الفصل الخامس

المدرسة العباسية فى بلاد العراق

تمثل المدرسة العباسية فى بلاد العراق أحد الأفرع الرئيسية للمدرسة العربية[1] .

وتعتبر المدرسة العربية أولى مدارس تصوير المخطوطات فى الإسلام ، وقد انتشرت هذه المدرسة تقريبا فى جميع أنحاء العالم الإسلامى : فإلى جانب العراق ازدهرت فى سورية ومصر ، وامتدت إلى شمال إفريقية و إلى الأندلس ، كما عاشت فترة طويلة فى إيران .

وعلى الرغم من أن أقدم المخطوطات المعروفة التى تتمثل فى تصاويرها مميزات هذه المدرسة ترجع إلى أواخر القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) ، فإنها لا تمثل بأية حال أولى المحاولات فى تزويق المخطوطات الإسلامية . ولقد عثر على عدد من الأوراق غير المؤرخة تشتمل على صور يرجح — بناء على دراسة أسلوبها وأسلوب الكتابة التى تصاحبها أحيانا — أنها ترجع إلى ما قبل القرن الثانى عشر الميلادى[2] ؛ وقد عثر على بعض هذه الأوراق فى إقليم الفيوم بمصر . غير أن هذه التصاوير من القلة والضآلة وسوء الحفظ بحيث

---

(١) يطلق أحيانا على هذه المدرسة اسم المدرسة العباسية أو مدرسة بغداد أو المدرسة السلجوقية ، وقد آثرنا أن نطلق عليها اسم المدرسة العربية حتى تتميز عن أسماء المدارس الفرعية أو المحلية .

(٢) انظر الفصل التالى .

لا تفيد كثيراً فى توضيح نشأة التصوير الإسلامى وتطوره فيما قبل المدرسة العربية .

ومع ذلك فإن بداية التصوير الإسلامى والمراحل التى قطعها قبل القرن الثانى عشر الميلادى يمكن أن تدرس فى ضوء ماعثر عليه من صور بالفسيفساء وبالألوان المائية على الجص ترجع إلى ما بين القرن الأول الهجرى (السابع الميلادى) والقرن الثامن (الرابع عشر الميلادى) . ولقد سبق أن أوضحنا أن الأسلوب الذى تطور إليه التصوير الإسلامى حين اتضحت شخصيته فى الصور المائية المرسومة على الجص فى سامرا[١] ، ثم فى مصر الفاطمية[٢] ، وفى بليرمو بصقلية[٣] ، وأخيرا فى قصر البرطل بالحمراء[٤] هو الأسلوب نفسه تقريبا الذى يتمثل فى تصاوير المخطوطات التى تنسب إلى المدرسة العربية : أقدم المدارس الإسلامية المعروفة ؛ ومن ثم يمكن أن يقاس تطور التصوير فى المخطوطات منذ بدايته إلى نهاية القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) بتطوره فى الرسوم المائية على الجص فى الفترة نفسها .

وهكذا يتضح أنه من الخطأ إرجاع جميع عناصر التصاوير العربية إلى أصول أجنبية غير إسلامية . حقا إنه من الطبيعى أن تتأثر المنتوجات الفنية الإسلامية المبكرة — بما فى ذلك التصوير — بفنون أجنبية : إذ أن الفن الإسلامى فى بدايته كان لا يزال فى مرحلة التكوين ، ولم يكن قد كملت شخصيته ، ومن ثم استمد عناصره فى معظم الأحيان من الفنون السابقة ؛ غير أن الحال تختلف فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) حين أصبح الفن الإسلامى مكتمل

---

(١) انظر صفحة ٧٥ — ٧٦ .

(٢) انظر صفحة ٨١ .

(٣) انظر صفحة ٨٨ .

(٤) انظر صفحة ٩١ .

الشخصية ، له طابع إسلامى واضح . وليس من شك فى أن المنتوجات من التصوير — كفرع من أفرع الفن الإسلامى — لا تختلف فى ذلك عن سائر المنتوجات الفنية الإسلامية . وإذا كان أقدم المعروف لنا من مخطوطات مزوقة بالتصاوير لا يرجع إلى ما قبل أواخر القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) فإنه من الثابت — كما سبق أن قدمنا — أن المسلمين قد أقبلوا على تزويق المخطوطات بالتصاوير منذ القرون الأولى[1] .

ومن الطبيعى أن فن تزويق المخطوطات بالتصاوير قد مر منذ العصور الإسلامية الأولى بمراحل تمهيدية استمد فيها كثيرا من عناصره من فنون أجنبية ، ثم أخذ يسيغ هذه العناصر حتى تهيأ له أخيرا طابع خاص ظهر فى أقدم المخطوطات المزوقة بالتصاوير التى وصلتنا . وإذا كانت هذه المخطوطات المزوقة تشتمل على عناصر مستمدة من أصول أجنبية كالفن المانوى أو البيزنطى أو السورى المسيحى أو الهلينستى فإن هذه العناصر تكوّن مع باقى العناصر فى الصورة كلا متسقا ، ووحدة ذات طابع خاص ، وذات أسلوب إسلامى هو أسلوب المدرسة العربية الذى يعتبر فرعا من أفرع الفن السلجوقى العام الذى انتشر فى العالم الإسلامى فى ذلك الوقت .

وتمتاز التصاوير التى تنتمى إلى المدرسة العربية بمميزات رئيسية عامة . ومن أهم هذه المميزات الطابع العربى الذى يغلب عليها . ويبدو هذا الطابع العربى فى سحنة الرسوم الآدمية ، كما يظهر أيضا فى الملابس . وتتميز الملابس بأنها فضفاضة ، وذات أكمام واسعة يلتف حولها عند العضد أشرطة عليها كتابات وزخارف . ويتضح الطابع العربى أيضا فى العناية برسوم الإبل والخيل .

وإلى جانب الطابع العربى تتميز التصاوير العربية بالبساطة وعدم التعقيد :

---

(١) انظر صفحة ٩٢ .

فمن الملاحظ أن التصاوير فى معظم الأحيان لايحدها إطار ؛ كما تمثل الأرض فيها فى بعض الأحيان على هيئة خط مستقيم قد يتألف من أوراق نباتية محورة مدمجة ، وقد يخرج منه شجرة صغيرة أو أفرع نباتية محورة ؛ ثم إن خلفية الصورة فى الغالب خالية من أية رسوم ، وإذا وجدت عمائر فإنها ترسم بطريقة تخطيطية اصطلاحية مبسطة .

ومن خصائص المدرسة العربية البعد عن التمثيل الواقعي . وتتضح هذه الخاصية فى إهمال تصوير المناظر الطبيعية ، وفى عدم التعبير عن العمق وعن التكتل ، وفى رسم النبات رسماً محوراً ، وفى تصوير الآدميين تصويراً اصطلاحياً محوراً ، وفى تركيز العناية على الرسوم الآدمية دون سائر عناصر البيئة ، ودون مراعاة أى تناسب بينها . وبالإضافة إلى ذلك يلاحظ أن الفنان العربى كان يهتم بصورة الشخص الرئيسى فى التصويرة سواء من حيث الحجم والملبس والزخرفة : فكان هذا الشخص يرسم أكبر من سائر الرسوم الآدمية فى الصورة ، ويزخرف رداؤه وأدواته بالزخارف الفنية . ومن مظاهر البعد عن التمثيل الواقعى أيضاً العناية برسم الهالات حول رءوس الأشخاص . ولم تكن الهالة هنا ترمز إلى أى مظهر من مظاهر القداسة ، بل ربما كان يقصد منها لفت الأنظار إلى هذه الرسوم . ومن الغريب أن بعض تصاوير المدرسة العربية كانت تشتمل على هالات حول رءوس الطير بل وحول الأزهار .

وفضلا عن ذلك فإن المدرسة العربية تمتاز بالميل نحو الزخرفة : ذلك أنه يغلب فى تصاويرها استخدام الألوان البراقة الزاهية وتلوين الخلفية بلون ذهبى ؛ كما تكسى العمائر برسوم نباتية وهندسية ؛ ثم إنه غالباً ما ترسم المياه وسيقان الأشجار بطريقة زخرفية تشبه تجعد الديدان . وبالإضافة إلى ذلك يتضح هذا الطابع الزخرفى فى أسلوب رسم طيات الثياب . وقد عرفت المدرسة العربية

ثلاث طرق لزخرفة الثياب أو لرسم طياتها ، وتتمثل الطريقة الأولى فى زخرفة الثياب بخطوط أو برسوم هندسية ، أو بصور حيوان أو أزهار ، أو برسوم البروج والأهلة ، أو بالزخرفة العربية المورقة المعروفة باسم الأرابسك ؛ أما الطريقة الثانية فتتمثل فى رسم طيات الثوب بأسلوب قريب من الواقع ، وذلك بأن ترسم على هيئة خطوط منسابة تشع من مركز تجمع واحد ؛ وأخيراً قد تتعقد الطيات فتصبح على شكل الأمواج المتكسرة أو تجمع الديدان ه

ومن الواضح أن المميزات الرئيسية التى سبقت الإشارة إليها تتفق بصفة عامة مع خصائص التصوير الإسلامى[1] ، غير أنها تتمثل فى تصاوير المدرسة العربية بطريقة معينة تميزها عن باقى المدارس الإسلامية ه

ولقد انتشرت المدرسة العربية فى جميع أنحاء العالم الإسلامى تقريباً ؛ غير أن أهم الأقطار التى وصلتنا منها مخطوطات مزوقة حسب أسلوب هذه المدرسة هى أولا : العراق ، حيث ازدهر فن التصوير فى بغداد وديار بكر والموصل ، وثانياً : مصر وسورية أثناء حكم المماليك ، وأخيراً إيران فى عصر السلاجقة وعصر المغول .

« وليس من شك فى أن بغداد — عاصمة الخلافة العباسية — كانت أحد مراكز التصوير العربى المهمة ، إن لم تكن أهمها . وقد وصلنا مخطوط قديم تم تزويقه فى بغداد هو كتاب البيطرة المحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة ، والذى نسخه على بن حسن بن هبة الله فى آخر رمضان سنة ٦٠٥ ه (آخر مارس سنة ١٢٠٩م)[2] . وتمثل تصاوير هذا المخطوط المرحلة الأولى من مراحل المدرسة العربية : إذ أنها تمتاز بالبساطة التامة ، وبقلة عدد العناصر التى تتألف منها التصويرة والتى لا تزيد عن فرسين وحصانين ، وبخلو الخلفية ، وبأرضية

(١) انظر ص ٢٠

(٢) انظر ص ٦٨

على شكل خط يتكون من أوراق شجر مدمجة تخرج منه فى بعض الأحيان أوراق نباتية محورة ، و يخلو الصور من أية عمائر أو أى مظاهر من المظاهر التى تمثل البيئة أو مسرح الحوادث . كما أن الصورة لا يحدها إطار .

وتمتاز الرسوم الآدميـــة فى تصاوير كتاب البيطرة بالجسم الطويل ، وبالأكتاف الضيقة ، و بقصر الرقبة أو إهمال رسمها تماما ، و بغلبة الرسوم الجانبية كما تتألف الملابس فى الغالب من جلباب قصير لا يصل إلى الركبة فوق سراويل طويلة ، وليس لها طيات طبيعية ، ولـكن يغطيها بعض خطوط زخرفية مقوسة ، و يلتف حول العضد شريط تظهر آثاره فى بعض الصور ، وتحف بالرءوس هالة مذهبة مستديرة . أما ملامح الأشخاص فساميّة واضحة تتمثل فى الذقن المرتفع ، والأنف المقوس ، والجبهة المنسحبة .

أما الخيل فرسومها صغيرة قليلة التفاصيل ، وقريبة الشبه من صور الحمير ، وذات أوضاع جانبية .

وعلى الرغم من أن التصوير بدائى خال من التجسيم ومن تمثيل المضلات ومن التعبير عن العمق ، ومن أن المصور يعبر عن موضوعه بأبسط الوسائل فإن التصاوير لا تخلو من التعبير عن الحركة ، ومن محاولة التنويع فى بعض الأوضاع ، وفى بعض الإشارات واللفتات[1] .

ومن أمثلة تصاوير هذا المخطوط تصويرة تمثل القيام بعلاج بعض الخيول [شكل ٩] ؛ ويتمثل فيها رجلان يقوم أحدهما بنفخ الريح فى فم الحصان ،

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى صفحة ١٢ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥١٢ شكل ٨٦٢ — ٨٦٥ .

J. Stchoukine, Les Manuscrits illustrés Musulmans de la Bibliothèque du Caire, Gazette des Beaux-Arts, 6e. periode. XII, 1935, p. 138 – 140 ; H. Buchthal, Early Islamic Miniatures from Baghdad, Walter Art Gallery Jonrnal, V 1942, p. 19 — 39.

شكل ٩ تصويرة فى مخطوط من كتاب البيطره بدار الكتب المصرية بالقاهرة . بغداد سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م) .

حين يغمزه الآخر لتستوفى الريح الصدر كله . وقد اقتصر هنا على التحديد الخارجى الواضح بالإضافة إلى بعض الخطوط الداخلية القليلة لرسم الحصان . كما رسم رجلان : أحدهما واقف أمام الحصان يمسك بمفتاح يضعه فى فمه ، والثانى جالس يغمز الحصان فى صدره . والصورة خالية تماماً من أية عناصر أخرى فيما عدا تمثيل الأرض على شكل خط عريض يقف عليه الرجلان والحصان[1] .

ومخطوط كتاب البيطرة هو الكتاب المزوق الوحيد من المدرسة العربية

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٦ .

الذى يشمل على كتابة تنسبه إلى مدينة بغداد . ومع ذلك فمن الممكن أن ينسب إلى هـذه المدينة بعض مخطوطات مزوقة أخرى وذلك عن طريق مقارنة الأسلوب .

وأقرب التصاوير من حيث الأسلوب إلى تصاوير كتاب البيطرة بعض تصاوير من كتاب خواص العقاقير لديسقوريدس[١] موزعة بين بعض المتاحف والمجموعات الفنية وترجع إلى سنة ٦٢١ هـ[٢] . وتتفق تصاوير كتاب خواص العقاقير المذكور مع كتاب البيطرة من عدة أوجه : منها البساطة فى التصميم والتعبير ، وطريقة تمثيل الأرض بخط عريض ، ورسم النبات رسما محورا ، وخلو الخلفية ، وقلة عدد الأشخاص فى التصويرة ، وأسلوب رسمهم ، وطريقة تمثيل جلساتهم ، ورسم الهالات المذهبة حول رءوسهم ، وتحديد الرسوم بخطوط خارجية بسيطة[٣] .

ومع ذلك فمن الواضح أن تصاوير كتاب خواص العقاقير أكثر تقدما من حيث الأسلوب القصصى ، وأشد تعقيداً من حيث الزخارف وتمثيل الحركات من تصاوير كتاب البيطرة ، ويرجع ذلك من غير شك إلى أن مخطوط خواص العقاقير أحدث من مخطوط كتاب البيطرة بحوالى ٩٥ سنة[٤] .

---

(١) Dioscorides' Meteria Medica .

(٢) انظر ص ٩٧ .

(٣) J. Stchoukine, Les Manuscrits illustrés Musulmans de la Biblio- thèque du Caire, Gazette des Beaux-Arts, 6e. periode, XII, 1935, fig 2.

(٤) الدكتور زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى صفحة ١٤ — ١٥ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥١٤ — شكل ٨٧٣ و ٨٧٤ .

H. Buchthal, Early Islamic Miniatures from Baghdad, Journal of the Walters Art Gallery, V, 1942, p 18 — 39 ; F. Day, Mesopolamian Manuscripts of Dioscorides, Bull. of the Metropolitan Museum of Art, VII, 1950, p. 273 — 280 ; Ivan Stchoukine., Les Miniatures Persanes, Musée National du Louvre, p. 28—30 ; E. Bonnet, Etude sur les figures de plantes et d'animaux peintes dans une version arabe manuscrite de

ومن أمثلة تصاوير مخطوط خواص العقاقير تصويرة محفوظة بمتحف اللوفر في باريس بعنوان « صناع الرصاص » (شكل ١٠) . ويتمثل في هذه التصويرة صانعان يجلسان حول إناء وقد أخذ أحدهما يقلب ما في الإناء بعصا ، في حين يشير الآخر بيده كأنه يوجه إليه بعض التعليمات . ويلبس كلا الرجلين رداء تكسوه رسوم نباتية ، ويلتف حول كميه شريطان عليهما رسوم زخرفية ، ويضع كل منهما على رأسه عمامة ذات عذبة تتسدل على الظهر . وقد رسم المصور وجهي الشخصين في وضعة ثلاثية الأرباع ، كما رسم حول الرأسين هالتين مذهبتين .

شكل ١٠ تصويرة في مخطوط من كتاب خواص العقاقير بمتحف اللوفر في باريس . سنة ٦٢١ هـ (١٢٢٤ م) .

la matière medicale de Dioscoride, conservée à la Bibliothèque Nationale de Paris, Janus, XIV, p. 294 — 303 ; Üuver, A. Süheyl, Istanbulda Dioscorides Eserleri ; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Baghdad (Bibliothèque) National, Paris, p. 128—129 ; Dimand, A Handbook of Muhammadan Art, fig. 13 ; Kühnel, Miniatur malerei, 4—6 ; Binyon, Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, pl. IX a.

ومن الملاحظ أن المصور قد حاول أن يزيد التصويرة بالتوازن وذلك عن طريق التماثل المستور فى الجانبين ، كما أضفى عليها طابعا زخرفيا بوساطة زخرفة الثياب ، والتنويع فى رسم أوراق الشجرتين المحورتين فى الجانبين[١] .

ويشبه مخطوط خواص المقاقير مخطوط « نعت الحيوان »[٢] المحفوظ فى المتحف البريطانى[٣] . وعلى الرغم من أن هذا المخطوط ليس به ما يشير إلى ناسخه أو تاريخ نسخه أو المكان الذى نسخ فيه فإن التشابه بينه وبين كتاب خواص المقاقير يرجح نسبته إلى بغداد فى النصف الأول من القرن الثالث عشر . ويتضح هذا التشابه فى الدرجة الأولى فى طريقة تمثيل الأرض ، وفى انتظام الخليفة ، وفى رسم الأشجار المحورة .

وأهم المخطوطات التى يعتقد أنها تم تزويقها فى مدينة بغداد على أساس التشابه بينها وبين مخطوط خواص المقاقير الذى سبقت الإشارة إليه مخطوط من مقامات الحريرى محفوظ فى المكتبة الأهلية ، فى باريس[٤] كتبه وزوقه يحيى بن محمود بن يحيى الواسطى فى سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) وتمثل تصاويره أروع ما أنتجته مدرسة بغداد[٥] . ويتضح التشابه بين تصاوير هذا المخطوط وتصاوير مخطوط خواص المقاقير فى أن بعض التصاوير فى كلا المخطوطين تشتمل على عائر مقسمة إلى أقسام ثلاثة[٦] ، وفى أن البعض الآخر يشتمل على رسم قارين متشابهين[٧] .

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥١٤ وشكل ٨٧٣ .

(٢) انظر ص ٩٩ .

(٣) رقم or. 2784 .

(٤) رقم arabe 5847 .

(٥) انظر ص ١٠٥ — ١٠٦ .

(٦) Buchthal (H), Early Islamic Miniatures from Baghdad, Journal of the Walters Art Gallery, V, 1942, Fig. 15 and 32.

(٧) المرجع نفسه شكل ٢٢ و ٢٣ .

وفضلا عن ذلك فما يرجح نسبة هذا المخطوط إلى مدينة بغداد أن روعة تصاويره وجمالها وإتقانها توافق نسبته إلى بغداد مركز الخلافة العباسية ؛ كما أن تصاويره لا تشتمل على التأثيرات الأجنبية التي ظهرت في التصاوير التي تنسب إلى المراكز الأخرى في بلاد العراق .

ومن مميزات تصاوير مخطوط المقامات المذكورة أنها تمثل بعض مظاهر الحياة اليومية والريفية ، كما أن ألوانها كثيرة وغنية ، ورسومها الآدمية تمتاز بتنوع الشخصيات واختلاف الملامح ، ووضوح التعبير عن العواطف المختلفة[1] .

وتمثل تصويرة من هذا المخطوط بعض حوادث المقامة السابعة التي تحكي كيف أن أبا زيد وقف يوم العيد في مسجد يسأل الإحسان ، وقد تظاهر بالعمى وكلف زوجته بتوزيع رقاع يبسط فيها حاله وفقره (شكل ١١) .

فرسم جمعا في مسجد عبر عنه بالمنبر والمحراب ، ورسم فوق المنبر خطيبا يخطب خطبة العيد ، وقد أنصت إليه الجمع الذي جلس في صف منتظم ورسم خلف هذا الصف أبا زيد السروجي واقفا « وقد اعتضد شبه المخلاة ، واتكأ على عجوز كالسعلاة » .

غير أن المصور لم يتقيد تماما بحرفية النص : إذ أنه صور أبا زيد مفتح العينين في حين أن النص يصفه بأنه « محجوب المقلتين » .

---

(١) الدكتور زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي صفحة ١٨ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٤١٥ـ٥١٦ وشكل ٨٧٥ـ٨٧٧ و٨٧٩ـ٨٨٣

Les Arts de l'Iran : L'ancienne Perse et Baghdad. Catalogue de l'Exposition de la Bibliothèque Nationale rédigé par H. Corbin, Paris 1938, p. 112—118, pls. VIII a, IX a, b, XII a ; Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient, 12, 13 ; Buchthal (H.), Early Islamic Miniatures from Baghdad, Journal of the Walters Art Gallery, V, 1942, fig. 32,33, 37, 38, 40 ; E. Blochet, Les Enluminures des Manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, pls X - XIII ; Blochet, Musulman Paintings, pls. XXIV-XXX; W. R Valentiner, The Front Plane Relief in Medieval Art, The Art Quarterly, II, 1939, p. 102—103, fig. 7.

شكل ١١ — أبو زيد السروجى فى مسجد بمدينة برقعيد . تصويرة فى مخطوط من مقامات الحريرى بالمكتبة الأهلية فى باريس (arab.5847) . سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) .

وتتضح فى هذه التصويرة براعة الواسطى فى توزيع العناصر من أشخاص وعمائر ، وفى الربط بينها ، وفى استغلال الوحدات المعمارية من المنبر والمحراب فى خدمة التصميم العام . كما استطاع الفنان هنا أن يجمع بنجاح بين اتجاهين مختلفين : اتجاه واقعى يظهر فى محاولة تصوير النص بصدق ، وفى التعبير عن العواطف المختلفة بوساطة حركات الأيدى وملامح الأوجه ، وفى التمييز بين مختلف الأفراد ؛ واتجاه زخرفى يلاحظ فى طريقة ترتيب الجمع الجالس ترتيبا منفعا ، وفى تمثيل طيات الثياب على هيئة دوائر المياه المتكسرة ، وفى تزيين المنبر والمحراب بالزخرفة العربية المورقة (الأرابسك)[1] .

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن طاس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٨٣ .

ولا يقتصر الواسطى فى هذا المخطوط على تصوير حوادث أبى زيد وأعماله ، بل يلجأ فى كثير من الأحيان إلى تصوير بعض عبارات النص تصويراً فنياً بوساطة الأشكال والألوان : انظر مثلا إلى الرسم الذى يصور العبارة الواردة فى مفتتح المقامة السابعة التى تصف يوم العيد فى مدينة برقعيد حين « أطل بفرضه ونفله ، وأجلب بخيله ورجله » ولاحظ كيف مثل الواسطى فيه منظراً واقعياً من الحياة العامة مفعما بالحركة والحياة ، تبدو فيه جماعة من الناس وقد امتطوا صهوات الخيول ، ورفع بعضهم الأعلام والرايات الدينية ، ودق بعضهم الآخر الطبول ، ونفخوا الأبواق ، وأخذوا يعلنون قدوم العيد بكثير من الجلبة والضوضاء[1] ! ! !

وتأمل أيضا الرسم الذى صور به الواسطى لغزاً فقهياً فسره أبو زيد السروجى فى المقامة الثانية والثلاثين حين سئل عما يجب فى « عشر خناجر »[2] ! ! ! وهنا صور الفنان منظرا ريفيا جميلا يتمثل فيه عشر نوق ، وإلى جانبها بعض الرعاة . وقد وفق المصور فى رسم النوق ، وفى توزيع وحدات الصورة توزيعاً متوازنا منسقا . أليس فى ترتيب رقاب النوق وتوالى ظهورها تنغيم جميل ! ألم ينجح الفنان فى توفير التوازن بتغيير أوضاع الرقاب ، وفى الوقت نفسه أضفى على الصورة كثيرا من الحركة والتنوع[3] ؟

ومن الملاحظ أن هذه الصورة تتضح فيها بعض المظاهر الفنية التى ظهرت فى المخطوطات السابقة المنسوبة إلى مدينة بغداد : إذ تتمثل الأرض فيها على شكل خط يخرج منه رسوم نباتية محورة ، وليس للصورة خلفية . كما أن السحنة فيها مشابهة لسحن تصاوير المخطوطات التى سبقت الإشارة إليها .

---

(١) المرجع نفسه شكل ٨٧٥ .

(٢) خناجر أى نوق .

(٣) الدكتور زكى محمد حسن : أسس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٧٢ .

وتشبه تصاوير الواسطى تصاوير فى مخطوط آخر من مقامات الحريرى محفوظ بالمتحف الآسيوى بمدينة لينجراد ، مما يرجح نسبته هو الآخر إلى مدينة بغداد (٣) . وتتمثل أوجه الشبه بين تصاوير المخطوطين فى الأسلوب العام ، وفى طريقة توزيع عناصر الصورة ، وتنظيمها تنظيما زخرفيا جميلا ، وفى طريقة رسم طيات الثياب على شكل دوائر المياه المتكسرة (١) .

وتمثل تصويرة أبازيد السروجى فى بعض مغامراته فى المقامة السابعة والأربعين [شكل ١٢] ، وفيها يبدو أبو زيد وقد تظاهر بأنه حجام ، وأجلس ابنه أمامه على أنه أحد « الزبائن » ، فاجتمع « عليه من النظارة أطواق ، ومن الزحام طباق » ، وأخذ أبو زيد يحاور « زبونه » بقوله : « أراك قد أبرزت راسك ، قبل أن تبرز قرطاسك ، ووليتنى قذالك ، ولم تقل لى ذالك » .

ويبدو أن هذا المخطوط قد امتلكه بعض المتزمتين ، فرسم خطوطاً على الوجوه لتشويهها ، وتضييع معالمها .

ويلاحظ أن المصور لم يتقيد هنا بحرفية النص : إذ أن النص لا يفيد أن أبا زيد قد حجم فعلا « زبونه » فى ظهره كما يتضح من الصورة ؛ وإنما هى مغامرة من مغامرات أبى زيد وابنه اللذين تظاهرا بأنهما حجام « وزبون » ، يبغيان من ورائها الاحتيال على جمع المال .

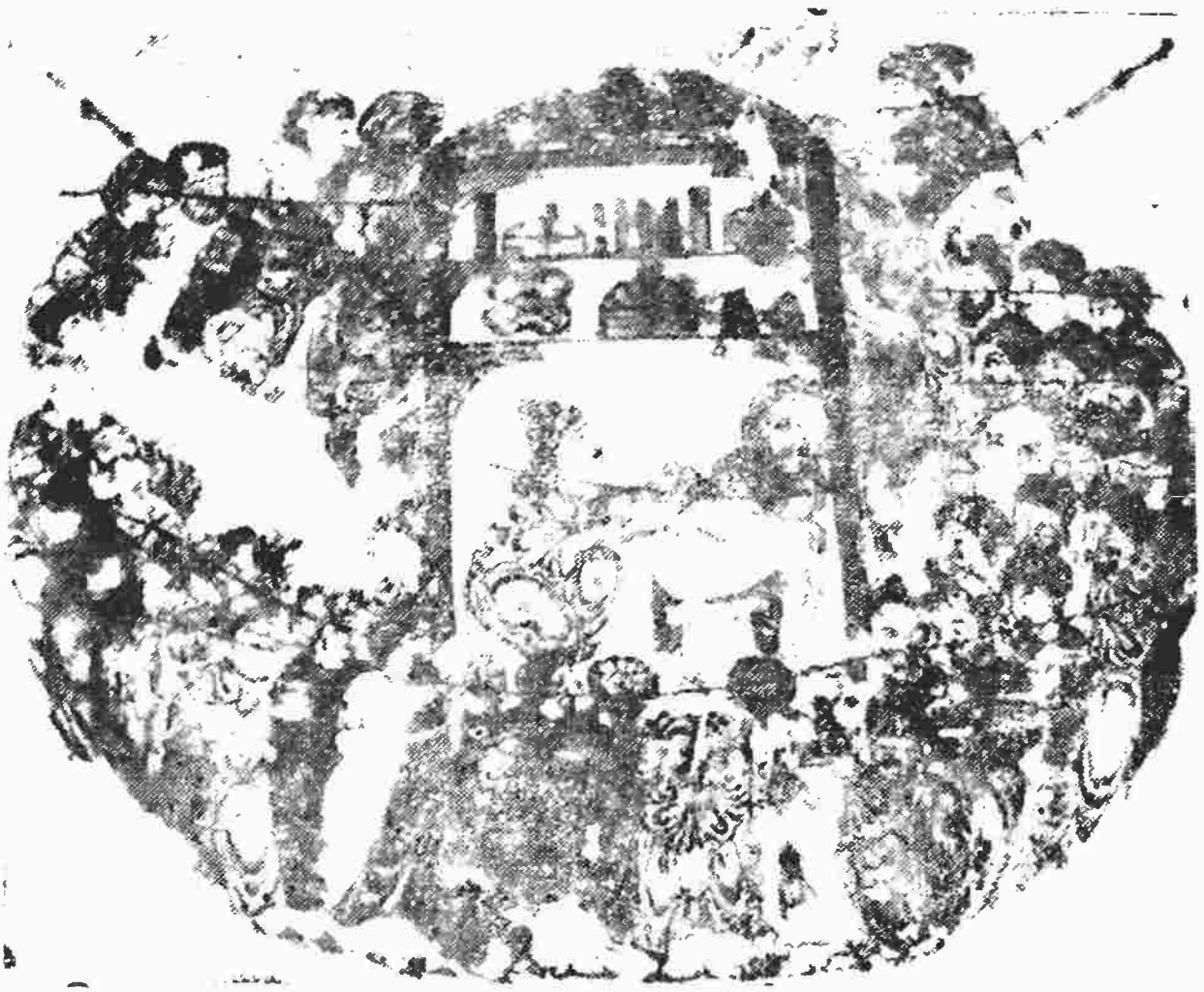
ومهما يكن من أمر فقد استطاع الفنان أن يقدم عملا جميلا : إذ وفق فى توزيع عناصر الموضوع بحيث استرعى الأنظار إلى أبى زيد وابنه فى وسط الصورة كما نجح فى استخدام حركات الأيدى ، ولفتات الرءوس فى التعبير عن الحوار

---

(١) انظر صفحة ١٠٨ .

(٢) Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient, 7—11 ; Ph. Walter Schulz, Die persisch-islamiche Miniaturmalerei, Ein Beitrage zur Kunstgeschichte Irans, II, Taf. 6—9.

الدائرتين الحجم والزيون ، وعن الروح التي تسود جموع المتزاحمين المتطفلين (١).



شكل ١٢ — أبو زيد السروجي في هيئة حجام . تصويرة توضح المقامة السادسة والأربعين من مخطوط من مقامات الحريري بالمتحف الآسيوي في لينينجراد

ومن المعتقد أن مدينة بغداد لم تبق طويلا مركزا من مراكز التصوير على نمط المدرسة العربية : ذلك أنها قد ناءها كثير من التخريب على أيدى التتار الذين فتحوها في سنة ١٢٥٨ م ، وأعدموا الخليفة العباسي ، وقضوا على الخلافة في العراق : وليس من شك في أن حركة التصوير في بغداد قد أصابها — على أثر ذلك — ما أصاب حضارة بغداد وثقافاتها وعلومها من تدهور واضمحلال .

(١) حسن الباشا : أبو زيد السروجي بين الأدب والفن : الحجامة ، وزارة الأرشاد ، عدد ١٧ صورة في صفحة ٤٤ .

Ph Walter Schulz, Die persisch-islamische Miniaturmalerei, Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Irans, II. Tafel C.

ولم تكن بغداد هى المركز الوحيد للمدرسة العربية فى العراق قبل غزو التتار، بل ازدهر التصوير الإسلامى فى مراكز أخرى عرفت بتقدمها الحضارى والثقافى فى ذلك الوقت.

ومن أهم المراكز التى تنسب إليها بعض المخطوطات المزوقة حسب الأسلوب العباسى مدينة آمد أو ديار بكر. ومن المعروف أن نور الدين محمد بن قرا أرسلان — وهو أحد سلاطين بنى ارتق فى هذه المدينة — قد طلب من الجزرى فى حوالى سنة ١١٨١ م أن يكتب مقالا عن مخترعاته من الحيل الميكانيكية؛ وفعلا كتب الجزرى هذا المقال وأتمه فى سنة ١٢٠٠ م، وأسماه كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل. وإذا كان هذا المخطوط لم يصلنا فمن المسلم به أنه كان مزوقا بالتصاوير التى توضح متنه: ذلك لأن النسخ التى وصلتنا من هذا الكتاب تكاد تتشابه تصاويرها، كما أنها تشتمل على بعض رسوم آدمية كتب عليها اسم نور الدين محمد وأسماء سلاطين بنى أرتق القدامى مما يرجح أن هذه النسخ التى وصلتنا تمت بصلة وثيقة إلى نسخة واحدة تعتبر الأصل الذى نسخت عنه جميعها، وليس من شك فى أنها هى النسخة الأصلية التى كتبها الجزرى فى ديار بكر، كما سبق أن قدمنا(١).

ويلاحظ أن الرسوم الآدمية فى تصاوير مخطوطات كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل تشتمل على التأثيرات البيزنطية والسورية المسيحية التى وضحت فى ديار بكر بحكم ظروفها الجغرافية والتاريخية.

وربما كانت أقدم النسخ المعروفة من كتاب الحيل هى النسخة التى تمت كتابتها فى سنة ٦٥٢ هـ (١٢٥٤ م)؛ وهى محفوظة فى مكتبة طوبقا بوسراى فى استانبول (رقم ٣٤٧٢)(٢).

---

(١) انظر صفحه ٩٣، ٩٤.

(٢) الدكتور زكى محمد حسن: مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى مجلة سومر المجلد ١١، جزء ١ صفحه ١٦؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٨٤ صفحه ٥١٦.

Stchoukine, Un manuscrit du traité d'al-Jazari sur les automates du VIIe. siècle de l'hégire, Gazette des Beaux Arts, 6e. période, XI, 1934, p. 134—140.

وعلى الرغم من أن باقى نسخ الحيل التى وصلتنا لم تكتب فى ديار بكر فإن صورها تشتمل على مميزات متشابهة من حيث الأسلوب والعناصر[١] ، كما أنها ذات صلة وثيقة بأسلوب ديار بكر المتأثر بالفنون البيزنطية والسورية المسيحية التى ظهرت آثارها فى شمال الجزيرة وشمال سورية .

ومن ثم فإن المميزات الفنية التى تشتمل عليها تصاوير المخطوطات من كتاب الحيل سواء منها ما كتب فى ديار بكر وما كتب فى غيرها من الأقطار[٢] يمكن أن نعتبر من الخصائص التى تميز أسلوب التصوير الذى شاع فى هذه المدينة؛ وهكذا يمكن أن تنسب إلى مدينة ديار بكر بعض المخطوطات المزوقة بالتصاوير على أساس التشابه بينها وبين مخطوطات الحيل من جهة ، واشتمالها على التأثيرات البيزنطية والسورية المسيحية من جهة أخرى .

وبالمكتبة الأهلية فى باريس مخطوط مزوق من مقامات الحريرى (رقم ٦٠٩٤ عربى)[٣] تم نسخه فى سنة ٦١٩هـ (١٢٢٢ — ١٢٢٣ م)[٤] ، تشتمل

---

(١) قارن مثلا تصويرة شكل ٤ صفحة ١٢٧ فى Stchoukine المرجع نفسه بتصويرة لوحة ٤ فى Coomaraswamy, The Treatise of al-Jazari on Automata. Leaves from a manuscript of the Kitab fi Marifat al-hiyal al-Handasiya in the Museum of Fine Arts, Boston, Communications to the Trustees, VI, 1924. وكذلك قارن شكل ٦ فى Stchoukine المرجع نفسه بلوحة ٥ فى Coomaraswamy .

(٢) انظر صفحة ٩٤ — ٩٦ .

(٣) انظر صفحة ١٠٥ — ١٠٦

(٤) الدكتور زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى صفحة ١٧ — ١٨ ؛ أصالس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥١٣ — ٥١٤ شكل ٨٦٩ و ٨٧٠ .

Buchthal (H.) "Hellenistic" Miniatures in Early Islamic Manuscripts, Ars Islamica, VII, 1940, p. 120, Fig. 1, 3, 6, 8, 9, 13, 14, 16, 17, 19, 22, 32, 37, 40, 43 ; The Painting of the Syrian Jacobites and its relation to Byzantine and Islamic Art, Syria, XX, p. 136 — 150 ; Three illustrated Hariri Manuscripts in the British Museum, Burlington Magazine, LXXVI, 1940 ; E. Kühnel, Die Baghdader Malerschule auf der Ausstellung Iranischer Kunst in Paris 1938, Pantheon, XXII, 1939, p. 204 a. B. b.

تصاويره على تأثيرات بيزنطية وسورية مسيحية تتضح فى هيئة الرسوم الآدمية ، وفى أسلوب رسم الثياب وطياتها وفى الوقت نفسه تشبه تصاويره مخطوطات الحيل من حيث طريقة التقسيم والتوزيع العام ، وأسلوب الرسوم الآدمية وهيئتها العامة، وطريقة رسم الثياب والعمائم (١) .

وتمثل تصويرة من هذا المخطوط بعض قصص المقامة الخمسين حين حل أبو زيد السروجى بمدينة البصرة ، فجلس فى « أطمار بالية ، فوق صخرة عالية ، وقد عصبت به عصب لا يحصى عديدهم ، ولا ينادى وليدهم » ، فأخذ يشيد بمجد البصرة وأهلها ، ثم ثنى بنفسه ، فاستعرض مواهبه وحياه ومغامراته ، وأخيرا أعلن توبته ورجوعه إلى الله ، وسأل أهل البصرة أن يدعوا له بالهداية والتوفيق .

وفى هذه التصويرة يشاهد أبو زيد وجمهوره وهم يرتدون ثيابا كلاسيكية ذات طيات شبه طبيعية ؛ وقد استطاع المصور أن يعبر عن حال أبى زيد وما يعتمل فى نفسه من مشاعر بحركة ذراعيه وتقلب وجهه (٢) .

ومن تصاوير هذا المخطوط أيضا تصويرة تمثل المقامة الثامنة والثلاثين حين ذهب أبو زيد يستجدى والى سروج ، وهو « فى خلق ملاق ، وخلق ملاق » ، وكان الحرث بن همام — راوى المقامات — بحضرته . ويتمثل فى التصويرة الوالى جالسا على أريكة ذات مسند ، وعليها وسادة محلاة بالزخارف النباتية ، وفوقه ظلة ذات عقود ترتكز على دعائم ، وخلفه غلامان يحمل أحدهما

---

(١) قارن مثلا لوحة ٤ فى Coomaraswamy المرجع نفسه بشكلى ٧ و ١٧ و ١٩ فى Buchthal "Hellenistic" M. وكذلك لوحة ٧ فى Coomaraswamy بشكل ١٦ فى Buchthal, "Hellenistic" Miniatures .

(٢) Bisher Farès, Une Miniature Religieuse de l'Ecole Arabe de Bagdad. Mémoires de l'Institut d'Egypte, Tome Cinquante et Un. Le Caire 1948, pl. XXIV b.

مذنبه فوق رأس الوالى ، وإلى جانبه يجلس الحرث بن همام ، وإلى جواره يقف أبو زيد متكئا على عصا ذات عقل أشبه ما تكون بغصن شجرة جاف [١] .

ويلاحظ أن رسوم طيات الثياب فى هذه الصورة قريبة من الطبيعة ، كما أن المصور زود الصورة بشىء من الحيوية بفضل التعبير عن حركات الأيدى .

ويشبه مخطوط مقامات الحريرى السابق الذكر مخطوط من كليلة ودمنة محفوظ بالمكتبة الأهلية فى باريس [٢] (رقم ٣٤٦٥ عربى) ، يرجح أنه يرجع إلى حوالى سنة ١٢٢٥ بعد الميلاد [٣] .

وتتفق تصاوير المخطوطين من حيث الأسلوب فضلا عن اشتمالها جميعا على التأثير المسيحى الذى يظهر فيها بشكل واضح حتى أنه ليبدو كأنها منقولة عن نماذج مسيحية . وبالإضافة إلى ذلك فإن رسوم الثياب فى تصاوير كلا المخطوطين قريبة الشبه من الثياب القديمة الكلاسيكية ، ومن ثم فإن الرسوم الآدمية تظهر كأنها صور لبطاركة أو لمبشرين بالإنجيل .

والحق أن التشابه بين تصاوير هذين المخطوطين من الوضوح بحيث أن بلوشيه قد رجح أن كلا المخطوطين من عمل مصور واحد [٤] .

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى . اللوح ٧ الشكل ١٠ . Bisio Farès, Une Miniature Religieuse de l'Ecole Arabe de Bagdad, pl. 5 A

(٢) انظر صفحة ١٠٣ .

(٣) الدكتور زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى صفحة ٢٠ — ٢١ وشكل ١٦ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصوير الإسلامية صفحة ٥١٧ وشكل ٨٨٨ .

H. Buchthal, Indian Fables in Islamic Art, Journ. Royal Asiatic Society, 1941, p. 317 — 326 ; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bagdad, Bibliotheque Nationale, Paris, p. 120 — 125

(٤) Blochet, Enluminures, p. 51 — 61, pls VI & VII ; Musulman Painting, pls XIII — XV.

ومن تصاوير مخطوط كليلة ودمنة المذكور تصويرة بعنوان «المزين وزوجته بين يدى القاضى[١]» [شكل ١٣] . ويلاحظ أن هذه التصويرة قريبة الشبه من تصويرة من تصاوير مقامات الحريرى توضح المقامة الثامنة والثلاثين — وقد سبقت الإشارة إليها[٢] . ويتضح التشابه بين الصورتين فى التصميم العام إذ رسم الحاكم فى كلتا الصورتين إلى اليسار ، وباقى الأفراد إلى اليمين ؛ كما تشتمل كل منها على عمارة بسيطة تتمثل فى ظلة يجلس تحتها الحاكم ؛ وفضلا عن ذلك يتألف الأثاث فى الصورتين من أريكة أو وسادة ذات مسند يجلس عليها الوالى أو القاضى . ومن الواضح أن رسوم الثياب فى هذه التصويرة بطياتها القريبة من الواقع تمت بصلة وثيقة إلى الرسوم المسيحية المتأثرة بالطابع الهلينستى[٣] .

ومن تصاوير هذا المخطوط أيضاً تصويرة تمثل قصة الأرنب والأسد ، وكيف خدعت الأرنب الأسد بأن أرته ظله فى الجب موهمة إياه أن فى الجب أسداً آخر اغتصب منها الأرنب الأخرى التى كانت سائر الوحوش قد أرسلتها إلى الأسد معها .

والتصويرة تمثل الأسد حين اطلع فى الجب فرأى ظله وظل الأرنب ووثب فى البئر ليقاتل (الأسد المغتصب) فغرق فى الجب وهذه التصويرة — شأنها شأن باقى تصاوير المخطوط — محورة جداً سواء فى أسلوب رسم مياه البئر أو الصخور أو النبات . أما رسوم الحيوان فتتسم بشىء من الحركة والحيوية ، وبمحاولة محاكاة الطبيعة[٤] .

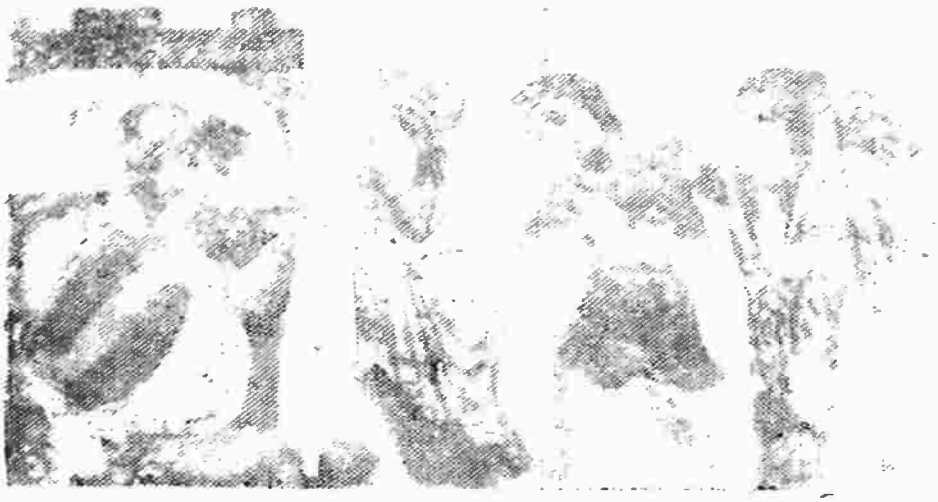
---

(١) من الملاحظ أن البعض قد دون فى تصاوير هذا المخطوط بعض الأسماء فوق الرسوم بخط يختلف عن خط الكتاب وبألفاظ تغاير ألفاظ الكتاب : فبدلا من كتابة « الجرذ » مثلا — وهو الاسم الذى يرد فى الكتاب — يكتب فوق الاسم كلمة « الفأر » ؛ كما أن بعض الأسماء المدونة لا ترد فى متن الكتاب .

(٢) انظر صفحة ١٤٢ .

(٣) الدكتور زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى اللوحة ١٣ الشكل ١٦ ح .

(٤) المرجع نفسه اللوحة ١٣ الشكل ١١٦ .



شكل ١٣ — تصويرة فى مخطوط من كتاب كليلة ودمنة بالمكتبة الأهلية فى باريس (arabe 3465) . حوالى سنة ١٢٢٥ م .

وإلى جانب بغداد وديار بكر كانت الموصل من المراكز المهمة فى بلاد العراق التى ازدهر فيها التصوير حسب المدرسة العربية قبل غزو التتار ، ولا سيما أثناء حكم الأتابك بدر الدين لؤلؤ (١٢١٣ — ١٢٥٩ م) الذى تروى المصادر التاريخية أن قصره الأسود كان يزينه صور آدمية من الجص .

وعلى الرغم من أنه لم يصلنا مخطوطات مزوقة بالتصاوير — ينص فيها صراحة على أنها قد تمت فى مدينة الموصل فإن بعض العلماء يحاولون نسبة بعض المخطوطات المزوقة بالتصاوير حسب المدرسة العربية إلى هذه المدينة ، وذلك لما كانت تتمتع به من مركز فنى كبير فى ذلك الوقت . وتمتاز التصاوير التى تنسب إلى هذه المدينة خاصة باشتمالها على التأثير الإيرانى ولا سيما رسوم السحن الآدمية التى تشبه سحن الرسوم الآدمية على خزف الرى من النوع المعروف باسم مينائى . وهكذا نجد أنه فى حين تشتمل التصاوير التى تنسب إلى ديار بكر على التأثيرات الهلينستية التى انتقلت إليها عن طريق الفن البيزنطى والفن السورى المسيحى ، تتميز التصاوير المنسوبة إلى مدينة الموصل بظهور المميزات الإيرانية التى سبق ظهورها فى خزف الرى .

ومن المخطوطات المزوقة بالتصاوير التى يمكن نسبتها إلى مدينة الموصل مخطوط من كتاب الترياق لجالينوس بالمكتبة الأهلية فى باريس (رقم arabe2964) مؤرخ بسنة ٥٩٥ هـ (١١٩٩ م)[١] . وقد أسهم المصور والخطاط معا فى تزويق هذا المخطوط : إذ أن الصور وما يحف بها من كتابة بالخط الكوفى الجميل على أرضية ذات زخارف نباتية تعتبر فى مستوى رفيع بالقياس إلى التصاوير التى تنسب إلى المدرسة العربية . وتمتاز التصاوير بأن لها إطارا يفصلها عن النص ؛ غير أن الرسم قد يمتد قليلا إلى ما وراء الإطار . كما أنها تتضح فيها العناية بالروح القصصية : فالمصور يحاول أن يحكى قصة بوساطة التصوير ، ومن ثم فقد تشتمل التصويرة الواحدة على عدة مناظر يرسمها أحيانا على أرضية واحدة ، وأحيانا أخرى على أرضيتين على مستويين أحدهما فوق الآخر .

ويرجح الدكتور بشر فارس — الذى اكتشفت المخطوط — نسبته إلى الشام أو العراق[٢] . ومن المحتمل أن يكون قد تم تزويقه فى مدينة الموصل ذلك أن الأميرة المصورة فى غرة المخطوط تحمل على صدرها رمز الهلال الذى شاع على المنتوجات الفنية التى تنسب إلى هذه المدينة ولا سيما التحف المعدنية المكفتة ؛ ومن جهة أخرى يلاحظ أن رسوم السحن الآدمية فى تصاوير المخطوط قريبة الشبه من مثيلتها على خزف الرى من النوع المعروف باسم مينائى .

وتشتمل غرة المخطوط على تصويرة[٣] (شكل ١٤) تمثل أميرة جالسة على وسادة داخل جامة على هيئة دائرة تتألف من أفعيين برأسى تنين قد تشابك

---

(١) انظر صفحة ٩٦ .

(٢) الدكتور زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى صفحة ١٣ — ١٤ وشكل ٣ ؛ الأطلس صفحة ٥١٠ — ٥١١ شكل ٨٥٦ — ٨٦٠ .

B. Farès, Le Livre de la Thériaque.

(٣) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٥٦ صفحة ٥١٠ .

شكل ١٤ — غرة الكتاب فى مخطوط من كتاب الترياق بالمكتبة الأهلية فى باريس (arabe 2964) سنة ٥٩٥ هـ (١١٩٩ م) .

ذيلاهما فى أسفل ورأساهما فى أعلى ، والتف جسم إحداهما إلى اليمين ، وجسم الأخرى إلى اليسار بحيث نتج عن ذلك أربع دوائر حول الدائرة الكبرى . وتمسك الأميرة فى يديها برمز الهلال بالهيئة التى شاع بها على التحف المعدنية المكفتة بالفضة المنسوبة إلى مدينة الموصل (١) . وإلى يمين الأميرة سيدة تعزف على آلة

(١) من ذلك مثلا الابريق من النحاس المكفت بالفضة من الموصل فى القرن الثالث عشر الميلادى فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن (الأطلس شكل ٤٨٥ ؛ فنون الإسلام صفحة ٥٤٢ ؛ Survey, VI, pl. 131) وكذلك دقماقة ومحبرة من النحاس المكفت بالفضة من الموصل فى القرن الثالث عشر الميلادى فى متحف بريطانى (الأطلس شكل ٤٨٧ ؛ D. Barrett, Islamic Metalwork in The British Museum, p. XXII, pl. 14-15.

موسيقية ، وإلى يسارها سيدة أخرى ترقص ؛ وحول الدائرة أربعة رسوم تملأ الفراغ وتمثل جنيات يطرن ولهن أجنحة مدببة . ومن الملاحظ أن الرءوس فى هذه التصويرة يحف بها هالات كبيرة ؛ كما أن السحن قريبة الشبه من السحن التى ترسم على خزف ميناثى من الرى ؛ وبالإضافة إلى ذلك تسهم الزخرفة العربية المورقة (الأرابسك) بقسط وافر فى تزيين هذه التصويرة : إذ أنها تكسو الثياب التى ترتديها الأميرة والسيدتان والجنيات الأربع ، كما تزخرف الأريكة ورمز الهلال ، فضلا عن أنها تقوم كأرضية للكتابة الكوفية فى أعلى التصويرة وفى أسفلها .

ومن تصاوير هذا المخطوط تصويرة تمثل ما يسميه مؤلف الكتاب « التجربة الثانية »[1] . وهى تصور كيف أن يلويوس أخا اندروماخس كان يستريح إلى جانب شجرة ، فاجتاز به أفعى ، فضربته فى يده ، فخارت قواه ، فلما أوشك على الهلاك كتب وصيته ، وعلقها على ساق الشجرة ؛ ثم شاهد بالقرب منه جرة بها ماء ، فشرب منه ، وسرعان ما ذهب عنه الألم ، ونجا من الموت . وما إن استرد قواه حتى قام إلى الجرة فوجد فى داخلها أفعيين اقتتلتا حتى الموت .

وتمثل هذه التصويرة عدة مناظر من هذه القصة : فإلى اليسار يشاهد يلويوس جالساً بالقرب من الشجرة ، وإلى جانبه فرسه يصهل ، وتحته تشاهد الأفعى وهى تزحف بعد أن لدغته ، ويرى الرجل فى خمول واضح يدل على أنه قد خارت قواه ، وأوشك على الهلاك ، وتلاحظ الوصية معلقة على الشجرة . وإلى اليمين من ذلك يشاهد الرجل وقد ملأ قدراً من الجرة ، وفى الوقت نفسه

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٥٨ ؛
gFarès, Le Livre de la Thériaque. p 42-43.

أخرج من الجرة أفعيين على طرف عصا أمسكها بيده . و إلى أقصى اليمين يشاهد الرجل وقد عوفى تماماً ، و برئ من سقمه وامتطى صهوة جواده .

ومن المشاهد أن المناظر كلها على ضفة نهر يسبح السمك فى مائه ، و يحلق الطير فى هوائه .

وتتمثل فى هذه التصويرة مميزات المدرسة العربية من حيث البعد عن المنطقية وعن الواقعية وعن قواعد المنظور ، والميل نحو الزخرفة ، والتسطح ، و إهمال التجسيم ، وعدم التعبير عن العمق : فبالإضافة إلى اشتمال التصويرة على عدة مشاهد ، يلاحظ التنوع فى رسم الرجل إذ هو أحياناً شيخ ذو لحية ، وأحياناً أخرى شاب يافع لا لحية له ؛ كما أن زخارف الثياب التى تتألف من الزخرفة العربية المورقة (الأرابسك) تختلف أشكالها فى الأردية الثلاثة . وعلى الرغم من إتقان رسم الخيل فإن الرسوم النباتية فى التصويرة فى غاية التحوير ، كما أن رسم المياه زخرفى بحت . ومن الملاحظ أن الهالات هنا لا تقتصر على الرءوس الآدمية بل إنها تحيط أيضاً برءوس الطير .

و بالمخطوط تصويرة ذات أهمية خاصة . وهى تمثل أيضاً قصة يحكيها اندروماخس بلفظه[1] : إذ يحكى كيف أنه كان يمتلك بعض الحقول ، وكان يرسل إلى زراعه فى هذه الحقول غذاءهم ، وفى يوم حمل إليهم زاداً وشراباً ، وكان الشراب فى يستوق مطين الرأس لم يفتح ؛ فلما فتحوه وجدوا فى الشراب أفعى قد تفرقت وتهرأت ، فسقوه للمذوم ، فشفى من مرضه .

ومن الواضح أن الفنان قد صوّر فى هذه التصويرة بعض أعمال الحقول : إذ يشاهد فيها أحد الزراع يقوم بدرس القمح وقد جلس فوق نورج يجره

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٥٩ ؛
B Ferès, Le Livre de la Thériaque, p. 43-46.

بقرتان ، كما يشاهد فلاح ثان يدرى القمح بالمدراة ، وشخص ثالث — ربما كان امرأة — ينخله . ويلاحظ إلى اليسار مقدمة حمار على ظهره حمل من عيدان النبات . وبالإضافة إلى ذلك رسم المصور على مستوى أعلى رجلين يحفران ، ورجلا ثالثاً يحصد ؛ فى حين وقف فتى يحمل على رأسه الطعام ، ويمسك فى يده الجرة ، وإلى أقصى اليسار ظهر رجل مدنى ربما كان اندروماخس نفسه . وترجع أهمية هذه التصويرة بصفة عامة إلى أنها تمثل مناظر من الحياة الريفية ، وإلى رسم هذه المناظر على أكثر من مستوى واحد .

والحق أن الرسم — على الرغم من بدائيته وبساطته — مفعم بالحركة والحيوية .

وينسب إلى مدينة الموصل أيضاً مخطوط آخر من الكتاب نفسه محفوظ فى المكتبة الأهلية فى ڤيينا[١] . وعلى الرغم من أن المخطوط غير مؤرخ ، وليس به ما يشير إلى مكان نسخه فإنه يمكن إرجاعه — على أساس أسلوب تصاويره — إلى مدينة الموصل فى بداية القرن الثالث عشر الميلادى[٢] .

وتمثل إحدى تصاوير هذا المخطوط الشاب الذى أكل من حب الغاريشفى من لسعة الحية[٣] [شكل ١٥] . ويشاهد فى هذه التصويرة اندروماخس راكباً جواداً وقادماً من يمين الصورة ، ويشير بيده ، ويتحدث

---

(١) انظر صفحة ٩٧ .

(٢) الدكتور زكى محمد : التصوير فى الإسلام عند الفرس اللوحة رقم ٣ ؛ الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى صفحة ٩١ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥١١ — ٥١٢ شكل ٨٦١ . K. Holter, Die Galen-Handschrift und die Makamen des Hariri der Wiener Nationalbibliothek, Yahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen, in Wiener, N F., X1, 1937, p. 1-48 ; Kühnel, Islamische Miniaturmalerei, pl. 3b ; Pope, Survey, III, p. 1830-1831, V, 812 a

(٣) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٦١ ؛ K Holter المرجع نفسه لوحة ١ .

إلى فتى تلدغه فى قدمه أفعى وقد أمسك بها بيده اليسرى ، وأخذ يضربها بعصا فى يده اليمنى .

شكل ١٥ — تصويرة فى مخطوط من كتاب الزرق لجالينوس بالمكتبة الأهلية فى فيينا . بداية القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) .

وقد وزع المصور عناصر التصويرة توزيعاً متوازناً : فرسم ثلاث أشجار محورة : إحداها فى الوسط والأخريان فى الجانبين ، كما رسم الرجلين بين الأشجار بحيث كان أحدهما إلى اليمين والآخر إلى اليسار ، وجعل فى وسط الصورة طاووساً . وفضلا عن رسم الطاووس زود المصور هذه التصويرة برسوم عدد من الطير : ففى التصويرة رسم طائر يشبه البجعة إلى جانب عدد من الطيور بعضها يحلق فى الجو ، والبعض الآخر فوق الأغصان .

ومن الملاحظ أن المصور قد عنى برسم الحصان والبجعة والحية رسما قريباً من الواقع ، أما سائر عناصر الصورة من أرض وأشجار وآدميين فرسومة رسماً محوراً يغلب عليه الطابع الزخرفى . كما أن وجه الفتى فى هذه التصويرة يشبه بعض الأوجه الآدمية على خزف ميناثى من الرى .

ولم يكتف المصور هنا بأن يرسم الهالات حول الرءوس الآدمية ورءوس الطير بل إنه أضاف إلى ذلك هالة حول الزهرة القريبة من الفتى . و بالإضافة إلى رسوم الهالات حول رءوس الآدميين والطير و بعض الأزهار تشتمل هذه التصويرة على بعض مميزات تعتبر من خصائص المخطوط بصفة عامة من ذلك زخرفة ثوب الطبيب أندروماخس التى تشبه تجمع الديدان ، وأسلوب رسم العقل فى سيقان الشجر ، ورسم الأرضية على شكل خط يتألف من أوراق شجرة محورة مدمجة .

وتشبه تصاوير المخطوط السابق ذكره — من حيث الثياب ، وملامح الوجوه والتصميم والتوزيع العام للعناصر — تصاوير مخطوط من مقامات الحريرى محفوظ بالمكتبة الأهلية فى باريس (رقم 3929 arabe)[1] . ومن المرجح أن تصاوير هذا المخطوط قد تطرق إليها التلف ، وأنها قد أعيد تنقيحها فى عصر متأخر ، وأنه قد اشترك فى تصويرها أكثر من مصور واحد . ومن الملاحظ بصفة عامة أن الصور الآدمية فى هذا المخطوط صغيرة وذات سحنات مشابهة للرسوم الآدمية التى تظهر على خزف الرى المعروف باسم مينائى وذلك بالإضافة إلى استخدام الزخارف البسيطة والمختصرة ، وإلى إهمال تعيين الأرضية[2] .

وتوضح تصويرة من هذا المخطوط بعض حوادث المقامة التاسعة عشرة حين أكل الحرث بن همام راوى المقامات و بعض أصدقائه فى بيت أبى زيد السروجى بصحبة ابنه ؛ وكان ضمن أصناف الطعام جدى مشوى كنى عنه أبى زيد فى معرض

---

(١) انظر صفحة ١٠٦ .

(٢) الدكتور زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى صفحه ٥١٤ — ٥١٥ شكل ٨٧١ — ٨٧٢ . Les Arts de l'Iran : l'Ancienne Perse et Bagdad. Bibliotbèque National, Paris, pls. VIII b,X b,XI a; Blochet, Enluminures, dls. II a, b, III a ; Kühnel, Die Bagdader Malerschule, p. 205 b.

مخاطبته لابنه « يأبى حبيب ، الحبب إلى كل لبيب ، المقلب بين إحراق وتعذيب »[١] .

ويشاهد فى التصويرة رجال ثلاثة هم أصدقاء أبى زيد ، وغلام هو ابنه ، وقد جلسوا يأكلون حول مائدة قد غصت بالمأكولات ، ويشاهد أبو زيد يقطع بسكين جديا صغيراً وأحد الضيوف يعاونه .

ومن المميزات الفنية التى تظهر فى هذه التصويرة — وفى الوقت نفسه تعتبر من مميزات المدرسة العباسية بوجه عام — الهالات المرسومة حـــول الرءوس ، والعصابات الملفوفة حول العضد ، وطيات الثيـاب القريبة من الطبيعة والتى على هيئة خطوط بسيطة . وبالإضافة إلى ذلك لم يهمل المصور هنا رسم الإطار والخلفية فقط ، بل إنه أغفل أيضاً تعيين الأرضية .

وتمت هذه التصويرة بصلة إلى رسوم الخزف الإيرانى المعاصر من النوع المسمى مينائى الذى ينسب إلى مدينة الرى ، كما يبدو ذلك فى رسم الغلام .

ومن تصاوير هذا المخطوط تصويرة تمثـــل مغامرات أبى زيد فى المقامة الحادية والأربعين[٢] حين قام فى مسجد تنيس يعظ الناس ، وينهاهم عن الكلف بالدنيا ، ويحثهم على الخير ، وعلى الإحسان ، وعلى الأخذ بيد الغير ، ويقول فيما يقول :

ورش جناح الحر[٣] إن حصه[٤] زمانه لا كان من لم يرش
وأنجد الموتور ظلماً فإن عجزت عن إنجاده فاستجش[٥]

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٧٢
(٢) الدكتور زكى محمد حسن المرجع السابق شكل ٨٧١ .
(٣) اكسر جناحه بالريش .
(٤) إن أذهب شعره الزمان والمعنى : إن وجدت عزيزاً زال عنه عزه فأكرمه واغمره بالعطاء .
(٥) حرض الناس على إنجاده .

وانهش[١] إذ نادك ذو كبوة عساك فى الحشر به تنتعش
وهاك كأس النصح فاشرب وجد بفضلة الكأس على من عطش

ولما رقت قلوب الناس قام فتى يشكو لهم ذل الإملاق بعد عز الإغداق ، فأخذ أبو زيد يحثهم على نجدته « حتى أنبط حفره ، واعشوشب قفره ، فلما أن ترع الكيس ، انصلت يميس ، ويحمد تنيس ... » وتبعه أبو زيد . ولم يكن هذا الغلام إلا ابن أبى زيد تآمر معه على الاحتيال لجمع الصدقات والمال .

وتمثل التصويرة أبا زيد واقفاً فى مسجد عبر عنه المصور برسم تخطيطى بسيط لمحراب تتدلى منه مشكاة ، ولسقف عبارة عن خط يتدلى منه هو الآخر مشكاة أخرى ، ويقف أبو زيد متكئاً على عصا ، وأمامه رجلان ، وإلى جانبهما فتى ربما كان يمثل ابن أبى زيد السروجى نفسه .

وتشتمل هذه التصويرة على مميزاب أشرنا إليها فى التصويرة السابقة — وفى الوقت نفسه تعتبر من خصائص المخطوط — مثل عدم تعيين الأرضية ، وتمثيل الطيات بخطوط بسيطة قريبة من الواقع ، ورسم بعض الوجوه مشابهة للوجوه على خزف الرى المعروف باسم مينائى ، بالإضافة إلى قلة عدد الأفراد على الرغم من أن النص يذكر أن أبا زيد كان « ذا حلقة ملتحمة ، وبطانة مزدحمة » .

ويمت بصلة وثيقة إلى المخطوط المذكور مخطوط مزوق آخر من مقامات الحريرى محفوظ بالمتحف البريطانى باندن (رقم Or. 1200[٢]) كتبه عمر بن على ابن المبارك الموصلى فى سنة ١٢٥٦م[٣] .

ومن تصاوير المخطوط تصويرة تمثل المقامة الأولى حين عثر الحارث على أبى

---

(١) ارفع .

(٢) انظر صفحة ١٠٦ — ١٠٧ .

(٣) Buchthal (H.), Three illustrated Hariri Manuscripts in the British Museum, Burlington Magazine, LXXVI, November 1940, p. 146, pls. I a & b.

زيد السروجى بعد أن وعظ الناس ، وجمع منهم المال ليصرفه فى نفقته ، أو يفرقه على رفقته ، فوجده محاذيا[١] لتلاميذ ، على خبز سميذ[٢] ، وجدى حنيذ[٣] ، وقبالتهما خابية نبيذ » .

ومن المخطوطات المزوقة بالتصاوير التى ترجح نسبتها إلى مدينة الموصل أيضاً نسخة من مخطوط من كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى مؤرخة بسنة ٦١٤هـ تضم عدداً من الأجزاء تشتمل غرة خمسة منها على تصويرة[٤] .

وتمثل تصويرة فى غرة الجزء التاسع عشر فى مكتبة فيض الله الأهلية فى استانبول (رقم ١٥٦٦[٥]) أميراً ممتطياً صهوة جواده ، و بصحبته عدد من أتباعه بعضهم يحمل الأسلحة ، والبعض الآخر يحمل الأعلام ، وإلى جانبيه ملكان أو جنيتان مجنحتان تمسكان بطرفى عصابة على شكل هلال تحف برأسه .

و يلاحظ أن الأمير مرسوم بحجم كبير إذ يكاد يملأ التصويرة ، أما الجنيتان والأتباع فأحجامها صغيرة نسبياً ؛ ويكسو رداء الأمير زخرفة على هيئة تجمع الديدان ، وهى تشبه الزخرفة المرسومة على الهلال وعلى ثياب الرسوم الآدمية الرئيسية فى التصاوير الأخرى فى أجزاء هذا الكتاب ؛ أما باقى الرسوم الآدمية فى هذه التصويرة فيزخرف أرديتها إما رسوم هندسية و إما زخارف عربية مورقة (أرابسك) وتشبه الرسوم الآدمية بصفة عامة الرسوم على خزف الرى المسمى باسم مينائى ، وهى محورة على هيئة الدمى من الورق ، على عكس صورة الحصان القريبة من الطبيعة . و يحف بالتصويرة — شأنها شأن باقى التصاوير فى هذا الكتاب — إطار مزخرف جميل .

---

(١) مجالساً .
(٢) أبيض خالص .
(٣) سمين مشوى .
(٤) انظر صفحة ١٠٨ — ١٠٩ .
(٥) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٦٧ .

و يلاحظ أنه يلف حول العضد أشرطة يقرأ فى شريطين منهما حول الرسم الآدمى الرئيسى فى الصورة اسم « بدر الدين لولو » . و بما أن الاتابك بدر الدين لولو قد تولى ولاية الموصل فيما بين عامى ٦٣١ هـ و ٦٥٧ هـ فإنه من الواضح أن هذه التصويرة قد رسمت بعد كتابة المخطوط بحوالى ٢٠ سنة .

وبالجزء السابع عشر من المخطوط نفسه المحفوظ باستانبول (رقم ١٥٦٦) تصويرة[١] تمثل أميراً جالساً على كرسى وأمامه ثلاثة أوان ، و بيديه قوس وسهم وعلى جانبيه — فى أوضاع متماثلة — ثمانية من الأتباع ، وحول رأسه ملكان أو جنيتان مجنحتان تمسكان بعصابة تتقوس على هيئة أهلة ثلاثة يحف الهلال الأوسط الكبير منها برأس الأمير . وحول عضدى الأمير عصابتان يقرأ عليهما « بدر الدين لولو بن عبد الله » ، مما يدل على أن هذه التصويرة معاصرة للتصويرة السابقة .

وفى غرة الجزء الرابع من الكتاب نفسه (بدار الكتب المصرية بالقاهرة رقم ٥٧٩ أدب) تصويرة مرسومة بالأسلوب نفسه [شكل ١٦][٢] تمثل أميراً جالسا على كرسى لايختلف عن الأمير فى التصويرة السابقة فيما عدا أوضاع اليدين إذ يمسك هنا فى يده اليسرى بكأس ؛ وعلى جانبى الأمير أيضاً ثمانية أشخاص يحمل اثنان منهم مذبتين ، وأعلى رأس الأمير ملكان أو جنيتان تحملان عصابة تتقوس حول رأس الأمير على شكل هلال . وفى أسفل التصويرة صف من خمس سيدات يعزفن على آلات موسيقية مختلفة .

و يشتمل الجزء الحادى عشر من الكتاب نفسه المحفوظ بدار الكتب المصرية أيضاً (رقم ٥٧٩ أدب) على تصويرة تمثل شخصاً جالسا على منصة

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن المرجع نفسه شكل ٨٦٦ .

(٢) B. Farès, Une Miniature Religieuse de L'École Arabe de Bagdad, Mémoires de l'Institut d'Égypte, LI 1948, pl. XI.

شكل ١٦ — صورة لكتاب في جزء متأخر من مخطوط كتاب الأغاني بدار الكتب المصرية بالقاهرة سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م) .

منخفضة ومتمنطقا بسيفه وفوقه ملكان يمسكان بعصابة تحيط برأسه ، وإلى جواره شخصان واقفان . وقد اكتشف بشر فارس هذه التصويرة وكتب عنها بحثا ممتعا ذهب فيه إلى أنها تصور حادثة المجادلة بين النبي عليه السلام وبين أساقفة نجران ، ومن ثم فهي أقدم التصاوير الدينية المعروفة في الفن الإسلامي .

غير أن رأى الدكتور بشر فارس لم يوافق عليه بعض العلماء[١] .

ومهما يكن من أمر فإن هذه التصويرة تتفق مع سائر تصاوير المخطوط من حيث الأسلوب ورسم الكائنين المجنحين ، والزخرفة التى تكسو الرداء ، والعصابة التى يحملها الكائنان المجنحان وتتقوس حول رأس الشخص الرئيسى على هيئة هلال ، والإطار المزخرف ، وغير ذلك من المميزات .

---

(١) انظر المرجع نفسه ، وانظر النقد الذى كتبه الدكتور أرنست كونل لكتاب الدكتور بشير فارس عن هذه التصويرة فى Orient, Vol. IV, Nr. 1, 1951 Leiden E. J. Brill), p. 142-173.

وكذلك B. Farès L'Art Sacré chez un Primitif Musulman, Bul. de l'Institut d'Egypte, t. XXXVI, p 619-65?.

وأيضاً بحث الدكتور رايس عن تصاوير مخطوطات كتاب الأغانى والتصوير الدينى فى الإسلام . D S. Rice, The Aghani Miniatures and Religious Painting in Islam, Burlington Magazine, XCV, April 1953, p. 128-134.

الدكتور زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى صفحة ٢٢ — ٢٣ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥١٢ — ٥١٣ شكل ٨٦٨ .