

الفصل الخامس

المدرسة العباسية في بلاد العراق

تمثل المدرسة العباسية في بلاد العراق أحد الأفرع الرئيسية للمدرسة العربية^(١).

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

وعلى الرغم من أن أقدم المخطوطات المعروفة التي تشمل في تصاويرها مميزات هذه المدرسة ترجع إلى أواخر القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) ، فإنها لا تمثل بأية حال أولى المحاولات في تزويق المخطوطات الإسلامية . ولقد عثر على عدد من الأوراق غير المؤرخة تشتمل على صور يرجع — بناء على دراسة أسلوبها وأسلوب الكتابة التي تصاحبها أحيانا — أنها ترجع إلى ما قبل القرن الثاني عشر الميلادي^(٢) : وقد عثر على بعض هذه الأوراق في إقليم الفيوم بمصر . غير أن هذه التصاوير من القلة والضالة وسوء الحفظ بحيث

(١) يطابق أحيانا على هذه المدرسة اسم المدرسة العباسية أو مدرسة بغداد أو المدرسة الساجوقية ، وقد آثرنا أن نساوينا اسم المدرسة العربية حتى تتبين عن أسماء المدارس الفرعية أو المحلية .

(٢) انظر الفصل التالي .

لا تغيد كثيراً في توضيح نشأة التصوير الإسلامي وتطوره فيما قبل المدرسة العربية .

ومع ذلك فإن بداية التصوير الإسلامي والمراسل التي قطعها قبل القرن الثاني عشر الميلادي يمكن أن تدرس في ضوء ماعثر عليه من صور بالفسيفساء والألوان المائية على الجص ترجع إلى ما بين القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) والقرن الثامن (الرابع عشر الميلادي) . ولقد سبق أن أوضحنا أن الأسلوب الذي تطور إليه التصوير الإسلامي حين اتضحت شخصيته في الصور المائية المرسومة على الجص في سامرا^(١) ، ثم في مصر الناطمية^(٢) ، وفي بليمر وبصقلية^(٣) ، وأخيراً في قصر البرطل بالجزيرة^(٤) هو الأسلوب نفسه تقريباً الذي يتمثل في تصاوير المخطوطات التي تنسب إلى المدرسة العربية : أقدم المدارس الإسلامية المعروفة ؛ ومن ثم يمكن أن يقاس تطور التصوير في المخطوطات منذ بدايته إلى نهاية القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) بتطوره في رسوم المائية على الجص في الفترة نفسها .

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

(١) انظر صفحة ٧٥ — ٧٦ .

(٢) انظر صفحة ٨١ .

(٣) انظر صفحة ٨٨ .

(٤) انظر صفحة ٩١ .

الشخصية ، له طابع إسلامي واضح . وليس من شك في أن المنتوجات من التصوير --- كفرع من أفرع الفن الإسلامي --- لا تختلف في ذلك عن سائر المنتوجات الفنية الإسلامية . وإذا كان أقدم المعروف لنا من مخطوطات مزوقة بالتصاوير لا يرجع إلى ما قبل أواخر القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) فإنه من الثابت --- كما سبق أن قدمنا --- أن المساهمين قد أقبلوا على تزويق المخطوطات بالتصاوير منذ القرون الأولى^(١) .

ومن الطبيعي أن فن تزويق المخطوطات بالتصاوير قد مر منذ العصور الإسلامية الأولى بمراحل تمييدية استمد فيها كثيرا من عناصره من فنون أجنبية ، ثم أخذ يسيغ هذه العناصر حتى تهيأ له أخيرا طابع خاص ظهر في أقدم المخطوطات المزوقة بالتصاوير التي وصلتنا . وإذا كانت هذه المخطوطات المزوقة تشمل على عناصر مستمدة من أصول أجنبية كالفن الماوي أو البيزنطي أو السوري المسيحي أو الهلينيستي فإن هذه العناصر تكون مع باقي العناصر في الصورة كلاً متسقاً ، ووحدة ذات طابع خاص ، وذات أسلوب إسلامي هو أسلوب المدرسة العربية الذي يعتبر فرعاً من أفرع الفن السلجوقي العام الذي انتشر في العالم الإسلامي في ذلك الوقت .

وتمتاز التصاوير التي تنتمي إلى المدرسة العربية بسميزات رئيسية عامة . ومن أهم هذه السميزات الطابع العربي الذي يغلب عليها . ويبدو هذا الطابع العربي في سحنة الرسوم الآدمية ، كما يظهر أيضاً في الملابس . وتتميز الملابس بأنها فضفاضة ، وذات أكمام واسعة يلتف حولها عند العضد أشرطة عليها كتابات وزخارف . ويتضح الطابع العربي أيضاً في العناية برسوم الإبل والخيول . وإلى جانب الطابع العربي تتميز التصاوير العربية بالبساطة وعدم التعقيد :

فن الملاحظ أن التصاوير في معظم الأحيان لا يحدها إطار ؛ كما تمثل الأرض فيها في بعض الأحيان على هيئة خط مستقيم قد يتألف من أوراق نباتية محورة مدبجة ، وقد يخرج منه شجرة صنيرة أو أفرع نباتية محورة ؛ ثم إن خافية الصورة في الغالب خالية من أية رسوم ، وإذا وجدت عماثر فإنها ترسم بطريقة تخطيطية اصطلاحية مبسطة .

ومن خصائص المدرسة العربية البعد عن التمثيل الواقعي . وتتنضح هذه الخاصية في إهمال تصوير المناظر الطبيعية ، وفي عدم التعبير عن العمق وعن التكتل ، وفي رسم النبات رسماً محوراً ، وفي تصوير الآدميين تصويراً اصطلاحياً محوراً ، وفي تركيز العناية على الرسوم الآدمية دون سائر عناصر البيئة ، ودون مراعاة أى تناسب بينها . وبالإضافة إلى ذلك يلاحظ أن الفنان العربي كان يهتم بصورة الشخص الرئيسي في التصوير سواء من حيث الحجم والملبس والزخرفة : فكان هذا الشخص يرسم أكبر من سائر الرسوم الآدمية في الصورة ، ويزخرف رداؤه وأدواته بالزخارف الفنية . ومن مظاهر البعد عن التمثيل الواقعي أيضاً العناية برسم الهالات حول رؤوس 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 تشمل على هالات حول رؤوس الطير بل وحول الأزهار .

وفضلاً عن ذلك فإن المدرسة العربية تمتاز بالميل نحو الزخرفة : ذلك أنه يغلب في تصاويرها استخدام الألوان البراقة الزاهية وتلوين الخلفية بلون ذهبي ؛ كما تكسى العماثر برسوم نباتية وهندسية ؛ ثم إنه غالباً ما ترسم المياه وسيقان الأشجار بطريقة زخرفية تشبه تجمع الديدان . وبالإضافة إلى ذلك يتضح هذا الطابع الزخرفي في أساليب رسم طيات الثياب . وقد عرفت المدرسة العربية

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

ومن الواضح أن المميزات الرئيسية التي سبقت الإشارة إليها تتفق بصفة عامة مع خصائص التصوير الإسلامي^(١) ، غير أنها تتمثل في تصاوير المدرسة العربية بطريقة معينة تميزها عن باقي المدارس الإسلامية هـ

ولقد انتشرت المدرسة العربية في جميع أنحاء العالم الإسلامي تقريباً ؛ غير أن أهم الأقطار التي وصلت منها مخطوطات منوقة حسب أسلوب هذه المدرسة هي أولاً : العراق ، حيث ازدهر فن التصوير في بغداد وديار بكر والموصل ، وثانياً : مصر وسمورية أثناء حكم المماليك ، وأخيراً إيران في عصر السلاجقة وعصر المغول .

هـ وليس من شك في أن بغداد — عاصمة الخلافة العباسية — كانت أحد مراكز التصوير العربي المهمة ، إن لم تكن أهمها . وقد وصلنا مخطوط قديم تم نزويته في بغداد هو كتاب البيطرة المخطوط بدار السكتب المصرية بالقاهرة ، والذي نسخته على بن حسن بن هبة الله في آخر رمضان سنة ٦٠٥ هـ . (آخر مارس سنة ١٢٠٩ م)^(٢) . وتمثل تصاوير هذا المخطوط المرحلة الأولى من مراحل المدرسة العربية : إذ أنها تتميز بالبساطة العامة ، وبقلة عدد العناصر التي تتألف منها التصوير والتي لا تزيد عن فردين وحصانين ، وبخلف الخلفية ، وبأرضية

(١) انظر ص ٢٠

(٢) انظر ص ٩٨

على شكل سخط يشكون من أوراق شجر مدبجة تخرج منه في بعض الأحيان أوراق نباتية محورة ، وبحلو الصور من أية عمائر أو أى مظهر من المظاهر التي تمثل البيئة أو مسرح الحوادث . كما أن الصورة لا يحدها إطار .

وتمتاز الرسوم الأدبيّة في تصاوير كتاب البيطرة بالجسم الطويل ، وبالأكتاف الضيقة ، وبقصر الرقبة أو إهمال رسمها تماما ، وبغلبة الرسوم الجانبية كما تتألف الملابس في الغالب من جلباب قصير لا يصل إلى الركبة فوق سراويل طويلة ، وليس لها طيات طبيعية ، ولكن يغطيها بعض خطوط زخرفية مقوسة ، ويألف حول العضد شريط تظهر آثاره في بعض الصور ، وتحف بالردوس هالة مذهبة مستديرة . أما ملامح الأشخاص فسامية واضحة تتمثل في الذقن المرتفع ، والأنف المقوس ، والجبهة المنسحبة .

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

وعلى الرغم من أن التصوير بدائي خال من التجسيم ومن تمثيل العضلات ومن التعبير عن العمق ، ومن أن المصور يعبر عن موضوعه بأبسط الوسائل فإن التصاوير لا تخلو من التعبير عن الحركة ، ومن محاولة التنويع في بعض الأوضاع ، وفي بعض الإشارات واللفظات^(١) .

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

(١) الدكتور زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي 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 Journal, V 1942, p. 19 -- 39.



شكل ٩ :صورة في مخطوط من كتاب البيطرة بدا السكتب
المصرية بالقاهرة . بغداد سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م) .

حين يغمزه الآخر لتستوفي الريح الصدر كله . وقد اقتصر هنا على التحديد
الخارجي الواضح بالإضافة إلى بعض الخطوط الداخلية القليلة لرسم الحصان .
كما رسم رجلان : أحدهما واقف أمام الحصان يمسك بمفتاح يضعه في فمه ، والثاني
جالس يغمز الحصان في صدره . والصورة خالية تماماً من أية عناصر أخرى فيما
عدا تمثيل الأرض على شكل خط عرض يقف عليه الرجلان والحصان ^(١) .

ومخطوط كتاب البيطرة هو السكتاب المزوق الوحيد من المدرسة العربية

(١) الدكتور زكي محمد حسن : أناس المون الخرفية والتصاوير الإسلامية شكله

الذي يشمل على كتابة تنسبه إلى مدينة بغداد . ومع ذلك فمن الممكن أن ينسب إلى هذه 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 ٦٢٩ هـ^(٢) . وتتفق تصاوير كتاب خواص العقاقير المذكور مع كتاب البيطرة من عدة أوجه : منها البساطة في التصميم والتعبير ، وطريقة تمثيل الأرض بخط عريض ، ورسم النبات رسماً محورياً ، وخلو الخلفية ، وقلة عدد الأشخاص في التصوير ، وأسلوب رسمهم ، وطريقة تمثيل جاساتهم ، ورسم المالات المذهبة حول رؤسهم ، وتحديد الرسوم بمخطوط خارجية بسيطة^(٣) .

ومع ذلك فمن الواضح أن تصاوير كتاب خواص العقاقير أكثر تقدماً من حيث الأسلوب القصصي ، 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' Materia Medica

(٢) انظر ص ٩٧ .

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

(٤) الدكتور زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي صفحة ١٤ - ١٥ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥١٤ - شكل ٨٧٣ و ٨٧٤ .

H. Bachthal, Early Islamic Miniatures from Baghdad, Journal of the Walters Art Gallery, V, 1942, p 18 - 39 ; F. Day, Mesopotamian 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 بمصا ، في حين يشير الآخر بيده كأنه يوجه إليه بعض التعليمات . ويلبس كلا الرجلين رداء تكسوه رسوم نباتية ، ويلتف حول كفيه شريطان عليهما رسوم زخرفية ، ويضع كل منهما على رأسه عمامة ذات عذبة تنسدل على الظهر . وقد أرسم المصور وجهي الشخصين في وضعة ثلاثية الأرباع ، كما رسم حول الرأسين هاليتين مذهبتين .



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

la matière médicale de Dioscoride, conservée à la Bibliothèque Nationale de Paris, Janus, XIV, p. 294 — 303; Ünver, 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 يزود التصوير بالتوازن وذلك عن طريق التماثل المستور في الجانبين ، كما أضيف عليها طابعا زخرفيا بوساطة زخرفة الثياب ، والتوزيع في رسم أوراق الشجرتين المحورتين في الجانبين ^(١) .

ويشبهه مخطوط خواص العقاقير بمخطوط « نبت الحيوان » ^(٢) المحفوظ في المتحف البريطاني ^(٣) . وعلى الرغم من أن هذا المخطوط ليس به ما يشير إلى ناسخه أو تاريخ نسخته أو المكان الذي نسخ فيه فإن التشابه بينه وبين كتاب سنوات العقاقير يرجح نسبه إلى بغداد في النصف الأول من القرن الثالث عشر . ويتضح هذا التشابه في الدرجة الأولى في طريقة تمثيل الأرض ، وفي انسداد الخليفة ، وفي رسم الأشجار المحورة ،

وأهم المخطوطات التي يعتقد أنها تم تزويدها في مدينة بغداد على أساس التشابه بينها وبين مخطوط خواص العقاقير الذي سبقت الإشارة إليه بمخطوط من مقامات الحريري محفوظ في المكتبة الأهلية ، في باريس ^(٤) كتبه وزوجه يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي في سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) وتمثل تصاويره أروع ما أنتجته مدرسة بغداد ^(٥) . ويتضح التشابه بين تصاوير هذا المخطوط وتصاوير مخطوط خواص العقاقير في أن بعض التصاوير في كلا المخطوطين تشتمل على عائر مقسمة إلى أقسام ثلاثة ^(٦) ، وفي أن البعض الآخر يشتمل على رسم قاربين متشابهين ^(٧) .

(١) الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صنفعة

٥١٤ وشكل ٨٧٣ .

(٢) انظر ص ٩٩ .

(٣) رقم 2784 or .

(٤) رقم 5847 arabe .

(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 .

وفضلاً 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 سمات تصاوير مخطوط المقامات المذكورة أنها تمثل بعض مظاهر الحياة اليومية والريفية، كما أن ألوانها كثيرة وغنية، ورسومها الأدمية تتميز بتنوع الشخصيات واختلاف الملامح، ووضوح التعبير عن المواقف المختلفة^(١). وتمثل تصويرو من هذا المخطوط بعض حوادث المقامة السابعة التي تحكي كيف أن أبا زيد وقف يوم العيد في مسجد يسأل الإمامان، وقد تنظاهر بالعمى وكلف زوجته بتوزيع رقع 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 منظم ورسم خلف هذا الصف أبا زيد السروجي واقفا «وقد اعتنق شبه الخلالة»، واتكأ على عبوز كالسحالة».

غير أن المصور لم يقيّد تماماً بحرفية النص: إذ أنه صور أبا زيد مفتوح العينين في حين أن النص يصفه بأنه «محبوب المقامين».

(١) الدكتور زكي محمد حسن: مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي، صفحة ١٨؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، صفحة ١٤٦-١٤٧، وشكل ٨٧٥-٨٧٧ و٨٧٩-٨٨٣.

Les Arts de l'Iraq: L'ancienne Perse et Bagdad. 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 (II), 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, Muslim Paintings, pls. XXIV-XXX; W. R. Valentiner, The Front Plane Relief in Medieval Art, The Art Quarterly, II, 1939, p. 162-163, fig. 7.



شكل ١١ - أبو زيد السروجي في مسجد بمدينة برقيد . تصوير في مخطوط
من مقامات الحريري بالملكية الأهلية و باريس (arab. 5847) . سنة ٦٣٤ هـ
(١٢٣٧ م) .

وتتضح في هذه التصويرة براعة الواسطي في توزيع العناصر من أشخاص
وعماير ، وفي الربط بينها ، وفي استغلال الوحدات المعمارية من المنبر والمحراب في
خدمة التصميم العام . كما استطاع الفنان هنا أن يجمع بنجاح بين اتجاهين مختلفين :
اتجاه واقعي يظهر في محاولة تصوير النص بصدق ، وفي التعبير عن العواطف
المختلفة بوساطة حركات الأيدي وملامح الأوجه ، وفي التمييز بين مختلف الأفراد ؛
واتجاه زخرفي . يلاحظ في طريقة ترتيب الجمع الجالس ترتيباً منغماً ، وفي تمثيل طيات
الثياب على هيئة دوائر المياه المتكسرة ، وفي تزيين المنبر والمحراب بالزخرفة
العربية المورقة (الأرابيسك)^(١) .

(١) الدكتور زكي محمد حسن طلس الفنون الزخرفية والتصوير الإسلامية
شكل ٨٨٣ .

ولا يقتصر الواسطى في هذا المخطوط على تصوير حوادث أبى زيد وأعماله ، بل يابجأ في كثير من الأحيان إلى تصوير بعض عبارات النفس تصويراً فنياً بوساطة الأشكال والألوان : انظر مثلاً إلى الرسم الذى يصور العبارة الواردة في مفتتح المقامة السابعة التى تصف يوم العيد في مدينة برقيمد حين « أطل بفرضه ونفله ، وأجلب بخيله ورجله » . ولاحظ كيف مثل الواسطى فيه ، منظاراً واقعياً من الحياة العامة مفعماً بالحركة والحياة ، تبدو فيه جماعة من الناس وقد امتطوا صهوات الخيول ، ورفع بعضهم الأعلام والرايات الدينية ، ودق بعضهم الآخر الطبول ، وفتحوا الأبواب ، وأخذوا يعلنون قدوم العيد بكثير من الجلبة والضوضاء^(١) ! ! !

وتأمل أيضاً الرسم الذى صور به الواسطى انفراداً فقيماً فسرده أبو زيد السروحي في المقامة الثانية والثلاثين حين مثل عما يوجب في « عشر خناجر »^(٢) ! ! ! وهذا صور الفنان منظرًا ريفياً جميلاً يتهلل فيه عشر فوق ، وإلى جانبها بعض الرعاة . وقد وفق المصور في رسم الفوق ، وفي توزيع وحدات الصورة توزيعاً متوازناً منسقاً . أليس في ترتيب رقاب الفوق وتوالى ظهورها تنعيم جميل ؟ ألم ينجح الفنان في توفير التوازن بتغيير أوضاع الرقاب ، وفي الوقت نفسه أضاف على الصورة كثيراً من الحركة والتنوع^(٣) ؟

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

(١) الرجم منه شكل ٨٧٥ .

(٢) خناجر أى فوق .

(٣) الدكتور زكى محمد حسن : أعلام الفنون الخزفية والتماثيل الإسلامية شكل ٨٧٧ .

وتشبه تصاوير الواسطى تصاوير في مخطوط آخر من مقامات الحريري محفوظ بالمتحف الآسيوى بمدينة ليندجراد ، مما يرجح نسبته هو الآخر إلى مدينة بغداد^(٣) . وتتمثل أوجه الشبه بين تصاوير المخطوطين فى الأسلوب العام ، وفى طريقة توزيع عناصر الصورة ، وتنظيمها تنظيمًا زخرفيًا جميلًا ، وفى طريقة رسم طبقات الثياب على شكل دوائر المياه المتكسرة^(١) .

وتمثل صورة أبازيد السروجى فى بعض مفاسراته 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 قدالك ، ولم تقل لى ذالك » .

ويبدو أن هذا المخطوط قد امتلكه بعض المتزمتين ، فرسم خطوطًا على الوجوه لتشويهمها ، وتضييع معالمها .

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

ومهما بسكن 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 الأيدي ، ولفتات الرؤوس فى التعبير عن الحوار

(١) انظر صفحة ١٠٨ .

Kühnol, Miniaturmalerei im islamischen Orient, 7-11 ; Ph. (٢)

Walter Schulz, Die persisch-islamische Miniaturmalerei, Ein Beitrage zur Kunstgeschichte Iran, II, Taf. 6-9.

الدائر بين الحجام والزبون ، وعن الروح التي تسود جموع المتراجمين المتطعمين^(١).



شكل ١٢ — أبو زيد السروجي في هيئة حجام . تصويره توضح القائمة السامة والأزمين من محدود من مقدمات الحريري بالمتحف لاسكوي في ألبينجراد ومن المعتقد أن مدينة بغداد لم تبقى طويلا مركزا من مراكز التصوير على نمط المدرسة العربية : ذلك أنها قد نالها كثير من التخريب على أيدي القطار الذين فتحوها في سنة ١٢٥٨ م ، وأعدوا 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 وثقافتها وعلومها من تدهور واضمحلال .

(١) حسن الياسا : أبو زيد السروجي بين الأدب والفن : الخطة ، وزارة الأرشاد .

عدد ١٧ صورة في صفحة ٤٤ .

Ph. Walter Schulz, Die persisch-islamische Miniaturmalerei, Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Irans, II, Tafel 6.

ولم تسكن بغداد هي المركز الوحيد للمدرسة العربية في العراق قبل غزو التتار، بل ازدهر التصوير الإسلامي في مراكز أخرى عرفت بتقدمها الحضاري والثقافي في ذلك الوقت. ومن أهم المراكز التي تنسب إليها بعض المخطوطات المزوقة حسب الأسلوب العباسي مدينة أمد أو ديار بكر. ومن المعروف أن نور الدين محمد بن قرا أرسلان - وهو أحد سلاطين بني ارتق في هذه المدينة - قد طلب من الجزري في حوالي سنة ١١٨١ م أن يكتب مقالا عن مخترعاته من الحيل الميكانيكية؛ وفعلا كتب الجزري هذا المقال وأتمه في سنة ١٢٠ م، وأسماه كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل. وإذا كان هذا المخطوط لم يصلنا فمن المسلم به أنه كان مزوقا بالتصاویر التي توضح مقته: ذلك لأن النسخ التي وصلتتنا من هذا الكتاب تكاد تشابه تصاویرها، كما أنها تشتمل على بعض رسوم آدمية كتب عليها اسم نور الدين محمد وأسماء سلاطين بني أرتق القدامى مما يرجح أن هذه النسخ التي وصلتتنا تمّت بصلّة وثيقة إلى نسخة واحدة تعتبر الأصل الذي نسخت عنه جميعها، وليس من شك في أنها هي النسخة الأصلية التي كتبها الجزري في ديار بكر، كما سبق أن قدمنا (١).

ويلاحظ أن الرسوم الآدمية في تصاویر مخطوطات كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل تشتمل على التأثيرات البيزنطية والسورية المسيحية التي وضعت في ديار بكر بحكم ظروفها الجغرافية والتاريخية.

وربما كانت أقدم النسخ المعروفة من كتاب الحيل هي النسخة التي تمت كتابتها في سنة ٥٦٥٢ (١٢٥٥ م)؛ وهي محفوظة في مكتبة طوبقا بوسراي في استانبول (وقم ٣٤٧٢) (٢).

(١) انظر صفحة ٩٣، ٩٤.

(٢) الدكتور زكي محمد حسن: مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي مجلة سومر المجلد ١١، جزء ١ صفحة ١٦؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاویر الإسلامية شكل ٨٨٤ صفحة ٥١٦٤.

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 والمناظر^(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 غيرهما 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 المزودة 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 ٦١٩ هـ (١٢٢٢ — ١٢٢٣ م)^(٤) ، اشتمل

(١) قارن مثلاً تصويرة شكل : صفحة ١٢٧ فى Stehoukine المرجع نفسه بتصويرة لوجه : فى Coomaraswamy, The Treatise of al-Jazari on Automata. Leaves from a manuscript of the Kitab li Marifat al-Hiyal al-Handasiya in the Museum of Fine Arts, Boston, Communications to the Trustees, VI, 1924. وكذلك قارن شكل ٦ فى Stehoukine 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 ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصوير الإسلامى صفحة ٥١٣ — ٥١٤ شكل ٨٦٩ و ٨٧٠ .

Buchthal (H) "Hellenistic" Miniatures in Early Islamic Manuscripts, *Arts Islamica*, VII, 1949, 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, *Antiken*, XXIII, 1939, p. 204 a & b.

تصاويره على تأثيرات بيزنطية وسورية مسيحية تنضج في هيئة الرسوم الآدمية ، وفي أسلوب رسم الثياب وطياتها وفي الوقت نفسه تشبه تصاويره مخطوطات الحيل من حيث طريقة التصميم والتوزيع العام ، وأسلوب الرسوم الآدمية وهيئتها العامة ، وطريقة رسم الثياب والعلم^(١) .

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

وفي هذه التصويرة يشاهد أبو زيد وجهه ووجهه وهم يرتدون ثيابا كلاسيكية ذات طيات شبه طبيعية ؛ وقد استطاع المصور أن يعبر عن حال أبي زيد وما يصتمل في نفسه من مشاعر بحركة ذراعيه وتقلب وجهه^(٢) .

ومن تصاوير هذا المخطوط أيضا تصويرة تمثل المقامة الثامنة والثلاثين حين ذهب أبو زيد يستجدي وإلى سرور ، وهو « في خاق ملاق » وخاق ملاق » ، وكان الخثر بن همام — راوى المقامات — يحضرته . ويتمثل في التصويرة الوالى جالسا على أريكة ذات مسند ، وعاليها وسادة محلاة بالزخارف النباتية ، وفوقه ظلة ذات عقود ترتكز على دعائم ، وخلفه غلامان يحمل أحدهما

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

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

مذبه فوق رأس الوالى ، وإلى جانبه يجلس الحرث بن همام ، وإلى جوارهما يقف أبو زيد متكئا على عصا ذات عقل أشبه ما تكون بفصن شجرة جاف (١) .

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

ويشبه مخطوط مقامات الحريرى السابق الذكر مخطوطا من كلية ودمنة محفوظ بالمكتبة الأهلية فى باريس (٢) (رقم ٣٤١٥ عربى) ، يرجح أنه يرجع إلى حوالى سنة ١٢٢٥ بعد الميلاد (٣) .

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

والحق أن التشابه بين تصاوير هذين المخطوطين من الواضح بحيث أن بلوشيه قد رجح أن كلا المخطوطين من عمل مصور واحد (٤) .

(١) الدكتور زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى ، المجلد ٧ ، الشكل ١٠ . Bishr Farès, Une Miniature Religieuse de l'Ile de Araho de Bagdad, pl. 5 A

(٢) انظر صفحة ١٠٣ .

(٣) الدكتور زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى ، صفحة ٢٠ - ٢١ ، وشكل ١٦ ؛ أملىس القرون الخيرية والتصوير الإسلامى ، صفحة ١٧٧ ، وشكل ٨٨٨ .

H. Buchthal, Indian Tables in Islamic Art, Journ. Royal Asiatic Society, 1911, p. 317 - 324 ; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bagdad, Bibliothèque Nationale, Paris, p. 120-125

Blochot, Enluminures, p. 52 - 60, pls VI et VII ; Musulman (٤) Painting, pls XII - XV.

ومن تصاوير مخطوط كلية ودمنة المذكور تصوير بعنوان «المزين وزوجته بين يدي القاضي»^(١) [شكل ١٣] . ويلاحظ أن هذه التصويرة قريبة الشبه من تصويرة من تصاوير مقامات الحريري توضح المقامة الثامنة والثلاثين — وقد سبقت الإشارة إليها^(٢) . ويتضح التشابه بين الصورتين في التصميم العام إذ رسم الحاكم في كلتا الصورتين إلى اليسار ، وباقي الأفراد إلى اليمين ؛ كما تشتمل كل منها على عبارة بسيطة تتمثل في ظلة يجلس تحتها الحاكم ؛ وفضلاً عن ذلك يتألف الأثاث في الصورتين من أريكة أو وسادة ذات مسند يجلس عليها الوالي أو القاضي . ومن الواضح أن رسوم الثياب في هذه التصويرة بطياتها القريبة من الواقع تمت بصلة وثيقة إلى الرسوم المسيحية المتأثرة بالطابع الهلنستي^(٣) .

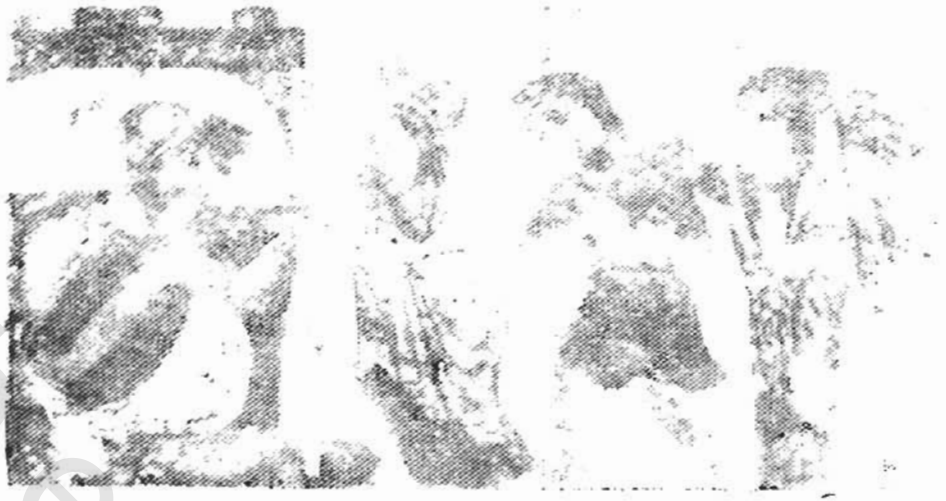
ومن تصاوير هذا المخطوط أيضاً تصويرة تمثل قصة الأرنب والأسد ، وكيف خدعت الأرنب الأسد بأن أرته ظله في الجب موهمة إياه أن في الجب أسداً آخر اغتصب منها الأرنب الأخرى التي كانت سائر الوحوش قد أرسلتها إلى الأسد معها .

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

(١) من الملاحظ أن البعض قد دون في تصاوير هذا المخطوط بعض الأسماء فوق الرسوم بخط يختلف عن خط الكتاب وبألفاظ تغاير ألفاظ الكتاب ؛ فبدلاً من كتابة « الجرذ » مثلاً — وهو الاسم الذي يرد في الكتاب — يكتب فوق الاسم كلمة « الفأر » ؛ كما أن بعض الأسماء المدونة لا ترد في متن الكتاب . (٢) انظر صفحة ١٤٢ .

(٣) الدكتور زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي النوحه ١٣ الشكل ١٦ .

(٤) المرجع نفسه النوحه ١٣ الشكل ١٦ .



شكل ١٣ — تصوير في مخطوط من كتاب كيلة ودمية بالمسكينة لأهمية في
بارس (arabe 3465) ، حوالي سنة ١٢٢٥ م .

وإلى جانب بغداد وديار بكر كانت الموصل من المراكز المهمة في بلاد
العراق التي ازدهر فيها التصوير حسب المدرسة العربية قبل غزو التتار ، ولا سيما
أثناء حكم الأتابك بدر الدين لوأف (١٢٣٣ — ١٢٥٩ م) الذي 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 في مدينة الموصل فإن بعض العلماء يحاولون نسبة بعض
المخطوطات المزوقة بالتصاوير حسب المدرسة العربية إلى هذه المدينة ، وذلك
ما كانت تتمتع به من مركز فني كبير في ذلك الوقت . وتتمايز التصاوير التي
تنسب إلى هذه المدينة خاصة باشتغالها على التأثير الإيراني ولا سيما رسوم السحن
الآدمية التي تشبه سحن الرسوم الآدمية على خزف الري من النوع المعروف باسم
مينائي . وهكذا نجد أنه في حين تشتمل التصاوير التي تنسب إلى ديار بكر على
التأثيرات الهلنستية التي انتقلت إليها عن طريق الفن البيزنطي والفن السوري
المسيحي ، تتميز التصاوير المنسوبة إلى مدينة الموصل بظهور المميزات الإيرانية
التي سبق ظهورها في خزف الري .

ومن المخطوطات المزرقة بالتصاوير التي يمكن نسبتها إلى مدينة الموصل مخطوط من كتاب الترياق للجالينوس بالكتابة الأهلية في باريس (رقم 2964 arabe) مؤرخ بسنة ٥٩٥ هـ (١١٩٩ م) (١). وقد أسهم المصور والمخطاط معا في تزويق هذا المخطوط: إذ أن الصور وما يحف بها من كتابة بالخط السكوفي الجميل على أرضية ذات زخارف نباتية تعتبر في مستوى رفيع بالقياس إلى التصاوير التي تنسب إلى المدرسة السريية. 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 يحكي قصة بوساطة التصوير، ومن ثم فقد تشمل التصوير الواحدة على عدة مناظر يرسمها أحيانا على أرضية واحدة، وأحيانا أخرى على أرضيتين على مستويين أحدهما فوق الآخر.

ويرجح الدكتور بشر فارس — الذي اكتشفت المخطوط — نسبته إلى الشام أو العراق (٢). ومن المحتمل أن يكون قد تم تزويقه في مدينة الموصل ذلك أن الأميرة المصورة في غرة المخطوط تحمل على صدرها رمز الهلال الذي شاع على المنتوجات الفنية التي تنسب إلى هذه المدينة ولا سيما التحف المعدنية المكفنة؛ ومن جهة أخرى يلاحظ أن رسوم السحن الآدمية في تصاوير المخطوط قريبة الشبه من مميزات على خرف الرى من النوع المعروف باسم ميفائى.

وتشتمل غرة المخطوط على صورة (٣) (شكل ١٤) تمثل أميرة جالسة على وسادة داخل جامة على هيئة دائرة تتألف من أفعمين برأسى تنين قد تشابك

(١) انظر صفحة ٩٦.

(٢) الدكتور زكى محمد حسن: مدرسة بغداد في 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 في مخطوط من كتاب الترياق بالمكتبة الأهلية في باريس (arabe 29, 4) سنة ٥٩٥ هـ (١١٩٩ م).

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

(١) من ذلك مثلا أبريق من النحاس المكففة بالفضة من الموصل في القرن الثالث عشر الميلادي في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن (الأطلس شكل ٤٨٥ ؛ فنون الإسلام صفحة ٥٤٢ ؛ Survey, VI, pl. 131) وكذلك مقفلة ومخبرة من النحاس المكففة بالفضة من الموصل في القرن الثالث عشر الميلادي في متحف الترياق (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 الرسوم في هذه التصويرية يحف بها هالات كبيرة ؛ كما أن السحن قريبة الشبه من السحن التي ترسم على خزف ميناؤى من الرى ؛ وبالإضافة إلى ذلك تسهم الزخرفة العربية المورقة (الأرابيسك) بقسط وافر في تزيين هذه التصويرية : إذ أنها تكسو الثياب التي ترتديها الأميرة والسيدتان والجنيات الأربع ، كما تزخرف الأريكة ورمز الهلال ، فضلاً عن أنها تقوم كأرضية للكتابة الكوفية في أعلى التصويرية وفي أسفلها .

ومن تصاوير هذا المخطوط تصويرية تمثل ما يسميه مؤلف الكتاب « التجربة الثانية »^(١) . وهي تصور كيف أن يملويوس أخا اندروماخس كان يستريح إلى جانب شجرة ، فاجتاز به أفعى ، فضربته في يده ، فحارت 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 في داخلها أفعيين اقتتلتا حتى الموت .

وتمثل هذه التصويرية عدة مناظر من هذه القصة : فإلى اليسار يشاهد يملويوس جالساً بالقرب من الشجرة ، وإلى جانبه فرسه يصهل ، وتحتة تشاهد الأفعى وهي تزحف بعد أن لدغته ، ويرى الرجل في 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 ، وفي 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 أفصين على طرف عصا أمسكها بيده . وإلى أقصى اليمين يشاهد الرجل وقد عوفى تماماً ، وبرئ من سقمه وامتطى صهوة جواده .

ومن المشاهد أن المناظر كلها على ضفة نهر يسبح السمك في مائه ، ويحلق الطير في هوائه .

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

وبالخطوط تصويرة ذات أهمية خاصة . وهي تمثل أيضاً قصة يحكيها اندروماخس بلفظه^(١) : إذ يحكى كيف أنه كان يمتلك بعض الحقول ، وكان يرسل إلى زراعته في هذه الحقول غداءهم ، وفي يوم حمل إليهم زاداً وشراباً ، وكان الشراب في يستوق مطين الرأس لم يفتح ؛ فلما فتحوه وجدوا في الشراب أفعى قد تفرقت وتهرأت ، فسقوه لمجذوم ، فشفي من مرضه .

ومن الواضح أن الفنان قد صور في هذه التصويرة بعض أعمال الحقول : إذ يشاهد فيها أحد الزراع يقوم بدرس القمح وقد جلس فوق نورج يحرقه

(١) الدكتور زكي 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 بالمدراته ، 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 يخفزان ، ورجلا ثالثاً يحصد ؛ في حين وقف فتى يحمل على رأسه الطعام ، ويمسك في 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 بدائنته وبساطته — مفعم بالحركة والحياة .

وينسب إلى مدينة الموصل أيضاً مخطوط آخر من الكتاب نفسه محفوظ في المكتبة الأهلية في قيينا^(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 في بداية القرن الثالث عشر الميلادي^(٢) .

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

(١) انظر صفحة ٩٧ .

(٢) الدكتور زكى محمد : التصوير في الإسلام عند الفرس اللوحة رقم ٣ ؛ الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي 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, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen, in Wiener, N. F., XI, 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 في قدمه أفعى وقد أمسك بها بيده اليسرى ، وأخذ يضربها بعصا في يده اليمنى .



شكل ١٥ — بصورة في مخطوط من كتاب الرقاق لجالينوس بالمكتبة الأهلية في قينا . بداية القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) .

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

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

ولم يكتف المصور هنا بأن يرسم المآلات حول الرؤوس الآدمية وحول رؤوس الطير بل إنه أضاف إلى ذلك هالة حول الزهرة القريبة من الفتي . وبالإضافة إلى رسوم المآلات حول رؤوس الآدميين والطير وبعض الأزهار تشتمل هذه التصويرة على بعض مميزات تعتبر من خصائص المخطوط بصفة عامة من ذلك زخرفة ثوب الطيب أندروماخس التي تشبه تجمع الديدان ، وأسلوب رسم العقل في سيقان الشجر ، ورسم الأرضية على شكل خط يتألف من أوراق شجرة محورة مدحجة .

وتشبه تصاوير المخطوط السابق ذكره — من حيث الثياب ، وملامح الوجوه والتصميم والتوزيع العام للعناصر — تصاوير مخطوط من مقامات الحريري محفوظ بالمكتبة الأهلية في باريس (رقم 3929 arabe)^(١) . ومن المرجح أن تصاوير هذا المخطوط قد تطرق إليها التألف ، وأنها قد أعيد تنقيحها في عصر متأخر ، وأنه قد اشترك في تصويرها أكثر من مصور واحد . ومن الملاحظ بصفة عامة أن الصور الآدمية في هذا المخطوط صغيرة وذات سحنات مشابهة للرسوم الآدمية التي تظهر على خزف الري المعروف باسم ميناء وذلك بالإضافة إلى استخدام الزخارف البسيطة والمختصرة ، وإلى إهمال تعيين الأرضية^(٢) .

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

(١) انظر صفحة ١٠٦ .

(٢) الدكتور زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي ، صفحة ٥١٤ — ٥١٥ .

شكل ٨٧١ — ٨٧٢ . Les Arts de l'Iran : l'Ancienne Perse et Bagdad. Bibliothèque 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 « بأبي حبيب ، الحبيب إلى كل لبيب ، المقاب بيت إحراف
وتعذيب »^(١) .

ويشاهد في التصويرة رجال ثلاثة هم أصدقاء أبي زيد ، وغلام هو ابنه ،
وقد جلسوا يأكلون حول مائدة قد غصت بالما كولات ، ويشاهد أبوزيد يقطع
بسكين جدياً صغيراً وأحد الضيوف يعاونه .

ومن المميزات الفنية التي تظهر في هذه التصويرة — وفي الوقت نفسه تعتبر
من مميزات المدرسة العباسية بوجه عام — الهالات المرسومة حول الرؤوس ،
والعصابات الملفوفة حول العضد ، وطيات الثياب القريبة من الطبيعة والتي على
هيئة خطوط بسيطة . وبالإضافة إلى ذلك لم يهمل المصور هنا رسم الإطار والخلفية
فقط ، بل إنه أغفل أيضاً تعيين الأرضية .

وتمت هذه التصويرة بصلابة إلى رسوم الخزف الإيراني المعاصر من النوع
المسمى مينائي الذي ينسب إلى مدينة الري ، كما يبدو ذلك في رسم الغلام .

ومن تصاوير هذا المخطوط تصويرة تمثل مغامرات أبي زيد في المقامة
الحادية والأربعين^(٢) حين قام في 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
وأجد الموتور ظاماً فإف عجرت عن إنجاده فاستجش^(٥)

(١) الدكتور زكي محمد حسن : أناس الفنون الزخرفية والتصوير الإسلامية شكل ٨٧٢

(٢) الدكتور زكي محمد حسن المرجع السابق شكل ٨٧١ .

(٣) اكس جناحه بالريش .

(٤) إن أذهب شعره الزمان والمعنى : إن وجدت عزيزاً زال عنه عزه فأكرمه
واغمره بالعطاء .

(٥) حرض الناس على إنجاده .

وانعش^(١) إذ ناداك ذو كبوة عساك في الحشر به تنعش
وهاك كأس النصح فاشرب وجد بفضلة السكاس على من عطش
ولما رقت قلوب الناس قام فتى يشكو لهم ذل الإملاف بعد عز الإغداق ،
فأخذ أبو زيد يحثهم على نبذته « حتى أنبط حفره ، واعشوشب قفره ، فلما أن
ترع السكيس ، انصلت يمس ، ويحمد تنيس ... » وتبعه أبو زيد . ولم يكن
هذا الغلام إلا ابن أبي زيد تآمر معه على الاحتيال لجمع الصدقات والمال .
وتمثل التصويرة أبا زيد واقفًا في مسجد عبر عنه المصور برسم تخطيطى بسيط
لحراب تتدلى منه مشكاة ، ولسقف عبارة عن خط يتدلى منه هو الآخر مشكاة
أخرى ، ويقف أبو زيد متكئًا على عصا ، وأمامه رجلان ، وإلى جانبهما فتى
ربما كان يمثل ابن أبي زيد السروجى نفسه .

وتشتمل هذه التصويرة على مميزات أشيرنا إليها فى التصويرة السابقة — وفى
الوقت نفسه تعتبر من خصائص الخطوط — مثل عدم تعيين الأرضية ، وتمثيل
الطيأت بخطوط بسيطة قريبة من الواقع ، ورسم بمض 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 حلاقة ملتحمة ، و بطانة مزدحمة » .

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

ومن تصاوير الخطوط تصويرة تمثل المقامة الأولى حين عثر الحارث على أبي

(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. 1 a & b.

زيد السروجي بعد أن وعظ الناس ، وجمع منهم المال ليصرفه في نفقته ، أو يفرقه على رفقة ، فوجده محاذياً^(١) لتلميذ ، على خبز سميد^(٢) ، وجدى حنيد^(٣) ، وقبالتهم خابية نبيذ .

ومن المخطوطات المزوقة بالتصاوير التي ترجع نسبتها إلى مدينة الموصل أيضاً نسخة من مخطوط من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني مؤرخة بسنة ٦١٤ هـ تضم عدداً من الأجزاء تشتمل غرة خمسة منها على تصويرة^(٤) .

وتمثل تصويرة في غرة الجزء التاسع عشر في مكتبة فيض الله الأهلية في استانبول (رقم ١٥٦٦^(٥)) أميراً ممتطياً صهوة جواده ، وبصحبه عدد من أتباعه بعضهم يحمل الأسلحة ، والبعض الآخر يحمل الأعلام ، وإلى جانبه ملكان أو جنيتان مجنحتان تمسكان بطرفي عصاة على شكل هلال تحف برأسه .

ويلاحظ أن الأمير مرسوم بحجم كبير إذ يكاد يملأ التصويرة ، أما الجنيتان والأتباع فأحجامها صغيرة نسبياً ؛ ويكسو رداء الأمير زخرفة على هيئة تجمع الديدان ، وهي تشبه الزخرفة المرسومة على الهلال وعلى ثياب الرسوم الآدمية الرئيسية في التصاوير الأخرى في أجزاء هذا الكتاب ؛ أما باقي الرسوم الآدمية في هذه التصويرة فيزخرف أرديتها إمارسوم هندسية وإما زخارف عربية مورقة (أرابسك) وتشبه الرسوم الآدمية بصفة عامة الرسوم على خزف الري المسمى باسم مينائي ، وهي محورة على هيئة الدمى من الورق ، على عكس صورة الحصان القريبة من الطبيعة . ويحف بالتصويرة — شأنها شأن باقي التصاوير في هذا الكتاب — إطار مزخرف جميل .

(١) مجالساً .

(٢) أبيض خالص .

(٣) سمين مشوى .

(٤) انظر صفحة ١٠٨ — ١٠٩ .

(٥) الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٦٧ .

ويلاحظ أنه ياف حول العضد أشرطة يقرأ في شريطين منهما حول الرسم
الآدمي الرئيسي في الصورة اسم « بدر الدين لولو » . وبما أن الأتابك بدر الدين لولو
قد تولى ولاية الموصل فيما بين عامي 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 ، وبيديه قوس وسهم
وعلى جانبيه -- فى أوضاع متماثلة -- ثمانية من الأتباع ، وحول رأسه ملكان
أوجنيتان مجنحتان تمسكان بعصاة 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 السكتب المصرية بالقاهرة
رقم ٥٧٩ أدب) تصويرة مرسومة بالأصواب نفسه [شكل ١٦]^(٢) تمثل أميراً
جالساً على كرسى لا يختلف عن الأمير فى التصويرة السابقة فيما عدا أوضاع اليدين
إذ يمسك هنا فى يده اليسرى بكأس ؛ وعلى جانبي الأمير أيضاً ثمانية أشخاص
يحمل اثنان منهم مذبتين ، وأعلى رأس الأمير ملكان أوجنيتان يحملان عصاة
تتقوس حول رأس الأمير على شكل هلال . وفى أسفل التصويرة صف من خمس
سيدات يعزفن على آلات موسيقية مختلفة .

ويشتمل الجزء الحادى عشر من الكتاب نفسه المحفوظ بدار السكتب
المصرية أيضاً (رقم ٥٧٩ أدب) على تصويرة تمثل شخصاً جالساً على منصة

(١) الدكتور زكى محمد حسن المرجم 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 — من كتبات في حرم الزعيم من مخطوطات كتاب الأمان في مدار
الكتاب لمصر في القاهرة سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م).

منخفضة ومتمنطقا بسيفه وفوقه ما كان يسكن 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 التصوير الدينية المرووفة 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 الكائنات المجنحة ، والزخرفة التي تسكو الرداء ،
والعصابة التي يحملها الكائنات المجنحة وتنقوس حول رأس الشخص الرئيسي
على هيئة هلال ، والإطار المزخرف ، وغير ذلك من المميزات .

(١) انظر المرجع نفسه ، وانظر النقد الذي كتبه الدكتور أرنت كونل لكتاب
الدكتور بشر فارس عن هذه التصويرة في *Orient*, Vol. IV, Nr. 1, 1951 Leiden E. J. Brill, p. 142-173.

وكذلك B. Farès *L'Art Sacré chez un Primitif Musulman*, *Bull. de l'Institut d'Egypte*, t. XXXVI, p. 619-657.

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

الدكتور زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي صفحة ٢٢ — ٢٣ ؛
أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥١٢ — ٥١٣ شكل ٨٦٨ .