إبداعات الفنان المسلم في ضوء نماذج لمناظر الأمومة في الفن الإسلامي

(دراسة أثرية فنية)

د. عزة عبد المعطي عبده

أستاذ مساعد بكلية أعداد المعلمات بالرياض ومدرس بقسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار

جامعة القاهرة.

Abstract

This research contains examples of motherhood scenes of Islamic Art that are created by Muslim artist who carried them out on artistic master-pieces and drawings of manuscripts .These scenes distinguished among scenes of bearing , feeding , accompanying and dialogue. By studying and analysis shows that these drawings and artistic masterpieces, we can find that Muslim artist is creative and does the best in these artistic drawings. The artist appeared greatly the feelings of motherhood in each scene that worths the study .

الملخص

يشمل البحث على دراسة لنماذج من مناظر الأمومة في الفن الإسلامي التي أبدعها الفنان المسلم،والتي نفذها سواء على التحف الفنية أوفي رسوم المخطوطات الإسلامية.وقد تنوعت تلك المناظر سواء أكانت مناظر للولادة،أو مناظر للحمل،أو مناظر للاحتضان،أو مناظر المصاحبة و الحوار.و بدراسة تلك اللوحات والتحف الفنية وتحليلها وجد أن الفنان المسلم قد أبدع وأجاد رسم هذه الصور الفنية بشكل كبير.فالفنان في كل منظر قد مثل بجلاء مشاعر الأمومة بأسلوب مرهف الحس ، يستحق أن تسلط عليه الأضواء .

مقدمة :

إن دراسة الفنون الإسلامية وما تحويه من تحف ولوحات فنية من الموضوعات التي تستحق الدراسة والبحث لأنها تعكس بجلاء تراث وحضارة الأمة الإسلامية،الذي يجب الحفاظ عليه ولاسيما في ظل الظروف الحاضرة التي يمر بها العالم الإسلامي الآن خاصة إذا ارتبطت دراسة الفنون الإسلامية بالمشاعر الإنسانية الصادقة مثل موضوع " الأمومة".

والواقع أن الفنان المسلم ترك لنا عددا كبيرا من اللوحات والتحف الفنية المستحقة للدراسة والمتعلقة بالأمومة عند الإنسان،فأردت أن يكتمل موضوع الأمومة بعمل البحث الثاني المتمم والمكمل للبحث الأول،ولاسيما انه ليس هناك دراسة مستقلة تتناول مناظر الأمومة بالبحث والتحليل من قبل .

يهدف هذا البحث إلى دراسة مناظر الأمومة وتحليلها،وإلقاء الضوء على إبداع الفنان المسلم لرسمه لتلك المناظر في لوحاته وتحفه الفنية وتحليل مفردات تلك اللوحات. ودراسة العلاقة بين الموضوع الأساسي للوحات والتحف الفنية وربطها بمناظر الأمومة المرسومة بتلك اللوحات والتحف الفنية،وإلقاء الضوء على قدرة الفنان المسلم على إبراز مشاعر الأمومة وفق أسلوب فني دقيق للغاية.ومن الضروري قبل أن نتناول بالدراسة الفنية تلك المناظر الإشارة إلى معنى الأمومة في اللغة،ومكانة الأم قبل الإسلام وبعده وعلاقة الطفل بأمه.

تعريف الأمومة في اللغة:

الأمومة لغة مشتقة من الأم،وأم كل شيء معظمه،ويقال لكل شيء اجتمع إليه شيء آخر فضمه:هو أم له(فأمه هاوية)[1]، والأمومة عاطفة ركزت في الأنثى السوية تدفعها إلى مزيد من الرحمة والشفقة[2].والأمومة مشتقة من كلمة - أم- ووردت كلمة أم في القرآن الكريم ومنها (أم الكتاب) وهي الفاتحة، (أم القران) علم الكتاب

(١) سورة القارعة ، آية ٩ .

(٢) الانترنت، الشبكة الإسلامية ، الأسرة السعيدة ، الأم في الإسلام ، صـ١من ٢ .
http://www.islamweb.net/family/mother/mother3.htm

قال تعالى (يمحو الله ما يشاء ويثبت وعنده أم الكتاب)[١].وقيل الكتاب كله (وإنه في أم الكتاب لدينا لعلي حكيم)[٢] وقيل المحكم من آياته،وقيل اللوح المحفوظ.والعرب تقول أصل كل شيء: أمه .وأم القرى هي مكة المكرمة قال تعالى (ولتنذر أم القرى)[٣].ويقال للنهر الكبير الذي تحمله السواقي منه:الأم،وتسمى سواقيه الرواضع.ويقال للقوم المتفقين على الأمر بنو أم وللمختلفين بنو علة،والعلة الضرة.ويقال لبني الضرائر بنو العلات.ولبني الأم الواحدة أم[٤].

وتطلق على الوالدة وتطلق على الجدة.يقال حواء أم البشر وتطلق على الشيء يتبعه ما يليه ويقال هو من أمهات الخير،من أصوله ومعانيه .ويقال في الذم والسب لا أم لك، وقد تكون للمدح والتعجب.والأمة الوالدة،وجماعة من الناس أكثرهم من أصل واحد.[٥] يقال تأمم فلان أم، أي اتخذها لنفسه أما.وقيل تفسير الأم في كل معانيها أمة،لأن تأسيسه من حرفين صحيحين والهاء فيها أصلية.ولكن العرب حذفت تلك الهاء إذا أمنوا اللبس.ويقول بعضهم في تصغير (أم)أميمة.والصواب أميهة ترد إلى أصل تأسيسها. ومن قال أميمة صغرها على لفظها[٦]. وأمه قصده كائمته ، وأممه و تأممه، ويممه و تيممه والمئم بكسر الميم الدليل الهادي، والأم وقد تكسر الوالدة و أم كل شيء أصله وعماده .وأمت أمومة صارت أما و تأممها واستأمها اتخذها أما.[٧]

والأم (امرأة الرجل المسنة) والأم (المسكن) ومنه قوله تعالى فأمه هاوية أي مسكنه النار وقيل أم رأسه هاوية فيها أي ساقطة والأم (خادم القوم)يلي طعامهم وخدمتهم

---

(١) سورة الرعد ، آية ٣٩ .

(٢) سورة الزخرف ، آية ٤ .

(٣) سورة الأنعام ، آية ٩٢ .

(٤) ابن سيده ابو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي،ت ٤٥٨هـ ، **المخصص** ، جـ٤ ، بيروت : دار الأوقاف الجديدة،(د.ت)،ص ص ١٨٠- ١٩٠؛مها عبد الله عمر الأبرش:**الأمومة ومكانتها في الإسلام في ضوء الكتاب والسنة**،جـ١،مكة المكرمة:جامعة أم القرى،(١٤١٧هـ/١٩٩٦م)،صـ٣٨ .

(٥) الزيات، إبراهيم مصطفى حسن، **المعجم الوسيط**، جـ١، طهران :المكتبة العلمية، (د.ت)، صـ٢٧ .

(٦) الزبيدي ،محب الدين أبي الفيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، جـ٨ ، بيروت : دار صادر،(د.ت)،صـ ١٩١؛الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد ٢٨٢-٣٧٠هـ، : **تهذيب اللغة** ، حققه إبراهيم الأبياري ، جـ ١٥، القاهرة :دار الكاتب العربي،(١٩٦٧م) ، صـ ٦٣٠ .

(٧) الفيروزابادي ،مجد الدين بن يعقوب ، القاموس المحيط ،جـ٤ ، بيروت : دار الجيل،(د.ت)،ص ص ٢٠ ، ٢١ .

رواه الربيع عن الشافعي وأنشد للشنفرى:

وأم عيال قد شهدت تقوتهم * اذا أحترتهم أتفهت وأقلت

ومنهم من يقول(الامهة)فألحقها هاء التأنيث قال قصي بن كلاب :

عند تناديهم بهال وهبي * أمهتي خندف والياس أبي[1]

والأم والأمة : الوالدة وأنشد ابن بري

تقبلها من أمة و لطالما * تنوزع في الأسواق منها خمارها

والجمع أمات وأمهات،زادوا الهاء،وقال بعضهم الأمهات فيمن يعقل،والأمات بغير هاء فيمن لا يعقل ، فالأمهات للناس والأمات للبهائم،وربما جاء بعكس ذلك كما قال السفاح اليربوعي في الأمهات لغير الآدميين

قوال معروف وفعاله * عقار مثنى! أمهات الرباع

وقال ذو الرمة :

سوى ما أصاب الذئب منه و سربه * أطافت به من أمهات الجوازل

فاستعمل الأمهات للقطا،واستعملها اليربوعي للنوق[2]، وغير هذا كثير جدا فلا خطأ ولا تجاوز في الاستعمال الجاحظي،واحتفلت العربية بالأم، كما احتفلت بالأب من الناحية اللغوية،فأضيفت الأم، كما أضيف الأب إلى جمهرة من الكلم لخلق معان ودلالات جديدة، كقولهم: أم الكتاب،وأم الكبائر، وأم القول وغير ذلك.[3] ويقال ما كنت أما ولقد (أممت) بالفتح من باب رد يرد (أمومة) و تصغير الأم (أميمة) ويقال يا (أمت)لا تفعلي ويا أبت افعل يجعلون علامة التأنيث عوضا من ياء الإضافة ويوقف عليها بالهاء ،ورئيس القوم (أمهم)وأم النجوم المجرة وأم الطريق معظمه وأم الدماغ الجلدة التي تجمع الدماغ و

(١) الزبيدي ، تاج العروس ، جـ٨ ، ص ص ١٨٩ - ١٩٠ .

(٢) ابن منظور،جمال الدين محمد بن مكرم ت ٧١١هـ،لسان العرب ، جـ١ ، مراجعة عبد الله على الكبير ، محمد أحمد حسب الله وأخرون ، القاهرة : مطبعة دار المعارف،(١٤٠١هـ/١٩٨١م)،صـ ١٣٥ :السامرائي،إبراهيم .،من معجم الجاحظ ، العراق،دار الرشيد للنشر،(١٩٨٢م)، صـ٢٣ .

(٣) السامرائي ،معجم الجاحظ ،صـ ٢٣ .

يقال أيضا أم الرأس وقوله تعالى(هن أم الكتاب)ولم يقل: أمهات لأنها على الحكاية ،كما يقول الرجل : ليس لي معين فتقول نحن معينك فتحكيه.[١]

مكانة الأم في العصور القديمة

كانت للأم مكانة عظيمة منذ أقدم العصور،وفي ظل أقدم الحضارات فالمجتمع المصري القديم كنموذج لأقدم الحضارات الإنسانية لم ينس أبدا فضل الأم على أولادها، ولاحق الأم على من ولدتهم وحملتهم في بطنها، وهنا يحدثنا "آني" شيخ الدولة الحديثة وحكيمها،موجها النصح لابنه في عبارة بليغة،هي وإن كانت بسيطة إلا أنها مليئة بالحكمة والموعظة الحسنة،فيقول :" أطع والدتك واحترمها ، فإن الإله هو أعطاها لك،لقد حملتك حملا ثقيلا ناءت بعبئه وحدها دون أن أستطيع لها عونا،وعندما ولدت قامت على خدمتك أمة رقيقة لك،ثم أخذت تتعهدك بالإرضاع ثلاث سنوات طوال، وعندما اشتد عودك لم يسمح لها قلبها أن تقول:" لماذا أفعل هذا" وكانت ترافقك في كل يوم إلى المدرسة،لتدرس وتتعلم وتتهذب،ثم تغدق على معلمك خبزا وشرابا من وفير خيرات بيتها والآن وقد ترعرعت واتخذت لك زوجة وبيتا فتذكر أمك التي ولدتك وأنشأتك تنشئة صالحة، لا تدعها تلومك وترفع أكفها إلى الله فيستمع شكواها ".[٢] وكانت الأم المصرية ترضع طفلها ثلاث سنوات متوالية،وقد كان الأولاد ينسبون إلى أمهاتهم،ثم جرت العادة المتبعة بانتساب الأبناء إلى الآباء[٣]. وقد عبدت الكثير من المعبودات في مصر القديمة بصفة الأم،وكانت إيزيس من أهم تلك المعبودات . كما ان الرب "إون . م ت .ف" أي [٤]"عماد (أوعمود) أمه " والمقصود:حامل أمه السماء،باعتبار النجم (نوء. مصريته : إنو) ابن السماء فهو يحملها على كاهله احتراما و تقديرا[٥]. وهو ما

(١) الرازي،محمد بن أبي بكر بن عبد القادر،**مختار الصحاح**،رتبه محمود،خاطر ، القاهرة:دار المعارف،(١٩٩٤م)،صـ ٢٥؛ابن دريد،أبي بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري ت ٣٢١هـ،**جمهرة اللغة**،جـ١،حققه وقدم له رمزي منير بعلبكي، بيروت:دار العلم للملايين، (١٩٨٧م)، صـ ٦٠؛ مسعود، جبران ،، قاموس الرائد، مج١ ، بيروت: دار العلم للملايين،ط٥،(١٩٨٦م)، صـ ٢٢٧ .

(٢) أديب، سمير،، موسوعة الحضارة المصرية القديمة، القاهرة : العربي للنشر و التوزيع،(٢٠٠٠م) ، صـ ١٢٠ .

(٣) حسن،أسامة،، مصر الفرعونية ، القاهرة : مطابع الوادي الجديد،(١٩٩٨م) ،صـ ٧٣.

(٤) إون : عمود ، عماد . عربية ، م ت : أم / (أ)مة= والدة ، ف : ضمير المفرد الغائب (ـه) .
خشيم،على فهمي ،، آلهة مصر العربية ، مج١، الدار البيضاء : دار الأفاق الجديدة،(١٩٩٠م)، صـ ٣١٤.

(٥) خشيم ، آلهة مصر ، صـ ٣١٤ .

يعكس بجلاء مكانة وقداسة الأم لدى الشرق القديم.

مكانة الأم في الإسلام

نجد أن الإسلام أحس بفضل الأم ومقدار تعبها، وما تعانيه من ألم ومشقة أثناء الحمل والرضاعة،فذكر تعالى في محكم آياته(حملته أمه كُرها ووضعته كرها)[١](أي قاست في حال حمله مشقة وتعبا من وحم وغثيان وثقل وكرب على غير ذلك مما تنال الحوامل من التعب والمشقة، ووضعته كرها أي بمشقة أيضا من الطلق و شدته[٢]. وقوله تعالى (حملته أمه وهنا على وهن وفصاله في عامين)[٣]، (وحمله وفصاله ثلاثون شهرا)[٤]، ونتيجة لهذا العناء فقد أوجب الله - سبحانه وتعالى- على الأبناء طاعة الوالدين ووصى الله -سبحانه وتعالى- الأبناء بذلك وحثهم عليه،وأكثر من ذلك فقد قرن سبحانه وتعالى شكره بشكر الوالدين في قوله تعالى (ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهنا على وهن و فصاله في عامين أن اشكر لي ولولديك إلي المصير)[٥]، وأمرنا الله عز وجل بالإحسان للوالدين في قوله تعالى (واعبدوا الله ولا تشركوا به شيئا و بالوالدين إحسانا)[٦] وقال تعالى (ووصينا الإنسان بوالديه حسنا)[٧] بل أكثر من هذا فقد أمر الله - سبحانه وتعالى- الأبناء بحسن معاملة الوالدين ومصاحبتهما في الدنيا بالحسنى حتى في حالة كفرهما (وإن جاهداك على أن تشرك بى ما ليس لك به علم فلا تطعهما وصاحبهما في الدنيا معروفا)[٨] (المعروف البر و الصلة[٩]، وأمرنا الله -عز وجل- بأن نحسن

(١) سورة الأحقاف ،آية ١٥ .

(٢) ابن كثير،إسماعيل القرشي الدمشقي،تفسير القرآن العظيم ،جـ ٤ ، بيروت : دار المعرفة، (١٤٠٢هـ/١٩٨٢م)، صـ ١٥٧ .

(٣) سورة لقمان ، آية ١٤ .

(٤) سورة الأحقاف ، آية ١٥ .

(٥) سورة لقمان ،آية ١٤ .

(٦) سورة النساء ، آية ٣٦ .

(٧) سورة العنكبوت ، آية ٨ .

(٨) سورة لقمان ،آية ١٥ .

(٩) المحلي ،جلال الدين محمد بن أحمد ٧٩١-٨٦٤هـ ،السيوطي ،جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر ٨٤٩-٩١١هـ، تفسير الجلالين ،السلسلة السلفية في العلوم الإسلامية ،جـ١،(د. م) : مركز فجر للطباعة، (٢٠٠٣م)، صـ ٨٤٢ .

للوالدين ونطيعهما عند الكبر ونخفض لهما جناح الذل من الرحمة و نلين لهما جانبنا الذليل ونقول لهما قولا جميلا لينا ولاننهرهما ولا نقول لهما حتى أبسط الألفاظ بل أمرنا الله أيضا بأن ندعو لهما بالرحمة جزاء لما بذلاه من مجهود وتعب خلال مرحلة الطفولة (وبالولدين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما،واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا)[1]. وتذكر الأم في قصة موسى -عليه السلام-يقول الله تعالى في كتابه الكريم : (وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليم ولا تخافي ولا تحزني إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين)[2]،إن القصة كلها تدور حول جهود أم موسى و لم يرد ذكر لوالده مع أنه من ضروريات القصة أن يكون الوالد موجودا إذ لا أولاد بدون أب.ويلاحظ كذلك أن هارون -عليه السلام-ينادي أخاه موسى -عليه السلام-كما قال تعالى (ابن أم)[3]، استجاشة لعواطفه وشفقته واستلالا على غضبه عليه السلام،و قد أثنى القرآن الكريم على المسيح -عليه السلام - فنسبه إلى أمه الصدّيقة لإيمانها[4] (وأمه صدّيقة)[5]. وذكر لنا القرآن الكريم الكثير من الآيات القرآنية الكريمة التي يدعوا فيها الأبناء -وهم ليسوا أبناء عاديين بل هم الأنبياء اشرف الخلق - للوالدين بالمغفرة والرحمة وهكذا تعكس الآيات القرآنية الكريمة مكانة الوالدين (الأم والأب) وتحث على احترامهم والبر لهم ومصاحبتهم بالمعروف وخاصة عند الكبر عندما يحتاجان للأبناء،والدعوة لهم أحياء وأمواتا.فليس هناك ابر ولا انفع مما حث عليه القرآن الكريم.ولم تقتصر مكانة الأم والعناية بها على القرآن الكريم بل نجد في السنة النبوية الشريفة ما يثلج الصدر.فالأحاديث النبوية في شأن الأم كثيرة جدا نورد منها ما يفي بالغرض :عن أبي هريرة رضي الله عنه قال :جاء رجل إلى رسول الله - صلى الله عليه وسلم-فقال يا رسول الله،من أحق الناس بحسن صحابتي؟

(١) سورة الإسراء ، الآيتان ٢٣، ٢٤ .
(٢) سورة القصص ، آية ٧ .
(٣) سورة الأعراف ، آية ١٥٠ .
(٤) الابرش، الأمومة ومكانتها في الإسلام ،ص ص٤٨،٤٩،٥٩ .
(٥) سورة المائدة ، آية ٧٥ .

قال:"أمك". قال: ثم من ؟ قال: " ثم أمك". قال:ثم من؟ قال: " ثم أمك". قال: ثم من ؟ قال: " ثم أبوك"[١]. فلولا إلحاح الرجل لأقتصر رسول الله - صلى الله عليه وسلم- على التوصية بالأم فقط لتعبها وجهدها الشديدين ،حتى أن رسول الله -صلى الله عليه وسلم- ذكر الأم ثلاثا ، والأب مرة واحدة جاءت نتيجة الإلحاح.بل أن الله - سبحانه وتعالى- حرم عقوق الأمهات،فعن المغيرة بن شعبة -رضي الله عنه-،عن رسول الله -صلى الله عليه وسلم-، قال:(إن الله عز وجل حرم عليكم عقوق الأمهات،ووأد البنات،ومنعا وهات،و كره لكم ثلاثا : قيل وقال ، وكثرة السؤال ، وإضاعة المال)[٢]، وعن أبي هريرة -رضي الله عنه- عن النبي -صلى الله عليه وسلم- قال : (رغم أنف،ثم رغم أنف،ثم رغم أنف من أدرك أبويه عند الكبر أحدهما أوكليهما،فلم يدخل الجنة)[٣]، بل أمر-رسول الله صلى الله عليه وسلم- رجلا بترك الجهاد ليبر والديه ويصاحبهما،عن عبد الله بن عمرو بن العاص -رضي الله عنهما-،قال:أقبل رجل إلى نبي الله-صلى الله عليه وسلم-، فقال أبايعك على الهجرة والجهاد،أبتغي الأجر من الله- عز وجل - قال:(فهل من والديك أحد حي؟)قال: نعم،بل كلاهما.قال:(فتبتغي الأجر من الله عز وجل؟) قال:(فارجع إلى والديك ، فأحسن صحبتهما)[٤]. وسئل رسول الله -صلى الله عليه وسلم- عن الكبائر،عن أبي بكرة - رضي الله عنه- قال:قال النبي -صلى الله عليه وسلم- (ألا أنبئكم بأكبر الكبائر).ثلاثا،قالوا:بلى يا رسول الله، قال:(الإشراك بالله وعقوق الوالدين -وجلس وكان متكئا، فقال- ألا وقول الزور)[٥]. وعن أبي عبد الله بن مسعود -رضي الله عنه- قال: سألت النبي -صلى الله عليه وسلم-: أي العمل أحب إلى الله تعالى؟قال: (الصلاة على وقتها) قلت : ثم أي؟ قال (بر الوالدين) قلت ثم أي ؟ قال:(الجهاد في سبيل الله)[٦]، ففي هذا الحديث الشريف قدم رسول الله -صلى الله عليه وسلم- بر

(١) رواه البخاري ومسلم .
(٢) رواه البخاري ومسلم .
(٣) رواه مسلم .
(٤) رواه البخاري ومسلم .
(٥) رواه البخاري ومسلم.
(٦) رواه البخاري ومسلم .

الوالدين على الجهاد في سبيل الله -سبحانه وتعالى - مما يدل على مكانة الوالدين وأهمية إرضائهما.وعن عبد الله بن عمرو -رضي الله عنهما- قال : قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم-(رضى الله في رضى الوالدين.وسخط الله في سخط الوالدين).[1] فالحديث دليل على فضل بر الوالدين ووجوبه،وأنه سبب لرضى الله تعالى، وعلى التحذير من عقوق الوالدين وتحريمه،وأنه سبب لسخط الله عز وجل. ولا شك أن هذا من رحمة الله بالوالدين والأولاد،إذ بين الوالدين وأولادهم من الاتصال ما لا يشبهه شيء من الصلات و الارتباط الوثيق،والإحسان من الوالدين الذي لا يساويه إحسان من الخلق.والتربية المتنوعة، وحاجة الأولاد الدينية والدنيوية إلى القيام بهذا الحق المتأكد،وفاءً بالحق،واكتساباً للثواب، وتعليماً لذريتهم أن يعاملوهم بما عاملوا به والديهم.هذه الأسباب وما يتفرع عنها موجب لجعل رضاهما مقروناً برضا الله وضده بضده.[2]

ويبلغ تقدير الأمومة في سنته صلى الله عليه وسلم مداها وشفقته ورحمته بأمته،فيقول (إني لأدخل في الصلاة فأريد إطالتها،فأسمع بكاء الصبي فأتجوز،مما أعلم من شدة وجد أمه من بكائه)[3].

إن الإسلام اعتنى بالأم أيما عناية في جميع مراحل حياتها تنبيها لأهمية وظيفتها كأم وحس أثرها في المجتمع،وقد أحاط الإسلام الأم منذ صغرها بسياج قوى متين،يحفظ لها حسن تربيتها ورعايتها والقيام على كل شئونها،ونهى عن إيذائها بأي نوع من أنواع الإيذاء،كوأدها أو إهمال تربيتها، أو بتفضيل الذكر عليها،بل إن رسول الله -صلى الله عليه وسلم-جعل القيام على أمرها، وتلبية جميع حاجاتها وتهذيبها وتعليمها فروض ربها،وتعليمها العلوم والمعارف التي تمكنها من أداء رسالتها كأم وربة بيت بعد زواجها،جعل ذلك سبيلا موصلا إلى الجنة وهي أسمى

---

(١) رواه البخاري ومسلم .

(٢) أخرجه الترمذي وصححه ابن حبان .

(٣) السعدي ،عبد الرحمن بن ناصر ١٣٠٧-١٣٧٦هـ،بهجة قلوب الأبرار وقرة عيون الأخيار في شرح جوامع الأخبار،الرياض:طبع ونشر وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد،ط٤،(١٤٢٣هـ)،ص ص ١٩٦-١٩٧ .

غاية يتطلع إليها المسلم في عبادته وعمله،فأعطى بذلك دافعا إلى حسن رعايتها ترغيبا للنفس وتشويقا للقلب ليظفر بالموعود به.

ومن الأحاديث الواردة في هذا الجانب على سبيل المثال ما يلي:عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم-:(من ولدت له ابنة فلم يئدها ولم يهنها ولم يؤثر ولده عليها (يعني الذكر)أدخله الله بها الجنة).عن أنس بن مالك رضي الله عنه قال:قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم-:من كان له ثلاث بنات أو أخوات اتقى الله عز وجل فيهن وأقام عليهن كان معي في الجنة وأشار بأصابعه الأربعة)[1].

وقد أثنى الرسول -صلى الله عليه وسلم-،على نساء قريش وجعل صالحهن صالح النساء عامة لرعايتهن للزوج والولد بقوله -صلى الله عليه وسلم-(خير نساء ركبن الإبل،صالحوا نساء قريش،أحناه على ولد في صغره،وأرعاه على زوج في ذات يده).وفي حديث آخر يبين صلى الله عليه وسلم أن أسمى نماذج البشر رحمة وحبا وعطاء هي الأم،عن عمر بن الخطاب -رضي الله عنه-:قدم على النبي -صلى الله عليه وسلم-سبي فإذا امرأة من السبي أخذت صبيا فألصقته ببطنها وأرضعته فقال-صلى الله عليه وسلم -لأصحابه:(أترون هذه طارحة ولدها في النار).قلنا:لا وهي تقدر على أن لا تطرحه،فقال: صلى الله عليه وسلم (الله أرحم بعباده من هذه بولدها)[2]. ولو كان ثمة مثل يضرب في هذا أقوى دلالة من حب الأم لولدها،لكان منه -صلى الله عليه وسلم-، وهو الذي أوتي بجوامع الكلم من بين الأنبياء كافة صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين.

وهل تفجر ماء زمزم إلا فيض من نبع الأمومة،ذلك النبع الذي يسقى الحجيج حتى قيام الساعة، فما أعظمه من حدث أن يكون دعاء الأمومة من آمنا هاجر -عليها السلام- ولهفتها على ولدها إسماعيل -عليه السلام-ريا للظمأى وطعاما للجياع وشفاء للأسقام،وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على تفجر العطاء الأمومي الذي لا

(١) رواه البخاري ومسلم.

(٢) الزعبلاوي،محمد السيد محمد .،الأمومة في القرآن الكريم والسنة النبوية، بيروت: مؤسسة الرسالة ، (١٤٠٦هـ/ ١٩٨٥م)، صـ ١٤ .

ينضب معينه مهما بعد العمر حنانا وحبا وريا ودفئا.وأخيرا فقد أسقط الإسلام بعض الفرائض عن المرأة مثل الصلاة والصوم في الحيض والنفاس،ولم يكلفها بصلاة الجماعة في المسجد في حال طهرها،مراعاة لأمومتها ودورها في الحياة.كما أن أمومة الولادة بدرجاتها،تثبت لها أحكام النسب والإرث والعقل و الولاية والحرمة والإحسان[1].

علاقة الطفل بأمه

يذكر الأطباء أن الطفل ما بين السنة الأولى والسنة الثالثة،يكون شديد الارتباط بأمه، يسعى دائما إلى البقاء قريبا منها،ينعم بحنانها ويطمئن لاهتمامها به وبشؤونه،فهو يسعد بمشاركتها للعبه وكل مغامراته واكتشافاته الجديدة كما يرتاح إلى الالتصاق بجسدها ليستمد منه دفء الأمومة. كما يمعن النظر في عينيها باحثا من خلالهما عن كنوز الحب التي تغدقها عليه دون حساب.ورغم أنه لم يعد يرضخ لكل رغباتها وأوامرها،فهو لا يستغني عن حبها و عن تشجيعها وإعجابها بكل ما يقوم به من حركات.وهكذا تعتبر الأم بالنسبة إليه المحرك الأساسي لحيويته ونموه العاطفي و تطور شخصيته. وبفضل ما تشمله به من رعاية يتقدم بخطى ثابتة نحو المستقبل دون خوف أو تردد،ويتجلى ذلك في اكتسابه السريع لنوع من التحرر في أنشطته اليومية،فيصبح قادرا على المشي والأكل دون مساعدة الغير.

ومن الملاحظ أن الطفل المحروم من حنان الأمومة ودفئها يصاب بالضعف وتسيطر عليه الكآبة ويتأخر في اكتساب و صقل قدراته الفكرية والانفعالية،مما قد تترتب عن ذلك آثار سلبية على شخصيته وتطورها .ففقدان طفل من أمه باكرا يتطلب ملء الفراغ الذي تتركه في حياته، وتعويض ذلك الحرمان بامرأة أخرى تقوم مقامها وتحرص على العناية به بما فيه الكفاية لكي يرتبط بها عاطفيا[2].

الأم في الفن الإسلامي :

وفق الفنان المسلم كل التوفيق في إبراز مشاعر الأمومة والحنان والعطاء للأم

(١) رواه البخاري ومسلم .

(٢) الابرش :الأمومة ومكانتها في الإسلام ،جـ١،ص ص٥٠،٥١، ٤٩ ، ٤٢ .

على تحفه الفنية وفي تصاويره وذلك من خلال مناظر متنوعة للأمومة،وفيما يتعلق بموضوع الدراسة فلعله مما حدا بالفنان المسلم إلى رسم هذا الموضوع الفني هو ما تحظى به الأم من مكانة عظيمة في النفوس ويزيد من تلك المكانة ما ورد في حقها وذكر عنها سواء في القرآن الكريم أوفي الأحاديث النبوية الشريفة الكثير،وفي إحساس الفنان بالأم ومكانتها وأهميتها في حياته والمجتمع ككل نراه يعبر بأسلوبه الفني الراقي عن تلك المشاعر والأحاسيس سواء على التحف التطبيقية أو في تصاوير المخطوطات الإسلامية،وذلك من خلال مناظر متنوعة للأمومة تمثلت فيما يلي:-

أولا: مناظر الولادة

أولى هذه المناظر نفذه الفنان المسلم في صورة تمثل رودابة تلد رستم[1] (لوحة ١ أ)، حيث تشاهد الأم رودابة نائمة عقب الولادة و هي متكئة برأسها من أثر الولادة و الطبيب يحمل الوليد رستم بين يديه ليعطيه لأحدى النساء الباسطة يديها لتأخذ الوليد.

مثل الفنان حجرة الولادة في قصر مزخرف الجزء العلوي منه ببلاطات القاشاني من منظر طبيعي لرسوم غزلان و أسود بعضها جالس في هدوء،والأخر يفترس الغزلان(منظر انقضاض) وذلك في الجزء العلوي من الجدار،أما الجزء السفلي فقد غطي ببلاطات القاشاني الزرقاء اللون المزينة بزخارف هندسية،ويتخلل ذلك نافذة غطي جزؤها العلوي بستارة من الديباج الأحمر والأخضر المذهب،ويؤزر الجدار وزره مذهبة بها زخارف نباتية مجردة تشبه شكل القلب،ويعلو المنظر أبيات الشعر وعنوان اللوحة " ولادة رستم " باللون الذهبي ومن الملاحظ أن أرضية الحجرة من نفس نوع القاشاني ولونه المنفذ على الجدران ويعلو ذلك السجاد.

ويقف في الغرفة مجموعة من الفتيات لعلهن من أقارب الوليد أو الخادمات، و تبدو على بعضهن علامات الدهشة. وقد اصطففن خلف بعضهن البعض و بلغ

(١) برانشو،جونفيف، دانا،جاكلين، ديارتي ،فرانسواز وآخرون، عالم الأسرة ، مج٣، الرباط: مطابع عكاظ ، (١٩٩٣م)،ص ص ٤٦٣، ٤٦٥ .

عددهن ست نساء تتقدمهن سيدة بسطت يديها وقدمت ساقها اليسرى على اليمنى لتأخذ الوليد[1] من الطبيب الجالس إلى جوار الأم التي بدت عليها أمارات (أو علامات) التعب حيث أغمضت عينيها و اتكأت واضعة يدها اليمنى أعلى بطنها من أثر آلام الولادة.

برع الفنان في رسم معانات الأم حين رسم الأم وقد ارتدت رداء واحدا فقط أزرق اللون، في حين رسم جميع النساء وهن يرتدين أزياء ثقيلة مكونة من عدة أردية، وذلك مما يتناسب مع لحظة الولادة حين خففت الأم من أزيائها لتسهيل عملية الولادة وغطت بأردية ثقيلة ويلاحظ وجود النيران الموقدة في المدفأة إلى جوار الأم لتعمل على تدفئتها هي والوليد مما يعكس واقعية الفنان ودقة ملاحظته،وإلى جوار المدفأة نشاهد أحد الأباريق الذهبية.

وفي اللوحة أيضا رسم الفنان رجلا متقدم في العمر ينظر في أسى على الأم وآلامها،وقد مثل في وضع ثلاثي الأرباع. ويستشف أن الطفل قد ولد في الصباح حيث يرى ضوء الصباح من خلال النافذة التي تتوسط الجدار. وفي فصل الشتاء حيث يتضح ذلك من النيران الموقدة ومن خلال الأردية الثقيلة التي ترديها النساء في الصورة الأمر الذي يعكس مهارة الفنان في تحديد توقيت الميلاد بأشياء مادية ملموسة.وأبرز الفنان عطف الأم وحنانها ومدى عطائها من حركة أتكاء الأم ونومها والمتاعب البادية على وجهها وحركة يدها. أما الوليد فقد حمله الطبيب.وقد وفق الفنان في رسمه بحجم صغير للغاية مما يدل على أنه حديث الولادة. وهكذا نجح الفنان في رسم منظر الولادة وتعب الأم وشدة آلامها لدرجة أنها لم تتمكن من التقاط و احتضان وليدها عقب الولادة،حتى وإن الطبيب أعطاه لإحدى النساء التي بسطت يديها لتأخذه مما يبرز مدى معاناة الأم من آلام ومشقات ومتاعب في سبيل الأبناء منذ لحظة الولادة وما يعقبها من آلام وهو ما يعكس إبداع الفنان المسلم في تمثيل تلك المشاعر والأحاسيس بفرشاته الفنية بكل دقة ووضوح وقوة. والصورة تشع

(١) من عمل سزارين من العصر التيموري.
سوداو،أبو العلاء .،سز در بارماى إيران ، ترجمة ناميد محمد شميراني ، تهران ، شماره ١٣٣٠،صـ ٥٧ ، لوحة ١٢٧ .اى .

بالحركة والمشاعر الإنسانية البادية على الأشخاص الواضح عليهم علامات الحزن نسبياً، لعل ذلك مصدره ما لوحظ على الأم من آلام.وإلى جوار الأم وعاء لعل به طعام لم تمسه الأم نظرا لشدة آلامها ومتاعبها من أثر الولادة. ورغم صغر حجم الطفل إلا أن الفنان وفق في إبراز تفاصيله (لوحة ١ ب).

يتضح المنظر الثاني في صورة تمثل ولادة رستم[١] (لوحة ٢أ) حيث رسم الفنان في الصورة منظر أمومة فريد يمثل لحظة الميلاد في منزل رستم نهاراً.حيث نري في مقدمة الصورة مدخل المنزل وأحد الحراس ممسك بعصا يتكأ عليها،وأمامه وخلفه مجموعة من الأشخاص عددهم خمسة أشخاص، بعضهم يتحاور معه والبعض الآخر يتحاور فيما بينهم. وقد نوع الفنان في أوضاع الأشخاص و في ملامحهم وأعمارهم. كذلك الحال بالنسبة للملابس،فالأشخاص يرتدون قباء ذات أكمام طويلة،وأسفلها القميص، أما أغطية الرؤوس فقد تنوعت ما بين العمامة والقبعة سواء أكانت مشقوقة من الأمام أو بدون شق.ووقف هؤلاء الأشخاص أمام مدخل المنزل المزخرف برسوم جدائل من اللونين الأسود والذهبي،والمصرع الأيسر للباب مغلق،وتوج المدخل من أعلى بما يشبه شكل الشرفات المسننة الذهبية اللون.وبنيت جدران المنزل الخارجية بمداميك من الطوب وأزرت ببلاطات القاشاني المزينة بزخرفة هندسية تشبه النجمة باللونين الذهبي والأخضر الفاتح.

وفي مركز الصورة منظر ولادة رستم، حيث رسم الفنان فناء المنزل مغطى ببلاطات من القاشاني الأخضر اللون،وفي الجهة اليسرى من الصورة جلس شيخ كبير السن في وضع ثلاثي الأرباع على سجادة مزخرفة بالزهور وهو يراقب عملية الولادة - لعله والد رستم- أمسك في يده اليسرى منديلا ،وفي يده اليمنى بما يشبه مسبحة،وأمامه صينية مستديرة. وتقف على يساره خادمه تحمل كتابا أسود اللون

موسى،حسين يوسف .، الصعيدي ،عبد الفتاح .،الإفصاح في فقه اللغة، جـ١، القاهرة: دار الفكر العربي، ط٢، (١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م)،صـ ١٠ .

(١) من مخطوط شاهنامة الفردوسي من العصر المغولي الهندي(القرن ١١هـ/ ١٧م)،مكتوب بخط النستعليق (المقاس ٧. ١٠ *٣. ٢١سم)،محفوظ بمتحف طهران (رقم سجل ٢٨٩١).
وزارت فرهنك وآموزش عالى ، ناموز نامه ، تهران : جاب نخست ١٣٧٠ ، صـ ٢٩٩ ، لوحة ٢٩٨ .

في يدها و تراقب عملية الولادة باهتمام.وإلى جوارها وقفت خادمه أخرى رسمت في وضع جانبي للوجه تحمل الطعام في يديها، وإلى جوارها وقفت سيدتان - لعلهما خادمتان- تتحاوران ولا تباليان بعملية الولادة الواقعة أمامهما.وأمام سيد الدار سيدة عجوز رسمت في وضع جانبي للوجه وثلاثي الأرباع بالنسبة للجسم، وقفت تنظر عالياً ترقب العنقاء التي رسمها الفنان في أعلى اللوحة وجاءت لترقب ولادة رستم (لوحة ٢ أ).وأمام العجوز رسم الفنان منظر الولادة الذي شغل أكثر من ثلث الجانب الأيمن من الفناء والذي يمثل لحظة الميلاد(لوحة ٢ ب).حيث يشاهد منظر أمومة رائع وحيوي في لحظة حاسمة لعطاء الأم وبذلها وفيض حنانها وعطائها،حيث ترى الأم والطبيب يقوم بتوليدها عن طريق إجراء عملية قيصرية لها،فترى أم رستم وقد خارت قوتها من شدة التعب وآلام الولادة فخارت قوتها وضعفت وأنهكها الألم فلم تتمكن من الوقوف، حيث لامس نصفها السفلى الأرض ووضعت كلتا يديها على السيدتين اللتين أمسكتا بها لمساعدتها على الولادة، فنراها من شدة الألم قد وضعت رأسها على كتفها الأيمن و أمالت رأسها من شدة التعب وبسطت يدها اليسرى بحركة تدل على مدى آلامها وتعبها وألقت بنصفها العلوي على السيدة اليمنى.في حين يرى الطبيب جالسا أمام الأم وقد شق بطنها بأداة حادة سوداء اللون تشبه المشرط.ويرى ولادة الطفل حيث نزل الجزء العلوي من الطفل من بطن الأم وتحاول السيدة اليسرى أن تلتقط الوليد بيدها اليسرى كي لا يقع الوليد على الأرض. وخلف الأم يرى أحد الشباب - لعله مساعد الطبيب - واقفا يراقب عملية الولادة ويمسك بمنديل أبيض في يده اليمنى لعله يجفف به عرق الأم من أثر الولادة.وأمام الأم والطبيب وقفت سيدتان لعلهما خادمتان تتجاذبان ألحوار وقد رسمهما الفنان في وضع جانبي وثلاثي الأرباع ولم يظهرا أي اهتمام لما يدور حولهما.

أما عن الخلفية فقد تمثلت في رسوم العمائر وجزء من حديقة المنزل التي تبدو من خلف العمائر،حيث شغل الفنان الركن الأيمن من الفناء برسم مبنى معماريا مربع الشكل متوجا بقبة خضراء اللون تنتهي من أعلى بالبابات.وقد زخرفت جدران المبنى ببلاطات القاشاني ذات الزخارف الهندسية التي تشبه الطبق النجمي. وتوج

الفنان فتحة الباب بعقد مدبب زخرفت كوشاته بزخارف نباتية دقيقة، ويؤزر الجدران بلاطات القاشاني مزخرفة برسوم هندسية تشبه تلك التي تؤزر واجهة القصر.والمبنى متوج بصف من الشرافات المسننة الذهبية اللون. ويظهر في خلفية اللوحة جزء من حديقة المنزل المملوءة برسوم أشجار خضراء متنوعة ما بين شجرة الياسمين المثمرة وأشجار السرو والكرم وأنواع أخرى من الأشجار المثمرة الخضراء اللون.وتشاهد السماء صافية زرقاء اللون تؤكد أن الأحداث تجري في النهار،وترى العنقاء مرسومة باللون الذهبي تشغل جزءا كبيرا من مساحة الخلفية ترقب و تلاحظ ولادة رستم.ووفق الفنان كل التوفيق في رسم منظر الأمومة.وفي التعبير عن عطاء الأم ومعاناتها من أجل الأبناء.وقد وفق الفنان في إبراز مدى عناء الأم وعطائها في لحظة فريدة وهي لحظة الميلاد التي دائما ما تكون منتهى الألم والعناء والعطاء في الوقت نفسه من جانب الأم، والواضحة هنا في الصورة على اللفتات و حركات الأم و ملامحها المتعبة وفي مساعدات الآخرين لها، وقلق البعض عليها.ووفق الفنان كذلك في حسن استغلال المساحة المتاحة،والتنوع في الخلفيات،مع الدقة والإتقان في زخرفة كل جزء من أجزاء اللوحة.ووفق الفنان في التعبير عن منظر الولادة وذلك باللفتات والحركات،مع التنوع في رسوم الأشخاص وحسن توزيعه لهم،مع حسن التعبير عن حركاتهم التي بدت طبيعية ومفعمة بالحيوية و الحركة ذلك كله إلى جانب التباين في الألوان وحسن توزيعه لها وحسن تعبيره عن الحدث.

ثانيا : مناظر الرضاعة[1]

رسم الفنان المسلم إلى جانب مناظر الولادة مناظر الرضاعة[2]،وذلك على النحو

(١) الرضاع : رضع الصبي أمه،كسمع وضرب رضعا ورضعا ورضاعا ورضاعة ورضاعة . وارتضع : امتص ثديها ، فهو راضع ورضيع ، والجمع رضع ، وأرضعته أمه فهي مرضع و مرضعة والجمع المراضع و المراضيع والمرضعات، والمرأة مرضعة إذا كانت ترضع ولد غيرها.ومرضع أيضا إذا كانت ذات رضيع ،أو ذات لبن رضاع،واسترضع طلب مرضعة،ومراضعك من رضع معك،ورضيعك : أخوك في الرضاع . موسى، فقه اللغة، صـ ٧ .

(٢) الرضاعة : يذكر الأطباء أهمية الرضاعة فمن خلال التغذية في الأيام الأولى من حياة الطفل عن طريق الرضاعة تنتظم العلاقة بين الأم وابنها وتتوطد عراها لتبني على العواطف المتبادلة سواء منها عواطف السعادة او الرضى أو أحساسات الضيق والحصر النفسي . ولهذه العلاقة دور أساسي في تكوين شخصية الطفل رغم انفتاحه، مع مرور السنين على أفاق واسعة تأتيه بعلاقات اجتماعية أخرى تجعل حياته غير مركزة فقط على ساعات الأكل. برانشو وأخرون :عالم الأسرة ، صـ ٥٦٠ .

التالي:أولى هذه المناظر ممثل في إناء على هيئة تمثال لسيدة ترضع صغيرها[1](لوحة ٣).حيث مثلت الأم وهي جالسة القرفصاء، تحمل وليدها بين ذراعيها بمنتهى العطف والحنان في وضع مواجهة كاملة وقد علا رأسها تاج مرتفع مزين بزخارف هندسية يبدو أن الأم ملكة أو أميرة. ويبدو على الأم الامتلاء نسبياً كما هو بادي على الوجه والجسم، فالوجه مستدير ممتلئ و تبدو عليه الملامح الصينية حيث العيون الضيقة المنتهية بخط طويل نسبياً،وإنسان العين في المنتصف تقريبا .ويعلو العيون الحواجب القوسية الشكل المقطبة وانف وفم صغيران،وهناك طابع الحسن يتوسط ذقن الأم،ليضفى عليها جمالا. وقد زين الفنان الوجنتان برسم خطين مستقيمين ومتوازيين.أما شعر الأم فقد صفف الفنان الجزء العلوي منه على هيئة فستونات (أو أنصاف دوائر)تزين الجبهة وباقي الشعر يتدلى من الأمام والخلف ليغطي أجزاءاً من رداء الأم. وترتدي الأم رداءا طويلا ذا رقبة مستديرة محددة باللون الأسود وأكمام طويلة متسعة نسبيا يتضح بها طيات وكسرات الرداء .وزخرف الرداء برسم مكرر لمجموعة من الدوائر تنطلق منها رسوم أفرع نباتية تملأ الرداء يتخللها رسوم أوراق نباتية محورة.فضلا عن دوائر بداخلها نقاط مطموسة (تذكرنا بأرضيات الخزف ذي البريق المعدني المبكر)ويزخرف العضد رسوم زخارف هندسية بسيطة مؤلفة من مناطق شبه دائرية مكررة.

برع الفنان في تمثيل منظر الرضاعة بمنتهى الدقة والمهارة الفنية وذلك حين مثلت الأم وهي جالسة هادئة مطمئنة.وقد ضمت وليدها الصغير نحو صدرها وأخذت ترضعه، وضمته بحنان الأم وحملته بمنتهى الحنان بيديها نحو صدرها، بكل مشاعر الأمومة الواضحة في خوفها وعطفها البادي في احتضانها لابنها بين ذراعيها و براحتيها، وجلست صامته هادئة في سكون وهدوء الأم الحانية، كيلا تزعج طفلها وهو يتناول غذاءه.في حين التقم الرضيع ثدي أمه الأيسر ووضعته بجوار

(١) من الخزف ذي البريق المعدني، إيران، الري في القرن (٧هـ / ١٣م)، محفوظ بالقسم الإسلامي بمتحف برلين. Kuhnel,E.,Islamische Kleinkunst , Berlin:Richard Carl Schmidt& Co, (1925), S.91, abb. 25. حسن،زكي محمد .، الصين وفنون الإسلام ، القاهرة: مطبعة المستقبل،(١٩٤١م)، شكل ٤٧؛ الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي،القاهرة:مطبعة دار الكتب المصرية،(١٩٤٦م)، شكل ١١٠ .

قلبها ليسمع نبضاته فيهدئ ويطمئن،وقد التقم الثدي ووضع الحلمة وأخذ بالفعل في الرضاعة،وقد أمسك بثدي أمه بيده اليسرى ليتمكن من التقام الثدي بمنتهى الراحة والأمن،حيث وضع رأسه على ذراع أمه الأيسر التي طوقت الجزء العلوي من جسده بيدها اليسرى، بكل حنان ودفء الأم.ومد الرضيع العاري أقدامه على جسم أمه لتغطي الخصلة الأمامية اليمنى لشعر الأم الجزء السفلي من سيقان الابن وأقدامه.

ويتضح في هذه التحفة مدى براعة الفنان المسلم في إظهار مشاعر الأمومة بمنتهى الدقة والتي تتضح بجلاء في جلسة الأم متربعة ليتمكن الوليد من الرضاعة بمنتهى الراحة و الهدوء. ويبرز احتضان الأم لرضيعها وقت الرضاعة وطريقة حملها للابن والإمساك به بكل حرص ودقة مدى خوفها وحبها وحنانها. كما حرصت الأم على إرضاع الصغير من الثدي الأيسر كي يكون بجوار القلب ليهدأ الطفل ويشعر بحنانها .وكذلك تركته يرضع بمنتهى الحرية حين وضع رأسه فوق شعرها حتى تكسرت بعض خصلات الشعر اليسرى في المنطقة التي تعلو الوليد ووضع الوليد أقدامه بمنتهى الحرية أسفل الخصلة اليمنى الأخرى مما يعكس عطف الأم وترك الوليد يفعل ما يشاء دون أية مضايقة،بل جلست مستمتعة بذلك. واتضح ثقل الوليد في تكسر ثياب الأم في منطقة الأكمام أسفل رأس الوليد الذي يبرز تحمل الأم وصبرها على وليدها .ومن حركة اليد السفلى للأم حين وضعت يدها اليمنى أسفل اليسرى لتتمكن من حمل ابنها جيداً ليتمكن من الرضاعة في هدوء وأمان ويستشعر الراحة التامة.

أما الوليد فقد مثل عارياً في وضع جانبي وقد نجح الفنان حين مثله وهو يلتقم الثدي مستلقيا على ظهره،وقد رفع ثدي أمه بيده اليسرى ليتمكن من الرضاعة بحركة طبيعية للغاية. وقد حاول الفنان آن يوجد الشبه بين الطفل والأم ويتضح ذلك في ملامح الوجه وخاصة العيون والحواجب،وفي شكل الوجه الممتلئ والرقبة فضلا عن البدانة الواضحة نسبيا على الأم وابنها .وقد صفف شعر الوليد بخصلات تتقدم الأذن ويتدلى باقي الشعر خلف الظهر،ونجح الفنان في إبراز ملامح الوجه عن طريق الرسم،وفي إبراز الحركات على التحفة سواء عن طريق حركات الطفل أو حركات الشعر والأيدي ،فضلا عن حركة التقام الثدي ومص الوليد له الواضحة في شكل الوجه والفم المضموم،وتبرز التحفة التناسب الواضح بين الأم ووليدها وكذلك مراعاة قواعد المنظور،فضلا عن المهارة في تمثيل الأم

والطفل في هذا الوضع،حين مثلت الأم في وضع مواجهة كاملة مما مكن المشاهد من رؤية الأم بكامل تفاصيلها وكذلك رؤية الوليد وعملية الرضاعة بمنتهى الوضوح والبراعة الفنية.كما حرص الفنان على إبراز الرضيع بشكل كامل حين مثله وهو يرضع مستلقياً على ظهره بدلا من أن يكون في وضع جانبي كامل،فمثل الوجه والأرجل في وضع جانبي كامل ليبرز لنا حركات الوليد وملامحه.كما يتضح من تفاصيل جسمه أنه ذكر وليس أنثى ويبدو أن الوليد قد تقدم به العمر نسبياً حيث يتضح ذلك من كبر حجمه نسبيا ومن تمكنه من الإمساك من ثدي أمه.ونجد أن الفنان أكمل سنفونيته بجعل زخرفة رداء الأم زخرفة نباتية بسيطة كخلفية للوليد مما أضفي جوا من الهدوء النفسي والسرور يتناسب مع منظر الأمومة المنفذ على التحفة.لكن هناك بعض التساؤلات حول هذا التمثال لابد من طرحها والرد عليها كلما أمكن ذلك وهي:-

أولا: لماذا نفذ الفنان المسلم منظر الأمومة هنا على شكل آنية في هيئة تمثال ؟

-هل أراد الفنان أن يجسد منظر الأمومة أكثر بتنفيذه هذه التحفة في هيئة تمثال أكثر من أن يرسمه على تحفة فنية مثل طبق أو صينية إلى آخره... أو أن ينفذ بالحفر أو الرسم .....الخ.فأراد الفنان بذلك أن يبرز بعمل التمثال كل دقائق المنظر من حركات الطفل والأم وكسرات الثياب فتبدو واضحة مجسدة ليؤكد موضوعه و فكرته وتثبت في الذهن أكثر و تكون قريبة منا أكثر مثلما أحسها الفنان.

- أم أن السبب في ذلك يرجع إلى أن التمثال صنع في الري[1] بإيران،ذلك القطر

(١) الري : كانت مدينة الري منذ القرن(الثالث الهجري/ التاسع الميلادي)،من أهم المراكز في العالم من الناحية الفنية،فقد كانت لفترة مقر إقامة الخليفة المهدي (١٦٥هـ/٧٨٥م)فهي أزهى مدن الشرق بعد بغداد،فمما لا شك فيه أن مدينة الري كانت مدينة عظيمة من الناحية الفنية منذ أوائل العصر الإسلامي،كما أكدت ذلك الحفائر التي أجريت بها سنة (١٩٣٠م)،وكانت الري في عصر طغرل الثاني آخر سلاطين السلاجقة في إيران سنة (٥٩٢هـ/١١٩٤م)أعظم المدن حضارة وثراء وفنا، وبصفة خاصة في صناعة الخزف وغيرها من الفنون التشكيلية،وقد اعترى مدينة الري بعض الجمود في عصر خوارزمشاه ، إلا أن الضربة القاضية جاءت مع الغزو المغولي،إلا أن الري استعادت بعض مكانتها السابقة في عهد غزان خان (٧٠٤هـ/ ١٣٠٤م)فقد كان أبو سعيد شغوفا بإحيائها وإعادتها إلى سابق عهدها، وقد تم له ذلك ، وقد تميزت التحف الخزفية ذات البريق المعدني المصنوعة في الري بوضوح رسمها وبإبداع تأليف زخارفها،واتخذت الحروف الكوفية لتزين حافة الآنية،واستعملوا كذلك الخط الفارسي.

حسن،زكي محمد.،فنون الإسلام،بيروت: دار الرائد العربي،(د.ت)،صـ ٢٧٧؛ماهر،سعاد.،الفنون الإسلامية، القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،(١٩٨٦م)،صـ٣٢ .

الذي لا يعبأ ولا يتحرج من عمل تمثال نظرا للمذهب الشيعي.

-أم هل جاء هذا بناء على رغبة صاحب التحفة الذي أراد أن يشكلها على هيئة تمثال ليبرز عطاء الأم وحنانها.

أما التساؤل الثاني وهو أن (الدكتور المرحوم) زكي محمد حسن قال في كتابه :

"الصين وفنون الإسلام" عن هذه التحفة أنها " إناء من الخزف ذي البريق المعدني على هيئة تمثال للعذراء وابنها ".[١] والواقع أنه ليس هناك من الأدلة ما يؤكد أن هذا التمثال للسيدة العذراء و ابنها -عليهما السلام - وإن كان الأرجح هو تمثال لسيدة تحمل وليدها وليس السيدة مريم العذراء. ويؤكد ذلك أنه ليس عليه ما يشير إلى ذلك، كذلك نجد أن منظر الرضاعة هنا مثل في مناظر تصويرية أخرى عديدة ترجع إلى الفن الإسلامي.فليس من الضروري أن يكون كل منظر أمومة يمثل السيدة مريم العذراء -عليها السلام-،فهذا ينفي عن الفن الإسلامي ان له خصوصيته.ولكنه في الحقيقة يذكرنا فقط بالسيدة العذراء والسيد المسيح -عليهما السلام- في العصر المسيحي وبالفن الفرعوني لإيزيس[٢].كما أن الملامح الصينية هي الواضحة على الأم والوليد وليست الملامح العربية .

-كذلك يلاحظ وجود تمثال آخر لسيدة جالسة من الخزف ذي البريق المعدني ويتضح التشابه في الملامح والجلسة والثياب[٣]،مع الأم هنا فهل هي كذلك السيدة مريم العذراء؟.

مثل المنظر الثاني في صورة تمثل الاستعدادات لحفل خطبة ليلى من ابن سالم (لوحة١٤أ).[٤] حيث رسم المنظر في لوحتين اللوحة السفلية يشاهد في مقدمتها خيمة كبيرة الحجم وهي الوسطى،وقد جلس بها والد ليلى ووالد ابن سالم وإلى

(١) حسن،الصين وفنون الإسلام، صـ ٤٧ .

(٢) إبراهيم ،جمال عبد الرحيم.،الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، القاهرة:(د.ن)، (٢٠٠٠م)، صـ ٥ .

(٣) حسن، زكي محمد.، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، بغداد : (د.ن)،(١٩٥٦م)، شكل ١٤٢ .

(٤) من مخطوط خمسة نظامي، إيران،تبريز حوالي سنة (٩٤٧هـ /١٥٤٠م)،محفوظ بمتحف فوج للفن . James, D., Islamic Art an Introduction, London:Hamlyn,(1974), p. 51, pl. 48

جواره ابنه ومجموعة من الرجال وأخذ الشيخان يتحاورا وخارج الخيمة من الجهة اليمنى وقف خادمان يحملان أواني الطعام . أما الخيمة الخلفية اليمنى فترى ليلى وهي تبكى وإلى جوارها سيدة عجوز لعلها أمها تهدئها وتحدثها. وفي الجهة المقابلة خيمة أخرى تقف أمامها سيدة تغزل الخيط، وشاب جالس يحاور سيدة. أما اللوحة العلوية فيشاهد فيها مجموعة من التلال بها مناظر من حياة البادية سواء بالنسبة للشاب الذي يشعل النيران أسفل قدر كبير في الركن العلوي الأيسر للصورة وأمامه رجل وامرأة يتحاوران أثناء قيام السيدة بغسل الثياب،وأمامهما شيخ يقوم بتجهيز ناقته. وإلى جوار السيدة سالفة الذكر شجرة ينبع من أسفلها مجرى مائي متدفق ،وفي الجانب الأيمن من النهر ترعى الأغنام وتقوم إحدى السيدات بحلب شاه و أخرى بإطعام دابة،وخلف التلال شخصان يتحاوران .(لوحة ٤أ)

وبالنسبة لمنظر الأمومة باللوحة فقد نفذه الفنان في مقدمة اللوحة العلوية ويشغل الركن الأمامي الأيسر منها (لوحة ٤ب)، حيث رسم خيمة صغيرة تجلس بها أم تحمل وليدها و تقوم بإرضاعه،وتجلس أمامها سيدة تمسك بقائم الخيمة الخشبى،وذلك داخل خيمة سوداء اللون لها بطانة خضراء اللون والخيمة مفروشة بسجادة زرقاء داكنة مزخرفة برسوم زهور.وترى الأم جالسة متكئة على وسادة بيضاء اللون،تحتضن وليدها بين أذرعها وتقوم بإرضاعه بمنتهى الدفء والحنان.وحملت الطفل على ساقها اليمنى التي ضمتها إليها، في حين رفعت ساقها اليسرى ووضعت ذراعها أسفل الجزء العلوي من الطفل واحتضنته براحتها اليمنى،بينما رفعت له الثدي بيدها اليسرى عن طريق إصبع السبابة ليتمكن الصغير من الرضاعة بمنتهى الراحة وهو ما يبرز قوة ملاحظة الفنان ودقته وإبداعه في مراعاة أدق الحركات وتمثيلها بشكل طبيعي وواقعي وطبي سليم[1] بمنتهى الدقة.وجلست الأم هادئة

(١) يذكر الأطباء أنه من القواعد الأساسية للإرضاع،إمساك الأم للطفل بشكل جيد أثناء الرضاعة بحيث يكون رأسه أعلى من مستوى قدميه،وجسمه بوضعية منحنية،وفمه ناحية الثدي،عندما يلامس وجهه بشرة الأم ويشم رائحة= =اللبن يلتفت ناحية الثدي وتبدأ شفتاه بالتحرك،لكنه بحاجة إلى مساعدة في بادىء الأمر،وتقوم هذه المساعدة على التقاط الأم لحلمة ثديها بين أصابعها ووضعها في فم الطفل مع الانتباه لكونها فوق لسانه وليس تحته وبالأصابع نفسها تضغط الأم صدرها لمساعدة عملية إفراز اللبن ولجعل أنف الطفل حرا يستطيع التنفس. بستاني،رئيف.، الموسوعة الطبية،مج٨، جينيف:الشرقية للمطبوعات،(١٩٩٤م) ،صـ ١٣٨٢ .

منشغلة برضاعة صغيرها تنظر إليه تتابع رضاعته بيقظة واهتمام وحرص شديدين،فنجد أنها لم تتجاذب الحوار مع السيدة الجالسة إلى جوارها .ورسم الفنان الأم في وضع ثلاثي الأرباع بوجه مستدير ممتلئ ببشرة بيضاء اللون وعيون متسعة وحواجب مقطبة وفم صغير.وارتدت منديلا وصففت شعرها على هيئة خصل طويلة تتقدم الأذن وباقي الشعر ينسدل من أسفل المنديل على الظهر وارتدت رداءا أصفر اللون ذا أكمام طويلة أسفل قميص أزرق اللون.ويلاحظ أن المنظر مثل بشكل طبيعي حيث فتحت الأم أعلى القميص عند منطقة الجيب لتتمكن من إخراج الثدي بمنتهى السهولة ليتناول الرضيع غذائه بمنتهى اليسر والسهولة وهذا ما يعكس واقعية الفنان ودقة ملاحظته وإيضاح أدق التفاصيل وبمنتهى الواقعية.

برع الفنان في إبراز خوف الأم على رضيعها وحرصها الشديدين عليه حين لم تكتف بإلباسه رداءا أحمر ذا رقبة مستديرة وأكمام قصيرة وأسفله قميص أسود اللون به زخارف حمراء بل خافت عليه وغطته بغطاء أبيض اللون مزين بزخارف أرجوانية اللون فوق ثيابه، وهو ما يعكس شدة خوف الأم على رضيعها الصغير.واحتضنت الأم الرضيع الذي أجلسته على أقدامها بحنان الأم فنراه وقد استلقى على ظهره وأخذ ينظر إلى أمه و التقم الثدي وأخذ في الرضاعة بمنتهى الأمن والطمأنينة، وهو ما يعكس بجلاء دقة ملاحظة الفنان.وقد رسم الفنان الرضيع في وضع ثلاثي الأرباع بوجه مستدير ممتلئ حاسر الرأس ويبدو التقارب في الملامح ولون البشرة وشكل الرقبة مع أمه.

يتضح توفيق الفنان المسلم في تمثيل منظر الأمومة في التصويرة في التعبير عن حنان الأم وعطائها وحبها سواء بالحركات أو اللفتات أو اللمسات. ويبرز عطاء الأم وحنانها واضحاً في رضاعتها لطفلها واحتضانها له وحملها الثدي وصعوبة جلستها وهي تحمل الطفل حيث جلست و قد ضمت الساق اليمنى ليتمكن الرضيع من النوم عل ساقها بمنتهى الراحة ورفعت ساقها اليسرى لتثبت يدها اليسرى عليها لتتمكن من رفع الثدي بتلك اليد،ليتمكن الوليد من الرضاعة بمنتهى الراحة.وذلك كله على حساب راحتها هي،من صعوبة هذا الوضع في الجلسة[1] الذي يؤثر على ظهر

(١) يذكر الأطباء عن القواعد الأساسية للإرضاع أن تختار الأم كرسيا منخفضا ومساند للأيدي ثم وضع وسادة تحت اليد وعتبة خشبية تحت القدمين لئلا تشعر المرأة بالتعب فيُ أثناء القيام بعملية الإرضاع. رئيف، الموسوعة الطبية،مج٨، صـ ١٣٨٢

الأم وأقدامها، لكنها تتحمل الألم في مقابل راحة الرضيع.والواقع أن الفنان قد وفق في تمثيل منظر الأمومة والمثل في الرضاعة هنا بمنتهى الدقة والإتقان والواقعية الفنية وبشكل طبيعي حتى إن حركة أصابع اليد أثناء الرضاعة للأم بدت واقعية وطبيعية للغاية وسليمة من الناحية الطبية، فهذا الوضع الممثل عليه الرضيع هو الوضع السليم للرضاعة،الذي ينصح به الأطباء في عصرنا الحديث.وهذا ما يؤكد أن عين الفنان المسلم كانت كاميرا فنان مبدع وحساس.

أما المنظر الثالث فهو منظر فريد ورائع للأمومة وعطائها الفياض ودليل على العطاء المستمر للأم طوال حياتها وحتى الأنفاس الأخيرة والتي تعد صورة رائعة وتستحق الدراسة والتحليل الفني لهذا المنظر الرائع والمأساوي وهذا ما أبرزه الفنان المسلم بكل إبداع وإعجاز فني نادر وفريد،ويتضح ذلك بجلاء في صورة تمثل فيليب (Philip) يشاهد سيدة متوفاة حديثا وإلى جوارها رضيعها[1].حيث رسم الفنان منظرا طبيعيا لمجموعة من التلال المختلفة الألوان القاتمة التي تتناسب مع المنظر ونشاهد في خلفية اللوحة خلف التلال شابين أحدهم ذهب شارداً ينظر جهة اليسار وخلفه شخص آخر يضع يده على أكتافه كأنه يواسيه. وفي مقدمة اللوحة نشاهد الأمير فيليب يمتطي صهوة جواده واضعاً إصبعه في فمه دلالة على التعجب والدهشة، وخلفه مجموعة من الأتباع من بينهم شاب يحمل له المظلة يقف على يساره،وأمام الأمير يقف شاب يسأله العطاء،خلفه آخر يقف إلى جوار إحدى المرتفعات الصغيرة المرسومة في مقدمة اللوحة،وقد زخرف الفنان أرضية الصورة بمجموعات من الحشائش والزهو.ويلاحظ على الألوان في الصورة أنها تغلب عليها الألوان الداكنة القاتمة ولعل الفنان قد قصد ذلك.فضلا عن رسم السماء داكنة ملبدة بالسحب والغيوم وهو ما يعكس الحزن البادي من موضوع الصورة ،كما بدت علامات الحزن والدهشة على ملامح الأشخاص في الصورة(لوحة ٥أ).ولعل الفنان حين رسم مجموعات من الزهور في مقدمة الصورة ربما أراد أن يؤكد على استمرارية

(١) من مخطوط خمسة نظامي، بخارا سنة (١٠٥٨هـ / ١٦٤٨م)، (المقاس ٢٥* ٣٩ سم)، المحفوظ بالمكتبة العامة بلينجراد (Leningrad) رقمه .Uzbek Academy of Sciences,Miniature INV. PNS.66) Illuminations of Nisami's" Hamsah", Tashkent, (1985), pl. 193.

الحياة، فرغم وفاة الأم إلا أن الابن يمثل الاستمرار للحياة وأن الحياة رغم كل شيء مستمرة،فرغم وفاة الأم إلا أن الابن مازال حيا فالزهور تعبر عن الحياة وسط هذه الصخور الموحشة. فضلا عن أن رسم الفنان لهذه الصخور يعكس قسوة الحياة بعد وفاة الأم .كل هذا يعكس بجلاء مدى توفيق الفنان المسلم وإبداعه في إبراز الموضوع ليس فقط بالنسبة للأشخاص ولكن أيضا بالنسبة لكل عناصر اللوحة من ألوان وسماء وصخور.

أما بالنسبة لمنظر الأمومة فقد احتل الركن الأيمن في أعلى مقدمة الصورة (لوحة ٥ب)،حيث رسمت الأم وهي مستلقاه على ظهرها بعد أن فارقت الحياة،ولفظت أنفاسها الأخيرة وقد مدت ساقيها وأقدامها،ووجهت قدمها اليمنى جهة اليمين واليسرى جهة اليسار، ورفعت ذراعها اليسرى فوق رأسها،وذراعها اليمنى بسطته بالقرب من وليدها الجالس إلى جوارها،ونراها وقد أخرجت ثديها الأيمن لترضع به صغيرها الذي يبدو أنها كانت تحتضنه وقت ان لفظت أنفاسها الأخيرة، وهي ترضعه،ورسم صغيرها بوجه مستدير وعيون متسعة وحواجب مقطبة وأنف وفم صغيرين، وشعر أجعد قصير وملامحه تعكس أنه طفل صغير في مقتبل العمر نسبياً .جلس عاريا إلى جوار أمه وقد ضم ساقه اليمنى إليه وبسط ساقه اليسرى إلى جوار أمه حيث وضع ساقه وقدمه اليسرى فوق غطائها الأزرق اللون.ويشاهد وهو يضع يده في فمه ويلصق جسده بثدي أمه ليستشعر حنانها ودفئها حتى بعد أن فارقت الحياة،وأشار بإصبع السبابة اليسرى تجاه جسد أمه في حين وضع إصبع سبابته اليمنى في فمه بدلا من ثدي أمه الذي تجمد به اللبن نتيجة للوفاة وفقد الحياة، وهو ما يعكس بجلاء إبداع هذا الفنان ودقة ملاحظته ومدى براعته في إبراز حنان الأم وعطائها حتى لفظت أنفاسها الأخيرة.وذلك من خلال حركة الثدي وحركة الذراع اليمنى التي يبدو من وجودها في هذا الوضع أنها كانت تحتضن رضيعها وتقوم بإرضاعه.وأيضا من خلال التصاق الصغير بأمه مما يدل على شدة تعلقه بأمه وهو ما يعكس في الوقت نفسه مدى عطف الأم وحنانها .ووفق الفنان في رسم الأم في هذا الوضع وهى مستلقاه على ظهرها بما يدل على الوفاة وتجمد أطرافها و انعدام الأنفاس وفي رسم الثياب الملفوفة بها الأم.وحسن تعبير الفنان

المسلم عن الأمومة وحنانها وعطفها بحركة الثدي الخارج من الأم والتصاق الرضيع بأمه ووضع أرجله على ثيابها وشدة تمسكه وتشبثه بها مما يدل على مدى حنان الأم ورعايتها وحركة ذراعها الأيمن.

وفق الفنان في رسم المنظر ككل فضلا عن حسن توزيع الأشخاص وحسن التعبير عن حركاتهم ولفتاتهم وتعبيراتهم وغلبة الألوان الداكنة مما يدل على كتامة وكآبة المنظر و يتمثل ذلك بجلاء في ملابس الأم الداكنة والقاتمة التي توحي بوحشية المنظر الممثلة في اللون الأرجواني فضلا عن الغطاء الذي يعلوها من اللون الأزرق الداكن لعله الكفن.وتعكس هذه اللوحة الفنية مدى عبقرية الفنان المسلم في تنفيذ هذا المنظر النادر في تلك اللحظة الواقعية من حياة الإنسان،وتمثيل منظر أمومة في هذه اللحظة الحياتية وفي ذلك المنظر أكبر دليل على مدى إحساس الفنان بعطاء الأمومة و استمراريتها حتى اللحظة الأخيرة للأم، فهي في عطاء زاخر ومستمر حتى لفظت أنفاسها الأخيرة في الحياة فهي دائما مستمرة في بذلها وعطائها.وهذه اللوحة الفنية الرائعة لتعد أكبر دليل وأصدق شاهد على هذا العطاء الفياض الذي لا ينضب للأم،والذي مثله الفنان بريشته الفنية بمنتهى العبقرية والواقعية الفنية.التي يمكن أن يطلق على هذه اللوحة بحق عطاء الأم.

ثالثا:- مناظر المصاحبة:

شملت مناظر الأمومة نوعا آخر من المناظر وهي مناظر المصاحبة التي تتضح بجلاء في ثلاثة مناظر.رسم أولى هذه المناظر على سجادة أشخاص[1] (لوحة ٦ أ)،لها إطار مزخرف برسوم وريدات يتخللها رسوم طواويس،أما ساحة السجادة فيشاهد عليها مناظر متنوعة للصيد و القنص تشغل ما يقرب من ثلاثة أرباع ساحة السجادة،ورسمت الحيوانات مذعورة تفر هاربة من الصيد.وفي مقدمة السجادة،رسم الفنان مجموعة من الغزلان من بينهما غزالتان تفران مذعورتان من النمر المرقش

(١) من الهند ترجع إلى العصر المغولي الهندي (بداية القرن ١١هـ / ١٧م)، محفوظة بمتحف بوسطن للفنون الجميلة (Boston Museum of Fine Arts).

Milanesi,E.,The Carpet,Spain: Milan, (1997) pl.139.

وخلف ذلك حيوان خرافي ينقض على طائر العنقاء،و حوله مجموعة من الفيلة الصغيرة تفر مذعورة في جميع الاتجاهات مؤلفة شبه دائرة فيما بينها .وعلى يسار هذه المجموعة من الفيلة رسم الفنان نمرين يحاول كل منهما الهجوم على الآخر.وخلف ذلك رسم الفنان شخص يركب عربة تقودها اثنتان من الأبقار،وربط في العربة أحد النمور التي تم صيدها، وخلف العربة رجل - لعله صياد - يمسك بسيف في يده اليسرى يضعه فوق كتفه الأيسر،وبمذبة في يده اليمنى يشير بها إلى النمر.ويسير أمام العربة صياد ممسك بغزال أسود اللون يحمله على أكتافه.وخلف ذلك أحد الأسود يركض ومنظر انقضاض لنمر على بقرة،ومجموعة من الغزلان تفر مسرعة مذعورة،وخلف الأسد سالف الذكر منظر انقضاض ثان لأسد يلتهم غزالا .ووسط هذه المناظر الموحشة حاول الفنان أن يخفف من تلك الوحشة برسم أرضية مملوءة بالزهور وشجرتين،الأولى وتوجد أمام العربة سالفة الذكر ويقف عليها الطيور،والأخرى يتسلق عليها أحد القرود وتقع خلف الأسد الذي يلتهم الغزال.في أعلى يسار السجادة.وتوجد مجموعة من الأشجار خلف رسوم العمائر في أعلى ساحة السجادة. وقد شغل الفنان ساحة السجادة بثلاثة من العمائر الأولى من الجهة اليسرى مكونة من مبنى مقبي تقف إلى جواره أحدى السيدات تتنسم عبير إحدى الأزهار الممسكة بها في يدها اليمنى ومنديل في يدها اليسرى.أما المبنى الثاني وهو الأوسط فيتكون من طابقين في الطابق الأول يوجد رجلان يتحاوران،وخلف الشخص الأيسر منهما،يقف رجل خارج المنزل يمسك بمذبة في يده اليمنى،أما الطابق الثاني فيجلس فيه رجل.أما المبنى الثالث فيوجد به رجل جالس وإلى جواره إبريق.

وفيما يتعلق بمنظر الأمومة في السجادة فقد نفذه الفنان خلف الرجل الجالس بالمبنى الثالث سالف الذكر (٦ب)حيث رسم الفنان الأم جالسة القرفصاء ممسكة بيد طفلها الصغير تحاول أن تجذبه إليها بيدها اليسرى بينما تمسك بيدها اليمنى بما يشبه الزهرة.بينما الصغير يحبو مسرعاً رافعاً يده اليمنى لأعلى تجاه أمه.وترتدي الأم رداءا أصفر اللون ذا أكمام طويلة - ويتدلى شعرها الأسود الطويل خلف ظهرها- .بينما يرتدي الابن رداءا أبيض قصيرا يصل إلى أعلى الركبة ذا أكمام طويلة،

وأسفله سروال طويل ضيق من نفس لون رداء الأم.

برع الفنان في تخفيف وحشية مناظر الصيد و القنص و الانقضاض،برسم منظر الأمومة لذي يشع بهجة وحنان.يتضح عطف الأم وحنانها وخوفها على طفلها من حركة اليد اليسرى الممسكة بيد الصغير الذي جاء يحبو مسرعا تجاه أمه بكل فرحة،وبادرت الأم بإمساك الصغير بكل حنان الأمومة وعطفها ودفئها. ولم تكتف بذلك بل وضعت يدها اليمنى خلف رأسه،لتحميه في حالة تعرضه للوقوع.

وفق الفنان المسلم في إبراز لهفة الطفل على أمه وشد تعلقه بها وذلك من خلال ملامح وجهه وتعبيراته وحركة يديه وأقدامه.كما تبرز مهارة الفنان في رسم منظر الأمومة في هذه المساحة الصغيرة بمنتهى الوضوح والدقة والإتقان الفني،مع حسن استغلاله للمساحة المتاحة حين رسم الأم وهي جالسة والابن واقف،وذلك ليتناسب مع المساحة المتاحة في هذا الجزء من السجادة حيث أنه لو رسم الفنان الأم واقفة أو نائمة أوفي أي وضع أخر لاختل توازن المنظر. كما اختار لرسم الأم الركن العلوي من المبنى،لتشغل اكبر مساحة ممكنة من الاتساع.كما وفق حين اختار الوضع الثلاثي الأرباع لكل من الأم وابنها،الأمر الذي يساعد على رؤية تفاصيل المنظر بوضوح.ووفق الفنان في إبراز مشاعر الأمومة وفي حسن توزيعه للألوان بكل دقة وإتقان وتناسب.فضلا عن أن تمثيل منظر الأمومة قد أضفى جوا من الدفء والحنان والواقعية على رسوم السجادة.

أما المنظر الثاني فيتضح بجلاء في صورة تمثل منظر قرية[1] (لوحة ٧أ)،حيث رسم الفنان قرية مشيدة أعلى مجموعة من التلال وفي مقدمة الصورة نشاهد شخصين يتحاوران يمتطيان النوق ويقف أمامها احد الأشخاص.وخلف ذلك ترى التلال القوسية الشكل التي نمت بها الأعشاب والنباتات،ذلك فضلا عن مجرى مائي. وتشاهد الأغنام وهي تشرب وترعى.و تظهر القرية بمبانيها من فوق التلال وهي مكونة من دور مقببة الشكل،تقف الطيور فوق أسطح بعضها مما أضفي على الصورة

(١) من مخطوط مقامات الحريري أنتج في بغداد سنة (٦٣٥هـ /١٢٣٧م) والمخطوط مذهب (مقاساته ٣٤,٥* ٢٦ سم) ، محفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس.
Irwin,R., Islamic Art , London:Laurence King,(1997), P 186, pl. 145 .

جوا من الحيوية والواقعية،ويحتل مسجد القرية بمئذنته وقبته الزرقاء اللون الركن الأيمن العلوي للوحة،وإلى جوار المسجد تنمو إحدى أشجار النخيل المثمرة.الأمر الذي أضفى على الصورة جوا من الحيوية والواقعية.وتختلف الدور في ارتفاعها،وأقلها ارتفاعا الدار المرسومة بالجهة اليمنى من الصورة،يشاهد بداخلها رجل جالس يبدو انه يتجاذب الحوار مع شخص آخر،تليها الدار الثانية رسم فيها الفنان أحدى الابقار، والدار الثالثة رسم فيها الفنان منظر الأمومة موضوع الدراسة،حيث رسم الأم وبصحبتها ابنتها،والدار الرابعة فرسم فيها رجلا وامرأة يتحاوران ويتناقشان،والدار الخامسة فرسم فيها امرأة لعلها تغني أو تتحاور مع شخص آخر،والدار السادسة والأخيرة فرسم فيها رجلا يبدو أنه فلاح، ويتضح ذلك من الأداة التي يحملها، وأمام الباب جلس شاب يغزل النسيج.

يشغل منظر الأمومة في الصورة الدار الثالثة سالفة الذكر (لوحة٧ ب)، حيث رسم الفنان الأم واقفة وبصحبتها ابنتها تمسك بها،ورسمت الأم والابنة في وضع ثلاثي الأرباع، ويتضح روعة المنظر في رسم الابنة وقد تشبثت بيد أمها و بسطت الأم لها يديها لتصطحبها، بكل رفق وحنان وعطف الأمومة.وتتضح مهارة الفنان المسلم في هذا المنظر في حسن استغلاله للمساحة.وبراعته في إبراز مشاعر الأمومة و المحبة بين الأم وابنتها في منظر فريد حين رسم الأم وهي تصطحب ابنتها حتى داخل البيت مما يعكس مهارته في إبراز دفء المشاعر والترابط الأسري والاجتماعي في المجتمع الإسلامي الذي عكسته بجلاء حركة الأيدي المترابطة و التصاق الابنة بأمها ومدى تعلقها بها، وهو ما يعكس بوضوح عطف الأم وحنانها .فضلا عن مهارته في إيجاد الشبه الواضح بين الأم وابنتها،سواء في شكل السحنة أو لون البشرة البيضاء أو ملامح الوجه،وفي أسلوب تصفيف الشعر ولونه وفي شكل غطاء الرأس.أما بالنسبة لأزياء الأم فقد ارتدت رداءا أحمر طويلا ذا أكمام طويلة وغطت رأسها بغطاء ذي لون أخضر داكن له أطراف ذهبية اللون،أما الابنة فقد ارتدت رداءا أزرق فاتحا ذا أكمام طويلة،وعلا رأسها طاقية ذهبية اللون،ويتدلى شعر الأم والابنة من أسفل غطاء الرأس خلف الظهر.والواقع ان رسم الفنان لمنظر الأمومة في الدار الثالثة بالصورة قد عكس جوا من الحنان والهدوء والصفاء النفسي والسكون والمحبة،والذي خفف

من حدة الحوار والنقاش الموجود في الدار المجاورة لدار الأم. وهي مهارة فنية من الفنان المسلم في إبراز مظاهر متنوعة من الحياة الاجتماعية الواقعية في لوحاته سواء في منظر الأمومة أو المناقشة والحوار بين الرجل والمرأة بالدار الرابعة بالصورة.وتبرز مهارة الفنان هنا في استخدام الظل والنور بشكل طبيعي وبسيط وذلك حين نفذ خلفية منظر الأمومة باللون الأسود ورسم الأم وابنتها بالألوان الفاتحة سواء بالنسبة للسحنة البيضاء أو الأزياء،مع حسن توزيع الألوان مما ساعد على إبراز موضوعه الفني.كما برع الفنان المسلم في جعل الصورة مفعمة بالحيوية والحركة والواقعية في جميع أجزائها.

أما المنظر الثالث والأخير فنراه يمثل في صورة الحاكم وأتباعه مجتمعين في مسجد (لوحة ٨أ)[١] حيث قسم الفنان المسجد إلى قسمين في اللوحة القسم العلوي خاص بالرجال والسفلي خاص بالنساء،ويشاهد في القسم العلوي خطيب المسجد جالسا يعلو المنبر ويلقي الخطبة وجلس أمامه الشيوخ والشباب يستمعون إليه.أما القسم السفلي فهو خاص بالنساء وقد جلسن للاستماع إلى الخطيب،وترى بعض النساء وبصحبتهن أطفالهن.وتشاهد النساء وقد جلسن وهن يرتدين عباءات الرأس والنقاب،وقد كشف بعضهن عن وجوههن داخل المسجد،وقد ارتدين الأردية الخارجية البيضاء اللون.ويبرز منظر الأمومة هنا في رسوم النساء المصاحبات لأبنائهن في المسجد،حيث رسم الفنان اثنين من الأمهات بصحبتهن أبنائهن الصغار،فبالنسبة للأم الأولى فهي تمثل السيدة الرابعة من الجهة اليمنى للصورة،وقد جلست القرفصاء.ورسمت في وضع ثلاثي الأرباع بالنسبة للوجه ومواجهة لباقي الجسم،فرسمت بوجه بيضاوي ممتلئ وعيون متسعة تعلوها حواجب سوداء مقرونة ومقطبة،وقد جلست وأجلست ابنها إلى جوارها،وأدارت رأسها جهة اليسار ناحية الابن الذي يحاورها وهي تصغي إليه،ووضعت يدها اليمنى فوق ساقها اليمنى وضمت يدها اليسرى تجاه صدرها.وأخذت تنظر إلى ابنها وتستمع إليه.وعلا وجهها

(١) من مخطوط إيراني من القرن (١٠هـ/ ١٦م)
Robinson ,F.,The Cambridge Illustrated History of the Islamic World ,Cambridge : Cambridge University press,(1996), p. 178, pl. 179.

النقاب وارتدت عباءة ذات أكمام طويلة متسعة،غطت بها رأسها وجسمها، وأسفلها رداء ذو رقبة على هيئة حرف (V) باللغة الإنجليزية من اللونين الأحمر والأسود .أما الابن فقد رسم في وضع ثلاثي الأرباع بالنسبة للوجه، بوجه مستدير ممتلئ وعيون ضيقة وحواجب مستقيمة مقوسة، وأنف وفم صغيرين .وجلس أمام أمه،وأخذ يحاورها،واضعا يده اليمنى فوق عضد أمه واليسرى فوق صدره،وعلا رأسه طاقية من اللونين الأحمر والأسود،وارتدى قباء أحمر اللون أسفله قميص أسود اللون.وتمنطق بحزام ذهبي اللون.(لوحة ٨ب).

تتضح مهارة الفنان المسلم في إبراز عطف الأم وحنانها،من اصطحاب ابنها إلى المسجد .وأجلسته إلى جوارها مما يعكس شدة محبتها له وخوفها عليه .أما حرص الأم على سماع ابنها وتلبية رغبته فيتضح من حركة التفات الرأس تجاه الابن ومن حركة إمالة الرأس في الوقت نفسه،ونظرة العيون المتجهة له .كذلك تبرز مهارة الفنان في حسن التعبير عن تعلق الطفل بأمه وذلك من خلال مصاحبته لها في المسجد،وجلوسه إلى جوارها ومحاولة لفت انتباه الأم تجاهه وذلك من خلال تنبيهه لها عن طريق حركة يديه اليمنى الموضوعة على عضد الأم.والواقع فالفنان كان واقعيا وطبيعيا في تمثيله للطفل بأرجله الصغيرة العارية وتمثيله بملامح وجه كله طفولة وبراءة،وحركة يده وهو يحاول لفت نظر أمه تجاهه.

أما منظر المصاحبة الثاني في الصورة،فيتضح بالنسبة للأم الثانية الجالسة في الجهة اليسرى من الصورة .حيث رسمت الأم جالسة تصغي،إلى حديث خطيب المسجد،رافعة يدها اليسرى أمام صدرها،وقد وقف ابنها أمامها شاردا، وهو يحاول جذب انتباهها له عن طريق إمساكه بيده اليسرى لثياب أمه .ورسمت الأم في وضع ثلاثي الأرباع،بوجهه مستدير ممتلئ وعيون متسعة تعلوها حواجب مقرونة ومقطبة وأنف وفم صغيرين للغاية،وصففت شعرها على هيئة خصل تتقدم الأذن،وعلا رأسها خمار،وارتدت عباءة بيضاء .ورسم الابن في وضع ثلاثي الأرباع،بوجه مستدير وعيون متسعة وحواجب مقرونة ومقطبة،وعلا رأسه طاقية من اللونين الأحمر والأسود،وارتدى رداءا طويلا،له فتحة علوية على هيئة حرف (U) باللغة الإنجليزية،وتمنطق بحزام أسود اللون.وقد برع الفنان هنا في التنوع في مناظر

الأمومة في الصورة مابين الاحتضان إلى المصاحبة والحوار.أو التنوع الواضح في حركات الأطفال والذي جاء طبيعيا وواقعيا للغاية.والواقع أن الفنان قد برع في رسم الصورة بكافة تفاصيلها.ونجح الفنان في إضفاء جو من الدفء والترابط الاجتماعي والأسري برسمه لمناظر الأمومة في الصورة،ذلك إلى جانب الجو الروحاني والديني الذي برع الفنان في تمثيله بها.وتبرز مهارة الفنان ودقة ملاحظته حين رسم الولد والبنت على حد سواء في هذه السن المبكرة يصاحبن أمهاتهم في المسجد، فلم يجد الفنان المسلم غضاضة في تمثيل الأمهات وهن يصطحبن أبنائهن وبناتهن إلى المساجد لتعويدهن على الصلاة فيها منذ نعومة أظفارهم، فمثل لنا برسمه لمناظر الأمومة في تلك اللوحة جانبا دينيا واجتماعيا إيجابيا في المجتمع الإسلامي،مما يؤكد على أن الفنان المسلم كان راصدا للمجتمع في جميع أوقاته وفي كل أماكنه.

رابعاً : - مناظر الحمل والاحتضان والحوار

رسم الفنان المسلم إلى جانب مناظر الولادة والرضاعة و المصاحبة،مناظر أخرى للأمومة كمناظر الحمل والاحتضان والحوار، وذلك على النحو التالي:-

أ-مناظر الحمل:-

تبرز مهارة ودقة الفنان المسلم، حين نوع في رسم مناظر الحمل فرسم الأم وهي تحمل وليدها فحسب،أو تحمله مع مداعبته،أو تحمله مع محاورته،أو تحمله مع احتضانه أو تحمله مع هدهدته.يتضح منظر الحمل في صورة تمثل بهرام عند شيفردز (Shepherd's) الذي علق كلبه على الشجرة[1] (لوحة ٩أ)،حيث رسم الفنان منظرا طبيعيا في البادية،ورسم بهرام جالس على سجادة، أسفل شجرة ممسكا بسيفه الموضوع أعلى قدميه بيده اليسرى،في حين يمد يده اليمنى ليتناول إبريقا من شيفردز الشيخ الطاعن في السن الجالس أمامه، وأعلى الشجرة كلب موثوق

(١) من مخطوط خمسة نظامي، شيراز سنة (٩١٣هـ/١٥٠٧م)،(المقاس ١٧x١٩سم)،محفوظ بالمكتبة العامة بلينجراد ((Leningrad،(رقم السجل (No. 340،(الورقة ١٨٠. (a

Uzbek Academy of Sciences, Nisami's" Hamsah" , Pl.97.

أقدامه ينبح، وخلف بهرام جواده يصهل، بينما نشاهد خلف الشيخ خيمتين فيهما نساء.ففي الخيمة الأولى سيدة جالسة تبدو عليها علامات الحزن الواضحة من حركة يدها اليمنى الموضوعة أسفل خدها. وأمام خيمتها سيدة جالسة واضعه إصبعها في فمها علامة على الدهشة و التعجب.و إلى جوار الخيمة وقفت أم تحتضن وليدها،وأمام الخيمة الثانية وقفت سيدتان تتحاوران،إحداهما وهي اليمنى تحمل طفلها على كتفها الأيمن،وفي خلفية الصورة رسم الفنان مجموعة من الأغنام تجرى في البادية،التي زخرف الفنان أرضيتها برسوم زهور.وقد رسم الفنان منظر الأمومة هنا في المنطقة المحصورة بين الخيمتين (لوحة ٩ب)، حيث يرى حنان الأم وعطفها على صغيرها وشدة تحملها حيث ظلت الأم تحمل طفلها وهي واقفة إلى جوار سيدة قريبة الشبه بها، حيث برع الفنان هنا في هذا المنظر في حسن مراعاته لقواعد المنظور،وحسن استغلاله للمساحة برسم الأم وطفلها الصغير في هذه المساحة الصغيرة التي لا تتعدى بضعة سنتيمترات،وإن بدت الأم منشغلة عن وليدها،بالحوار والنظر إلى السيدة الواقفة إلى جوارها،لكنه أبرز عطاء الأم في حملها للصغير.ونجح في إبراز الأشخاص بكافة تفاصيلها في هذا الجزء الصغير بمنتهى الدقة الفنية،حين رسم الوجوه وجزء صغير للغاية من الكتف الأيمن للأم، كما نجح الفنان المسلم في إبراز منظره الفني عن طريق التنوع في مستويات الرسم فقط وذلك برسم السيدة المجاورة للأم في مستو أعلى،يليه الأم في مستو أقل انخفاضا،واظهر جزء من كتف الأم ليبرز عملية الحمل على الكتف ويعلوه الصغير الذي مثل في مستو مرتفع عن الأم.

ساعد تمثيل الأشخاص في وضع ثلاثي الأرباع على إبراز الأم ووليدها بمنتهى الدقة والوضوح رغم صغر المساحة المتاحة.ونشاهد الأم وهي تحمل طفلها على كتفها الأيمن بوجه مستدير ممتلئ وحواجب مقطبة وعيون متسعة وفم وأنف صغيرين وارتدت خمارا أبيض اللون.أما الطفل فقد جلس مستريحا فوق كتف أمه وأخذ يشاهد ما يدور أمامه مهتماً بالضيف القادم.ويتضح ذلك من اتجاه الوجه وحركة التفاتة الرأس في اتجاه معاكس لوجه الأم،مع حركة العيون وإمالة الرأس تجاه الحديث الجاري أسفل.وقد علا رأسه طاقية مخروطية الشكل حمراء اللون،وارتدى

رداءا أصفر اللون ذا أكمام طويلة.ورسم بوجه دائري ممتلئ وملامح قريبة إلى حد كبير من ملامح الأم وخاصة العيون والحواجب والأنف.وتبرز هذه اللوحة براعة الفنان المسلم في لفت الأنظار إلى الحدث الرئيسي في الصورة وهو زيارة بهرام،حتى إن الطفل الصغير تنبه لما يجرى ووجه أنظاره تجاه الحدث.كما تبرز الصورة مهارته الواضحة في التباين في الألوان ليبرز موضوعه حيث رسم خلفية منظر الأمومة (لوحة٩ب)،بالألوان الداكنة ممثلة في اللون الأسود مع قليل من الذهبي،في حين رسم الأم و طفلها بوجوه بيضاء وألوان فاتحة،حتى إن غطاء رأس الطفل رسمه باللون الأحمر ليتباين مع اللون الأسود ويساعد على إبراز رأس الطفل.وهكذا تعاونت في هذه اللوحة مهارة الفنان في تمثيل منظر الأمومة الذي يوحي بالواقعية الواضحة سواء في حمل الطفل في هذا الوضع وهو من الأوضاع المعتادة لدى كثير من الأمهات أو في إبراز المنظر باللون والحركة مع حسن استغلال المساحة وهو ما يبرز في جميع أجزاء اللوحة ككل.

أما المنظر الثاني فقد مثل في صورة تمثل العجوز تقود المجنون إلى خيمة ليلى[1] (لوحة ١٠أ) تشاهد العجوز تقود المجنون من رقبته في مقدمة الصورة بسلسلة نحو خيمة ليلى الجالسة داخل خيمتها الأولى،وخلف المجنون مجموعة من الصبية تضربه بالأحجار،وعلى يمين المجنون سيدة جالسة أسفل شجرة تنظر إليه.وقد رسم الفنان أربعة من الخيام،الأولى بها ليلى جالسة وخلفها سيدة واضعة يدها على خدها.والخيمة الثانية يقف أمامها رجل وامرأة يتحاوران.والخيمة الثالثة بها سيدتان جالستان،السيدة اليمنى أم تحمل طفلا على أقدامها.أما الرابعة والأخيرة فتقف بها سيدة وأمامها مجموعة من النسوة يقمن بتحضير الطعام،وخلف الخيمة رسم الفنان شجرة مورقة تنمو فوق التل،ومن خلف التل تبرز خيمة بها سيدة تقوم بتقديم وعاء لإحدى السيدات الجالسات تحلب إحدى حيوانات الماعز.وأمام الخيمة راع ترعى أغنامه، وخلف الراعي توجد التلال التي تنمو عليها اثنتان من

(١) صفحة من مخطوط خمسة نظامي،من عمل مير سيد على (٩٤٦-٩٥٠هـ /١٥٣٩ - ١٥٤٣م)،إيران، محفوظة بالمتحف البريطاني .

Glück ,H.,Diez ,E.,Die Kunst des Islam,Berlin,(1925), p. 52.

الأشجار.والواضح على مناظر الصورة أنها مفعمة بمناظر الحياة اليومية،وتعج بالحركة.

أما بالنسبة لمنظر الأمومة هنا فقد نفذه الفنان في الخيمة الثالثة على يمين الصورة (لوحة ١٠ب)،حيث رسم الفنان الأم جالسة داخل الخيمة وإلى جوارها إحدى النساء تحاورها، وهى تحمل وليدها وتنظر إليه.وقد ضمت الأم ساقها اليمنى إليها وبسطت الساق اليسرى واضعة ابنها بكل عطف وحنان على أقدامها وتحتضنه بين أذرعها حيث احتوته بذراعها الأيسر واضعة أسفل يدها اليسرى أعلى صدره،ووضعت اليد اليمنى أعلى كتفه الأيمن.وأخذت تستمع إلى حديث ابنها بكل اهتمام وإصغاء.وقد رسمت الأم في وضع ثلاثي الأرباع بوجه مستدير ممتلئ وحواجب مقرونة وعيون متسعة وأنف وفم صغيرين،وصففت شعرها على شكل خصل تتقدم الأذن وغطت رأسها بمنديل وارتدت قميصا علاه رداء ذو أكمام طويلة وأسفله سروال طويل ضيق ورسم الابن في وضع ثلاثي الأرباع جالساً فوق أقدام أمه،يحاورها بكل أمان وطمأنينة واضعا يده اليمنى على ساق أمه اليمنى ويلف ذراعه حول ساقها،ورافعا يده اليسرى الأعلى في حركة تعبر عن حواره،ورافعا في الوقت نفسه رأسه الأعلى لتتمكن أمه من سماعه،وقد جلس واضعا ساقه اليمنى فوق اليسرى وجالس كأنه ملك متوج فوق أرجل أمه.ورسم حاسر الرأس يرتدى رداءا قصيرا ذا أكمام طويلة ضيقة وأسفله سروال طويل ضيق .

برع الفنان في إبراز مشاعر العطف والحنان ومدى عطاء الأم وعنائها،البادي في حمل الطفل في هذه السن المتأخرة نسبياً فوق أقدامها رافعة اليمنى،وباسطة اليسرى ليتمكن طفلها من الجلوس بكل راحة.وتعكس حركات الأيدي الموضوعة على طفلها مدى حنانها وخوفها عليه.أما اهتمامها بطفلها وإصغائها له فقد أبرزه الفنان بوضوح من خلال حركة رأسها ونظراتها واتجاه وجهها مما يعكس عطاء الأم ودفئها.في حين نراها وقد أهملت السيدة الجالسة إلى جوارها فلم تبادلها أطراف الحديث،لتستمع وتصغي إلى كلام طفلها الصغير. وأبرز الفنان مدى استمتاع الطفل بسماع الأم له ورغبته في الحوار معها وذلك من خلال حركات الرأس والأيدي والأرجل.

يتضح المنظر الثالث في صورة تمثل ديوان(أو قصائد مجمعة)[1] (لوحة ١١أ) توضح الصورة منظر الحياة البدو حيث رسم الفنان مجموعة من الخيام في منطقة صحراوية نمت فيها إحدى الأشجار،ويغطي الرسوم مجموعة من القصائد مكتوبة بخط النستعليق،ويوجد بعض الأشخاص يمارسون الحياة اليومية،حيث نلاحظ وجود طفلين صغيرين في مقدمة الصورة يلعبان، وذلك في الجهة اليسرى منها،وخلفيهما خيمة يقوم بتثبيتها رجل وامرأة وإلى جوار هذه الخيمة الأولى،خيمة ثانية تجلس أمامها أم تحمل وليدها،وأمام الخيمة جلست بعض الأغنام، وعلى مقربة من هذه الأغنام سيدتان تقومان بالأعمال اليومية المنزلية حيث تغسل إحداهما الملابس. أما المنطقة الثانية من الصورة فتتمثل في مجموعة من الخيام متجاورة،تشغل الجانب الأيسر من الصورة حيث جلست بعض الأبقار وتمسك إحدى السيدات بإحداها وأمام الخيمة الأولى وقف رجل ممسك ببقرته،وأمام الخيمة الثانية وقف رجل وامرأة يتحاوران،وفي هامش الجانب الأيمن من الصورة،رسم الفنان رجلا عجوزا يسير متكأ على عصاه وخلفه امرأة تحمل وعاء في يديها.

وفيما يتعلق بمنظر الأمومة (لوحة ١١ب)،فرسم الفنان أم تحمل وليدها الصغير الذي وضعته على أقدامها حيث جلست الأم وضمت ساقها اليمنى ورفعت ساقها اليسرى وحملت الطفل على أقدامها وبين ذراعيها حيث جعلت نصفه السفلى على أقدامها وحملت الجزء العلوي بين ذراعيها واضعة ذراعها ويدها اليمنى خلف ظهره وأعلى كتفه الأيمن ووضعت يدها اليسرى أسفل ذراع الطفل الأيسر، وأخذت تلاطف وليدها وتنظر إليه.ويحاول الوليد أن يرفع رأسه ويده اليسرى تجاه وجه الأم كأنه يحاول محاورتها.ورسمت الأم في وضع ثلاثي الأرباع بوجه مستدير ممتلئ بملامح

(١) للسلطان أحمد جلاير،من المحتمل أنها نسخت في بغداد سنة (٨٠٥هـ / ١٤٠٢- ١٤٠٣م) والقصائد مكتوبة بخط النستعليق المبكر وكلها محتوية على أسم المؤلف الملكي أحمد بالتذهيب .والهوامش الحبرية البديعة كانت متسعة و يعتقد أنها معاصرة، لكن المنظر البديل معلق على أنهم ألم الماضي (ضعف الماضي) حيث أنجز في القرن (١١هـ/ ١٧م) بواسطة مصورين إيرانيين في تركيا، أن صح ذلك لمجموعة من الصور، فالرسوم غطت منظرا جميلا لحياة البدو،وهى محفوظة بمتحف الفرير (Freer Gallery Of Art)، بواشنطن (Washing-ton).

Brend,B.,Islamic Art,London:British Museum Press,(1991), p. 145, pl. 98.

تدل على تقدم العمر نسبياً،وحواجب مقرونة وأنف وفم صغيرين.وصففت شعرها على هيئة خصل تتقدم الجبهة في حين يتدلى باقي الشعر خلف الظهر،وعلا رأسها منديل.وترتدي الأم رداءا طويلا ذا أكمام،يعلوه رداء مفتوح يشبه القباء. وتحمل الأم الطفل وتمسك في يدها اليمنى ما يشبه المنديل لعله غطاء الطفل وفي يدها اليسرى شيئا ما لعله اللعبة الخاصة بالطفل.وقد برع الفنان هنا في إبراز منظر الأمومة من مداعبة و مناغاة .وعبر الفنان عن عطف وحنان الأم ومدى تعلق الوليد بها ومحاولته مناغاة أمه وحوارها رغم صغر سنه،وذلك من خلال حركة رأس الطفل ونظرته وحركة يده ،وحركة رأس الأم ونظرتها وطريقة حملها للطفل وإجلاسها له.ورسم الطفل بوجه مستدير ممتلئ و عيون متسعة وحواجب مستقيمة وأنف وفم صغيرين،وصفف شعره القصير للغاية بشكل طبيعي للغاية يدل على صغر سنه،على هيئة خصل تتقدم الجبهة،تفرقت إحداها جهة اليمين عن باقي الوجه.وتتضح مهارة الفنان في إبراز صغر سن الطفل من خلال ملامح الوجه و الشعر ورسم الجزء العلوي منه عارياً،ومن حركة مناغاة الصغير لأمه وهو ما يعكس مدى تشبثه بأمه وتعلقه بها.كما وفق الفنان في إبراز مدى حنان الأم وحبها لصغيرها،وعنايتها به، وذلك من خلال جلستها واحتوائها له بين أرجلها وأذرعها،ومن نظراتها له.يتضح في الصورة بجلاء مدى المهارة الفنية للفنان في إبراز العلاقة الحميمة بين الأم والطفل ومدى تشبثه بأمه و محاولته لفت انتباه أمه تجاهه ومداعبتها،ومدى لهفته على أمه وتعلقه بها والبادي بشكل ملحوظ من حركة الرأس المرفوع والوجه واتجاهه ونظرة العين وحركة الأيدي ورفع نصفه العلوي تجاه أمه.

ب- مناظر الاحتضان :

أولى مناظر الاحتضان منفذة على قاعدة سلطانية[1] (لوحة ١٢أ)حيث مثل منظر فريد يبرز حنان ودفء وعطف الأمومة ومدى عطاء الأم حتى في أصعب الظروف

(١) من الخزف المزخرف بالمينا المتعددة الألوان من الري في القرن (٧هـ / ١٣م)، محفوظة بالقسم الإسلامي بمتحف برلين.

Persian Art, (an Illustrated Souvenir of the Exhibition of Persian Art at Burlington House), London:Hudson & Kearns Ltd,(1931), p. 57, pl.iv.

والتي يعكسها منظر الأمومة هنا بجلاء،حيث رسم الفنان الأم جالسة في حضرة الطبيب وقد أجلست أبنتها على أقدامها وضمتها إلى صدرها في منظر يبرز مدى عطف الأم وحنانها وعطائها حتى في اشد الأوقات وأصعبها.حيث جلست الأم في وضع ثلاثي الأرباع وقد بسطت ذراعها اليمن تجاه الطبيب الذي جلس إلى جوارها في وضع ثلاثي الأرباع وامسك بذراعها الموضوع على ساقها اليسرى،وأمسك الذراع بيده اليسرى وأمسك بأداة جراحية في يده اليمنى وأسفل يدي الأم وعاء.وأما وجه الأم فكان بيضاويا ممتلئا وعيونها لوزية الشكل ضيقة نسبياً منتهية بخط ،وحواجب مقوسة ومقطبة،وفم وأنف صغيرين وقد صفف الفنان شعر الأم على هيئة خصل تتقدم الأذن وباقي الشعر يتدلى خلف الظهر،وعلا رأسها غطاء تتقدمه ريشة،فيبدو أن الأم أميرة،وزينت جيدها بعقد ذي حبيبات مستديرة.وارتدت رداءا طويلا ذا زخارف مخططة طولياً. ويلاحظ الألم على وجه الأم وخاصة في نظرة العيون الشاردة وحركة الرأس المائلة من شدة الألم،وحركة اليد اليمنى الموضوعة على ساق الطبيب وحركة الأيدي والأصابع المضمومة التي توحي جميعها بالألم.ورغم هذا الألم إلا أن الأم احتضنت ابنتها وحملتها على ساقيها. وترى الابنة وقد ارتمت في أحضان أمها،فرسمها الفنان في وضع جانبي كامل ووضعت رأسها على صدر أمها بكل أمان وطمأنينة ورغبة في الإحساس بدفء الأمومة وحنانها،فنراها وقد رفعت ذراعها اليسرى وأمسكت برداء أمها لتستشعر الأمان ودفء الأمومة،وألقت برأسها وجهها على صدر أمها .وقد علا رأسها غطاء رأس معقود من الخلف بمنديل أبيض اللون،وارتدت رداءا طويلا ذا أكمام طويلة متسعة ومزخرف برسوم هندسية مكررة بسيطة (لوحة ١٢ب).ورسم الطبيب بوجه شبه مربع ممتلئ،وعيون ضيقة تعلوها حواجب مقرونة،وأنف وفم صغيرين،ويعلو الفم شارب متصل بلحية قصيرة مشذبة سوداء اللون.ويرتدي رداءا طويلا ذا أكمام طويلة مزخرف برسوم هندسية بسيطة مكررة،ويحيط برأسه هالة مستديرة تشبه تلك التي تحيط برأس الأم.وأغلب الظن أن الهدف منها هنا ليس القداسة وإنما التركيز على ملامح الوجه .

جعل الفنان خلفية المنظر خالية من الزخرفة مما يعكس هدوءا نفسيا يتناسب مع رسوم الأشخاص المنفذين في المنظر،وبما يساعد علي إبراز المنظر.ورسم خلفية

المنظر باللون الأبيض والأشخاص بالألوان الداكنة وهو يبرز حسن توزيعه للألوان وحسن استغلاله للظل والنور في منظره التصويري .كما يبرز المنظر مهارة الفنان في رسم أوضاع الأشخاص و حسن التعبير عن حركاتهم ولفتاتهم بكل دقة ومهارة.وحسن استغلال المساحة المتاحة،وحسن التعبير عن انفعالات الأم وتعبيراتها .ووضوح تفاصيل الأم وابنتها وذلك حين رسم الأم في وضع ثلاثي الأرباع والابنة في وضع جانبي ليوضح منظر الأمومة بشكل كامل،وتمثيل الابنة وهي بين أحضان أمها وتلقي برأسها وجسمها على أمها وهي في أصعب أوقات الألم الجسدي ورغم ذلك يلاحظ عطف وحنان الأم وعطائها التي لم تقم بإبعاد الابنة عنها في وقت مرضها وألمها وتعبها الجسدي وقيام الطبيب بعلاجها،لكنها احتضنت ابنتها على صدرها وتركتها تجلس على أقدامها،وضمتها بكل عطاء الأم وتفانيها في منظر تصويري فريد يمثل مدى حنان وعطاء الأم ،حتى في اشد لحظات التعب والمرض والألم،مما يؤكد على أن عطاءها ممتد ومستمر.وهي مهارة فنية من هذا الفنان في تمثيل عطاء الأمومة وحنانها ومدى تفانيها في القيام بواجباتها على حساب نفسها وراحتها،في تلك اللحظة الهامة من حياة الأم وهى لحظة المرض.فهي لفتة فنية رائعة ونادرة لهذا الفنان المبدع الذي وفق في تمثيل الموضوع في ذلك الوقت العصيب بالنسبة للأم ليبرز لنا بجلاء ومهارة فنية مدى عناء وعطاء الأمومة وتفانيها من أجل أبنائها.

مثل المنظر الثالث على زمزمية من النحاس المكفت تحتوي على مناظر مسيحية متنوعة مثل دخول بيت المقدس وميلاد السيد المسيح -عليه السلام- (لوحة ١١٣أ)[١] وقد حفر الفنان على بدن الزمزمية دائرة مركزية يحيط بها ثلاث من الدوائر الكبيرة،التي ملأها الفنان برسوم نباتية محورة تشبه الأرابيسك،أما الدائرة المركزية فقد أحاطها الفنان بدائرة أخرى وشغلها برسم منظر ميلاد السيد المسيح -عليه

(١) تنسب إلى سوريا، في منتصف القرن (٧هـ / ١٣م)، القطر ٣٦,٩سم، محفوظة بمتحف الفرير بواشنطن Lewis ,B., Ettinghausen,R. and Grabar ,O.,The World of Islam (Faith- Washington). Peaple- Culture), London :Thames and Hudson,(1976), pl. 9., Irwin,R.,Islamic Art, p. 216, pl. 180.

السلام-(لوحة ١٣ب)،بينما شغل المسافات المحصورة بين الجامات برسوم مناظر متنوعة إحداها تمثل دخول السيد المسيح -عليه السلام-لبيت القدس،والأخرى تمثل مناظر القدسيين داخل الكاتدرائية،أما المنظر الثالث فيمثل السيد المسيح والملائكة فضلا عن المناظر المسيحية الأخرى المتنوعة على بدن الزمزمية.

فيما يتعلق بمنظر الأمومة فنشاهد السيدة مريم العذراء -عليها السلام-،الأم جالسة على كرسي عرش تحمل السيد المسيح -عليه السلام- وتحتضنه بذراعها ويدها اليسرى وضمته إلى صدرها ناحية القلب،بينما ضمت يدها اليمنى ناحية الصدر،ويبدو أنها تمسك بشيء بين أصابعها.ويعلو رأسها ورأس الوليد ملكان مجنحان،وعلى يمينها و يسارها قديسين يعلو رأسيهما هالة مستديرة.وأسفل العرش ملكان مجنحان.وقد جلست الأم (لوحة ١٣ب)في وضع مواجهة كامل بوجه بيضاوي وعيون لوزية تعلوها حواجب مقوسة مقرونة ومقطبة،وأنف وفم صغيرين،وبملامح تبدو عليها التقدم في العمر.وقد ارتدت رداء طويل مفتوح،أسفله رداء قصير يليه سروال.ويشاهد الابن الوليد وقد احتضنته بيدها اليسرى وأجلسته على ساقها اليسرى،وهو جالس في وضع ثلاثي الأرباع بوجه دائري ممتلئ وعيون صغيرة تعلوها حواجب مقرونة وأنف وفم صغيرين. وقد ضم يده اليسرى إلى صدره ورفع اليمنى لأعلى واضعا إصبع السبابة أسفل فمه،ويحيط برأسه هالة القداسة مستديرة الشكل.وارتدى رداءا ذا أكمام طويلة ضيقة أسفله سروال طويل. ومثلت الأم وهي جالسة على كرسي منخفض نسبيا يعلوه وسادة بيضاوية الشكل وله مسند مزين الجزء الخلفي منه برسوم نباتية و هندسية بسيطة يلاحظ في هذه التحفة مهارة الفنان في رسم التفاصيل وملامح الوجوه والتمييز بين الأشخاص،حيث برع الفنان في إظهار ملامح الأم بسن متقدمة نسبيا، فقد بدت على ملامح الأم الوقار والتقدم في العمر ورسمها وهى شاردة الذهن،مشغولة البال متأملة،كأنها تفكر في شيء ما،غير عابئة بابنها الجالس على أقدامها،والطفل هو الأخر مثل شارد الذهن مشغول الخاطر متأمل الكون مثل أمه.ولكن رغم ذلك إلا أن الفنان وفق في إبراز مشاعر الأمومة والعطف والحنان الواضح في حركة ضم الأم لوليدها واحتضانها له وضمه نحو صدرها وعند قلبها،ومحاولة مداعبته بشيء ما تمسكه بيدها اليمنى

لعله طعام أو لعبة أو شيء ما .وإجلاسها للوليد الذي حاول أن يقف على أقدامه مرتكزا على أقدام أمه التي تركته يفعل ما يشاء ضاغطا على ثيابها .نجح الفنان في إضفاء جو من القداسة برسم الملائكة المحيطة بالأم والوليد أو المرسومة أسفل العرش ورسم الأشخاص محاطين بهالة القداسة.ووفق الفنان في تنفيذ المنظر العام للميلاد بكل دقة ومهارة فنية عن طريق الحفر والتكفيت للتحفة فاستفاد من التباين اللوني في إيجاد العمق في التحفة ذلك مع حسن تعبيره عن تفاصيلها،وعن الحركات وملامح الوجه ومراعاة التناسب بين أحجام الأشخاص ،وحسن توزيعه لهم سواء في منظر الأمومة أو على التحفة ككل،وفي إبراز تفاصيل الثياب وطياتها .وفي ملء التحفة بالمناظر المتنوعة التي تدور كلها حول مناظر مسيحية متعلقة بالسيد المسيح (عليه السلام) وحسن توزيعه لها وذلك حين جعل منظر الأمومة وهو الميلاد الذي يمثل المرحلة الأولى من حياة السيد المسيح (عليه السلام)،في مركز التحفة ووزع باقي المناظر الأخرى التي تمثل مراحل عمرية متقدمة على جانب الدائرة حسب التسلسل العمري.كما برزت مهارة الفنان و إبداعه في تنفيذ هذه المناظر التصويرية بالتبادل مع الزخرفة الهندسية والكتابية بمنتهى البراعة الفنية،مع دقته في إبراز تفاصيل المنظر وذلك بالحفر و بالتركيز على التباين اللوني فجعل جميع خلفيات المناظر التصويرية والرسوم الهندسية بألوان داكنة والمناظر نفسها بألوان فاتحة،فاستغل بذلك الظل والنور أحسن استغلال.ووجود الكتابة العربية سواء المحيطة بمنظر الميلاد أو المحيطة بإطار الزمزمية لتؤكد على إسلامية التحفة،رغم ان المناظر مسيحية الطابع،وهو ما يعكس سماحة الدين الإسلامي ، ولعل التحفة نفذها أحد الفنانين المسلمين لأحد الحجاج المسيحيين،أو لإحدى الشخصيات المسيحية، أو نفذها فنان مسيحي في بلاد الإسلام،ففي جميع الحالات يؤكد ذلك على سماحة الدين الإسلامي والمسلمين.

رسم المنظر الرابع في صورة تمثل بهرام عند شيفردز[1] (لوحة ٩أ)،ويتجلى منظر

(١) من مخطوط خمسة نظامي، المكتبة العامة بلينجراد (Leningrad) رقمه .(No.340)

Uzbek Academy of Sciences, Nisami's" Hamsah",pl.97.

الأمومة في هذه اللوحة في الأم الواقفة خلف الخيمة الأولى بالجهة اليسرى من الصورة (لوحة ٩ب)،حيث تقف الأم تحتضن وليدها الصغير بين ذراعيها،وأخذت تنظر وترقب الأمر (الحادث) الواقع أمامها[١]، بكل اهتمام.ورسمت الأم في وضع ثلاثي الأرباع بوجه مستدير وعيون متسعة تعلوها حواجب مقرونة ومقطبة وأنف وفم صغيرين،وبملامح تدل على تقدم العمر نسبياً،وغطت رأسها بخمار أبيض اللون،وارتدت رداءا أصفر اللون ذا أكمام طويلة.ومثل الوليد في وضع ثلاثي الأرباع بملامح تدل على حداثة عمره،بوجه مستدير ممتلئ وعيون صغيرة وانف وفم صغيرين،ويلاحظ حرص الفنان على إيجاد تشابه بين الأم والصغير في شكل الوجه والملامح وحتى في لون البشرة بمنتهى الدقة والمهارة الفنية.وارتدى رداءا ذا أكمام طويلة من اللون البني مزركشا بنقط صفراء اللون،وعلا رأسه غطاء رأس مخروطي الشكل من اللون البني.وقد أمسك برداء أمه واستلقى بجسمه على صدرها،ووضع رأسه على كتف أمه التي احتضنته بكل الحب والرفق والحنان.

والواقع أن منظر الأمومة في التصويرة يشع بدفء وحب وحنان الأمومة،التي وفق الفنان في تمثيلها بكل إبداع ومقدرة الفنان،والذي يبدو جلياً سواء في حسن استغلاله للمساحة أوفي الأوضاع أوفي حسن توزيعه للألوان.وتتضح مهارة الفنان في حسن تعبيره عن حنان الأم ودفئها في المنظر،وذلك رغم تمثيل الأم وهي منشغلة عن الصغير سواء بالنظرة أو بحركة الوجه،إلا أنه عبر عن حنان الأم ودفئها وحبها من خلال احتضانها للصغير بين ذراعيها،كما عكست حركة يديها شدة حرصها على ابنها.أما الطفل فقد عبر الفنان عن شعوره بحنان أمه وطمأنينته وذلك من خلال حركة استلقائه على صدر أمه وكتفها،و من خلال حركة يده اليمنى الصغيرة التي تمسك بأمه.وتعكس الصورة كذلك حسن تمثيل الفنان لأوضاع الأشخاص فقد رسم الابن في وضع ثلاثي الأرباع وفي اتجاه معاكس للأم مما ساعد على رؤية تفاصيل وجه الصغير بوضوح.وفيما يتعلق بحسن توزيعه للألوان فيتضح بجلاء في ألوان أزياء الأم والطفل،حيث اعتمد على اللون الأصفر بالنسبة للأم والبني للطفل،وهو

(١) لمزيد من التفاصيل عن هذه الصورة، أنظر مناظر الحمل، ص ص١٩، ٢٠،لوحة ٩ من نفس البحث.

ما ساعد على إبراز الطفل بتفاصيله،حتى إن غطاء رأس الطفل اتضح بجلاء،وهي مهارة فنية لإبراز منظره التصويري بالألوان ذلك فضلا عن هدوء الألوان. ويتضح إبداع الفنان في رسم الطفل في هذه المساحة الصغيرة التي لا تتعدى سنتيمتر،وإبراز الطفل بكافة تفاصيله بمنتهى الوضوح والمهارة الفنية حتى إن وجه الطفل في تلك المساحة لا يتعدى بضعة مليمترات،فهي مهارة وإبداع فني يستحق الذكر.كذلك خفف تمثيل مناظر الأمومة في هذه اللوحة،من وحشة المنظر الرئيسي والوجوم والدهشة البادية على أشخاص المنظر التصوري،ومن نباح الكلب وصهيل الجواد وهرع وفزع الحيوانات في اللوحة،وربط الكلب في الشجرة،حتى أوراق الشجر بدت حادة وقاسية ومسننة وكأنها أشواك،كل هذه المناظر تثير جوا من الفزع والهلع والوجوم وساعد ت على إثارة جوا من الوحشة في اللوحة والتي لم يخفف منها سوى مناظر الأمومة الرائعة في تلك اللوحة،والتي أثارت جو من الهدوء وأعطت إحساسا بالطمأنينة،فهي عبقرية من هذا الفنان المسلم،وإبداع من إبداعاته التي نجح في إحداثها في هذه اللوحة التصويرية بما يتناسب مع موضوعها الرئيسي دون أي إخلال بمنظره الرئيسي.

تمثل المنظر الخامس في صورة عوج بن عنوق[1] (لوحة ١٤أ)،وتمثل الصورة عوج بن عنوق ممسكا بسمكة في يده اليسرى ويحاول وضعها في السفينة،وتتكون السفينة من طابقين،العلوي منهما رسم به شيخ جالس يتحاور ويتشاور مع شخص آخر،وقد أجلس الشيخ أمامه شابين،وإلى جوار قائم ساري السفينة جلست أم تحتضن أولادها وإلى جوارها اثنان من الطيور ديك ودجاجة،وفي الطابق السفلي من السفينة مجموعة من الحيوانات المتنوعة،حيث يقوم عوج بتجميع كل زوج من الحيوانات بالسفينة.نفذ الفنان منظر أمومة في شكل رائع وفريد في الصورة (لوحة

(١) من كتاب التراث لحافظ ابرو،العصر التيموري،عصر شاه رخ،هرات(٨٢٩-٨٣٧ هـ/ ١٤٢٥-١٤٣٣م)،(المقاس ١٨,٧ * ٢٩,٩سم)،(ورقه ٢٣(R.،محفوظةبمتحف طوبقابسراي باسطنبول(رقم سجل B.282).

Grube,E., La Pittura dell'Islam (Miniature Persiane dal Xii al Xvi Sec),Capitol:Bologna ,(1980), pl. 27.

١٤ب)،حين جلست الأم تنظر وتصغي إلى حديث الشيخ بكل اهتمام وانتباه - لعله زوجها-،حيث رسمت الأم في وضع ثلاثي الأرباع بوجه مستدير ممتلئ و عيون متسعة تعلوها حواجب مستقيمة مقطبة وأنف وفم صغيران،وعلا رأسها خمار،وارتدت رداءا أحمر اللون ذا أكمام طويلة.و قد جلست الأم و أجلست و لديها على أقدامها و احتضنتهما بين أذرعها،وقد جلست متربعة كي تتمكن من حمل الصغيرين على أقدامها .وأمسكت بساق طفلها الأيمن بحركة حانية للأم رغم شدة انشغالها عن صغيريها بنظرتها إلى ما يدور حولها .لكن رغم ذلك فقد نجح الفنان في التعبير ببراعة عن عطف الأم و خوفها على صغيريها وحنانها و دفئها سواء من اجلاسها للأبناء على أقدامها أومن احتضانها لهما بين أذرعها،أومن حركة احتواء ساق وقدم الابن الأيمن .

برع الفنان المسلم بكل مهارة في التعبير بصورة طبيعية وواقعية عن حركة تشاجر الأبناء وهما بين أحضان الأم وعلى أقدامها،وقد رسمهما الفنان في وضع ثلاثي الأرباع،بوجه دائري ممتلئ وعيون متسعة وحواجب مستقيمة مقطبة وأنف وفم صغيرين،وعلا رأسيهما طاقية بنية اللون،وارتدى الطفل الأيمن قباء قصير أخضر اللون،بينما ارتدى أخوه رداءا طويلا بني اللون أسفله قميص أبيض،ويري الطفل الأيسر وهو يحاول توجيه لكمة إلى أخيه الجالس أمامه على أقدام أمه،والابن الأيمن يستعد هو الأخر بيده اليمنى لتوجيه لكمة لأخيه ليرد له لكمته وذلك كله بكل واقعية وطبيعية كما هو معتاد من تشاجر بين الأخوة الصغار في هذه الفترة العمرية المبكرة.وقد رسم الفنان الأخوين متشابهين للغاية وفي نفس المرحلة العمرية و لعلهما تؤمان.وعبر الفنان عن حنان الأم ودفئها وبرزت مهارته حين جعل حتى الطيور تتحسس دفء الأم في اللوحة فرسم الدجاجة تقترب من ذراع الأم وتضع رأسها عليه وتركت رأسها ومنقارها أسفل ذراع الأم وكأنها شعرت بدفء وحنان الأم هي الأخرى،الأمر الذي يعكس شدة ملاحظة الفنان ودقته الفنية.وقد اتضح إبداع الفنان في هذا المنظر بجلاء سواء في أوضاع الأشخاص أو حركاتهم والتباين في اللون وحسن توزيعه لها،حين استغل الفنان بكل مهارة اللون الأبيض لخمار الأم ليجعله خلفية للأبناء مما ساعد على إبراز ملامح الوجه بكل وضوح.كما تبرز

مهارته في إيجاد الشبه بين الأم وأبنائها سواء في شكل الوجه أو الملامح أو حتى في درجة لون البشرة.وحسن التعبير عن الموضوع بالحركات و اللمسات،وان غلب على موضوع الأمومة في اللوحة هنا الواقعية والطبيعية،وتمثيل بعض الطباع الإنسانية بمهارة شديدة خاصة في مشاجرة الأبناء حتى وهم على أقدام الأم وبين أحضانها،وهو ما يعكس مدى عناء الأم في السيطرة على هؤلاء الأبناء المتشاكسون بشكل دائم ومدى عناية الأم للأبناء في ظل هذه المتاعب التي يسببها الأبناء في هذه السن.

نفذ المنظر السابع على قطعة من النسيج،تمثل عمر يتنكر في صورة طبيب يعالج المسحورين في فناء[1] (لوحة ١١٥أ)،حيث رسم الفنان أحد القصور.وإلى جوار القصر يسير أحد الرعاة ورسم الفنان خارج القصر مجموعة من الصخور وشجيرة مثمرة.أما داخل القصر فيرى الطبيب وهو ممسك بيده اليمنى أحد المسحورين ويقوم بعلاجه،وعلى مقربه منه جلس المريض كما أمسك به شخص آخر من الخلف،وخلف الطبيب ثلاثة من الرجال الأول منهم يضع يده اليسرى أسفل خده،أما الثاني فينظر إلى الطبيب هو والشخص الثالث الجالس خلفه والذي يقوم بلف العمامة له.وخلف هؤلاء الرجال الثلاثة وقف شابان يتحاوران وينظر الأيمن منهما بدهشة على ما يقوم به الطبيب.وأمام هؤلاء الرجال الثلاثة وعلى مقربة من الطبيب سيدتان يبدو أنهما مسحورتان كما يتضح ذلك من حركاتهما وتشنجاتهما،وخاصة حركة وملامح وجه السيدة اليمنى،وخلف السيدتان رجلان أحدهما جالس ينظر إليهما في دهشة والآخر يدق في هون لعله يجهز وصفة طبية،وخلفهما شخصان يهمسان ويقوم الأول منهما بتجهيز جواده،وخلف المريض تقف سيدتان تحاور اليمنى منهما اليسرى وتشير بيدها إلى الطبيب،واليسرى وهي الأم تصرخ وتنظر في فزع ورعب إلى ما يقوم به الطبيب من علاج للمريض وأغلب

(١) من مخطوطة حمزة نامة (٩٦٥-٩٨٠هـ / ١٥٥٧- ١٥٧٢م)، منفذة على قطعة من نسيج القطن مرسومة بالألوان المائية الغير شفافة (المقاس ٦٧* ٥١ سم)، محفوظة بمتحف بروكلين Museum) (Brooklyn Shei-la,S.,Blair and Jonathan,M.,The Art and Architecture of Islam (1250 -1800),Hong Kong: Yale University Press,(1994),P.289,pl.362.

الظن أنه زوجها،وهنا يبرز منظر أمومة رائع،حيث رسم الفنان الأم وهي السيدة اليسرى سالفة الذكر،وهي تنظر باهتمام وانتباه وهي تصرخ وبكل لهفة وترقب إلى ما يقوم به الطبيب من علاج للمسحور متلهفة خائفة ولا تبالي بحديث المرأة المجاورة لها،وتمسك بيدها اليسرى بيد ابنها الصغير الذي أخذ يحاور أمه وهي لا تصغي إليه،ومنشغلة عنه بما يدور أمامها،بينما تحتضن الأم الابن الآخر الذي تحمله والذي احتضن أمه وطوق عنقها براحتيه الصغيرتين،واخذ ينظر بكل يقظة و ترقب إلى ما يقوم به الطبيب.ورسم الفنان الأم بوجه شبه مستدير ممتلئ وعيون متسعة وحواجب مقطبة وفم وأنف صغيرين نسبيا.ورسمت الأم في وضع ثلاثي الأرباع وقد ارتدت رداءا طويلا له أكمام تصل إلى المرفقين،وزينت جيدها بعقد،وأيديها بالأساور،وصففت شعرها على هيئة خصل تتقدم الأذن والباقي يتدلى خلف الظهر،وفرقت شعرها من الأمام،وأسدلت عليه من الخلف منديلا شفافا.

تبرز هنا مهارة وعبقرية الفنان المسلم في تنفيذ منظر الأمومة الرائع ومدى مشاركة الفم الآلام والمصاعب في الحياة وتحملها لها،حيث مثلها الفنان في لحظة طبيعية وواقعية للغاية،حيث مثلت الأم وهي في حالة فزع وقلق وخوف ودهشة،ويتضح ذلك بجلاء في شكل العيون وحركتها وشكل الحواجب والصراخ،ورغم هذه المعاناة والذهول وتلك الحالة النفسية السيئة للأم إلا أنها لم تنس أمومتها،فنراها مشغولة بأولادها فاحدهما وهو الصغير يبكي وهي تمسك به والأخر تحمله وتحتضنه،فرغم انشغال الأم عن أولادها بذهنها الا انها عبرت عن حبها وحنانها على أولادها بحركات لا إرادية برع الفنان في إبرازها بشكل طبيعي وتلقائي سواء في حملها للطفل واحتضانها له بذراعها الأيمن،أوفي حركة اليد اليمنى الممسكة بساق الابن بكل اهتمام وخوف،كما برزت في حركة يدها اليسرى والمطبقة بقوة على الطفل الصغير خوفا من أن يتركها ويذهب بعيدا عنها،وهو ما يعكس بجلاء مدى خوفها عليه وحبها له.وبالنسبة للأولاد فيلاحظ أنه فيما يخص الابن الصغير الواقف والممسكة به أمه فقد مثله الفنان وهو يحاور أمه و يحاول أن يصرخ ليلفت انتباه أمه،وعبر الفنان بكل واقعية وطبيعية عن ذلك بحركة الرأس المرفوعة واتجاه العيون نحو الأم والفم المفتوح وأيده بحركة اليد اليمنى للطفل المرفوعة تجاه

أمه .ورسمه الفنان عاريا ،وفي وضع جانبي للوجه،وثلاثي الأرباع بالنسبة لباقي الجسم،وزين جيده بعقد،ورسم بملامح قريبة الشبه من ملامح الأم وبنفس لون بشرتها وهو ما يعكس مدى دقة الفنان ورغبته في إيجاد التقارب بين الأم والأبناء سواء في الملامح أو حتى لون البشرة،ويبدو على ملامح الطفل الخوف والذعر مما يدور حوله .أما الطفل الثاني الذي تحمله الأم -لعلها أنثى -فقد أمسك بأمه واحتضنها ولف يديه حول رقبتها وأخذ ينظر إلى الطبيب وما يفعله بكل اهتمام وقد رسم في وضع ثلاثي الأرباع وصفف شعره خلف ظهره .

برع الفنان وأبدع في التعبير عن حب الأبناء لأمهم،ومدى تعلقهم بها،رغم شدة انشغالها عنهم ،وهو ما يظهر بجلاء من حركاتهم واحتضان أحد أبنائها لها،وقيام الآخر بمحادثتها إلى حد الصراخ كي تسمعه،وهو ما يعكس في الوقت نفسه مدى حب أمهم لهم وعطائها وعطفها عليهم.كما نجح الفنان بمهارة شديدة في رسم الأم في لحظة حياتية مختلفة عما سبق وواقعية للغاية ونجح في إيضاح مدى ما تعانيه الأم من أعباء ليست فقط في تربية الأبناء فحسب بل من أعباء أخرى في الحياة،ومدى خوفها ولهفتها على المريض هو في أغلب الظن يمثل الزوج ،ورغم هذه اللحظة المأساوية إلا أن الفنان نجح في إبراز مشاعر وعواطف الأمومة حتى في أحلك الظروف وأصعبها ،وعبر عن ذلك ببراعة بالحركات بكل دقة وإتقان،وأضفى على الموضوع برسمه للأم مع أولادها وهي في الغالب الزوجة بعدا اجتماعيا بل وواقعيا وطبيعيا للغاية وهو مما يعكس دفء المشاعر الإنسانية في المجتمع الإسلامي سواء في مشاعر الزوجة تجاه الزوج المريض ومدى لهفتها وذعرها عليه،أوفي مشاعر الأم وتحملها الأعباء والمسؤولية،فنراها تصطحب أولادها ولم تتركهم بعيدا عنها بل فضلت أن يصحبوها حتى في مثل هذه الظروف،كي تكون مطمئنة عليهم،وتحملت عبء الطفلين بمفردها وهو ما يعكس شدة خوفها على أبنائها وحبها لهم،وهذا ما عكسه الفنان المسلم ببراعة فنية متناهية،تدل على أنه فنان مرهف الحس ويقظ،وكيف وفق في إبراز عطفها وخوفها على أبنائها في هذه اللحظات الواقعية والحياتية الطبيعية التي تبرز قمة عطاء الأم و تحملها للمسؤولية في هذا المجتمع الإسلامي من خلال تلك المساحة البسيطة التي نفذها الفنان في منظره (لوحة ١٥ب).

رسم المنظر الثامن في صورة تمثل الحاكم وأتباعه مجتمعين في المسجد[1] (لوحة ١٨أ)[2].حيث يبرز منظر الأمومة هنا في رسم الأم وهي تحتضن ابنتها في المسجد (لوحة ٨ب)،وهي السيدة الثالثة الجالسة بالجهة اليمنى من الصورة،حيث جلست الأم وقد ضمت إليها قدمها اليمنى في حين رفعت اليسرى واحتضنت ابنتها ولفت ذراعها اليمنى حولها لتطوقها بكل حنان الأم،فوقفت الابنة وأخذت تعبث بيدها اليمنى الصغيرة في نقاب أمها،ورفعت غطاء الرأس بيدها اليسرى.وقد رسمت الأم في وضع ثلاثي الأرباع يغطي وجهها النقاب ولا يبرز منه سوى العيون والحواجب المستقيمة المقطبة،وخصلة سوداء من الشعر وجزء من الأنف.وترتدي عباءة رأس طويلة بيضاء ذات أكمام طويلة متسعة مثل باقي النسوة وأسفل العباءة رداء ذو رقبة مستديرة من اللونين الأسود والبني.و تشاهد الأم وهي تنظر إلى ابنتها التي بدأت تداعب الأم وتعبث بغطاء رأسها ونقابها الأبيض،ورسمت الابنة في وضع ثلاثي الأرباع بوجه مستدير ممتلئ وعيون متسعة تعلوها حواجب مستقيمة مقطبة،وقد أسدلت خصل من الشعر تتقدم أذنها،وعلا رأسها منديل أبيض،وارتدت رداءا أحمر طويل ذا أكمام طويلة،له فتحة علوية على شكل حرف (V) باللغة الأجنبية.

تبرز مهارة الفنان في تمثيل حنان وعطف الأم وذلك سواء في حملها لابنتها،أوفي احتضانها لها وترك ابنتها تعبث بغطاء رأسها ونقابها بكل حرية دون أن تضربها أو تسبب لها أية مضايقات،وهو ما يعكس منتهى المحبة والحرية المعطاة للابنة دون حجر على طفولتها،أو في مصاحبتها لها في المسجد وكان من الممكن أن تتركها،مما يعكس شدة محبة الأم.وتبرز واقعية ودقة ملاحظة الفنان وإبداعه الفني في منظر الأمومة هنا،وذلك حين مثل عبث الابنة بنقاب وغطاء رأس الأم،وعبر عن ذلك بحركة طبيعية معتادة وملحوظة بين الأطفال الصغار،وذلك لجذب انتباه الأم تجاهها وبالفعل نجحت الصغيرة في ذلك،والذي عبر عنه الفنان بوضوح في اتجاه وجه الأم ونظرتها،وحركة إنسان العين تجاه الابنة بكل دقة واهتمام .كما تبرز دقة الفنان في

(١) من مخطوط إيراني من القرن (١٠هـ/ ١٦م).

Robinson,F.,Cambridge History, p. 178, pl. 179.

(٢) لمزيد من التفاصيل عن هذه اللوحة، أنظر مناظر المصاحبة بنفس الدراسة، ص ص١٨، ١٩ .

رسم أيدي الابنة الصغيرتين للغاية،فرغم صغر حجم أيدي الطفلة التي تتناسب مع عمرها،إلا أنه عبر عن حركة الأيدي بمنتهى الدقة والواقعية وخاصة حركة اليد اليسرى.كما تتضح مهارته الفنية في حسن استغلال المساحة المتاحة وحسن توزيعه للأشخاص والألوان في الصورة بشكل طبيعي،وتبرز مقدرته على حسن استغلال المساحة المتاحة في رسم الابنة في مساحة صغيرة لا تتجاوز بضعة سنتيمترات رسم فيها الابنة بكل تفاصيلها وبحركة طبيعية وواقعية بمنتهى الدقة.وقد نجح الفنان في التعبير عن مدى الترابط الوجداني بين الأم والابنة ومدى حنان الأم من خلال حركات الرأس واللفتات ونظرات الأعين المتبادلة بين الأم والابنة التي تعكس بجلاء مشاعر المحبة بين الأم و ابنتها،ورغبة الابنة في جذب انتباه الأم وهو ما يعكس مدى تعلق وترابط الابنة بأمها في الوقت نفسه،وتبرز الصورة دقة الفنان المسلم وواقعيته في تمثيل منظر الأمومة بشكل طبيعي وواقعي،وهو ما يبرز مدى إحساسه ورقة مشاعره وقوة ملاحظته لما يدور حوله.ويدل على أنه فنان متمكن من أدواته الفنية ومبدع حين نجح في تمثيل الابنة في هذا الوضع الطبيعي للغاية والواقعي وهي تعبث بغطاء رأس أمها .

جـ - مناظر الحوار :

تمثلت مناظر الحوار في منظرين الأول منهما،رسم في صورة تمثل عمر يتنكر في صورة طبيب يعالج المسحورين في فناء[1] (لوحة ١٥ أ)[2]، يتضح منظر الحوار هنا بين الأم والابن الممسكة به ألم في يدها اليسرى،حيث مثل الابن عاريا ،في وضع ثلاثي الأرباع وهو يحاور أمه ولكنها لا تصغي إليه،بل وجهت كل اهتمامها وانتباهها إلى الشخص الذي يعالجه الطبيب الذي هو في الغالب زوجها،ولكن رغم شدة اهتمامها بالمريض،إلا أنها أمسكت بشدة بالابن وهو ما عكس شدة حبها له وخوفها عليه،ويرى الابن وهو يحاول أن يلفت نظر أمه تجاهه سواء بالصراخ أو بحركة الرأس المرفوعة تجاه أمه.وهو ما يعكس مهارة من الفنان في تمثيل الحوار بين الابن والأم

(١) لمزيد من التفاصيل عن هذه الصورة، انظر مناظر الاحتضان، بنفس الدراسة، صـ ٢٦-٢٨ .

(2) Sheila,S., Art and Architecture.,pl.362.

غير المنتبهه له[1] (لوحة ١٥ب).

مثل المنظر الثاني في صورة تمثل ليلى والمجنون في حالة إغماء في آخر لقاء بينهما[2] (لوحة ١٦أ)،حيث يشاهد المجنون وقد أغمي عليه في وسط الصورة،رسم الفنان المقدمة على هيئة تلال قوسية الشكل مزخرفة بحزم من الحشائش الذهبية اللون،وفي مقدمة الصورة نشاهد شخصا ينقض عليه أسد وخلف الأسد مجموعة من الغزلان ترقب الأمر،وأمام الشخص سالف الذكر خيمة تجلس فيها عجوز ويقف أمام باب الخيمة أحد الشباب يرقب الموقف.وقرب نهاية الصورة خيمتان اليسرى منهما تقف خلفها سيدتان تتحاوران واليمنى يوجد بها أم تحاور ابنها،وخلف الخيمة شيخان يتحاوران وخلف التلال تنمو بعض الأشجار التي تقف عليها الطيور،وخلفها السماء الزرقاء اللون.ويعكس منظر الأمومة في الصورة هنا منظر حوار ومصاحبة حيث رسمت الأم وهي تقوم بغلق باب الخيمة بيدها اليمنى وهي تحاور ابنها الصغير الواقف إلى جوارها،الذي يحاول أن يرفع يديه إلى أمه لتحمله،بينما تبسط الأم يدها اليسرى إليه لتمسك بابنها الذي يرفع يديه إليها ويتقدم نحوها رافعا رأسه وناظرا إليها،ورافعا يديه إلى أعلى ومقدما ساقه اليسرى على اليمنى تجاه أمه كي تحمله.وقد رسمت الأم في وضع ثلاثي الأرباع،بوجه مستدير وعيون متسعة وحواجب مقطبة،وقد صففت شعرها الطويل إلى الخلف،وارتدت رداءا طويلا برتقالي اللون ذا أكمام متسعة وأسفله قميص أبيض اللون.أما الابن فقد رسم في وضع جانبي للرأس وللنصف العلوي من الجسم والأقدام أما باقي الجسم فقد رسم في وضع ثلاثي الأرباع،بوجه مستدير،وعلا رأسه طاقية زرقاء اللون،وارتدى قميصا ذا أكمام قصيرة من اللون الزرق الفاتح أسفله سروال أبيض اللون.(لوحة ١٦ب).

---

(١) لمزيد من التفاصيل حول أبداع الفنان في هذه اللوحة، أنظر مناظر الاحتضان من نفس الدراسة صـ ٢٦-٢٨ .

(٢) من مخطوط خمسة نظامي، صنع لزوجة محمود جوكي ابن شاه رخ،هرات (٨٤٩-٨٥٠ هـ / ١٤٤٥-١٤٤٦م) (٥ . ١٤*١٠ . ٢سم)،(ورقة ١٣٨.R)محفوظ بمتحف طوبقابسراي باسطنبول (رقم سجل .H.781)

Boris,I.,Marshak and Ernst,J.,Peerless Images (Persian Painting and its Sources),Singapore:Yale University Press,(2002),P.242, pl.157.

تبرز هذه اللوحة مهارة الفنان في تمثيل منظر حوار ومصاحبة بين الأم والابن،في لحظة توضح مدى تعلق الصغير بأمه.وقد عبر الفنان هنا بمنتهى المهارة الفنية عن الترابط و الحنان بين الأم والابن الذي يتضح في اهتمامها بطفلها وإجابة طلبه وذلك من خلال حركة الرأس ونظرة العين وحركة الأيدي المفتوحة والممتدة تجاه الابن لتمسك بيده،ومدى ترابط وتعلق الابن بأمه التي تعكس واقعية هذا الفنان ومهارته الفنية حين عكس ذلك بحركة الأيدي المرفوعة والساق المتجه تجاه أمه،مع حركة رأسه و اتجاه وجهه وحركة يديه وميله بنصفه العلوي تجاه أمه كي تحمله،فعبر في تلك اللوحة الفنية،وفي تلك المساحة الصغيرة منها بشكل طبيعي عن مدى تعلق الابن بأمه وشعوره بحنانها وعطفها عليه ورغبته في أن تحمله أمه،وبالفعل نجح الفنان في أن يعبر عن إجابة الأم لطلب الابن.وعبر عن حنانها ومدى تعلقها بالابن وعطفها وحبها له،فلم تتركه دون أن تجيبه رغم انشغالها بالعمل الذي في يديها وهو غلق الخيمة،فانها تحاول أن تغلق الخيمة بيد واحدة وتجيب الابن إلى طلبه ليس فقط باليد الأخرى بل بكل حواسها وانتباهها فأدارت رأسها تجاهه ونظرت إليه وبسطت يدها إليه لتجيبه إلى طلبه،في نفس اللحظة.وهو ما يعكس مدى عطاء الأم وحبها وعطفها وتجاوبها مع طفلها.وهكذا وفق الفنان المسلم بمنتهى المهارة والعبقرية الفنية في آن يعبر عن هذا الحوار الدائر بين الابن والأم بمنتهى الدقة والإتقان سواء بالحركات أو اللفتات وأوضاع الجسم بمنتهى الدقة الفنية.كما وفق في التعبير عن الصغير ورسمه بأدق التفاصيل وبحجمه الصغير مما جعل المشاهد يتعاطف معه لصغر سنه.كما عبر عن حركات الطفل بمنتهى الدقة والإتقان وبحركات واقعية تبرز مدى تعلقه بأمه وتشبثه بها،بحركة طبيعية وواقعية تصدر من الأطفال عادة في هذه المرحلة العمرية،فنفذها بمنتهى الدقة والإتقان و كأنها كاميرا فنان يقظ وحساس يلتقط الأمومة في لحظة حياتية و طبيعية متكررة في مشاهد الحياة اليومية.وتتضح مهارة الفنان في حسن اختيار أوضاع الأشخاص في منظره فرسم الأم في وضع الثلاثي الأرباع كي ترى بكل وضوح ولإبراز حركة الأيدي الحانية الممتدة من أسفل الخيمة.وتمثيل الابن في ذلك الوضع المتجهة ناحية أمه والراغب في أن تحمله ليستشعر حنانها،في الوضع الجانبي للنصف السفلي

والأقدام،والثلاثي الأرباع لباقي النصف السفلي،فلو مثل الطفل في وضع جانبي كامل لما اتضحت حركة الأقدام الطفل،وأبرز كيفية التفاف الطفل تجاه أمه وتعلقه بها،ولو نفذ في وضع مواجهه لما عبر عن هذا التشبث بالأم واتجاه الطفل ناحيتها.

تأصيل لمناظر الأمومة :

وجدت مناظر الأمومة في الفنون السابقة على الفن الإسلامي،حيث وجدت مناظر الأمومة في الفنون القديمة، ففي الفن المصري القديم (أو الفرعوني) مثلت مناظر الأمومة على لوح مربع بالمتحف المصري من عهد الملك "إخناتون"(١) نرى الملك والملكة جالسين متقابلين تحت أشعة قرص الشمس "اتون"(٢) يدللان بناتهما.ويعد هذا المنظر من أورع المناظر العائلية التي وصلت إلينا من عهدي "اخناتون" و"توت عنخ آمون".(٣)حيث أجلست الأم إحدى البنتين على أقدامها ووضعت الأم يدها اليسرى على رأس ابنتها،في حين وقفت الابنة الثانية على أقدام أمها و أمسكت بوجه أمها بيدها اليسرى،وأخذت تنظر إليها والأم تبادلها النظرات.كما وجدت مناظر الأمومة كذلك ممثلة في الفنون الحيثية من ذلك نقش على حجر من البازلت ، يحمل نصا مكتوبا بالخط الهيروغليفي - الحيثي(٤) يمثل ملكة تحمل طفلا على يديها وتسحب حيوانا من ورائها ويرجع هذا النقش إلى النصف الثاني من القرن الثامن ق.م .(٥) كما وجدت مناظر عديدة للأمومة في

---

(١) إخناتون : هو الملك أمنحتب الرابع المعروف بإخناتون وهو من ملوك الدولة الحديثة ، من الأسرة الثامنة عشرة. أديب، موسوعة الحضارة، صـ ١١٨ .

(٢) أتون :هو الإله الذي علمته هيليوبوليس لمصر ، وكانت الشمس رمزا له .حسن ، ،صـ ٧١ .

(٣) أديب ، موسوعة الحضارة، صـ ١٢٢، لوحة صـ ١٢٢ .

(٤) الهيروغليفية - الحيثية:كان هناك كتابة أخرى للحيثيين اقل انتشارا ، وفي نطاق محدود ، في جزء من آسيا الصغرى ،وسوريا العليا، وتسمى الهيروغليفية - الحيثية التي بقيت في مرحلة الرسم للعلامات .ومعظم نصوص هذه الكتابة الموجودة على الآثار تشبه إلى حد كبير في اصل علاماتها الهيروغليفية المصرية. وسمحت بعض النصوص من هذه الكتابة المزدوجة (ولاسيما النصوص الموجودة على الأختام الأسطوانية)، بالتوصل إلى حل رموزها التي يبدو أنها قد اكتملت في خطوطها العريضة .أما اللغة المكتوبة بهذه العلامات فكانت هندوأوروبية مثل الحيثية التي كتبت بالمسمارية ولكن باختلاف بسيط. على،رمضان عبده ..تاريخ الشرق الأدنى القديم وحضاراته (منذ فجر التاريخ حتى مجيء حملة الإسكندر الأكبر)،جـ ٢(الأناضول - بلاد الشام)، القاهرة:دار نهضة الشرق،ط١،(٢٠٠٢م)، ص ص ٤٨-٤٩ .

(٥) على، تاريخ الشرق،صـ ٥٣ .

الفن المسيحي للسيدة مريم العذراء (عليها السلام) والسيد المسيح (عليهما السلام)[1].

نتائج الدراسة :

١- رغم أن صور الدراسة سبق نشرها إلا أن موضوع الدراسة يتم لأول مرة تناوله في دراسة مستقلة.

٢- أكدت الدراسة على أن الفنان المسلم كان راصدا لمناظر الأمومة،فمثل الأم في لحظات حياتية فريدة ومتنوعة بشكل طبيعي وواقعي عكس فيها الترابط الأسري والاجتماعي في المجتمع الإسلامي،مثل تمثيل الأمهات وهن يصطحبن أبنائهن إلى المساجد وتعكس الوعي الديني للأمهات،وكذلك تمثيل الأم وهي تصطحب اثنان من أبنائها وهي منهارة إلى الطبيب لعلاج زوجها.ورسم الأم وهي تصطحب ابنتها إلى المنزل.(اللوحات ٨،١٥،٧).

٣-برع الفنان المسلم في تمثيل مناظر الأمومة في مراحل عمرية مختلفة، سواء فيما يتعلق بالأم أو الأبناء،وأن غلب على تمثيل الأم في مرحلة عمرية مبكرة ،أما بالنسبة للأبناء فقد رسمهم في مراحل عمرية متنوعة منذ الميلاد وحتى مرحلة عمرية متقدمة قد تصل إلى عمر خمس سنوات.كما مثل مناظر الأمومة في أماكن مختلفة،سواء في المسجد أو في الحقل أو في البادية أو في البيت أوفي السفينة ولم يقتصر على تمثيل مكان محدد،ولحظة حياتية ثابتة.

٤-نوع الفنان في رسم مناظر الأمومة فلم تكن قاصرة على منظر واحد،فرسم مناظر الولادة والرضاعة والحمل والمصاحبة والحوار والاحتضان.كما أنه نوع في رسمها أحيانا منفردة،أو ضمن موضوع رئيسي آخر أو جزء منه .كما لم تقتصر مناظر الأمومة على التحف الفنية فحسب،بل مثلت كذلك في تصاوير المخطوطات الإسلامية،ولم تقتصر المناظر على فترة زمنية محددة وقطر معين،بل مثلت في

(١) انظر : ماهر، سعاد.، الفن القبطي، القاهرة: مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب،(١٩٧٧م). Migeon,G., les Art du Tissu,Paris,(1909) ., Rice,D.T, Byzantine Art, Great Britain, (1935).

فترات زمنية مختلفة،وأن غلب عليها تمثيلها بصفة خاصة في الهند وإيران وتركيا.

٥-انفرد الفنان المسلم برسم منظر فريد وعبقري للأمومة حين رسم الأم لحظة الوفاة وإلى جوارها ابنها وأكد من خلال هذا المنظر على استمرار عطاء الأم حتى الأنفاس الأخيرة.(لوحة٥).وفي منظر آخر فريد ورائع يشاهد فيه الأم وهي تحتضن ابنتها في أصعب الأوقات أثناء عمل جراحة لها .(لوحة ١٢).وهناك منظر فريد ونادر حيث مثل الفنان المسلم عملية ولادة قيصرية بشكل طبيعي وواقعي للغاية ، حيث يقوم الطبيب بشق بطن الأم وإنزال الوليد (لوحة ٢).

٦- أثبتت الدراسة أن الفنان المسلم قد أبدع وأجاد رسم مناظر الأمومة بشكل كبير،عكس بجلاء مشاعر الأمومة الصادقة من عطاء وعطف وحنان ودفء بأسلوب مرهف الحس،في جميع لوحاته الفنية سواء بالحركات أو اللفتات أو بالنظرات أو بالأوضاع التي برع في حسن اختيارها أو في المساحات المحددة والصغيرة للغاية في بعض لوحاته.(اللوحات ٦،٧،٩).

٧- نجح الفنان في بعض الأحيان في إظهار إنشغال الأم عن أبنائها لكنه رغم ذلك وفق في التعبير عن مشاعر الحب والحنان والعطف لدى الأم .كما وفق كل التوفيق في إبراز مشاعر العاطفة المتبادلة بين الأبناء والأمهات،وبصفة خاصة تمثيل أحد البنات وهي تلعب في غطاء رأس أمها وفي نقابها لتجذبها تجاهها أثناء انشغال الأم عنها بسماع الخطبة في المسجد،وفي نفس الصورة برع الابن في لفت انتباه أمه بإمساك عضدها.(اللوحات ٨،٩،١٥).

٨- تميزت أغلب رسوم مناظر الأمومة في الفن الإسلامي بأنها طبيعية وواقعية،فلم يمثل الفنان الأم في صورة ملكة أو آلهة مثل فنون الشرق القديم ، كما أنه لم يقصر الأمومة على الأنبياء فقط مثلما مثل في الفن المسيحي،من جعل معظم مناظر الأمومة منصبة على السيدة مريم العذراء وابنها السيد المسيح(عليهما السلام)،وإضفاء صفة القداسة على مناظر الأمومة ،بل نجد أن الفنان المسلم مثل الأم في الحياة الطبيعية والواقعية،فمثل الأم الأميرة والبدوية والفلاحة والأم البسيطة العادية،وهو ما يعكس واقعية وطبيعية الفن الإسلامي

وقربه من الحياة،وذلك كله مع مراعاة تقاليد الدين الإسلامي من التحوير والتجريد في رسوم الأشخاص .

٩- هناك تحفة فنية إسلامية،حفر عليها منظر أمومة ومناظر أخرى ذات صبغة مسيحية،وهي تعكس بجلاء سماحة الدين الإسلامي، سواء إذا كانت هذه التحفة نفذها فنان مسلم،أو فنان مسيحي،ففي جميع الحالات تؤكد على سماحة الدين الإسلامي،والمجتمع الإسلامي (لوحة ١٣).

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولا: المراجع العربية :

أ- المصادر العربية :

• ابن دريد،أبي بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري ت ٣٢١هـ،**جمهرة اللغة**،جـ ١، حققه وقدم له رمزي منير بعلبكي ،بيروت :دار العلم للملايين ،(١٩٨٧م).

• ابن سيده،أبي الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي ت ٤٥٨هـ ، **المخصص** ، جـ٤،بيروت:دار الأوقاف الجديدة ،(د.ت).

• ابن كثير،إسماعيل القرشي الدمشقي،**تفسير القرآن العظيم** ،جـ ٤،بيروت:دار المعرفة، (١٤٠٢هـ/١٩٨٢م).

• ابن منظور،جمال الدين محمد بن مكرم ت ٧١١هـ)،لسان العرب ، جـ١ ، مراجعة عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله وآخرون ،القاهرة:مطبعة دار المعارف ، (١٤٠١هـ/١٩٨١م).

الأزهري،أبو منصور محمد بن احمد ٢٨٢-٣٧٠هـ،**تهذيب اللغة** ، حققه إبراهيم الإبياري ، جـ ١٥،القاهرة: دار الكاتب العربي،(١٩٦٧م) .

• الرازي،محمد بن أبي بكر بن عبد القادر،**مختار الصحاح** ،رتبه محمود خاطر، القاهرة:دار المعارف،ط٧(١٩٩٤م).

• الزبيدي ،الأمام أحمد بن عبد اللطيف ٨١٢- ٨٩٣هـ،**مختصر صحيح البخاري** المسمى التجريد الصريح ، السلسلة السلفية في العلوم الإسلامية ، جـ٣،(د.م):مركز فجر للطباعة، (٢٠٠٣م).

• الزبيدي،محب الدين أبي الفيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي،**تاج العروس من جواهر القاموس**، جـ٨ ،بيروت:دار صادر ،(د.ت).

• السعدي،عبد الرحمن بن ناصر ١٣٠٧-١٣٧٦هـ،بهجة قلوب الأبرار **وقرة عيون الأخيار في شرح جوامع الأخبار**،الرياض:طبع ونشر وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد ،ط٤،(١٤٢٣هـ).

• الفيروز آبادي،مجد الدين بن يعقوب،**القاموس المحيط** ،جـ٤ ،بيروت، دار الجيل، (د.ت).

• المحلي،جلال الدين محمد بن أحمد ٧٩١-٨٦٤هـ،السيوطي،جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر ٨٤٩- ٩١١هـ،**تفسير الجلالين**،السلسلة السلفية في العلوم الإسلامية ،جـ١،(د.م):مركز فجر للطباعة،(٢٠٠٣م).

• المنذري،الحافظ زكي الدين عبد العظيم.،**مختصر صحيح مسلم** ، السلسلة السلفية في العلوم الإسلامية ، جـ ٤ ،(د.م): مركز فجر للطباعة ،(٢٠٠٣م).

ب: المراجع العربية :

• إبراهيم،جمال عبد الرحيم.،**الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي**،القاهرة:(د.ن)،(٢٠٠٠م).

• أديب،سمير.،**موسوعة الحضارة المصرية القديمة** ، القاهرة:العربي للنشر و التوزيع،(٢٠٠٠م).

• الابرش ،مها عبد الله عمر.،**الأمومة ومكانتها في الإسلام** في ضوء الكتاب والسنة،جـ١،جامعة أم القرى،مكة المكرمة سنة (١٤١٧هـ/١٩٩٦م).

• الزعبلاوي،محمد السيد محمد.،**الأمومة في القرآن الكريم والسنة النبوية**، بيروت : مؤسسة الرسالة ،(١٤٠٦هـ/ ١٩٨٥م).

• الزيات،إبراهيم مصطفى حسن.،**المعجم الوسيط** ، ج١،طهران:المكتبة العلمية،(د.ت).

• السامرائي،إبراهيم.،**من معجم الجاحظ** ،العراق،دار الرشيد للنشر ،(١٩٨٢م).

• برانشو،جونفيف.،دانا،جاكلين.، ديارتي،فرانسواز وآخرون،**عالم الأسرة** ،مج٣ ،

الرباط:مطابع عكاظ ،(١٩٩٣م).

●بستاني،رئيف..**الموسوعة الطبية**،مج٨،جينيف:الشرقية للمطبوعات،(١٩٩٤م).

حسن،أسامة..**مصر الفرعونية** ،القاهرة:مطابع الوادي الجديد،(١٩٩٨م).

● حسن،زكي محمد.. **الصين وفنون الإسلام** ،القاهرة:مطبعة المستقبل،(١٩٤١م).

●.....،**فنون الإسلام** ،بيروت:دار الرائد العربي،(د.ت) .

●.....،**الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي**،القاهرة،مطبعة دار الكتب المصرية،(١٩٤٦م).

●.....،**أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية**،بغداد:(د.ن)،(١٩٥٦م) .

● خشيم ،على فهمي..**آلهة مصر العربية** ،مج١، الدار البيضاء: دار الأفاق الجديدة ، (١٩٩٠م)،

● على،رمضان عبده..**تاريخ الشرق الأدنى القديم وحضاراته (منذ فجر التاريخ حتى مجيء حملة الإسكندر الأكبر)**جـ ٢(الأناضول - بلاد الشام)،القاهرة:دار نهضة الشرق،ط١،(٢٠٠٢م).

● ماهر،سعاد..**الفن القبطي**، القاهرة ،مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب،(١٩٧٧م).

●.....، **الفنون الإسلامية**، القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،(١٩٨٦م).

● مسعود،جبران..**قاموس الرائد** ،مج١،بيروت:دار العلم للملايين،ط٥،(١٩٨٦م) .

● موسى،حسين يوسف.، الصعيدي ،عبد الفتاح..**الإفصاح في فقه اللغة** ، جـ١، ،القاهرة: دار الفكر العربي ،ط٢(١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م).

●الانترنت: الشبكة الإسلامية ، الأسرة السعيدة ، **الأم في الإسلام** .

ثانيا:المراجع الفارسية :

● سوداو ،أبو العلاء ..سز در بارماى إيران ، ترجمة ناميد محمد شميراني ، تهران ، شماره , ١٣٣٠

●وزارت فرهنك وآموزش عالى،ناموز نامه ، تهران - جاب نخست ١٣٧٠ .

ثانيا: المراجع الأجنبية :

- Boris,I.,Marshak and Ernst,J.,Peerless Images (Persian Painting and its Sources),Singapore:Yale University Press,(2002).

- Brend,B., Islamic Art, London:British Museum Press,(1991).

- Glück,H.,Diez,E.,Die Kunst des Islam,Berlin,(1925).

- Grube,E., La Pittura dell'Islam (Miniature Persiane dal Xii al Xvi Sec), Capitol: Bologna,(1980).

- http://www.islamweb.net/family/mother/mother3.

- Irwin,R., Islamic Art , London:Laurence King,(1997).

-James,D.,Islamic Art an Introduction, London:Hamlyn,(1974).

-Kühnel,E.,Islamische Kleinkunst, Berlin:Richard Carl Schmidt&co, (1925).

- Lewis,B., Ettinghausen ,R.and Grabar,O.,The World of Islam (Faith-Peaple- Culture),London:Thames and Hudson,(1976).

- Migeon,G.,Les Art du Tissu,Paris,(1909).

- Milanesi,E.,The Carpet,Spain: Milan,(1997).

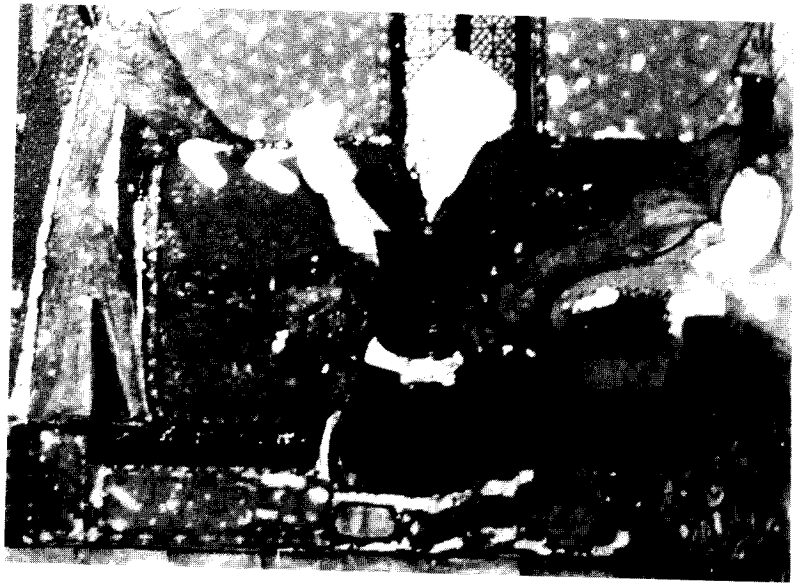
- Persian Art,(an Illustrated Souvenir of the Exhibition of Persian Art at Burlington Hause),First Edition,London:Hudson &Kearns Ltd,(1931).

- Rice,D.T., Byzantine Art,Great Britain,(1935).

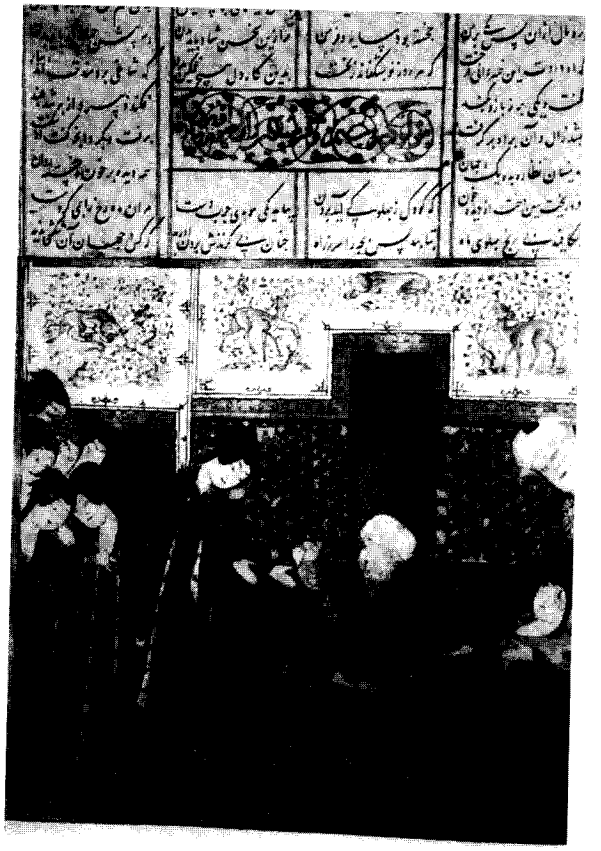
- Robinson,F.,The Cambridge Illustrated History of the Islamic World,Cambridge:Cambridge University Press,(1996).

- Sheila,S., Blair and Jonathan,M.,The Art and Architecture of Islam (1250-1800), Hong Kong: Yale university press,(1994).

- Uzbek Academy of Sciences, Miniature Illuminations of Nisa-mi's"Hamsah",Tashkent,(1985).

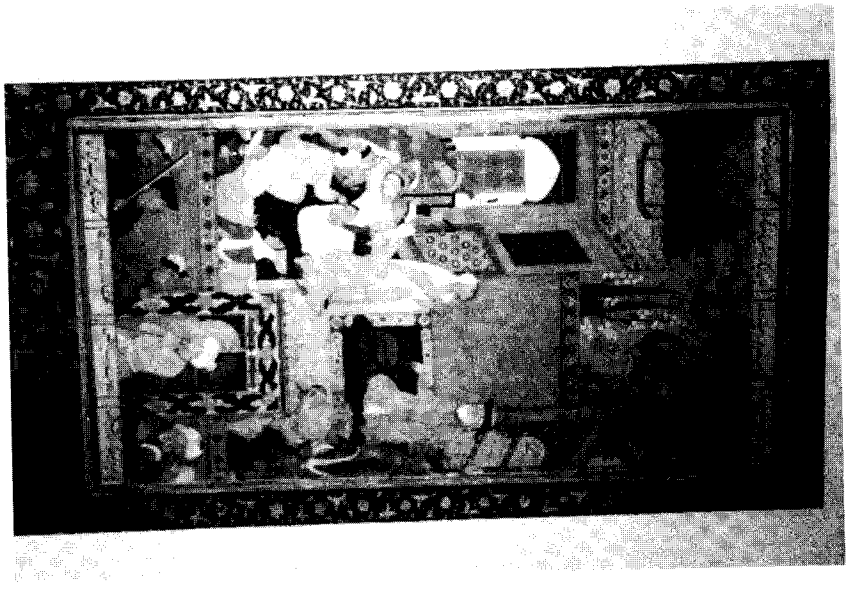


لوحة (١ب)
تفاصيل منظر الولادة باللوحة سالفة الذكر .



لوحة (١أ)
صورة تمثل رودابة تلد رستم ،من عمل سزارين من العصر التيموري.
أبو العلاء سوداو : سز در بارمای إيران ،صـ ٥٧ ، لوحة ١٢٧.اى .

لوحة (٢ب)
تفاصيل منظر الولادة باللوحة سالفة الذكر.



لوحة (١)
صورة تمثل ولادة رسمت من مخطوط شاهنامة الفردوسي من العصر المغولي الهلجاني (القرن ١١هـ/ ١٧م) محفوظ بمتحف الفنون الجميلة (المتحف الملكي) بمونتريال بكندا. مقاس ٣٠,١ × ٢١,٣سم، مخطوط بمتحف طوقبو (راف سراي) ٢٨٩٢ بتركيا. لوحة ٢٨٩.

لوحة(٣)

تمثال لأم ترضع صغيرها،من الخزف ذي البريق المعدني،إيران،الري في القرن(٧هـ / ١٣م)،محفوظ بالقسم الإسلامي بمتحف برلين.

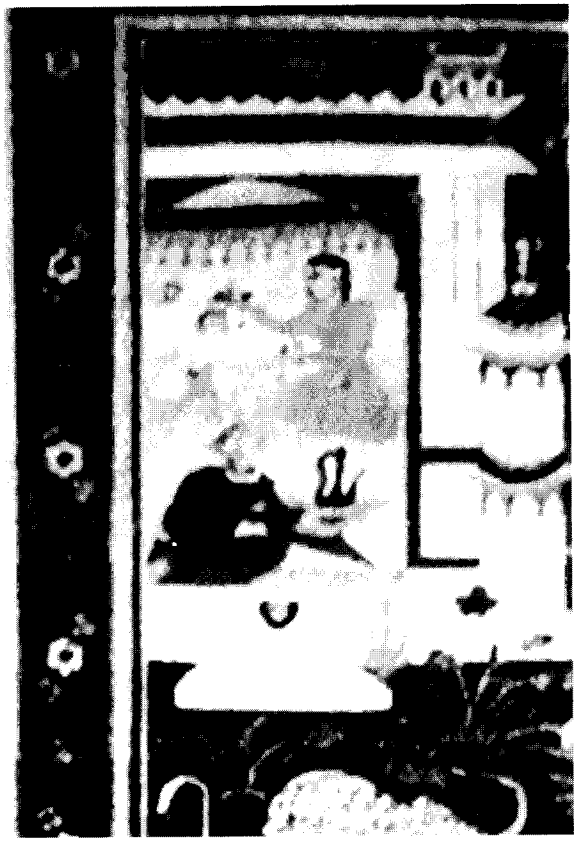
Kuhnel (E.), Islamische Kleinkunst , S.91, abb. 25.

لوحة (٤أ)
صورة تمثل الاستعدادات لحفل خطبة ليلى من ابن سلام من مخطوط خمسة نظامي.إيران.تبريز حوالي سنة (٩٤٧هـ/ ١٥٤٠م) محفوظ بمتحف فوج للفن (Fog –Art Museum).
James (D.), Islamic Art, p. 51, pl. 48.

لوحة (٤ب)
تفاصيل منظر الرضاعة باللوحة سالفة الذكر.

لوحة (٥ب)
صورة تمثل تفاصيل لمنظر الأمومة باللوحة سالفة الذكر .

لوحة (٥أ)
صورة تمثل فيليب يشاهد سيدة متوفاة حديثا وإلى جوارها طفلها، من مخطوط خمسة نظامي، بخارا سنة (١٠٥٨هـ / ١٦٤٨م)،(المقاس ٢٥ × ٣٩ سم)،المحفوظ بالمكتبة العامة بلينجراد (Leningrad) (رقم INV. PNS.66).
Uzbek Academy of Sciences, Miniature Illuminations Of Nisami's , pl. 193.



لوحة (٦ب)
تفاصيل لمنظر الأمومة بالسجادة سالفة الذكر .

لوحة (٦أ)
سجادة لأشخاص من الهند ترجع إلى العصر المغولي الهندي (بداية القرن ١١هـ / ١٧م)، محفوظة بمتحف بوسطن للفنون الجميلة (Boston Museum Of Fine Arts).
Milanesi (E.), The Carpet, pl.139

لوحة (٧أ)
صورة تمثل منظر قرية من مخطوط مقامات الحريري أنتج في بغداد سنة (٦٣٥هـ /١٢٣٧م)والمخطوط مذهب (مقاساته ٣٤,٥ × ٢٦ سم) ، محفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس.
Irwin (R.), Islamic Art , P. 186, pl. 145 .

لوحة (٧ب)
تفاصيل لمنظر الأمومة باللوحة سالفة الذكر .

لوحة (٨ب)
تفاصيل لمناظر الأمومة باللوحة سالفة الذكر .

لوحة (٨أ)
صورة تمثل الحاكم وأتباعه مجتمعون في مسجد، من مخطوط إيراني من القرن (١٠هـ/ ١٦م) .
Robinson(F.),The Cambridge Illustrated History , p. 178, pl. 179.

لوحة(٩ب)
تفاصيل لمناظر الأمومة باللوحة سالفة الذكر .

لوحة (٩أ)
صورة تمثل بهرام عند شبفرنز من مخطوط خمسة نظامي، شيراز (٩١٣هـ/١٥٠٧م)،(المقاس ١٧×١٩سم)،(الورقة 180.a)،محفوظ بالمكتبة العامة بلينجراد (Leningrad)،(رقم السجل No. 340).

Uzbek Academy of Sciences, Miniature Illuminations Of Nisami's , pl.97.

لوحة (١٠ ب)
تفاصيل لمنظر الأمومة باللوحة سالفة الذكر.

لوحة (١٠١)
صورة تمثل الجلوس في خيمة لبلى، صفحة من مخطوط خمسة نظامي من عمل مير سيد علي (١٥٤٣ - ١٥٤٩م) ـ
١٥٣٩ - ٥٤٣ هـ/إيران. مخطوطة بالمتحف البريطاني.

Glück (H.), Die Kunst des Islam, p. 52.

لوحة (١١ب)
تفاصيل لمنظر الأمومة باللوحة سالفة الذكر.

لوحة (١١أ)
صورة تمثل قصائد مجمعة للسلطان أحمد جلاير من المحتمل أنها نسخت في بغداد سنة (٨٠٥هـ / ١٤٠٢- ١٤٠٣م) وهي محفوظة بمتحف الفرير (Freer Gallery Of Art) بواشنطن (Washington).
Brend (B.), Islamic Art, p. 145, pl. 98.

لوحة (١٢ب)
تفاصيل لمنظر الأمومة باللوحة سالفة الذكر.

لوحة (١٢)
قاعدة سلطانية من الخزف المزخرف بالمينا المتعددة الألوان، من الري في القرن (٧هـ / ١٣م)، محفوظة بالقسم الإسلامي بمتحف برلين.

Persian Art, p. 57, pl.iv.

لوحة (١٣ب)
تفاصيل لمنظر الأمومة باللوحة سالفة الذكر.

لوحة (١٣أ)
زمزمية من النحاس المكفت ،مزخرفة بمناظر مسيحية متنوعة ، تنسب إلى سوريا، في منتصف القرن (٧هـ / ١٣م).القطر ٣٦,٩سم. محفوظة بمتحف الفرير بواشنطن (Washington)
Lewis (B.), The World Of Islam,pl.9.

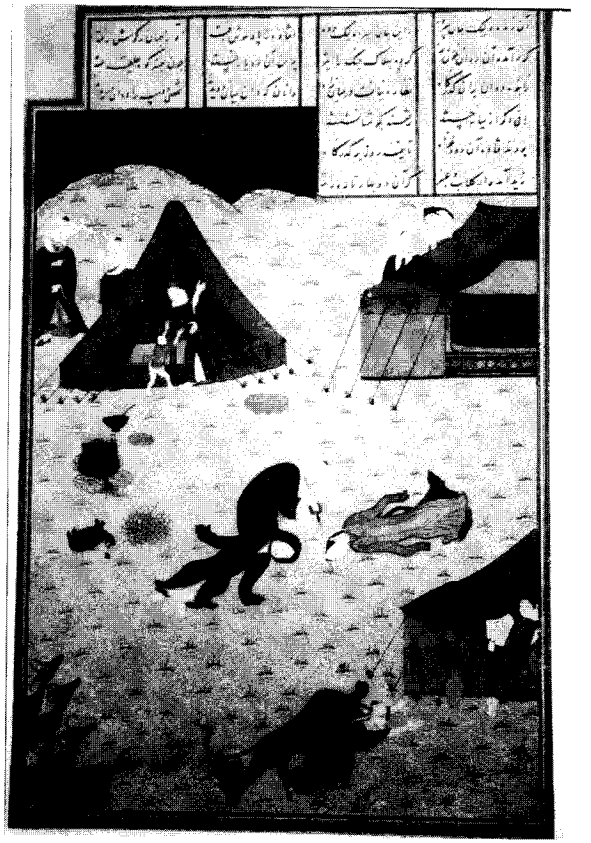
لوحة (١٤أ)
صورة تمثل عوج بن عنوق ، من كتاب التراث لحافظ ابرو ،العصر التيموري،عصر شاه رخ،هرات(٨٢٩-٨٣٧ هـ/ ١٤٢٥-١٤٣٣م)،(المقاس ١٨.٧ × ٢٩.٩سم)،(ورقه R.٢٣)،محفوظة بمتحف طوبقابسراي باسطنبول(رقم سجل B.282)
Grube (E.), La Pittura dell 'Islam, pl. 27.

لوحة (١٤ب)
تفاصيل لمنظر الأمومة باللوحة سالفة الذكر.

لوحة (١٥أ)
قطعة من نسيج القطن مرسوم عليها بالألوان المائية الغير شفافة صورة تمثل عمر يتذكر في صورة طبيب يعالج المسحورين في فناء، من مخطوطة حمزة نامة (٩٦٥-٩٨٠هـ / ١٥٥٧- ١٥٧٢م). (المقاس ٦٧× ٥١ سم)محفوظة بمتحف بروكلين (Brooklyn Museum).

Sheila (S.), ,The Art and Architecture of Islam, P. 289,pl. 362.

لوحة (١٥ب)
تفاصيل لمنظر الأمومة باللوحة سالفة الذكر.



لوحة (١١٦أ)
صورة تمثل ليلى والمجنون في حالة إغماء في آخر لقاء،من مخطوط خمسة نظامي، صنع لزوجة محمود جوكي ابن شاه رخ،هرات(٨٤٩-٨٥٠ هـ / ١٤٤٥- ١٤٤٦م)(المقاس٢٠،٥×١٠،٥سم).(ورقة 138.R)محفوظ بمتحف طوبقابسراي باسطنبول (رقم سجل H.781) .

Boris(I.),Peerless Images, P.242,pl.157.

لوحة (١٦ب)
تفاصيل لمنظر الأمومة باللوحة سالفة الذكر.