

الفصل السادس

التصوير في مصر وسورية

ترجع أقدم المخطوطات المزوقة بالتصاوير من مصر وسورية إلى عصر المماليك . والحق أن العناية بالتصوير في هذين الإقليمين ترجع إلى ما قبل ذلك العصر بوقت طويل . وإذا كان لم يصلنا آثار مادية من التصوير ترجع إلى القرون الأولى فإن المصادر الأدبية قد أشارت إلى عناية الطولونيين بالصور ، وإلى زخرفة خمارويه لبستانه بالمنايل^(١) . أما الفاطميون فقد شغفوا بالتصوير واهتموا برعايته^(٢) ، واستقدموا بعض مشاهير المصورين من بغداد : عاصمة الخلافة العباسية^(٣) . ولقد كان من عناية الفاطميين بالتصوير أن انتشر أسلوبهم خارج حدود خلافتهم : إذ لم يعثر على صور حائطية في مصر فحسب^(٤) ، بل عثر أيضاً على صور ذات أساب فاطمي تزخرف سقف الكابلا بالاتينا في بليمو في جزيرة صقلية^(٥) .

وعلى الرغم من أنه لم يصلنا تصاوير مؤرخة يمكن نسبتها إلى العصر الطولوني أو العصر الفاطمي نسبة لا تقبل الشك فقد عثر على عدد قليل من تصاوير بدائية

(١) انظر صفحة ٧٦ ؛ أحمد تيمور : التصوير عند العرب صفحة ٩١ — ٩٣ ؛ المقرئى : الخطط ج ١ صفحة ٤٨٨ .

(٢) انظر صفحة ٧٧ ؛ أحمد تيمور : التصوير عند العرب صفحة ٧٦ و ٧٧ ؛ المقرئى : الخطط ج ١ صفحة ٤٨٦ — ٤٨٧ .

(٣) انظر صفحة ٧٧ ؛ أحمد تيمور : التصوير عند العرب صفحة ١٠٨ .

(٤) انظر صفحة ٧٨ — ٨١ وشكل ٥ .

(٥) انظر صفحة ٨٢ — ٨٨ وشكل ٦ — ٨ .

صغيرة مرسومة على قلع من الورق التالف ترجع إلى ما قبل القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى). وقد اكتشف الجزء الأكبر من هذه التصاوير فى إقليم الفيوم بمصر ، وحفظ فى مجموعة الأرشيدوق رينر بالمكتبة الأهلية فى فيينا^(١) ؛ كما تم العثور على بعض تصاوير أخرى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٢) .

وربما كان أقدم ما عثر عليه بالفيوم هو جزء من ورقة فى نهاية مخطوط^(٣) على أحد وجهيها نص مكتوب ياميه صورة بدائية جداً ؛ وتتألف الصورة من رسم شجرة إلى جانبها بناء مدرج الشكل . وتشبه هذه الصورة الصور المصرية القديمة فى بدايتها وتكوينها البسيط . ويرجح - بناء على دراسة أسلوب الخط - أن المخطوط كان يرجع إلى القرن الثالث أو القرن الرابع الهجرى^(٤) .

وفى المجموعة نفسها ورقة أخرى يرجح أنها مما عثر عليه فى الفيوم^(٥) . ومن المحتمل أن هذه الورقة ترجع إلى القرن الثالث الهجرى ، وذلك على أساس أسلوب خط الكتابة الموجودة على الورقة نفسها . وتشتمل هذه الورقة على رسم جنسى مؤلف من رجل وامرأة يوضح المتن الموجود . ويعتقد أن هذا الرسم يمت بصلة — من حيث الأسلوب — إلى الرسوم القبطية والحشية والهلينية^(٦) .

A. Grohmann and Th. Arnold, The Islamic Book, pls. 1-4 ; (١)
Frimmel, Zum Funde von El Fayum (Zeitschrift für Kunst. und Antiqui-
tätensammler II Leipzig 1885, p. 242.

(٢) الدكتور زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين صفحة ٩٩ - ١٠٢ .

(٣) مجموعة الأرشيدوق رينر بالمكتبة الأهلية فى فيينا « رقم السجل Ar 25612 » .

(٤) التصوير عند العرب صفحة ١٨٥ - ١٨٦ .

A. Grohmann and Th. Arnold, The Islamic Book, p. 3, pl. 1.

(٥) مجموعة الأرشيدوق رينر بالمكتبة الأهلية فى فيينا « رقم السجل Ar. 25613 » .

(٦) أحمد تيمور : التصوير عند العرب . إخراج الدكتور زكى محمد حسن صفحة

١٨٩ - ١٨٧ شكله ق. A. Grohmann and Th. Arnold, The Islamic Book, p. 3-5, pl. 2.

وتشتمل المجموعة أيضاً على ورقة صفراء اللون عليها كتابة ترجع إلى نهاية القرن الثالث الهجري^(١). وبالورقة رسم يمثل رجلاً ملتجئاً يرتدى ملابس طويلة، وإلى جانبه زخارف لولبية تشبه زخارف سامرا والزخارف الطولونية على الخشب والجص^(٢).

وبالمجموعة ورقة أخرى صفراء اللون ترجع إلى بداية القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)^(٣)، وتشتمل على رسم يمثل فارساً منطلقاً بفرسه بسرعة، وعلى رأسه غطاء رأس يشبه «الطرطور»، ويمسك بيده اليمنى رمحاً، وباليمنى درعاً؛ وفي ظهر الورقة كتابة دعائية في نهايتها «مما صور أبو تميم حيدرا»^(٤).

ومن الصور التي تنسب إلى القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) في المجموعة نفسها صورة على ورقة بيضاء يرجح أنها ضمن المجموعة التي عثر عليها في الأشمونين^(٥)؛ وقد انتزعت هذه الورقة من مخطوط مزوق بالتصاوير يعتقد - بناء على خطه - أنه يرجع إلى القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي). وتتألف الصورة الموجودة على الورقة من رسم كلب أمامه إناء فخاري يشبه القلة^(٦).

وقد عثر في الأشمونين أيضاً على قطعة أخرى من الورق حفظت بالمجموعة

(١) مجموعة الارشيدوق رينر بالمكتبة الأهلية في فيينا «رقم السجل Ar 25615»

(٢) أحمد تيمور: التصوير عند العرب. إخراج الدكتور زكي محمد حسن صفحة ١٨٧.

A. Grohmann and Th. Arnold, The Islamic Book, p. 5-6, pl. 3 A.

(٣) مجموعة الارشيدوق رينر بالمكتبة الأهلية في فيينا «رقم السجل 9٤4».

(٤) أحمد تيمور: التصوير عند العرب. إخراج الدكتور زكي محمد حسن صفحة

١٨٨ - ١٨٧.

A. Grohmann and Th. Arnold, The Islamic Book, p. 6, 7 fig. 4.

(٥) مجموعة الارشيدوق رينر بالمكتبة الأهلية في فيينا «رقم السجل 13682».

(٦) أحمد تيمور: التصوير عند العرب إخراج الدكتور زكي محمد حسن صفحة ١٨٨.

شكل ر.

A. Grohmann and Th. Arnold, The Islamic Book, p. 7 - 8, pl. 4 A.

(نم ١١ - التصوير الإسلامي)

نفسها^(١) ؛ وهى تؤلف جزءاً من الورقة الأولى فى مخطوط مزوق بالتصاوير . وكانت هذه الورقة تشمل صورة لم يبق منها إلا رسم طائرَيْن متقابلَيْن ، ورجلين يرتديان ثياباً فاخرة ، أحدهما يجلس على دكة منخفضة ، وفى يده اليمنى كأس^(٢) .

ومن الملاحظ أن الألوان السائدة فى التصاوير الإسلامية البدائية التى سبقت الإشارة إليها هى الأحمر ثم الأصفر والأخضر . ومن المعروف أن هذه الألوان تعتبر من الألوان البدائية التى كان لها السيادة فى الفن القبطى .

وبالإضافة إلى هذه التصاوير البدائية المحفوظة فى مجموعة الأرشيدوق رينر يوجد فى مجموعات فنية أخرى عدد من التصاوير يمكن إرجاعها إلى العصر الفاطمى . ومن هذه التصاوير صورة على ورقة محفوظة فى مجموعة الميسور رالف هرارى . وتمثل الصورة انساناً فى يده كأس وبجانبه بعض أواني النبيذ ؛ ويعتقد أنها ترجع إلى العصر الفاطمى^(٣) .

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ورقة أخرى عليها تصويرة ترجح نسبتها أيضاً إلى العصر الفاطمى . وتشتمل التصويرة على رسم رجلين بينهما زخرفة نباتية فاطمية الطراز ذات زهور وأوراق وأغصان زخرفية فضلا عن رسم أربعة طيور جميلة^(٤) . والرجل الأيمن يمسك فى يده ربحاً ، وعلى رأسه عمامة فى طرفها شريط عليه كلمة « بركة » ؛ وللرجل ذؤابتان من الشعر ، وشارب يتدلى . أما الرجل

(١) مجموعة الأرشيدوق رينر بالملكية الأهلية فى فيينا « رقم السجل 25751 » .

(٢) A. Grohmann and Th. Arnold, The Islamic Book, p. 8-12, pl. 4B.

(٣) الدكتور زكى محمد حسن : الفن الإسلامى فى مصر جزء ١ صفحة ١٤٤ واللوحة

٣٦ ؛ كنوز الفاطميين صفحة ٩٩ .

(٤) الدكتور زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين صفحة ١٠٢ لوحة ١ .

O. Wiet, Un Dessin du XIe Siècle, Bull. de l'Institut d'Egypte, t. 19 ;

J. Tavernor-Perry, The Nimbus in Eastern Art, Burlington Magazine, XII p. 20-32

الأيسر فيتمنطق في وسطه بسيف عليه عبارة « عز و إقبال » ، وفي يده رمح ، وعلى رأسه غطاء رأس غريب الشكل ، وتتدلى من خصره أشرطة من الجلد أو النسيج تنتهى بحلى هلالية الشكل . وكلا الرجلين تحيط برأسه هالة ، ويلتف حول عضديه عصابتان يقرأ فيهما كلمتا « الله » و « بركة » . وفوق الرجلين شريط من كتابة كوفية مزهرة نصها : « عز و إقبال للقائد أبى منصر » . ويحيط بالصورة كلها إطار من زخرفة مجدولة^(١) ، ومن المرجح أن الصورة تمثل أميراً شاباً ومعه أحد قواده . وهى لا تختلف عن الصور الفاطمية فى الحمام الفاطمى^(٢) من حيث الأسلوب وطريقة رسم زخارف الثياب ، ورسم الوجه وعمامة الرجل الأيمن والطيور المتدايرة .

ويحتفظ المتحف نفسه أيضاً بورقة أخرى عليها رسوم آدمية قد تطرق التلف إليها^(٣) ، وتمثل بقايا رسوم آدمية ثلاثة تحت عقود ؛ ومن المعتقد أنها ترجع إلى القرن الرابع أو الخامس الهجرى (العاشر أو الحادى عشر الميلادى)^(٤) .

وبالإضافة إلى ذلك يوجد بالمتحف البريطانى ورقة عليها رسم شعبى يمثل معركة حربية ربما يرجع إلى القرن الخامس أو السادس الهجرى (الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى)^(٥) . ويوضح الرسم فرساناً يهاجمون قلعة وقف على

(١) انظر ما ورد بشأن هذه العبارة بما فيها من دعاء وثقب فى :

حسن الباشا : الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ؛ طبى من الحرف بأسم « غبن » مولى الحاكم بأمر الله . مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد الثامن عشر ، الجزء الأول ، مايو ١٩٥٦ . مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٨ .

(٢) انظر صفحة ٧٨ — ٨١ وشكل ٥ .

(٣) رقم السجل ٨٠٦٩ .

(٤) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٥١ ،

(٥) الدكتور زكى محمد حسن : المرجع نفسه شكل ٨٥٣ .

B. Gray, A Fatimid Drawing, British Museum Quarterly, XII, p. 91-96; Ettinghausen, Painting in the Fatimid Period, Ars Islamica, IX, 1942, pp. 112-124.

أسوارها وأراجها حمايتها يدافعون عنها بالسهم ، في حين يتصارع الفرسان حولها بالحارب والسيوف ، ويشاهد البعض وقد أصابه ضربات قاتلة فسقط من فوق فرسه . وليس في الرسم أية مراعاة لقواعد المنظور أو للتناسب إذ يرسم الفرس في حجم القلعة . وعلى الرغم من رسوم الخيل التي تبدو على شكل لعب الأطفال فإن الرسم لا يخلو من بعض الحركة والحياة .

وفضلاً من ذلك تحتفظ مجموعة شريف صبرى بورقة يملؤها رسم آدمى محور؛ ويحف بالرسم شريط به زخارف نباتية وزخارف هندسية ورسوم طيور وحيوان^(١) . وهو قريب الشبه من الرسوم الفاطمية في الحمام الفاطمي^(٢) ، وفي سقف الكابلا بالآتينيا في بليزمو^(٣) ، ومن الرسوم على الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني^(٤) ؛ وهذا يرجع نسبته إلى القرن الخامس أو السادس الهجري (الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي) ومن الملاحظ أن الرسم قد تطرق إليه التلف حتى أضاع كثيراً من الزخارف في الإطار وبعض أجزاء الرسم الأدنى .

وفي المجموعة نفسها جزء من ورقة تالفة يحمل قسماً من صورة يمثل رجلاً ذالحية والصورة قريبة في أسلوبها من الرسوم المائية في سامرا^(٥) وفي العصر الفاطمي^(٦) . ومن المحتمل نسبة الرسم إلى مصر في القرن الخامس أو السادس الهجري (الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي) . ومن الملاحظ أنه يوجد إلى اليمين عبارة تقرأ :

(١) الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٥٤ .

G. Wiet, Une Peinture de XII Siècle, Bull. Institut d'Egypte, t. XXVI, pp. 109-118.

(٢) انظر صفحة ٧٨ — ٨١ وشكل ٥ .

(٣) انظر صفحة ٨٢ — ٨٨ وشكل ٦ — ٨ .

(٤) انظر صفحة ٨٢ — ٨٨ .

(٥) انظر صفحة ٧٠ — ٧٦ وشكل ٤ .

(٦) انظر صفحة ٧٨ — ٨٨ وشكل ٥ — ٨ .

« رفع يديه إلى الله يشكره على دوام النعم »^(١) .

وإذا كان لم يصلنا من العصر السلووني وعصر الفاطميين مخطوطات مزوقة أو تصاوير مؤرخة ذات طابع مميز فإن عصر المماليك قد أمدنا بكثير من التصاوير التي تشهد بازدهار مدرسة التصوير الإسلامي في ذلك العصر . وتشتمل هذه التصاوير على مميزات المدرسة العربية التي سبق أن قابلناها في بلاد العراق^(٢) مع ميل إلى الطابع الزخرفي . والحق أن الظروف التاريخية كانت مهيأة لانتقال هذه المدرسة إلى دولة المماليك في مصر وسورية : إذ أنه من المعروف أن غزو التتار للعراق في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي أدى إلى تخریب مراکز الحضارة والفن، وإلى هجرة كثير من الفنانين إلى الدولة الإسلامية الوحيدة التي استطاعت أن تدحر التتار، وأن تصمد تيارهم، وأن تبعث الخلافة العباسية من جديد — ألا وهي دولة المماليك في مصر وسورية . وليس من شك في أن هؤلاء الفنانين المهاجرين قد أسهموا في الحركة الفنية التي ازدهرت في هذين الإقليمين تحت رعاية إدارة المماليك، وأنهم أحيوا فيها تقاليدهم الفنية في معزل عن التأثير المغولي الذي غير أسلوب التصوير بعد ذلك في إيران^(٣) . ومن ثم تمتاز المخطوطات المزوقة بالتصاوير التي أنتجتها مصر وسورية في عصر المماليك بمحافظتها عن التقاليد العربية، وبخاوها من التأثيرات المغولية، وذلك على عكس التصاوير المعاصرة التي أنتجت في أقطار أخرى دخلها التتار وصاروا يمحونها .

وربما كان أقدم المخطوطات المؤرخة المعروفة التي تنسب إلى دولة المماليك مخطوطا مزوقا من مقامات الحريري محفوظا في المتحف البريطاني^(٤) تم نسخه

(١) الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاویر الإسلامية شكل ٨٥٥ .

(٢) انظر صفحة ١٢٧ — ١٢٩ .

(٣) انظر الفصل الثامن .

(٤) رقم add 7293 .

في أول ربيع الآخر سنة ٧٧٣ هـ (١٩ أبريل سنة ١٣٧٣ م) . ومن تصاوير هذا المخطوط تصويرة تمثل بعض حوادث المقامة الأولى إذ يشاهد أبو زيد وهو يحتفل بأكل جدى مشوى وبشرب النبيذ . ويرى هنا أبو زيد واقفاً . وقد نجح المصور في التعبير عن الحركة ، كما برع في رسم الزخارف الرائعة ، وفي استخدام درجات مختلفة كثيرة من الألوان ^(١) .

ومن المنتوجات الفنية الرائعة التي تنسب إلى مصر أو سورية في عصر المماليك مخطوط مزوق بالتصاوير من مقامات الحريري محفوظ بالمكتبة الأهلية في فيينا ^(٢) انتهى من نسخه كاتبه أبو الفضل بن إسحق في شهر رجب سنة ٧٣٤ هـ (١٣٣٤ م) . وتمتاز تصاوير هذا المخطوط ببراعة التصميم ، وبالناية بالرسوم الأدبية ، وبالمهارة في توزيعها ، وبغاية الطابع الزخرفي .

وتمثل تصويرة في هذا المخطوط [شكل ١٧] بعض حوادث المقامة التاسعة عشرة حين مرض أبو زيد السروجي ، وانقطع عن أصدقائه ، فذهب الحرث بن همام — راوى المقامات — مع اثنين من الأصدقاء ليعودوه . ويرى في هذه التصويرة أبو زيد راقداً على السرير ، وحوله أصدقاؤه الذين جاءوا يعودونه ، في حين وقف ابنه عند رأسه . وقد وفق المصور في توزيع الأشخاص توزيعاً جميلاً ؛ كما اتضحت عنايته بالناحية الزخرفية : فزرى السرير تحليته الأشكال الهندسية ، والزخارف النباتية المحورة ؛ وثوب الرجل الواقف في وسط الصورة تنكسوه الزخرفة العربية المورقة (الأراباسك) ، وثوب الشيخ الواقف إلى اليمين ورداء الشاب الواقف إلى اليسار تغطيها رسوم طيات محورة تحويراً زخرفياً

(١) انظر صفحة ١٠٧ .

(٢) رقم ٩ . A. F.



كل ١٧ - أصدقاء أبي زيد السروجي يهودية أبنائه مرسه . وقد وقف ابنه عند رأسه في من اللوحة الخامسة عشرة
من مجموعة النقابات الخيرية بتاريخ سنة ٧٣٤ هـ (١٣٣٤ م) في محفوظ بالكتبة الأهلية في قبة رقم ٩ (A . F . ٩) .

معتقداً تعتبر من مميزات هذا المخطوط.^(١)

ومن تصاوير المخطوط أيضاً تصويرة تمثل أميراً على عرشه ، وبين يديه موسيقيون وبهوان^(٢) ، ويشاهد الأمير جالساً على العرش ، وقد أمسك في يده اليمنى كأساً ، وفوق رأسه مكان مجنحان يحملان عصا ، وعن يمينه وشماله ستة من أتباعه بعضهم يشاركه في الشراب ، والبعض الآخر يعزف على آلات موسيقية وأمامه بهلوان يؤدي بعض الحركات البهلوانية . ويلاحظ أن بعض الرسوم الآدمية هنا لها عيون منحرفة ؛ كما أن الثياب تكسوها زخارف عربية مورقة (أرابسك) فضلاً عن زخرفة تشبه تجمع الديدان تعتبر من مميزات تصاوير هذا المخطوط . وبالإضافة إلى ذلك يحد الصورة كلها إطار عريض من الزخرفة العربية المورقة الجميلة.^(٣)

ويمت بصلة وثيقة إلى أسلوب تصاوير المخطوط المذكور تصاوير مخطوط آخر من الكتاب نفسه محفوظ في المكتبة البودلية في أوكسفورد بإنجلترا تم نسخه في سنة ٧٤٨ هـ (١٣٣٧ م)^(٤) . والحق أن التشابه بين تصاوير المخطوطين من الواضح بحيث يرجح أن المخطوطين قد تم تزويقهما في مرسم واحد^(٥) .

(١) حسن الباشا : أبو زيد السروجي بين الأدب والفن . المجلة (وزارة الإرشاد بالإقليم المصري من الجمهورية العربية المتحدة) العدد ١٧ ، تصويرة بصفحة ٤٦ .

Th. W. Arnold and A. Grohmann, The Islamic Book. pl. 47 A.

(٢) الدكتور زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي . مجلة سومر . المجلد ١١ . الجزء ١ شكل ١٥ .

(٣) Holter (K.), Die Galen-Handschrift und die Makamen des Hariri der Wiener Nationalbibliothek, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Neue Folge, XI, 1937 ; Grohmann (A.) and Arnold (Th.), The Islamic Book, 44b, 45b, 46b; Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient, pl. 18.

(٤) رقم Marsh 458 . انظر صفحة ١٠٨ .

Arnold (Th.), Painting in Islam, pl XII a, b, c; Binyon, Wilkinson (٥) and Gray, Persian Miniature Painting, pls. I, II a, b.

وتوضح الصورة في مخطوط أوكتفورد بعض مقامات أبي زيد السروجي في المقامة الرابعة والعشرين (شكل ١٨) حين دخل متطفلاً على نخبة من الأدباء جمعها مجلس في « حديقة أخذت زخرفها وأزمنت ، وتنوعت أزاهيرها وتلونت » ومعهم « السكيت ^(١) الشموس ، والسقة الشموس ، والشادي الذي يطرب السامع ويلهبه ، ويقرى كل سمع ما يشتهي » ، وقد اطمأن بهم الجلوس ، ودارت عليهم الكئوس . ويبدو أبو زيد في الصورة قداماً بجرأة خلف الجماعة الجالسة ، وقد رفع يده كأنه يحميمهم . ويلاحظ أن المصور قد بالغ في زخرفة الثياب ، وكساه أنواعاً ثلاثة من الزخارف : فزين بعضها بوحدات هندسية ، وبعضها بزخرفة عربية مورقة (أرابسك) ، وبعضها بطيات محورة ^(٢) .



شكل ١٨ — أبو زيد السروجي يتفقد على نخبة جمعها مجلس طرب . الصورة توضح المقامة الرابعة والعشرين من مخطوط من مقامات الحريري بالكتابة البودائية في أوكتفورد بالخط (رقم 458 Marsh) . سنة ٧٢٨ (١٣٢٧ م) .

(١) الشراب .

(٢) حسن الباشا : أبو زيد السروجي في الأدب والفن . الخلة (وزارة الإرشاد بالإقليم المصري من الجمهورية العربية المتحدة) العدد ١٧ . صورة بصفحة ٤٧ .

وتمثل تصويرة أخرى من المخطوط نفسه أبا زيد في بعض مغامراته في المقامة الرابعة والأربعين [شكل ١٩] التي يقص فيها راويها الحرث بن همام كيف أن أبا زيد اجتمع هو و بعض القوم في منزل ، وأنشد عليهم الغازاً عجزوا عن حمله ، ولما طلبوا منه أن يفسرها لهم طلب بدورده تشجيعه على ذلك بالمكافأة ، ففدحه صاحب المنزل ناقة وحلة ، غير أن أبا زيد السروجي أمهلهم إلى الصباح حتى يستريح القوم بالنوم ، ويصبحوا أقدر على استيعاب التفسير ، فاستصوب كل ما رآه ، وتوسد وسادة كراه ؛ فلما وسدت الأجفان ، وأغفت الضيفان وثب إلى الناقة فرحها « والحرث بن همام يراه ؛ حينئذ علم » أنه السروجي الذي إذا باع انباع ، وإذا ملأ الصاع انصاع . ويلاحظ أن المصور قد صور أبا زيد شيخاً قصير القامة ، يبدو على محياه سياء السكر والدهاء ، وأنه استطاع أن يوضح النص بطريقة الخاصة البعيدة عن المنطق وعن محاكاة الطبيعة ؛ كما مزج بين عناصر الصورة من إنسان وحيوان ونبات مزجاً جميلاً متوازناً^(١) .

وبالإضافة إلى المخطوطات السابقة ينسب إلى دولة المماليك في مصر أو في سورية مخطوط مزوق بالتصاوير من كتاب كليلة ودمنة محفوظ في أو كسفورد^(٢) ومؤرخ بسنة ١٣٥٤ م^(٣) . وتمثل تصاوير هذا المخطوط أسلوباً أرق من أساليب المخطوطات السابقة التي ترجع إلى تاريخ أقدم ؛ كما يبدو فيها بعض ملامح مغولية قليلة^(٤) .

(١) حسن الباشا : أبو زيد السروجي بين الأدب والفن — المرجع نفسه صورة على صفحة ٤٨ .

(٢) رقم 400 Pococke .

(٣) انظر صفحة ١٠٤ .

(٤) K. Holter, Die Galen-Handschrift und die Makamen des Hariri (٤) der Wiener Nationalbibliothek, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, n. F. XI, 1937, fig. 36.

ويشبه المخطوط المذكور مخطوط آخر من الكتب لنفسه محفوظ في مكتبة الأهلية في باريس^(١)، وينسب هو الآخر في عصر المماليك^(٢). غير أن مستواه أقل من المخطوط السابق ومن ثم يرجح إرجاعه إلى النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي^(٣).



شكل ١٩ — أبو زيد السروجي في دار الخيال بدقة في أهداها له مضيقة، والتسلل أثناء الليل. تصويره توضح المظلة الشامة والأرباب من مخطوط من مقابلات الحريري بالمكتبة الوردية في أوكسفورد بالعدد (رقم 453 Marsh) سنة ٧٣٨ هـ (١٣٣٧ م).

ومن تصاوير هذا المخطوط نصويرة بعنوان «الفاطمة وابنه والنعيمان»^(٤).

(١) رقم 2807, Arabe.

(٢) الدكتور زكي محمد حسن: مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي، مجلة سومر،

المجلد ١١، الجزء ١، صفحة ٣١، شكل ١٧.

Blochet, *Musulman Painting*, pls. XII — XVI, *Enluminures*, p. 55-6, pls. VI-VII; Sakisian, *La Miniature Persane*, fig. 11-13; *L'Art de l'Iran: l'Ancienne Perse et Bagdad*, pl. XII B.

(٣) انظر صفحة ١٠٣ — ١٠٤.

(٤) الدكتور زكي محمد حسن: مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي مجلة سومر، المجلد

١١، الجزء ١، شكل ١٧.

و يتمثل فيها المنظر تحت رسم يتألف من ثلاثة عقود متصلة تركّز على ثلاثة أعمدة ويشاهد الناسك جالساً على أريكة مستنداً بظهره على أحد الأعمدة ، وابنه واقف والثعبان يعض ساقه ، وهو يمسك أحد الأعمدة بيده ويشير إلى الناسك باليد الأخرى كأنه يستغيث به . وعلى الرغم مما تستوجبه الحادثة من حركة فإن الصورة يسودها الهدوء ويكتنفها الجمود الذي يميز تصاوير المخطوط بصفة عامة . ومن الملاحظ أن نوب الناسك تكسوه رسوم الطيات في مخطوطى مقامات الحريرى اللذين سبقتا الإشارة إليهما^(١) ، وفي الوقت نفسه تعتبر من خصائص تصاوير المخطوط ، بالإضافة إلى الهالات التى تحيط برؤوس الآدميين .

ومن التصاوير التى تشتمل على رسوم آدمية فى هذا المخطوط تصويرة تمثل الباز يفقأ عين البازيار^(٢) . ويشاهد فيها البازيار نائماً متكئاً على مرفقه ، وقد طار الباز بالقرب منه ، وأخذ ينقر رأسه ، فى حين يرفع رجل ملتصع عصاه ليهوى بها على الباز ، وتقف خلفه سيدة ترفع يديها أمامها ، ويجلس عند قدمى البازيار رجل ملتصع آخر . ويسود التصوير الجمود نفسه الذى لوحظ فى التصويرة السابقة ، والذى يعتبر من مميزات تصاوير المخطوط بوجه عام ؛ غير أن رسم الباز جميل وقريب من الطبيعة . ويرتدى كل من البازيار والرجل القاعد عند قدميه والسيدة ثياباً تكسوها رسوم زخرفية تمثل طيات ، وهى تشبه الرسوم التى سبقنا الإشارة إليها فى التصويرة السابقة ، والتى تعتبر من خصائص المخطوط ؛ أما الرجل الذى يرفع العصا ليضرب الباز فتكسو ثوبه زخارف هندسية . ويلاحظ أن حول عضدى هذا الرجل ، وعضد البازيار عصاية .

ومن الطبيعى أن تتعلق تصاوير هذا المخطوط من كيلة ودمنه برسوم الحيوان

(١) انظر صفحة ١٦٦ - ١٧٠ .

(٢) الدكتور زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى . مجلة سومر .

المجلد ١١ . الجزء ١ شكل ١٧ ج .

والطير ؛ إذ أنه من المعروف أن معظم تصاوير كليلة ودمنه تتصل بالحيوان ، وتشتمل في الدرجة الأولى على رسوم حيوان وطير ، وذلك لأن قصصه ترد على السنة الحيوان والطير ، وتدور حول الحيوان والطير . ويمتاز المخطوط الذي نحن بصدده بدقة رسم الحيوان ، وبالمهارة في التعبير عن مميزاته وطبائعه ، وإن كانت الرسوم الحيوانية لا تخلو هي الأخرى من الجمود الذي يسود رسوم المخطوط بوجه عام .

ومن تصاوير المخطوط التي يقتصر فيها التصوير على الرسوم الحيوانية تصويرة تمثل قصة الفيل والأرنب عند عين القمر^(١) ، وكيف أن الأرنب خدعت ملك الفيلة حين زعمت له أن القمر هو مالك العين ، وأنه ينهاء عن الشرب منها ثم صحبته في ليلة قراء إلى العين ، وأرته خيال القمر فيها ، وطلبت منه أن يغتسل من الماء ؛ فلما أدخل خرطوم في الماء تحرك الخيال فخيّل للفيل أن القمر يرآعد غضباً فاعتذر إليه ، وانصرف عن العين .

ويشاهد في التصويرة الفيل واقفاً على حافة عين ماء يظهر فيها خيال القمر ، وقبالة يقف الأرنب على شيء أشبه بصخرة ، وعلى الرغم من دقة رسم الحيوان فإن الرسوم لا تخلو من الجمود ، كما أن المصور لم يراع التناسب بين حجم الفيل والأرنب . ومن الملاحظ أن العناصر الطبيعية تمثل في الصورة برسوم اصطلاحية غير طبيعية : سواء في ذلك الأشجار والمياه والصخر والأرض ،

وتمثل تصويرة أخرى في هذا المخطوط قصة الأرنب والأسد حين غررت به وأغرقته^(٢) . وتبدو التصويرة هنا كأنها قطاع رأسي البئر يحف به صخور وأرض تنبت منها شجيرتان ؛ ويشاهد الأسد في أعلى البئر إلى اليمين ، وهو ينظر في البئر فيشاهد خياله فيحسبه خصمه ، فينهجنز للقفز عليه ؛ أما الأرنب فتقف

(١) الدكتور زكي محمد حسن . مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي . مجلة سومر .

المجلد ١١ . الجزء ١ شكل ١٧ ب .

(٢) انظر صفحة ١٤٤ .

إلى اليسار تنظر هي الأخرى إلى أسفل . ويلاحظ أن العناصر الطبيعية مرسومة بأسلوب رمزي محور سواء في ذلك الأرض والصخور والمياه والأشجار^(١) . ويشبه المخطوط السابق مخطوط من مقامات الحريري محفوظ في المتحف البريطاني^(٢) ، من المرجح نسبته إلى عصر المماليك أيضاً^(٣) . ويلاحظ أن تصاویر هذا المخطوط بسيطة ، وليس لها إطار ، كما أنها تسكاد تمثل النص تمثيلاً صادقاً .

وبالمخطوط تصويرية تمثل المقامة العاشرة حينما ذهب أبو زيد السروجي إلى حاكم مشهور بهبه وحببه للامان يتهم إليه غلاماً جميلاً أنه قتل ابنته ، ويطلب القصص منه ؛ ولم يكن هذا الغلام الذي يتهمه أبو زيد سوى ابن أبي زيد نفسه قد تواطأ معه على التفرير بالحاكم .

ومن الكتب التي نسخت وزوقت في عصر المماليك كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل لابن الرزاز الجزري^(٤) . وفي مكتبة اياصوفيا باستانبول مخطوط من هذا الكتاب تم نسخه في القاهرة في سنة ٧٥٥ هـ (١٣٥٤ م^(٥)) . وتتضح

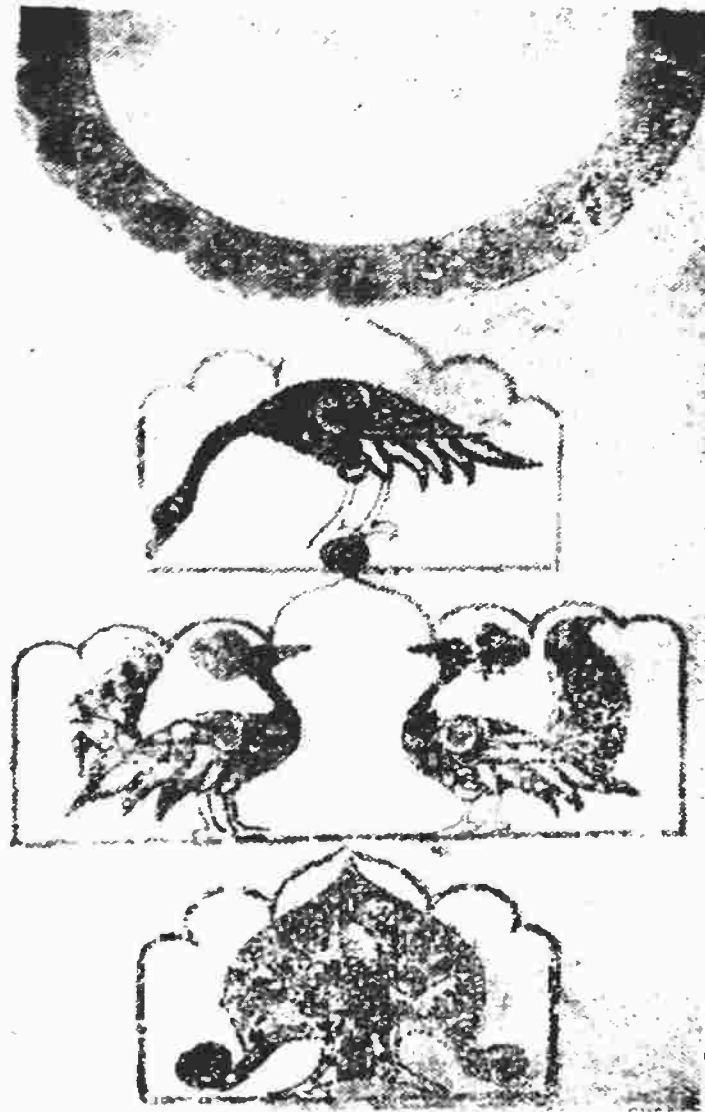
(١) الدكتور زكي محمد حسن . مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي . مجلة سومر . المجلد ١١ . الجزء ١ شكل ١٧ د .

(٢) رقم 2214 add انظر صفحة ١٠٧ .

(٣) Buchthal (H.), Three illustrated Hariri Manuscripts in the British Museum (in "Burlington Magazine, LXXVI, 1940") pl. II.

(٤) انظر صفحة ٩٣ — ٩٦ .

(٥) R. Fieistahl. The Date and Provenance of the Automata Miniatures (in the Art Bulletin, XI, 1929, p. 206-214 ; L. A. Mayer, Zum Titelblatt der Automata Miniaturen (in Orientalistische Literaturzeitung, XXXV, 1932, cols. 165 - 166 ; H. W. Glidden, A Note on The Automata of al Djazari (in Ars Islamica, III, 1936, p. 115-116) ; P. Wittek, Datum and Herkunft der Automaten (in Der Islam. XIX, 1931, p. 177-178) ; K. A. C. Creswell, Dr F. R. Martin's Manuscript Treatise on Automata (in The year Book of Oriental Art and Culture, 1924-1925, p. 33-4) ; Coomaraswamy, The Treatise of al-Jazari on —



شكل ٢٠ — ساعة ذات الطواوس . الصورة بمتحف اللوفر في باريس من مخطوط
من كتاب الخيل الجامع بين العلم والعمل للجزري . القاهرة سنة ٧٥٥ هـ (١٣٥٤ م) .

Automata. Leaves from a manuscript of the *Kitab fi Marifat al-hiyal al-Handasiya* in the Museum of Fine Arts, Boston (Communication to the Trustees, VI, 1924) ; Stehoukine, *Les Miniatures Persanes*, p. 30-32; Sarre und Martin, *Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München*, I, pl. 5 ; Sakisian, *La Miniature Persane*, fig. 21 ; Wiedermann (E.) und Hauser (F.), *Ueber eine Palasttüre und Schlösser nach al-Gazari* (in *Der Islam*, XI, 1921, p. 213-25 ; Blochet, *Musulman Painting*, pl. 35.

في تصاوير هذا المخطوط الخصائص الفنية المعروفة التي تتميز بها المخطوطات المزوقة التي تنسب إلى شمال العراق [شكل ٢٠] ، ويرجع ذلك إلى ماسبق أن أؤخذنا ، من أن تصاوير مخطوطات الخيل تتشابه في أسلوبها ، لأنها نقلت بدقة من المخطوط الأصلي الذي كتبه الجزري للسلطان الارتقى : نور الدين محمد بن قرا ارسلان في ديار بكر^(١) .

وتحتفظ مكتبة اوكسفورد بمخطوط ثان من كتاب الخيل^(٢) تم نسخه في القاهرة في سنة ١٤٨٦ م . ويعتبر هذا المخطوط المزوق الذي يرجع إلى أواخر عصر المماليك دليلاً على استمرار المدرسة العربية بميزاتها الفنية طوال هذا العصر .

ومن المخطوطات المزوقة التي تنسب إلى مصر في عصر المماليك مخطوط من عجائب المخلوقات للقرطبي بمجموعة السيدة زره هومان في برلين^(٣) . وعلى الرغم من أن المخطوط غير كامل فإنه يضم مجموعة كبيرة من التصاوير تمثل الحيوان والطير وكائنات خرافية ورموزاً فلكية . ومعظم صور الحيوان والطير مثقنة ومرسومة بأسلوب واقعي ؛ أما صور الكائنات الخرافية فتمتاز بجهاها .

و بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة مخطوط في ألعاب الفروسية ينسب إلى مصر أو الشام في القرن الخامس عشر بعد الميلاد . وتمثل تصاوير هذا الكتاب رجالاً « يحطبون » أو يتبارزون بالعصى إما راجلين أو على ظهور الخيل ، وهي توضح

(١) انظر صفحة ٩٣ — ٩٦ و صفحة ١٤٠ .

(٢) Oxford Gravelly Automata Ms 27

(٣) الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاویر الإسلامية شكل ٨٨٩

K Kühnel, *Islamische Miniaturmalerei*, p 54, pl 33 ; Ph. Schulz, *Die Persisch-Islamische Miniaturmalerei*, pl. B&C ; Arnold, *Painting in Islam* p. 84, pl. 16; L. Binyon, Wilkinson and Gray, *Persian Miniature Painting*, p 26, pl. 6 ; Pope, *A Survey of Persian Art*, II, p. 1840-1841, V, pls. 853-854.

طرقاً وألعااباً مختلفة ترد في نصوص الكتاب^(١) . ولا يحد التصاوير في هذا المخطوط إطار ، وليس لها أرضية أو خلفية ؛ كما أن بعضها غير كامل . ومن الملاحظ أن رسوم الخيل متقنة في حين أن الرسوم الآدمية غير دقيقة .

ومن تصاوير الكتاب تصويرة تمثل فارسين يتبارزان بالعصى [شكل ٢١] ، ويلاحظ أن أحد الحصانين لم يتم تلوينه ؛ غير أن رسم الخيل دقيق بعض الشيء ، والتعبير عن الحركة جميل ؛ أما رسم الرجلين فمحور وفيه تطويل ؛ ومن الواضح أن المصور لم يحاول رسم جسم الإنسان بدقة ، كما أنه لم يهتم بمحاكاة الطبيعة وإن استطاع أن يعبر عن حركة الفارسين .

وتمثل تصويرة أخرى في المخطوط مبارزة بين رجلين^(٢) [شكل ٢٢] ؛ ويشاهد فيها رجلان يتبارزان ، وقد وقف خلفهما رجل ثالث يمسك بعصا أو بعمود ، ويبدو أحد المتبارزين وقد أمسك بعصا زميله . وتتضح في هذه التصويرة الخصائص الفنية التي تتميز بها تصاوير المخطوط كإهمال تحديد التصويرة بإطار ، وعدم تمثيل الأرضية ، وإغفال الخلفية ، وعدم الدقة في رسم جسم الإنسان .

* * *

لم تقف المدرسة العربية عند حد مصر وسورية ولكنها امتدت إلى أقطار أخرى من العالم العربي فظهرت آثارها في شمال إفريقية وفي الأندلس : إذ عثر على

(١) الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥١٨ ؛

الدكتور محمد مصطفى : الوحدة في الفن الإسلامي — دليل المعرض الدوري الثاني صفحة ٢٦ ، ٢٩ شكل ٣٦ — ٣٨ . K. Holter, Die frühmamlukische Miniaturmalerei (in Die graphischen Künste, Wien, 11, 1937, p. 1 - 14).

(٢) الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٩٧

صفحة ٥١٨ ؛ الدكتور محمد مصطفى : الوحدة في الفن الإسلامي — دليل المعرض الدوري الثاني شكل ٣٦ صفحة ٢٦ .

إِلَى قُوِيٍّ وَشَقِيَّةٍ، وَيَسْلُفِي مِمَّا شَادِشًا لَا وَتَدَا شَمَّةً
لِلرَّاسِ الْأَوَّلِ وَتَقُولُ: فَعَلْتُ مَا مَعْلَى الْأَوَّلِ وَلَقِيفُ
رَفِيقِهِ وَتَقُولُ: هَذَا لَعَلَّ وَقَدْ تَمَّ لَعِبُ النَّاسِ فَإِذَا
أَدْمَسَ عَلَى الْأَرْضِ لَبِيدًا لَلْعَبِ عَلَى الْفُرُوسِ كَمَا سَادَ كَرُ
وَهَذِهِ مَثْوَرَةٌ ذَلِكَ



وَتَقُولُ: عَيْنَاكَ وَلِيْعَاةٌ فِي حَالِهِ اللَّيْلُ لَا حِلَّ فَيَا مَك
بِالسَّيْرِ وَالْتَّهْنِ وَالْمَسْلُطِ عَلَيْهِ وَلَا يَكُونُ دُرَرًا نَك

شكل ٢١ — درسان بشارزان بالهوى . الصورة من مخطوط في أماب الفروسية
بتحف الفن الإسلامي بالقاهرة . ينسب إلى مصر أو سورية في حوالي القرن التاسع الهجري
(الخامس عشر الميلادي) .



وَعَدَ إِلَيْكَ لِبَيْتِ الطَّاهِرِ بِاللَّيْلِ مِنْكَ وَإِنَّهُ الْمَوْفُوقُ .
 يَا أَيُّهَا كَسْبُوا لِقَامُودُوا وَالْخَلَامُ مِنْهُ .
 يَنْبَغِي لِمَنْ أَرَادَ أَنْ يَكْسِبَ الْقَامُودَ أَنْ يُسَمِّيَ مِنْ
 الْفُرْسَانِ أَنْ يَتَّخِذَ رُحْمًا مِنْ مِثْقَالٍ يَكُونُ طَوْلُهُ بِأَعْيُنِ
 وَيُسْتَمْتَعُ حَتَّى لَا يَسْلُجَ مِثْقَالُهُ وَيَتَّخِذَ لَهُ نَصْلًا حَرِيدًا يَكُونُ
 رِيشُهُ زَنْطَلِفٍ وَيَكُونُ رَأْسُهُ عَلَى مِثْقَالِ رَأْسِ نِصَابِ
 السَّوَادِ وَيَنْصَبُ فِيهِ شَمٌّ يَتَمْتَدُّ إِلَى قَرْنِ عِلَظِ الْعَوَا
 مِ وَيُثَابِتُ الرُّقْبَةَ وَيَقْطَعُ مِنَ الْخَيْلِ عَامُودًا عَلَى قَدْرِ
 قُوَّتِهِ وَيَنْقُضُ لَهُ فِي الْأَرْضِ مِثْقَالَ رِذْرَاعٍ وَيُعْمَلُ بِالْخَيْسِ

شكل ٢٢ - رجلان يقارران بالمعصية . صورة من مجموعة أعلام
 الفروسية بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة . ينسب إلى مصر أو سورية
 في حوالي القرن التاسع الهجري (الخامس عشر بعد الميلاد) .

مخطوطات مزوقة بنسب الأسلوب العربى من بلاد المغرب ومن الأندلس .
وفى روما مخطوط فى علم الفلك تم نسخة فى مراكش فى سنة ١٢٢٤ م ،
وتشتمل تصاويره على خصائص المدرسة العربية .

أما بخصوص الأندلس فقد أشارت المصادر التاريخية إلى انتقال بعض
الفنانين من بلاد الشرق . كما ذكر المقرئ أن الخليفة الحكم كان يعنى بفنون
الكتاب حتى أنه أرسل البعث إلى الشرق لشراء المخطوطات وبذل الكثير
من أمواله فى سبيل الحصول عليها ، كما أنشأ مجعما لقن الكتاب جمع فيه الخطاطين
والمصورين والمذهبين وغيرهم من فناني الكتاب ، وذلك لينسخوا له فيه
المخطوطات ، ويزوقوها بالتصاوير^(١) .

ومع ذلك فلم يصلنا من تصاوير المخطوطات التى تنسب إلى الأندلس إلا عدد
قابل . ومن أهم المخطوطات المزوقة التى تنسب إلى الأندلس ، وفى الوقت نفسه
تنهض دليلا على انتشار تقاليد المدرسة العربية إلى أقصى المغرب مخطوط من
قصة بياض ورياض محفوظ بالقناتيك ، ويرجع إلى القرن الرابع عشر بعد
الميلاد^(٢) . وتشتمل تصاوير هذا المخطوط قصص غرام بياض لمحبوبته ، والمراسلات
التي دارت بينهما ، والمؤامرات التي دبرت لجمعهما أو للتفريق بينهما .

ومن تصاوير المخطوط تصويرة تمثل « بياض » مع النسوة فى الدار وهن
يعطينه خطابا من رياض [شكل ٢٣] . وتشتمل هذه التصويرة على مميزات
المدرسة العربية : إذ أن العبارة بسيطة وليس بينها وبين الرسوم الأدمية تناسب ؛
كما أن المصور لم يهتم بقواعد المنظور ، ولم يحاول التعبير عن التجسيم ، ولم يعتن
برسم الجسم الإنسانى رسما دقيقا ؛ ومن الملاحظ أن الأشخاص يرتدون ثيابا

(١) نفح الطيب جزء ١ صفحة ٢٥٠ .

(٢) رقم ٣٦٨ عربى .

فضفاضه لا تمثل أجزاء الجسم ، وذات طيات مرسومة رسماً قريباً من الواقع ،
ولكنه لا يخلو من الطابع الزخرفي .



شكل ٢٣ - بياس يفيلم من النبوة خضاب رباس . صورة
من مخطوط من قصة « بياس ورباس » في مكتبة أمانيكان
(رقم ٣٦٨ عربي) . الأندلس في جوان القرن
الرابع عشر بعد الميلاد

(١) الدكتور زكي محمد حسن : أنماط الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ،
شكل ٨٩٠ .

A. R. Nykl, Historia de los Amores de Bayad y Riyad ; U. Monneret
de Villard, Un Codice arabe-spaugalo con miniature (Biblio filia, XLIII,
Firenze 1942) ; L. Torres Balbas, Miniaturas medievales espanolas de
influjo islamico (in Al-Andalus, XV, p. 191-202.)