الفصل السادس

التصوير فى مصر وسورية

ترجع أقدم المخطوطات المزوقة بالتصاوير من مصر وسورية إلى عصر المماليك . والحق أن العناية بالتصوير فى 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 ، و إلى زخرفة خمارويه لبستانه بالتماثيل [1] . أما الفاطميون فقد شغفوا بالتصوير واهتموا برعايته [2] ، واستقدموا بعض مشاهير المصورين من بغداد : عاصمة الخلافة العباسية [3] . ولقد كان من عناية الفاطميين بالتصوير أن انتشر أسلوبهم خارج حدود خلافتهم : إذ لم يعثر على صور حائطية فى مصر فحسب [4] ، بل عثر أيضاً على صور ذات أسلوب فاطمى تزخرف سقف الكابلا بالاتينا فى پليرمو فى جزيرة صقلية [5] .

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

---

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

(٢) انظر صفحة ٧٧ ؛ أحمد تيمور : التصوير عند العرب صفحة ٦ و ٧ ؛ المقريزى : الخطط حـ 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 قطع 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 ڤيينا [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 يليه صورة بدائية جداً ؛ وتتألف الصورة من رسم شجرة إلى جانبها بناء مدرج الشكل . وتشبه هذه الصورة الصور المصرية القديمة فى بدائيتها 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 والحبشية والهلينية [٦] .

---

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

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

(٣) بمجموعة الارشيدوق رينر بالمكتبة الأهلية فى ڤيينا « رقم السجل Ar 25612 » .

(٤) التصوير عند العرب صفحة ١٨٥ — ١٨٦ .

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

(٥) مجموعة الارشيدوق رينر بالمكتبة الأهلية فى ڤيينا «رقم السجل Ar. 25613 a-e» .

(٦) أحمد تيمور : التصوير عند العرب . إخراج الدكتور زكى محمد حسن صفحة ١٨٩ — ١٨٧ شكل 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 الهجرى[١]. وبالورقة رسم يمثل رجلا ملتحياً 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 الهجرى (العاشر الميلادى)[٣]، وتشتمل على رسم يمثل فارسا منطلقاً بفرسه بسرعة، وعلى رأسه غطاء رأس يشبه «الطرطور»، ويمسك بيده اليمنى رمحا، وباليسرى درعا؛ وفى ظهر الورقة كتابة دعائية فى نهايتها «مما صور أبو تميم حيدرا»[٤].

ومن الصور التى تنسب إلى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) فى المجموعة نفسها صورة على ورقة بيضاء يرجح أنها ضمن المجموعة التى عثر عليها فى الأشمونين[٥]؛ وقد انتزعت هذه الورقة من مخطوط مزوق بالتصاوير يعتقد — بناء على خطه — أنه يرجع إلى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى). وتتألف الصورة الموجودة على الورقة من رسم كلب أمامه إناء فخارى يشبه القلة[٦].

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

---

(١) مجموعه الارشيدوق رينر بالمكتبة الأهلية فى ڤيينا «رقم السجل Ar 25615».

(٢) أحمد تيمور: التصوير عند العرب. إخراج الدكتور زكى محمد حسن صفحة ١٨٧.
A. Grohmann and Th. Arnold, The Islamic Book, p, 5-6, pl 3 A.

(٣) مجموعه الارشيدوق رينر بالمكتبه الأهليه فى ڤيينا «رقم السجل 954».

(٤) أحمد تيمور: التصوير عند العرب. إخراج الدكتور زكى محمد حسن صفحة ١٨٧ — ١٨٨.
A. Grohmann and Th. Arnold, The Islamic Book, p. 6, 7 fig. 4.

(٥) مجموعه الارشيدوق رينر بالمكتبه الأهليه فى فيينا «رقم السجل 13682».

(٦) أحمد تيمور: التصوير عند العرب إخراج الدكتور زكى محمد حسن صفحه ١٨٨، شكل ر،
A. Grohmann and Th. Arnold, The Islamic Book, p. 7 - 8, pl. 4 A.

نفسها [١] ؛ وهى تؤلف جزءاً من الورقة الأولى فى مخطوط مزوق بالتصاوير . وكانت هـذه الورقة تشمل صورة لم يبق منها إلا رسم طائرين متقابلين ، 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 .

و بالإضافة 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 المسيو رالف هرارى . وتمثل الصورة انساناً فى يده كأس و بجانبه بعض أوانى النبيذ ؛ و يعتقد 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 رمحا ، وعلى رأسه عمامة فى طرفها شريط عليه كلمة « بركة » ؛ وللرجل ذؤابتان من الشعر ، وشارب يتدلى . أما الرجل

---

(١) مجموعه الارشيدوق رينر بالمكتبه الأهليه 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 الفاطمين صفحة ١٠٢ لوحة ١ .

G. 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 فى وسطه بسيف عليه عبارة « عز و إقبال » ، وفى 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 ، و يلتف 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 المتدابرة .

و يحتفظ 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] .

و بالإضافة 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 وألقاب فى :

حسن الباشا : الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ؛ طبق من الخزف باسم « 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, p. 113-124.

أسوارها وأبراجها حماتها يدافعون عنها بالسهام ، فى حين يتصارع الفرسان حولها بالحراب والسيوف ، ويشاهد البعض وقد أصابه ضربات قاتلة فسقط من فوق فرسه . وليس فى الرسم أية مراعاة لقواعد المنظور أو للتناسب إذ يرسم الفرس فى حجم القلعة . وعلى الرغم من رسوم الخيل التى تبدو على شكل لعب الأطفال فإن الرسم لا يخلو من بعض الحركة والحيوية .

وفضلا من ذلك تحتفظ مجموعة شريف صبرى بورقة يملؤها رسم آدمى محور؛ ويحف بالرسم شريط به زخارف نباتية وزخارف هندسية ورسوم طير وحيوان[١] . وهو قريب الشبه من الرسوم الفاطمية فى الحمام الفاطمى[٢] ، وفى سقف الكاپلا پالاتينا فى پليرمو[٣] ، ومن الرسوم على الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى[٤] ؛ وهذا يرجح نسبته إلى القرن الخامس أو السادس الهجرى (الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى) ومن الملاحظ أن الرسم قد تطرق إليه التلف حتى أضاع كثيراً من الزخارف فى الإطار و بعض أجزاء الرسم الآدمى .

وفى المجموعة نفسها جزء من ورقة تالفة يحمل قسما من صورة يمثل رجلا ذا لحية. والصورة قريبة فى أسلوبها من الرسوم المائية فى سامرا[٥] وفى العصر الفاطمى[٦] . ومن المحتمل نسبة الرسم إلى مصر فى القرن الخامس أو السادس الهجرى (الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى) . ومن الملاحظ أنه يوجد إلى اليمين عبارة تقرأ :

---

(١) الدكتور زكى 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 صفحه ٧٨ — ٨١ وشكل ٥ .

(٣) انظر صفحة ٨٢ — ٨٨ وشكل ٦ — ٨ .

(٤) انظر صفحه ٨٢ — ٨٨ .

(٥) انظر صفحه 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 الطولونى وعصر الفاطميين مخطوطات مزوقة أو تصاوير مؤرخة ذات طابع مميز فإن عصر المماليك قد أمدنا بكثير من التصاوير التى تشهد بازدهار مدرسة التصوير الإسلامى فى ذلك العصر . وتشتمل هذه التصاوير على مميزات المدرسة العربية التى سبق أن قابلناها فى بلاد العراق[٢] مع ميل إلى الطابع الزخرفى . والحق أن الظروف التاريخية كانت مهيأة لانتقال هذه المدرسة إلى دولة المماليك فى مصر وسورية : إذ أنه من المعروف أن غزو التتار للعراق فى منتصف القرن الثالث عشر الميلادى أدى إلى تخريب مراكز الحضارة والفن، وإلى هجرة كثير من الفنانين إلى الدولة الإسلامية الوحيدة التى استطاعت أن تدحر التتار ، وأن تصد تيارهم ، وأن تبعث الخلافة العباسية من جديد — ألا وهى دولة المماليك فى مصر وسورية . وليس من شك فى أن هؤلاء الفنانين المهاجرين قد أسهموا فى الحركة الفنية التى ازدهرت فى هذين الإقليمين تحت رعاية إدارة المماليك ، وأنهم أحيوا فيها تقاليدهم الفنية فى معزل عن التأثير المغولى الذى غير أسلوب التصوير بعد ذلك فى إيران[٣] . ومن ثم تمتاز المخطوطات المزوقة بالتصاوير التى أنتجتها مصر وسورية فى عصر المماليك بمحافظتها عن التقاليد العربية ، وبخلوها من التأثيرات المغولية ، وذلك على عكس التصاوير المعاصرة التى أنتجت فى أقطار أخرى دخلها التتار وصاروا يحكمونها .

وربما كان أقدم المخطوطات المؤرخة المعروفة التى تنسب إلى دولة المماليك مخطوطا مزوقا من مقامات الحريرى محفوظا فى المتحف البريطانى[٤] ثم نسخه

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٥٥ .

(٢) انظر صفحة ١٢٧ — ١٢٩ .

(٣) انظر الفصل الثامن .

(٤) رقم add 7293 .

فى أول ربيع الآخر سنة ٧٢٣ هـ (١٩ أبريل سنة ١٣٢٣ م). ومن تصاوير هذا المخطوط تصويرة تمثل بعض حوادث المقامة الأولى إذ يشاهد أبو زيد وهو يحتفل بأكل جدى مشوى و بشرب النبيذ . و يرى هنا أبو زيد واقفا. وقد نجح المصور فى التعبير عن الحركة ، كما برع فى رسم الزخارف الرائعة ، وفى استخدام درجات مختلفة كثيرة من الألوان (١) .

ومن المنتوجات الفنية الرائعة التى تنسب إلى مصر أو سورية فى عصر المماليك مخطوط مزوق بالتصاوير من مقامات الحريرى محفوظ بالمكتبة الأهلية فى فيينا (٢) انتهى من نسخه كاتبه أبو الفضل بن إسحق فى شهر رجب سنة ٧٣٤ هـ (١٣٣٤ م) . وتمتاز تصاوير هذا المخطوط ببراعة التصميم ، و بالعناية بالرسوم الآدمية ، و بالمهارة فى توزيعها ، و بغلبة الطابع الزخرفى .

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

---

(١) انظر صفحة ١٠٧ .

(٢) رقم A. F. 9 .

Th. W. Arnold and A.Grohmann, The Islamic Book,A Contribution to its Art and History from the VII-XVIII Century, pls 43-47; Migeon, Manuel, IIème éd., I, Fig. 14.

شكل ١٧ — أصدقاء أبي زيد السروجي يعودونه أثناء مرضه ، وقد وقف ابنه عند رأسه ؛ من المقامة التاسعة عشرة من مخطوط المقامات الحريرى بتاريخ سنة ٧٣٤ هـ (١٣٣٤م) ؛ محفوظ بالمكتبة الأهلية فى فيينا (رقم A . F . 9) .

معقداً تعتبر من مميزات هذا المخطوط[١] .

ومن تصاوير المخطوط أيضاً تصويرة تمثل أميراً على عرشه ، و بين يديه موسيقيون و بهلوان[٢] . و يشاهد الأمير جالساً على العرش ، وقد أمسك فى يده اليمنى كأساً ، وفوق رأسه ملكان مجنحان يحملان عصابة ، وعن يمينه وشماله ستة من أتباعه بعضهم يشاركه فى الشراب ، والبعض الآخر يعزف على آلات موسيقية وأمامه بهلوان يؤدى بعض الحركات البهلوانية . و يلاحظ أن بعض الرسوم الآدمية هنا لها عيون منحرفة ؛ كما أن الثياب تكسوها زخارف عربية مورقة (أرابسك) فضلا عن زخرفة تشبه تجمع الديدان تعتبر من مميزات تصاوير هذا المخطوط . و بالإضافة إلى ذلك يحد الصورة كلها إطار عريض من الزخرفة العربية المورقة الجميلة[٣] .

و يمت بصلة وثيقة إلى أسلوب تصاوير المخطوط المذكور تصاوير مخطوط آخر من الكتاب نفسه محفوظ فى المكتبة البودلية فى أوكسفورد بانجلترا تم نسخه فى سنة ٧٣٣ هـ (١٣٣٢ م)[٤] . والحق أن التشابه بين تصاوير المخطوطين من الوضوح بحيث يرجح أن المخطوطين قد تم تزويقهما فى مرسم واحد[٥] .

---

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

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

(٢) الدكتور زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى . مجلة سومر . المجلد ١١ . الجزء ١ شكل ١٥ .

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

(٤) رقم Marsh 458 . انظر صفحة ١٠٨ .

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

وتوضح تصويرة فى مخطوط أوكسفورد بعض مغامرات أبى زيد السروجى فى المقامة الرابعة والعشرين (شكل ١٨) حين دخل متطفلا على نخبة من الأدباء جمعها مجلس فى « حديقة أخذت زخرفها وازينت ، وتنوعت أزاهيرها وتلونت » ومعهم « الكميت [١] الشموس ، والسقاة الشموس ، والشادى الذى يطرب السامع ويلهبه ، ويقرى كل سمع ما يشتهيه » ، وقد اطمأن بهم الجلوس ، ودارت عليهم الكئوس. ويبدو أبو زيد فى التصويرة قادماً بجرأة خلف الجماعة الجالسة، وقد رفع يده كأنه يحييهم . ويلاحظ أن المصور قد بالغ فى زخرفة الثياب ، وكساها أنواعاً ثلاثة من الزخارف : فزين بعضها بوحدات هندسية ، وبعضها بزخرفة عربية مورقة (أرابسك) ، وبعضها بطيات محورة [٢].

شكل ١٨ — أبو زيد السروجى يتطفل على نخبة جمعها مجلس طرب . تصويرة توضح المقامة الرابعة والعشرين من مخطوط من مقامات الحريرى بالمكتبة البودلية فى أوكسفورد بانجلترا (رقم Marsh 458) . سنة ٧٣٨ (١٣٣٧م) .

---

(١) الشراب .

(٢) حسن الباشا : أبو زيد السروجى بين الأدب والفن . الحلة (وزارة الإرشاد بالإقليم المصرى من الجمهورية العربية المتحدة) العدد ١٧ . صورة بصفحة ٤٧ .

وتمثل تصويرة أخرى من المخطوط نفسه أبا زيد فى بعض مغامراته فى المقامة الرابعة والأربعين (شكل ١٩) التى يقص فيها راويها الحرث بن همام كيف أن أبا زيد اجتمع هو و بعض القوم فى منزل ، وأنشد عليهم ألغازاً عجزوا عن حلها ، ولما طلبوا منه أن يفسرها لهم طلب بدوره تشجيعه على ذلك بالمكافأة ، فمنحه صاحب المنزل ناقة وحلة ، غير أن أبا زيد السروجى أمهلهم إلى الصباح حتى يستريح القوم بالنوم ، و يصبحوا أقدر على استيعاب التفسير ، فاستصوب كل ما رآه ، وتوسد وسادة كراه ؛ فلما وسنت الأجفان ، وأغفت الضيفان وثب إلى الناقة فرحلها » والحارث بن همام يراه ؛ حينئذ علم « أنه السروجى الذى إذا باع انباع ، و إذا ملأ الصاع انصاع » . و يلاحظ أن المصور قد صور أبا زيد شيخاً قصير القامة ، يبدو على محياه سيماء المكر والدهاء ، وأنه استطاع أن يوضح النص بطريقته الخاصة البعيدة عن المنطق وعن محاكاة الطبيعة ؛ كما مزج بين عناصر الصورة من إنسان وحيوان ونبات مزجاً جميلا متوازناً[١] .

و بالإضافة إلى المخطوطات السابقة ينسب إلى دولة المماليك فى مصر أو فى سورية مخطوط مزوق بالتصاوير من كتاب كليلة ودمنة محفوظ فى اوكسفورد[٢] ومؤرخ بسنة ١٣٥٤م[٣] . وتمثل تصاوير هذا المخطوط أسلوباً أرقى من أساليب المخطوطات السابقة التى ترجع إلى تاريخ أقدم ؛ كما يبدو فيها بعض ملامح مغولية قليلة[٤] .

---

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

(٢) رقم Pococke 400 .

(٣) انظر صفحة ١٠٤ .

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

ويشبه المخطوط المذكور مخطوط آخر من الكتب نفسه محفوظ فى المكتبة الأهلية فى باريس [١] ، وينسب هو الآخر إلى عصر المماليك [٢] . غير أن مستواه أقل من المخطوط السابق ومن ثم يرجح إرجاعه إلى النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادى [٣] .

شكل ١٩ — أبو زيد السروجى مع بارتحال الذى أهداها له مضيفه ، والقتلل أثناء الليل . تصوير توضيح للمقامة الثانية والأربعين من مخطوط من مقامات الحريرى بالمكتبة الوطنية فى أوكسفورد بانجلترا (رقم Marsh 458) سنة ٧٣٨ هـ (١٣٣٧م) .

ومن تصاوير هذا المخطوط تصويرة بعنوان « الناسك وابنه والثعبان [٤] » .

---

(١) رقم Arabe 3407 .

(٢) الدكتور زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى . مجلة سومر . المجلد ١١ ، الجزء ١ صفحة ٢١ شكل ١٧ .

Bloche't, Musulman Painting, pls XIII — XVI, Enluminures, p 55-6, pls. VI-VII; Sakisian, La Miniature Persane, fig. II-13, Let Art de l'Iran: l'Ancienne Perse et Bagdad, pl. XII B.

(٣) انظر صفحة ١٠٣ — ١٠٤ .

(٤) الدكتور زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى مجلة سومر . المجلد ١١ ، الجزء ١ شكل ١٧ أ .

ويتمثل فيها المنظر تحت رسم يتألف من ثلاثة عقود متصلة تركز 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 الذى يميز تصاوير المخطوط بصفة عامة . ومن الملاحظ أن ثوب الناسك تكسوه رسوم الطيات فى مخطوطى مقامات الحريرى اللذين سبقت الإشارة إليهما[1] ، وفى 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[2] . ويشاهد فيها البازيار نائماً متكئاً على مرفقه ، وقد طار الباز بالقرب منه ، وأخذ ينقر رأسه ، فى حين يرفع رجل ملتح عصاه ليهوى بها على الباز ، وتقف خلفه سيدة ترفع يديها أمامها ، ويجلس عند قدمى البازيار رجل ملتح آخر . ويسود التصويرة 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 سبقت 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 عصابة .

ومن الطبيعى أن تتعلق تصاوير هذا المخطوط من كليلة 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 فى الدرجة الأولى على رسوم حيوان وطير ، وذلك لأن قصصه ترد على ألسنة الحيوان والطير ، وتدور حول الحيوان والطير . ويمتاز المخطوط الذى نحن بصدده بدقة رسم الحيوان ، وبالمهارة فى التعبير عن مميزاته وطبائعه ، وإن كانت الرسوم الحيوانية لاتخلو هى الأخرى من الجمود الذى يسود رسوم المخطوط بوجه عام .

ومن تصاوير المخطوط التى 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 ينهاه عن الشرب منها ثم صحبته فى ليلة قمراء إلى العين ، وأرته خيال القمر فيها ، وطلبت منه أن يغتسل من الماء ؛ فلما أدخل خرطومه فى الماء تحرك الخيال فخيل للفيل أن القمر يرتعد غضباً فاعتذر إليه ، وانصرف عن العين .

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

وتمثل تصويرة أخرى فى هذا المخطوط قصة الأرنب والأسد حين غررت به وأغرقته[٢] . وتبدو التصويرة هنا كأنها قطاع رأسى لبئر يحف به صخور وأرض تنبت منها شجيرتان ؛ ويشاهد الأسد فى أعلى البئر إلى اليمين ، وهو ينظر فى البئر فيشاهد خياله فيحسبه خصمه ، فينحفز للقفز عليه ؛ أما الأرنب فتقف

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن . مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى . مجلة سومر . المجلد ١١ . الجزء ١ شكل ١٧ ب .

(٢) انظر صفحة ١٤٤ .

إلى اليسار تنظر هى الأخرى إلى أسفل . ويلاحظ أن العناصر الطبيعية مرسومة بأسلوب رمزى محور سواء فى ذلك الأرض والصخور والمياه والأشجار[١] .

ويشبه المخطوط السابق مخطوط من مقامات الحريرى محفوظ فى المتحف البريطانى[٢] ، من المرجح نسبته إلى عصر المماليك أيضاً[٣] . ويلاحظ أن تصاوير هـــذا المخطوط بسيطة ، وليس لها إطار ، كما أنها تكاد تمثل النص تمثيلا صادقاً .

وبالمخطوط تصويرة تمثل المقامة العاشرة حينما ذهب أبو زيد السروجى إلى حاكم مشهور بعبثه وحبه للغلمان يتهم إليه غلاما جميلا أنه قتل ابنه ، ويطلب القصاص منه ؛ ولم يكن هذا الغلام الذى يتهمه أبو زيد سوى ابن أبى زيد نفسه قد تواطأ معه على التغرير بالحاكم .

ومن الكتب التى نسخت وزوقت فى عصر المماليك كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل لابن الرزاز الجزرى[٤] . وفى مكتبة ايا صوفيا باستانبول مخطوط من هذا الكتاب تم نسخه فى القاهرة فى سنة ٧٥٥ هـ (١٣٥٤ م[٥]) . وتتضح

---

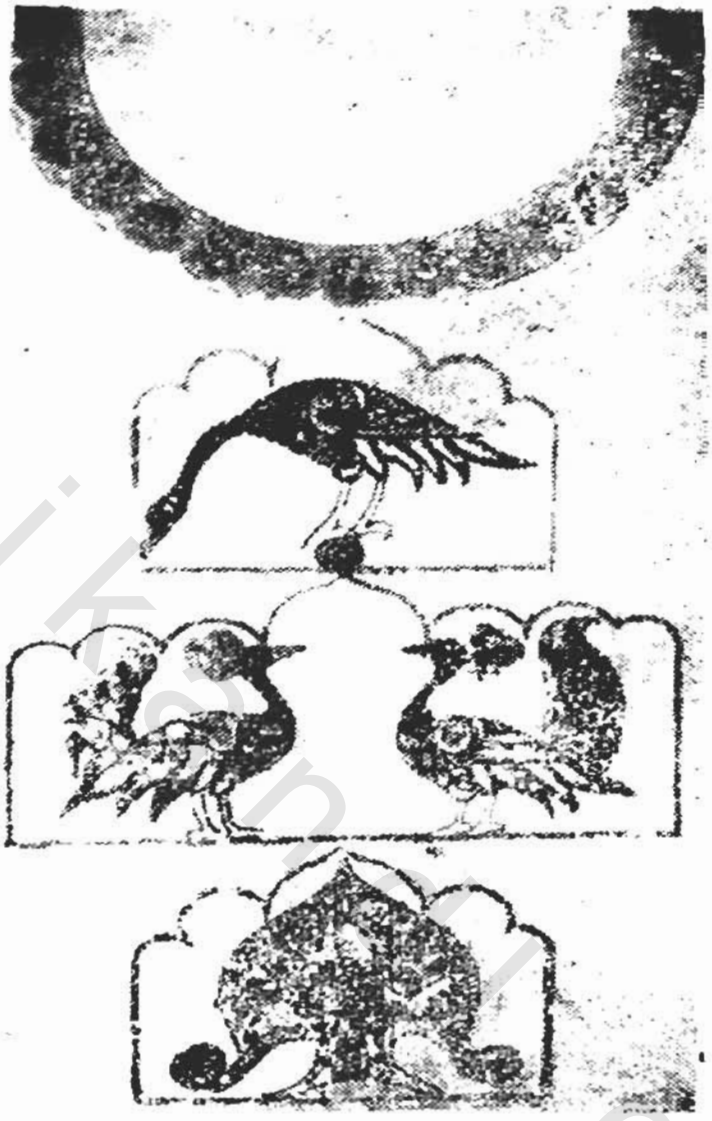
(١) الدكتور زكى محمد حسن . مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى . مجلة سومر . المجلد ١١ . الجزء ١ شكل ١٧ د .

(٢) رقم add 22114 انظر صفحة ١٠٧ .

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

(٤) انظر صفحه ٩٣ — ٩٦ .

(٥) انظر صفحه ٩٥ R. Fiefstahl. 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 — لـاعة ذات الطواوس . مصورة بمتحف الأوڤر فى باريس من مخطوط من كتاب الحيل لبنى العلم و نعمل للجزرى . 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) ; Stchoukine, Les Miniatures Persanes, p. 30-32; Sarre und Martin, Meisterwerken muhammedanischer Kunst in Munchen, I, pl. 5 ; Sakisian, La Miniature Persane, fig 21 ; Wiedermann (E.) nnd Hauser (F.), Ueber eine Palastture und Schlösser nach al-Gazari (in der Islam, XI, 1921, p. 213-25 ; Blochet, Muhulman Painting, pl. 35.

obeikandl.com

فى تصاوير هذا المخطوط الخصائص الفنية المعروفة التى تتميز بها المخطوطات المزوقة التى تنسب إلى شمال العراق [شكل ٢٠] ، ويرجع ذلك إلى ماسبق أن أوضحناه ، من أن تصاوير مخطوطات الحيل تتشابه فى أسلوبها ، لأنها نقلت بدقة من المخطوط الأصلى الذى كتبه الجزرى للسلطان الارتقى : نور الدين محمد بن قرا ارسلان فى ديار بكر (١) .

وتحتفظ مكتبة اوكسفورد بمخطوط ثان من كتاب الحيل (٢) تم نسخه فى القاهرة فى سنة ١٤٨٦ م . ويعتبر هذا المخطوط المزوق الذى يرجع إلى أواخر عصر المماليك دليلا على استمرار المدرسة العربية بميزاتها الفنية طوال هذا العصر .

ومن المخطوطات المزوقة التى تنسب إلى مصر فى عصر المماليك مخطوط من عجائب المخلوقات للقزوينى بمجموعة السيدة زره هومان فى 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 متقنة ومرسومة بأسلوب واقعى ؛ أما صور الكائنات الخرافية فتمتاز بجمالها .

ويمتلك الفن الإسلامى بالقاهرة مخطوط فى ألعاب الفروسية ينسب إلى مصر أو الشام فى القرن الخامس عشر بعد الميلاد . وتمثل تصاوير هذا الكتاب رجالا « يحطبون » أو يتبارزون بالعصى إما راجلين أو على ظهور الخيل ، وهى توضح

---

(١) انظر صفحة ٩٣ — ٩٦ و صفحة ١٤٠ .

(٢) Oxford Gravely Automata Ms 27

(٣) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير 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, Perian Miniature Painting, p 26, pl. 6 ; Pope, A Survey of Persian Art, II, p. 1840-1841, V, pls. 853-854.

طرقاً وألعابا مختلفة ترد فى نصوص الكتاب[١] . ولايحد التصاوير فى هذا المخطوط إطار ، وليس لها أرضية أو خلفية ؛ كما أن بعضها غير كامل . ومن الملاحظ أن رسوم الخيل متقنة فى 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 الشىء ، 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 فى 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 فى هذه التصويرة الخصائص الفنية التى تتميز بها تصاوير المخطوط كإهمال تحديد التصويرة بإطار ، وعدم تمثيل الأرضية ، وإغفال الخلفية ، وعدم الدقة فى رسم جسم الإنسان .

* * *

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

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥١٨ ؛ الدكتور محمد مصطفى : الوحدة فى الفن الإسلامى — دليل المعرض الدورى الثانى صفحة ٣٦ ، ٣٩ شكل ٣٦ — ٣٨ . K. Holter, Die frühmamlukische Miniaturmalerie (in Die graphischen Künste, Wien, 11, 1937, p. 1 - 14).

(٢) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٩٧ صفحة ٥١٨ ؛ الدكتور محمد مصطفى : الوحدة فى الفن الإسلامى — دليل المعرض الدورى الثانى شكل ٣٦ صفحة ٣٦ .

شكل ٢١ — فرسان يتبارزان بالعصى . صورة من محفوظ فى ألعاب الفروسية بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة . ينسب الى مصر أو سورية فى حوالى القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) .

وكذلك يجب الحذاء بالاتخاذ منه دابة الموق ..

باب كشر العامود والغلام منه

ينبغي لمن أراد أن يكسر العامود وأن يستمي من الفرسان أن يتخذ لحما من مقدار يكون طوله باغلا ويستمنه حتى لا يسلخ جلده ويتخذ له نصلا حديدا يكون بنته رقيقين ويكون رأسه على صفة رأس نصاب السهام ويثبته فيه ثم يعتمد إلى فرس غليظ العنق قوي ثابت الركبة ويقطع من الخيل عامودا على قدر قوته ويحفر له في الأرض مقدار ذراع ويعمل بالجلس

شكل ٢٢ — رجلان يتبارزان بالعصى ، صورة من مخطوط في أحد المكتبات الروسية يتجه فن الإسلامي بالقاهرة ، يرجع إلى مصر أو سورية في حوالي القرن الثامن الهجري (الخامس عشر بعد الميلاد).

مخطوطات مزوقة بحسب 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 المقرى أن الخليفة الحكم كان يعنى بفنون الكتاب حتى أنه أرسل البعوث إلى الشرق لشراء المخطوطات و بذل الكثير من أمواله فى سبيل الحصول عليها ، كما أنشأ مجمعا لفن الكتاب جمع فيه الخطاطين والمصورين والمذهبين وغيرهم من فنانى الكتاب ، وذلك لينسخوا له فيه المخطوطات ، و يزوقوها بالتصاوير (١) .

ومع ذلك فلم يصلنا من تصاوير المخطوطات التى تنسب إلى الأندلس إلا عدد قليل . ومن أهم المخطوطات المزوقة التى تنسب إلى الأندلس ، وفى الوقت نفسه تعبض دليلا على انتشار تقاليد المدرسة العربية إلى أقصى المغرب مخطوط من قصة بياض ورياض محفوظ بالفاتيكان ، و يرجع إلى القرن الرابع عشر بعد الميلاد (٢) . وتمثل تصاوير هذا المخطوط قصص غرام بياض لمحبوبته ، والمراسلات التى دارت بينهما ، والمؤامرات التى 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 العمارة بسيطة وليس بينها و بين الرسوم الآدمية 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 رسما قريبا من الواقع ، ولكنه لا يخلو من الطابع الزخرفى .

شكل ٢٣ — بياض يتسلم من السوة خطاب رياض . صورة من مخطوط من قصة « بياض ورياض » فى مكتبة اسكوريال (رقم ٣٦٨ عربى) . الأندلس فى حوالى القرن الرابع عشر بعد الميلاد

(١) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس 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 medievalee espanolas de influjo islamico (in Al-Andalus, XV, p. 191-202.)

obeikandl.com