تصاوير الإبل العربية وسماتها في ضوء نُسخة مخطوط مقامات الحريري المحفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس والمصادر العربية (دراسة فنية)

د/ ربيع أحمد سيد أحمد
مدرس الآثار والتصوير الإسلامي
كلية الآثار – جامعة الفيوم – مصر

ملخص البحث:

لقد اهتم العرب بالإبل اهتماما كبيراً، فالجمل مخلوق فطره الله سبحانه وتعالى على تحمل الصعاب والمشاق والأثقال، ونقل الناس من مكانٍ لآخر، فهو وسيلة الترحال الهامة لدى العرب منذ القدم. والواسطيّ منفذ تصاوير مقامات الحريري، برع في التعبير بواقعيةٍ شديدةٍ عن الجمل العربي، وتنوع حركاته، وحركات قوائمه، ورقابه، وحظيت الإبل بنصيبٍ كبيرٍ في معظم تصاويره. كما تجلىّ إبداعه في اختيار ألوانها بعنايةٍ شديدة.

الكلمات المفتاحية:

جمل عربي – المنمنمة – المقامات – الحريري – الواسطي – أبوزيد – الحارث – الواقعية – العصر العباسي– الأمغر.

الإبل في القرآن الكريم والسُنَّة المطهرة:

وردت لفظ الإبل في التنزيل العزيز في مواضع عدة منها قوله جلّ وعلا " **وَمِنَ الإِبِلِ اثْنَيْنِ وَمِنَ الْبَقَرِ اثْنَيْنِ قُلْ آلذَّكَرَيْنِ حَرَّمَ أَمِ الأُنْثَيَيْنِ أَمَّا اشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ أَرْحَامُ الأُنْثَيَيْنِ أَمْ كُنْتُمْ شُهَدَاءَ إِذْ وَصَّاكُمُ اللَّهُ بِهَذَا فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا لِيُضِلَّ النَّاسَ بِغَيْرِ عِلْمٍ إِنَّ اللَّهَ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ** "[١] .وقوله جلّ وعلا " **أَفَلا يَنْظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ** "[٢] ، كما ورد لفظ الجمل في التنزيل العزيز في قوله تعالى "**إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ**"[٣] .

كما جاء ذكر الناقة في العديد من الأحاديث النبوية، ومنها ما يُشير إلى أنَّ هذا الحيوان يُعد من حيوانات الجنة، وقد ورد في الحديث الصحيح أن «**رجلا قال للنبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: يا رسول الله: أفي الجنة خيل؛ فإني أحب الخيل؟ فقال: " إن يُدخلك الله الجنة فلا تشاء أن تركب فرسا، من ياقوتة حمراء، تطير بك في الجنة شئت إلا فعلت". وقال الأعرابي: يا رسول الله: أفي الجنة إبل؛ فإني أحب الإبل؟ قال: " يا أعرابي: إن يُدخلك الله الجنة؛ أصبت فيها ما اشتهت نفسك ولذت عينك**" .

وعن أبي أيوب عن النبي صلى الله عليه وسلم قال : " إن أهل الجنة يتزاورون على النجائب بيض كأنهن الياقوت، وليس في الجنة شيء من البهائم إلا الإبل والطير". رواه الطبراني في " الكبير[٤]" .

ورُوي أنه كان للرسول صلى الله عليه وسلم ناقة للسباق، فعن أنس بن مالك رضي الله عنه قال: " كانت ناقة لرسول الله – صلى الله عليه وسلم – تُسمى العضباء، وكانت لا تُسبق، فجاء أعرابي على قعود له فسبقها، فاشتدّ ذلك على المسلمين وقالوا: سبقت العضباء، فقال رسول الله – صلى الله عليه وسلم : (إن حقا على الله أن لا يرفع شيئا من الدنيا إلا وضعه)[٥].

ونظراً لما تقدمَّ، فقد نفذَّ الفنان المسلم هذا الحيوان سواءاً رسماً أو تشكيلاً، ولم يغب عنه أنَّ له مكانة ومنزلة خاصة في الدين الإسلامي[٦].

الإبل لغةً:

هو اسم واحد يقع على الجميع، وقيل ليس بجمعٍ، ولا اسم جمع، وإنما هو دال على الجنس[٧]. وأن الإبل لا واحد لها من لفظها وقال «الجوهري»: هي مؤنثة؛ لأن أسماء الجموع التي لا واحد لها من لفظها إذا كانت لغير الآدميين، فالتأنيث لها لازم ، وإذا أدخلت عليها التاء بقصد التصغير، فنقول: "أبيلة" وهو أقل ما يقع عليه اسم الإبل الهرمة وهى التي جاوزت الذود إلى الثلاثين، ثم الهجمة أولها الأربعون إلى ما زادت ثم هنيدة : مئة من الإبل ، وتأبل إبلاً اتخذها[٨].

والناقة: الأنثى من الإبل، والجمع أنُوق، وأنؤق، ونياق، ونُوق، وأنواق. والجمل : هو الذكر من الإبل، وجمعه جمال وأجمال وجمالات[٩]. والبعير: والجمع أباعِر، وأباعير، وأبعرة، وبُعران، وهو ما صَلُحَ للركوبِ والحملِ من الجِمال، وذلك إذا استكمل أربع سنواتٍ، ويُطلق على الجمل والناقة[١٠].

المقامة لغةً:

المقامة: الجماعة من الناس، والمقامة: المجلس، والمقامة: الخطبة أو العظة، والمقامة: قصة قصيرة مسجوعة، تشتمل على عظة أو مُلحة كان الأدباء يُظهرون فيها براعتهم، والجمع مقامات[١١]؛ وهي من الفعل قام، وتعني المجلس أو المجمع أو الجمعية Assembly، وتعني الجلسة بالفرنسية Séance[١٢].

نشأة المقامات:

لقد نشأت المقامات مع نشأة غيرها من الفنون الأدبية شعراً ونثراً، غير أنها لم تستوْ فناً قائماً بذاته له مقوماته إلا على يد بديع الزمان الهمذاني في القرن العاشر فأعطاها تلك الملامح التي عُرفت بها، حين أخرجها من نطاق الحادث المحدود إلى شكل القصة المتتابعة الأحداث النابضة بحوار الشخصيات، والتي ترسبت فى ذهن قارئها أو المستمع إليها عبرة تنبع من تماسك حلقاتها[١٣].

ولقد ظهرت المقامات أول ما ظهرت في شكل الندوة التي يلتقي فيها الناس ويتصدرها الأديب محدثاً بالعبارات البليغة الصياغة معقباً على حادث أو عارضاً لحادثة معينة، ولاشك أن هذا هو الأصل الذي اشتُق منه

اسمها، فالمقامة في اللغة هي المجلس يقوم فيه الأديب محدثاً الجمع المنصت إليه، وهذا هو الفرق الذي فرق بينها وبين "المجلس" الذي كانت تدور فيه أحاديث علمية أخري لا تدخل في مجال الأدب[١٤].

ولعل السر الذي جعل مؤرخي الأدب ينسبون إلى بديع الزمان الهمذاني استحداث هذا الفن متناسين الجاحظ(القرن التاسع)، وابن دُريد (القرن العاشر) لا يعود إلي تلوينه للمقامات بسمتي الخيال والإغراب اللتين أسبغتا علي المقامات أهم مميزاتها الرئيسية فحسب، بل كذلك لآن أحداث العصر التي أدار حولها بديع الزمان مقاماته كانت أهم بكثير من أحداث عصريّ الجاحظ، وابن دُريد، فقد شهد الهمذاني عصر الخلافات وانتشار الفوضي وخروج الولاة على الخلفاء، وفقدان الإستقرار، مما أذاع تلك المقامات بين الناس بوصفها مرآة صادقة لأحداث العصر وصراعاته ومشكلاته[١٥].

أما الحريري صاحب المقامات التى نحن بصددها فقد تعلّم على أيدي علماء البصرة حتى صار من ألمع علماء اللغة العربية، فغلبت صناعة اللفظ علي إبداعه النثري والشعري، وجرت بلاغته في صياغة مقاماته مجرى الأمثال، وظهرت كذلك فى هوايته للشعر الذي بثّه بين ثنايا مقاماته محدثاً فى سحر حقيقي عن مجتمع قريته[١٦].

وقد كتب الحريري فى تصدير مقاماته " أنشأت خمسين مقامة تحتوي على جد القول وهزله، ورقيق اللفظ وجزله، وغرر البيان ودرره، وملح الأدب ونوادره، إلي ما وشحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات، ورصعته فيها من الأمثال العربية، واللطائف الأدبية، والأحاجي النحوية، والفتاوي اللغوية، والرسائل المبتكرة، والخطب المحيرة، والمواعظ المبكية، والأضاحيك الملهية، مما أمليت جميعه على لسان أبي زيد السروجي، وأسندت روايته إلى الحارث بن همام البصري"[١٧].

وعنيّ الحريري بالراوي الذى سمّاه الحارث بن همام، وقد أخذه من قول الرسول الكريم عليه السلام " كلكم حارث، وكلكم همام" والحارث هو الكاتب، والهمام هو كثير الإهتمام[١٨].

وقد استمع أهل الأندلس إلى هذه المقامات وأعجبوا بها فنشروها فى بلادهم، بعد أن أضافوا إليها تطوراً أخرجها من جمود قوالب المشرق العربي، وحررها من حذلقة اللغويين، وغدت المقامة قصصية الطابع مغرقة في الشعبية، يستعرض مؤلفوها عن طريقها صوراً بديعة للمجتمع الأندلسي، تتميز بالواقعية، وتفيض بالسخرية اللاذعة من النماذج البشرية التي كان يمور بها ذلك المجتمع، وانتهت المقامة فى الأندلس إلى عكس ما انتهت إليه في المشرق، فبعد أن كانت هناك تمريناً لغوياً أمست هنا لوناً من ألوان القصة الإجتماعية النقدية[١٩].

وقد بقيت لنا من المقامات عشر مخطوطات مزوقة بالتصاوير، إحداها بدار الكتب بلننجراد، وأخرى بإستنبول، وثالثة بدار الكتب القومية بفيينا، وثلاث بدار الكتب القومية بباريس، وثلاث بالمتحف البريطانى، والعاشرة بالمكتبة البودلية بأكسفورد. ونستطيع أن نتبين فى منمنماتها نماذج مختلفة من أحاسيس المصورين وخيالاتهم ومناهجهم إلى جانب تمثيلها لمشاركة الفن للأدب فى تصوير الواقع والتأثر به، فقد عبرّ المصور من خلال هذه المنمنمات على غرار الأديب – عن إحساسه بما فى العالم العربي عامة وبالبيئة العراقية خاصة، وقد ضمنّ المنمنمات صوراً لمصر ومرو وبرقعيد، كما صورّ الولاة، وجلسات الحكم وحفلات العرس والأسواق،

وأحوال الناس فى خصوماتهم، ونزواتهم، والمتكسبين بالآداب، وما كنت تزخر به البيئة العربية، وما أضفى عليها الخيال من جمال[٢٠].

الجمل العربي (ذي السنام الواحد):

كلمة الجمل العربي تعنى بالإنجليزية Dromedary، وهي مشتقة من الكلمة اليونانية Dromos ومعناها "الطريق"، أو"المسار"، لكن من الناحية العملية تُستعمل Dromedary على نطاقٍ واسعٍ للإشارة إلي أي نوع من الجمال ذات السنام الواحد[٢١].

والإبل سفن بلاد العرب، وبحارها هي الفيافي، إنه مخلوق فطره الله كي يحمل الأثقال فحمولته العادية ستمائة رطل، إلا أن بوسعه حمل ألف رطل، وهو يسير أربعة أيام متواصلة بلا ماء، وإذا حكمت الضرورة تصير أربعة عشر يوماً، وهو بتجشؤه الكثير يضغط المثانة التي يُرطب بها حلقه وفمه، وهو حيوان رقيق وتسهل قيادته، ما عدا في موسم التكاثر ففي ذلك الحين يتذكر ما لقيه من سوء معاملة من قِبل سائسه فيعضه ويوقعه أرضاً ويرفسه أربعون يوماً متصلة حتي يهدأ غضبه، ويعود بعد ذلك إلي وداعته السابقة[٢٢].

والجمل من رتبة ذوات الظلف التي تضم ثلاثة أنواع: مزدوجات الإصابع، والمجترات، وذوات الخف. والمجترات هي التي تسترجع الطعام من المعدة وتمضغه، ويُسمي الطعام في هذه الحالة "الجِرّة". وفي عصور ما قبل التاريخ كانت هناك أنواع عديدة من ذوات الخف لكنها انقرضت، والجمال وأشباه الجمال في أمريكا الجنوبية هي فقط ما تبقي من ذوات الخف[٢٣].

ويقطن الجمل العربي المناطق الصحراوية لشمال إفريقيا وشبه الجزيرة العربية، وتم إدخاله كحيوان مستأنس في الهند، واستراليا، ولا يوجد الجمل العربي في الواقع بصورة وحشية على الرغم من وجود ما يعرف بالجمال البرية التى هجرت الإستئناس لتهيم على وجوهها[٢٤].

وأما الجمل العربي فأنواعه: يماني، وعرابي، وبختي، فاليماني هو النجيب، وينزل بمنزلة العتيق من الخيل، والعرابي كالبرذون والبختي كالبغل[٢٥]، وتتصف الإبل بصفاتٍ كثيرةٍ جداً، أهمها أنها أشهر الحيوانات القادرة علي تحمل الجوع والعطش، ومقاومة حرارة الصحراء، كما أنها تحمل حمولات تصل إلى ١٥٠كجم، وتستطيع أن تحمل ٤٥٠كجم لكن بصعوبة، أما إرتفاعها فيصل إلى نحو المترين من عند الكتفين، ويرجع ذلك إلى طول أرجلها التي تبعد جسمها عن سطح الأرض لتتقي حرارتها، وتستطيع الإبل أن تقطع في اليوم الواحد ٤٠كم بسرعة ٥كم/ ساعة، وتخزن الإبل الماء في أجسامها بكمية كبيرة، حتى تستطيع العيش بدون وجود الماء أطول مدة ممكنة. كما أنها لا تعرق كثيراً فى أسوأ الظروف، ولذلك فإن درجة حرارة أجسامها يمكن أن ترتفع ست درجات مئوية دون حدوث أي ضرر عليها، وتقاوم الإبل الحرارة الشديدة بطرق عديدة، منها الراحة، والبحث عن الظل، ومنها مواجهة الشمس بالوجه حتي لا يتعرض من جسمها للأشعة إلا أقل ما يمكن، ومنها تقاربها إلي بعضها البعض، يستطيع الجمل أن يشرب كمية من الماء تصل إلي ٢٠٠ لتر يومياً[٢٦].

الجمل البكتيري (ذي السنامين):

يعيش الجمل ذي السنامين (البكتيري) في المناطق الباردة مثل روسيا وغيرها. ويتميز هذا الجمل بأن له سنامان، يساعدانه على تخزين أكبر قدر من الدهون والغذاء لتحمل البرد، ويبلغ طول رأسه وجسمه حوالي ٣ أمتار، ويزن حوالي ٧٠٠ كيلو جرام، وأقدامه عريضة. وله ما يشبه اللحية على حلقه. ومعطفه طويل يتراوح لونه بين البني الغامق والبني الفاتح؛ ويعيش ضمن جماعات يتراوح عددها بين ٦ و٢٠ جملاً، يقودها أكبر ذكر في المجموعة يمكنه تحمل درجات الحرارة المنخفضة. تلد أنثاه جملاً واحداً بعد فترة حمل تدوم ١٣ شهراً وبعد ٣ سنوات يصبح راشداً حتى يكتمل تمام نموه في السنة الخامسة. ويتعرض هذا الجمل للانقراض حالياً. إذ لا يوجد منه سوى اعداد قليلة جداً[٢٧].

ولم يرد هذا الجمل ضمن تصاوير مقامات الحريري، وقد أوردت تعريفه هنا لأوضح الفارق بين النوعين من الجمال.

الجمل العربي في الفن الإسلامي:

كان اهتمام العرب بالجمل اهتماماً كبيراً إذ استخدم في المسابقات إضافةً للأغراض الأخري، ونتيجةً لهذا الإهتمام ظهر الجمل في العديد من المنمنمات، والتحف التطبيقية في العصر الإسلامي، كما زُودت الجمال بأردية وأكسية لتوفير الراحة، وأهمها ما يُشد علي ظهر الجمل، ويسمى رحل، والجمع رِحال، وتتكون من أعواد خشبية مغشاة بالجلد تُسمي "القتد"، ويشد بواسطة حزام منسوج من الشعر يُسمي الغرض، كما يُتخذ سير آخر مضفور يلتف على صدر البعير ليثبت الرحل من الأمام، كما يثبت من الخلف بسير أو حزام آخر، كما يُوضع فوق الرحل نمرقة (طنفسة) ويطرح على مقدمه قطعة من الأديم يتكىء عليها الراكب تُدعى (المجنحة)، ويتكون مقود الجمل من الخزامة المتخذة من حلقة شعر، ويجعل فى وترة أنف البعير، وقد يكون المقود من حبلٍ مضفور، وقد يكون عوداً من الخشب، تدخل في أنف البعير، وتشد الخزامة بخيط يُسمىّ الزمام يُربط فى طرفه حبل من جلد أو صوف، أو ليف، ويعقد علي أنف الجمل، ليقاد به، ويُسمي الخطام، ومن أجزاء المقود أيضاً العذار، ويتكون من حبل يضم إلى حبل الخطام إلى رأس البعير، كما يجعل فى المقود حبل آخر يجذب به رأس البعير أثناء القيادة، وكانت أخفاف الجمال تُحمي بطبقة من الجلد تُدعى النعل أو تُربط الأخفاف بسيور جلدية[٢٨].

ومن نماذج الجمل العربي الفن الإسلامي (لوحات أ، ب، ج، د):

- **تمثال جمل عربي من الخزف(لوحة أ):**

لوحة (أ) تمثال جمل من الخزف – published Anavian Collection 1976 No.33 ، عن، هناء عدلي، التماثيل في الفن الإسلامي، ص ٣٥٣.

تمثال جمل من الخزف ذي البريق المعدني (لوحة أ) بهيئة جمل يحمل علي سنمه ما يُشبه الإبريق، والجمل ذو نسب تشريحية سليمة إلي حد كبير، حيث ان الرأس صغيرة، وموضح عليها التفاصيل بمادة البريق المعدني كالعين واللجام، أما أذني الجمل فقصيرة ومستقيمة، والعنق طويلة ومنحنية بشكل انسيابي والبدن منتفخ، وقد مُثل السنم المرتفع في انحناءة سليمة بعكس الأرجل الممثلة بطريقة زخرفية فهي سميكة وقصيرة بالإضافة إلي أن القدمان الأماميان يرتكزان علي قاعدة مستطيلة تربط بينهما كما تربط قاعدة مستطيلة أخري بين القدمين الخلفيتين.

وقوام زخارف التمثال عبارة عن دوائر متلاصقة مزخرفة بزخارف آدمية باللون القصديري علي أرضية من أفرع نباتية متداخلة، أما الزخارف النباتية التي تُزخرف أرضية التمثال فقوامها أفرع نباتية من أنصاف مراوح نخيلية، ويشغل الفراغات ما بين الدوائر نقط مطموسة تُشكل أرضية للزخارف وتعكس رغبة الفنان المسلم في شغل الفراغ علي سطح التحفة[٢٩].

<u>الغرض من الصناعة:</u>

هذا التمثال عبارة عن شمعدان حيث أن به تسعة مواضع للشموع، ويحوي بدن التمثال خمسة اثنان علي كل جانب، وموضع في الخلف، بينما يحوي الإبريق ثلاثة مواضع حول الإبريق بالإضاف إلى الموضع الرئيسي في قمة الإبريق[٣٠].

- **تمثال جمل عربي من الخزف من العصر السلجوقي ق ٦-٧ هـ/ ١٢-١٣م (لوحة ب):**

لوحة (ب) تمثال جمل من الخزف – AUCTION 200 - ASIAN ART ، عن،
https://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/capitolium-art/catalogue-id-capito10008/lot-88a822b2-b9d9-4a81-8d33-a616009bee07 (15-6-2018).

تمثال من الخزف ذي البريق المعدني باللون العسلي (لوحة ب)، يعود إلى القرن ٦-٧هـ/١٢-١٣م، وقوام زخارفه علي البدن أشرطة تحصر بينها دوائر قوام زخارفها أشكال معينات، ويحمل علي سنمه هودج أراد الفنان أن يوضح أن بداخله سيدتان، تجلس السيدة جهة اليمين، وقد بسطت كلتا قدميها، في حين تجلس السيدة المجاورة لها جلسة التورك، ويبدو أن الغرض من هذا التمثال أيضاً علي غرار التمثال السابق شمعدان حيث تظهر به خمسة مواضع للشموع إثنان علي كل موضع، والموضع الخامس في الخلف.

- **تمثال جمل المحمل من الخزف من العصر السلجوقي ق ٦-٧ هـ/ ١٢-١٣م (لوحة ج):**

لوحة (ج) جمل الهودج من الخزف ، عن،
http://www.metmuseum.org/art/collection/search/451741 (15-6-2018)

تمثال جمل المحمل من الخزف ذي لون تركوازي (لوحة ج) يعود إلي العصر السلجوقي ق ٦-٧هـ/١٢-١٣م، وبدا جلياً أن الفنان لم يراع النسب التشريحية، فجاءت أرجله قصيرة سميكة، وفوق سنام الجمل هودج له قمة تأخذ شكل الجملون، وقوام الزخارف زخارف نباتية، والراجح أن التمثال لغرض الزينة، وربما قصد الفنان الإشارة إلي شعيرة الحج من خلال جمل المحمل[٣١].

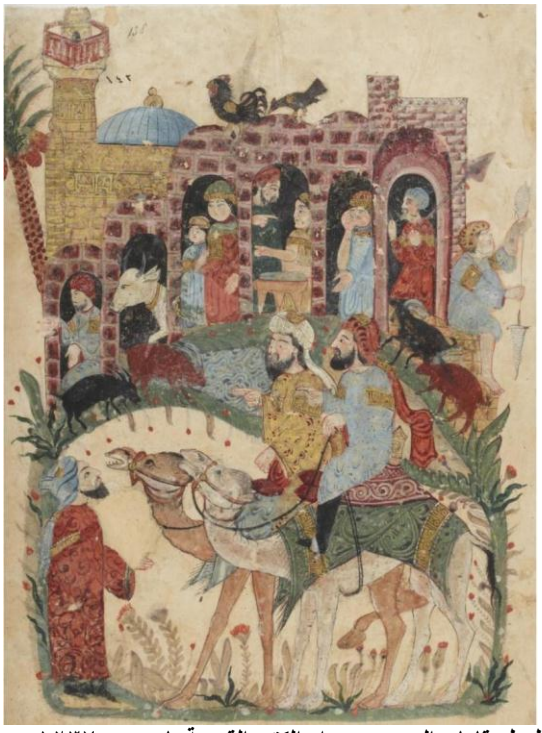
- **تمثال جمل عربي من النحاس (لوحة د):**

لوحة (د) تمثال جمل من النحاس، محفوظة بمجموعة الخليلي بلندن ، عن،
http://www.khalilicollections.org/collections/hajj-and-the-arts-of-pilgrimage/khalili-collection-hajj-and-the-arts-of-pilgrimage-statuette-of-a-camel-mtw1667/ (15-6-2018).

تمثال جمل واقف من النحاس يعود إلى القرن ٨-٩هـ/١٤-١٥م، طريقة صناعته الصب في القالب، وقد بدت عبقرية الفنان المسلم في محاولة للتعبير عن حركة الجمل، ومشيته من خلال تقديم بعض الأرجل علي بعض ، وقد راعي الفنان النسب التشريحية إلي حدٍ كبيرٍ، فبدا الجمل فاغراً فاهه، وعيناه مفتوحتان، كما راعي الدقة فى نحت السنام واستدارته بواقعيةٍ شديدةٍ.

الدراسة الوصفية لرسوم الإبل بمخطوط مقامات الحريري:

تصويرة نقاش قرب قرية (لوحة١)، (شكل ١):



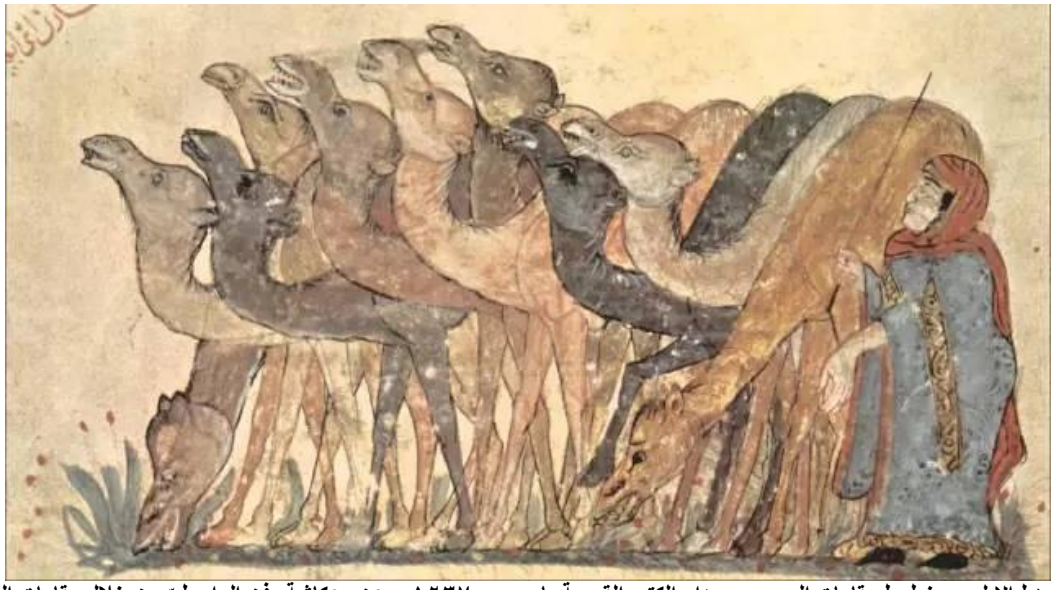
لوحة (١) تصويرة نقاش قرب قرية – مخطوط مقامات الحريري – دار الكتب القومية باريس – ١٢٣٧م، عن، عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م، وجه الورقة ١٣٨ ملون؛
http://warfare.netau.net/13/MSarabe5847-1237AD.htm (10-6-2018).

شكل (١) أبو زيد السروجي ومعه الحارث بن همام، تفريغ عن اللوحة السابقة، من عمل الباحث

اختار الواسطيّ هنا لمنمنمته لحظة وصول أبي زيد السروجي والحارث إلى القرية، وقسّم اللوحة إلى ثلاث مستويات نرى فى أدناها الحارث، وأبا زيد يمتطيان ناقتيهما، وأمامهما يقف الغلام، ويدور الحوار بين الثلاثة، وقد عبرّ الواسطيّ بجلاء عن الحيوية والحركة من خلال حركات الأيدىّ، والرقاب، وكذا حركة القدم الخلفية للناقة ذات اللون البنيّ، وأبدع فى رسم قوائم الناقتين وبدت متجانسة مع حركة عنقيهما، ورأسيهما، وفى

اختلاف لونيهما، وأحاط التصويرة بإطار زخرفيّ من النباتات، غرس فى أسفله زهوراً تداخلت مع قوائم الناقتين فى رهافة وإبداع[٣٢]؛ وقد استطاع الواسطي أن يُصور حياة القرية، وما يدور فيها من فعاليات مختلفة، وما امتد أمامها من بحيرة ماء ترى على جوانبها الماعز، كما صورَّ الرفيقين في مقدمة التصويرة، وهما على ناقتيهما يُكلمان الغلام، ونرى هنا صورة النخلة، وقد بدا البلح مستوياً بلونه الأحمر، وقد ورد كلام في المتن عن البلح والرطب، ومن المشاهد في المنظر التصويري أيضاً صورة إمرأة تغزل، وسيدة أخرى تبيع الخبز، وثالثة مع ابنتها، ومن أبنية القرية التي تظهر في التصويرة المسجد بقبته الزرقاء، والمئذنة ذات البدن الإسطواني، والتي زُخرف بدنها بأشرطة من الكتابات الكوفية[٣٣].

تصويرة رهط الإبل (لوحة٢):

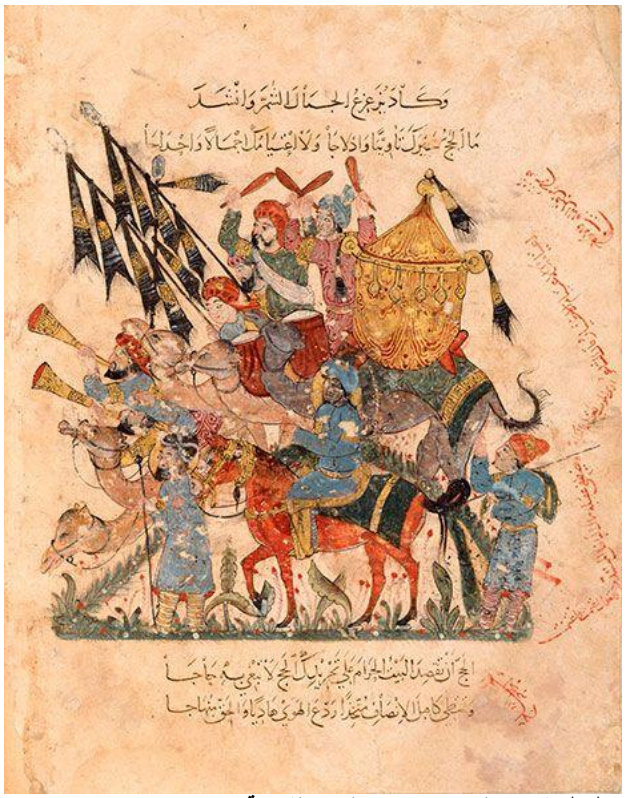


لوحة (٢) تصويرة رهط الإبل – مخطوط مقامات الحريري – دار الكتب القومية باريس – ١٢٣٧م، عن، عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م، وجه الورقة ١٠١ ملون؛
http://warfare.netau.net/13/MSarabe5847-1237AD.htm(10-6-2018).

ورد فى المقامة الثلاثين ذكر لرهط الإبل، فتحرك خيال الواسطيّ وأبدع صورة فى مخيلته، عكسها فى منمنمة جاءت آية فى تاريخ التصوير العربي؛ ويدور الكلام حول الهدية التي حصل عليها السروجي بعد أن أجاب على مائة سؤال في شتى العلوم، فساق له القوم زوداً مع قينة (وجاء في معنى القينة أنها الجارية التي تعمل جيداً، وقيل هي المُغنّية الجميلة)[٣٤]، وقد بدأ المصور تصويرته من اليسار إلى اليمين فطالعنا بعنق ناقة، وقد تدلىّ إلى الأرض يلتهم العشب، وحجب عنها سائر جسدها خلف بقية من أعناق النوق الأخري المرتفعة إلى أعلى، وكأنها تتضرع إلى الله العليّ القدير، عنقاً خلف عنقٍ إلى منتصف التصويرة، حيث تبدو أعجاز بقية النوق تُحاكي أنصاف قباب، حتى إذا ما انتهينا إلى يمين التصويرة، رأينا ناقة دلت عنقها تتلمس العُشب فى أسفل التصويرة، وإلى الخلف يقف راعي الإبل فى يقظة ممسكاً بعصاه، وقد رُسم الجسم والوجه فى وضعة ثلاثية الأرباع من الأمام، وبدت قوائم النوق، وأخفافها وكأنها سيقان أشجار تعانقت، وتداخلت، والتقت فى حركة تبادلية، وانسجام شديدين، وتوافقت ألوان النوق، وتمازجت تخفت، وتعلو فى إيقاع بديع[٣٥]، وتُعد هذه التصويرة

من أجمل ما نفذّ الواسطي في مقامات الحريري، فقد جاءت فيها جميع أنواع الإبل، وكأن التصويرة معرض لألوان الإبل.

تصويرة موكب الحج (لوحة٣):



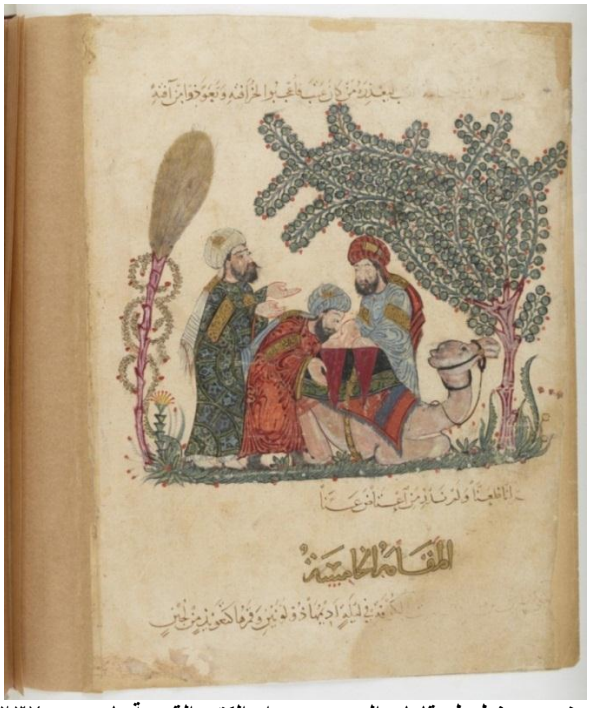
لوحة (٣) تصويرة موكب الحج – مخطوط مقامات الحريري – دار الكتب القومية باريس – ١٢٣٧م، عن، عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م، ظهر الورقة ٩٤ ملون؛ http://warfare.netau.net/13/MSarabe5847-1237AD.htm(10-6-2018).

يتناول الحريري فى مقامته الحادية والثلاثين موكب الحج، ويسخر من الضجيج والعجيج الذي يُثيره الحجاج دون معني ، وكعادة الواسطيّ فى إدراكه العميق لمغزى النص وما عناه الحريري منه، رسم منمنمته وقد غلب عليها طابع النزق والتهريج، فالحركة فيها صخب واهتزاز والنوق متبخترة، وقائد القافلة وهو الذى يمتطى صهوة الجواد، وبمعني أشمل عمد المصور إلى تجريد رجال القافلة ودوابها من سمات القداسة والجدية المفروضة فى مثل هذا الموكب الدينىّ الوقور، وقد حاول الواسطيّ التعبير عن الحيوية والحركة فى التصويرة من خلال حركات رقاب النُوق، فبدت إحداها فى أسفل يسار التصويرة قد همّت بإلتقاط العشب من الأرضية ، ويُقرأ أسفل التصويرة أبيات من الشعر منها :

الحج أن تقصد البيت الحرام على ... تجريدك الحج لا تبغى به جاجا

وتمتطى كاهل الإنصاف متخذاً ... ردع الهوى هادياً والحق منهاجا[٣٦].

تصويرة الحارث يستمع إلى أبي زيد (لوحة ٤):



لوحة (٤) تصويرة الحارث يستمع إلى أبي زيد – مخطوط مقامات الحريري – دار الكتب القومية باريس – ١٢٣٧م، عن، عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م، وجه الورقة ١٠ ملون؛
http://warfare.netau.net/13/MSarabe5847-f11v.htm(10-6-2018).

هذه التصويرة تُوضح عبارات من المقامة الرابعة الدمياطية، والتي يروي فيها الحارث أنه كان برفقة قوم مسافرين، وجذب انتباهه كلام رجل إلى ابنه في ليلة عندما حطَّ القوم رحالهم، وغطّوا في سبات عميق، وفي الصباح تعرّف الحارث على الرجل ووجد أنه السروجي وابنه، وبعد أن حصلَّ السروجي ما أراد من القوم استأذن للإستحمام في قرية قريبة، ووعدهم أنه سيعود في القريب العاجل، ولكن انتظار القوم طال، ولم يظهر السروجي فقرَّر القوم الارتحال، وعندما تهيئوا للرحيل وجد الحارث أنَّ السروجي قد ترك كتابه على رحل ناقة يُخبرهم فيها بأنه لن يعود، قال الحارث لأصحابه " فتأهبوا للظعن ولا تلووا على خضراء الدمن"، ونهضت لأحدج راحلتي، وأتحمل لرحلتي، فوجدت أبا زيد قد كتب على القتب[٣٧]:

يا من غدا لي ساعداً **** ومساعدا دون البشر
لا تحسبن أني ناسيك **** عن ملال أو أشر
لكنني مذ لم أزل **** إذا طعم انتشر

قال فأقرأت الجماعة القتب، ليعذره من كان على عتب، فأعجبوا بخرافته، وتعودوا من آفته، وهنا أظهر الواسطي ثلاثة أفراد من القافلة يتطلعون إلى ما اكتشفه الحارث من خبر أبي زيد، والمنظر بين شجرتين تمتد أغصان إحداهما فوق رؤوس الرجال والناقة، ولم يُظهر الواسطي شيئاً من الكتابة على الرحل بل زخرف ثوب الرجل بزخارف كتابية كوفية مُتقنة وجميلة[٣٨]، وقد تجلَّى رسم الجمل وقد جثىّ على ركبتيه بواقعيةً شديدة فى هذه

التصويرة من قِبل الواسطيّ، وفيما يبدو أن الواسطيّ كان يهوى رسم الجمال، ويجيده بل ويتلاعب به فى قدرةٍ وإتقانٍ، فى حين جاء رسم الأشجار بأسلوبٍ زخرفيٍ وقد استغلهما الواسطيّ فى عمل إطارات للتصويرة[٣٩].

تصويرة رحلة العودة من الشام إلى العراق (لوحة٥):

لوحة (٥) تصويرة رحلة العودة من الشام إلى العراق – مخطوط مقامات الحريري – دار الكتب القومية باريس – ١٢٣٧م، عن، عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م، وجه الورقة ٣١ ملون؛ http://warfare.netau.net/13/MSarabe5847-f31r.htm(10-6-2018).

اختار المصور هنا رحلة العودة من الشام إلى العراق ليصور القافلة والإبل التى أولع ولعاً شديداً بتصويرها، وجاء بجديدٍ فى كل منها، فنراه هنا، وقد رسمها متجمعة، وكانت له إيقاعات على وقع أخفافها، وحركات سيقانها، واضطراب اعناقها، وتطّوح رؤوسها، وخفق أذنابها، فجمع لنا الواسطيّ تكويناً بديعاً كل الإبداع، وأجلس الرجال على ظهور الإبل فى حركة ديناميكية بديعة، وقد وُفق المصور أيما توفيق فى التعبير عن الحيوية والحركة فى تصويرته من خلال حركات رؤوس الأشخاص، والشخصين الذين يتجاذبان أطراف الحديث فى منتصف التصويرة، وردة فعل الصبىّ الصغير فى يمين التصويرة الراكب خلف والده فيما يبدو، وقد أمسك بتلابيب عباءة أبيه مخافة أن يسقط من على ظهر الجمل، أيضاً تنوع حركات رؤوس الإبل التى بدت وكأنما رُفعت بالتدريج أو تباعاً، كما تجلت واقعية الواسطيّ فى رسم سيقان الإبل ولم يغفل أياً منها فترى فى التصويرة ست عشرة ساقاً لأربعة جمال وجعل للتصويرة أرضية من العشب، وربما يُؤخذ عليه عدم مراعاة قواعد المنظور فى حجم الأشخاص بالنسبة لحجم الإبل[٤٠].

تصويرة الحارث على ظهر راحلته (لوحة٦):

لوحة (٦) تصويرة الحارث على ظهر راحلته – مخطوط مقامات الحريري – دار الكتب القومية باريس – ١٢٣٧م، عن، عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م، وجه الورقة ٥١ ملون؛ http://warfare.netau.net/13/MSarabe5847-f51r.htm(10-6-2018).

تُمثل التصويرة الحارث، وقد امتطيّ ظهر راحلته، بلونها البنيّ الفاتح، وقد أمسك الحارث بخطام الناقة، وهمّ برفع عصا فى يده يحسها على الإسراع في المشي، وقد وقفت الناقة على أرضية من العشب الأخضر[٤١].

تصويرة أبو زيد نائماً فى إحدى رحلاته (لوحة٧)، (شكل ٢):

لوحة (٧) أبو زيد نائماً فى إحدى رحلاته – مخطوط مقامات الحريري – دار الكتب القومية باريس – ١٢٣٧م، عن، عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م، وجه الورقة ١٣٤ ملون؛
-- http://warfare.netau.net/13/MSarabe5847-f134r.htm(10-6-2018).

شكل (٢) أبو زيد نائماً في إحدى رحلاته، تفريغ عن اللوحة السابقة، من عمل الباحث

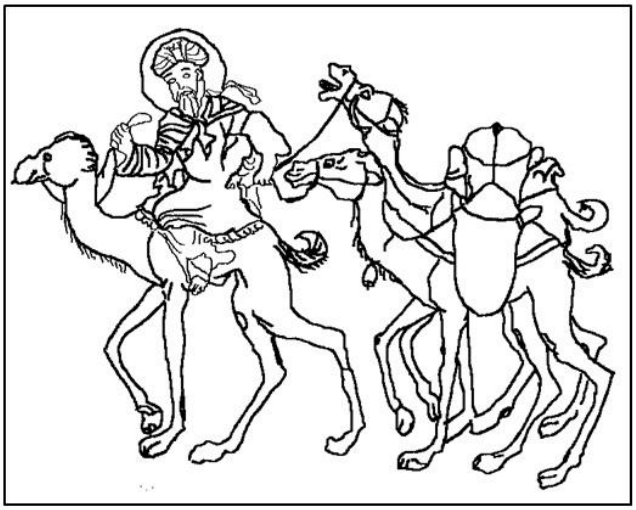
تُمثل التصويرة أبو زيد والحارث فى أحد الأسفار، ورسم لنا الواسطيّ الناقة التي اشتراها أبو زيد من حضرموت، وأعُجِبَ بها الحارث وقصَّ عليه أبو زيد حكايتها الطريفة التي وردت بالنص، وهنا يجعل الواسطيّ

من ناقة أبا زيد بطل المنمنمة، فاختار لها مكان الصدارة بعد أن أناخها صاحبها، فاتخذت وضعتها فى كبرياءٍ واعتزاز، وأنهىّ المصور حد التصويرة بشكل ناتىءٍ على غرار سنم الناقة، ولم يغفل المصور رسم ناقة الحارث التى أطلت برأسها من خلف الصخور، حيث يختفى جسدها، وقد عبرّ عن الحيوية والحركة فى ثنىّ الناقة لرقبتها، وقد همتّ تلتقط العشب من الأرض بالقرب من ذيل ناقة أبا زيد[٤٢]، ولجأ الواسطي إلي رسم أقواس لتصل ما بين المقدمة والخلفية ليُضفي علي التصويرة العمق.

تصويرة أبو زيد فى إحدى رحلاته (لوحة٨)، (شكل٣):

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

لوحة (٨) أبو زيد إحدى رحلاته – مخطوط مقامات الحريري – دار الكتب القومية باريس – ١٢٣٧م، عن، http://warfare.netau.net/13/MSarabe3929-f40v.htm(10-6-2018).



شكل (٣) أبو زيد في إحدى رحلاته، تفريغ عن اللوحة السابقة، من عمل الباحث

تُمثل التصويرة أبو زيد علي ظهر راحلته، وقد أمسك بخطامها، وقد رُسم جسمه ووجهه في وضعة ثلاثية الأرباع من الأمام، وقد ارتدي رداء أحمر اللون، وغطاء رأس عبارة عن عمامة عربية يلتف شالها عدة مرات وتتسدل منها عزبة إلي الخلف، وقد أمسك بيده اليمني بخطام راحلته، وباليد اليسري بخطام ناقتين خلفه علي ظهرهما فيما يبدو أمتعته، وقد رفعت إحدي الناقتين فاهها لأعلي، في محاولة من الواسطي للتعبير عن الحركة والحيوية في التصويرة ليكسر جمود التصويرة، كما رفعت النوق أقدامها من علي الأرض منثنية للخلف للتعبير عن الحركة في التصويرة.

تصويرة أبو زيد والحارث ممتطين ناقتين (لوحة ٩)، (شكل٤):

لوحة (٩) أبو زيد والحارث ممتطين ناقتين – مخطوط مقامات الحريري – دار الكتب القومية باريس – ١٢٣٧م، عن، http://warfare.netau.net/13/MSarabe3929-f122r.htm(10-6-2018).

شكل (٤) أبو زيد والحارث ممتطين ناقتيهما، تفريغ عن اللوحة السابقة، من عمل الباحث

تُمثل التصويرة أبو زيد والحارث بن همام ممتطين ناقتين، وقد رُسم أبو زيد السروجي في سنٍ متقدمة، ورسم جسمه ووجهه في وضعة ثلاثية الأرباع يمتطي ناقة ذات لون أزرق، ويرتدي رداء ذي لون أزرق مزخرف بزخرفة الديدان الشائعة في رسوم المدرسة العربية في التصوير، ومشهد أبو زيد بعيد عن الواقعية تماماً فالأقدام رُسمت أمامية، في حين رُسم الجسم متجهاً إلي الخلف،وإلي جواره أبو زيد السروجي وقد رُسم جسمه ووجه في الوضع الجانبي Profile، وقد بدا بلحية سوداء مشذبة مدببة الطرف، وشارب متصل باللحية، وقد بدا أبو زيد السروجي وصاحبه وهما يتعانقان، وقد حاول الواسطي المصور أن يُضفي علي التصويرة قدر من الثبات علي أرضيتها من خلال رسم فروع نباتية جهة يسار التصويرة، كما عبرّ عن الحيوية والحركة من خلال وضعات أجسام أبوزيد وصاحبه الحارث، وكذا حركات أقدام النوق.

الدراسة التحليلية:

لقد كان الجمل وسيلة النقل عبر الصحراء والبوادي؛ لما عُرف عن الجمل من صبرٍ، وتحمل مشاق، ولقد أصاب الفنانون نجاحاً وتوفيقاً كبيراً في رسوم الحيوانات، وخاصةً الإبل بشكل واقعي قريب من الطبيعة، وكانت رسوم الواسطي في مقدمتها، حيث أظهر قوة التعبير والحركة في رسم قوافل الإبل[٤٣].

وقد اهتم الواسطي برسم الجِمال اهتماماً بالغاً، وأظهر مهارةً فائقة في رسمه بأشكال مختلفة منها الجمل يسير في إحدى الصور سيراً وئيداً على أرضية مزروعة، وعلى ظهره أبو زيد السروجي يحثه على السير، ونجد الجمل في تصاوير أخرى، وقد رفع رأسه ولوى ذيله إلى أعلى، ودفع رجله اليمنى إلى الأمام ليُمثل حركة السير السريع، كما نجد الجمل في بعض التصاوير وقد كلَّ من السير وجلس ليستريح.

كما لم يكتف الفنان برسم الجمل وحده، بل نراه في بعض التصاوير يرسم الجمال في قوافل، وهي الطريقة المتبعة في السير الطويل، كما نشاهد في التصويرة مجموعة من الجمال رُسمت بعناية واتقان، ومتقاربة بجانب بعضها البعض، حتى لا تكاد العين أن تُفرق بين أرجلهم أو تعدها وهم محتشدين يسيرون بقوة، وهمة، وإذا ما بلغ بهم التعب جلسوا ليستريحوا أو يبيتوا ليلتهم في الطريق فيبركون[٤٤].

١ – ألوان الجمل العربي في المصادر العربية:

ذكر القلقشندي أنواع الإبل بقوله " الإبل نوعان الأول البخاتي: وهي جمال جفاة القدود طويلة الوبر، تُجلب من بلاد الترك، والثاني العراب : وهي الإبل العربية، وأصنافها لا يأخذها الحصر[٤٥].

البعير الآدم:

إذا صدق لون البعير، فلم تكن فيه صُهبة[٤٦]، ولا حُمرة، ولم يخلط لونه شيء من الألوان، وقيل هو خالص البياض[٤٧]. ويظهر هذا الجمل في (لوحة ١، شكل ١) الذي يمتطيه الحارث (الجمل الأول جهة يمين التصويرة في المقدمة).

البعير الأحمر:

وهو البعير الذي لم تُخالط حمرته شيء (ويظهر هذا الجمل في لوحة ١، شكل ١) الذي يمتطيه أبو زيد السروجي (الجمل الثاني إلى الخلف من الجمل الذي يمتطيه الحارث)، كما ظهر أيضاً في (لوحة ٤).

البعير الأحوى:

وهو البعير الذي خالطت خضرته سواد وصفرة[٤٨]، وفيه قول الشاعر:

أرسلت فيها مُجفَراً دِرَفسا

أدهم أحوى شاغرياً حمسا[٤٩]

(ويظهر هذا اللون في لوحة ٢ في الجمل رقم ١ جهة يمين التصويرة)، (كما يظهر في لوحة ٨ في الجمل رقم ١).

البعير الأورق:

وهو البعير ذي اللون الأسود الذي يخلط سواده بياضٌ كأنه دُخان رِمثٍ، وكان البياض في بطنه ومراقه[٥٠] وأرفاغه[٥١]، وكان السواد غالبه،وهي ألأم الألوان، ويُقال إن بعيرها أطيب الإبل لحماً. (ويظهر هذا اللون في لوحة ٢ في الجمل رقم ٣ جهة يمين التصويرة).

البعير الأكهب:

وهي من الكُهبة تُطلق على الغُبرة المشربة سواد في ألوان الإبل[٥٢]، (ويظهر هذا اللون في لوحة ٢ في الجمل رقم ٤ جهة يسار التصويرة).

البعير الأخضر:

وهو البعير الأخضر الذي اغبر حتى يضرب إلى الخضرة[٥٣]، (ويظهر هذا اللون في لوحة ٢ في الجمل رقم ٣ جهة يسار التصويرة).

البعير الأسمر:

وهو البعير الذي يضرب إلى البياض في شُهْبة[٥٤]،(ويظهر هذا اللون في لوحة ٢ في الجمل رقم ٥ جهة يسار التصويرة).

البعير الأمغر (الأبقع):

البقع والبقعة: تَخالف اللون، وقيل الأبقع: ما خالط لونه لون آخر، ويُقال بقع الجلد ونحوه: أي خالط لونه لون آخر[٥٥]، وهو البعير الذي في وجهة حمرة مع بياضٍ صاف[٥٦].

ويُعرف هذه الجمل بإسم الجمل الأبقع Piebald Camel، أو المُرقط أو المنقط Spotted Camel، ويعزي إطلاق هذا الإسم عليها بسبب وجود البقع البيضاء في أماكن متعددة من الجسم، فيُصبح اللون مزيجاً ما بين الأبيض ولون آخر (بني أو أسود)، وهذه السلالة نتيجة لحالة وراثية لجين متنحي ويُطلق عليها إسم Lecuism (وهي حالة يحدث فيها فقدان جزئي للتصبغ في الحيوان، وينتج عنها لون أبيض أو شاحب أو غير مكتمل للجلد والشعر والبشرة).

وتظهر هذه الحالة في الحيوانات بسبب خلل في صبغ الميلانين Melanin، وتُسببه هجرة الخلايا الصبغية من المناطق العصبية في الجلد، فينتج عنها ظهور بقع غير منتظمة على سطح الجسم بخلاف لونه الطبيعي، إضافةً إلى تلون قزحية العين Iris، والتي تتطابق مع لون الجلد المحيط بها، وهي عيون زرقاء للجلد ذي اللون الوردي، وبنية للجلد الداكن، وعادةً ما ينتشر اللون الفاتح عند الرأس والبطن والساقين، وهذه الظاهرة ليست قاصرة على الإبل فحسب، بل تظهر أيضاً في الجياد والماعز والأغنام والكلاب والقطط وبعض الأبقار[٥٧].

(وتنفرد تصاوير مقامات الحريري – فيما وقع بين يدي من تصاوير– بهذا اللون من الإبل النادر، ويظهر هذا اللون بجلاء في لوحة ٦).

البعير الأعيس:

وهو البعير الذي تُخالط بياضه شقرة[٥٨]، (ويظهر هذا اللون في لوحة ٦ في الجمل البَارِك في مقدمة التصويرة).

البعير الأكلف:

وهو البعير شديد الحمرة، يخلطه سواد ليس بناصع، فتلك الكُلفة، فيقال بعير أكلف، وناقة كلفاء[٥٩]، (ويظهر هذا اللون في لوحة ٩ في الجمل رقم ١ في مقدمة التصويرة).

البعير الأدهم:

وهو البعير الذي تشتد وُرقته (أي سواده) حتى يذهب البياض[٦٠]، (ويظهر هذا اللون في لوحة ٨ في الجمل رقم ٢)، (ويظهر أيضاً هذا اللون في لوحة ٩ في الجمل رقم ٢ جهة يسار التصويرة).

٢ – <u>الواقعية في العمل الفني:</u>

نجح الواسطيّ (يحي بن محمود الواسطيّ نسبةً إلى واسط بالعراق) مُنفذ تصاوير مقامات الحريري سنة ٦٣٤هـ / ١٢٣٧م في أن يكون واقعياً فى تصويره، وأن يُضفي الحياة على تصاويره، ويحيلها إلي مرجعٍ حافلٍ بالحياة اليومية في عصره، والواقع أن تصاويره أقرب فى أسلوبها إلى اللوحات الكبيرة منها إلي المنمنمات، ويكاد مؤرخو فن التصوير الإسلامي أن يُجمعوا على أن أسلوب الواسطيّ هو أكمل مثال لمدرسة بغداد التصويرية، فلقد أجاد التعبير بريشته عن كل الحالات النفسية، واستطاع التمييز بين مختلف الشخصيات، بل ونجح فى أن يرسم شخصية أبي زيد السروجي بحيث تُميزها العين من أول نظرة فى كل تصويرة[٦١].

ونرى الواسطيّ فى تصويره لحياة الناس اليومية قد تناول كل تفصيلة في حياتهم، فرسم الناس فى غُدوهم، ورواحهم، وجمع لنا سجلاً حافلاً بحياة الناس منذ أن يُصبحون، وحتى يُمسون، بأدق التفاصيل، فمشهد فى مسجد، وآخر فى سوق، وثالث فى جبانة، كما صورّ بلاط الحاكم، ورسم فرسان، كما حظيت قوافل الجمال ورسومها بنصيب وافر من تصاويره[٦٢].

وتميز الواسطي بمردود تعبيري صادق لبيئته العربية، وطبقات المجتمع فيها، وتُعد تصاويره وثائق تاريخية نادرة وهامة، وفي هذا الصدد يقول بلوشيه Blochet " أنه النموذج الأكمل لما بين أيدينا من صور المدرسة العربية، فالتغاير في المواضيع، والتجدد باستمرار تجعله (أي الواسطي) في طليعة فناني عصره"؛ ويُضيف هنري كوربان H. Corbin " أنَّ خير من نستطيع أنّ نُحقق معه ونستجوب شهادته عن العصر هو الواسطي". وقال عنه كونل E. Kuhnel "أنه موهبة خلاقة، ومقاماته محلاة بلوحات تُعالج المشكلة التصويرية بدقة تفوق حتى صور الغربيين المعاصرة"، ويقول عنه ايتنجهاوزن R.Ettinghausen " أنَّ الإبداع في واقعية لوحات الواسطي يفوق ما جاء به الفن الإسلامي عبر العصور، وهي تعكس وجود الكائن العربي في العصور الوسطى الإسلامية وتلاحقه من المهد إلى اللحد"[٦٣].

كما تجلتْ الواقعية في رسوم الإبل، وتنوع ألوانها، كما تتجلى الواقعية في رسم أقدام الإبل، وزحامها، وكثرة أعدادها في التصويرة الواحدة، إلاَّ أنَّ الواسطي وُفِقَ في توزيع أقدامها ومطابقة أعداد الأقدام بأعداد الإبل، كما تجلت الواقعية في رسم الأشخاص، وتنوع مراحلهم العمرية، ورغم كثرة عددهم في التصويرة الواحدة إلاَّ أنَّ لكل منهم صفاته الجسمانية، ومرحلته العمرية، فتجلَّى التنوع ما بين الطفل، والشاب، والرجل المُسن، فجاء رسم الأشخاص المتقدمين في السن بلحى بيضاء.

٣- <u>الحيوية والحركة:</u>

تجلتْ الحيوية والحركة في الأعمال الفنية التي نفذَّها الواسطي من خلال تنوع وضعات الأشخاص وحركاتهم المختلفة، ووضعات رؤوسهم وأيديهم بالإشارات بالسبابة، والتلويح، وحركات الرقاب، كما تجلتْ الحيوية والحركة في رسوم الإبل، وتنوع حركات أقدامها إلى الأمام وإنثناؤها للخلف، وليّ رقاب بعض الإبل في حركةٍ شديدة، فأضفى على التصويرة الحيوية والحركة.

واعتمد الواسطي في تنفيذ موضوعاته الفنية على كثير من العناصر الموجودة في بيئته، فنقل بواقعيةٍ شديدة الإبل بألوانها المختلفة والمميزة، وبإعتبارها سفن الصحراء، ووسيلة النقل الوحيدة التي تمخر عباب الصحراء، وهي كنزهم وثروتهم، فنجد في تصويرة رهط الإبل والتي بدت وكأنها معرض أبدع فيه الواسطي في تناول جميع ألوان الإبل في عملٍ فنيٍ فريد.

٤- <u>علاقة المتن بالموضوع التصويري:</u>

وُجدت علاقة واضحة بين المتن والموضوعات التصويرية، فجميعها كانت مرتبطة بتفاصيل المقامة المعبر عنها في الصورة، وهذا نجد له سبباً في نسخة باريس والمؤرخة بسنة ٦٣٤ هـ / ١٢٣٧م، حيث كان الواسطي الناسخ والمصور[٦٤].

نتائج البحث:

أولاً:

نجد هنا الواسطيّ مُنفذ تصاوير نسخة مقامات الحريري، والمحفوظة بدار الكتب القومية بباريس، قد أبدع إبداعاً شديداً فى رسم الإبل بألوانها المتنوعة، والتى أحبها حباً شديداً، وضمّنها جُل تصاويره، كما رسمها بواقعيةٍ شديدةٍ من خلال حركات الأقدام، وثنيّ رقاب بعضها، والإبل التى أناخها أصحابها، وقد انثنت كلتا قدميها للراحة من وعثاء السفر، كما أنه لكونها وسيلة الترحال إلي جانب الخيول، فقد أبدع فى رسم سروجها، ولجامها.

ثانياً:

عكست تصاوير الواسطي الإنفعالات النفسية والعواطف المختلفة بأدق حالاتها، وجاءت تصاويره بواقعية شديدة تعكس كافة طوائف المجتمع في العصر العباسي، فكانت تصاويره وثائق تاريخية نادرة عن حياة الناس، وحركاتهم داخل الأسواق والمساجد والبيوت، كما صورَّ لنا عادات المجتمع وتقاليده من حالات زواج، واحتفالات، ومناسبات، وأعياد، ومواكب حج، ومشاهد دفن، وقوافل، ورحلات سفر.

ثالثاً:

التنوع في ألوان الإبل يكشف عن مدى العناية بالجمل العربي، وأنه يُعد من الثروات الهامة، ولا يزال في بعض الدول، ويَنُم عن دراية الواسطي دراية تامة بألوان الإبل الموجودة في بيئته، والتى ضمّنها تصاويره، ليجعل من لوحاته معرضاً فنياً للبيئة العربية.

رابعاً:

تُعد تصاوير الواسطي وثيقة دامغة، لنوع نادر من الإبل وهو الذي أطلق عليه في المصادر الجمل الأمغر (الأبقع)، وقد تناوله البحث لما لهذا النوع النادر من أهمية ونُدرة، ويدل هذا على وجوده منذ القدم كجين متنحي ضمن سلالات الإبل.

حواشي البحث:

[١] قرآن كريم، سورة الأنعام، آية ١٤٤.

[٢] قرآن كريم، سورة الغاشية، آية ١٧.

[٣] قرآن كريم، سورة الأعراف، آية ٤٠.

[4]https://islamqa.info/ar/answers/14404/%D9%87%D9%84%D9%87%D9%86%D8%A7%D9%83%D8%AD%D9%8A%D9%88%D8%A7%D9%86%D8%A7%D8%AA%D9%81%D9%8A%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%86%D8%A9

-http://shamela.ws/browse.php/book-12293/page-2531

- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص ص ١٧٩- ١٨٢.

[5] http://articles.islamweb.net/media/index.php?page=article&lang=A&id=150415

- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص ١٨١.

٦ عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص ١٨٢.

[7] James. D, The Schefer Maqamat manuscript: a study in the technique of 13th century maqamat illustration, Durham theses, Durham University, 1965, p.3.

٨ بن منظور، لسان العرب، ج ١٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت، ص ٣١٢.

[9] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AC%D9%85%D9%84/

[10] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%B9%D9%8A%D8%B1/

- https://www.almaany.com/ar/dict/arar/%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%85%D8%A9 /

١٢ بن سيده، المخصص، ج٢، دار التراث، ١٩٨٧م، ص ص ٧-١٢.

2 العُكبري (محب الدين أبي البقاء عبد الله بن الحسين العُكبري ، ت ٦١٦هـ)، شرح ما في المقامات الحريرية من الألفاظ اللغوية، مطبعة النعمان، بغداد، ١٩٧٥م، ص ٦٣؛ ثروت عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م، ص٥.؛ ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، الطبعة الأولي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ٢٠٠١م، ص ٩٠؛ المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م، ص ٧٩٨.

- https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%85%D8%A9 /

١٤ العُكبري، شرح ما في المقامات الحريرية من الألفاظ اللغوية، ص ٦٣؛ ثروت عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري ص ٥؛ ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص٩٠.

١٥ ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م، ص ١١٨؛ ثروت عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري ص ٦؛ ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص ص ٩٠-٩١؛ حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة،١٩٨٧م، ص ٢٥.

١٦ الحريري، مقامات الحريري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٤، ٢٠٠٣، ص ٧؛ ثروت عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري ص ٦.؛ ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص ص ٩٠-٩١.

١٧ الحريري، مقامات الحريري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٤، ٢٠٠٣، ص ٧؛ ثروت عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري ص ٦.؛ ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص ص ٩٠-٩١.

-Alain. F. George, The illustrations of The Maqamat and the Shadow play, pp. 1-3.

١٨ ثروت عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري ص ٧.؛ ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص ص ٩٠-٩١.

[١٩] شريف علاونة، المقامات الأندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري: دراسة استقصائية- تأريخية- تحليلية- أسلوبية؛ جامعة ميتشجان، ٢٠٠٨، ص ص ٨-١٥؛ ثروت عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري ص ص ٦-٧.؛ ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص ص ٩٠-٩١.

٢٠ ثروت عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري ص ٧.؛ ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص ص ٩٠-٩١.

٢١ روبرت إيروين، الجمل: التاريخ الطبيعي والثقافي، ترجمة/ أحمد محمود، مراجعة/ د.خالد المصري، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة "مشروع كلمة"، الطبعة الأولي، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م، ص ١١.

٢٢ روبرت إيروين، الجمل: التاريخ الطبيعي والثقافي، ترجمة/ أحمد محمود، مراجعة/ د.خالد المصري، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة "مشروع كلمة"، الطبعة الأولي، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م، ص ١٥.

٢٣ روبرت إيروين، الجمل: التاريخ الطبيعي والثقافي، ص ١٦.

٢٤ النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب)، نهاية الأرب فى فنون الأدب، دار الكتب المصرية، ١٩٢٦م، ج١٠، ص ١٠٤.

_http://www.darululoomdeoband.com/arabic/magazine/tmp/1328163423fix4sub3file.htm.778+959

[25] -http://www.darululoom-deoband.com/arabic/magazine/tmp/1328163423fix4sub3file.htm.778+959

٢٦ شهاب البدوي، التداوي بألبان الإبل وأبوالها "سنة نبوية ومعجزة طبية"، جميع الحقوق محفوظة للمؤلف، الطبعة الأولي، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ص ٢١؛ حسنى عمار، أضواء جديدة عن الجمل في الفن المصري القديم، مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب، العدد ١٣، ص ١٢٢.

[27]https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D9%85%D9%84_%D8%B0%D9%88_%D8%B3%D9%86%D8%A7%D9%85%D9%8A%D9%86

٢٨ هناء عدلي، دراسة للتصوير الإسلامي علي الخزف المينائي في ضوء مجموعة لم يسبق نشرها محفوظة في متحف الشارقة للحضارة الإسلامية، دولة الإمارات العربية المتحدة، مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب، ١٧، ص ٣٨٩.

٢٩ هناء عدلي، التماثيل في الفن الإسلامي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ١٤٢٩ هـ/٢٠٠٨م، ص ٣٥٣.

٣٠ هناء عدلي، التماثيل في الفن الإسلامي، ص ٣٥٣.

[31] Alzahraa K. Ahmed, The art of the Hajj: From the Camel to Snap chat, article in November 2016 in Metropolitan museum of art.

-http://www.metmuseum.org/blogs/ruminations/2016/hajj-camel-snapchat

٣٢ ثروت عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري ، وجه الورقة ١٣٨ ملون؛ ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص ص ٩٧.

-http://warfare.netau.net/13/MSarabe5847-1237AD.htm

٣٣ عيسى السلمان، الواسطي، رسام وخطاط ومذهب، ص ٤١؛ لوحة ٤٤.

٣٤ عيسى السلمان، الواسطي (يحي بن محمود بن يحي) رسام وخطاط ومُذهب، وزارة الإعلام العراقية، مهرجان الواسطي، السلسلة الفنية التي صدرت بمناسبة مهرجان الواسطي، مطبعة التايمس، ١٩٧٢م، ص ٣٩؛ شكل رقم ٣٩.

٣٥ ثروت عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري ، وجه الورقة 101 ملون؛ ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص ص ص ٩٩-١٠٠، لوحة ٧٨ ملون فى الموسوعة.

-http://warfare.netau.net/13/MSarabe5847-1237AD.htm

[٣٦] ثروت عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري، ظهر الورقة ٩٤ ملون؛ ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص ص 99، لوحة ٧٧ ملون فى الموسوعة.

-http://warfare.netau.net/13/MSarabe5847-1237AD.htm

[٣٧] القَتَبُ: الرحل الصغير على قدر سنام البعير، والجمع أقتاب.
-https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%AA%D8%A8/ (24-6-2019)

[٣٨] عيسى السلمان، الواسطي، رسام وخطاط ومذهب، ص ٩٤؛ لوحة ٤١.

[٣٩] ثروت عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري، وجه الورقة ١٠ ملون؛
-http://warfare.netau.net/13/MSarabe5847-f11v.htm

[٤٠] ثروت عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري ، وجه الورقة ٣١ ملون؛
- http://warfare.netau.net/13/MSarabe5847-f31r.htm

[٤١] ثروت عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري ، وجه الورقة ٥١ ملون؛
- http://warfare.netau.net/13/MSarabe5847-f51r.htm

[٤٢] ثروت عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري ، وجه الورقة ١٣٤ ملون؛
- http://warfare.netau.net/13/MSarabe5847-f134r.htm

[٤٣] ناهدة عبد الفتاح النعيمي، مقامات الحريري المصورة "دراسة تاريخية أثرية فنية"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٦٩م، ص ١٨١.

[٤٤] ناهدة عبد الفتاح النعيمي، مقامات الحريري المصورة، ص ١٨٤.

[٤٥] القلقشندي، صبح الأعشى، ج٢، ص ٣٣.

[٤٦] الأصهب بعير ليس بشديد البياض، وقال بن الأعرابي : العرب تقول قريش الإبل صُهبها وأُدمها يذهبون في ذلك إلى تشريفها على سائر الإبل؛ الزبيدي (السيد محمد مرتضى الحسيني)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، ج ٣، مطبعة حكومة الكويت، ١٣٨٥ هـ /١٩٦٥م، ص ٢١٨.

[٤٧] حاتم الضامن، كتاب الإبل للأصمعي، دار البشائر، دمشق، ٢٠٠٣م، ص ١٤٧.

[٤٨] بن سيده، المخصص، ج٧، كتاب الإبل، دار التراث، ١٩٨٧م، ص ٥٥.

[٤٩] حاتم الضامن، كتاب الإبل للأصمعي، ص ١٤٧.

[٥٠] مراق : يُقال مراق البطن : ما رقّ منه ولان أسافله ونحوها، وكان رسول الله صلّ الله عليه وسلم إذا أراد أن يغتسل بدأ بكفيه فغسلهما ثم أفاض بيمينه على شماله فغسل مَرَاقه.
_https://www.almaany.com/ar/dict/arar/%D9%85%D8%B1%D8%A7%D9%81%D9%8A%D8%AF/.

[٥١] الأرفاغ: أصول الفخذين من باطن وهما ما اكتنفا أعالي جانبي العانة عند مُلتقى أعالي بواطن الفخذين وأعلى البطن.
https://www.almaany.com/ar/dict/arar/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%8E%D8%B1%D8%A7%D9%81%D9%90%D8%BA%D9%8F/

[٥٢] بن منظور(أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ت ٧١١ هـ)، لسان العرب، المجلد الأول، ، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت، ص ٧٢٨.

[٥٣] بن سيده، المخصص، ج٧، كتاب الإبل، دار التراث، ١٩٨٧م، ص ٥٦.

[٥٤] بن سيده، المخصص، ج٧، كتاب الإبل، دار التراث، ١٩٨٧م، ص ٥٦؛ والشُهبة : أي التي خالط بياض شعره سواد، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، وزارة التربية والتعليم، مصر، ١٩٩٤م، ص ٣٥٢.

[55] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A3%D8%A8%D9%82%D8%B9/

[٥٦] بن سيده، المخصص، ج٧، كتاب الإبل، دار التراث، ١٩٨٧م، ص ٥٦.

[57] Gabriele Volpato, Maurizio Dioli, Antonello Di Nardo, Piebald Camels, Volpato et al. Pastoralism: Research, Policy and Practice (2017), p,p. 3 - 6 .

[٥٨] بن سيده، المخصص، ج٧، كتاب الإبل، دار التراث، ١٩٨٧م، ص ٥٦.

[٥٩] حاتم الضامن، كتاب الإبل للأصمعي، ص ١٤٧.

[٦٠] حاتم الضامن، كتاب الإبل للأصمعي، ص ١٤٦.

[٦١] ثروت عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري ص ٧؛ ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص ص ٩٠-٩١.

[٦٢] ثروت عكاشة، فن الواسطيّ من خلال مقامات الحريري ص ١٩؛ ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص ص ٩٦-١٠٠.

[٦٣] خالد الجادر، الواسطي وفن الرسم العربي، مقال منشور بمجلة الثقافة العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، العدد الثاني، ١٩٧٤م، ص ص ٧٠-٧١.

[٦٤] عاطف علي عبد الرحيم، مراوح الخيش أحد المظاهر الحضارية في الدولة العباسية (في ضوء تصاوير المدرسة العربية)، مجلة شدت، العدد الثاني، كلية الآثار، جامعة الفيوم، ٢٠١٥م ، ص ٣٤.