2

الدين والمُعتقدات

خلال العقد الثاني من القرن السابع، أوحي لعربي من مكة يدعى محمد- صلى الله عليه وسلم- بكلام من الله، وكانت الرسالة الأساسية لهذا الوحي أن: لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله. وضمن سياق مكة (مركز حج المشركين) في القرن السابع عشر، شكلت دعوة محمد آنذاك تهديداً للنظام القائم للمعتقدات، وأسلوب الحياة. ومثلما جمع محمد خلال دعوته أتباعاً، فقد اصطنع أعداءً كذلك، لذا فقد غادر محمد - صلى الله عليه وسلم- مكة عام 622 م، بعد وفاة زوجته وعمه اللذين كانا مصدر حماية له، ولمَّ شتات نفسه وأتباعه في يثرب التي أُطلِق عليها فيما بعد «المدينة»، وقد بدأ التقويم الإسلامي مع هذه الهجرة. وخلال السنوات العشر اللاحقة حتى تاريخ وفاته عام 632، ظل محمد يدعو إلى تعاليم الوحي، الذي يتلقّاه من الله. وقد تضمَّن ذلك إرساء أركان الإسلام الخمسة وهي: شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله، والصلاة باتجاه الكعبة في مكة خمس مرات في اليوم، والصيام عن الطعام والامتناع عن ممارسة الجنس بين شروق الشمس وغروبها خلال شهر رمضان، وإيتاء الزكاة، وأداء فريضة الحج؛ أي الحج إلى مكة المكرمة، مرة واحدة على الأقل في حياة المؤمن.

وبعد وفاة محمد -صلى الله عليه وسلم- أشرف خلفاؤه على نسخ الوحي المُنزَل عليه، فغدا بحلول منتصف القرن السابع على شكل كتاب هو القرآن. وكما سبق أن ذكرنا، فإن القرآن هو كلام الله الحرفي ولا يمكن تغييره. ونظراً إلى الأهمية الأساسية، والإجلال الذي يكنّه المؤمنون المسلمون للقرآن، فقد أصبح القرآن موضع اهتمام الفنانين والمبدعين منذ البداية. وبما أن نص القرآن لم يكن مصحوباً

افتتاحية مزدوجة الصفحة من القرآن، إيران، الهند (؟)، القرن الرابع عشر. حبر وألوان مائية معتمة وذهب على ورق.
هذه الآيات على هاتين الصفحتين من السورة الخامسة من القرآن الكريم. وهي تتعلق بعدم قبول المفهوم المسيحي للثالوث المقدس، الذي يتناقض إسلامياً مع وحدانية الله.

بصور إيضاحية، فقد اتجه الإبداع والجهد المبذول في إنتاج المصاحف نحو كتابة أحرف جميلة وتزيين ترويسات السور وعلامات التقسيم الأخرى بزخارف تزينية مُذهّبة أو غير ذلك من الألوان. وبالمثل، كانت المساجد والمدارس (الكليات الدينية الإسلامية) تُزيّن بالزخارف غير التصويرية والنقوش على البلاط والفسيفساء والخشب والجص والحجر والطلاء.

لقد آمن المسلمون الأوائل أن مهمتهم نشر كلمة الإسلام، التي تعني الخضوع لله.

وفي غضون قرن من وفاة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، كان الدين قد انتشر عن طريق الفتوحات والهداية من أقصى الغرب في تورس Tours في فرنسا، وباتجاه الشرق إلى ترانسوكزانيا Transoxania (أوزبكستان الحديثة).

وتراجعت الإمبراطورية البيزنطية إلى القسطنطينية، في حين سقطت الأناضول الغربية والشمالية والإمبراطورية الساسانية الفارسية في يد المسلمين. ولم تختفِ اليهودية والمسيحية والزرادشتية من المناطق المفتوحة، وقد أسهم الاحتلال الصليبي لأجزاء من بلاد الشام إبان القرن الثاني عشر في زيادة الصور المسيحية وغيرها على القطع المعدنية وسواها من الوسائط الأخرى. ومن المفارقة أن صور المسيحيين كانت قابلة للتمييز، قبل الاحتلال المغولي، أكثر من صور المسلمين وهم يمارسون شعائرهم الدينية، سواء عبر سمات مميزة كالصليب، أو بسبب لباسهم الأوروبي.

وفي القرن الرابع عشر أوكل المغول إلى مُصوِّري المخطوطات مهمة تجسيد سيرة محمد -صلى الله عليه وسلم- والفتوحات

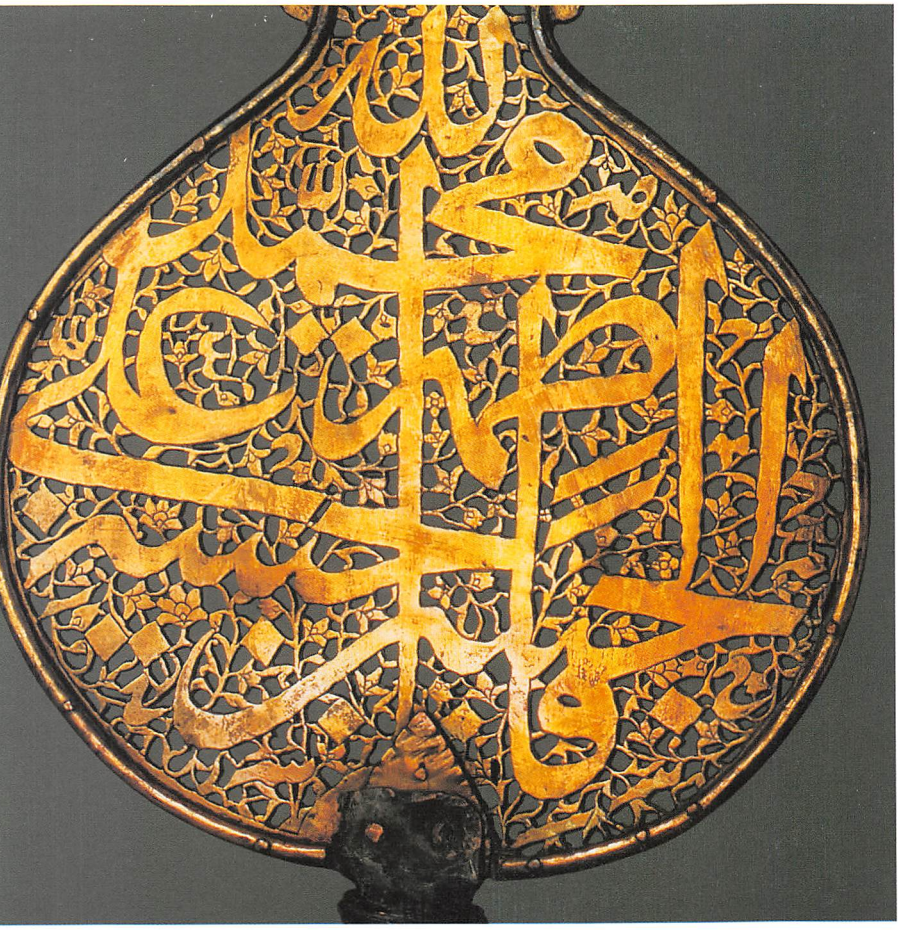
الإسلامية المبكرة. وقد تضمن ذلك صوراً على شكل وصايا قديمة، كوصايا النبيين نوح وموسى اللذين اعترف بهما أيضاً كأنبياء من جانب المسلمين. وفي القرن الخامس عشر، جرى رسم النبي محمد وعليّ ابن عمه وصهره ومؤسس الطائفة الشيعية في الإسلام، بوجوهٍ محجوبةٍ. إن صوراً لمصلّين في المساجد، وأئمةٍ يتقدمون المؤمنين في الصلاة، وللنبي الكريم وحصانه ذي الرأس البشري (البُراق) في معراجه الليلي إلى السماء، دخلت الذخيرة الفنية المُصوَّرة.

وبعد الغزو المغولي للهند عام 1526 وتأسيس المدرسة المغولية للرسم زهاء العام 1555، عمل الفنانون الهندوس والمسلمون معاً وشكلوا أسلوباً جديداً هجيناً استقى جذوره من الرسم الفارسي والهندوسي والجيني والأوروبي. وقد طلب الإمبراطور المغولي أكبر (حكم بين عامي 1556–1605)

ترجمات للملاحم الهندوسية، وتزوج بنساء هندوسيات، وقد شارك خليفَته جهانجير Jahangir اهتماماً حقيقياً بالدين والتصوف (الشكل الباطني للإسلام). وغدا الدراويش موضوعاً شائعاً في لوحات الرسوم في شمالي الهند المغولية وكذلك في سلطنات الدكن(41) Deccan في الإقليم الأوسط الجنوبي للهند. وقد بقيت بعض هذه الولايات مستقلة عن المغول حتى أواخر القرن السابع عشر، واحتفظت ببيئة متميزة ازدهرت فيها الفنون والأدب والفلسفة. ومع نمو التجارة في القرن السابع عشر بين أوروبا وتركيا وإيران والهند، طلب الرحالة الغربيون ألبومات تضم صور شخصيات محلية، بما في ذلك أعضاء السلطة الإسلامية.

شكل دائري من عَلَم (راية)، إيران، أواخر القرن السابع عشر. نحاس أصفر مُذهَّب مع نقوش مُخرَّمة وزخارف زهرية.

يحتوي هذا الشكل المدوَّر المخرَّم على اسمي علي ومحمد، وهما الشخصيتان الأهم في الإسلام بالنسبة إلى المسلمين الشيعة. فمحمد هو رسول الله، وعلي (ابن عمه، وصهره وخليفته الثالث) هو الأول في سلسلة أئمة شيعة علي (طائفة علي). وبعد تبني التشيع باعتباره مذهباً دينياً رسمياً في إيران في ظل حكم الصفويين (1501–1722)، كان هناك العديد من القطع المعدنية التي نُقِشت عليها أسماء محمد وابنته فاطمة والأئمة الاثني عشر.



كانت هذه الراية تُثبَّت على قمة سارية، وتُحمَل في المواكب، ربما في أشهر محرَّم، إحياء لذكرى استشهاد الحسين (بن علي). يرمز جذع الراية إلى سيف علي، وتحوي زخارفها المُخرَّمة أسماء الأئمة الاثني عشر. أما المدوَّرة الكبيرة عند قاعدة الجذع ففيها اسم الله ومحمد وفاطمة [بنت محمد وزوجة علي] وعلي والحسن والحسين. وبين الجناحين أسفل الجذع هناك مدوَّرة صغيرة تحوي عبارة «يا علي».

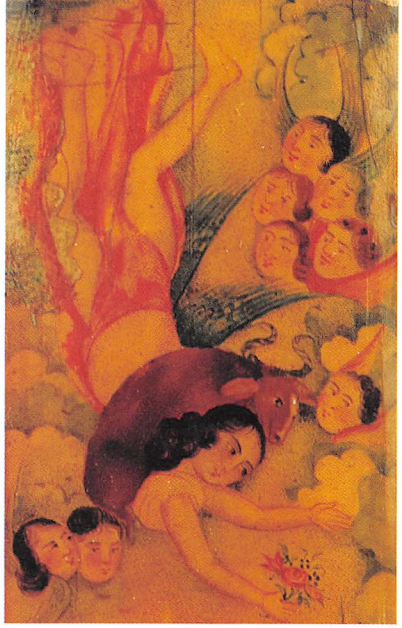
اليمين: صورة «مُلّا Mulla»، من سرد مختصر عن الأتراك وملوكهم وأباطرتهم، أو السادة العظماء Grandsigneurs (42) وفتوحاتهم، ودينهم، وعاداتهم وأزيائهم...إلخ. تركيا العثمانية، 1618 ميلادي. ألوان مائية معتمة على ورق، مع ورود تزيينية على الهوامش.

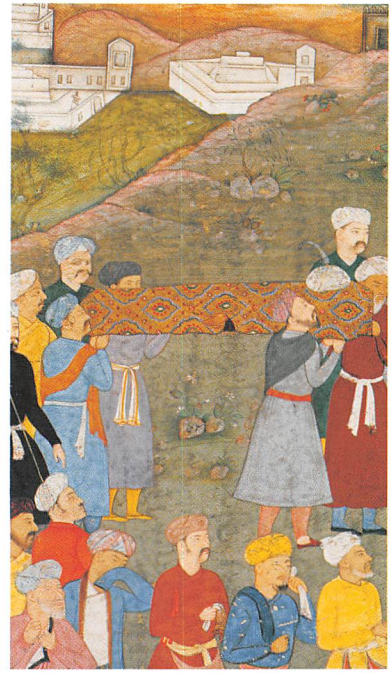
هذه الصورة للمُلّا (رجل دين مسلم) مأخوذة من ألبوم جُمع لصالح بيتر موندي Peter Mundy، وهو رحالة إنجليزي إلى إسطنبول، في عام 1618.

في الأعلى واليمين: «الشاه إبراهيم عادل يُكرّم صوفياً عارفاً»، الهند، الدكن Deccan، بيجابور Bijapur، مُوقّعة من جانب علي رضا Ali Riza، 1520–1630 ميلادي. ألوان مائية معتمة وذهب على ورق.

تفاصيل من لوحين منحوتين من العاج، مصر المملوكية، القرن الرابع عشر.
هاتان الشخصيتان لا تحملان صلباناً وحسب، فغطاء رأس الشخصية إلى اليسار مُزيَّن أيضاً بصليب. تشير مثل هذه الصور إلى أن المسيحيين كانوا لايزالون يشكّلون نسبة كبيرة من سكان مصر خلال العصر المملوكي.

فامانا(43) Vamana، التجسّد القزمي لفيشنو(44) Vishnu، الهند المغولية، 1610 ميلادي. ألوان مائية معتمة وذهب على ورق.
لقد صور الفنانون المغولُ الهندوسَ والديانةَ الهندوسية ومواضيع قصصية مثل فامانا Vamana، أي التجسّد الخامس لفيشنو Vishnu. وهنا أدرج الفنان الأيقونية القياسية standard iconography لفامانا Vamana، مُصوِّراً إياه كقزم يحمل مظلّة ووعاء ماء على وشك أن يملأه. إنه يطلب من الملك أن يمنحه أرضاً بقدر ما يستطيع أن يغطي منها بثلاث خطوات؛ وبعد ذلك يحوّل نفسه إلى عملاق تغطي خطواته الثلاث السماوات والأرض. وعلى الرغم من أن الموضوع هندوسي، فإن طراز اللوحة – مع منظر المدينة في الخلفية ومع المعالجة الجوية للمنظر الطبيعي – يتوافق مع طراز البلاط المغولي.





«جنازة الإسكندر»(45) كصفحة ألبوم، الهند المغولية، مُوقعة من جانب «سالم قولي»(46) Salim Quli، 1620 ميلادي. ألوان مائية معتمة، وذهب على ورق.

هذه اللوحة، التي يُقال إنها تصوير لجنازة الإسكندر (الإسكندر الأكبر)، تعرض هذا الموضوع كما لو كان دفناً إسلامياً. لقد أُبرز الإسكندر في الشاهنامه Shahnameh (كتاب الملوك)، وفي الملحمة الفارسية الوطنية، وفي خمسة نظامي(47) Khamseh of Nizami، وقد رُسِمَت جميعها في الهند المغولية. يقوم المسلمون عادة بغسل جسد المتوفّى ووضعه في نعشٍ مفتوح ملفوفاً بقطعة من القماش، وهي تبدو في هذه اللوحة كقماشٍ مطرز تركي عثماني.

مقلمة/حافظة قلم، قاجار(48)Qajar ، إيران، النصف الثاني من القرن التاسع عشر. طلاء ورنيش على ورق مُقوى.

لقد تضمنت الصور المنتقاة لحافظات الأقلام في قاجار Qajar العديد من الصور المستندة إلى مصادر طباعية أوروبية. في أعلى هذا الصندوق، إبراهيم – عليه السلام– يحمل خنجراً في الهواء في الوقت الذي يستعد فيه للتضحية بابنه اسحق. وفوقه مجموعة من الملائكة تحوم حول ملاك كبير يتوسّطها، في حين أن هناك شخصين يرتديان زي الرهبان، ويحتجّان عند قدمي إبراهيم. ومع أن هذه القصص تختلف إلى حد ما عما كتب في الديانات السماوية الثلاث، فإنها جميعاً– الإسلام والمسيحية واليهودية– تعتبر إبراهيم نبياً أساسياً.