المدرسة العربية في التصوير الاسلامي

الدكتور عيسى السلمان

ملامح مدرسة بغداد لتصوير الكتاب

نوري الراوي

743.1
SAL

المدرسة العربية في التصوير الاسلامي

او صفة منمنمات مدرسة بغداد الكبرى

الدكتور عيسى سليمان

يطلق على مجموعة المنمنمات التي تزين عددا من الموءلفات العلمية والادبية والتي نسخت وزوقت خلال الربع الاخير من القرن الثاني الميلادى والنصف الاول من القرن التابع له ، اسم المدرسة العربية في التصوير الاسلامي · والحقيقة ان هذه المنمنمات رسوم توضيحية قصد بها تسهيل فهم نص معقد او جملة غامضة ومع ذلك فان اغلبها يعتبر لوحات تصويرية فنية تستحق ان يطلق عليها اسم « مدرسة تصوير » · ازدهرت هذه المدرسة في العالم العربي الاسلامي ، والذى كان يتكون من شبه جزيرة العرب وبلاد الرافدين وسوريا ومصر وشمالى افريقيا والاندلس العربية التي اشرفت واينعت خلال تلك الفقرة الزمنية · فالعالم العربي الاسلامي يزخر بأجمل العمائر الدينية والمدينة التي شيدت خلال تلك الفقرة ، ولا مجال هنا لتعدادها ، والتي اشتهرت بما تضمه خزائن كتبها من نفائس الموءلفات التي وفرها لها الخلفاء والسلاطين والملوك والامراء والذين عرفوا برعايتهم للعلم والعلماء واقنائهم ما ندر من الموءلفات وما انتجته ايدى ابرع الخطاطين وكانوا يتبارون في اقتناء ونسخ اثمن الموءلفات · وكانت فرسة الخطاطين والنساخين والمزوقين الذهبية لاظهار براعتهم واشباع رغباتهم الفنية · ونتيجة لذيوع صيت بعض الموءلفات العلمية والادبية والتاريخية كثر استنساخها وتزويقها وعلت مكانتها بين الموءلفات الاخرى · والواقع ان اغلب الموءلفات العلمية هي اما تعريب مباشر من لغات اجنبية او قائمة في الاساس على علوم من حضارات سابقة على ظهور الدين الاسلامي · ومن اشهر الموءلفات العلمية التي عربت ونالت شهرة واسعة كتب طب مثل خواص العقاقير او الحشائش لديوسقوريدس ، وكتاب الترياق لجالينوس وموءلفات حول الحيوان مثل كتاب نعت الحيوان لابن يختيشوع وكتاب البيطرة لاحمد بن الحسن وموءلفات فلك ونجوم مثل كتاب الكواكب الثابتة

لعبدالرحمن الصوفى وكتاب الجامع بين واسعة كتاب كلية ودمنة لبيدبا ، عربة عبدالله بن المقفع ، ومقامات الحريرى ومختار الحكم ومحاسن الكلم للمبشر بن فاتك وكتاب الاغاني لابي فرج الاصفهاني · وتعتبر مقامات الحريرى وكتاب الاغاني من روائع الادب العربي الاصيل · وقد وصلتنا نسخ من هذه الموءلفات مزوقة وتكون تصاويرها هذه ما اصطلح على تسميته بالمدرسة العربية في التصوير الاسلامي ·

واذا ما اعتبرنا الناحية التقنية او التكنيكية فان الرسوم في هذه الكتب تخطط اولا ومباشرة في المكان المخصص لها من الصفحة ، اى صفحة الكتاب ، بمداد اسود واحمر وردى او فاتح لبعض اجزاء الجسم الانساني مثل الوجه واليدين ، ثم تلون الرسوم المخططة بالالوان اللازمة · ولم تستعمل الخلفيات او لم تلون الخلفيات ولم نستعمل الاطر للرسوم وذلك لانها رسمت لتوضيح جملة او عبارة فلاداع لاطار يفصلها عن النص او خلفية وتملا مابين الرسوم من فراغ ولتغطي تلك المساحة من الصفحة لونا يختلف عن لون الصفحة وهذا التكنيك لاينطبق على تصاوير اوفواتح الموءلفات والتي غالبا ما تشغلها صورة الموءلف او صورة الشخص الذى زوق له الكتاب حيث تظهر الرسوم أو التصاوير هنا على خلفيات بلون واحد ومسودة أو محاطة بشريط يكون اطار لها ·

واسلوب منمنمات المدرسة العربية مسطح اى ذو بعدين طول وعرض فقط · ويظهر ان المزوق او المنمنم العربي لم يمارس حقيقة خداع البصر باظهار الصور مجسمة اما عن الالوان او التقصير · وعلى الغالب ان طراز العصر ألفني هو هذا الاسلوب وحفظت لنا كتب التاريخ معلومات عن معرفة الفنانين او الرسامين العرب المسلمين فن اظهار الرسم مجسمة عن طريق الالوان قبل ازدهار المدرسة العربية · من ابرز صفات منمنمات هذه المدرسة الواقعية حيث نقل لنا الرسامون واقع الحياة المعاصرة · وهذا مما زاد فى اهميتها ، فهى بالاضافة الى كونها لوحات فنية ، فانها تعتبر وثائق تاريخية عظيمة الشان ولاتقدر بثمن في التعرف على احوال المجتمع العربي الاسلامي في ذلك الوقت · فنجد فيها عادات وتقاليد وحالات أجتماعية لم يسجلها الموءرخون · وبفضل هذه الواقعية استطاع موءرخو الفنون الاسلامية وعلماء التصوير الاسلامي من نسبة اغلب هذه المخطوطات المزوقة الى مدن معينة او زمن معين وذلك لان اغلب هذه المخطوطات قد خلت من اسم المدينة التي انتجت فيها وتاريخ اكمال تزويقها او اسم مالكها · ونجح المصور العربي نجاحا كبيرا في ترجمة الانفعالات النفسية في رسومه الادمية وحتى الحيوانية احيانا · واستغل الايدى والوجوه لهذه الغاية قد دعيت الاصابع هذه المنمنمات بالاصابع الناطقة كما دعيت العيون المتكلمة · وتغلب رسوم البشر فى هذه المنمنمات فتعطيها طابعا خاصا وتكسبها حيوية وجوا مفعما بالحركة والحياة · ومما الانتباه هو ان النسبة بيمن رسوم الشر وما يحيط غير واقعية · واستعمل المزوق في هذه

المنمنمات والنباتات والاشجار لبيان ارضية التصوير · واستغل الاشجار لتكون كحجر الزاوية في بعض المنمنمات حيث توزع المواضيع او الرسوم على جانبيها واستغل احيانا اخرى الاشجار بوضعها على جانبي التصويرة فتظهر وكانها اطار تحفظ التصويره وتفصلها عن النص · ومع ذلك فان دور المناظر الطبيعية ليس كبيرا فى منمنمات المدرسة العربية · واعتنى المزوقون هنا برسوم العمائر ففيها واقعية كبيرة وتعتبر اعتمادا على اقواسها والزخارف التى تزينها ، من العوامل المساعدة فى تحقيق نسبة مخطوطة مزوقة الى مدينة من مدن العالم العربى الاسلامى وللالوان اهمية خاصة في هذه المنمنمات وتتصف بصورة عامة بالغنى والحيوية والقوة وفيها تدرج وتنوع كما بها صفاء ورقة واشراق وامتزاج · وتمثل الزخارف الهندسية والنباتية والكتابات الدقيقة التي تزين العمائر والاثاث والملابس وجها من اوجه الواقعية فى منمنمات هذه المدرسة ، كما انها تشير الى حقيقة مهمة من حقائق الفن الاسلامى وهى سيادة الطابع الزخرفى فيه ولا يستطيع أحد أن ينكر ما للفنان العربى من فضل كبير فى تطوير الزخارف الهندسية والنباتية والخطية · ودعى فن الزخرفة باسمه حيث يعرف اللغات الاوربية بـ ارابسك نسبة الى الفنان او الفن العرقي ·

وكما ذكرنا ان هذه المنمنمات تجمعها صفات عامة ولكن فيها من التنوع والفوارق فى التفاصيل ما يدفعنا لان نقسمها الى مجموعات تشكل كل مجموعة منها مدرسة محلية او اقليمية · وجاء هذا التقسيم على ضوء اسماء بعض المدن في هذه المخطوطات المزوقة ، وملاحظة القيم الفنية السائدة في اقاليم العالم العربي الاسلامي والتى كانت نتيجة لتراث سابق أو تذوق سلالة حاكمة ثم على ضوء الواقعية في هذه المنمنمات حيث انها كما ذكر مرآة لاحوال المجتمع العربي الاسلامي في تلك الفترة الزمنية · واستنادا الى هذه الامور نسبت مجموعة من هذه المنمنمات الى مدينة الموصل ودعيت بمدرسة الموصل ومجموعة الى بغداد وسميت بمدرسة بغداد ومجموعة ثالثة الى دمشق ونعتت بمدرسة دمشق ومجموعة رابعة القاهرة ·

ويظهر من الامثلة التي بين ايدينا ان منمنمات مدرسة الموصل ، هذا على الرغم من ان جميع هذه المنمنمات لم تنتج في الموصل بل هي انتاج ما يسمى بالجزيرة اى شمال ما بين النهرين تكشف عن اصالة واضحة واهمية كبيرة اذا ما قورنت ببقية المنمنمات التى نسبت الى مدن اخرى فى العالم العربى الاسلامى(١) ·

1. Holter, K., Die Islamischen Miniaturhandschrifften vor 1350, in Zentralblatt für Bibliothekwesen, LIV, p. 14; Holter, K., Die GalenMandschrift und die Makamen des Hariri der Wiener Nationalbibilothek, in jahrbuch der Künsthistorischen Sammlungen in Wien, N.F., XI, p.40.

ونرى ذلك في الوحدة القوية في الاسلوب ووضوح التحرير او التسطح والتماثل او التشابه بين رسوم هذه المدرسة وتلك التي حفرت او طعمت على التحف المعدنية التي انتجت في مدينة الموصل وهناك ايضا قصر اجسام الرسوم الادمية والطريقة الخاصة التي رسمت بها طيات الملابس ، والتي تدعى اصطلاح بطريقة تجمع الديدان · وتعتبر هذه السمات ابرز صفات مدرسة الموصل الاقليمية ·

وتطغى رسوم البلاط او المجالس السلطانية في منمنمات هذه المدرسة ويظهر الملك او السلطان بوضعية امامية وكذلك افراد الحاشية ثم يميز عن الاتباع بكبر حجمه ومسكه قدح شراب بيد ومنديل باليد الاخرى ثم تربعه على عرش تركى · وتوزع الرسوم على جانبيه بتناظر شبه تام ، (لوح رقم ١) وهذه الصيغة الفنية معروفة في الفن الساساني (٢) · وتسود صفة الجمود في معظم رسوم البشر وتغلب الملامح التركية هنا ، يعكس لنا ان اغلب المخطوطات المزوقة عملت للسلاطين والملوك او ذوى الشأن انذاك ـ لوح رقم ٣ ـ وصارت مجرد عنصر زخرفى الغاية منها أبراز الوجه أو جلب أنتباه المشاهد على ثمر نبات أو رأس طير يوعشر الىشىء أمامه· والتحوير فى الاسلوب يشمل كذلك رسوم المناظر البرية ومن الصعب تشخيص الاشجار ويغلب نبات الغار معظم منمنمات هذه المدرسة · وتتصف الالوان هنا بقوة واشراق وليس فيها تدرج وامتزاج وتغلب الالوان التالية الازرق والاحمر والقانىواللازوردى ثم الاسود والابيض(٣) وهذهالالوان هى التى تسودفى الرسوم المعمولة بالمينا على التحف المعدنية · وقد استمرت اساليب وصيغ والوان مدرسة الموصل الفنية فى منمنمات المدرسة الملوكية التى ازدهرت فى مصر وسورية(٤) ·

ووصفت المنمنمات التي تنسب الى بغداد باسلوبها الحر البسيط خصوصا تلك التي انتجت في بداية القرن السابع الهجرى ، هذا على الرغم من بغداد كانت من مراكز تزويق المخطوطات في العالم العربي الاسلامي وكانت مركز اشعاع فكرى حضارى كبير · وعلى الرغم من بساطة الاسلوب في منمنمات هذه المدرسة فان رسومها خصوصا البشرية تتجسم الواقعية والتعبيرية ، كما لاتظهر فيها تأثيرات اجنبية قوية (٥) · وتزدحم منمنمات هذه المدرسة برسوم البشر فتعطيها طابعا خاصا ـ لوح رقم ٤ ـ ويعتبر يحيى بن محمود الواسطى زعيم هذه المدرسة

2. Ettinghausen, Arab Painting, p.16.
3. Ettinghausen, A.P., Illusts. 65, 91
4. Holter, K., Die Islamischen, in Z.B., LIV, p. 10, Barret, D. Persian Painting of the 14th Century, p. 2, London, 1952.
5 Holter, K., Die Islamischen, in Z.B., LIV, p.10; Buchtal, H. Early Islamic Miniatures from Baghdad, in Journal of the Walte s Art Gallery V, p. 33; Buchtal, "Hellenistic" in Ars Islamica, VII, p.130; Barrett, Persian Miniatures, p.2.

فجميع الرسوم هنا او جموع البشر التى رسمت بملامح وملابس عربية ـ لوح رقم ٥) · وخير ما يمثل قرب اسلوب منمنمات الطبيعي رسوم الحيوانات حيث نجح الرسامون في التعبير عن العمق او البعد الثالث في هذا المجال كمايشاهد في اللوح السادس · ووصفت منمنمات هذه المدرسة بانها تشتمل على مناظر طبيعية حقيقه(٦) · ومن السهل تشخيص معظم الاشجار والنباتات المرسومةهنا ، وتزخر منمنمات هذه المدرسة برسوم العمائر ونجح المزوقون هنا فى دقة النقل والاتقان فنرى معظم هذه العمائر محلاة بزخارف هندسية ونباتية وخطية جميلة جدا ومتقنة وتعكس الطراز المعمارى الذى كان سائدا آنذاك (لوح رقم ٧) اما الالوان فتمتاز بالرقة والبهجة والتدرج والامتزاج ويغلب فيها الاخضر والازرق والاحمر(٧)· واثرت هذه المدرسة اسلوبا وصيغة وعنصرا لفترة لا بأس بها ، في منمنمات المدرسة المغولية خصوصا في بلاد ما بين النهرين وشمالي غربي ايران ·

ووصفت مجموعة المنمنمات التى نسبت الى دمشق ، والتى تشكل مانعت بمدرسة دمشق ، ولا يعنى ذلك ان جميع المنمنمات قد عملت فى دمشق ، بانها تكشف صيغة واسلوبا عن اثر بيزنطى واضح (٨) والواقع ان منمنمات هذه المدرسة لاتزى تنوعا كبيرا فى الصيغ وتسود فيها صيغة : هى شخص يتحدث او يخاطب مجموعة من الناس امامه ـ لوحة رقم ٨ ـ ونجح مزوقوا هذه المدرسة بنقل الانفعالات النفسية لشخصياتهم كما هو الحال فىمدرسة بغداد ونرى ذلك حتى فى رسوم الحيوان خصوصا فى منمنمات نسخة من كليلة ودمنة تنسب الى مدينة دمشق ويحتمل انها نسخت وزوقت حوالى ١٢٢٠م (٩) ولم يعتن المزوقون هنا بالمناظر الطبيعية او الرسوم البرية ورسوم العمائر وظهرت هنا محورة ومن الصعب تشخيص الاشجار والنباتات (لوح ٩) · وعلى الرغم من الاسلوب المحور الذى رسمت به العمائر فان الواقعية فيها واضحة (لوح١٠)· اما الالوان فانها غير زاهية وليست مشرقة او نقية (١٠) ·

وبفضل كتابة اهداء لنسخة من كتاب « خواص العقاقير » لديوسقوريدس مورخة ٦٢٦ هـ ١٢٢٩ م نسبت الى القاهرة وعلى ضوء صفات منمنماتها وصيغها الفنية والوانها استطعنا ان ننسب الى القاهرة ايضا نسخة نفيسة مزوقة من المقامات الحريرية محفوظة الان فى مكتبة اكاديمية العلوم الشرقية فى لينغراد وتكون منمنمات هاتين المخطوطتين ما تدعى ـ بمدرسة القاهرة ـ

6. Grube, E.J. Materialien zum Dioskurides Arabicus, in Aus der Welt der Islamischen Kunst, p. 163; Rice, D.T., Islamic Art. Illust. 107, London.
7. Ettinghausen, A.P., Illusts. 114-116.
8. Buchtal, "Hellenistic", in A.J.,.VII, p. 130; Ettinghausen, A.P., p. 79-80
9. Ettinghausen, A.P., Illust. 63.
10. Ettinghausen, A.P., Illusts. 62-63.

وابرز ما يميز هذه المجموعة هو قرب الرسوم فيها من الطبيعة اذا ما قورنت بمنمنمات المجموعات الثلاث السابقة (لوح رقم ١١) (١١) ٠

وتغلب رسوم البشر فى هذه المنمنمات وبسحنة مصرية وملابس عربية وتتجسد فيها الواقعية والتعبيرية كما هو الحال فى منمنمات مدرسة بغداد ولكن الرسوم البرية فى هذه المجموعة لا تضاهى الرسوم البرية فى مدرسة بغداد فدورها محدود – لوح رقم ١٢ – ٠ اما رسوم العمائر فكثيرة وتغطى واجهاتها زخارف دقيقة وجميلة (لوح رقم ١٣) ٠ والالوان هنا قوية ولكنها غير مشرقة ولا مبهجة ، وفيها تدرج وتنوع ، ويغلب فيها القهوائى والازرق والاحمر(١٢) ٠

وكانت المدرسة العربية فى التصوير الاسلامى من القوة والازدهار بحيث اثرت في رسوم كتب الدين عند المسحيين الاتباط واليعاقبة السوريين كما يتضح ذلك في اللوحين ١٤ و١٥ ٠ وهذ المنمنمات الدينية معاصرة لمنمنمات المدرسةالعربيةوتنعكس فىتصاويرها بعض صيغ وعناصرفنيةمنتشرةفى منمنمات المدرسةالعربية٠وبالاضافة الىذلك فان أسلوبوصيغ المدرسةالعربيةوعناصرهاالفنية لم تنته حيث استولى المغول على بغداد وانتهت سلطة الايوبيين في سوريا ومصر بل استمرت هذه القيم الفنية فى تصاوير المدارس اللاحقة التى ازدهرتفى العالم العربي الاسلامي خصوصا المدرسة المغولية (لوح ١٦) والمدرسة المملوكية التي وصف منمنماتها بانها الوريث المحور لمنمنمات المدرسة العربية (لوح ١٧) ٠

11. Ettinghausen, A.P. Illusts. 72, 106-108, 111-113.
12. Ettinghausen, A.P. Illusts. 68-69, 111-113.

ملامح مدرسة بغداد لتصوير الكتب

نوري الراوي

وصلت المدرسة العراقية لتصوير الكتاب اوج مجدها الفني في القرن الثالث عشر الميلادي ولم يكن هناك من شك في ان اعمال المصورين العراقيين التي سبقت هذه المرحلة ، قد شكلت القاعدة الراسخة لبناء فني رائع ازدهت الوانه وتالقت انواره في مخطوطات هذا القرن • ولعل في اقدم الامثلة التي وصلت الى ايدينا ما يشير الى تكامل الشكل والروح في هذه المدرسة الشهيرة بل ما يؤكد استقلال اسلوبها عن الاصول الشرقية الاولى التي تأثرت بها واستقت منها ، تلك الاصول التي تذهب اكثر الدراسات المقارنة الى احتسابها في دائرة النهجين البيزنطي الأبعد – والساساني – المانوي الاقرب • فتصوير الكتب وتنميقها ، وتذهيبها ، حركة نمت في العصر العباسي وصاحبت تلك الثورة العلمية التي عاشت في ظلال الحرية الفكرية التي اسبغتها الحضارة الاسلامية على الادباء والشعراء والكتاب والفلاسفة وسائر اهل القلم ، ثم كانت الترجمة والاقتباس من علوم وفنون الحضارات السابقة ، سببا اصيلا في اغناء هذه الحركة بثمرات لم تألفها كتب من سبقها الا نادرا •

ولعل انشغال المصور البغدادي بهذا الفن ، كان صدى لازدهار • الحياة يومذاك ، وانعكاسا لمؤثرات حضارات اخرى اتخذت الكتاب وسطا للتعبير عن خلود القديسين والشهداء حتى استقام لها من هذا الفن ما اثرى تواريخها الحافلة برسوم الآدميين والملائكة الاطهار • غير ان المصور البغدادي تناول من المواضيع ما هو ابعد عن الدين وادنى الى العلم والادب ، وهي خطوة وسط بين فن الزخرفة الخالصة التي رافقت فنون العمارة والنحت والحفر ، والزجاج والنسيج والسجاد ، وسائر الفنون التي استهدفت مقاصد محض جمالية •

وتصويرات المصور البغدادى في هذه المرحلة ، تحمل معنى الانطلاق من القيد التجريدى الذي غلل يد صيفه الناحت او الحافر او الزجاج ، فهي لهذا السبب اضحت متصلة بالارض الذي يعيش فوق اديمها ، وبالناس الذين يضطربون في مسالكها ، ولم تعد تلك التصويرات مجرد خطوط هندسية او تحويرات من الطبيعة ، او قوالب ينقلها الناقلون دون ابداع • ومع ان

وفي وضوح سيماء تلك المدرسة العتيدة ، يجد الدارس المتأمل ان مظاهر الحياة ، اصبحت في متناول يد المصور الذي افردلها ـ كأي فنان شرقي ـ بعدين من ورقاته ، وسجل فيها ، ليس خلجات نفسه التواقة وحسب بل ما يقع في مدى رؤيته من ظواهر الحياة اليومية لعصر تصطرع فيه الافكار وتتوالد الشخوص التي تناولتها يده الصناع ، كانت لا تخلو من ملامح غريبة ، ومن تأثيرات واستعارات من مدارس التصوير الاسلامي المختلفة ، فقد تكاملت اداء ، وتفرغت شكلا ، وتناهت الى عراقية اصيلة في الموضوع والرؤيا ، والمكنون من الافكار ٠

في مختبره العجيب شتى المدركات ٠ ومن هنا نلمس مدى الخطورة الوثائقية التي تنطوى عليها تلك التصويرات ٠ فهي قبل ان تكون رسوما توضيحية لكتب ادب وعلم ، كانت وما زالت من ابرز الوثائق التيحملت الينا ، سيماء انسان ذلك العصر ولون حياته : قسمات وجهه ، ملابسه ، ادواته اثاثه طريقة عيشه عاداته وتقاليده ، بل سائر ما يكتنف حياته العامة والخاصة من شؤون

ومن هذه الزاوية ، يمكن للمتأمل ان يحدد النظر الى تلك المدرسة باعتبارها النافذة الوسيعة التي اطلقت انظارنا في ذلك العالم الدارس ألباقي ، ومنحتنا امكانية الاحساس بخلجات قلب زايلته الحياة ، ولم يفارقه الخلود ٠

ان مدرسة بغداد للتصوير ـ بما تضمه من خصائص لم تتوافر في غيرها من المدارس الاسلامية ـ لم تعتمد الصنعة كما اعتمدتها المدرسة الفارسية (مثلا) ولكنها استوفت سائر اسبابها من الحياة ذاتها ، وهي لهذا السبب تنطوى على قدرة ايجابية في التعبير جعلت منها لامدرسة تصوير وحسب ، بل مدرسة تعبير وجداني عن عالم زاخر بالمشاهد البليغة ، والواقع ذات الدلالات المثيرة ٠

وفى صياغاتها التي تلتقي بعفويه رسوم الاطفال ، تتجدد اللمحات الاخاذة التي تنشد الوصول الى اعلى ما تطمح اليه ذات المصور من قوالب صياغية في ذلك الزمان : فهو يعيش اللحظة التي يغالب فيها زمنا قاهرا ، وهو ينتهج مذهبا سلكته اقوام اخرى من قبل ، وهو يعالج مشاكل زمن يعيشه بالذات ثم هو يملك الوسيلة التي يستطيع بها ان يعبر باللون والخط ـ دون الكلام ـ عما يجيش في خاطره ، ويمور في احلامه ، او يخطف امام بصره ٠ افيكون هذا هو عائش فيه من نعيم ، اعلى مستوى معنوى يصل الله فنان في تلك الازمان ؟

وهكذا تجلت الصورة العراقية ـ حية اكثر ما تكون عليه الحياة توفزا وزواء ـ وهي تحمل اللون الصريح ، والخط الرهيف ، واللمحة العابرة التي تجمدت على الورق فكانت صورة تحفظ لذلك الزمن الغابر الوانه وشياته ، ولاهل ذلك الزمن ايامهم العابسة الضاحكة ، ولياليهم المظلمة المنيرة ٠

لقد الهمت كتب الادب ، المصور البغدادي كثيرا من تصوراته ، واضحت المنهل الذى تصدر عنها سائر رسومه وتهاويله ٠ وهو في هذا يختلف عن مصوري المسيحية الذين اتخذوا الدين مصدرا لالهاماتهم ٠ وفي هذا المفترق يذهب كل في سبيل : فالمصور العباسي المسلم ، بعد ان ترك النقاش والحفار يضعون في العمارة اجمل الخطوط لآيات الله البينات ، ثم يكحلونها باعقد التشكيلات الزخرفية ، هبط هو الارض ليحكي قصة الناس في مجتمعه ، ووجد في هذا الكنز الذي انفتح بين يديه ، مادة للتصوير لا تنضب ، فطفق يسجل حكايات ابي زيد السروجي والحارث بن همام ، ويرسم مقالات الحيوان بلسان رمزي ، ثم شارك علم العلماء فصور للطب وعلم النبات والحيوان صورا ان خلت من التواجد الذي نلمسه في الكتب الاولى ، فلم تخل من الصنعة والبراعة ألتي تتطلبها مثل هذه العلوم الزمنية ، ومن تحقيق صورة الانسان في كتب الادب ، بدأ المصور سيره نحو عالم جديد كان قد ارتاده المصور الوثني والمسيحي قبله بزمن طويل، بل طرقه المصور الفارسي بكثير من الحرية ، ولكن سبل الاخرين له ، لم يذهب عنه صفة التجويد ، فقد استطاع ان يتخلص من رواسب هؤلاء واولئك ، وان يبني قواعد مدرسته بنفسه ، صاهرا كل تلك المؤثرات ببوتقة الابداع الشخصي المتفرد ٠

وهكذا برزت شخصية المصور البغدادي بوضوح تام في جملة من الكتب الادبية والعلمية التي عمد الى تزيين صفحاتها بالصور والرسوم ، وفي هذه الكتب يستطيع المرء ان يتلمس خط النمو التصاعدي للاشكال وللمرئيات وللتصورات على حد سواء ، وهذا ما يسر للعلماء امكان دراستها ومقارنتها بأعمال مصوري المدارس الاسلامية الاخرى المتناثرة في أرجاء العالم القديم (١) وفي دراسة خصائص مدرسة بغداد للتصوير يقودنا البحث الى نقاط التقاء كثيرة تتجمع لديها اطراف المدارس الاسلامية جميعا ٠ فالرسامون المسلمون لم يتخذوا في كل ما صوروه ثمة عمقا للمرئيات ، اذ لا جدوى عندهم للاسلوب الذي نهجه الصينيون في تصوير مناظر الطبيعة ، واتخاذ غشاوة رقيقة من الضباب الواطىء في الافق لبيان امتدادها ولانهائيتها ولا جدوى عندهم كذلك للاسلوب الذى أخذ به الرسامون الاوربيون في احترام قواعد المنظور على عهد النهضة ، ذلك لانهم انما تناولوا في تصويرهم (الحادثة) ولم يعنهم (المكان) كثيرا فمثلوه تمثيلا اصطلاحيا ، حتى أذا ما حاولوا رفع السطح الافقي للصورة الى سطح عمودي ، تجلت فيها جميع الاشياء بابعاد متساوية يرشفها النظر ويستمتع برؤيتها كما لو كانت منظورة من جميع الزوايا في ذات اللحظة التي يصدع فيها الانسان للرؤية ٠

(١) المدرسة : العربية ـ الايرانية ـ والهندية ـ المغولية ـ والتركية العثمانية ٠ أما المدرسة الاولى فهى أوسع مدارس الفن الاسلامى انتشارا واكثرها مراكز ٠

ان هذه النظرة التى يطلق عليها العلماء نظرة (عين الطائر) هى احدى تقاليد المدارس الاسلامية التى جاوزت حدا اصبحت معه لاتقنع بتسجيل زاوية النظر وحسب ، بل تطمح الى اراءة حيز المكان بشكل جامع ـ منظور من جميع الزوايا فى آن واحد كما اسلفنا ـ وهى حالة تلتقى برسوم الاطفال ، بل وترتبط بها ـ حسب المقاييس الفنية الحديثة ـ بأكثر من وشيجة ، غير اننا لا نستطيع ان نعتبر ذلك سببا للانتقاص من قيمتها والتهوين من شأنها باعتبارها تمثل مرحلة بدائية من مراحل التصوير ، أن جميع مدارس التصوير الاسلامى لم تلتزم قواعد المنظور ولم تعن بالابعاد ، بل وكانت تصدف عن ممارسة التجسيم والتظليل ولا تتقيد بتمثيل الطبيعة كما نجد ذلك فى التصوير الاوربى على وجه العموم • لذا فلا يمكن الجزم بقصور تلك المدارس عن ادراك قواعد المنظور التى كانت معروفة يومذاك ، ولكن الدراسة المعمقة لاساليب التصوير العراقى اجمالا توصلنا الى منابعه الفارسية الاولى حيث تجمعت الاصول التقليدية ، ثم انسابت أساليبها انهارا فراتية فوق ارض العراق ، وظلت كذلك حتى استطاع المصورون البغداديون بلورة تلك الاساليب واخضاعها لموضعات الحياة والزمن فى مجتمعهم •

أن نظرة (عين الطائر) يمكن أن تكون نظرة (عين الطفل) ـ أذا جاز لنا ان نعقد المقارنة بين النظرتين فى ظل الدراسة الحديثة لرسوم الاطفال ولتعبيراتهم الفنية ، ولنظرتهم المشفة ـ فصور الاشخاص التى وصلت الينا من تلك المدرسة ، تدل على ان اولئك الاشخاص التى تمثلهم ، قد عرضت للذهن أكثر مما وقع عليها النظر ، اما الاشياء التى تحيط بهم ، فقد عمد المصور الى تشبيتها كما لو كانت واقعة فى محيط الرؤية الكلية وليست كما هى منظورة في الواقع ويتميز هذا اللون من التصوير بالشفافية التى تشيع فى تحقيق اليهم خلال حواجز من الزجاج ثم انك لا تستبين من الدار سوى بابها وسوى سقف أفقى يرتكز على عمودين جانبيين رمزا للحيطان وقد وضع المصور كل ذلك وضعا مجازيا وفى مقطع طولي ليشير الى ان ما يصوره هو الدار وان ما يقصده بالتأكيد ، هو المجلس الذى انعقد فى داخله •

ونحن نستطيع ان نجد أمثالا كثيرة لهذا اللون من (الرؤية) الطليقة فى فنون الحضارات القديمة كالحضارة الآشورية مثلا • فالفنان الاشورى حينما حاول تمثيل النهر بالحفر الغائر او البارز (الرليف) لم يشأ ان يحقق تمثيل الموج كظاهرة مرئية وحسب ، بل عمد الى اظهار الاسماك التى بداخل النهر كحقيقة متصورة ذات علاقة لاتنفصم مع مياه ذلك النهر •

وهكذا فعل الفنان البغدادى فى بعض تصويراته للانهار ، ومثله يفعل الاطفال اليوم فى تناولهم الموضوعات المتشابهة ، فهم يرسمون الشجرة ولا يغفلون رسم جذورها باعتبار ان الشجرة حقيقة كاملة ، وليست شيئا منظورا،

وهكذا يفعلون فى رسم النهر والاسماك وغيرها •

فى هذه النظرة الشمولية ، يحاول الفنان ان يسجل (الحقيقة البصرية) باعتبارها مظهرا طبيعيا للعالم الخارجي ، ليتوصل في النهاية الى تحقيق نسب ذهنية لها مدلول معادل لذلك العالم ، ولكنه يحاول الاجتزاء من تلك المعالم بشكل يلائم التقاليد الفنية المتبعة في عصره ، فيصل في النهاية الى النتيجة المنطقية لهذا التسلسل ، وهو تصوير الاشياء كما هي عليه في الذهن لا كما هي واقعة تحت او فوق مستوى النظر • وبتحليل هذه (الرؤية) يمكننا التوصل الى القاعدة التى أقام عليها الفنان عمارته الفنية ، فهو هنا قد استعاض عن االكتلة المجسمة التى تحملنا على ادراك ـ البعد ألبعد بما يوازيها من ادراك كلى للمشهد • وهذه النظرة منحدرة من ممارسات الفنانين للفنون الزخرفية المسطحة التى توءلف الجانب الاكبر من الفنون الاسلامية ، وعلى علاقاتها الشكلية تعتمد كل القيم الجمالية التى انطوت عليها تلك الفنون •

ان آثار يحيى بن محمود بن يحيى الواسطى فى ترجماته الرائعة مقامات الحريرى ، تمثل النموذج الكامل لمدرسة التصوير البغدادى فى القرن الثالث عشر الميلادى ، وهى لهذا السبب تعتبر اوفى وثيقة يستطيع الدارس أعتمادها فى تقرير الحقائق ومعرفة الاصول والوقوف على الخصائص التى ميزت هذه المدرسة عن سائر مدارس الفن الاسلامى المعروفة يومذاك •

لقد نهل الواسطى مواضيعه من تلك المخطوط التى تزخر بالصور القلمية لحياة الناس فى عصره ، وبالرغم من محاولته التعبير عنها بصورة واقعية ، الا أنه لم يتحرر كليا من قواعد مدرسته فاستعمل الرمز ـ كعنصر زخرفى لازم من عناصر التعبير الفنى ـ شأنه فى ذلك ، شأن غيره من مصورى مدارس الفن الاسلامى ، واستعان بالنموذج لتصوير العناصر التكميلية فى المشهد الا أنه أستوحى خياله ، فلم يحاول أن ينقله نقلا امينا مطابقا للاصل ، بل عمد الى تحميله قيمة رمزية ، وتأويله تأويل تجريد لانشاء شكل جديد خاضع لقوانين معنوية اكثر مادية فالشجرة ـ وهى عنصر مكمل للمنظر الطبيعى ـ تغدو فى صوره غصنا زخرفيا منظوم الاوراق ، فى ميلة شبه طبيعية تومى الى أنحناءة الشجرة وميسانها مقاء لانسيمات الرقيقات•

واذا تتبعنا هذه المحاولة فى سائر اعمال الواسطى ، وجدنا ان التحوير والاصطلاح ، أمران أعتمدهما الفنان كثيرا فى تزويق تلك المخطوطة ، ولم يتجاوزها بقية فنانى المدارس الاسلامية ، لان الدافع الاصيل لهذا العمل هو دافع جمالى غرضه الاول تحلية المخطوطات بصور جميلة توضح مشاهدها وهي تجرى على مسرح الحياة البغدادية فى ذلك العصر •

طابعها الزخرفي كما لم يبارحها نغم ريشة المصور الطروب ، «ولا سيما تلك التى تكونت من موضوعات كبيرة وسارت وفق الاساليب الفنية التى ارست قواعدها مدرسة بغداد فى القرن الثالث عشر » . « ... لقد كان الواسطي مصورا عظيما لانه أستطاع أن يجمع بين التأثيرات المسيحية الشرقية والتأثيرات الفارسية ويخلق منها اسلوبا اسلاميا جديدا . »

هذه بعض الملامح الرئيسة لمدرسة بغداد الشهيرة فى تصوير الكتاب ، وهى معكوسة من خلال مخطوط جليل القدر هو مقامات الحريرى الذى زوقه بالتصاوير يحيى بن محمود بن يحيى الواسطى ، ذلك الفنان العراقى الاصيل الذى شاء (هو) أن يخلد ذكره فى التاريخ ، وان يكون علما من أعلام مدرسة أشتهرت فى الخافقين ، ولم يصلنا من اسماء فنانيها الا القليل القليل .

ولم يكن من بد ونحن نأتي على نهاية مقالنا هذا ، الا أن نشير الى جملة من المخطوطات العراقية المصورة التى وصلت الينا ، وهى تحمل على صفحاتها أمثالا رائعة لاعمال الفنانين العراقيين فى القرن الثالث عشر الميلادى :

- كتاب مصور فى البيطرة أتم كتابة فصوله فى بغداد (علي بن حسن بن هبةالله) سنة ٦٠٥ هـ ـ ١٢٠٩ م ، وهو محفوظ بدار الكتب المصرية فى القاهـــــرة .
- الترجمة العربية لكتاب خواص العقاقير لديوسقوريدس ، وتنسب أوراق هذه المخطوطات الى عبدالله بن الفضل الذى أتم كتابتها فى سنة ٦١٩هـ ـ ٦٢٢ ـ ١٢٢٣ م . الا أن هناك من يرجح نسبتها الى مخطوطة أخرى نسخت فى سنة ٦٢١ هـ ـ ١٢٢٤ م وهى محفوظة بمكتبة طوبقابو سراى فى استانبول ويضم هذا المخطوط صورا للاطباء وهم يقومون بتحضير الادوية والعقاقير ، وصورا للجراحين وهم يجرون عمليات الجراحة وغير ذلك من صور .
- كتاب « كليلة ودمنة » وهو من أشهر المخطوطات التى تنافس عـــلى تزيينها المصورون الاسلاميون ، ويضم مجموعة من الاساطير الهندية التى وضعها الفيلسوف الهندى بيدبا ، وترجمها الى العربية عبدالله بن المقفع . وفـــى المكتبة الاهلية بباريس نسخة مصورة رائعة من هذا المخطوط يرجع تاريخـــها الى حوالي سنة ١٢٣٠ م ، وقد نهج المصور فى تحقيق صور الحيوانات نهج الاساليب الساسانية . وتؤلف رسوم الحيوان والنبات فيها مجموعات زخرفية لامثيل لها فى المخطوطات الاسلامية الاخرى . ومن الكتب البغدادية التى وصلت الينا مخطوطاتها كتاب « منافع الحيوان » لابن بختيشوع ، و « الحيـــل الميكانيكية » للجزرى و « الاغانى » لابي الفرج الاصـــفهانى ، و « الحيوان » للجاحظ ، و « منافع الحيوان » لابن الدريهم ، و « الترياق » و « دعوة الاطباء » وغيرهـــــا كثير . . .

مهرجان الواسطي

السلسلة الفنية الخاصة التي صدرت بمناسبة

١ - مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي	الدكتور زكي محمد حسن
٢ - الواسطي - يحيى بن محمود بن يحيى رسام وخطاط ومذهب ومزخرف	الدكتور عيسى السلمان
٣ - المخطوطات العراقية المرسومة فى العصر العباسى	الدكتور خالد الجادر
٤ - المرأة فى رسوم الواسطي	ناهدة عبدالفتاح النعيمى
٥ - تراث الرسم البغدادى	الدكتور محمد مكية
يحيى الواسطي شيخ المصورين فى العراق	ميخائيل عواد
الخصائص الفنية والاجتماعية لرسوم الواسطى	شاكر حسن آل سعيد
٦ - المدرسة العربية فى التصوير الاسلامى ملامح مدرسة بغداد لتصوير الكتاب	الدكتور عيسى السلمان نورى الراوى

743.1
SAL

THE CHARACTERISTICS OF THE MINIATURES OF THE MESOPOTAMIAN SCHOOL

Dr. Isa Salman al-Hamid

College of Arts Baghdad

As a matter of fact, the miniatures of the Mesopotamian school are first and foremost text illustrations whose primory purpose was an aid to greater clarity. In spite of that most of them can be regarded as paintings in their own right and not as a mere text illustrations.

This school of miniatures painting flourished in the Arab—Muslim world during the last quarter of the twelfth century and the first half of the thirteenth century of the Christian era, which we term the Mesopotamian school. The art of book illustrations flourished during this era as a result of the comparatively settled political situation and a great cultural awakening. Many colleges, mosques, and other secular and religious constructions were established. Almost all of them boasted magnificent collections of books. The caliphs, the sultans, the kings and princes of the Arab—Muslim world were great patrons of this flourishing intellectual life and they themselves were keen and proud of their own collections of magnificent manuscripts. A golden opportunity was offered for calligraphers and painters to exercise their skill.

The cultural awakening in the Arab—Muslim world was also responsible for the flourishing of an art, which was already arabised, after having assimilated Hellenistic, Sassanian and other pictorial elements which played a distinct role in the establishment of Muslim painting. It seems that the process of arabisation took place chiefly during the eighth and the ninth centuries of the Christian era.

It is thanks to the great realism of the painters of the Mesopotamian school and to some of the indications given by them that we are able to assign

أما تلك الواقعية التى أثرت عن الواسطى ، فلها اهمية كبرى فى نقل صورة الحياة الاجتماعية بشكل صادق ، وهى تشكل اليوم ، وثائق تاريخية عظيمة الشأن سجلت بأمانة لانظير لها ، الحياة اليومية لسائر طبقات المجتمع العباسى ولم تتناول خاصتهم حسب ، ومن خلال تلك الصور يستطيع المرء أن يعرف الوانا من الثياب العربية التى كان يتزيا بها أهل ذلك العصر ، كما يستطيع أن يقع على شكل ـ الادوات ، وأنواع العمائـــر ، والاثاث وادوات القتال والبنود .. الى غير ذلك فضلا عما يستشفه من عاداتهم فى ـ الوعظ والتقاضى والزواج وتشييع الجنازات والسفر والندوات الادبية ـ وغير ذلك مما حفلت بتصويره كتب الادب العربى ولم تغننا فى التمتع بمفاتن مرائيـــة سوى هذه الصور المائعة التى ابتدعتهاريشه الفنان العراقى .

ومن الملاحظ ان تصويرات الواسطى كانت تمتاز بقوة تعبيرية اضفتها عليها قدرة المصور ذاته وبراعته فى تأليف مجموعات الاشخاص . وسلامة ذوقه فى اختيار الالوان المبهجة . وفى دراسة تحليلية لتصويراته التى تضمنتها مخطوطة مقامات « شيفر » المحفوظة فى المكتبة الاهلية بباريس ، والمؤرخة فى سنة ٦٣٤ هـ ـ ١٢٣٧ م يخرج الدارس بكثير من الحقائق الوصفية للقسمات والوجوه وسمات الاشخاص العربية على عهده ، كما يجد ان موقف الفنان من هذه المشاهد التى تناولها بالتصوير ، يعتبر موقفا انفعاليا . والشىء الجوهرى الذى يكشف عنه عمله الفنى هو انه لم يحاول اخضاع الصورة لقوانينه الخاصة بل حمل الخطوط الجميلة على ان تصف معنى ، وان تكون انسيابية بقـــدر لايفقدها بلاغتها التعبيرية ، وهكذا اصبحت المساحات اللونية التى تحصرها تلك الخطوط خلاصة وصف للحجوم وللايقاع ، وهذا ما يزيدها حياة وجمالا بل مايضفى عليها تلونا وتنوعا لانقراهما فى ركود الفن الفارسى .

لقد أنطوى أسلوب المدرسة البغدادية للتصوير ، على خيال خصب ،مترامى مترامي الآفاق ولاءم فنون الزينة والزخرفة وصناعة الانية والحلي وغيرها من فنون حضارة عصر زاهر ، ولما كان الغرض من تزيين الكتب هو تجميل نصوصها ومن زخرفة الثياب ونقش الانية هو زيادة الاستمتاع بها ، واشباع الرغبـــة الجمالية لدى مقتنيها ، فقد كيف الفنانون فنونهم بمقتضى تلك الحاجات ،وهذ هو تعليل ما نراه فى الفنون الاسلامية اجمالا من صور عارضة تمثل الانسان فى حال من أحواله ، ولا تبين عنه تبيانا واضحا جليا . غير أن صـــور الكتاب البغدادى ، قد تعدت حدود الرغبة الزخرفية المجردة ، وانتقلت الى مرحلـة اصبح فيها التصوير هو المقصود لذاته . ولما كان الموضوع هو مركز الاستثارة التى ينطلق منها الفنان الى مبتغاه ، فقد اصطفى المصور البغدادى موضوعاته الاثيرة من قصص الايام الخوالي متجنبا تصوير أحداث زمانه وشخصيات عصره وكان فى هذا على عكس الشاعر الذى اصطلى بنار تلك الاحداث وعاش كثيرا

من تجاربها المرة القاسية .

نعود الى مغامرات الحارث بن همام ، وأبى زيد السروجى مرة أخـرى ، لنعيش التجربة التى عاشها المصور وهو يرافقهما فى الحل والترحال ، والغدو والرواح ، وفى المسرى والمغدى ، فماذا عسانا نجد فيها من جديد .

لقد أتفق العلماء عند دراسة هذه الصفحات على أن الواسطي كان واقعيا أكثر من أى مصور أسلامى اخر فى تناوله حياة اولئك المغامر الذين تعاون على تخليد ذكرهم فى التاريخ سنان قلم رهيف وذؤابة ريشة مبدعة ، وحينما شرع فى تصوير فصول المقامات ، استوقفته مخايل اولئك الابطال المنسيين فصور وجوههم ذات السحن السامية فى ـ الوضعة الثلاثية الارباع ـ (وهى الوضعة التى فضلها على سواها) كما صورهم وهم يرتدون الملابس السابغة ذات الاكمام الواسعة الموشحة بالاشرطة المذهبة تزينها الزخارف والكتابات ، وفى تصويرة عمائر بغداد ، نقل الينا عبر هبوات الزمن ، جانبا من اساليب العمارة البغدادية الشائعة انذاك . أم مجالس الشراب فقد كانت تصور قصة الشباب والحب ، بمسراتهما الذاهبة ، ووعودهما الخلب ممثلة على شواطىء الانهار وحوافـــى الجداول حيث تدار الكؤوس ، وتنطلق ألسنة المزاهر ، وتغني الحياة اغنيتها الخالدة .

هنا نلاحظ أن ثمة أسلوبا خاصا فى الاداء قد تبدى فى هذه التصويرات البديعة ، وهو ان الفنان قد عمد الى محاكاة رجرجة الماء باسلوب أطلق عليـه العلماء « اجتماع الديدان » وهذا اللون من الاداء الزخرفى لم يقصـــد اليـــه فنان من قبـــــل .

ومما يؤكد الروح الزخرفى الشائع فى صورهذه المرحلة التاريخية، أنصراف الفنان الى تنميقها واغفال حصرها فى أطار ، حتى ليمكن اعتبارها جزءا من المتن غير مفصولة عنه ، وهى أشارة واضحة الى أن الصورة المرســـومة لم تكن مصودة لذاتها ، بل أنما أعدت لتكون تفسيرا للصورة الادبية الواردة فى نص الكتاب ، وهذا ما يقودنا أيضا الى أن نضع التعليل ذاته لما نجده من انعدام الخلفية وبالتالى أنعدام العمق فى الصورة . ويتصل بهذا الاسلوب ما نراه من تكرار الاشخاص فى تصوير الجموع ، وهذا التكرار فى حقيقته ، ليس الا تكرار الوحدات الزخرفية فى الفنون الاسلامية المجردة وعودة الفنان الى ذلك الاسلوب ما هو الا توكيد لروح المزخرف لا المصور واشعار بعدم التحـــرر نهائيا من تأثيراتها الخلفيـــة .

لقد حاول الواسطي أن يقوم بدراسة دقيقة للشخصيات التى تناولها ، ونجح فى أن يغني بالتعبير وجوها كانت فى صور غيره من المصورين أشبـه بوجوه الدمى . ثم أنه أستطاع ان يرسم الاختلاف القائم بين وجوه الآدميين فى الواقع ، ولكنه رغم كل ذلك ، لم يكن مزخرفا خالصا اذ لم تتجرد أعماله من

localities and approximate dates to manuscripts regarding which there is no direct evidence and to establish the main features which differentiate the manuscripts associated wtih Baghdad, Mosul, Damascus, and Cairo. It is this realism, too, which makes the miniatures of this school such priceless historical documents, offering in many cases first hand material not available in the records of the historians.

It is obvious that the popularity of certain scientific and literary works was the main reason for their being illustrated. The subject-matter of the scientific treatises, which are either direct translations of Greek works or at least based on them, is generally either medical, e.g., the Material Medica of Dioscorides, the Book of Antidotes of Galen, the Description of Animals of Ibn Bahtayshu and Book of Farriery of Ahmad b. al-Hasan, or astronomical, e.g., the Book of the Fixed stars of Abdorrahman as-Sufi, or concerns mechanical devices, e.g., the Automata of al-Jazari. There are also the works of belles-letters on which the painters of the Mesopotamian school were called to exercise their skill. The Kalilah and Dimnah of Baydapa, the Choicest Maxims and Best Sayings of al-Bubshshir, the Book of Songs of Abi al-Faraj al-Isphahani, and the Assemblies of al-Hariri, the two latter works are both masterpieces of pure Arabic literature, are the works which were illustrated by the painters of he Mesopotamian school.

Technically, the miniatures of the Mesopotamian school are directly outlined on the surface of the pages reserved for them, either in black or red ink; then the outlined objects were painted in the desired colours. Neither backgrounds nor frames are popular in these miniatures with the exception of the frontispices with which are in most cases painted against a monochrome background and enclosed in frames. The colours are rich and lively, and play a prominent role. The delicacy, the brightness, and the boldness of the colours of the palette of the painters of the Mesopotamian school varied among the four provincial groups of these miniatures.

A two-dimensional style is one of the distinctive pictorial characteristics of the miniatures of the Mesopotamian school. There is but little understanding of space. Realism and expressiveness are also among the prominent features of the miniatures of this school. Though landscape is almost always rendered in a conventionalized manner, it has a role to play in these miniatures. We can identify many of the trees shown in these miniatures. Animals and birds in these miniatures are rendered in a more naturalistic way than the elements of the landscape. The figures of the human beings, which play the Greatest role.

embody both features
portions observed betw
surroundings are not r
ween human figures a
listic that in the repre
the facial features, clo
people, and the social
This realism is paralle
tions of human beings
accurately rendered th
cases rendered in a st
corative patterns adorn
tions of which few ex

Calligraphic, ge
these miniatures. The
beauty and the realism
once again reflect one
decorative patterns in
painters of the schoo
therefore the decorativ
are reflections of conte

It is a fact th
school do not bear the
indeed the stylistic and
miniatures which are con
Moreover th absence o
the artisans, helped in est
painting of the Mesopota
In spite of these reason
tures of the Mespo
either bear the name
literary indication which
very close comparative st
it possible to divide th
four groups each of wh
Muslim world, i.e. Lowe
In fact. the comparative
by certain stylistic and

embody both features, i.e., the realism and the expressiveness. Though the proportions observed between the representation of the human beings and their surroundings are not naturalistic as can be seen particularly in the relation between human figures and architecture. The painters of this school were so realistic that in the representation of the human figures one can distinguish between the facial features, clothes, head coverings, and even the complexion of various people, and the social customs of the area in which such things were popular. This realism is paralled by the great expressiveness obserable in the representations of human beings, for some of the painters of the Mesopotamian school accurately rendered the speaking faces and hands. Though architecture in most cases rendered in a stylized manner, the type of the constructions and the decorative patterns adorningg them reflect the style of the contemporary constructions of which few examples have survived.

Calligraphic, geometric and arabsque decorative patterns are popular in these miniatures. They are used in a manner which sometimes swamps the beauty and the realism in the miniature. Nevertheless, the decorative patterns once again reflect one of the real aspects of Islamic art. The prevalence of decorative patterns in these miniatures can be explained by the fact that the painters of the school always copied what they had seen before their eyes: therefore the decorative patterns on architecture, clothes, furniture and the like are reflections of contemporary things which were in common usage.

It is a fact that the majority of the miniatures of the Mesopotamian school do not bear the name of the towns in which they were executed; and indeed the stylistic and iconographic differences between certain groups of these miniatures which are connected with definite artistic centres are not very substanital. Moreover th absence of political and intellectual barriers, and the free movement of the artisans, helped in establishing an almost unified style. Thus the works of Muslim painting of the Mesopotamian school are part of an integrated and unified civilization. In spite of these reasons which confirm in the unity of the style of the miniatures of the Mespotamian school, the very few manuscripts which either bear the name of the town in which they were done or have a literary indication which helps to connect them with definite cities; and then the very close comparative study between the miniatures in these manuscripts, makes it possible to divide the miniatures of the Mesopotamian school at least into four groups each of which is to be connected with one country of the Arab—Muslim world, i.e. Lower Mesopotamia, Upper Mesopotamia, Syria and Egypt. In fact. the comparative study shows that each of these groups is characterised by certain stylistic and iconographic features, though the common characteristics

of the Mesopotamian school are predominant in all of them. These local differences are due in the first place to the inherited norms long prevailing in that area, because of either certain geographical, cultural and social circumstances or because of the taste of the patron for whom the manuscript was illustrated.

According to the surviving examples, it seems that the miniatures of a what is called the "Mosul grocp" or "Mosul school", though not all the volumes originated in Mosul, are most fundamental and most important. The strong uniformity of the style, the ormamental flat compositions, the distinctive iconographic and stylistic resemblance between the miniatures of this group and the scenes on metal-works produced in the same area, the shortness of the bodies of the human beings, and the voluted form in which the garment's folds are treated are among the distinctive features of this group of miniatures. Iconographically, strict symmetry, full frontality, motionless faces, and the disproportional large size of the most important person, are the characteristics of the miniatures of this group. These iconographical features have thier origin in Sassanian art.

One of the striking realistic aspects of the miniatures of "Mosul group" is that most of the human beings have Turkish facial features and are dressed in Turkish fashion. This can only be explained by the fact that Upper Mesopotamia was under the rule of Turkish dynasties at the very period of the ekecution of these miniatures. Apart from the short- either with shortcut beards and moustaches or without them. They have fine short noses, small almond eyes, very elaborate eye-brows, and plaits. Their dress consists of a comparatively tight garment which is fashioned from the middle up right over left. It has long tight sleeves adorned in most cases with armbands. They mostly wear long boots and their head covering is a cap with a band of fur round its brim. The halo is used for everybody and sometimes used even for birds and plants.

It is in connection with the representations of the human beings that the royal scene in this group of miniatures is characterised by the large size of the figure of the king, who sits mostly cross-legged on a Turkish seat, wearing a Turkish dress and heard cover, holding a cup of wine in one hand and handkerchief in the other, and flanked by symmetrically shown companions at either side.

Landscape has a prominent role in the miniatures of this group, though it is rendered in a stylized manner. Laurel-trees are popular in these miniatures.

Architecture has not a great role in these miniatures and is drawn in a stylized manner. Geometrical and to a certain extent Kufic inscriptions are the decorative patterns used in these miniatures, though arabesque is used also. The colours are mostly bright and strong, and there is not much graduation. The predominant colours are: blue, lapis lazuli, red, black and white. These colours together with the way in which the garment's folds were treated are the main link between the miniatures of this group and the scenes on metal works especially on the enamel work. And the stylistic and iconographic features of this group have an obvious influence on the Mamluk miniatures.

In fact the earliest volumes produced in Baghdad show less developed style than that reached in the miniatures executed in Upper Mesopotamia at almost about the same period, nevertheless , Baghdad was also one of the greatest centres of book illutsrations and whose productions have its own stybstic and iconographic features which distinguish them from the miniatures of other groups, and can be gathered together, under what is called "Baghdad group" or "Baghdad school"

The style of the miniatures of the Baghdad School is described as the most free and more naturalistic than that of the miniatures of Mosul group. Great realism and expressiveness are striking characteristics of the human beings which play the most important role in the miniatures of the Baghdad school. Likewise, it is already recognized that in those miniatures there are no strong foreign influences.

Masses of human beings are represented in the miniatures of the Baghdad school especially in the miniatures painted by al-Wasiti as may be seen in plate IV.

The representations of the human beings are almost always shown as having vivid gestures in their faces and hands and their bodies, generally speaking, are slimmer than those in the miniatures are of Mosul school. Their facial features are mostly Semitic: long hooked noses, large almond eyes, receding foreheads, and thick beards. They are dressed in Arabic—Muslim style, that is to say, long wide garments with long broad sleeves adorned with armbands. The treatment of the garment's folds is more naturalistic than that of the garments found in Mosul school.

One of the most distinctive features of the Baghdad school is the striking touch of naturalism sees in the representations of the animals, handscape plays a wide role in these miniatures. The trees are rendered in a more naturalistic way than those in the Mosul school. Several of them can be identified such as the orange and pomegranate trees. It is in the miniatures of this group that one finds real landscape scenes. Architecture, though most of

the constructions are rendered in a connectionalized manner, also has a prominent role. Many lovely constructions with harmonious brick work and elaborate decorative patterns are to be found in the miniatures of this group.

The colours of this group characterized by their gaiety, refinement and delicacy: there are several combinations and graduation of colours, the predominant one being blue, green and light red. And the style of the Baghdad school has obvious influence on the miniatures of the early Mongol period, especially those produced in Mesopotamia and North West Persia.

A third group of the illustrated volumes of the Mesopotamian school which show certain piculiarities to distinguish them from those produced in Mesopotamia and Egypt is to be connected with Syria and can be called the Damascus school. It has been suggested that the miniatures of this group display a predominantly Byzantine influence, both in style ond formulae.

As a matter of fact, the miniatures of the Damascus school do not show great variety in the compositional schemes and type of the faces. The main person, in many of them is to be seen sitting or standing on one side speaking to a group of people on the other side as may be represented in plate VIII.

Human beings are rendered in realistic manner and the painters of this groups expressed the psychology of the human nature in many of these miniatures. They mostly have fine Syrian faces. They are dressed in Arab—Muslim fashion, and the treatment of the folds of their garments is more natural than that in the miniatures of Baghdad school. The turban is popular though the halo is seldom found in these miniatures.

The realism and expresiveness are even seen in the pictures of the animals and birds, though they have no clear touch of naturalism as those in the miniatures of Baghdad school.

Landscape has but a small role to play. The painters used the trees to keep the balance of the miniatures. They are rendered in a conventionalized manner and most of them can no longer be identified. The grassy groundline in many cases is omitted. The trend towards stylization is felt also in the representation of architecture, though realistic types of contemporary constructions obviously reproduced in these miniatures. A tripartite is popular in them.

The colours of the miniatures of this group are not as strong and bright

as those of the Mosu
dad school.

Thanks to t
Saray Materia Medi
pose this volume to
moment. This fact
Maqamat of al-Harir
characteristic of the
from those of the th
that the distinctive f
in the miniatures exe

The most stri
Hellenistic trend in a

The human b
cost. They wear Ara
turban and the hood

The Turkish
are treated in a natu
the three previous gr

Landscape does
the Baghdad and Mo

But architectu
tically reproduced an
drawing of architectu

The colours o
their boldness. But
sa gay and delicate a
and combinations, the

The establishme
its effect on the picto

as those of the Mosul school, nor as delicate and refined as those of the Baghdad school.

Thanks to the didactic inscription on the frontispiece of the Topkapi Saray Materia Medica of Dioscorides of 1229 (626 A.H.) we may fairly suppose this volume to have been executed in Cairo for the Ayyubi king of the moment. This fact helps us to attribute to Cairo an important volume of the Maqamat of al-Hariri, viz., the Leningrad copy. The stylistic and iconographic characteristic of the miniatures adorning these two volumes distinguish them from those of the three previous groups, though one has to emphasise the fact that the distinctive features of the Mesopotamian school are strikingly seen also in the miniatures executed in Egypt.

The most striking characteristic trend of the Cairo school is the clear Hellenistic trend in all the objects.

The human beings in this group of miniatures mostly have Egyptian cost. They wear Arab-Muslim clothes and many of them also wear mantles. The turban and the hood are popular head coverings.

The Turkish head dresses not being used. The folds of the garments are treated in a natural way, which has no exact parallel in the miniatures of the three previous groups.

Landscape does not play as great a role as it does in the miniatures of the Baghdad and Mosul schools.

But architecture has an important role in the Cairo school. It is realistically reproduced and lavishly decorated. There is a touch of naturalism in the drawing of architecture.

The colours of the miniatrures of the Cairo school are characterised by their boldness. But they are not as bright as those of the Mosul school, nor as gay and delicate as those of the Baghdad school. There are several shades and combinations, the predominant colours being brown, blue and red.[21]

The establishment and the flourising of the Mesopotamian tradition had its effect on the pictorial art of the Copts and the Syrian Jacobites.

It made itself felt mainly in the miniatures of some of the religious books executed at the same date as the work of Mesopotamian school. The painters of these religious books borrowed some iconographic motifs, the type of dress, the treatment of the folds of the garments and some ornamental patterns from the productions of the painters of the Mesopotamian school.

Apart from that, the tradition of this school did not come to an end when Mesopotamia was conquered by the Mongols. The Mesopotamian tradition had a distinct role to play in the establishment of the Mongol school in Iraq and Persia, while it played an even greater role in the constitution of Mamluk painting, which may be described as a rather stylized offshort of the Mespotamian tradition.

SOM

BA

B

The Iraqi Sch
century A.D. There is
who preceded this stage
the effects of which sh
century. The most anc
spirit of this famous sc
oriental origins by whic
origins are supposed by
Manichaean. The illust
ment which grew in the
ing in the atmospher
made possible for write
and adaptations from th
provided a source to er
rarely, in earlier works.

It is most proba
was an echo of the pro
influences of other civil
ing the immortality of s
what enriched their hist
the Baghdadi artist dea
and literature, which is
connected with architectu
making, on the one har
the other.

The work of th
the chain of arbstract a
This work was now at
Illustrations thus escape
ture, and shapes perpet

SOME ASPECTS OF THE BAGHDAD SCHOOL OF BOOK ILLUSTRATION

by: Nuri Ar-Rawi

The Iraqi School of Book Illustration reached its peak in the 13th century A.D. There is no doubt, however, that the works of the Iraqi artists who preceded this stage formed the firm base of this magnificent achievement, the effects of which shone in dazzling colours in the manuscripts of that century. The most ancient examples extant indicate the maturity in form and spirit of this famous school and assert its independence of style from the earlier oriental origins by which it was influenced and from which it derived. These origins are supposed by scholars to be first Byzantine, and, late, Sasanid-Manichaean. The illustration, illumination, and gilding of books was a movement which grew in the Abbasid era and accompanied the revolution in learning in the atmosphere of freedom of thought which the Islamic Civilization made possible for writers, poets, and philosophers. Then came the translations and adaptations from the learning and the arts of earlier civilizations, which provided a source to enrich this movement with fruits unknown, except very rarely, in earlier works.

It is most probable that the indulgence of Baghdad artist in this art was an echo of the prosperity of life in those days, and a reflection of the influences of other civilizations which used the book as a medium for expressing the immortality of saints **and martyrs, until they achieved, by this art,** what enriched their histories with pictures of human beings and angels. But the Baghdadi artist dealt with subjects not so much akin to religion as to science and literature, which is an interim step between the art of pure ornamentation connected with architecture, sculpture, carving, glass-making, weaving, and carpet making, on the one hand, and the arts which aimed at purely aesthetic ends, on the other.

The work of the Baghdadi artist at that stage indicates his release from the chain of arbstract art, which hampered the sculptor, carver and glassmaker. This work was now attached to the earth on which people actually lived. Illustrations thus escaped those endless geometrical lines, stylisations from nature, and shapes perpetrated uncreatively. And though they were not devoid

of alien features and derivations from various Islamic schools, they developed and banded out in spirit and content until they became completely Iraqi in vision and concept.

In this school one can see that the visibe aspects of life have become the artist's active interest, who now devoted to them — like many another oriental artist — an attention of dual dimension: for he registered not only the aspir rations of his soul, but also all the phenomena of his daily life in an age of clashing ideas, and in whose amazing laboratory were born various, strange and wonderful concepts. From this we can sense the extent of the documentary importance othese drawings, which apart from being explicit illustrations for literary and scientific books, are important documents in which we can see the features of the men of that age, the manner of their lives, their clothes, tools, furniture, habits, conventions, and everything else related to public and private life.

This school, therefore, is a wide window through which one sees that old world and senses the throbs of a heart which, though dead, is still immortal.

The Baghdad School of painting with its peculiar characteristics unknown in other Islamic schools, did not depend on the craftsmanship practised by the Persian School, for instance. It got all its motives from life itself, and for this reason, had a positive ability of expres sion which made it ware than a mere of spiritual expression of a world teem- school of painting, it made it a school ing with eloquent scenes and events.

In a style resembling in spontaneity he pictures drawn by children, the work of this School displays the fascinating signs of the artist's highest attempt at creating a form for his times. Living n a particular moment and yet beyond it, employing other people's styles and yet creating his own to tackle his perso nal problems, the artist is struggling to reach a height unprecedented for an ar tist of that period.

Thus transpired the Iraqi image, vivid, beautiful, in delicate line and candid colour, an image of the age, with all its joys and miseries.

Literary works have inspired in Baghdadi painter many of his visions and were the source from which emanated all his pictures and illustrations. In this respect he is different from the Christian painter to whom religion was the source of inspiration, and from that cross-roads each of them went his separate way. The Moslem Abbasid painter, leaving the decorator and carver to adorn buildings with lovely verses from the Holy Koran and decorate them with elaborate ornamentations, came down to earth to tell the story of people in his own community, and found in this new treasure which yielded to his hand, endless material for recording the stories of Abu-Zaid As-Surouji and Al-

Harith bin Hammam a
bolic tongue. He then
medicine, botany and b
sary in dealing with th

From the momer
figure in literary books,
plored by pagan and C
the other artists did no
was able to rid himself
own school, melting all
creation. Thus emerge
the work of the Baghda
at several meeting point
depth, unlike the Chines
a thin mist to indicate c
which was developed by
ings they were only co
they represented in a styli
zontal surface in the
equally distant, as if the

This vision which
tions of the Islamic scho
of vision, but aimed at
seen at the same time fr
the drawings of childre
But we should not consi
resents a preliminary p
mind that all the Islamic
oscuro as they never restr
same way as the Europe
were incapable of percei
time. If we trace back t
Persian painting. What
a style, crystallised by I
cepts of society at the ti

A bird's eye view cou
make a comparision betw
of children's drawings. F
school show that the pers

Harith bin Hammam and others, and putting the utterings of beats in a symbolic tongue. He then accompanied the procession of scientists and drew for medicine, botany and biology, pictures which denote the skill and talent necessary in dealing with those sciences.

From the moment the Moslem painter succeeded in drawing the human figure in literary books, he started his mar h towards a new world already explored by pagan and Christian, even Persian, painters. But this precedence of the other artists did not deprive our artist of the possibility of excellence. He was able to rid himself of their influences and build the foundations of his own school, melting all those influences in the crucible of a unique individual creation. Thus emerged the personality of the Baghdadi artist. By comparing the work of the Baghdad School with that of other islamic school we arrive at several meeting points between them. Moslem artists never tried to picture depth, unlike the Chinese who in painting landscapes covered the horizon with a thin mist to indicate continuity and infinity. Nor did they employ perspective, which was developed by European artists during the Renaissance. In their paintings they were only concerned with the "event" and never the "place", which they represented in a stylised form, so that while attempting to transfer an horizontal surface in the picture to a vertical surface, all things in it appeared equally distant, as if they were viewed from all angles simultaneously.

This vision which scientists term "a bird's eye view" is one of the conventions of the Islamic school. It was not satisfied with merely registering the angle of vision, but aimed at showing the place in comprehensive manner, as though seen at the same time from all angles. The style coincides at this point with the drawings of children and is even related to them by more than one tie. But we should not consider this an excuse to debase its value, because it represents a preliminary phase of the stages of the art of drawing, bearing in mind that all the Islamic schools ignored, the rules of perspective and chiaroscuro as they never restricted themselves to the representation of Nature in the same way as the European did. We cannot therefore say definitely that they were incapable of perceiving the rules of perspective, which were known at the time. If we trace back the origins of the Iraqi style, we shall find them in Persian painting. What had before been an imitation gradually developed into a style, crystallised by Baghdadi painters, that was in harmony with the concepts of society at the time.

A bird's eye view could be a child' s eye view --- if we were allowéd to make a comparision between the two views in the light of the modern study of children's drawings. For the portraits that have reached us from the said school show that the persons they depict have been exposed to the mind rather

than to the eye. As for the other things surrounding them, the ilustrator has undertaken their registration as if they are an event in the environment of the overall picture, and not as they are seen in fact. This kind of drawing is distinguished by the "transparency" that appears mosly in the details of buildings in which the special gatherings held can be seen as if through a glass barrier. From a whole house are seen only the gate an horizontal roof supported by pillars on either side signifying the walls, represented symbolically, simply in order to emphasise that the artist is not depicting the house but the gathering taking place in it.

We can find many examples of this kind of free "vision" in the arts of the ancient civilisations. The Assyrian artist, while tryng to represent a river in basrelef, never got satisfied with merely showing the waves as a prominent phenomenon, but undertook to depict, as well the submerged fish as an imaginative reality interally connected with the waters of that river. And thus acted the Baghdadi artist in some of his imaginative representations of rivers, precisely as children do today when dealing with similar themes, for they draw a tree without foregetiing its roots, since they consider it a total fact, and not a mere visible thing.

In this comprehensive view the artist tries to register the "visual reality" in that it is a natural phenomenon of the outer world, so that he may make concrete in the end the conceptual proporti ons which bear the same indication of that world.

By analysing this "vision" we can understand the basis on which the artist built his style. He replaces the physical volume which denotes the "third dimension" by a parallel total realisation of the view.

The wonderful works of Yahya bin Mahmood bin Yahya Al-Wassiti in his interpretations of "Makamat Al-Hariri", represent the perfect example of the Baghdadi School of painting in the thirteenth century. Al-Wassiti took his themes straight from that book which teems with pen-pictures of people's lives in his time. His illustrations, therefore, are considered today to be a most important historical document, depicting the daily lives of the various classes of people of the Abbasid age. A copy of "Makamat Al-Hariri" with 99 illustrations by Al-Wassiti, dated A. D. 1237, is preserved in the Paris National Library Critics and researchers have all agreed that this great artist was more realistic than any other Moslem artist.

There are a number of other illustrated manuscripts worth careful study, of which we mention here the one dealing with veterinary medicine, written in Baghdad in 1209, by Ali bin Hassan bin Hibat-ul-Lah, and kept at Dar-al-Kutub Al-Misriya, in Cairo; the Arabic translation of book dealing with the

properties of drugs, completed by Abdullah bin Al-Fadhl in 1223; and "Kalila Wa Dimnah", one of the most famous manuscripts, which contains a collection of Indian legends attributed to the Indian Philosopher Baidaba, and translated into Arabic by Abdullah bin Al-Muqaffa'a. A magnificent illustrated copy of this manuscript, dating back to 1230, is kept in the National Library in Paris. Other Baghdadi books are "The Uses of Animals", by Bakhtyeshu; "Mechanical Tricks", by Aj-Jazri; "The Songs", by Abu-Faraj Al-Isfahani; "The Animal", by Aj-Jahidh; "The Uses of the Animal", by Ibn-aud-Duraihim; "The Antidote"; "Invitation of Doctors", and many others.