس رداء أزرق مفتوح و خمار أبيض تشده بعصابة، و هي جالسة تحلب بقرة، و الأخرى تلبس رداءا أحمرا و خمارا أبيضا، تقوم بإعطاء العلف لحيوان، و إلى الأعلى من الجهة اليسرى في الصورة نجد سيدة برداء أزرق مفتوح ترفع أكمامه إلى أعلى الذراعين و الركبة و تغطي رأسها بمنديل صغير و هي تقوم بالغسيل داخل إناء، تتحدث إلى رجل يقابلها. و قد اهتم الفنان الإيراني برسم المشاهد الريفية و الفلاحية، و رغم أنها لم ترد كثيرا لكنها كانت حاضرة منذ القدم، و هي تعبر بصدق عن أهم نشاطات المرأة في هذه المخيمات.[1] (الصورة رقم 93).

لقد جاءت صور النساء في هذه الصورة تجسد بعض خصائص المدرسة الصفوية، حيث ترسم المرأة طويلة القامة، أنيقة في ملبسها و جلستها، بقد ممشوق، و تكون إما فردية أو في

(1) PAPA DOPOULO. A, op.cit, pl 54.

مشاهد جماعية. و قد كسر الفنان بعض الجمود في الصورة بحركات أيدي السيدات أثناء حديثهن، و عبر عن الحيرة أو الحزن بوضع إحدى السيدات يدها على خدها.

الصورة رقم 92 حياة المرأة في المدينة
(عن ثروت عكاشة)

الصورة رقم 93 منظر من حياة المرأة في الريف
(PAPA DOPOULO. A عن)

و في منمنمة أخرى من مخطوط ' هفت أورنج' مؤرخة سنة (963هـ/ 1556م)،محفوظ بفرير جاليري بواشنطن، تضم هذه المنمنمة رسم لعدة مشاهد من تفاصيل الحياة اليومية، و هي مزدحمة من حيث عدد الأشخاص و نشطاتهم. ظهرت فيها صور لنساء في عدة مشاهد ففي مقدمة الصورة إلى اليسار خيمة تجلس بها سيدة شقراء برداء بنفسجي يبدو أنها سيدة ذات مكانة في المجتمع، و هذا كونها تجلس مع سيد يبدو أنه أمير من مكان جلوسه و لباسه، كما أن ثمة تابع يقوم بتدليك رجليه، و حوله حارس و أتباع يقدمون الطعام، وإلى اليمين خيمة أخرى بها مجموعة من الطهاة منهم سيدة تجلس أمام القدر و تحمل بيدها صحن، ترتدي لباسا أحمرا و إلى الخلف من هذا المشهد و نحو الأعلى تظهر سيدتان في حوار، واحدة تلبس رداءا أحمرا مزين بنقاط بيضاء و تغطي رأسها بقلنسوة، أما الثانية فتلبس أيضا رداء أحمر مزين بالأسود و تدير رأسها نحو ما يجري في الساحة،

و من الجهة اليسرى سيدة بلباس أحمر تشد وسطها بحزام أسود، و تضع على رأسها قلنسوة سوداء تقف أمام خيمتها تحاور سقاء. و في أعلى الصورة يظهر النصف العلوي لسيدتين في حوار.

و تعد هذه الصورة من أروع الصور الصفوية التي بلغ فيها المصور قمة البراعة في التصوير. ظهرت المرأة سيدة ذات مكانة مرموقة وطاهية و حسنوات فاتنات يتحاورن و يتطلعن عن ما يجري في حيهن، و كانت الألوان رائعة يطغى عليها اللون الأحمر. (الصورة رقم 94).

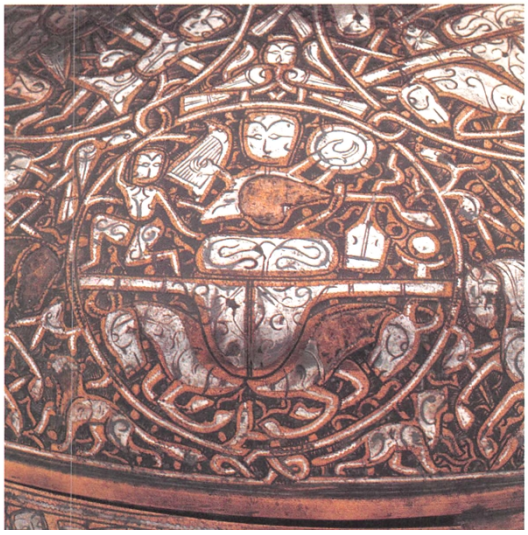
الصورة رقم 94 المجنون أمام خيمة ليلى (عن ثروت عكاشة)

13- مناظر تتصل بالأبراج السماوية

و قد كان لاهتمام الحكام بعلم الفلك و علمائه أثره على الفنون المعدنية و موضوعاتها و تسابق الكثير من نقاشي المعادن على تجسيد الكواكب و النجوم على تحفهم، و إذا كان الفنان المسلم قد أهمل تصوير النساء اللواتي خلدنا أسماءهن في الأبحاث و الاختراعات العلمية، فقد مثلوا العديد من النجوم و الكواكب على شكل نساء جميلات، كما نجد على قاع طست ينسب إلى بلاد الشام و يعود إلى العصر الأيوبي، محفوظ بمتحف جاكمار أندريه بفرنسا، رسوم لبعض الأبراج الفلكية، بقي منها رسم لسيدة تمسك بعودين بين يديها ترمز إلى برج الثور.[1] ووصلنا من نفس الفترة إسطرلاب عبد الكريم المصري، صنع في حلب و محفوظ بالمتحف البريطاني، رسمت على صفائحه صور الكواكب و الأبراج السماوية، و يظهر بعضها في صور آدمية منها نجم كيغاوس (الملك) الذي رسم ممثلا في هيئة راقصة.[2] (الصورة رقم 95).

(1) نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ج3، ص 222
(2) نفسه، ج3، ص 222.

الصورة رقم 95 نجم كيغاوس على هيئة راقصة



الصورة رقم 96 سيدة تعزف و اخرى ترقص

و بحوزتنا وعاء' فاسو فيسكوفالي Vaso Vescovali صنع من البرنز المكفت بالفضة في خرسان سنة (596هـ/ 1200م) امتاز بزخارفه المكتظة و المتنوعة، فقد قسمت مساحة الغطاء إلى جامات دائرية مزينة بتجسيدات للأبراج و الكواكب منها جامة تجسد كوكب الزهرة ممثلا في رسم امرأة تجلس على كرسي قوائمه على شكل حصانين متدابرين، و تقوم هذه المرأة بدور فرقة موسيقية حقيقية، فهي تعزف على القيثارة و العود و الدف و عن يسارها آلة موسيقية أخرى بالقرب من طبق فاكهة، أما عن يمينها فهناك راقصة تقوم بحركات تتماشى و ألحان العازفة، فهي تضع ركبتها اليسرى على الأرض و ترفع إحدى يديها نحو رأسها، و الأخرى تحركها نحو الأسفل بطريقة جميلة تعبيرا عن قيامها بالرقص. ملأت الفرغات بين الجامات بصور فرسان على صهوة جيادهم و زخارف نباتية و حيوانية.[1] (الصورة رقم 96)

و بحوزتنا مقلمة مغولية (680هـ/ 1281م)، من النحاس الأصفرمن عمل الفنان محمود بن سنقر في سنة ثمانين و ستماية'، تعد تحفة بشكلها و أناقة صنعها و الزخارف التي تزينها. تتكون من بدن و غطاء و كلاهما يحمل مجموعة كبيرة من العناصر الزخرفية .أما البدن :فقد زين الجزء الخارجي لبدن المقلمة بشريط من الزخارف النباتية و الهندسية، تقطعها ثلاث جامات مفصصة واحدة منها بها رسم لراقصة، أما الجامة الثالثة فهي تتوسط الجزء الخلفي للمقلمة و تضم صورة امرأة تمسك بيدها كوكب الزهرة (الصورة رقم 97)

(1) شيلار.كانبي، المرجع السابق، ص ص 177- 144.

.أما باطن غطاءالعلبة فقد نقش عليه صف مكون من سبع دوائر تمثل صور الكواكب السبع، منها كوكب الزهرة في هيئة سيدة تحمل عودا، ورسمت كل هذه الأبراج و الكواكب على أرضية من الزخارف النباتية و الهندسية.[1] (الصورة رقم 98).

الصورة رقم 97 سيدة تحمل كوكب الزهرة **الصورة رقم 98 سيدة تحمل عودا**

(عن شيلار كانبي)

لقد كان للشغف بعلم الفلك تأثير كبير على المنمنمات مثلها مثل كل الفنون الإسلامية الأخرى منذ القرون الأولى. و قد تفننوا في رسم الأبراج و الكواكب و أعطوها رموزا و صورا جميلة مثل برج العذراء الذي رسم على شكل سيدة جميلة ترقص (الصورة رقم 99) في مخطوط ' صور الكواكب الثابتة للصوفي المؤرخ سنة (400هـ/ 1009م)، محفوظ بالمكتبة البودلية باكسفورد[2] ترتدي رداءا فضفاضا مفتوح في مستوى أعلى الصدر، و له طيات على طريقة لباس راقصات سامراء و باليرمو، وتحته تلبس سروال عريض،و خالي من الزخرفة، و تزين رقبتها بعقد من حبات اللؤلؤ، أما بالنسبة لتسريحة شعرها، فهو مسدول إلى الوراء و لها غصة.

الصورة رقم 99 راقصة (عن ثروة عكاشة)

(1) نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ص 228.
(2) ثروت عكاشة، موسوعة...، لوحة 56م.

لقد رسم رأس الراقصة بشكل كبير مقارنة مع جسم و بوجه مستدير وممتلئ، لها حواجب ممدودة منفصلة و أعين لوزية واسعة، وفم صغير، و هو يجمع بين التأثيرات الإيرانية و التركية.

14- مناظر من حياة الطبقة العامة

14-1 الخادمات

يعد منظر الخدمات من أبرز الموضوعات التي تعكس حياة الطبقة العامة و قد ارتبط وجود الخادمات في معظم الصور التي عثرنا عليها بخدمة القصور ووصيفات يتبعن الأميرات و النساء الميسورات و يقمن على خدمتهن، و غالبا ما تكون هاته الخادمات أو الوصيفات يتمتعن بالأناقة و حسن الملبس، لقد قمنا بوصفهن سابقا حسب مواضيع الصور الأساسية التي رسمن فيها و كانت كالأتي: الصورة 03، 13، 14، 15، 17، 36، 37، 59، 60، 64، 65، 66،67، 75، 80، 85).

14-2 الرعي

تعد حرفة الراعي من الحرف الرئيسية في حياة الإنسان قديما خاصة سكان البوادي لانعدام أي نشاطات اقتصادية أخرى، فقد رصد لنا الواسطي تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخة سنة (634هـ/ 1237م)، محفوظة في المكتبة الأهلية بباريس (الشكل رقم 22) تحمل صورة لراعية تلبس رداء طويل و فضفاض يغطي كامل الجسم حتى القدمين، له أكمام واسعة جدا تصل فتحتها إلى ما تحت الركبة ويزين فتحة الكم شريط من الزخارف النباتية و أسفل الرداء شريط من الخطوط الهندسية و تغطي رأسها بعمامة من فوقها خمار، أو إزار طويل يصل إلى أعلى القدمين، و تلبس حذاء يغطي القدمين بالكامل و تحمل بيدها عصا. **الشكل رقم 22 راعية (عن صلاح حسين العبيدي)**

14-3 حضور الجنازة

إن حضور النساء في الجنائز من الأمور الغير محببة لدى طبقة كبيرة من المجتمع المسلم و رغم ذلك فقد كان من المواضيع التي اهتم الفنان بتمثيلها على أعماله الفنية، و بحوزتنا صورة لوصول جنازة إلى المقبرة من مخطوط ' مقامات الحريري مؤرخة سنة (634هـ/ 1237م)، محفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس، للفنان يحي الواسطي،[1] تصف هذه الصورة

(1) جورج عيسى، المرجع السابق، ص 24.

منظر دفن ميت في مقبرة بكل تفاصله، حيث يظهر في أعلى الصورة المدينة ببيوتها و مسجدها. و رسمت نساء في أوضاع مختلفة يبكين المتوفي، فنجد أنهن يصحبن الجنازة بلباسهن المنزلي، و طرح سوداء فوق رؤوسهن، و ليس بلحاف يغطي كل أجسامهن كما عاهدناه عند خروج المرأة المسلمة خاصة إذا كان اتجاهها نحو مقبرة.

و قد عبر الفنان عن حزنهن و نواحهن بحركات أيدهن و ملامح وجوههن. أما في المستوى السفلي من الصورة نجد المقابر، و اللحاد يرفع جثة الميت من النعش لدفنها، و قد أحاط بهم جمع من الرجال و النساء، و رغم أن حركات النساء تعبر عن الحزن، لكن ألبستهن الملونة، ثم أن واحدة منهن تعري ذراعيها مما يدل على زيف في العواطف و الأحاسيس، و يغلب أسلوب المدرسة العربية على ملامح الأشخاص و لباسهم .(الصورة رقم 100).

و نفس هذا الزيف نراه في صورة لمجموعة النساء اللاتي صاحبن جنازة غازان خان في ورقة من مخطوطة ' جامع التواريخ' مؤرخة في (839- 844هـ / 1435- 1440م)، [1] (الصورة رقم 101). أين تظهر في مقدمة الصورة مجموعة نسوة يلبسن أردية طويلة مختلفة الألوان، لها أكمام طويلة متسعة الفتحة و خمارات بيضاء اللون، وأحذية خفيفة بيضاء، و يقمن بحركات تدل على النواح.

اتسمت ملامح وجوه النساء بالسحنة المغولية، لا يمكن أن تكون هاته النسوة من نساء البلاط، و هذا من لباسهن البسيط و ألوانه، نعتقد أنهن من النائحات المؤجرات لإتباع الميت، حيث لا تظهر علامة الحزن على ملامح وجوههن.

الصورة رقم 100 نساء في جنازة (عن PAUL GOHANNES)

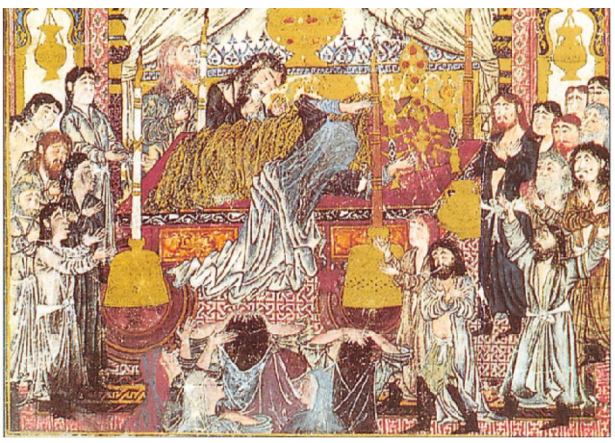
الصورة رقم 101 نساء في جنازة (عن ثروت عكاشة)

(1) ثروت عكاشة، موسوعة...، لوحة 136م.

كما عثرنا على لوحة من مخطوطة ' دعوة الأ طباء' لابن بطلان، يرجع تاريخها إلى (673هـ/ 1273م)، وهي أقدم الأمثلة لأسلوب مدرسة التصوير المملوكية ذات الصلة بالمدرسة العربية في بغداد، و تمثل اللوحة رسم لسيدة محجبة حزينة، تقف مقابل سيد و هي تلبس رداء أسود طويل و من فوقه رداء أبيض فضفاض مفتوح و تبدو أطرافه من الأسفل على شكل مطاطي، و له أكمام واسعة جدا، و تلبس جوارب سوداء، رسمت الأرض على شكل خط مستقيم. عُرف هذا الرجل بتاجر الأحزان الذي يبيع أكفان الموتى و يقدم لأهلهم حاجات الجنائز، كما يصنع أدوية سحرية تشفي المعذبين و يحاول في هذه الصورة استدراج السيدة الحزينة و التغرير بها،[1] حيث تظهر على وجهه ملامح الخداع، أما سحنة الوجوه فهي قسمات عربية واضحة. (الصورة رقم 102).

كما نجد نفس الموضوع مصور في منمنمة من مخطوط شاهنامة تبريز العظمى للفردوسي المعروفة ' بشاهنامة ديموت ' و التي تعود (731- 737هـ/ 1330- 1336) و تعد من أروع ما أنتجته مدرسة التصوير في العصر المغولي، و تتمثل في منظر النحيب و الولولة على نعش الاسكندر الأكبر الذي روى الفردوسي أنه لقي حتفه في بابل و نقل جثمانه إلى الإسكندرية، و قد صور الفنان في هذه المنمنمة صور نعش الملك داخل قصر فوق منصة. و شغلت النساء الجزء الأوسط من الصورة و للتعبير عن الحزن رسمهن المصور و قد عقدن أذرعهن فوق رؤوسهن، بينما تظهر أم الاسكندر مرتمية بجسدها فوق النعش، و تدلى ثوبها بطياته التي تظهر على شكل تلافيف و حلزونات متموجة على نهج مدرسة بغداد.[2] (الصورة رقم 103)

الصورة رقم 102 امرأة حزينة



الصورة رقم 103 أم الاسكندر تنعي ابنها

(عن ثروت عكاشة)

(1) سعاد ماهر محمد، مخطوطة...، ص 184. أنظر أيضا: ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 119.
(2) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 152، لوحة 140م.

14- 4 منظر من سوق النخاسة

لقد كان سوق النخاسين و بيع النساء من بين المواضيع التي لفتت انتباه الواسطي و جسدها لنا في إحدى لوحاته التي تهتم بتسجيل كل ما يهم و يشغل المجتمع في عصره، و منها صورة من 'مقامات الحريري' مؤرخة في (634هـ/ 1237م)، محفوظة في المكتبة الوطنية بباريس،[1] تضم هذه الصورة مشهدا من السوق بالجهة الخاصة بسوق النخاسة، أين تعرض نساء و غلمان للبيع في ثياب مختلف، حيث تظهر فتاتان تغطيان جسدهما بإزار، فواحدة تلف الإزار حول جسدها، بينما الأخرى تلفه بطريقة تظهر أغلب مفاتن جسمها . (الشكل رقم 21- الصورة رقم 104).

إن لباس الفتيات الكاشف داخل السوق يبين أنهن من غير المسلمات، و وجود الميزان في أعلى الصورة دليل على النزاهة في السوق، و قد وفق الفنان في كسر الجمود بحركة أيدي و رؤوس الأشخاص.

الصورة رقم 104 نساء في سوق النخاسة

(عن جورج عيسى)

الشكل رقم 21 نساء في سوق النخاسة

(عن أنور الرفاعي)

14- 5 امرأة عند القاضي

و في صفحة نسخة من مخطوط 'مقامات الحريري' ، تعود إلى العصر المملوكي (700هـ/ 1300م)، محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن، تتمثل في تصوير مشهد يجسد حيلة

(1) جورج عيسى، المرجع السابق، ص 42.

من حيل أبا زيد، حيث دخل الحارث في زيارة لمجلس قضاء مدينة الرملة، الذي تزامن مع دخول امرأة تقف أمام القاضي و تلقي عليه قصيدة تشكو فيها زوجها، و يدخل في نفس الوقت رجل وسط الجالسين و ينشد قصيدة يرد فيها على المرأة، فصعب حالهما على القاضي ورق لهما ومنحهما ألفي درهم، فشكراه و انطلقا في حال سبيلهما، و بعدها أخذ القاضي يثني على أدبهما و تساءل عما إذا كان هناك من يعرفهما، و إذا بواحد من الجالسين يقول: أما الشيخ فهو السروجي و أما المرأة فهي زوجه، و أما احتكامهما إلى مجلس القضاء يعتقد أن يكون أحبولة من أحابيل أبي زيد، فحينها أمر القاضي بردهما، فأدركهما الرسول و طلب منهما العودة إلى القاضي فأنشأ أبو زيد أبيات شعر و طلب من الرسول ينشدها للقاضي، و يحمل هذا الشعر اعتذار للقاضي و طلب منه أن لا يغضب، فقد خدَع من قبله عمرو بن العاص أبا موسى الأشعري، فأعجب القاضي الأديب برده، و أرسل إليهما مبلغا آخر من المال، و قال لرسوله، قل لأبي زيد إن القاضي يسره أن ينخدِع للأدباء.[1] (الصورة رقم 105).

تقف الزوجة أمام القاضي بوضع ثلاثي الأرباع، و هي تمد يدها نحوه دلالة توجه كلامها إليه تلبس جلبابا أبيضا به خطوط طولية سوداء يغطي كل جسمها، و تضع نقابا على وجهها و تنتعل بحداء أسود مدبب من الأمام و يخفي كل القدم، و تبدو على ملامح وجهها أسلوب المدرسة العربية، حيث الوجه الدائري و الملامح الدقيقة.

الصورة رقم 105 امرأة عند القاضي **الصورة رقم 106 زوجة تعيسة**

(عن ثروة عكاشة)

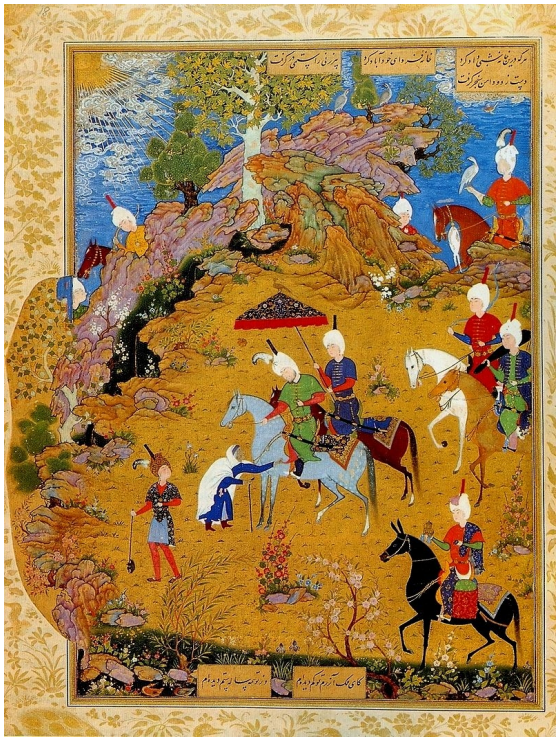
(1) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 121.

بينما تجسد لنا صورة من كتاب' الحيوان ' للجاحظ، محفوظة بمكتبة أمبروزيان، حكاية زوجة تعيسة تحكي لصديقتيها في تأثر و أسى شديدين معاناتها مع زوجها،[1] و تنصت إليها صديقاتها في دهشة، حيث تجلس الصديقتان، ترتدي الأولى رداءا أزرقا طويلا بأكمام طويلة تزين الرداء أشكال هندسية، بالإضافة إلى أشرطة صفراء على مستوى العضد و فتحة الأكمام و طرف نهاية الرداء من الأسفل و تغطي رأسها بخار أصفر اللون عليه عصابة.أما الصديقة الثانية فتلبس نفس الزي مع اختلاف في اللون، حيث تلبس رداءا أخضرا به مزين بمعينات و لون خمارها وردي، و تظهر أيدهما وأرجلها مزينة بالحناء. بينما تقابلهما المرأة الشاكية و هي تغطي جسمها بجلباب أبيض مزين بخطوط منحنية بالأبيض و الأصفر، يظهر من تحتها رداء احمر مزين بزخارف خطية بالطول و أيضا أشرطة تزين الرقبة و فتحة اليدين و أطراف أسفل الرداء، و تغطي رأسها بخمار أسود عليه عصابة صفراء، و تلبس في رجليها جوارب سوداء أو حذاء بعنق، و تحمل بيدها منديلا، و تحيط برؤوس النسوة الثلاثة هالة كما رسم بجانب المرأة شجيرة مورقة محورة من النباتات المتسلقة. (الصورة رقم 106)

نلاحظ في هذه الصورة أن سحنة الوجوه يغلب عليها السحنة التركية حيث الحواجب الممدة المتصلة و المنفصلة، و رسمت المرأة التي تشكو زوجها منفردة في جهة للدلالة على أنها الشخصية الرئيسية. و قد عبر الفنان حزنها من خلال ملامح وجهها و مظهرها بلباس بسيط، و كذا دهشة صديقتيها بإيماءة كفي إحداهما ووضع الأخرى سبابتها على فمها. و للحد من جو الكآبة رسم المصور كأسا و قنينة بينهن.

كما كان للمرأة المسلمة مواقف شجاعة في الكثير من الأمور السياسية و الاجتماعية، لكن للأسف لم تجسد مثل هذه المواضيع في التصوير الإسلامي، و إن وجدت فهي نادرة جدا، فنجد مثلا صورة العجوز التي اعترضت طريق السلطان السلجوقي سنجر شاكية ظلم جنوده، و كان هذا الموضوع من بين المواضيع التي استهوت الكثير من المصورين في فترات مختلفة، حيث صور مشهد للسلطان السلجوقي سنجر في إحدى رحلاته بين ندمائه و خدمه.

(1) نفسه، ص 125.



الصورة رقم 107 عجوز تقطع طريق السلطان (عن محمود إبراهيم حسين)

الصورة رقم 108 عجوز تقطع طريق السلطان (عن زكي محمد حسن)

في صفحة من صفحات مخطوط 'خواجو كرماني' رسمها المصور جنيد النقاش سنة (789هـ/ 1396م)،محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن [1] ففي وسط منظر طبيعي خلاب يتوقف السلطان سنجر أمام عجوز مسنة منحنية القامة لتقدم سنها، تلبس رداءا طويلا بأكمام و يغطي رأسها خمار أبيض يتدلى على ظهرها و من تحته يظهر شعرها الطويل أو شريط ، و هذا ما ميز العديد من رسوم النساء في المدرسة الجلائرية، تقطع العجوز طريق السلطان محاولة إيقاف جواده. (الصورة رقم 107) و حسب ما يحكى في قصة هذه العجوز أنها اعترضت طريقه لتقديم شكوى ضد أحد جنوده، و هذا واضح من حركة يديها، فواحدة تحاول بها مسك الجواد، و الأخرى ترفعها إلى فوق دليل على حوارها مع السلطان.

كما سجل نفس هذا الحدث المصور سلطان محمد في منمنمة من مخطوطة ' مخزن الأسرار' لنظامي' للشاه طهماسب، مؤرخة ما بين (946- 950هـ/ 1539- 1543م) محفوظة بالمتحف البريطاني،[2] و هي تمثل احد مواضيع المقالة الرابعة ' في رعاية الرعية'، حيث نجد رسم لعجوز بعصاها ترتدي رداءا أزرقا فضفاضا و فوقه 'زار أبيض يغطي تقريبا كل جسمها، و هي منحنية القامة لكبر سنها، وحذاء بعنق تمد يدها لتوقف سنجر و هو على صهوة جواده وسط حاشيته شاكية ظلم جنوده.

(1) محمود إبراهيم حسن، المدرسة...، ص 223.

(2) ثروت عكاشة، موسوعة...، ص 224.

و أعتبرت هذه الصورة أروع الصور المرسومة لهذه الحادثة، فهي تعبر بصدق عن تطور الحس الفني للفنان الصفوي و مقدرته على استعمال الألوان، و التنسيق بين التفاصيل مهما كانت كثيرة. (الصورة رقم 108).

15- المناظر الدينية المسيحية

رغم سلسلة الحروب و نيران الفتنة بين المسلمين و الصليبيين التي عرفها العالم الإسلامي أيام الأيوبيين، فإن الطرق التجارية بين الطرفين ظلت قائمة، و من بين الانعكاسات الحضارية للحروب الصليبية و نتيجة لتسامح سلاطين بني أيوب، فقد اعتاد الحجاج المسيحيون أن يحملوا معهم بعض التحف الفنية المعدنية ذات الموضوعات المسيحية كهدايا عند عودتهم من المشرق.

ورغم ما شاع من تصوير المناظر الدينية المسيحية على الخزف الفاطمي فقد عرفت الفترة الأيوبية انتشارا واسعا للتحف ذات المناظر الدينية المسيحية سواء من التحف المعدنية المكفتة بالذهب أو الفضة أو بكلا المعدنين معا، وهذه التحف تمتاز بأنها تحمل صورا لمناظر دينية مسيحية حيث تظهر السيدة مريم العذراء على طست الصالح نجم الدين أيوب المصنوع بدمشق (646- 647هـ/ 1248- 1249م) من النحاس المكفت بالفضة، زين سطحه الخارجي بشريط كتابي تقطعه أربع جامات بها مناظر دينية مسيحية تمثل بشارة السيدة مريم و إحياء المسيح للموتى و دخوله أورشليم.

كما عثرنا على زمزمية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة، صنعت في سوريا في القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، و محفوظة بمتحف الفرير جاليري بواشنطن تحمل على سطحها العديد من المناظر المسيحية للسيدة مريم، منها منظر للسيدة العذراء على وجه الزمزمية تحمل المسيح الطفل، وتبدو جالسة على كرسي مرتفع ويحيط برأسها هالة وبجانبيها يقف قديسان، يظهر الأيمن كبير السن، أما الأيسر فنراه يبدو شاباً.[1](الصورة رقم 109).

(1) نبيل علي يوسف، المرجع السابق، ج3، ص 194.

الصورة رقم 109 مناظر مسيحية

(عن نبيل علي يوسف)

الصورة رقم 110 السيدة مريم و ابنها

(عن احمد عبد الرازق و اخرون)

و على كسرتان من الخزف الأيوبي من نفس القرن، تحفظ الكسرة العلوية في متحف بناكي و السفلية في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، تحملان معا مشهد ديني مسيحي يمثل السيدة مريم العذراء تحتضن جسد سيدنا عيسى عليه السلام، على رؤوسهما هالة التقديس، رسمت اللوحة بألوان متعددة و متناسقة تحت طلاء شفاف. (الصورة رقم 110)

و في نهاية هذا الفصل توصلنا إلى أن تصوير المرأة قد نال حظه الوافر من التطور و الازدهار الذي ناله التصوير الإسلامي في المشرق عبر كل العصور الإسلامية. و قد كان للأساليب الفنية القديمة أثر كبير على تصاوير المرأة منذ العصور الأولى للإسلام. حيث جسدت المرأة في مشاهد عرفت تشددا كبيرا من طرف المتشددين بالمفاهيم الإسلامية، حيث طغت على الصور الجدارية العباسية بقصر الجوسق الخاقاني، و كذا التحف الفاطمية صور الراقصات و مجالس الطرب و الشراب . بينما اتجهت صور المخطوطات إلى المناظر التصويرية التي تنقل جوانب من الحياة اليومية في المجتمع، سواء تلك المستوحاة من حياة البلاط أو من حياة الطبقة العامة، فقد صور لنا الواسطي المرأة الحرفية و الراعية و المرأة في السوق و في المسجد تستمع لدروس الوعظ بأسلوب تغلب عليه مميزات المدرسة العربية. فيما اتجه الفنان الإيراني إلى رسم موضوعات تصويرية جسد فيها بعض جوانب الحياة اليومية في البلاط كجلوس الأمراء مع زوجاتهم، و خروجهم في رحلات برفقة الزوجة أو المحضية، كما ظهرت المرأة في دور الحبيبة ذات المكانة المرموقة في مشاهد مستوحاة من قصص التراث التاريخي و الأسطوري المغولي و الفارسي و حتى العربي، و تكررت هذه المشاهد بأساليب فنية مختلفة باختلاف مدارس التصوير بلغت أروع صورها في مدرسة التصوير التيمورية و الصفوية.

الخاتمـــة

الخاتمة

من خلال دراستنا لموضوع دور المرأة من خلال الرسوم و المنمنمات في المشرق في القرن (الثالث – العاشر الهجري/ التاسع – السادس عشر الميلادي) و استخلصنا ما يلي:

- أنه على عكس ما نظن أن المرأة المسلمة لم تترك أي بصمة في التاريخ وظلت حبيسة منزلها مهمتها تربية الأطفال و القيام بالأعمال المنزلية، و إن كانت هذه مهمة كريمة و نبيلة ميزها الله بها عن الرجل، لكن تربية الأجيال يلازمها التسلح بالعلم، و لم تعرف المرأة رقيا مثلما عرفته المرأة المسلمة في العهد الأول للإسلام، بفضل روح المساواة الذي تتضمنه الرسالة الروحية للإسلام، و التي تحمل مسؤولية خلافة الله في أرضه للرجال والنساء على قدم المساواة ودون تمييز.
- لقد ارتبط تراجع إسهامات النساء في تحصيل العلم ونشره مع التراجع المستمر للحضارة الإسلامية. حين ابتعد المسلمون عن فهم تعاليم دينهم، فساء تصورهم للمرأة ولحقوقها وواجباتها، وساء تبعا لذلك سلوكهم في معاملتها، وتعدوا حدود الله في ذلك.
- و من خلال استقراء المواد و اللوحات الفنية المختارة كنماذج للدراسة تبين لنا قيمة الموروث الثقافي الذي خلفته لنا الحضارة الإسلامية.
- لقد لاحظنا قلة الرسوم النسائية على الفنون الإسلامية مقارنة بالرسوم الآدمية، و هذا ربما راجع بالدرجة الأولى إلى التقاليد الشرقية التي تحرص على حجب المرأة، وكل ما يتعلق بحياتها و دورها في المجتمع، و منه فإن الفنان المسلم و الذي يعتبر فردا من المجتمع، لم تكن له الجرأة على تسجيلها بكثرة على منتجاته الفنية. كما لاحظنا أن هناك تباين في ظهور تصوير المرأة من فترة إلى أخرى و من بلد إلى آخر.
- في مجال الزخرفة بالرسوم الآدمية بصفة عامة و صور المرأة بصفة خاصة، في التحف محل الدراسة، نلاحظ أن الفنان قد حور في رسمها، و لم يهتم كثيرا بتفاصيل جسمها و قد وفق في التعبير عن الحركة إلى حد كبير.
- تنوعت أساليب الفن التي استعملها الفنان المسلم للتعبير عن أحاسيسه، حيث اعتمد على البلاطات الخزفية و الرسم الجداري -الفريسكو- و يبدو من خلال بحثنا أن الرسومات المزينة بالألوان المائية كانت أكثر انتشارا، حيث استعيض بها لقلة تكاليفها و سرعة انجازها، و كانت النماذج الأولى لدراسة التصوير الإسلامي.

- أن المصور المسلم الذي رغم وجود الآراء الدينية المتشددة حول كراهية التصوير أطلق لنفسه العنان في التعبير عن إبداعاته في الصور الجدارية و على الفنون التطبيقية و صور المخطوطات ، لكنه لم ينصف المرأة بقدر كبير، و لم تكن له الجرأة على تسجيلها بكثرة في موضوعاته الزخرفية، وهذا لا لقصور في طاقته الإبداعية، و إنما راجع بالدرجة الأولى إلى التقاليد الشرقية التي تحرص على حجب المرأة.

- كما كان لخوف المصور من محاكاته لقدرة الخالق، عدم الاعتناء برسم أجزاء الجسم رسما يحترم فيه الطبيعة و علم التشريح، مع رسم الصورة في مستوى واحد لم تراعى فيها قوانين المنظور و لا التوزيع الموفق للضوء و بيان الظل، لكنه برع في الإفراط في الألوان و توزيعها مما اكسب الصورة بريقا و طابعا زخرفيا خاصا.

- لقد كان لتأثير الفنون البيزنطية و الساسانية أثر كبير في فن التصوير الإسلامي، حيث تناول الفنان المسلم بعض الموضوعات البعيدة عن تقاليد و ثقافة المجتمع الإسلامي كموضوعات الترف و الرقص و الشراب و التي يرفض الفرد المسلم سماعها او مشاهدة مناظرها لتنافيها و العقيدة الإسلامية، فماذا لو ارتبطت بصورة المرأة التي كان المجتمع الإسلامي يحافظ عليها و على كرامتها، لكن بالمقابل كانت تلقى رواجا و ترحيبا و تشجيعا كبيرا من طبقة الأمراء و الحكام و رجال الدولة، حيث انتشر هذا النوع من المشاهد في القصور الأموية و العباسية كانعكاس لحالة البذخ و دخول الجواري الأجنبيات في حياة القصور.

- و قد لاحظنا من خلال دراستنا أن موضوع الطرب و مجالس الأنس و الشراب هي أكثر المواضيع التي ظهرت فيها صورة المرأة بشكل كبير على مواد الفنون التطبيقية في العصر الفاطمي. أما في إيران فظهرت صور للنساء بكثرة كمرافقات للأمراء في البلاط أو في الطبيعة.

- أن مدارس التصوير الإسلامي ظهرت كإحدى المنعطفات الثقافية و الفنية التي رافقت الدولة الإسلامية، و نبغ فيها أسماء لعدة مصورين، كان من بواكرها اسم المصور يحيى الواسطي، الذي عاش في العصر العباسي وعكست منتجاته صورة لأيام الذروة الحضارية، فكانت لوحاته تقدم صورة صادقة عن أحوال المجتمع الذي يعيش فيه، و اهتم كثيرا بتصوير المرأة في كل انشغالاتها. .

- اعتمدت مدارس التصوير الإيرانية في موضوعاتها على أهم مناظر حياة البلاط المكتظة بالشخوص داخل القصور و الحدائق الملكية، مصحوبة بمناظر الموسيقى و الرقص. بما فيها مناظر الحياة اليومية، و مناظر الصيد، بالإضافة إلى المناظر الطبيعية و خاصة الحياة اليومية في الريف. و المناظر الرومانسية و العاطفية المستوحاة من قصص التراث التلريخي و الأسطوري المغولي و الفارسي.

- هناك صلة وثيقة بين تصاوير المخطوطات المنسوبة إلى المدرسة العربية فى مدينة الموصل والموضوعات التصويرية التي رسمت على الخزف المينائى المصنوع فى مدينة الرى.

- لم يكن الموقف من التصوير واحدا على مر العصور الإسلامية، حيث خضع لاختلاف الظروف السياسية، ومواقف الحكام ، وقوة وضعف الدولة، وعلاقتها بالفقهاء ورجال الدين، إضافة إلى تأثيرات و تقاليد شعوب البلاد المفتوحة، وهذا ما أدى إلى تحرر بعض الفنانين و خروجهم عن القيم السائدة في المجتمع الإسلامي كتصوير النساء عاريات داخل برك.
- تميزت اللوحات الفنية بقربها من الواقعية، فقدا استطاع الفنان إظهارا جمالية اللوحة و تفاصيلها بفضل براعته في استخدامه للألوان.

- اتسمت صور النساء في المخطوطات الإسلامية بحرص الرسامين على إظهارها في صورة السيدة الجميلة الأنيقة ذات المحاسن والحضور الأنثوي، مثلما يطيب للمجتمع أن يرى فيه المرأة و يظهر ذلك واضحاً من خلال الجلسات، و الأزياء و تسريحة الشعر و القد و القامة.

قائمة المصادر و المراجع

أ- قائمة المصادر و المراجع باللغة العربية

_ القرآن الكريم

1- المصـــادر

_ **ابن الأثير الجزري** (ت 630هـ)، الكامل في التاريخ، تحقيق أبو الفداء عبد الله القاضي مج 1، مج 10، ط 4، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1424هـ/ 2003.

_ **ابن الأثير الجزري** (ت 630هـ)، الكامل في التاريخ، تحقيق أبو الفداء عبد الله القاضي مج4 ط 1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1407هـ/ 1987م.

_ **ابن العديم كمال الدين عمر بن احمد بن أبي جرادة**، بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقيق سهيل زكار،ج1، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، 1988م.

_ **ابن مريم الشريف المديوني المليتي** (ت 1020هـ)، البستان في ذكر الأولياء و العلماء بتلمسان، مطبعة الثعالبة لصاحبيها أحمد بن مراد التركي وأخيه، الجزائر 1326 هـ / 1908م.

_ **ابن هشام** (ت 613 أو 618)، السيرة النبوية، علق عليه علي عبد السلام تدمري ج1،ج2، ج3، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1410هـ/ 1990م.

_ **أبو علي مسكويه الرازي**، تجارب الأمم، حققه أبو القاسم امامي، ط1، ج5، دار سروش للطباعة و النشر، طهران، 1998م.

_أبي الحسن علي بن الحسين المسعودي، مروج الذهب، www.al-mostafa.com .

_ **أبي عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي** (ت 673هـ) سير أعلام النبلاء، ج1،ج2، بيت الأفكار الدولية، الأردن، د.ت.

_**أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري**(ت 257هـ)، صحيح البخاري، ط 1، دار ابن الكثير للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق- بيروت، 1463هـ/ 2002م.

_ **أبي العباس أحمد بن يحي بن جابر البلاذري**، فتوح البلدان، حققه عبد الله و عمر أنيس الطباع ،مؤسسة المعارف للطباعة و النشر،بيروت، لبنان، 1407هـ/ 1987م.

_ **أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان**(ت 681هـ)، وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، مج1، مج2، دار صادر بيروت، د.ت.

_ **أبي القاسم بن أحمد البلوي التونسي المعروف بالبرزلي** (ت 841)، فتاوى البرزلي جامع مسائل الأحكام لما نزل من القضايا بالمفتين و الحكام، تحقيق محمد الحبيب الهيلة،ج3، ج 5، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2002.

_ **أبي القاسم خلف بن عباس الزهراوي**، كتاب الطب لعمل الجراحين، تحقيق محمد ياسر زكور، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دار الثقافة، دمشق، 2006.

_ **أبي الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقي** (ت 250 هـ)، أخبار مكة و ما جاء فيها من الآثار، دراسة و تحقيق عبد الملك بن عبد الله بن دهيس، ط1، 1424هـ/ 2003م.

_ **أبي محمد عبد الله بن أحمد بن محمد بن قدامة** (ت 620هـ)، المغني، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي و عبد الفتاح محمد الحلو، ج14، ط3، دار عالم الكتب للطباعة و النشر و التوزيع، الرياض، 1417هـ/ 1997م.

_ **أحمد بن علي بن حجر العسقلاني**(ت 852 هـ)، الإصابة في تمييز الصحابة، ج8 كتاب النساء، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1415هـ/ 1995م.

_ _____ ، فتح الباري، بشرح صحيح الإمام أبي عبد الله محمد بن اسمعيل البخاري ج1، ج8، ج10، المكتبة السلفية، د.ت.

_ **أحمد بن محمد المقري التلمساني**(ت 1041هـ)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب تحقيق احسان عباس، مج4، دار صادر بيروت، 1388هـ/ 1968م.

_ **الملك المؤيد عماد الدين اسماعيل ابن علي أبي الفدا**(ت 732هـ)، المختصر في أخبار البشر، تحقيق محمد زينهم و آخرون، تقديم حسين مؤنس، ج1، ط1، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

_ **ا.ى. فنسنك**، مفتاح كنوز السنة، ترجمة محمد فؤاد عبد الباقي، ادارة ترجمان السنة مطبعة معارف لاهور، باكستان، 1398هـ/ 1978م.

_ **تاج الدين أبي طال علي بن أنجب ابن الساعي** (ت 674هـ)، نساء الخلفاء، تحقيق مصطفى جواد، دار المعارف للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، د.ت.

_ **تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي المقريزي** (ت 845هـ)، المواعظ و الاعتبار بذكر الخطط و الآثار، المعروف بالخطط المقريزية، ج2، طبعة بولاق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ت.

_ _____ ، المواعظ و الاعتبار بذكر الخطط و الآثار، المعروف بالخطط المقريزية تحقيق محمد زينهم و مديحة الشرقاوي، ج3، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998.

_ _____ ،كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك، صححه محمد مصطفى زيادة، ج2، ق3 مصر، د.ت.

_ **شمس الدين محمد بن محمد بن عبد الرحمن السخاوي**(ت 902هـ)، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، ج12، دار الجيل، بيروت د.ت.

_ **عبد الرحمن ابن خلدون** (ت: 808هـ) ، المقدمة، تحقيق عبد السلام الشدادي، ج2، ط1، الدار البيضاء، 2005.

_ **عبد القادر بن محمد النعيمي الدمشقي** (ت 978هـ)، الدارس في تاريخ المدارس،ج1 ط1دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1410هـ/ 1990م.

_ **عبد الله بن محمود بن مودود الموصلي الحنفي** (ت 683 هـ)، الاختيار لتعليل المختار تحقيق، الشيخ محمود أبو دقيقة، ج2، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ت.

_ **كارل بروكلمان**، تاريخ الشعوب الإسلامية، تحقيق أمين فارس و منير البعلبكي، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1968.

_ **محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي**(ت 666هـ)، مختار الصحاح، دار المعاجم في مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1986.

_ **محمد بن سعد بن منيع الزهري(ت 230هـ)**، كتاب الطبقات الكبير، ج3،ج10، تحقيق علي محمد عمر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، مصر، 1421هـ/2001م.

_ **محمد عبد الحي الكتاني الإدريسي الفارسي** (ت 1334) ، نظام الحكومة النبوية المسمى التراتيب الإدارية، تحقيق عبد الله الخالدي، ج 1، ج 2، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، د.ت.

_ **مصطفى بن محمد بن عبد الله العلوي الرافعي،** عنوان النجابة في معرفة من مات بالمدينة المنورة من الصحابة، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، د.ت.

_ **موفق الدين أبي العبس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الجزري ابن أصيبعة (ت 668)،** كتاب عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق عامر النجار، ج1 ط1، دار المعارف، القاهرة، 1996.

2 - المراجع

_ **أبو الحمد محمود فرغلي،** التصوير الإسلامي، نشأته و موقف الإسلام منه وأصوله و مدارسه، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 1990.

_ **أبو صالح الألفي** ، الموجز في تاريخ الفن العام، القاهرة، 1988م.

_ _____ ، الفن الإسلامي، أصوله فلسفته مدارسه، ط2، دار المعارف، بمصر، دت.

_ **أحمد تيمور باشا،** أعلام المهندسين في الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة جمهورية مصر العربية، 2012.

_ **أحمد شوقي الفنجري،** الإسلام و الفنون، ط1، دار الأمين للطبع و النشر و التوزيع مصر 1418هـ/ 1998م.

_ **أحمد عبد الرازق أحمد،** الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ط1، دار الحريري للطباعة، مصر، 2001.

_ **أحمد عبد الرزاق،** المرأة في مصر المملوكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1999.

_ **أحمد مختار العبادي،** تاريخ الأيوبيين و المماليك، دار النهضة العربية، 1995.

_ **آدم متز،** الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة محمد عبد الهادي أبوريده مج1، مج2، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ت.

_ **ألان كايغر سميث**، الفخاريات ذات البريق المعدني، التقنية و التراث و الإبداع في العالمين الإسلامي و الغربي، ترجمة أمينالأيوبي، ط 1، هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث (كلمة)، الإمارات العربية المتحدة، 1432هـ/2011 م.

_ **الحسن السائح**، الحضارة الإسلامية بالمغرب، ط2، دار الثقافة للنشر ة التوزيع، الدار البيضاء، 1406هـ/ 1986م.

_ **الفيكنت فيليب دي طرازي**، جزائن الكتب العربية في الخافقين، وزارة التربية الوطنية و الفنون الجميلة، لبنان، 1947م.

_ **أنور الرفاعي**، تاريخ الفن عند العرب و المسلمين، ط2، دار الفكر، دمشق، 1397هـ / 1977م.

_ **ايفا ويلسون**، الزخارف و الرسوم الإسلامية، ترجمة آمال مريود، دار قابس للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، د.ت.

_ **باتريشيا بيكر**، المنسوجات الإسلامية، ترجمة صديق محمد جوهر، ط1، هيئة أبوظبي للثقافة و التراث، كلمة، أبو ظبي، 1432هـ/ 2011 م.

_ **بلقيس محسن هادي**، تاريخ الفن العربي الإسلامي، جامعة بغداد ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، مكتبة دار الحكمة، بغداد، 1990م.

_ **ثروت عكاشة**، تاريخ الفن، التصوير الإسلامي5 الديني و العربي، ط1،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1977م.

_ _____ ، موسوعة التصوير الإسلامي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان،

_ **جعفر الخليلي**، الملخص لكتاب العرب و اليهود في التاريخ، ط1، منشورات وزارة الثقافة و الفنون، سلسلة دراسات الجمهورية العراقية، 1979م.

_ **جمال محمد محرز**، التصوير الإسلامي و مدارسه، مصر، 1962م.

_ جورج عيسى، شيخ المصورين العرب يحي بن محمود الواسطي، أعلام الفن التشكيلي، ط1، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، 1996م، ص 26.

_ **حسن الباشا،** التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1959م.

_ _____ ، موسوعة العمارة و الأثار و الفنون الإسلامية، مج1، ط1، أوراق شرقية للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1460هـ/ .1999

_ _____ ، **فن** التصوير في مصر الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1966م.

_ _____ ، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، 1990م.

_ **حنان عبد الفتاح مطاوع،** الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية.

_ **خالد خليل حمودي الأعظمي،** الزخارف الجدارية في آثار بغداد، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1980.

_ **خليل البدوي،** موسوعة شهيرات النساء، ط1، دار أسامة للنشر، الأردن، 1419هـ/ 1998م.

_ **راغب السرجاني،** روائع الأوقاف في الحضارة الإسلامية، شركة نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، مصر، 2010.

_ **راوية عبد الحميد شافع،** المرأة في المجتمع الأندلسي من الفتح الإسلامي للأندلس حتى سقوط قرطبة (92- 422هـ/ 711هـ- 1031م)، ط1، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، 2006.

_ **رحاب خضر عكاوي،** الموجز في تاريخ الطب عند العرب، دار المناهل للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، د.ت.

_ **رينولد.ا. نيكولسون،** في التصوف الإسلامي و تاريخه، ترجمة أبو العلا عفيفي، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، 1366هـ/ 1948م.

_ **زكي محمد حسن،** كنوز الفاطميين، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1401هـ/ 1981م.

_ _____ ،أطلس الفنون الزخرفية و التصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي بيروت لبنان، د.ت.

_ _____ ، الفن الإسلامي في مصر من الفتح العربي حتى نهاية العصر الطولوني الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1994.

_ _____ ، التصوير في الإسلام عند الفرس، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة القاهرة مصر 2012.

_ _____، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1401هـ/ 1981م.

_ _____، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مؤسسة هنداوي سي آي سي، 2018.

_ _____ الصين و فنون الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2012

_ **زينب بنت يوسف فواز العاملي**، الدرر المنثور في طبقات ربات الخدور، مكتبة ابن قتيبة الكويت، د.ت.

_ **سعاد ماهر محمد**، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986.

_ _____ ، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية و الوسائل التعليمية، مصر، 1397هـ/ 1977م.

_ _____ ، النسيج الإسلامي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية و الوسائل التعليمية، جمهورية مصر العربية، 1977.

_ **سلاف فيض الله حسن**، دور الجواري و القهرمانات في دار الخلافة العباسية (132-656هـ/ 749- 1258م)، ط1، دار و مكتبة عدنان للطباعة و النشر و التوزيع بغداد، 2013.

_ **شوقي عبد الحكيم**، الأميرة ذات الهمة، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، جمهورية مصر العربية، 2016.

_ **شيلار. كانبي**، الفن الإسلامي، ترجمة حازم نهار، مراجعة أحمد خريس، ط1، هيئة أبو ظبي للسياحة و الثقافة' كلمة'، 2011.

_ **صبيحة رشيد رشدي**، الملابس العربية و تطورها في العهود الإسلامية، ط1، مؤسسة المعاهد الفنية، بغداد، 1400هـ/ 1980م.

_ **صالح أحمد الشامي**، الفن الإسلامي التزام و إبداع، ط1، دار القلم، دمشق، 1410هـ/ 1990م، ص 222.

_ **قاسم عاشور،** موسوعة الوفاء في أخبار النساء، ط1، دار ابن حزم للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، 1426هـ/ 2005م.

_ **عبد الرحمن بن إبراهيم الضحيان،** الأوقاف الإسلامية و دورها الحضاري، الماضي و الحاضر و المستقبل، ط1، دار المآثر، المدينة المنورة، 1421هـ / 2001.

_ **عبد الرحمن البرقوقي،** دولة النساء، معجم ثقافي، اجتماعي، لغوي عن المرأة، ط1 دار ابن حزم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1424هـ/ 2004م.

_ **عبد العزيز صلاح سالم،** الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي ، التحف المعدنية، ج1 ط1،مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 1999.

_ _____ ، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي ،ج2، مركز الكتاب للنشر، القاهرة 1420هـ/ 2000م.

_ **عبد الله خورشيد قادر،** الأصول الفنية لتصاوير المسكوكات الإسلامية حتى سقوط بغداد 656هـ- 1258م، ط1، الدار العربية للموسوعات، بيروت، 1433هـ- 2012م.

_ **عبد الله عطية عبد الحافظ،** الآثار و الفنون الإسلامية، القاهرة، 2005م.

_ **عبد الله عفيفي،** المرأة العربية في جاهليتها و أسلامها، ج1، ط 2، مكتبة الثقافة، المملكة العربية السعودية، 1350هـ/ 1932م.

_ **عبد العزيز حميد و صلاح العبيدي و أحمد قاسم،** الفنون الزخرفية العربية الإسلامية وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، بغداد 1982.

_**عبد المنعم رسلان،** الحضارة الإسلامية في صقلية و جنوب ايطاليا، ط1، جدة.1401هـ.

_ **عبد الناصر ياسين،** الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية، د.ت.

_ **عزت زكي حامد قادوس و محمد عبد الفتاح السيد،** الآثار القبطية و البيزنطية، ط1-2 مطبعة الحضري، الاسكندرية، 2002.

_ **عصام الدين عبد الرؤوف،** الحواضر الإسلامية الكبرى، ط1، دار الفكر العربي للطبع و النشر، مصر، 1976.

_ **علي أحمد الطايش،** الفنون الزحرفية الإسلامية المبكرة، في العصرين الأموي و العباسي ط1، مكتبة زهراء الشرق للطبع و النشر و التوزيع،القاهرة، مصر، 1420هـ - 2000م.

_ **علي القاضي،** مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية و الحضارات الأخرى، ط1، دار الهداية للطباعة و النشر و التوزيع، 1423هـ - 2002م.

_ **علي عبد الفتاح،** أعلام المبدعين من علماء العرب و المسلمين، ج1، ط1، مكتبة ابن كثير الكويت، 1431هـ/ 2010م.

_ **علي محمد الصلابي،** فقه التمكين عند دولة المرابطين، مؤسسة اقرأ للنشر و التوزيع و الترجمة، ط1، القاهرة، 2006.

_ _____ ، أعلام النساء في عالمي العرب و الإسلام،ج1، ج2، ج3، ج4، ج5، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت.

_ **كارل بروكلمان،** تاريخ الشعوب الإسلامية، نقله إلى العربية نبيه أمين فارس و منير البعلبكي، ط 5، دار العلم للملايين، بيروت، 1973م.

_ **كلود عبود،** التصوير و تجلياته في التراث الإسلامي، (دراسة حضارية- جمالية- مقارنة) ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان 1428هـ- 2008م.

_ **كمال السيد أبو مصطفى،** دراسات أندلسية في التاريخ و الحضارة، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 1997م.

_ _____ ، جوانب من حضارة المغرب الإسلامي من خلال نوازل الونشريسي، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 1997م.

_ **كمال الدين سامح،** العمارة في صدر الإسلام، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر، مطابع مدكور و أولاده، القاهرة.

_ **مبارك بن محمد الميلي،** تاريخ الجزائر في الجزائر في القديم و الحديث، تقديم محمد الميلي، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

_ **محمد بن محمد الواقدي،** فتوح الشام، القاهرة، 1954.

_ **محمد حسن محمد التهامي**، سيوف الرسول صلى الله عليه وسلم و عدة حربه، ط1، هجر للطباعة و النشر و التوزيع و الإعلان، مصر، 1412هـ/ 1992م.

_ **محمد رضا الحكيمي**، أذكياء الأطباء، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، لبنان، د.ت.

_ **محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط**، تاريخ الخط العربي و آدابه – هو كتاب تاريخي اجتماعي أدبي ط1، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكين، جدة، الحجاز 1358هـ/ 1939م.

_ **محمد عبد الجواد الأصمعي**، تصوير و تجميل الكتب العربية في الإسلام، و نوابغ المصورين و الرسامين من العرب في العصور الاسلامية، دار المعارف بمصر القاهرة،د.ت.

_ **محمد عبد الحفيظ المناصير**، الجيش في العصر العباسي الاول، 132هـ- 232 هـ ط1 دار مجدلاوي للنشر، الأردن، 1420هـ/ 2000م.

_**محمد عبده**، الأعمال الكاملة للإمام الشيخ محمد عبده، تحقيق و تقديم محمد عمارة، ج2 ط1، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1414هـ/ 1993م.

_ **محمد الطيب عقاب**، الأواني الفخارية الإسلامية من الفتح حتى الحماديين، ط1، ابن باديس للكتاب، الجزائر، 2015.

_ **محمد علي قطب**، إرهاصات نبوة خاتم المرسلين محمد ﷺ، ط1، الدار الثقافية للنشر القاهرة، 1425هـ/ 2004م.

_ **محمد كامل حسين**، الموجز في تاريخ الطب و الصيدلة عند العرب، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، الجمهورية العربية الليبية.

_ **محمود ابراهيم حسين**، المدرسة في التصوير الإسلامي، ط1، القاهرة، 1988.

_ _____ ، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة، د.ت.

_ _ _____، الخزف الإسلامي في مصر، ط1، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة، 2010.

_ **محمود فتوح محمد سعدات**، الفضائل النفسية و الاجتماعية و القيمية لبناء الأسبلة المائية الوقفية الخيرية، ج1، بناء الأسبلة المائية، ط2، دار الهدى للطباعة، 1436هـ.

_ **مختار العطار**، آفاق الفن الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ب.ت.

_ **م.س ديماند**، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، مراجعة و تصدير أحمد فكري دار المعارف بمصر، د.ت.

_ **مصطفى السباعي**، المرأة بين الفقه و القانون، ط1، ط7، دار الوراق للنشر و التوزيع الرياض، المملكة العربية السعودية، 1420هـ/ 1999م.

_ _____ ، من روائع حضارتنا، ط1، دار السلام للطباعة و النشر و التوزيع و الترجمة مصر، 1418هـ/ 1998م.

_ **ماريا فيتوريا فونتانا**، المنمنمات الإسلامية، ترجمة عز الدين عناية، ط1، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، مصر، تونس، 2015.

_**منى محمد بدر محمد بهجت**، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية و المملوكية بمصر، ج3، الفنون الزخرفية، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 1423هـ/ 2003م.

_ **نبيل علي يوسف**، موسوعة التحف المعدنية الاسلامية في بلاد إيران منذ ما قبل الإسلام و حتى نهاية العصر الصفوي، ج1، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1431هـ/ 2010م.

_ **نبيل علي يوسف**، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية ، مصر منذ الفتح الاسلامي و حتى نهاية العصر المملوكي، مج2، ط1، دار الفكر العربي، 1431هـ/ 2010.

_ **نبيل علي يوسف**، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية ، بلاد الشام، منذ مت قبل الفتح و حتى نهاية العصر المملوكي، مج3، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1431هـ/ 2010 م.

_ **نجلاء سامي النبراوي**، المرأة العاملة بالمغرب و الأندلس ق 3- 9هـ/ 9- 15، شبكة الألوكة، www.Alukah.net.

_ **نعمت اسماعيل علام**، فنون الشرق الأوسط في العصور الوسطى، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1989م.

_ **هنري جورج فامر**، تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة حسين نصار، مراجعة عبد العزيز الأهواني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010.

_ **هويدا عبد العظيم رمضان،** المجتمع في مصر الإسلامية، من الفتح العربي إلى العصر الفاطمي، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1994.

_ **هيوكينيدي،** بلاط الخلفاء، قيام و سقوط أعظم أسرة حاكمة في الإسلام، ترجمة فائزة إسماعيل أكبر، ط1، القاهرة، 2009.

_ **يوسف القرضاوي،** الحلال والحرام في الإسلام، ط1، مكتبو وهبة للطباعة و النشر،القاهرة، 1433هـ/ 2012م.

3- المقــالات

_ **أحمد علي السري،** "صورة المرأة في كتب الرحلة في عصر الحضارة الإسلامية"، دورية كان التاريخية، دورية عربية الكترونية محكمة ربع سنوية، العدد 31، السنة التاسعة، جمادي الأولى 1437- مارس2016 ، ص ص 9- 27.

_ **أحمد ميسر محمود السنجري،** "نشاط المرأة التجاري في المشرق العربي (132- 656هـ/ 739- 1258 م)"، مجلة التربية و العلم، مج 18، العدد 2، لسنة 2001 م، ص ص 67- 87.

_ **العروسي الميزوني،** "فن التصوير بين التشريع الإسلامي و الإبداع الحضاري"، المؤتمر العلمي الدولي بعنوان، فن التصوير بين التشريع الإسلامي و الإبداع الحضاري، المؤتمر العلمي الدولي بعنوان " الفن في الفكر الإسلامي"، 4- 5 جمادي الآخرة 1433هـ / 25- 26 نيسان 2012م، 1- 15.

_ **أيمن مصطفى ادريس،** "كلجةٌ من الرخام بالمخزن المتحفي بالأشمونين"، دراسة آثارية فنية مقارنة، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد 18، العدد 18، نوفمبر 2017 ، ص ص 306_ 347.

_ **بديع العابد،** "الدين و التعليم و التنمية، قراءة في تاريخ الحضارة الإسلامية"، دورية كان التاريخية، دورية عربية الكترونية محكمة ربع سنوية، العدد 31، السنة التاسعة جمادي الأولى 1437- مارس2016، ص ص 108- 122.

_ **ثامر نعمان مصطاف،** "دور المرأة في الحياة العامة في عصر المماليك البحرية 648- 784هـ/ 1250- 1372م"، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، العدد 23، ص ص 267- 302.

_ **جميلة بينوس،**"النساء و السلطة في حوض البحر الأبيض المتوسط"، اكتشف الفن الإسلامي في حوض المتوسط، كتاب المتاحف بلا حدود، هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث، 2007، ص ص 119- 126.

_ **حلا الصابوني و علي السرميني، "**ملخص الفن الإسلامي في المشرق منذ نشأته حتى القرن العاشر الميلادي في نماذج من الفنون الجدارية"، فسيفساء و تصوير جداري، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مج 25، العدد الثاني، 2009، ص ص 601- 619.

_ **خالد محمود المريد، "**صور من حياة العامة في مقامات الحريري"، دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد 34، العدد1، 2007، ص ص 84- 93.

_ **رقية بن خيرة، "**صورة المرأة الأندلسية من خلال طوق الحمامة في الألفة و الآلاف لابن حزم الأندلسي (ت456هـ/ 1064م)"، الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، العددان 5 و6، جوان 2014/ 2015، ص 235- 259.

_ **ساجد مخلف حسن، "**النشاط الطبي في العصرين الراشدي و الأموي"، مجلة التراث العربي، فصلية، علمية، محكمة، العدد الأول، 2015ن ص ص 97- 144.

_ **سعاد الحكيم، "**المرأة ولية... و أنثى، قراءة في نص ابن العربي"، مجلة التراث العربي مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، العدد 80، ربيع الآخر 1421هـ/ تموز يوليو 2000 م، السنة العشرون، ص ص 36- 45.

_ **سعاد ماهر، "**مخطوطة رسالة دعوة الأطباء" مجلة منبر الإسلام، العدد 7، السنة العشرون 1382، ص ص 180- 185.

_ **سكينة الشهابي، "**حبابة جارية يزيد بن عبد الملك"، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، العددان 13- 14، السنة الرابعة، 1404هـ/ 1984م، ص ص 124- 132.

_ **صالحة سنقر، "**المجالات الثقافية للمرأة العربية في بلاد الشام في العصرين الأموي و العباسي"، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب العدد30، جمادي الأولى 1408هـ/ كانون الثاني يناير 1988م، السنة الثامنة ص ص 15- 32.

- **عبد الرزاق معاد،** "إسهام المرأة في العما رة بدمشق خلال العهد الأيوبي"، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، العدد29، صفر 1408هـ/ تشرين الأول(أكتوبر) 1987 م، السنة الثامنة، ص ص 216- 225.

- **عبد الرزاق معاد و إميلي شوفلتون،"** الحقبة الأيوبية. بين الصراع و التعايش في سورية العصر الوسيط"، اكتشف الفن الإسلامي في حوض المتوسط، كتاب المتاحف بلا حدود، هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث، 2007، ص ص 175- 194.

- **عبد السلام بن محمد الشويعر،** "السجن و معاملة السجناء في الإسلام"، في ضوء المرويات عن عمر بن عبد العزيز، المجلة العربية للدراسات الأمنية و التدريب، مج24، العدد 48،د.ت، ص ص 7- 45.

- **عبد القادر سليماني،** "مظاهر الحياة العلمية في حلب (ق 7هـ/ 13م)"، دورية كان التاريخية، دورية عربية الكترونية محكمة ربع سنوية، العدد 29، السنة الثامنة سبتمبر 2015، ص ص 152- 165.

- **عبد الكريم عز الدين الأعرج و خالده عبد الإله عبد الستار،** "الغناء و الموسيقى في العصر المملوكي مؤلف ' بدائع الزهور ' لابن إياس"، مجلة التراث العلمي العربي، فصيلة، علمية، محكمة، العدد 39، 2018، ص ص 53- 80.

- **عفاف عبد الغفور حميد،** "جهود المرأة في نشر الحديث و علومه"، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها،ج 19، ع 42، رمضان 1428هـ. ص ص 231- 269.

- **علي منصور نصر شهاب،** "الحياة العلمية في القدس في القرن الثامن الهجري، في ضوء كتاب الدرر الكامنة لابن حجر"، حوليات الآداب و العلوم الاجتماعية، دورية علمية محكمة، الرسالة 169، الحولية الثانية و العشرون، 1421- 1422هـ/ 2000-2001م. ص ص 10- 94.

- **فاطمة يحي الربيدي،** "الحريم السلطاني في بلاد الأنضول في العصر السلجوقي، المشاركة السياسية و الانجازات الحضارية"، مجلة جامعة الشارقة، للعلوم الإنسانية و الإجتماعية، دورية علمية محكمة، المجلد 10، العدد 2، صفر 1435هـ / 2013م، ص ص 213- 250.

_ **محمد بركات مراد،** "التصوير والزخرفة الإسلامية"، مجلة المسار، العدد الثالث والثلاثون الحادية عشر، مركز التراث و البحوث اليمنية، 1431هـ -2010 م ص ص 73- 90.

_ **محمد جمال حامد الشوربجي،** "الحريم السلطاني و دوره في العصر المملوكي (648-923هـ/ 1250-1517م)"، دورية كان التاريخية، دورية كان التاريخية، دورية عربية الكترونية محكمة ربع سنوية، العدد 29، السنة الثامنة، سبتمبر 2015، ص ص 45- 60.

_ **محمود الرابداوي،** "و للمرأة دور نضالي في معركة اليرموك"، مجلة التراث العربي مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، العدد88، شوال 1423هـ/ كانون الأول (ديسمبر) 2002 م، السنة الثانية والعشرون، ص ص 108- 116.

_ **مرفت عيسى،** "الكشكول بين رمزية الشكل و رمزية الزخارف"، مجلة جمعية الآثاريين العرب، المجلد 3، العدد 3، نوفمبر 2002، ص ص 124- 147.

_ **نادية الغزي،** "نساء حلبيات"، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد103، د.ت، ص ص 176- 192.

_ **نصر الدين البحرة،** "زنوبيا و مشروعها القومي"، مجلة التراث العربي، العدد 67 السنة السابعة عشر، محرم 1418هـ/ مايو 1997، ص ص 7- 30.

_ **ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي،** "الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي 297- 567 هجرية"، دراسات تاريخية، العدد 32،ص ص 55- 68.

_ **وهبة الزحيلي،** "عائشة و السياسة"، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، العدد 92، ذو القعدة 1424هـ / كانون الأول (ديسمبر) 2003، السنة الثالثة و العشرون، ص ص 11- 22.

_ **محمد ضياء الدين خليل ابراهيم،** صورة المرأة في القرآن الكريم - دراسة تحليلية- أعمال المؤتمر الدولي السابع: المرأة و السلم الأهلي، طرابلس، 19- 20 مارس 2015، ص 5-37

_ **ناشيونال جيوجرافيك** و مؤسسة العلوم و التكنولوجيا و الحضارة، 1001 اختراع و حقيقة مدهشة عن الحضارة الإسلامية، تعريب و تحرير أماني العشماوي، ط2، دار نهضة مصر للنشر، مصر،2013.

4- الكاتالوجات

_ **أحمد عبد الرازق أحمد و هبة يوسف**، تحف مختارة من المتاحف الأثرية، دار الحريري للطباعة، مصر، د.ت.

_ **أحمد عبد الرازق أحمد و آخرون**، الإرشاد السياحي، تحف مختارة من متاحف مصر الأثرية، القاهرة، 2011.

_ دليل متحف الفن الإسلامي، وزارة المعارف العمومية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1925.

_ **جيمس ألان**، كنوز التحف المعدنية في القصور الإسلامية، متحف الفنون الإسلامية، الدوحة قطر، 2002.

_ **جون تومسون**، الحرير، القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي إلى القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، ترجمة محمود هواري، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و التراث، الدوحة، 2004.

_ **عبد الرءوف علي يوسف**، متحف الفن الإسلامي، هيئة الآثار المصرية، مصر، 2000.

_ الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة، الفن الإسلامي في مصر، (سنة 969- سنة 1517)، القاهرة، أفريل 1969.

4- الموسوعات و المعاجم

_ ابن **منظور**، لسان العرب، المجلد الرابع

_ دائرة المعارف الإسلامية، د.ت،.

_ **حسن الباشا**، موسوعة العمارة و الاثار و الفنون الاسلامية، مج1، ط1، أوراق شرقية للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1999م.

_ **رجب عبد الجواد إبراهيم**، المعجم العربي لأسماء الملابس، تقديم محمود فهمي حجازي مراجعة عبد الهادي التازي، ط1، الشركة الدولية للطباعة، مصر، 1423 هـ/ 2002 م.

_ **عبد الرحيم غالب**، موسوعة العمارة الإسلامية، عربي، فرنسي، انكليزي، بيروت 1986.

5- الرسائل الجامعية

_ **بهيجة محمد علي السروجي**، التطور التاريخي لدور المرأة في العصر العباسي (132-334هـ/ 750- 945م)، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في التاريخ، قسم التاريخ، كلية الآداب، بيروت، 1437هـ/ 2016م.

_ **فاطمة صغير**، أساليب البيان في الشعر النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في البلاغة و الأسلوبية، جامعة أبي بكر القايد، تلمسان، السنة الجامعية 1433- 1434هـ/ 2012-2013.

_ **منتصر محمود صيتان شطناوي**، التربية و التعليم في بلاد الشام في دولة المماليك البحرية (658-784هـ/ 1260- 1382 م)، رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في التاريخ الإسلامي قسم التاريخ، جامعة مؤتة، 2008.

ب- قائمة المصادر و المراجع باللغة الأجنبية

_ **ALY BEY, BAHGAT ET FELIX, MASSOUL**. La céramique musulmane de l'Egypte, le Caire, 1930.

_ **ARNOLD, T.W**. «Surat »in Encyclopédie de l'islam,t 2 Leyde, j.brill, Paris, 1934.

_ **CHARDIN,JEAN**. Voyages de monsieur le chevalier chardin en Perse et autre lieux de l'orient, philip stewart, 2018.

_ **CORBIN, HENRY. et autres**, Les Arts de l'Iran l'anciennePerse et Bagdad, Paris, 1938.

_ **CHEIKH, H. NUR ,ARTIRAN**, " La place de la femme dans l'éducation spirituelle ", Parole aux femmes, actes du congrès international féminin pour une culture de paix, Oran,2015.

_ **ERIC GEOFFROY** , " La virilité spirituelle au féminin", Parole aux femmes, actes du congrès international féminin pour une culture de paix, Oran,2015.

_ **ETTINGHAUSEN, RICHARD**, La peinture Arabe, Genève, 1977.

_ **JENS, KROGER ET MOHAMMED NAJJAR.** ¨ Décoration figurative¨ Découvrir l'art islamique en Méditerranée, un de musée sans frontières, 2007.

_ MARCAIS,GEORGE. L'art musulman, presses Universitaires de France, p 52.

_ **MIGEON, G**. Manuel d'art musulman (arts plastiques et industriels), tome 1, 2eme édition, paris, 1927.

_ **MIGEON,G**. Les arts musulmans, paris et bruxelles, 1926, Pl. XXXIX.

_ **MIGEON,G et KOECHLIN, R**. Art Musulman , cent planches en couleurs céramiques, tissus, tapis, miniatures, éditions charles massin, Paris,1956.

_ **MONGIA, SOUAHI**. L'exégèse du coran au féminin, Parole aux femmes, actes du congrès international féminin pour une culture de paix, Oran,2015.

_ **MORANT,(DE),H** . Histoire des arts décoratif, des origines à nos jour, librairie hachette, 1970.

_ **PAUL, JOHANNES**. Miniatures Arabes, Editions Siloé, Paris, 1979.

_ **PAPADOPOULO. A,** L'Islam et l'art musulman, Paris, 1976.

_ **WIET, GASTON**. L'exposition d'art persane à londre.in : Syria tome 13 fascicule 2, pp 196- 212.

الفهـارس

فهرس الأعلام

أ

أبا الحسن 73
أبا العباس السفاح 43
البانوقة 37
إبراهيم 16، 31، 35،، 52، 60، 74، 155
إبراهيم بن المهدي 93
إبراهيم الموصلي 93، 94
إبراهيم بن عبد الله 52
إبراهيم ميرزا 234
ابن اسحاق 40
ابنة أحمد بن محمد الذروى 91
ابن صصري 52
ابن طلحة النعالي 50
ابن عباس 18
ابن عربي 75
ابن عزيز 109
ابن مرزوق 54
أبي بكر بن زهر 59
أبي العباس 73
أبي عنان المريني 59
أبي نواس 61، 89

أبي هريرة 35
أبي وقاص 25
أبو بكر محمد بن عبد الله 67
أبو داود 53
أبو الفضل جعفر 43
أبو علي 43
اتفاق 95، 96
أحمد بن طولون 75
أحمد بن المؤيد 100
إدريس الأول 44
إدريس الثاني 45
آدم 29، 30، 177
ارسلان خاتون 84
أروى بنت الحارث 61
أزاده 110 ، 151،115، 155، 158، 165، 215- 216، 217، 218، 219
إسحاق 98، 93، 94
اسكندر 260
اسكندر بن سلطان بن عمر 154، 155
أسماء ابنة عبد الله 69
أسماء بنت أبي بكر 39، 41، 58، 83
أسماء بنت عمر 40
أسماء بنت عميس 50

أسماء بنت محمد 52
أسماء بنت مخربة 87
أسماء بنت يزيد الأنصارية 57
اسماعيل 16، 206
آسيا 31
آسيا ابنة أم عبد الله 53
الأشرف شعبان 85
أقاميرك 164، 206
آمنة بنت عفان 100
أمة السلام بنت القاضي 50
أمة الواحد بنت الحسين 50
الآمر بأحكام الله 80
أمية بنت قيس الغفارية 57
الأمين 37
أنعام 95
أنس بنت عبد الكريم 54
أم آنوك 85
أم أيمن 40، 58، 99
أم علي 64

.....

ب

بابك الخرمي 44

باد شاه خاتون 67
بايسقر 152، 157، 250
بدر الدين لؤلؤ 127
بدرية بنت جريعة 95
بدور أم أحمد 53
بركة 85
بركة خان 47
بركة بنت ثعلبة 58
بسر بن سعيد 22
بشار بن برد 36
بلقيس ابنة البدر 75
بنت البغدادية 81
بنت خداوردي بين يدي 68
البهاء 66، 68، 83
بهرام جور 110، 151،115، 155، 158، 165، 215- 216، 217، 218، 219، 220، 221، 250
بوران 98
بوران بنت شيرويه 73
بياض 94
بيرم ابنة أحمد بن محمد 54
أم البنين بنت عبد العزيز 65

.....

ت

تاتشي خاتون 183

تتر 85

تركان خاتون 45

تقية ابنة أبي الفرج 64

تودد 50

توران شاه 46

تيمورلنك 133، 153، 154، 156

.....

ث

ثمل 73

ثويبة مولاة أبي لهب 99

.....

ج

جابر بن عبد الله 91

جبريل 15

جرير 62

جمال الدين 105

جميلة 91، 93

جنكيز خان 106

جنيد النقاش 225، 228، 245

أم جعفر بن يحي البرمكي 99، 100

ح

الحافظ بن حجر 21

الحافظ أبا الطاهر 64

الحافظ عبد الغني 51

الحارث 170، 241، 261

الحاكم بأمر الله 45

حبّابة 92

حدق 85، 100

الحجاج بن يوسف 42 ، 98، 101

الحرة بنت أحمد 45

حسانة التميمية 63

حُسن 53

حُسنية 70

الحسن 60

الحسين 60

حسين ميرزا بايقرا 157، 159

حفصة 66

الحكم بن هشام 63

الحكم المستنصر بالله 68

حليمة بنت أبي ذؤيب 99

حمادة 74

حمدة بنت زياد 64

حمنة بنت جحش 58
حميدة 88
حواء 29، 177
حولاء بنت ثويب 87
أم حبيبة 83
أم الحسين بنت أحمد 59
أم حكيم 62

.....

خ

خاتون 85
خالد بن يزيد 31
خالد بن الوليد 40، 41
خديجة بنت خويلد 35، 60، 87
خديجة بنت عبد الله 61
خديجة بنت عثمان 66
خديجة ابنة علي 69
خديجة أم خوخة 95
خديجة بنت عمر 47
خديجة بنت محمد 66
خسرو 115،156، 158، 159، 162، 156، 246، 248،234، 249، 250
خليل بن قلاوون 27
خنساء بنت رخدام 74

خولة بنت الأزور 41،
خيزران 43، 89
الخنساء 61، 64،
أم الخير ابنة احمد 60
أم الخير ابنة الحريش 65
أم الخير ابنة القاضي االشهاب 69

.....

د

دنيا بنت الاقناعي 95
دهماء بنت يحي 71
أم الدرداء 49
الدقاق 45
دوست محمد 166
ديشاد خاتون 183

.....

ذ

ذات الهمة 79

.....

ر

رابعة ابنة إسماعيل
الربيع بنت معوذ 87
ربيعة خاتون 84

الرحابية 95
رشيد الدين 187
رشيد رضا 24
رفيدة 55
رقيقة بنت صفي 39
ركن الدولة داود الارتقي 126
أم رعلة 100

.....

ز

زبيدة 37، 61، 83، 89، 98، 184، 185
الزبير بن العوام 41، 42
زليخا 164، 176، 177، 178، 235
زمرد بنت جادلي 45
زيدان 101
زينب 50
زينب ابنة أبي البركات 81
زينب بنت أحمد 52
زينب بنت احمد المقدسية 69
زينب بنت اسحاق الهوارية 45
زينب بنت جحش 49
زينب بنت يحي 52
زينب طبيبة بني أود 58

زينب الدينورية 67
الزين رضوان 53
زين العرب 81
الزهراوي 59
أم زفر 100

.....

س

سارة 31، 37
سارة الحلبية 71
ست نسيم البغدادية 68
ست الركب العسقلانية 54
ست الشام 85
ست الفقهاء 53
ست القضاة ابنة عبد العزيز 53
ست الكل ابنة الرضى 53
ست الملك بنت العزيز 45
ست النعم 64
ست الوزراء بنت محمد 67
ستيتة 50، 64
ستيتة ابنة ناصر الدين 81
سعد بن الربيع 33
سعيد بن أبي الحسن 18

سعد بن يوسف النووي 53
سعيدة 69
سكينة 62
سكينة بنت الحسين 62
سلطان محمد 164، 165
سلمان الفارسي 49
سلمى 60،
سلمى بنت محمد بن الجزري 64
سمراء بنت نهيك 63، 72
سمية بنت خياط 39
سنان بن ثابت 58
سوادة بنت مسرح 60
سيف الدين برقوق 64
سيف الدين جاجي 95
سيف الدولة 71
أم سلمة بنت يعقوب 42، 43،
أم سلمة 49، 57، 83
أم سليمان 100
أم سليم بنت ملحان 57
أم سنان الأسلمية 57

ش

شابور 221

شاجي 93

شارية 90

الشاه إسماعيل 160، 161، 163، 164

شاه رخ 153، 154، 156، 250

شبيب بن يزيد 42

شجاع بن منعة 127

شجرة الدر بنت عبد الله 46

الأشرف موسى 124

شرين 115،156، 158، 159، 162، 156، 246، 248،234، 249، 250

الشفاء بنت عبد الله 56، 66، 72

الشمس ابن الصان 54

شمس الدين المصور 147

شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي 53

شمس الملوك 45

شهدة بنت الأبري 67

شيبان خان 160

شيرويه 73

الشيخة 82

ص

صباغة بنت الزبير 49

الصحصاح 79

صفوان العطل 32

صفية 75، 83

صفية بنت حيي 100

صفية بنت شيبة 49

صفية بنت عبد الله الربي 67

صفية القرشية 52

صلاح الدين 64

الصالح عماد الدين 96

الصالح نجم الدين 224

الصوفي 257

.....

ض

ضيفة خاتون 45، 85

.....

ط

طلحة بن عبيد الله و الزبير 41، 42

طهماسب 106، 120، 160، 171،164، 176- 213، 264

ظ

الظاهر بيبرس 47

الظاهر جقمق 85، 87

الظاهر لاعزاز دين الله 45

.....

ع

عائشة 60

عائشة ابنة علي 69

عائشة ابنة محمد ابن الجيار 59

عائشة ابنة محمد بن عبد الهادي 53

عائشة الباعونية 70

عائشة بنت أبي بكر 22، 32، 37، 40، 41، 42، 47، 48، 49، 50 ،56
62 ، 83، 88، 91، 92، 96، 100، 102،101

عائشة بنت إبراهيم الدمشقي 51

عائشة بنت أحمد 66

عائشة بنت طلحة 62، 70

عائشة بنت الفقيه 54

عائشة بنت علي 81

عائشة العجمية 91

عابدة بنت محمد 63

عاتكة بنت خالد 88

عاتكة بنت يزيد 42

العادل أبي بكر بن أيوب 45
العباسة 37
عبد الرحمن الصوفي 144
عبد الرحمن الناصر 79
عبد الكريم المصري 255
عبد الملك بن مروان 42، 49، 61، 92
عبد الهادي 53
عبد الوهاب 79، 80
عبيد الله الخولاني 22
عثمان بن عفان 41، 65، 76
عذراء بنت شاهنشاه 84
عروة 56
عريب المأمونية 93
عز الدولة 126، 189
عزة بنت جميل 62
العزيز غياث الدين 124
عصمت خاتون 84
عضد الدولة 6
عفراء بنت عقال 61
عكرمة بن أبي جهل 40
علم الآمرية 80
علي بن أبي طالب 41، 61، 65

علي بن حسن بن هبة الله 140
علي بن حمود الموصلي 125
عماد الدين الزنكي 132
عمر بن الخطاب 21، 58، 72، 88
عمر بن عبد العزيز 61، 88، 92، 101
عمرة 101
عنان بنت عبد الله 62
عيسى بن مريم 20، 21، 265
أم عطية الأنصارية 556
أم العلو 97

.....

غ

غادر 93
غزالة 42
غازان خان 187، 242، 243، 259،
غازية خاتون 46
الغزالي 54
غياث الدين 46

.....

ف

فاخرة بنت عبد الله 52
فاطمة 54، 61، 64، 100

فاطمة ابنة علي بن منصور 53
فاطمة ابنة محمد السخاوي 99
فاطمة الزهراء 34، 49، 56، 57، 60
فاطمة ابنة الشمس محمد 54
فاطمة بنت أحمد 63
فاطمة بنت إبراهيم 52
فاطمة بنت الحسن 67
فاطمة بنت الحسين 50
فاطمة ابنة الجمال 82
فاطمة بنت أسد 99
فاطمة بنت الملك العادل 81
فاطمة بنت عبد القادر 70
فاطمة بنت عساكر 52
فاطمة بنت قانباي 85، 87
فاطمة بنت محمد 78
فاطمة بنت محمد السمرقندي 70
فاطمة بنت مظلوم 79
فاطمة بنت قيس 49
فاطمة البزازة 50
فاطمة الأيوبية 81
فاطمة النيسابورية 75
فخر الدين 105

فرعون 31
الفرزدق 62
فضل 63
الفضل بن عباس بن عبد المطلب 21
أم الفضل البغدادية 67

.....

ق

القائم بالله 84
قاسم علي 250
قبيضة بنت ذؤيب 49
القصير 109
قلج ارسلان 85
قلم الصالحية 94
قيس 120، 157، 158، 161، 209، 210، 211، 212، 213، 214، 215
قيلة أم بني أنمار 88

.....

ك

الكامل 47، 68
الكمال بن حبيب 53
الكامل شعبان 95
كثير 62

كريمة 49
كريمة بنت عبد الوهاب 51
كسرى 25
كعب بن مالك 40
كلثوم ابنة عمر 69
كمال الدين بهزاد 157، 160، 161، 162، 176، 208، 211
كنزة الأوربية 44
أم كلثوم 65
أم كلثوم ابنة المحب 69

.....

ل

لبنى بنت عبد المولى 68
ليلى 120، 157، 158، 161، 209، 210، 211، 212، 213، 214، 215

.....

م

مارية
مارية القبطية 89
المأمون 89 ، 93، 134
المتوكل 62
مريم العجلية 70
مريم العذراء 16، 31، 32، 125
مسكة 85

المسكينة 81
المسيح 14 ، 16
ملكشاه **67**
ملكشاه بن البارسلان 45
محمد بن أبي بكر 42
محمد الطاهر المكي 66
محمد عبده 23، 24
محمد بن عبد الرحمن السخاوي 53
محمد بن قلاوون 85، 96، 97
محمد عبد الواحد 126
محمدي 172
محمود الغزنوي 110، 147
محمود بن سنقر 256
محمود مذهب 166
المستنصر 38 ، 132
المستضيء بالله 84
المستظهر بالله 84
مسعود بن سنقر 128، 256
مسروق بن عبد الرحمن 48
مصعب بن عبد الله 49
مصعب بن عمير 40، 42
مظفر علي 164

المظفر تقي الدين ابن شاهنشاه 64
المظفر حاجي 96
معاوية بن ابي سفيان 24، 42، 61، 65، 76
المعز بن باديس 100
المعتز بالله 96 المعتصم 44
المعتضد بالله 43، 61، 93
المعتمد 93
مغل 85
المقتدر 38، 73
المكرم أحمد بن علي 45
المنصور 44 ، 46، 64، 79
المنصور أبي يوسف 59
المنصور الصنهاجي 100
المهدي 37، 43، 89، 90
مير سيد علي 164، 210، 252
ميمونة 74
المؤيد 68
سيدنا موسي 14
موسى الهادي، 43
ميخائيل 15
أم محمد ابنة المسند الجلال 53
أم مفيد 60

أم موسى 73
أم المقتدر 73، 89، 100، 101

.....

ن

نبت 93
نابليون بونابرت 29
نجم الدين أيوب 264
نسبية بنت كعب 40
نفيسة بنت الحسن 74
نوار 62
نور الدين الزنكي 70
الناصر صلاح الدين يوسف 97
الناصر لدين الله 68
الناصر محمد 95
الناصر يوسف الثاني 46
النووي 22

.....

هـ

هاجر ابنة الإمام قاضي 60
الهادي . ، 93
هارون الرشيد 38، 43، 62، 79، 83، 93،98، 99
هجينة بنت حمي الدمشقية 49

هشام بن عبد الملك 43، 62،107

هفتواد 171، 172

هماي 152، 159، 245

همايون 152، 159، 245

هند بنت الحارث 49

هند بنت المهلب 98

هند بنت عتبة 88

أم هاني ابنة العزيز 53

هولاكو 25، 149، 156
أم هارون الخراسانية 74
أم الهناء 50

.....

و

الواثق 94
الواسطي 168، 169، 170، 240، 241، 142، 258، 260، 266.

ولادة 63
الوليد بن عبد الملك 43، 58، 65، 107

.....

ي

يحي بن خالد البرمكي 43
يزيد بن سنان 61
يزيد بن الوليد 36 ، 42، 92
يوسف عليه السلام 164، 176، 177، 178، 235
يوسف بن تاشفين 45
يوسف القرضاوي 24

فهرس الأماكن

أ

الأندلس 183

اشبيلية 64، 75

الجزية العراقية 186

اسطنمبول 104، 199، 217، 218، 289

الاسكندرية 69، 119

أصفهان 105، 115

آمد 79

ايران 12426، 27، 105، 106، 107، 110، 117، 120، 122
123، 126، 128، 137، 146، 147، 148، 153، 161
230، 231

.....

ب

بخارى 120، 125، 153، 160، 163

باريس 161، 193، 226، 258

بلاد الجزيرة 195

برلين 195

بروكسل 213

البصرة 42، 139، 196

بعلبك 54

بغداد 37، 63، 67، 79، 84، 100، 106، 131، 140، 141
143، 150، 151، 153، 181، 195، 197، 259

.....

ت

تبريز 148، 152، 162، 187، 260

تركيا 79، 139

تونس 190

.....

د

دمشق 36، 49، 50، 54، 58، 67، 69، 70، 79، 82، 87
89، 114، 124، 132، 139
دمغان 106
دمياط 54، 119، 145
ديار بكر 139

.....

ح

الحبشة 58
الحجاز 186
حلب 46، 50، 53، 70، 71، 85، 119، 131، 132، 137
الحيرة 186، 196

.....

خ

خرسان 44، 120، 127

.....

ر

الرقة 100، 114
الري 104، 111، 113، 119، 131، 132
الرصافة 37،113، 114
الرملة 261
روسيا 121

.....

ز

زبطرة 44

.....

س

سامراء 44، 63، 108، 111، 129، 131، 219، 244
ساوة 114، 131، 132
سبأ 31
سبتة 59

سلطان آباد 114
سمرقند 106 ، 110، 130، 133، 154، 160، 163
سوريا 105 ، 123، 128، 131، 133، 143، 144، 145
148، 186، 195
سوسة 120

.....

ش

الشام 49، 71، 88، 111، 113، 117، 127
شمال افريقيا 36، 138
شيزر 110 ، 115، 119، 133، 134، 154 155، 163
182، 183، 219

.....

ص

صقلية 109، 203
الصين 106، 226

.....

ط

الطائف 69
طهران 157، 288

.....

ع

العراق 26، 42، 105، 109، 111، 117، 126، 128
131، 137، 139، 148، 181، 182، 236

.....

ق

قاشان 104، 105، 106، 117، 119، 120، 215
القاهرة 69، 81، 82، 96، 98، 113، 128، 130، 132، 139
190، 191، 192، 193، 205، 212، 233، 248
القدس 49، 50، 54، 81

قطر 182، 245
.....
ف
بلاد فارس 72
فاس 60، 78
الفسطاط 112، 131، 132
فيينا 145، 252
.....
ك
كرمان 115
الكوفة 42، 131، 161
.....
ل
لشبونة 219
لندن 194، 220، 221، 228، 245، 264
.....
م
المدينة 17، 34، 58، 88، 91، 94، 99
مراكش 64، 76
مرو 120
مشهد 115، 163
مصر 38، 46، 54، 74، 75، 87، 88، 95، 111، 112، 113
117، 118، 127، 128، 130، 131، 132، 133، 137
139، 143، 145
مكة 17، 54، 60، 69، 81، 82، 84، 85، 88، 100
ملطية 44، 76، 79
الموصل 122، 123، 127، 143، 196، 236، 239
.....

ن

نيسابور 114، 119، 131، 133

.....

هـ

هراة 106، 120، 126، 130، 153، 154، 156، 157
160، 162، 172، 250

همدان 133

الهند 139

.....

و

واشنطن 124، 254

.....

ي

يزد 115، 119، 120

اليمامة 62

فهرس الصور

- الصورة رقم 01 نساء في سماع خطبة دينية
- الصورة رقم 02 نقاش في قرية
- الصورة 03 نساء يغزلن الحرير
- الصورة رقم 04 رسم لامرأة تغزل الصوف داخل الخيمة
- الصورة 05 رسم لامرأة تغزل الصوف على دولاب داخل خيمة
- الصورة رقم 06 رسم لامرأة تشارك في مشهد حراثة
- الصورة رقم 07 هروب سيدنا يوسف من زليخا
- الصورة رقم 08 وليمة زليخا لنساء المدينة
- الصورة رقم 09 استقبال عزيز مصر لزليخا
- الصورة رقم 10 آدم و حواء
- الصورة رقم 11 رسم لأمير و أميرة
- الصورة رقم 12 سيدة ترافق أمير
- الصورة رقم 13 سيدة تتربع على كريس
- الصورة رقم 14 سيدة تجلس على كرسي
- الصورة رقم 15 السيدة زوج ابي اسحق

- الصورة رقم 16 رسم سيدة أيوبية

- الصورة رقم 17 صورة للسيدة زيدة

- الصورة رقم 18 رسم لأميرة

- الصورة رقم 19 السلطان غازان خان و نساؤه

- الصورة رقم 20 رسم لعازفة على آلة موسيقية

- الصورة رقم 21 رسم لعازفة على الناي

- الصورة رقم 22 سيدة في مجلس شراب

- الصورة رقم 23 سيدة تصب الشراب

- الصورة رقم 24 سيدة تحمل كأسا

- الصورة رقم 25 سيدة تعزف آلة موسيقية

- الصورة رقم 26 امرأة تعزف على آلة موسيقية

- الصورة رقم 27 سيدة تعزف على آلة وترية

- الصورة رقم 28 سيدة تعزف على آلة القيثارة

- الصورة رقم 29 سيدة تعزف على آلة القيثارة

- الصورة رقم 30 سيدة تعزف آلة موسيقية

- الصورة رقم 31 مجلس طرب
- الصورة رقم 32 سيدات في مجلس طرب
- الصورة رقم 33 سيدات موسيقيات على متن مركب
- الصورة رقم 34 فرقة موسيقية نسوية
- الصورة رقم 35 فرقة موسيقية نسوية
- الصورة رقم 36 وليمة ملكية
- الصورة رقم 37 حفل استقبال في منزل عروسين
- الصورة رقم 38 راقصتان
- الصورة رقم 39 رقصتان
- الصورة رقم 40 راقصة
- الصورة رقم41 راقصة
- الصورة رقم 42 راقصة بصنجات الرقص
- الصورة رقم 43 راقصة تنقر على الدف
- الصورة رقم 44 راقصة
- الصورة رقم 45 حفل في الهواء الطلق
- الصورة رقم 46 ليلى و المجنون في الكتاب
- الصورة رقم 47، زيارة ليلى للمجنون في الصحراء
- الصورة رقم 48 العجوز تقود المجنون إلى ليلى

- الصورة رقم 49 الحزن على وفاة زوج ليلى

- الصورة رقم 50 لقاء ليلى و المجنون

- الصورة رقم 51 زيارة ليلى للمجنون

- الصورة رقم 52 زيارة ليلى للمجنون

- الصورة رقم 53 أزاده برفقة بهرام جور

- الصورة رقم 54 صورة لأزادة رفقة بهرام جور

- الصورة رقم 55 أزاده مرمية على الأرض

- الصورة رقم 56 فتنة تحمل عجلا

- الصورة رقم 57 فتنة تحمل عجلا

- الصورة رقم 58 بهرام جور و الأميرات السبع

- الصورة رقم 59 بهرام جور و الأميرة الهندية

- الصورة رقم 60 شرين تتأمل صورة خسرو

- الصورة رقم 61 خسرو يفاجئ سرين و هي تستحم

- الصورة رقم 62 خسرو و شرين يلعبان الكرة

- الصورة رقم 63 هماي أمام قصر الأميرة همايون

-الصورة رقم 64 الأميرة هماين تستقبل الأمير هماي

- الصورة رقم 65 همايون تستقبل هماي في الحلم

- الصورة رقم 66 زواج الأمير هماي و الأميرة همايون

- الصورة رقم 67 جلنار تستقبل أردشير في قصرها

- الصورة رقم 68 شخصين في جلسة حميمية
- الصورة رقم 69 شاب و شابة في جلسة حميمية
- الصورة رقم 70 زوج في جلسة حميمية
- الصورة رقم 71 زوجان في نزهة
- الصورة رقم 72 سيدة في نزهة
- الصورة رقم 73 أميرة في نزهة
- الصورة رقم 74 لقاءات من ثلاث قصص مشهورة
- الصورة رقم 75 سيدة تتزين
- الصورة رقم 76 امرأة في هودجها فوق الجمل
- الصورة رقم 77 سيدة في هودجها
- الصورة رقم 78 مجموعة نساء في الهوادج
- الصورة رقم 79 سيدة ترضع صغيرها
- الصورة رقم 80 مشهد الولادة
- الصورة رقم 82 نساء يسبحن
- الصورة رقم 83 مبارزة بين الأميرة همايون و الأمير هماي
- الصورة رقم 84 خسرو و شين في رحلة صيد
- الصورة رقم 85 نساء في نزهة
- الصورة رقم 86 رحلة شاب و فتاة في البحر

- الصورة رقم 87 شرين تستحم

- الصورة رقم 88 شرين تستحم

- الصورة رقم 89 نساء يسبحن في بركة

- الصورة رقم 90 مصارعة ديكة

الصورة رقم 91 بهلزانة (عن ثروت عكاشة)

-الصورة رقم 92 حياة المرأة في المدينة

- الصورة رقم 93 منظر من حياة المرأة في الريف

- الصورة رقم 94 المجنون أمام خيمة ليلى

- الصورة رقم 95 نجم كيغاوس على هيئة راقصة

- الصورة رقم 96 سيدة تعزف و اخرى ترقص

- الصورة رقم 97 سيدة تحمل كوكب الزهرة

- الصورة رقم 98 سيدة تحمل عودا

- الصورة رقم 99 راقصة

- الصورة رقم 100 نساء في جنازة

- الصورة رقم 101 نساء في جنازة

- الصورة رقم 102 امرأة حزينة

- الصورة رقم 103 أم الاسكندر تنعي ابنها
- الصورة رقم 104 نساء في سوق النخاسة

- الصورة رقم 105 امرأة عند القاضي

- الصورة رقم 106 زوجة تعيسة

- الصورة رقم 107عجوز تقطع طريق السلطان

- الصورة رقم 108 عجوز تقطع طريق السلطان

- الصورة رقم 109 مناظر مسيحية

- الصورة رقم 110 السيدة مريم و ابنها

فهرس الأشكال

- الشكل رقم 01 امرأة تغزل خيوط الصوف
- الشكل رقم 02 امرأة متصوفة
- الشكل رقم 3 رسم سيدة أيوبية
- الشكل رقم 04 سيدات في مجلس شراب
- الشكل رقم 05 سيدة تعزف على آلة موسيقية
- الشكل رقم 06 سيدة تعزف على مزمار
- الشكل رقم 07 موسيقيتان (عن ايفا ويلسون)
- الشكل رقم 08 سيدة تعزف آلة موسيقية
- الشكل رقم 09 راقصات من العصر العباسي
- الشكل رقم 10 راقصات على الخزف الفاطمي
- الشكل رقم 11 بهرام جور و محظيته أزاده
- الشكل رقم 12 بهرام جور و محظيته أزاده
- الشكل رقم 13 شخصين في جلسة حميمية
- الشكل رقم 14 امرأة تتزين
- الشكل رقم 15 سيدة تتكئ على أرجوحة
- الشكل رقم 16 سيدة تتزين
- الشكل رقم 17 سيدة في هودجها
- الشكل رقم 18 امرأة ترضع رضيعها
- الشكل رقم 19 امرأة صيادة

- الشكل رقم 20 رحلة شاب و فتاة في البحر
- الشكل رقم 21 نساء في سوق النخاسة
- الشكل رقم 22 راعية

1- فهرس نقاشي المعادن

الرقم	اسم الصانع	التحفة التي صنعها	تاريخ الصنع
01	أحمد بن عمر المعروف بالذكي النقاش	إبريق	العصر الأيوبي
02	شجاع بن منعة الموصلي	إبريق	(629هـ/ 1232م) العصر الأيوبي
03	عبد الكريم المصري	اسطرلاب	العصر الأيوبي
03	علي بن حمود الموصلي	طست مكفت	(673هـ/ 1274 م) بسوريا
04	محمد بن الواحد	تكة مكفتة	سلجوقي هراة
	حاجب مسعود بن أحمد (مكفت)	له عمل مع محمد عبد الواحد	سلجوقي

2 – فهرس صناع الخزف

الرقم	اسم الصانع	التحفة التي صنعها	تاريخ الصنع
	مفلح	اسطوانة من الفخار المطلي بالجير-	العصر العباسي
	سعد	صحن	العصر الفاطمي

فهرس المصورين

اسم المصــور	المدرسة التصويرية	أعمالــه
عبد الله بن الفضل	مدرسة بغداد	أوراق من مخطوط 'خواص العقاقير' لديوسكوريبدس سنة (619هـ/ 1222م).
يحي بن محمود الواسطي سنة (634هـ/ 1237م)	مدرسة بغداد	مقامات الحريري سنة (634هـ/ 1234م)
أبو الحسن عبد الرحمن الصوفي	مدرسة بغداد	كتاب 'صور الكواكب الثابتة' سنة (354هـ / 965م)
محمد بن قيصر الاسكندري	المدرسة العربية في سوريا	مخطوط 'دعوة الأطباء' لأبن بطلان، سنة (672هـ/ 1273 م)
سيد شمس الدين الحسيني	المدرسة العربية في إيران	مخطوطة ' سمكي عيار' سنة (607هـ/ 1210م)

عبد الحي	المدرسة الجلائرية	
جنيد النقاش السلطاني	المدرسة الجلائرية	ديوان 'خواجو كرماني' سنة (798هـ/ 1396م)
عبد الله بن مير علي	معلم بايسنقر لم يذكر له عمل	
سيد أحمد المصور	المدرسة التيمورية	'شاهنامه' بايسنقر سنة (843هـ/ 1439م)
خواجه علي المرقن	المدرسة التيمورية	'شاهنامه' بايسنقر سنة (843هـ/ 1439م)
الأستاذ مولانا خليل	المدرسة التيمورية	'شاهنامه' بايسنقر سنة (843هـ/ 1439م)
روح الله ميرك الخرساني	المدرسة التيمورية	مخطوط 'خمسه نظامي' (901هـ/ 1495م)

كمال الدين بهزاد	المدرسة التيمورية	مخطوط 'خمسه نظامي' (901هـ/ 1495م) مخطوطا من كتاب ' بستان' للشاعر الإيراني سعدي للسلطان حسين بايقرا سنة (893هـ/ 1488م)
قاسم علي	المدرسة التيمورية	مخطوط من 'خمسة نظامي' سنة (899هـ/ 1493م)
غياث الدين خليل	المدرسة التيمورية	صفحة من مخطوط ضائع من منظومات خواجو الكرماني
أحمد موسى	المدرسة التيمورية	كليلة و دمنة (762- 776هـ/ 1360- 1374م)
محمود مذهب	المدرسة التيمورية	مخطوط ' مخزن الأسرار' من منظومة الشاعر نظامي (944هـ/ 1537م)

مير مظفر	المدرسة الصفوية	شهنامة طهماسب (929- 935هـ 1522- 1528م).
دوست محمد	المدرسة الصفوية	شهنامة طهماسب (929- 935هـ 1522- 1528م).
مير مصور	المدرسة الصفوية	شهنامة طهماسب (929- 935هـ 1522- 1528م).
عبد الصمد	المدرسة الصفوية	شهنامة طهماسب (929- 935هـ 1522- 1528م).
شيخ محمد	المدرسة الصفوية	شهنامة طهماسب (929- 935هـ 1522- 1528م).

سلطان محمد	المدرسة الصفوية	مخطوط ' ديوان حافظ' سنة (944هـ/ 1533م) مخطوط من المنظومات الخمسة للشاعر نظامي (946- 950هـ/ 1534-1539م).
أغاميرك	المدرسة الصفوية	مخطوط ' ديوان حافظ' سنة (944هـ/ 1533م) مخطوط من المنظومات الخمسة للشاعر نظامي (946- 950هـ/ 1534-1539م).
مير سيد علي	المدرسة الصفوية	مخطوط من المنظومات الخمسة للشاعر نظامي (946- 950هـ/ 1534-1539م). مخطوطة 'خمسة نظامي' نسخت سنة (947هـ/ 1540م)
مظفر علي	المدرسة الصفوية	مخطوط من المنظومات الخمسة للشاعر نظامي (946- 950هـ/ 1534-1539م).

محمدي	المدرسة الصفوية	صورة أنجزت سنة (986هـ/ 1578م)،
ميرزا علي	المدرسة الصفوية	مخطوط من المنظومات الخمسة للشاعر نظامي (946- 950هـ/ 1534-1539م). شهنامة طهماسب (929- 935هـ 1522- 1528م).

الفهرس العام

فهرس المواضيع

قائمة المختصرات .....
الإهداء .....
الشكر .....
مقدمة .....أ
تمهيد 12
1- تعريف التصوير 12
2- التصوير في عهود ما قبل الإسلام 13
3- التصوير عند العرب قبل الإسلام 17
4 - موقف الإسلام من التصوير 18
4-1 - التصوير في القرآن الكريم 19
4-2- التصوير في السنة الشريفة 20
5- التصوير في العصور الإسلامية 25
الفصل الأول .....
التطـور التاريخـي لدور المـرأة عبـر العصـور .....
1 - **المـرأة في الإسـلام** 29
1-1 **-** المرأة في القرآن الكريم 29
1-2- المرأة في الأحاديث الشريفة 34
2- الأدوار التي لعبتها المرأة في المجتمع الإسلامي عبر العصور .....
أ - دور المرأة في الحياة الاجتماعية 35
ب - دور المرأة في الحياة السياسية 39
ج - دور المرأة في الحياة العلمية 47
ج- 1 **-** دور المرأة في الرواية و الفقه 47
ج- 2 - دور المرأة في الطب 55
ج- 3 - دور المرأة في الشعر و الأدب 61
ج- 4 - دور المرأة الخطاطة 66
ج-5 - دور المرأة في العلوم التطبيقية 70
د- دور المرأة في القضاء.....71
ذ - المرأة في التصوف 73
ر - دور المرأة في الأربطة 76
ز - إسهام المرأة في العمارة و الأوقاف 81
ق - دور المرأة في النشاط التجاري 86

هـ - دور المرأة في الغناء و الموسيقى ..... 90...
و - دور المرأة في الفنون و الحرف 95
ي- مهن أخرى مارستها المرأة..... 98
ي- 1 - المرضعات و المربيات..... 98
ي- 2 – الماشطات 100
ي- 3 - السجنات 100
ي- 4 - النائحات 101
الفصل الثاني .....
1- صور المرأة على الصور الجدارية 104
1-1- صور المرأة على الفسيفساء 104
1-2- صور المرأة على الصور الجدارية بالألوان المائية..... 107
2- صور المرأة على الفنون التطبيقية..... 110
2-1- صور المرأة على الفخار و الخزف 110
2-2 - صور المرأة على المنسوجات..... 116
2-3- صور المرأة على المعادن 121
2-4- صور المرأة على الخشب 129
2-5- تصاوير المرأة على الزجاج و البلور الصخري 131
2-6- صور المرأة على العاج 134
2-7- تصاوير المرأة على الحجر و الرخام 134

3 - صور المرأة على المخطوطات 135
1- مدارس التصوير الإسلامي 137
أ – مدرسة بغداد 137
أ – 1 - أهم مراكز تصوير المخطوطات العربية 139
أ – 2 - العراق..... 139
أ – 3 - مصر وسوريا..... 143
أ – 4 - إيران..... 146
ب - المدرسة الإيرانية المغولية 148
ب – 1 - أهم مراكز تصوير المخطوطات المغولية 148
ب – 2 - أهم مخطوطات المدرسة المغولية المزوقة 149
ج - المدرسة التيمورية 153
ج – 1 - أهم مراكز تصوير المخطوطات التيمورية 153

ج – 2 - أهم مخطوطات المدرسة التيمورية.....154
ج- 2-1 سمرقند 154
ج- 2-2 شيراز 154
ج-2- 3 هراة 156
ج- 2- 4 بخارى 159
ج-2- 5 هراة 160
د - المدرسة الصفوية 162

د - 1- أهم مراكز تصوير المخطوطات الصفوية 162
د - 2- أهم مخطوطات المدرسة الصفوية 164
الفصل الثالث .....
1- مناظر التعلم و الحياة الثقافية 168
2 - مناظر من الحياة الحرفية 169
2-1 – النسيج: 169
2-2 - مناظر الحرث و الزراعة 173
3- مناظر التصوف 174
4- مناظر من القصص الديني 176
5 - مناظر لسيدات من البلاط 179
6- مناظر الطرب و الموسيقى 187
6-1 – مناظر الموسيقيات 187
6-2– مناظر الراقصات 201
7- مناظر الجلسات الحميمية 207
7- 1- ليلى و المجنون..... 208
7- 2- قصة بهرام جور و أزاده 215
7- 3 - قصة بهرام و الاميرات السبع 219
7-4- قصة خسرو و شرين 221
7-5- قصة هماي و همايون.....225
7- 6 - قصة أردشير و جلنار 228

ي- مناظر لجلسات حميمية مختلفة..... ...230
8- مناظر اهتمام المرأة بزينتها 235
9- مناظر السيدات الجالسات في الهوادج 237
10- مناظر الولادة والرضاعة 239

11- مناظر الترفيه و التسلية 243
11- 1 مناظر الصيد 243
11- 2 الرحلات و الألعاب 246
11 - 3 مناظر الاستحمام 248
11 - 4 الألعاب الشعبية 251

12- مناظر من الحياة اليومية بالمدن و الأرياف 252
13- مناظر تتصل بالأبراج السماوية 255
14- مناظر من حياة الطبقة العامة.....258
14- 1 الخادمات 258
14- 2 الرعي 258
14- 3 حضور الجنازة 258
14- 4 منظر من سوق النخاسة 261
14- 5 امرأة عند القاضي 261
15- المناظر الدينية المسيحية 265
الخاتمة.....267
قائمة المصادر و المراجع.....272
الفهـارس .....
فهرس الأعلام 292
فهرس الأماكن.....315
فهرس الصور 320
فهرس الأشكال.....327
فهرس نقاشي المعادن.....329
فهرس صناع الخزف.....329
فهرس المصورين 330
الفهرس العام 336

Résumé

Le sujet de la représentation des femmes est l'un des sujets les plus importants de la peinture islamique, qui n'a pas gagné son droit à l'étude et l'analyse à la fois .Aussi c' est l'un des éléments traitant l'étude et suivi du développement des arts islamiques et de ses méthodes à travers différentes périodes successives. En plus de multiples études d'effets artistiques sur les arts islamiques, chaque modèle artistique est une expression de la capacité retraçant la compétence de l'artiste incarnant les manifestations civilisationelles de l'époque vécue et la nature du sexe dominant, puis l'étendue de son intérêt vis-à-vis de l'architecture et des arts.

Malgré leur petit nombre et leur apparence , les illustrations de femmes, , varient d'une période à l'autre et d'une région à une autre.

Dans les scènes représentées aujourd'hui ,par les chercheurs en archéologie, histoire et sciences sociales,les arts appliqués et les manuscrits à miniatures n'étaient pas dépourvus de représentation de femmes ; le but était de rechercher des preuves matérielles concrètes sur la réalité de la situation sociale des femmes musulmanes au Moyen Âge,de même,découvrirla connaissance des activités , des rôles exécutés , les femmes dans différentes sociétés, et ce sont aussi les matériaux les mieux documentés qui peuvent être utilisés à fin d'obtenir des images claires révélant la mode féminine à travers les âges et dans diverses parties du monde islamique.

Ces femmes musulmanes ont joué un rôle important dans divers domaines de la vie ;dans la vie politique, elles ont participé à gouverner soit en apportant des conseils, exprimant des opinions …, elles se sont bien comportées dans le domaine du sacrifice et de l'héroïsme, ont donc accompagné les armées dans leurs guerres, soutenu et, si nécessaire, vaillant combattant .Par ailleurs, dans la vie culturelle, il y a eu le plus grand impact en encourageant les sciences religieuses et littéraires, mais dans la vie sociale, son rôle s'est manifesté par son influence dans les coutumes et les traditions, sa maîtrise de ses ornements et de ses vêtements, son artisanat et ses travaux manuels, et son émergence en tant que culte de dévotion