# الباب السابع

## الطراز المغولى فى إيران

يرجع أصل المغول إلى قبائل رحل موطنها الأصلى صحراء جوبى التى تقع فى الصين . ولقد ابتدأ زحف طوفان المغول على البلاد الإسلامية تحت قيادة « جنكيز خان » فى حوالى سنة ١٢١٨م . وتمكن هذا القائد فى مدة وجيزة من غزو البلاد الإسلامية الواحدة بعد الأخرى. وتمت له هزيمة السلاجقة بعد أن غزا مدينتى سمرقند والعاصمة الرى فى عام ٦١٧هـ — ١٢٢٠م ، ولقد استطاع « هولاكو » حفيد « جنكيز خان » غزو بغداد وتدميرها فى عام ٦٥٦هـ — ١٢٥٨م وقتل « المعتصم » آخر الخلفاء العباسيين . وبذلك قضى نهائيًا على الدولة العباسية التى كان السلاجقة قد جردوها من السلطة الدنيوية . ولم ينجح هولاكو فى زحفه غرباً حيث تصدى له المماليك فى سوريا ونجحوا فى هزيمة الجيوش المغولية فى عام ٦٥٨هـ — ١٢٦٠م .

وينسب إلى المغول تدمير كثير من المدن التى غزوها ، كما فر من بطش جيوشهم الصناع والعمال المهرة الذين يسكنون هذه المدن .

# الفصل الأول

## ١ ـ الأسرة الألخانية

## ( ٦١٥ ـ ٧٣٥ هـ ) ( ١٢١٨ ـ ١٣٣٤ م )

أسس « هولاكوخان » فى منتصف القرن السابع الهجرى ، والثالث عشر الميلادى أسرة مالكة فى إيران عرفت باسم الدولة الألخانية شمل حكمها العراق وإيران . ويبدأ تاريخ هذه الدولة بعد تدمير الرى ، واستمر حكمها حتى عام ٧٣٦هـ ـ ١٣٣٦م ، وكانت تبريز عاصمة الدولة الألخانية . فى حين استقل فرع من الأسرة المغولية بحكم إقليم بخارى غرب تركستان وتعرف بأسرة شاجاتاى[١] .

انقسمت الإمبراطورية الألخانية بعد سقوط الدولة ، إلى دويلات محلية تحكمها أسر مغولية ، فتوالى على حكم إقليم فارس بعد عائلة إنجو ( ٧٣٦ ـ ٧٥٤ هـ ) ( ١٣٣٥ ـ ١٣٥٣ م ) المظفرون حتى عام ١٣٩٢م ، واستقلت دولة الكرت التى يرجع نسبها إلى الغوريين ( حكام الهند ) بهراه ، والجلائريين بالعراق وغربى إيران . واستمرت هذه الدويلات المحلية فى الحكم حتى قيام الدولة التيمورية فى نهاية القرن الثامن الهجرى ( الرابع عشر ميلادى ) .

ازدهرت العاصمة تبريز وبعض المدن الفارسية مرة ثانية فى عهد « هولاكو » وخلفائه بعد فترة الركود الفنى الذى أعقب الخروب وتدمير مدينتى الرى وبغداد . وقد اعتنق « ملوك الخان » الإسلام فى أواخر القرن الثالث عشر الميلادى . واقتبسوا الكثير من الحضارة والفنون الإيرانية . وبالرغم من اعتناق ملوكهم للدين الإسلامى وتأثرهم بالثقافة الإسلامية ، إلا أنهم لم يقطعوا صلتهم بالثقافة والفنون الصينية التى عرفوها فى بلادهم . لذلك تميز عهدهم بظهور عناصر وأساليب فنية صينية . وتعد هذه الحقبة من أهم حقب تاريخ الفن الإسلامى ، حيث اتصل فيها الفن الإسلامى الموجود فى غرب آسيا لأول مرة بفنون الشرق الأقصى . ثم انتقل بعد ذلك إلى بعض أجزاء العالم الإسلامى العربى . وبذلك ظهر عنصر جديد فى الفن الإسلامى إلى جانب

---

( ١ ) تنسب هذه الأسرة إلى شاجاتاى الابن الثانى لجنكيزخان .

عناصره القديمة . وبالرغم من أن هذه الأسرة كانت غريبة عن إيران إلا أنها ساعدت على ازدهار الفن القومى للبلاد .

**العمارة :**

استعادت بعض المدن الإيرانية التى دمرها المغول مثل قاشان ومراغة نشاطها الفنى بعد أن استقرت الأمور ، فيما عدا مدينة الرى التى دمرت تدميراً كاملا ولم ترجع إلى سابق عهدها الفنى . ولقد ساعد على ازدهار العمارة اعتناق الحكام المغول للدين الإسلامى ، حيث بدأت تنشط حركة بناء المساجد والأضرحة والمدارس . ولقد اتخذ المغول مدينة تبريز عاصمة لهم فى عهد الملك « غازان خان » ( ٦٩٥ — ٧٠٤ هـ ) ( ١٢٩٥ — ١٣٠٤م ) ونشطت فى عهده الحركة المعمارية فى إيران . كذلك شيد الملك « أولجايتو » ( ٧٠٤ — ٧١٦هـ ) ( ١٣٠٤ — ١٣١٦م ) خليفته وأخوه مدينة جديدة فى جنوبى غرب تبريز عرفت باسم « السلطانية » ، ولكن للأسف لم يتبق أى أثر للعمائر الضخمة التى أقيمت فيها إلا ضريح « أولجايتو » .

**عمارة المساجد :**

اتبع طراز العمارة الدينية التى شيدت فى عهد أسرة الخان الأسلوب السلجوقى ، فاحتفظت المساجد بالتصميم الذى عرف فى المسجد الجامع بأصفهان بدون تغيير جوهرى . ويقتصر التغيير على محاولة تدريجية لاستطالة العناصر الزخرفية . ولقد أكسبت هذه الخطوط الرأسية المبانى أناقة واتزاناً ، كما ازدادت المداخل فخامة ، ويزيد من فخامتها المآذن المرتفعة ، وكثرت العناية بزخارف الحنايا الموجودة بالجدران الداخلية والخارجية .

لم يتبق من آثار العاصمة تبريز إلا المسجد الجامع الذى شرع فى تشييده « على شاه تاج الدين » فى عام ( ٧١٢هـ — ١٣١٢م ) وتم فى عام ( ٧٢٢هـ — ١٣٢٢م ) . ويعتمد تصميم هذا الجامع على صحن يحيط به أربعة إيوانات ينعدم وجود القبة فيه ، كما يتميز بجدران عالية مشيدة بالآجر ( ش١٥٤ ) ، ويغطى جدران الإيوانات الداخلية والأروقة بلاط خزفى . ومن المساجد التى شيدت على الطراز

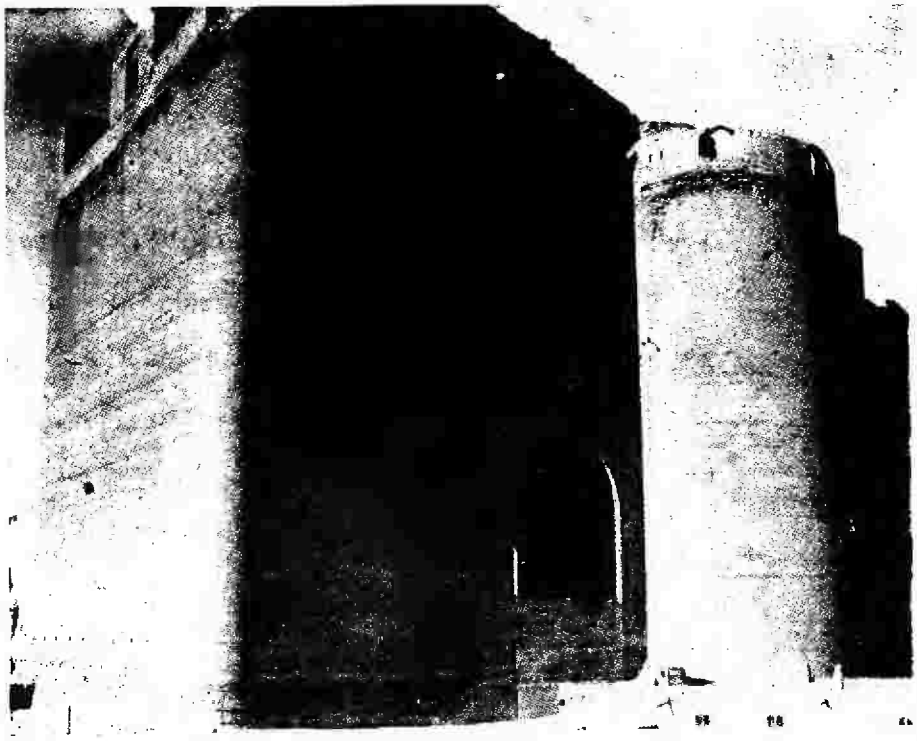
السلجوقى المتعامد ، مسجد جامع « يزد » الذى بدئ فى تشييده فى أواخر العصر المغولى فى عام ( ٧٢٥هـ — ١٣٢٤م ) ، ثم أدخلت عليه إضافات فى العهود التالية ، وجامع مدينة ڤيرامين الذى تم تشييده عام ( ٧٢٧هـ — ١٣٢٦م ) .

ولقد استمر نشاط العمارة فى إيران بعد سقوط الدولة المغولية حيث اهتم المظفرون الذى كان مركز حكمهم إقليمى فارس وكرمان بعمارة المساجد ، فأضافوا تعديلات إلى جامع يزد كما أقاموا المسجد الجامع بمدينة كرمان عام ( ٧٥٠هـ — ١٣٤٩م ) .

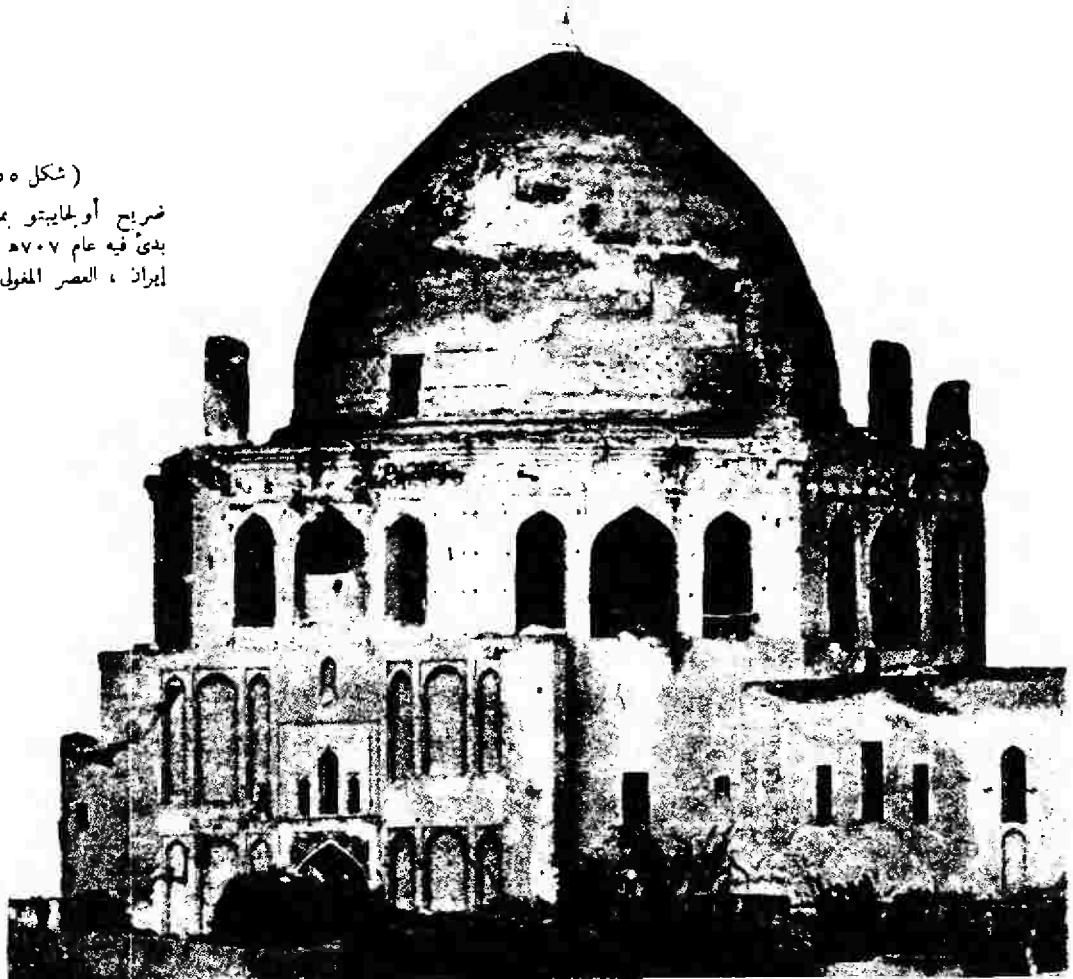
**الأضرحة والمساجد :**

لم يظهر فى ذلك العصر تغيير فى نموذج الضريح السلجوقى المشيد على هيئة برج . ويتضح ذلك من ضريح بمدينة مراغة مشيد على هيئة برج يعلوه هرم ذوقاعدة مثمنة وينسب إلى إحدى بنات هولاكو ، ويغطى البرج طبقة من فسيفساء الخزف المطلى . ولقد تكرر ظهور هذا الأسلوب فى أضرحة الأئمة الموجودة بالقرب من مدينة كوم .

أما الأضرحة ذات القباب فيظهر بها بعض الأساليب المغولية فنلاحظ أن قبابها الخارجية قد زادت ارتفاعاً فى العصر المغولى مع بقاء القبة الداخلية المنخفضة التى تغطى حجرة المدفن ، كما كثر استخدام العقود . ومن أجمل الأضرحة ذات القباب ضريح الملك « أولجايتو » الذى شيد فى مدينة سلطانية فيما بين ( ٧٠٧ — ٧١٦هـ ) ( ١٣٠٧ — ١٣١٦م ) ( شكل ١٥٥ ) . ويتكون الضريح من حجرة مغطاة بقبة ضخمة يكسوها البلاط الخزفى الأزرق ، وقد تمكن المهندس من رفع القبة الخارجية إلى أعلى بواسطة أكتاف شيدها حول قاعدة القبة . ويلتف حول حجرة الضريح رواق يحيط به جدار خارجى مثمن يعلوه ثمان مآذن . وتوجد بأعلى واجهات المبنى الخارجى فتحات يعلوها وزرة تكسوها بلاطات خزفية زرقاء موزعة بتنسيق هندسى جميل ، وتفصل البلاطات إطارات من الفخار ، ويعلو هذه الوزرة إفريز مغطى بطبقة جصية ملونة . ولقد أزيلت هذه الزخارف الجدارية فى عهد متأخر واستبدلت بزخارف معمارية أخرى .



( شكل ١٥٤ )
مسجد على شاه تاج الدين بتبر
بدئ فيه عام ٧١٢ هـ — ٣١٢
إيران ، العصر المغولى .



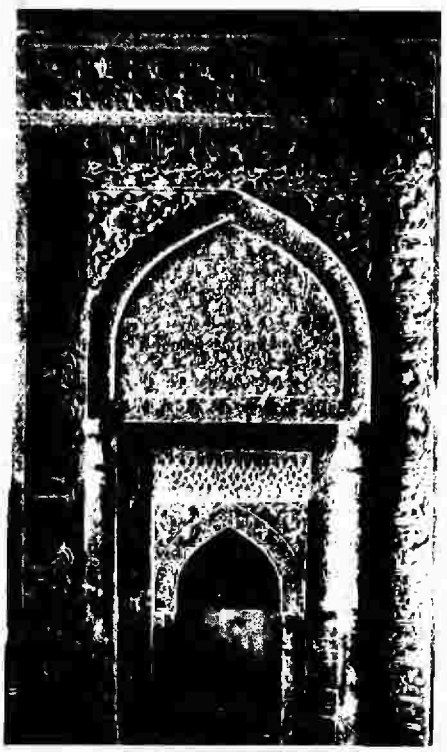
( شكل ١٥٥ )
ضريح أولجايتو بمدينة سلطانية ،
بدئ فيه عام ٧٠٧هـ — ١٣٠٧ م ،
إيران ، العصر المغولى .

( شكل ١٥٦ )

محراب مغطى بزخارف نباتية جصية ، مسجد مدينة رياضية بإقليم كردستان النصف الثانى من القرن ٧ هـ – ١٣ م إيران ، العصر المغول فى طهران .

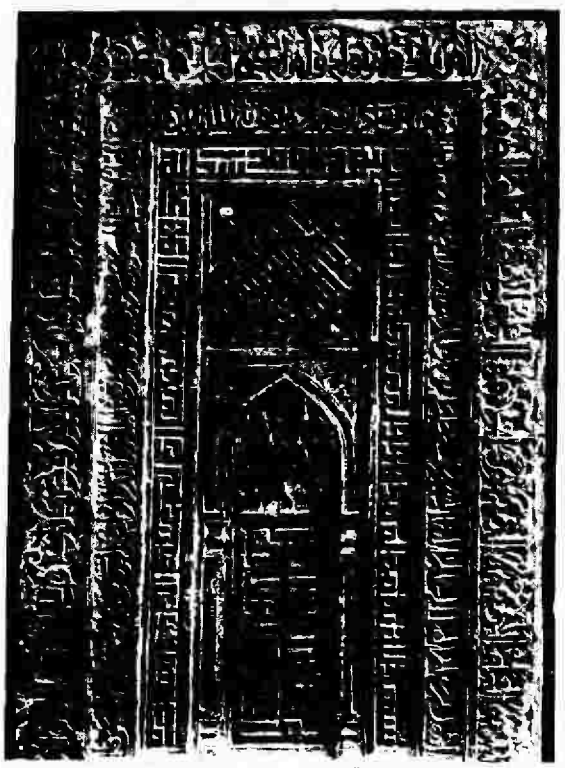
( شكل ١٥٧ )

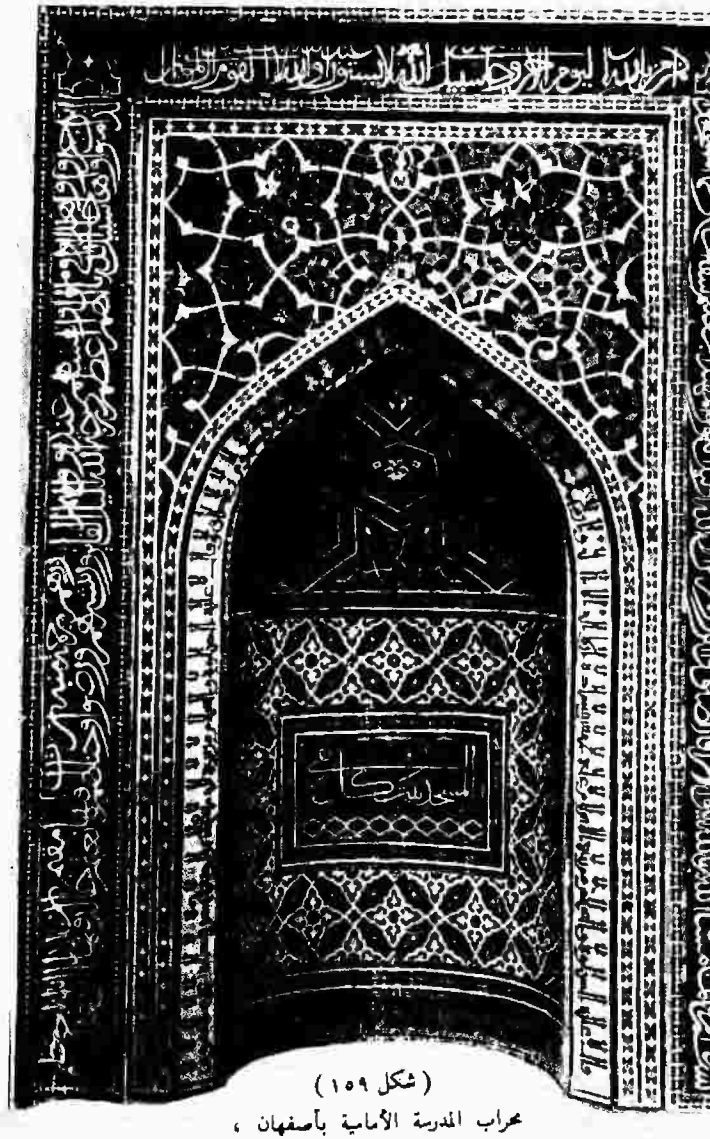
محراب مغطى بزخارف نباتية جصية أقامه الملك الجايتو فى المسجد الجامع بأصفهان، مؤرخ ٧١٠هـ – ١٣١٠م إيران ، العصر المغول .



( شكل ١٥٨ )

شاهد قبر من الرخام مؤرخ ٧٦٣ هـ – ١٣٤٢ م ، إيران ، العصر المغول ، حالياً بمتحف المتر وبوليتان ، نيويورك. مجموعة روجرز ، تفضلا من المتحف





( شكل ١٥٩ )

محراب المدرسة الأمامية بأصفهان ، مؤرخ ٧٧٥ هـ — ١٣٥٤ م ومغطى بزخارف فسيفسائية ، إيران ،

( شكل ١٦٠ )

جدار مغطى بالفسيفساء فى جامع يزد ، عصر المظفرين بإيران ، القرن

**الزخارف المعمارية :**

**النحت على الجص والرخام والفسيفساء الخزفية :**

أقبل المغول على زخرفة الجدران بالأسلوب الذى تميزت به إيران فى عهد السلاجقة وذلك بكسوتها بطبقة من الجص المنقوش ، وأحسن أمثلة لذلك وجدت فى محاريب المساجد والأضرحة . ونلاحظ أن أسلوب الزخارف الجصية الذى عرف فى القرن الثانى عشر الميلادى فى العصر السلجوقى قد أخذ يتطور تدريجيًّا فى العصر المغولى حيث ازدحمت الزخارف على السطوح فى شىء كثير من الإفراط . وتبدأ ظهور هذه الزخارف الجصية المزدحمة منذ النصف الثانى من القرن الثالث عشر الميلادى . ومن أجمل الأمثلة التى ظهر فيها هذا الإفراط الزخرفى نقوش مسجد الحيدرية بقزوين وجامع ڤيرامين ، كما نلاحظ هذا الازدحام فى محراب مسجد رياضية ( سابقاً أورميا ) بإقليم كردستان ( شكل ١٥٦ ) .

تتنوع أساليب الحفر على الجص فى القرن الرابع عشر الميلادى ويظهر لها طابع خاص يتميز بازدحام العناصر الزخرفية المختلفة ، ومن أحسن النماذج التى توضح هذا هذا التنوع محراب « أولجايتو » ( ش ١٥٧ ) الموجود بالمسجد الجامع بأصفهان . ويوجد على المحراب تاريخ صناعته ( ٧١٠هـ — ١٣١٠م ) واسم صانعه « بدر » ، ولقد أضيف هذا المحراب إلى الجامع فى الفترة التى جمّل فيها « أولجايتو » الجامع . ويعتقد العالم « أرثر بوب » أنه من أجمل محاريب القرن الرابع عشر الميلادى[1] . ويجمع هذا المحراب بين النحت البارز والغائر كما تظهر به زخارف التوريق المزدحمة التى تجمع بين عناصر نباتية كبيرة وأخرى دقيقة ، ويظهر فى أعلى المحراب نص كتابى بالخط النسخ .

ومن أحسن النماذج التى توضح مهارة الفنان فى ذلك العصر فى النقش على الحجر ، شاهد قبر من الرخام يرجع تاريخه إلى القرن الرابع عشر الميلادى ( الثامن الهجرى ) ( ش ١٥٨ ) . وتكون زخارف هذا اللوح شكل محراب كما استخدمت المقرنصات فى زخرفة عقده ، وتظهر به ثلاثة أنواع من الخط العربى موزعة فى ثلاثة

---

(١) POPE A.U. "PERSIAN ARCHITECTURE" ص ٦٢

أشرطة متتالية ، الأول والثالث بالخط الكوفى ، ويلاحظ أن كوفى الشريط الأول كتب بالحروف المزواة التى شاعت فى العصر المغولى ، أما الشريط الثانى فنقش بالخط النسخ .

على أن أبدع ما أدخله العصر المغولى على أسلوب زخرفة العمائر بالزخارف الخزفية ، هو استخدام قطع صغيرة من فسيفساء الخزف البراق المتعدد الألوان فى تغشية الأسطح ، بالإضافة إلى البلاطات الخزفية المتعددة الألوان التى كانت مستخدمة فى العصر السلجوقى . ولقد تقدم الأتراك السلاجقة بهذه الصناعة فى تركيا وأكثروا من استخدامها فى عمائر مدينة قونية فى القرن الثالث عشر الميلادى ؛ ولكن الإيرانيين فى العصر المغولى فاقوا السلاجقة فى هذه الصناعة وأدخلوا عليها الكثير من الأساليب المبتكرة ، فظهرت أمثلة جميلة على ذلك فى عصر السلطان « أولجايتو » فى مبانى مدينة السلطانية .

ولقد بلغت هذه الصناعة القمة فى منتصف القرن الثامن الهجرى ( الرابع عشر الميلادى) حيث صغر حجم الأجزاء التى تكون قطع الفسيفساء وتكونت منها أدق أنواع الزخارف النباتية والهندسية والخطية بألوان براقة . ومن أبدع ما عثر عليه من هذه الأمثلة محراب خزفى وجد فى المدرسة الإمامية مؤرخ ( ٧٧٥هـ — ١٣٥٤م ) . وتتألف زخارفه من أشكال هندسية متشابكة وتفريعات نباتية ، كما يوجد به شريط من الكتابة النسخية ( ش ١٥٩ ) . ولقد استخدمت فى هذه الزخارف الألوان الأبيض والأزرق الفيروزى والزهرى والأصفر الذهبى والأخضر القاتم على الأرضية التى يبدو معظمها باللون الأزرق الفيروزى .

ولقد انتشر هذا الأسلوب الزخرفى المعمارى على نطاق واسع فى عهد المظفريين ، وأحسن أمثلة على ذلك وجدت فى جامعى « يزد » و « كرمان » ، حيث استخدمت هذه التغشية الخزفية فى الجدران الداخلية ( ش ١٦٠ ) كما استخدمت فى القباب المغطاة بمقرنصات ( ش ١٦١ ) .

**الفنون الصغيرة :**

**الحفر على الخشب :**

لم يعثر فى إيران على الكثير من الألواح الخشبية المحفورة التى يمكن نسبتها إلى العصر المغولى، وكانت أحسن الأمثلة هى منابر خشبية مزخرفة بحشوات ذات زخارف هندسية ونباتية . ومن هذه المنابر التى ترجع صناعتها إلى العصر المغولى منبر جامع نايين (ش ٤٤) الذى يحتوى على حشوات مستطيلة منقوشة بزخارف هندسية وتفريعات نباتية مستمدة من الزخارف السلجوقية .

ومن روائع نماذج تحف الخشب التى نحتت فى أواخر القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) كرسى مصحف تتكون زخارفه من تفريعات نباتية متشابكة ونباتات طبيعية مزهرة وبراعم صينية (ش ١٦٢) ، ويظهر بالكرسى أيضاً نص كتابى بالخط النسخى يفيد بأنه من صنع سليمان الأصفهانى فى عام (٧٦١ هـ — ١٣٦٠م) . ويميل بعض العلماء إلى نسبة صناعة هذا الكرسى إلى تركستان الغربية وذلك لتشابه زخارفه مع أسلوب الأخشاب التى وجدت فى هذه المنطقة[١] .

**المعادن :**

لم يقض الغزو المغولى لإيران على صناعة المعادن كلية . ويظهر فى الصناعات المعدنية التى صنعت فى أوائل العصر المغولى خليط من الأساليب والعناصر الزخرفية التى وجدت على أوانى الموصل فى عصر أتابكة السلاجقة ، **والتى ظهرت أيضاً على** أوانى عصر المماليك فى مصر والشام . وكان الفرق بين الطراز الإيرانى والطراز الموصلى غير واضح كل الوضوح فى العصر المغولى . ويرجع ذلك إلى هجرة العمال الذين فروا من بطش المغول فى بداية القرن السابع الهجرى أى الثالث عشر الميلادى إلى الموصل . كذلك ربما استعان الحكام المغول بالعمال المهرة من المراكز الأخرى التابعة لهم بعد أن استتبت الأمور .

---

(١) يفضل بعض الكتاب دراسة هذا الكرسى مع الفنون التيمورية وذلك لقرب إقليم تركستان من مراكز حكم الدولة التيمورية — انظر جروبه ماقبله ص ١٣٦ — وكذلك S. Dimand فى

A Dated Koran Stand Bulletin of the Met. Mus. of Art No 22.

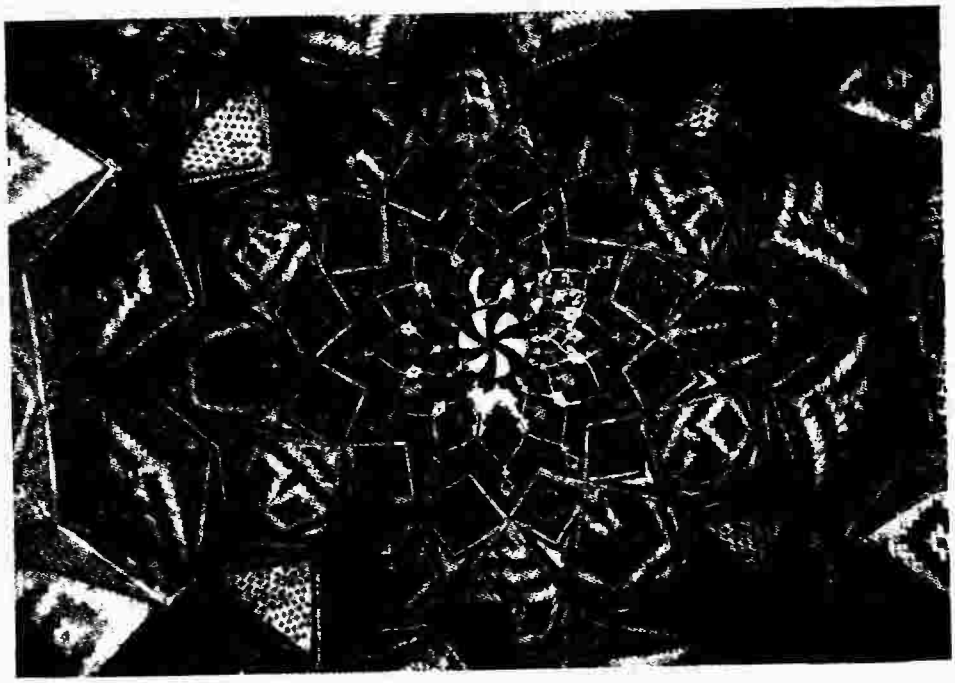
ويتضح من دراسة بعض أوانى ذلك العصر أنه بالرغم من أن شكل الإناء العام ذو طابع إيرانى ، إلا أن الزخارف المكفتة تظهر بها أشكال آدمية تحمل أقماراً . وقد شوهدت هذه العناصر فى أوانى الموصل فى عصر الأتابكة السلاجقة ، كما وجدت أيضاً فى مخطوطاتهم [ لوحة ملونة رقم ٣ ] . وتظهر موضوعات الصيد واللهو موضوعة فى مناطق ( ش ١٦٣ ) مشابهة لما وجد فى أوانى الموصل . على أن الدقة فى رسم الأشخاص التى عرفناها فى أوانى الموصل تغيرت فى الأوانى المغولية حيث يظهر بها استطالة غير عادية كما أنها محورة عن الطبيعة . وهذا ما يميز رسوم الأشخاص فى العصر المغولى سواء التى وجدت على خزف سلطان آباد ، أو فى رسوم مخطوطة الوزير « رشيد الدين » ( جامع التواريخ ) التى ترجع إلى القرن الثامن الهجرى أى الرابع عشر الميلادى . ويظهر بهذه الأوانى عناصر زخرفية جديدة مثل براعم زهرة اللوتس الصينية وبعض العناصر التى تميزت بها إيران فى العهود القديمة مثل وحدة الحيوان ذى الرأس الآدمى .

ولكون المغول دولة عسكرية يمكن القول إن الدقة التى تميزت بها الصناعات المعدنية ظهرت أكثر فى المصنوعات الحديدية كالسيوف والخناجر والخوذات . كما ظهرت فى ذلك العصر الخوذة ذات الشكل المخروطى التى كانت تلبس فوق العمامة .

**الخزف :**

باستثناء مدينة الرى التى دمرها المغول ، استمرت المراكز الأخرى التى ازدهرت فيها صناعة الخزف فى العصر السلجوقى فى إنتاج الأنواع الفاخرة من الأوانى الخزفية ، وكان أهم هذه المراكز مدينة « قاشان »

استمر إنتاج قاشان للأوانى الخزفية ذات الزخارف المتعددة الألوان وذات البريق المعدنى بدون تغيير يذكر حتى منتصف القرن الثامن الهجرى ( الرابع عشر الميلادى ) . وكان التغيير الذى طرأ هو التطور الذى ظهر فى العناصر الزخرفية ، حيث مالت إلى البساطة مع استعارة تعبيرات زخرفية من الفن الصينى الذى أدخله المغول كوحدات الحيوانات الخرافية مثل التنين والعنقاء ( فينكس ) . كما أن أساليب



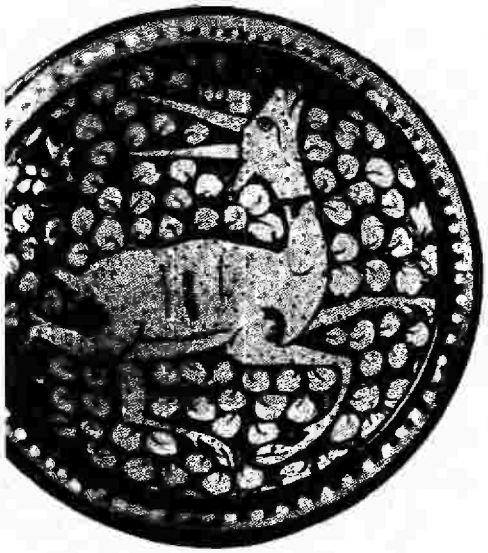
(شكل ١٦١)
فسيفساء تغطى قبة جامع كرمان من الداخل ، ٧٥٠ هـ – ١٣٤٩ م .

(شكل ١٦٢)
كرسى مصحف من الخشب المخرم والمطعم من صنع حسن بن سليمان الأصفهانى ، مؤرخ ٧٦١ هـ – ١٢٦٠ م ، غرب تركستان ، حالياً بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .
مجموعة روجرز ، تفضلا من المتحف

(شكل ١٦٣)
إناء معدنى مكفت بالفضة ، النصف الثانى من القرن ٨ هـ – ١٤ م ، بإيران ، حالياً بمتحف المتروبوليتان .
مجموعة روجرز ، تفضلا من المتحف

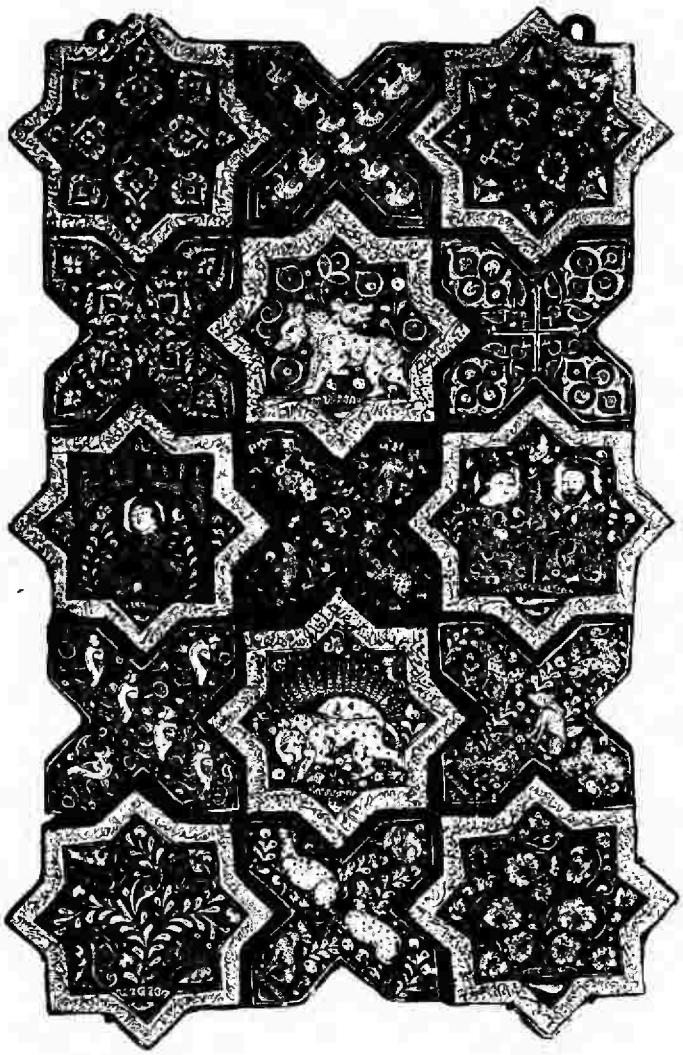
( شكل ١٦٤ )

بلاطات خزفية نجمية وصليبية ، مزخرفة بالبريق المعدنى ، عثر عليها فى مدينة دمغان ، إيران ، العصر المغولى ، القرن ١٣ – ١٤ م ، ٧ – ٨ هـ ، حالياً بمتحف اللوفر بباريس .



( شكل ١٦٦ )

سلطانية من الخزف من صناعة سلطان آباد القرن ٨ هـ – ١٤ م ، إيران ، العصر المغولى ، حالياً مجموعة دمبارتون أوكس ، بمدينة جورج تاون .



( شكل ١٦٥ )

بلاطة خزفية من إقليم بخارى ، إيران العصر المغولى « أسرة شاجاتاى » حوالى عام ٧٥٩ هـ – ١٣٥٨ م ، حالياً متحف الفنون الزخرفية ، باريس .

هذه الفترة يتميز بمحاكاة الطبيعة فى رسم النباتات والحيوانات والطيور .

ولقد أمدت قاشان بصفة خاصة الدولة بالبلاطات ذات البريق المعدنى التى استخدمت فى كسوة جدران المنازل والمساجد والأضرحة فى القرنين السابع والثامن الهجرى — الثالث عشر والرابع عشر الميلادى . ولقد صنعت هذه البلاطات على مختلف الأشكال والأحجام فنجد منها الشكل النجمى والشكل الصليبى . ولقد عثر فى مدينة دمغان على نماذج من هذه البلاطات التى تتكون زخارفها من رسوم أشكال آدمية أو حيوانية أو نباتية أو طيور ( ش ١٦٤ ) . ويظهر فى الزخارف الآدمية التأثر بزخارف الأوانى الخزفية وصور المخطوطات . وظهرت بعض التغييرات فى ذلك العصر فى ألوان زخارف هذه البلاطات ، حيث زاد استخدام اللونين الأزرق الزهرى والفاروزى كما زادت طبقة البريق المعدنى الذهبى كثافة . وقد نجح المغول فى التوصل إلى عمل زخارف محفورة فى هذه البلاطات ويتضح ذلك فى بلاطات عثر عليها فى إقليم بخارى بها زخارف تفريعات نباتية ترجع إلى فترة حكم أسرة شاجاتاى لهذا الإقليم ( ش ١٦٥ ) .

بدأ فى منتصف القرن الثامن الهجرى ( ١٤م ) ظهور نوع جديد من الخزف يختلف عما عرف من قبل ، يعرف بخزف « سلطان آباد » وينسب هذا النوع من الخزف إلى عدد من القرى التى تحيط « بسلطان آباد » ، ويتميز بقلة الألوان المستعملة فيه ، فتظهر زخارفه مرسومة باللونين الأزرق الفاروزى والزهرى واللون الأسود فوق الأرضية البيضاء تحت الطلاء الشفاف .

على أن أهم ما تميز به خزف سلطان آباد هو نوع من الخزف مرسومة زخارفه باللون الأسود أو الرمادى فوق الأرضية البيضاء . وتتكون معظم العناصر الزخرفية التى رسمت على هذا النوع من الخزف ، من زخارف زهور اللوتس ووريقات الشجر ، ويتوسط هذه الزخارف أحياناً رسوم الطيور والحيوانات ( ش ١٦٦ ) المستمدة من الفن الصينى كوحيد القرن والعنقاء . وفى حالات نادرة تظهر الأشكال الآدمية على خزف سلطان آباد ( ش ١٦٧ ) وغالباً تبدو ملابسها وسحنتها مغولية .

وقد تمكن الخزافون فى سلطان آباد أيضاً من إنتاج نوع من الخزف ذى البريق المعدنى يصعب تمييزه عما كان يصنع فى مدينة قاشان .

**المنسوجات والسجاد :**

انتشرت صناعة المنسوجات الحريرية والمقصبة فى العصر المغولى وكان أسلوب زخارفها مستمداً من الأقمشة الصينية وعرفت باسم الأقمشة التتارية ، وتنسب إلى مدينة تبريز مجموعة من هذه الأقمشة المغولية الحريرية عليها رسوم حيوانات أو طيور كبيرة مستمدة من عناصر الفن الصينى ( ش ١٦٨ ) .

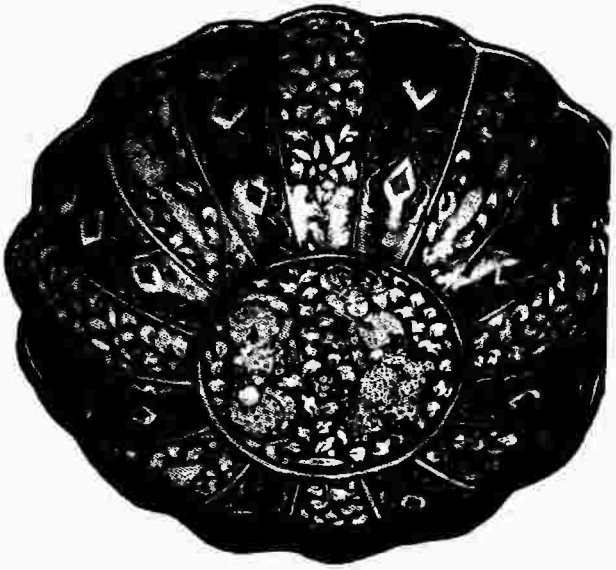
ولم يعثر حتى الآن على سجاجيد يمكن تأكيد نسبتها إلى العصر المغولى . وإذا أمكن الاعتماد على ما وجد من رسوم للسجاجيد فى تصاوير مخطوطات العصر المغولى ، نجد أن زخارفها تنحصر فى أشكال هندسية مثمنة أو متشابكة مع إطارات من الكتابات الكوفية . ولقد امتدت هذه الصناعة إلى هضبة أرمينيا وبلاد القوقاز ، ويتضح من دراسة إحدى السجاجيد التى وجدت فى القوقاز ، ويرجع تاريخها إلى حوالى ( ٨٠٣هـ — ١٤٠٠م ) ، أن وحدات الحيوانات المغولية قد تسربت إليها . حيث نرى وحدة لتنين يقاتل العنقاء مكررة فى توزيع بسيط ( ش ١٦٩ ) وبألوان قليلة ولكنها قوية ، ويلاحظ أن هذه الحيوانات محورة وتأخذ أشكالا هندسية . ولقد وجد نموذج لهذا النوع من السجاجيد فى لوحة إيطالية يرجع تاريخها إلى ( ٨٤٤هـ — ١٤٤٠م )[1] .

**التصوير :**

لم يكن لكراهية التصوير فى الإسلام أثر ظاهر فى إيران كما كان فى البلاد الإسلامية الأخرى ، حيث عثر على نماذج كثيرة لفن تصوير المخطوطات ترجع إلى العصر المغولى مما يدل على ازدهار هذا النوع من الفنون فى إيران . وتعد مجموعة التصاوير المغولية أولى مدارس التصوير الإيرانية ، حيث تميزت الرسوم التى صورت فى أواخر القرن السابع الهجرى — الثالث عشر الميلادى بخصائص جعلت لها طابعاً خاصاً مميزاً يختلف عما وجد فى مدرسة العراق الغربية السلجوقية .

---

(١) كونيل ماقبله ص ٩٩ .



( شكل ١٦٧ )

سلطانية من الخزف من صناعة سلطان آباد ، القرن ٨ هـ – ١٤ م ، إيران العصر المغول .

( شكل ١٦٨ )

قطعة نسيج حريرية وبها خيوط فضية ، القرن ٨ هـ – ١٤ م ، إيران ، العصر المغول . متحف المنسوجات ، واشنطن.

( شكل ١٦٩ )

سجادة من صناعة القوقاز حوالى عام ٧٨٣ هـ – ١٤٠٠ م بها زخارف مكررة لوحدتى التنين والعنقاء ، حالياً بمتحف الدولة ببرلين .

( شكل ١٧٠ )
صورة من مخطوط منافع الحيوان ،
مراغة ، إيران ، العصر المغولي ،
حالياً بمكتبة برنتمورجان ، نيويورك .

( شكل ١٧١ )
صورة من مخطوط تاريخ العالم .
تصور آدم وحواء والثمرة المحرمة ، تبريز
إيران العصر المغولي ، حالياً مكتبة
جامعة أدنبره

تبعت مدرسة التصوير التى وجدت فى إيران فى أوائل العصر المغولى فى أول الأمر المدرسة العربية التى نشأت فى العراق وسوريا ، حيث استطاع المصور الإيرانى فى أوائل عهد الدولة أن يقاوم التيار المغولى الجديد وأن يصمد أمامه لفترة ، فلم تظهر الصفات المميزة للأسلوب المغولى فى الإنتاج الأول من مدرسة التصوير المغولية بل استمرت الأساليب السلجوقية فى الظهور . إلا أن التأثيرات الصينية التى أتى بها الفنانون الصينيون الذين أحضرهم المغول معهم كانت قوية بحيث تأثر بها رجال الفن فى إيران ، ويبدأ ظهور خليط من الأسلوب العربى والسلجوقى مع الأساليب الفنية المغولية الجديدة فى إنتاج القرن السابع الهجرى — الثالث عشر الميلادى. لذلك نلاحظ أن هذه المدرسة مرت فى مرحلة تمهيدية اختلطت فيها الأساليب القديمة بالتأثيرات الصينية المستوردة ، ولقد اقتبس المصور الإيرانى من هذه التأثيرات ومزجها بأسلوبه القديم . واستغرق ذلك فترة من الزمن .

وأقدم المخطوطات التى يمكن اعتبارها حلقة الاتصال بين الأساليب الفنية السلجوقية والأساليب المغولية الصينية نسخة باللغة الإيرانية من كتاب « منافع الحيوان » « لابن بختيشوع » ، كتبت وصورت فى مدينة مراغة القريبة من تبريز ، بأمر السلطان « غازان خان » فى الفترة من ٦٩٩هـ-١٢٩٤م إلى ٧٠٤هـ — ١٢٩٩م . وهذه المخطوطة توجد حالياً بمكتبة بيير بونتمرجان بنيويورك . ويظهر فى الأربع والعشرين صورة التى تحويها هذه المخطوطة خليط من الأساليب المتعددة مما يدل على أنها رسمت بيد عدد من الفنانين تميز كل منهم بطابع خاص ، فيظهر فى بعضها أسلوب المدرسة العربية الذى عرف فى بغداد فى النصف الأول من القرن السابع الهجرى—الثالث عشر الميلادى ، كما يوجد فى البعض الآخر خليط من عناصر الفنين السلجوقى والمغولى الجديد . ومن الصور التى تشتمل على المميزات العربية التى وجدت بمدرسة العراق رسوم لموضوعات آدمية وحيوانية نرى من بينها رسماً يصور آدم وحواء [ لوحة ملونة رقم ٤ ] . ونلاحظ فى هذه الصورة عدم الاهتمام بإظهار العمق الموجود فى المنظر ، كما تحيط برءوس الأشكال الآدمية هالات ذهبية وهذا ما تميزت به صور المدرسة العربية . كذلك يتضح أسلوب مدرسة بغداد فى طريقة رسم العناصر النباتية بما فيها من أشجار وأزهار وطيور بأسلوب زخرفى ، ويظهر

التأثير السلجوقى فقط فى سحنة الأشخاص ذات الملامح التركية .

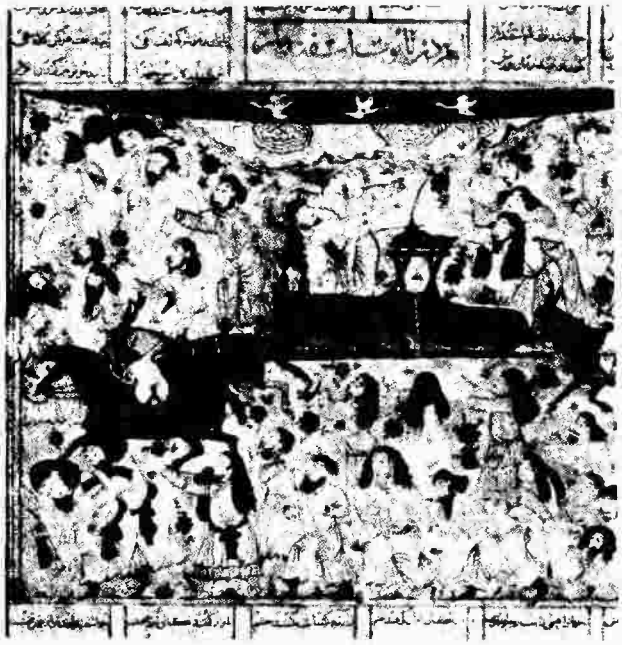
ويتضح التأثير الصينى فى إحدى صور المخطوطة السابقة حيث تظهر بها العناصر الصينية كرسوم السحب والأشجار مع الوحدات الحيوانية ( ش ١٧٠ ) وهنا نلاحظ اهتمام الفنان بالجمع بين الاتجاهين الزخرفى والواقعى . فالأسلوب الزخرفى يظهر فى رسم الوحدات الطبيعية أما الواقعى فيتضح فى رسم الحيوانات التى رسمت بعناية ودقة ، كما نلاحظ عدم مراعاة التناسب بين هذه العناصر الحية وبين باقى عناصر الصورة . وهناك نسخة أخرى من هذه المخطوطة ترجع إلى حوالى (٧٠٠هـ — ١٣٠٠م) موجودة بمدينة شيكاغو تتميز رسومها بالجمود عن رسوم المخطوطة السابقة كما أن ألوانها قاتمة اقتداء بالرسوم الصينية .

ومن المراكز التى اتضح فيها تطور مدرسة التصوير المغولية مدينة تبريز حيث يظهر بها أسلوب جديد فى فن التصوير فى القرن الثامن الهجرى — الرابع عشر الميلادى . ويبدو فى صور إحدى مخطوطات هذه المدرسة الأسلوب العربى مختلطاً مع العناصر المغولية ، وأحسن مثال لذلك مخطوطة « تاريخ الأمم القديمة » التى كتبها البيرونى عام (٧٠٧هـ — ١٣٠٧م) ( ش ١٧١ ) . ويظهر التأثير المغولى أكثر وضوحاً فى مخطوطة « جامع التواريخ » التى كتبها الوزير المؤرخ « رشيد الدين » بين عامى ( ٧٠٧ ، ٧١٤هـ ) ( ١٣٠٧ ، ١٣١٤م ) فى عهد السلطانين « غازان » و « أولجايتو » ، وسرد فيها موضوعات من تاريخ الأنبياء وملوك الفرس والعباسيين والسلاجقة . وبها كذلك قصص من الإنجيل وتاريخ الهند والديانة البوذية وجزء من تاريخ اليهود . ولقد توزعت هذه المخطوطة بين جهتين : جامعة أدنبرة حيث يوجد بها الجزء المؤرخ (٧٠٧هـ — ١٣٠٧م) ، والجمعية الآسيوية بلندن الجزء المؤرخ ( ٧١٤هـ — ١٣١٤م ) . ويلاحظ فى صور هذه المخطوطة خصائص المدرسة المغولية الجديدة وهى تحديد الأشكال المرسومة بخطوط بسيطة ثم تلوين بعض أجزائها الداخلية بألوان قاياة ، وهذا الأسلوب مقتبس من الفن الصينى . هذا بالإضافة إلى الاستطالة فى رسم الأشخاص ذوى السحنة المغولية ، وهو أيضاً أسلوب فى الفن المغولى ولم يعرف من قبل فى إيران . وتتضح هذه الخصائص فى إحدى صور مخطوطة أدنبرة ( ش ١٧٢ ) .

وتتضح الصفات المميزة للمدرسة الإيرانية فى نهاية العصر المغولى ، ومن أهم

( شكل ١٧٢ )

صورة من مخطوط جامع التواريخ تصور سيدنا داود ، كتبها الوزير رشيد الدين عام ٧٠٧ هـ – ١٣٠٧ م ، تبريز ، إيران ، العصر المغول حالياً بمكتبة جامعة أدنبرة .

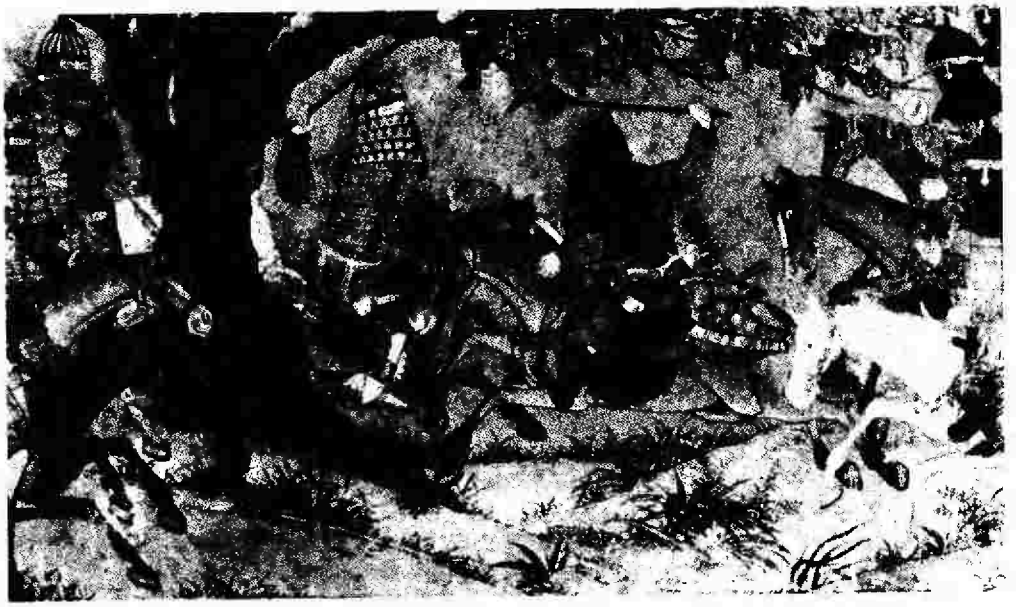


( شكل ١٧٣ )

صورة من مخطوط الشاهنامه تصور تشييع جنازة اسفنديار ، منتصف القرن ٨ هـ – ١٤ م ، إيران ، العصر المغول ، متحف المتروبوليتان .

( شكل ١٧٣ – ١ )

جزء تفصيلي من الصورة السابقة يوضح الحزن على وجوه المشيعين .



( شكل ١٧٤ )

صورة من مخطوط الشاهنامه تصور أردشير يهزم أردوان ، منتصف القرن ٨ هـ – ١٤ م إيران العصر المغولى متحف الفنون بمدينة ديترويت .

( شكل ١٧٥ )

صورة من مخطوط الشاهنامه صورت لوزير عائلة إنجو عام ٧٤١ هـ – ١٣٤١ م .

المخطوطات التى تظهر فى صورها تطور هذه المدرسة تطوراً كاملا نحو الأساليب الإيرانية ، مخطوطة « الشاهنامة » «كتاب الملوك » التى كان الشاعر الفردوسى قد أتم نظمها للملك « محمود الغزنوى » . ولقد أقبل المصورون الإيرانيون على تصوير هذه المخطوطة ونسخها للملوك فى إيران على مر العصور ، ومن المحتمل أن أقدم نسخة مصورة هى التى تعرف بشاهنامة « ديموت » ( نسبة إلى مقتنيها ) والتى يرجح أنها كتبت فى تبريز عام ٧٢٠هـ — ١٣٢٠م .

تضم هذه المخطوطة حوالى خمس وخمسين صورة اشترك فى تصويرها مجموعة من أبرع المصورين فى ذلك العهد ، ويلاحظ فى صورها الجمع بين العناصر الصينية والإيرانية . فيتضح الأسلوب الصينى فى المناظر البرية المرسومة بألوان قاتمة ، والأسلوب الإيرانى فى المناظر التى رسمت بها الأشخاص والملابس والعمائر بالألوان الزاهية . ويعد ذلك مقدمة للمدرسة التيمورية التى تظهر بعد ذلك فى إيران . ويشاهد الأسلوب التخطيطى المألوف لدى المغول الصينيين فى صورة موجودة بمتحف المتروبوليتان تصور تشييع جنازة « اسفنديار» ( ش ١٧٣ ) . ويلاحظ فى هذه الصوره المزدحمة بالأشخاص اهتمام الفنان بتسجيل الحركات المختلفة التى يقوم بها المشيعون الذين يندبون الأمير فى أسلوب واقعى معبر ، كما نرى أنه نجح فى القيام بدراسة دقيقة لسحناتهم الإيرانية المغولية ( ش ١٧٣؟ ) ويظهر التأثير المغولى أيضاً فى السحب الصينية والبط الطائر وزخارف الملابس .

وهناك نسخة أخرى من الشاهنامة رسمت بأسلوب يختلف عن أسلوب الشاهنامة السابقة ، وربما صور بعضها فى مدينة شيراز وتحتوى هذه النسخة على رسوم تصور المعارك التاريخية العنيفة ، ويتضح ذلك فى صورة المعركة التى يهزم فيها أرداشير خصمه أرداهان ( ش ١٧٤ ) . وتظهر بهذه الصورة العناصر الصينية أقل وضوحاً ، كما يتضح فيها بدء ظهور خصائص المدرسة المغولية وهو تقسيم الصورة إلى مقدمة ومؤخرة.

تكونت مدرسة تصوير فى شيراز فى منتصف القرن الثامن الهجرى — الرابع عشر الميلادى ، تحت رعاية عائلة « أنجو » التى كان يعيش فى بلاطها الشاعر الكبير حافظ . ويقل فى صور هذه المدرسة تأثير العناصر والأساليب المغولية كما يظهر بها بعض الأساليب السلجوقية ، ويتضح ذلك فى صورة نسخة من مخطوطة الشاهنامة ( ش ١٧٥ )

صورت عام ٧٤١هـ — ١٣٤١م بأمر « قوام الدين حسن » وزير عائلة أنجو . وتتميز هذه المخطوطة بأرضية حمراء رسمت فوقها عناصر الصور محددة بخطوط باللون الأسود ، ثم ملئت المساحات بألوان مختلفة . ولقد اندثرت هذه المدرسة عندما استولى المظفرون على شيراز بعد منتصف القرن الثامن الهجرى — الرابع عشر الميلادى .

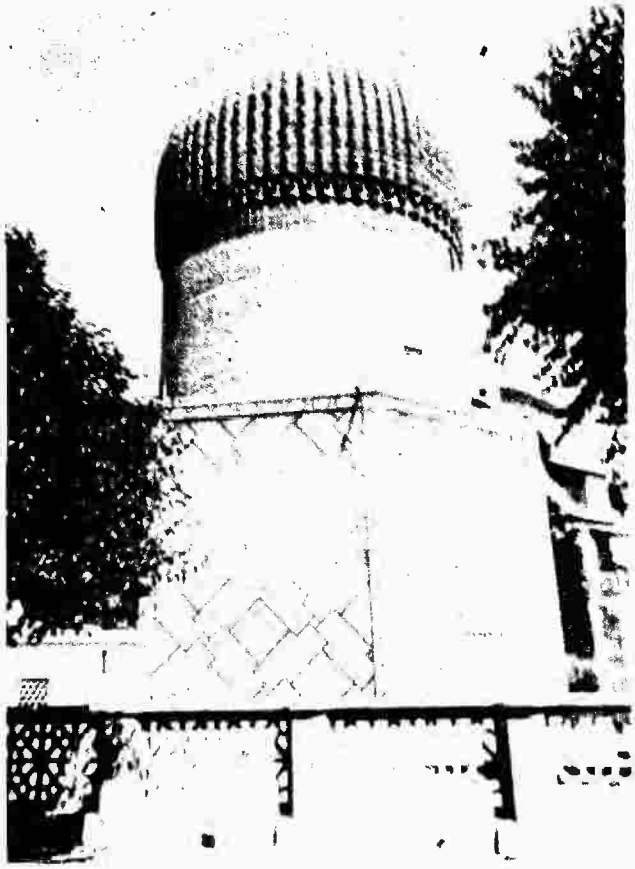
تأسست فى إيران والعراق بعد سقوط الأسرة الألخانية مدارس تصوير عظيمة فى النصف الثانى من القرن الثامن الهجرى ( الرابع عشر الميلادى ) ، وكانت مراكزها مدينتى بغداد وتبريز فى فترة حكم الجلائريين ، ومدينة شيراز فى عهد حكم المظفرين . ويمكن اعتبار أسلوب هذه المدارس حلقة الاتصال بين المدرسة الإيرانية المغولية والمدرسة التيمورية التى ازدهرت فى إيران فى القرن التاسع الهجرى ( الخامس عشر الميلادى ) .

كان السلطان « غياث الدين أحمد » الجلائرى ( ٧٨٤ — ٨١٣هـ ) ( ١٣٨٢ م ١٤١٠م ) آخر حكام هذه الأسرة من أكبر هواة اقتناء المخطوطات النفيسة . ومن أجمل المخطوطات التى صورت فى عهده مخطوطة قصائد شعر « خواجه كرمانى » التى كتبت فى عام ( ٧٩٩ هـ ١٣٩٦م ) ، وهى موجودة حاليًا بالمتحف البريطانى بلندن . ولقد قام بتصوير تسع صفحات من صور هذه المخطوطة المصور أو النقاش « جنيد السلطانى » الذى كان فى خدمة بلاط أحمد الجلائرى . وتوضح صور هذه المخطوطة مدى ما وصل إليه فن تصوير المخطوطات من ازدهار فى فترة حكم هذه الأسرة .

ويظهر فى إحدى صور هذه المخطوطة ( ش ١٧٦ ) أن الفنان قد استوعب ما اقتبسه من مخطوطة شاهنامة ديموت ليخرج منها بأسلوب تصوير إيرانى تقليدى . وكانت الخطوة الأولى . هى الإقلال من عدد الأفراد الموجودين فى الصورة . كما أن رسوم الأشخاص روعى فيها جمال النسب والارتباط بالموضوع المرسومة فيه ، كذلك نلاحظ أن الفنان قد هضم ما اقتبسه من العناصر الصينية فى المناظر الطبيعية .

ومن أشهر المخطوطات التى تنسب إلى مدرسة شيراز فى فترة حكم المظفرين ثلاث نسخ من مخطوطة الشاهنامة : الأولى مؤرخة فى ٧٢٢هـ — ( ١٣٧٠ — ١٣٧١م ) وموجودة بمتحف توبكابى سراى باستنبول ، والثانية مؤرخة فى ٧٢٦هـ — ١٣٩٣م

( لوحة ملونة رقم ٥ )



ضريح تيمورلنك ، جور أمير ،
٨٠٨ هـ ١٤٠٥ م في سمرقند
إيران ، ولاحظ زخرفة الجدران
بالطوب والبلاطات الخزفية الجميلة .

جزء تفصيلي من زخارف ضريح
تيمورلنك الخزفية بسمرقند

( لوحة ملونة رقم ٦ )

صورة من مخطوط المنظومات الخمسة كتبت فى هراه ٩٠٠ هـ - ١٤٩٤ م. البطل بهرام جور يقتل الحيوان . وتنسب هذه الصورة إلى بهزاد حالياً المتحف البريطانى .

( لوحة ملونة رقم ٧ ) صورة من مخطوط المنظومات الخمسة ، كتبت فى هراة ٩٠٠ هـ — ١٤٩٤ م تصور ندب موت ليلى . وتنسب هذه الصورة إلى شيخ زادة . حالياً المتحف البريطانى .

( لوحة ملونة رقم ٨ )

صورة من مخطوط منطق الطيور ، كتبت فى هراه عام ٨٩٠ هـ — ١٤٨٣ م
بيد سلطان على من مشهد . ويظهر إمضاء المصور بهزاد على الصخرة
الصغيرة التى تتوسط الأربع أوزات . حالياً متحف المتروبوليتان .

( شكل ١٧٦ )

صورة من مخطوط قصائد شعر خواجه كرمانى ، العصر الجلائرى فى العراق « بغداد » حوالى ٧٧٩ هـ — ١٣٩٦ م من عمل المصوّر « جنيد » ، حالياً بالمتحف البريطانى .

( شكل ١٧٧ )

صورة من مخطوط الشاهنامة عصر المظفرين فى شيراز بإيران مؤرخة ٧٢٦ هـ — ١٣٩٣ م تصور البطل فاراموز يقاتل وارازاد .

( شكل ١٧٨ )

مسجد جوهر شاد بمدينة مشهد ، شيد عام ٨٢١ هـ — ١٤١٨ م ، العصر التيمورى بإيران .

( شكل ١٧٩ )

مدرسة مدينة خرجد بإيران العصر التيمورى .

وموجودة حالياً بالقاهرة، والثالثة موزعة بين المتحف البريطانى وبين مجموعة خاصة بلندن . ويتضح فى إحدى صور النسخة الموجودة بالقاهرة ( ش ١٧٧ ) ظهور الطابع الإيرانى القومى الذى ظهر بعد ذلك فى هراة، وذلك بالرغم من ظهور بعض العناصر الصينية فيها . كما تذكرنا الرسوم الآدمية بزخارف الأشخاص الموجودة على الخزف الميناوى .

ويتضح من دراسة خصائص هاتين المدرستين بدء ظهور أسلوب مدرسة التصوير الإيرانية القومية التى استوعب فيها الفنان المؤثرات الأجنبية وأخرج منها طابعاً إيرانياً زخرفياً جميلا . ومن أهم مميزات هذا الأسلوب الجديد اهتمام الفنان بتسجيل العمق ، وذلك بإبعاد خط الأفق إلى الخلف مما يزيد من حجم المساحة الأمامية .

ونلاحظ من دراسة الطراز المغولى فى إيران فى عهد الأسرة الألخانية ، أن هذه الفترة كانت لها أهمية كبيرة فى تاريخ الفن الإسلامى ، حيث أدخلت هذه العائلة عليه فى إيران عناصر صينية جديدة بالإضافة إلى العناصر السلجوقية السابقة . واتمد انتشرت بعض هذه العناصر من إيران إلى بقية العالم الإسلامى . كما أن فترة حكمهم تعد الحقبة التى مهدت لظهور الفن الإيرانى القومى الذى ظهر فى العصرين التيمورى والصفوى بعد ذلك .

# الفصل الثانى

## ٢ ـ الأسرة التيمورية

## ( ٧٧٢ ـ ٩٠٨ هـ ) ( ١٣٧٠ ـ ١٥٠٢ م )

ظهر فى أواخر القرن الرابع عشر الميلادى الثامن الهجرى غزو مغولى جديد لإيران قام به أحد الحكام المغول المحليين الأقوياء ويدعى تيمور لنك ، وكان مركز حكمه مدينة « كيش » جنوب سمرقند فى إقليم ترانس إكسانيا . ولقد تمكن هذا الزعيم من التغلب على أقاربه ( أسرة شاجاتاى ) بغرب تركستان ثم اتجه إلى إيران فغزاها ثم إلى العراق ، وبذلك انتصر على الدولة المظفرية ودولة الكرت فى إيران ودولة الجلائريين فى العراق . وخلف تيمور لنك الأسرة الألخانية المغولية فى حكم العراق وإيران بعد أن فتح تبريز عام ( ٧٨٨ هـ ـ ١٣٨٦م ) وبغداد فى ( ٨٠٤ هـ ـ ١٤٠١ م ) ووصلت جيوشه فى عام ٨٠٦ هـ ـ ١٤٠٣م إلى آسيا الصغرى ، وتمكن من هزيمة الأتراك الذين خلفوا السلاجقة الأتراك فى حكم بلاد الأناضول وأسر سلطانهم « بايزيد الأول » . ولقد اشتهر تيمور لنك بالقسوة ، فخرب شيراز وبغداد ودمشق ، وكانت عاصمته سمرقند . وخلف تيمور لنك بعد وفاته ابنه شاه رخ عام ( ٨٠٧ ـ ٨٥١هـ ) ـ ( ١٤٠٥ ـ ١٤٤٧م ) الذى نقل مركز الحكم إلى عاصمة جديدة بإقليم خراسان الواقعة قرب الحدود الأفغانية هى مدينة « هراه » ، ومنح أفراد أسرته ولاية المدن الهامة فى إيران .

دب الضعف فى الدولة التيمورية بعد وفاة « شاه رخ » وبدأ النزاع يدب بين خلفائه مما هيأ الفرصة لقبيلتين تركمانيتين تعاديان الأسرة التيمورية من الاستيلاء على بعض أجزاء الإمبراطورية . فاستولت قبيلة الشاه السوداء (Black Sheep) التى كان مركز حكمها أرمينيا على بعض أجزاء من العراق ، ثم امتد حكمها منذ حوالى ( ٨٥٤ هـ ـ ١٤٥٠ م ) حتى ( ٨٧٢هـ ـ ١٤٦٧ م ) إلى غرب وجنوب إيران واتخذوا تبريز عاصمة لهم فى عهد جاهان شاه فى عام ١٤٣٦ م . ولكن دولة الأزبك « الشاه البيضاء » (White Sheep) التى كانت تستوطن إقليم أزربيجان

تمكنت فى عهد رئيسها « أوزون حسن » ( ١٤٥٣–١٤٧٧م ) من التغلب على القبيلة الأولى والإحلال محلها فى حكم هذا الجزء من إيران . تمكن زعيمهم « شيبانى خان » من الاستيلاء على هراه عام ( ٩١٣هـ –١٥٠٧م ) بعد هزيمة وقتل الملك « حسين ميرزا » آخر حكام الأسرة التيمورية . واستمر الحكام التركمان فى حكم إيران ، إلى أن تمكن « الشاه إسماعيل » مؤسس الأسرة الصفوية من هزيمة « شيبان خان » فى هراه عام ( ٩١٦ هـ – ١٥١٠ م ) .

اهتم تيمور لنك – بالرغم من قسوته المشهورة فى تدمير المدن – برعاية الفن هو وخلفاؤه ، ووصلت البلاد فى عهدهم إلى درجة كبيرة من الثقافة الفنية . وصارت العاصمة « سمرقند » أضخم وأعظم عاصمة فى الشرق الإسلامى ، حيث استقدم لها « تيمور لنك » العمال المهرة من جميع ولاياته . ولقد استمرت الأساليب الفنية المغولية متبعة فى عهده ولم يبدأ الطراز الخاص بالأسرة يظهر إلا فى عصر ابنه « شاه رخ » وخليفته « بيسنقر » ، فى العاصمة الجديدة هراه التى ازدهرت فيها الفنون والآداب .

**العمارة :**

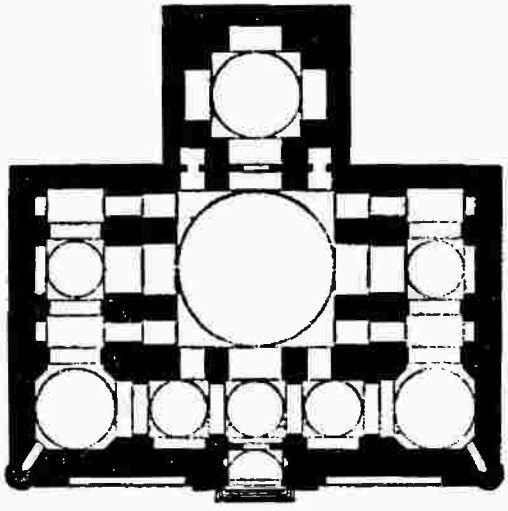
تأثرت العمارة التيمورية ببعض العناصر التى كانت فى العصر الألخانى والتى وجدت منها نماذج فى الدويلات المحلية المغولية كالدولة المظفرية ودولة الجلائريين . كما اقتبس الفنان بجانب ذلك بعض الأساليب المحلية التى كانت معروفة فى أواسط آسيا . ولقد قامت عمائر كثيرة فى أوائل العصر التيمورى فى مدينة سمرقند حيث شيد تيمور قصراً ومسجداً بعاصمته ، إلا أنه لم يبق للأسف منهما الكثير . ولقد استمر نشاط سمرقند كمركز ثقافى خلال القرن الخامس عشر الميلادى بالرغم من انتقال مركز الحكم إلى العاصمة الجديدة هراه .

**عمارة المساجد :**

ظل طراز المساجد ذو الإيوانات الأربعة والصحن المكشوف الذى أدخله السلاجقة فى إيران هو المفضل فى العصر التيمورى . وتدل الآثار المتبقية من

مسجد تيمور بسمرقند على أنه كان على هذا الطراز ، ويتضح تصميم المساجد التيمورية فى مسجد « جوهر شاد » زوجة « شاه رخ » الذى شيد فى مدينة مشهد عام ( ٨٢١هـ — ١٤١٨ م ) ، وأشرف على عمارته المهندس قوام الدين الشيرازى . ويتضح فى ذلك المسجد ذى الإيوانات الأربعة (ش١٧٨ ) أهم خصائص العمائر التيمورية وهى الاهتمام بعمارة المدخل الذى يتكون من بوابتين يزيد من عظمتهما مئذنتان عاليتان على هيئة أبراج ؛ كذلك شاع استخدام القباب الضخمة فى عمائر العصر التيمورى . ومما يزيد من جمال هذا المسجد زخارف الفسيفساء التى تغطى جدرانه . ويضم هذا المسجد حاليًا رفات الإمام رضا .

على أنه ظهر فى إيران طراز يختلف عن المساجد ذات الصحن المكشوف التى انتشرت فى ذلك العصر . ويتضح ذلك فى مسجد الجامع الأزرق الذى شيد فى تبريز عام ( ٨٧٠هـ — ١٤٦٥م ) . وتدل الآثار البسيطة المتبقية منه على أن الجامع لم يكن به فناء مكشوف ، بل كانت تتوسطه قاعة كبرى تعلوها قبة بدلا من الصحن . وتحيط بهذه القاعة قاعات جانبية أصغر حجمًا تعلوها قباب صغيرة . ( تصميم ك ) ويتصل بأحد أضلاع القاعة الكبرى ضريح ذو قبة ، ويعد هذا التصميم ابتكاراً جديداً لم يكن معروفًا فى إيران ؛ ربما يكون مستمدًّا من



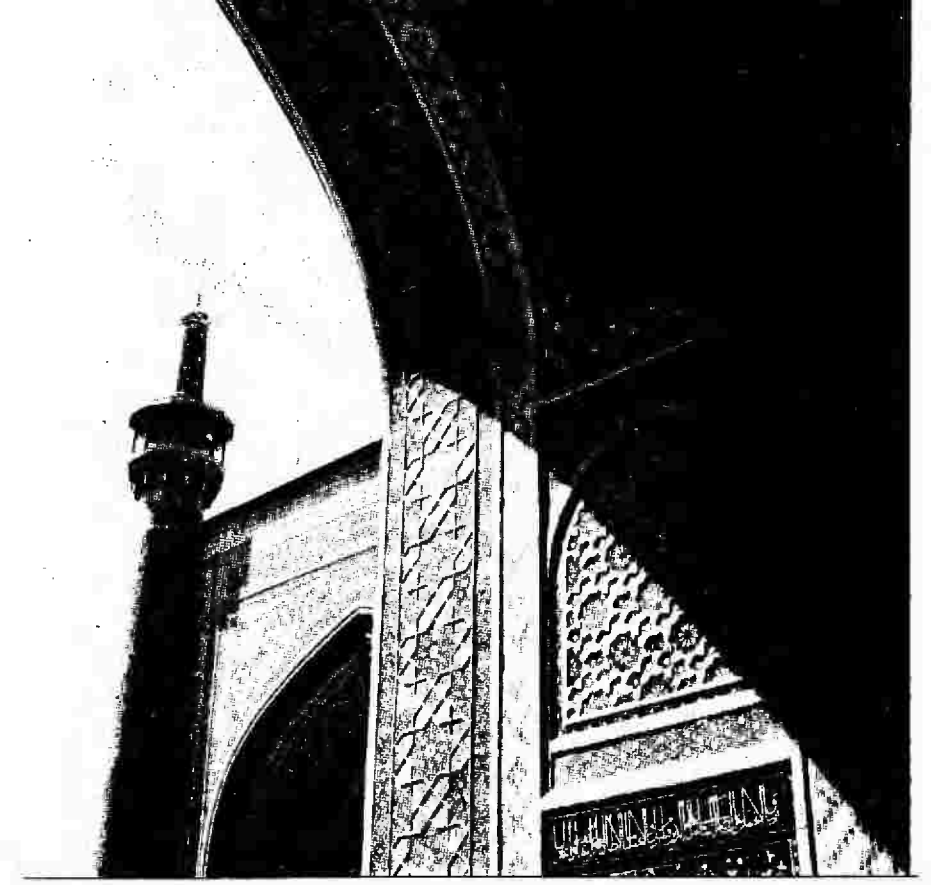
ك — تصميم المسجد الأزرق بتبريز

تركيا . وقد يرجع اختيار تصميم المسجد المغلق المسقوف لطراز بعض العمائر الفارسية الذى تميزت بها تبريز .

**الأضرحة والمدارس :**

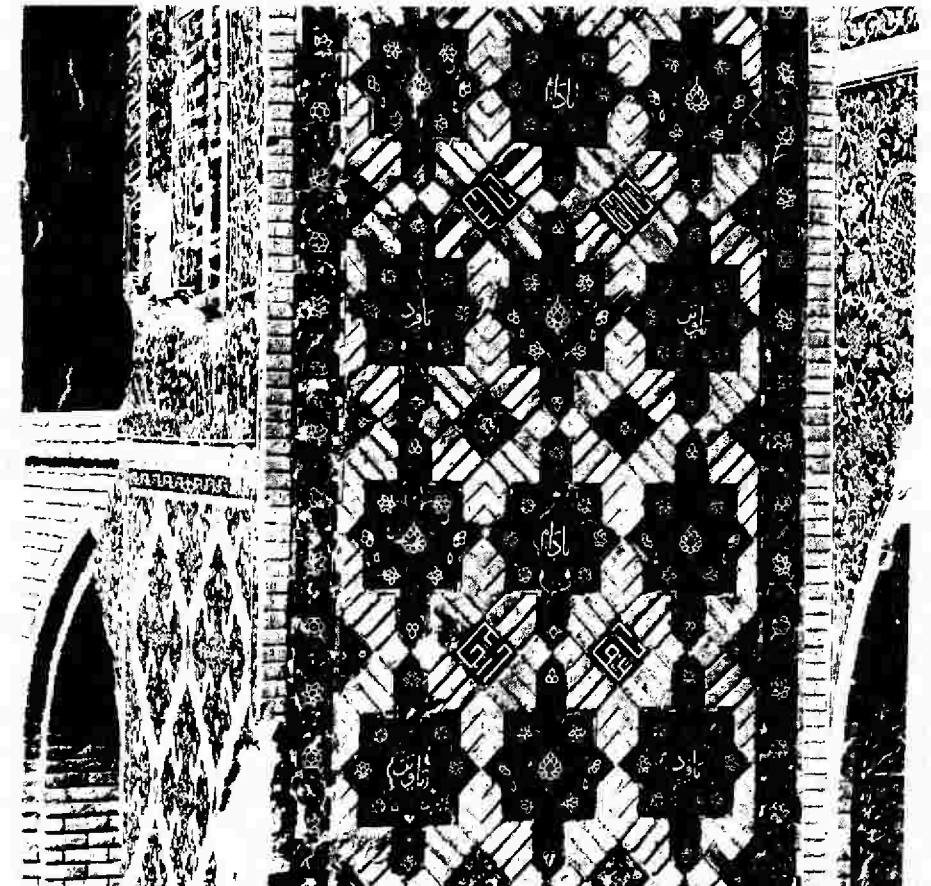
اهتم التيموريون ببناء الأضرحة والمدارس . ولقد اشتهرت مدينة سمرقند بمدافن تضم عدداً من أضرحة أسرة تيمورلنك عرفت باسم « شاه زند » «الملك الحى». وأهم هذه الأضرحة مدفن تيمور لنك الذى يعرف باسم « جور أمير » [ لوحه ملونة رقم ٥ ] . وقد شيده فى أول الأمر لابن أخيه عام (٨٠٧هـ — ١٤٠٤م)؛ ثم دفن هو فيه بعد وفاته . ويتكون الضريح من قاعة مثمنة الأضلاع يتوسطها شكل مربع ويتم اتصال المثمن بالمربع عن طريق حنايا شديدة التجويف مغطاة بطبقات مكسوة بالقرنصات ، ويغطى المبنى قبة مضلعة ذات شكل فريد تحملها رقبة اسطوانية تقع فوق منطقة الاتصال المكونة من ستة عشر ضلعاً . ويظهر بالقبة تحزيزات رأسية تغطيها بلاطات وفسيفساء خزفية باللون الأزرق كما يغطى جدران المبنى بلاطات خزفية ذات لون فاتح . ويزين الجدران الخارجية للرقبة الأسطوانية إفريز من الكتابة الكوفية بقوالب الطوب المطلى بالمينا وتضفى هذه الزخارف على المبنى جمالا يجعله من أروع العمائر الهندسية .

لم يطرأ تغيير كبير على تصميم المدرسة فى العصر التيمورى . ولقد اهتم معظم الحكام التيموريين بتشييد المدارس؛ فشيد تيمور مدرسة « بى هانم » الملحقة بجامعه بسمرقند ، كما شيد شاه رخ فى عام (٨٢٠هـ — ١٤١٧) مدرسة فى هراه . وشيد أولج بك ابن شاه رخ مدرسة فى سمرقند . ولقد عثر فى « خرجد » على مقربة من الحدود الأفغانية على مدرسة شيدها مهندس مسجد جوهر شاد فى عام ٨٤٩هـ — ( ١٤٤٤ — ١٤٤٥ م ) . ويبدو من دراسة هذه المدرسة ( ش١٧٩ ) أنها تتبع التصميم السلجوقى الذى عرف قبل ذلك فى إيران ، حيث تتكون من فناء مربع مكشوف تحيط به مبان من جهاته الأربع ، ويتوسط أضلاع الصحن إيوانات ذات طابقين أكبرها إيوان القبلة المغطى بقبة كبيرة . ولقد تميز هذا المبنى بمدخل ضخم يقع على محور واحد مع إيوان القبلة الرئيسى ويتوسط المدخل عقد إيرانى كبير مدبب . كما كان للمبنى أربع مآذن فى الأركان .



( شكل ١٨٠ )

ت خزفية تغطى جدران مسجد
مشهد ، العصر التيمورى ، إيران.



( شكل ١٨١ )

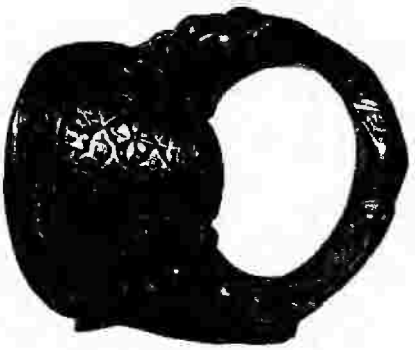
ة من الخزف الملون تغطى جدران
ع الأزرق ، تبريز ، العصر
ورى ، إيران .

( شكل ١٨٢ )

إناء من البرونز يحمل اسم تيمورلنك ، مؤرخ ٨٠٠ هـ – ١٣٩٧ م

( شكل ١٨٤ )

إناء من حجر الجشم منقوش باسم « أولج بك » حفيد تيمورلنك ، إيران ، العصر التيموري حالياً بالمتحف البريطاني في لندن .



( شكل ١٨٣ )

خاتم من الذهب صنع في هراه عام ٨٣٤ هـ – ١٤٣٠ م مرصع بحجر الجشم الأخضر ، إيران ، العصر التيموري . متحف المتروبوليتان .

( شكل ١٨٥ )

سلطانية من خزف كوبجي بإقليم داغستان ، شمال غرب إيران ، منتصف القرن ٩ هـ – ١٥ م ، حالياً بمتحف المتروبوليتان ، نيويورك . مجموعة إسحاق فلتشر ، تفضلا من المتحف

**عمارة القصور :**

لم يبق من القصور الفخمة التى شيدت فى سمرقند أى أثر ، ويمكن تخيل ما كانت عليه هذه القصور من فخامة؛ من البوابة الضخمة التى تبقت من قصر شيده تيمور عرف باسم «آك سراى» فى مدينة «شهرى سابز» بالقرب من «كيش» فى غرب باكستان[1] . ويبلغ ارتفاع عقد المدخل حوالى ٥٠ متراً ويحف به من الجانبين أبراج دائرية مرتفعة ترتكز على قاعدتين متعددة الأضلاع .

**الزخارف المعمارية :**

**الفسيفساء الخزفية :**

قل ظهور الزخارف الجصية التى انتشرت فى عمائر العصر المغولى ، وأكثر المعماريون من استخدام الفسيفساء الخزفية والآجر المزجج والبلاطات الخزفية فى كسوة الجدران . كما كسيت القباب الملساء المحززة بكسوة من تربيعات خزفية ذات رسوم تحت الدهان بالألوان الأزرق والفيروزى . وتشتمل زخارف الفسيفساء على عناصر نباتية ووريدات وأشكال هندسية وأفاريز خطية . ومن أجمل الأمثلة على ذلك ما وجد فى «شاهى زندة» وبالأخص فى «جورأمير» كذلك فى مسجد مشهد (ش ١٨٠) . كما تميز الجامع الأزرق بكسوة جميلة من فسيفساء الخزف الملون غاية فى الإبداع والجمال (ش ١٨١) ؛ وتشمل زخارف الفسيفساء على الألوان الأزرق الفاتح والداكن والأخضر الداكن، كما تظهر بها بعض الفروع النباتية المذهبة . وتتميز هذه الزخارف المتعددة الألوان بالدقة الفائقة التى تميز بها الفنان الإيرانى فى تلك الفترة .

ويظهر التقدم فى الصناعة فى ذلك العصر فى زيادة الألوان المستخدمة فى زخارف الفسيفساء، ويتضح ذلك فى زخارف ضريح جور أمير [ لوحة ملونة رقم ٥] فنلاحظ أن الأرضيات ذات لون أزرق زهرى غامق ، أما الزخارف فلونت بالألوان الأبيض والأصفر والفيروزى والأخضر والبنى والأسود . ولقد استخدمت هذه الزخارف أيضاً فى تغطية المقرنصات الموجودة بمداخل المبانى التيمورية وقبابها .

---

(١) جروبه – ما قبله ش ٧٠ ص ١٣١

**الفنون الصغيرة :**

**النحت على الخشب :**

يتضح من دراسة الآثار الخشبية التى عثر عليها فى سمرقند وهراه أن أسلوب النحت كان استمراراً للتقاليد التى كانت متبعة فى إيران فى العصر المغولى مع زيادة الاعتناء بنحت الزخارف . ويظهر ذلك فى بعض الألواح الخشبية التى عثر عليها فى ضريح تيمور بسمرقند .

**المعادن :**

تدهورت صناعة المعادن التى كانت مزدهرة فى إيران فى العصرين السلجوقى والمغولى ، وظهر هذا التدهور سواء كان فى الصناعة أو فى طريقة التكفيت فى أواخر القرن الثامن وأوائل التاسع الهجرى، أى الرابع عشر — الخامس عشر الميلادى، وكان ذلك معاصراً الفترة التى بلغت فيه هذه الصناعة درجة كبيرة من التقدم فى العراق وفى سوريا ومصر فى العهد المملوكى . ولقد عثر على عدد من الأوانى المعدنية تحمل اسم « تيمور لنك » ، نرى منها إناء من البرونز ( ش ١٨٢ ) صنع بأمر السلطان ليوضع فى مسجد بإقليم تركستان ، ولقد نقش عليه تاريخ صناعته ( ٨٠٠هـ — ١٣٩٧م ) وألقاب السلطان ، كما يظهر بالإناء ثلاثة أشرطة منقوشة بعناصر كتابية مختلفة .

والظاهر أن صناعة الحلى فى العصر التيمورى كانت متقدمة بالرغم من ندرة ماعثر عليه منها ، ويتضح ذلك فى خاتم من الذهب صنع فى هراه عام ٨٣٤هـ — ١٤٣٠م منقوش بزخارف لتوريقات نباتية وشريط من الزخارف الكتابية ( ١٨٣ ) مشكل على هيئة تنينين صينيين ، مما يدل على أن الاقتباس من العصر المغولى كان مستمراً . ولقد استخدم حجر الجشم الأخضر (Jade) فى ترصيع هذا الخاتم ، ولقد لاقى هذا الحجر نصف الكريم إقبالا من الحكام التيموريين حيث عثر منه على إناء مشكلة يده على هيئة تنين صينى ( ش ١٨٤ ) عليه نقش باسم أولج بك حفيد

تيمورلنك[١]، ولقد انتشر استخدام الأوانى المصنوعة من هذا الحجر إلى بلاط المغول بالهند .

**الخزف :**

لم يعثر إلا على عدد قليل من الخزف الذى يمكن نسبته إلى العصر التيمورى : وتدل هذه النماذج على أن صناعة الخزف قد أصابها شيء من التدهور فى ذلك العصر . ولم تلق صناعة الأوانى الخزفية التشجيع الكافى من الحكام . والظاهر أن الاهتمام كان موجهًا أكثر إلى صناعة القسيفساء الخزفية التى بلغت أوجها فى تلك الفترة .

ولقدعثر فى قرية كوبجى Kobachi بإقليم داغستان بشمال إيران على مجموعة من الصحون والسلاطين ترجع صناعتها إلى القرن التاسع الهجرى — الخامس عشر الميلادى . وتظهر فى زخارف هذه الأوانى وحدات من تفريعات نباتية متأثرة بالأسلوب الصينى ؛ وتتميز هذه الزخارف على اقتصار استخدام اللون الأسود فى رسم الزخارف تحت الطلاء الأخضر أو الفاروزى اللامع (ش١٨٥) كما تظهر بهذه الأوانى زخارف محززة فى اللون الأسود . ولقد انتشر أسلوب الزخارف المحززة فى إيران وظهرت أمثلة منه فى مشكاوات العصر المملوكى ش٢٣٣ . وبالرغم من العثور على هذا النوع من الخزف فى قرية كوبجى ، إلا أن العلماء يرجحون نسبة صناعته إلى مدينة تبريز بإقليم أزربيجان .

**السجاد والنسيج :**

لم يعثر إلا على القليل النادر جدًا من السجاجيد التى يمكن تأكيد نسبتها إلى العصر التيمورى، وذلك بالرغم من وجود سجاجيد مرسومة فى صور مخطوطات القرن الخامس عشر التيمورية . ويتضح من هذه الصور أن زخارف هذه السجاجيد كانت تتكون من عناصر نباتية وتفريعات مزهرة داخل جامات ومناطق بدلاً من الزخارف الهندسية التى وجدت فى سجاجيد صور مخطوطات العصر المغولى .

---

(١) انظر الوصف — R. H. Pinder Wilson فى نشرة المتحف البريطانى عدد ٢٦ عام ١٩٦٣ ص ٤٩ — ٥٠ .

وأحسن نماذج للسجاد التيمورى نراها مصورة فى مخطوطة جلستان التى يرجع تاريخها إلى عام ( ٨٣٠هـ – ١٤٢٦م ) ، ومخطوطة البستان التى صورها بهزاد فى عام ٨٩٣هـ . (١٤٤٧) م

أما المنسوجات الإيرانية التى ترجع نسبتها إلى القرنين الرابع والخامس عشر الميلادى فلم يعثر منها إلا على النادر . وقد استقدم تيمور من الصين والشام نساجين أنتجوا الديباج والمقصب بالذهب والفضة ، وكانت لمساهمتهم فضل كبير فيما بلغته الصناعة من ازدهار . ويظهر فى صور مخطوطات ذلك العصر رسوم وزخارف نباتية فى ملابس الأشخاص مستمدة من الفن الصينى . كما ظهرت زخارف من وحدات البط الصينى .

**التصوير :**

ازدهر فن تصوير المخطوطات فى إيران فى العصر التيمورى وظهرت له مراكز متعددة تميزت بأساليب وموضوعات وطنية خاصة استمدت مميزاتها وخصائصها من تقاليد إيران وثقافتها . ولقد ساعد على ازدهار هذه المراكز اهتمام الحكام التيموريين بالفنون وتقديرهم للقائمين بها . ولقد تكونت أولى مراكز مدرسة التصوير التيمورية فى مدينة سمرقند التى جمع فيها « تيمور» أشهر الفنانين .

ويبدأ العصر الذهبى للتصوير الإيرانى فى عهد خلفاء تيمور ، بن «شاه رخ» وأحفاده « اولوج بك » و « باى سنقر » و « اسكندر سلطان » . ومما ساعد على كثرة الإنتاج مع الإتقان أن إيران فى ذلك العصر كانت مقسمة إلى مقاطعات مختلفة يحكمها أمراء من العائلة يتنافسون فيما بينهم على نهضة فن الكتاب . على أن الصور التى تنسب إلى الفترة الأولى نادرة جدا ، وتقل معلوماتنا عن أساليب هذه المراكز الفنية المحلية التى تكونت فى بلاط أولوج بك بسمرقند وشاه رخ بهراة . وتظهر فى المخطوطات القليلة التى تنسب إليهما التأثر بالأساليب الصينية واضحاً .

ولقد بدأ ظهور أساليب المدرسة الوطنية التيمورية منذ أوائل القرن التاسع الهجرى – الخامس عشر الميلادى وذلك فى بلاط « إسكندر سلطان » ابن أخ « شاه رخ » الذى كان واليًا على شيراز من (عام ١٣٩٤م إلى ١٤١٥م) بالنيابة عن أبيه « عمر شاياه » . وكان إسكندر لايقل حماسًا لتشجيع فنون الكتاب عن

( شكل ١٨٦ )

صفحة من مخطوطة ديوان شعر كتب لإسكندر سلطان فى شيراز ، عام ٨١٣ هـ – ١٤١٠م ، العصر التيمورى ، إيران ، حالياً بالمتحف البريطانى بلندن .

( شكل ١٨٧ )

صفحة من مخطوطة وقصائد شعر كتبت فى شيراز فى حوالى ٨٢٣ هـ – ١٤٢٠م تصور خسرو يحارب بهرام ، العصر التيمورى بإيران ، حالياً بمتحف برلين .

( شكل ١٨٨ )

صفحة من مخطوطة وقصائد شعر كتبت فى شيراز فى حوالى ٨٢٣ هـ — ١٤٢٠م، تصور خسرو يراقب شرين وهى تستحم العصر التيمورى ، إيران حالياً برلين .

( شكل ١٨٩ )

صفحة من مخطوط مجمع التواريخ التى كتبت للسلطان « شاه رخ » فى هراه عام ٨٢٨ هـ — ١٤٢٥ م . حالياً المتحف البريطانى .

السلطان « أحمد الجلائرى » وربما استخدم بعض مصوريه . ويرجع الفضل فى نشأة وتطور مدرسة اسكندر سلطان إلى التأثيرات التى استمدتها من مراكز التصوير التى تكونت فى عصر الجلائريين والمظفرين ، حيث إن هذين المركزين يعتبران من أهم المصادر التى مهدت لظهور مدرسة فن التصوير القومى فى شيراز والتى بلغت قمة ازدهارها فى عهد « بيسنقر » ابن « شاه رخ » فى مدينة هراه .

ومن أبدع المخطوطات التى يظهر فيها أثر المدرسة الجلائرية واضحًا فى الإنتاج المبكر لشيراز مخطوطة ديوان شعر كتبت لإسكندر سلطان فى عام ٨١٣هـ-١٤١٠م. وتحتوى هذه المخطوطة على تسع وأربعين صورة موزعة بين متحف جلبنكيان بلشبونة والمتحف البريطانى ، وتتميز هذه المخطوطة بموضوعات ذات زخارف جميلة . وتظهر من إحدى صور هذه المجموعة الموجودة بالمتحف البريطانى ( ش ١٨٦ ) جميع الأساليب التى تميز أولى مراحل مدرسة التصوير التيمورية : وهى الاهتمام الشديد بتسجيل العمق مع الاعتناء برسم التفاصيل الدقيقة المميزة ، والمقدرة على حسن توزيع الأشخاص فى المساحة . ونلاحظ فى رسم الأشخاص أنها أكثر استطالة وتتميز برؤوس مستطيلة ذات لحى مدببة ، كما أن المناظر الطبيعية ترسم صخرية بدون أشجار، ويوضح الفنان الجزء الذى يقع خلف التلال الممتدة فى صورة برسم الأشخاص من خلف خط هذه التلال . ويغلب فى صور المناظر الطبيعية استخدام الأزرق الباهت والرمادى والوردى ، ولقد اكتسبت الألوان فى هذه الصورة طابعًا زخرفيا هادئًا . وتمثل صور ديوان الشعر الذى كتب للأمير اسكندر سلطان أسلوب مدرسة مدينة شيراز الناضج ، ولقد مهدت هذه المدرسة لظهور الطراز التيمورى الذى ساد فى عصر الدولة وانتشر فى المدارس المحلية التى تكونت بعد ذلك فى مراكز شيراز وتبريز وهراه .

استمر ظهور هذا الأسلوب الجديد فى المخطوطات التى صورت فى شيراز بعد وفاة الأمير «اسكندر سلطان» فى عام ١٤١٤م، وذلك فى فترة ولاية الأمير إبراهيم سلطان (١٤١٤ – ١٤٣٥م) ابن « شاه رخ » على إقليم فارس. ويتضح ذلك فى شاهنامه كتبت للأمير فى حوالى عام ٨٣٢ هـ – ١٤٢٤ م ، وفى مخطوطة قصائد شعر فى متحف الدولة ببرلين كتبت فى نفس الفترة للأمير بيسنقر الموجود فى

هراه ، وكان الأمير يشغل منصب وزير لوالده فى الفترة من ١٣١٤ إلى ١٤٣٢ م .

ويلاحظ من صور هذه المخطوطات أن مصورى شيراز فى تلك الفترة استخدموا عدداً أقل من الأشخاص فى صور المعارك الحربية ، ويظهر هذا الأسلوب فى مخطوطة قصائد الشعر التى كتبت فى الفترة ( ٨٢٣–٨٣٤ هـ ) (١٤٢٠–١٤٣٠م )(ش١٨٧ ) ، كما ترسم سلسلة الجبال الموجودة فى الصورة بأسلوب زخرفى ذى ألوان قوية ، والسحب الصينية بأسلوب غير واقعى تغلب عليها المسحة الزخرفية .

وفى صورة أخرى من ديوان الشعر السابق نصور خسرو يراقب شيرين (ش ١٨٨ ) يلاحظ أن الأشجار رسمت بأسلوب زخرفى غير واقعى ، كما أن الفنان فضل التأثير الزخرفى بالمساحات اللونية على إظهار الضوء الموجود فى الطبيعة . ويتضح فى هذه الصورة الأسلوب الزخرفى الجميل الذى صار من أهم مميزات التصوير الإيرانى القومى فى هراة والذى قل فيه ظهور التأثيرات الأجنبية .

ظهر الاهتمام بفنون الكتاب أيضا فى مدينة هراة منذ عهد « شاه رخ » الذى ولى عليها فى عام ١٣٩٧م ، وكان محباً للفنون وأسس مكتبة له فى هراة استخدم فيها عدداً من المصورين والمذهبين لتوضيح المخطوطات التى ضمتها مكتبته . وكان اهتمامه موجها إلى المخطوطات التاريخية والدينية ، كما أوفد بعض المصورين[١] إلى بلاط الصين فاقتبسوا الكثير من فن تصوير المخطوطات الصينية . ويظهر هذا الاقتباس واضحاً فى مخطوطة مجمع التواريخ[٢] ( شكل ١٨٩ ) .

ولقد اكتمل نضوج مدرسة التصوير التيمورية فى هراة فى رعاية الأمير بيسنقر أصغر أبناء شاه رخ ، الذى كان معجباً بفنون الكتاب ، وأسس مكتبة فى هراة فى حوالى ١٤٢٠ م . وانتقل الاهتمام بفنون الكتاب منذ ذلك الوقت من شيراز إلى هراة ، والتحق كثير من مصورى شيراز بمكتبة الأمير بيسنقر وكونوا من إنتاجهم مدرسة تصوير ذات أسلوب خاص مميز . وكان من نتيجة نشاطهم ظهور عدد كبير

---

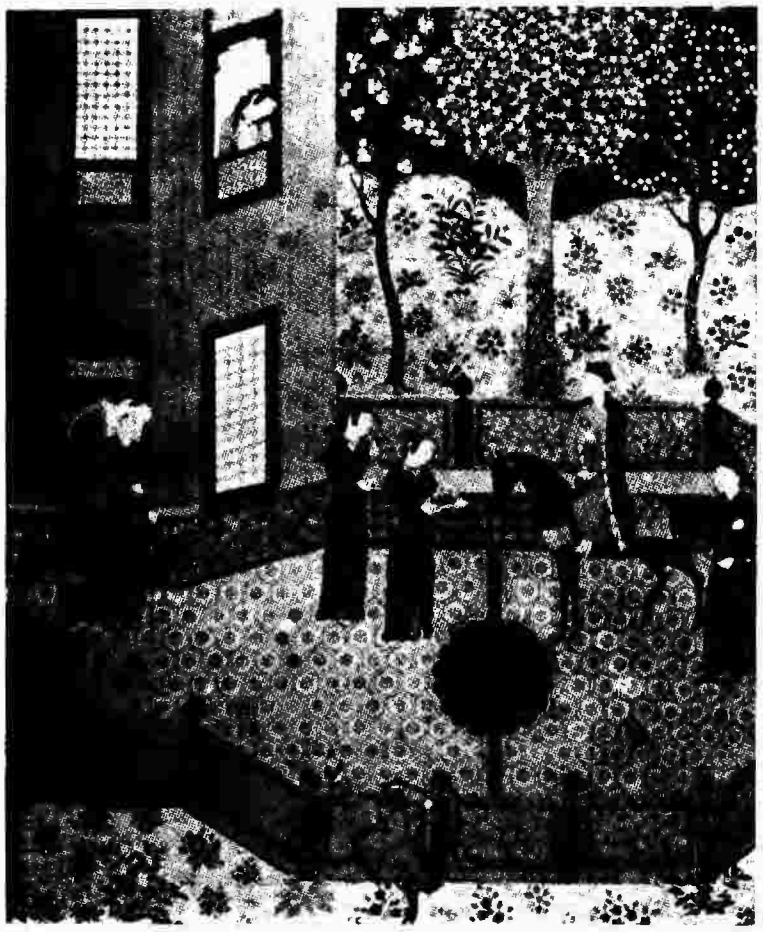
( ١ ) صاحب المصور غياث الدين البعثة التى أرسلها شاه رخ إلى الصين فى الفترة من ٨٢٣–٨٢٧هـ / ١٤٢٠ – ١٤٢٤ م انظر ص ١١٨ ماقبله Rice, Islamic Painting – وانظر ص ٦٨

Persian, Miniature Painting , Binyon , Wilkinson , Gray

( ٢ ) كان الاعتقاد السائد أن هذه المخطوطة نسخة من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين، ولقد أثبت الدكتور اتنجهوزن غير ذلك فى مجلة Kunst des Orient عدد ١١ ص ٣٠ – ٤٤ .

( شكل ١٩٠ )

صفحة من مخطوط قصائد شعر خواجة كرمانة تصور لقاء همای مع همايون ، فى حدائق قصر بكين ، هراه فى عصر بيسنقر ، القرن ٩ هـ — ١٥ م ، متحف الفنون الزخرفية بباريس .



( شكل ١٩١ )

صفحة من مخطوط « الشاهنامه » تصور أردشير فى حديقة جلنار ، هراه فى ٨٣٣ هـ — ١٤٢٩ / ٣٠ م ، العصر التيمورى بإيران ، حالياً بمتحف جلستان بطهران .

( شكل ١٩٢ )

صفحة من مخطوط « الشاهنامه » الخاص بالأمير محمد جوكى ، تصور شخصاً يلقى فى البحر ، هراه ، فى ٨٤٤ هـ - ١٤٤٠ م ، العصر التيمورى بإيران ، حالياً بمتحف لشبونه .

( شكل ١٩٣ )

صفحة من مخطوط كليلة ودمنة ، ٨٢٣ هـ - ١٤٢٠ م ، تصور الأسد المريض يتمكن من مهاجمة حمار بمساعدة الثعلب دمنة ، حالياً بمكتبة قصر جولستان ، طهران .

من المخطوطات المصورة على درجة كبيرة من الإتقان ، وبذلك تبوأت مدينة هراة مركزاً رئيسيًّا فى مدرسة التصوير الإيرانى .

ولقد استمدت مدرسة بيسنقر أسلوبها من المدرسة المغولية التى ظهرت من قبل فى هراة، ومن الأسلوب الإمبراطورى التيمورى الذى ظهر منذ عشر سنوات فى فى شيراز فى عهد « إسكندر سلطان » ، حيث عاصر « بيسنقر » أسلوب شيراز أيام إقامته مع أخيه «إبراهيم سلطان» فى شيراز ،وذلك بالإضافة إلى بعض أساليب آسيا الوسطى المحلية التى ظهرت نتيجة البعثات المتبادلة بين الصين وإيران فى عهد بيسنقر .

ومن صور هراة التى يتضح فيها هذا الأسلوب التيمورى الجديد صورة من مخطوطة « خواجه كرمانى »التى يصف فيها غرام الأمير الإيرانى «همای» بابنة إمبراطور الصين « همايون » فى حدائق القصر الملكى بمدينة بيكين ( ش ١٩٠ ). وتظهر فى هذه الصورة الأساليب الفنية التى تميزت بها المدرسة التيمورية، مثل الاهتمام بالعمق والاستطالة فى أجسام الأشخاص التى يبدو على هيئتهم الطابع الملكى . كما نلاحظ أن الحديقة وما بها من أشجار وأزهار موزعة فى الجزء الأكبر من الصورة إلى أن تنتهى بخط الأرضية البعيد ؛ وتوضح هذه الصورة شغف الفنان الإيرانى[1] فى هذه الفترة فى رسم العناصر الطبيعية بأسلوب بعيد عن محاكاة الطبيعة مما يكسب الصورة أسلوباً زخرفيًّا جميلا .

ولقد اهتم مصورو بلاط « بيسنقر » فى هراة بتصوير المخطوطات التاريخية القومية وأهمها مخطوطة الشاهنامة . وتحمل النسخة الموجودة بمتحف قصر جلستان بطهران تاريخ ٨٣٣ هـ ( ١٤٢٩ — ١٤٣٠ م ) وشارة المكتبة التى أنشاها بيسنقر . وتوضح صور المخطوطة الاثنتان والعشرون أسمى ما وصلت إليه مدرسة هراة فى فن التصوير. وتكاد تكون أبدع ما عرف من مخطوطات الشاهنامة المصورة وذلك لإتقان صورها وجمال زخارفها والتماسك ووحدة التكوين التى توحد بها . ويتضح ذلك فى أحد المناظر التى تصور « أردشير » فى حديقة « جلنار »

---

(١) ينسب بعض الباحثين هذه الصوره غير الممضاة إلى المصور غياث الدين، ص ١١٦ ما قبله
Rice, Islamic Parintiuy

( ش ١٩١ ) حيث نرى فيها دقة الفنان فى رسم الخيل والشجيرات والزهور وزخارف الملابس كما تمتاز بألوانها الزاهية .

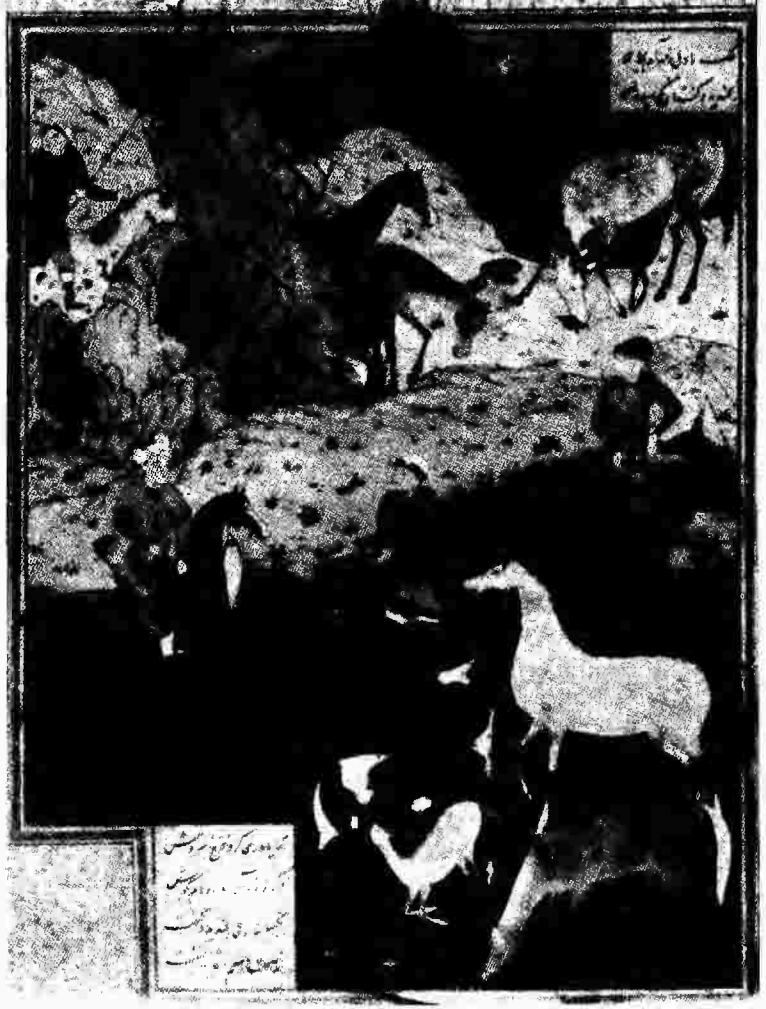
ولقد استمر أسلوب المدرسة التيمورية الجديدة الذى رأيناه فى مخطوطة شاهنامه جلستان فى الظهور فى هراه وشيراز بعدموت الأمير بيسنقر فى عام١٤٣٣م، وكان التشابه كبيراً بين إنتاج المركزين مما كان يصعب معه أحيانا معرفة مكان المخطوطات غير الممضاة . ومن المخطوطات التى تنسب إلى شاه رخ ، مخطوطة «ميراج نامه» أوكتاب الأنبياء التى كتبت فى هراةعام ٨٤٠هـ — ١٤٣٦م ، ويلاحظ فى هذه المخطوطة ظهور بعض الأساليب التركية كاستخدام اللون الأسود ، ولقد ظهر هذا الأسلوب فى المخطوطات التى رسمت فى شيراز فى عام ١٤٨٠ م فى عهد قبائل التركمان الأتراك . ومن المخطوطات التى يظهر بها أسلوب مدرسة هراه فى عهد بيسنقر ، مخطوطة شاهنامه تنسب إلى الأمير محمد جوكى بن شاه رخ فى حوالى عام ٨٤٤ هـ — ١٤٤٠ م. ويتضح فى إحدى صور المخطوطة ( ش١٩٢ ) استمرار هذه الأساليب مع بعض الأساليب التى ستظهر فى هراه فى عهد المصور بهزاد وتلاميذه .

وإلى جانب اهتمام مصورى بلاط هراة بتصوير كتب الشعر العاطفى وموضوعات الشاهنامة والموضوعات الدينية ، نجد أنهم وجهوا عنايتهم أيضًا إلى تصوير مخطوطة كليلة ودمنة . ويلاحظ فى إحدى صور هذه المخطوطة الموجودة حاليًا فى مكتبة قصر جلستان بطهران(ش ١٩٣ ) ، إتقان المصور للمناظر الطبيعية وهضمه العناصر الصينية التى اقتبسها الفن الإيرانى . كما يلاحظ المبالغة فى اتساع المقدمة حتى شملت الصورة كلها فى حين أصبحت المؤخرة ذات أهمية ثانوية. وتظهر فى هذه الصورة مهارة الفنان فى رسم الحيوانات التى تتسم بالحركة والحيوية .

أثرت الأحداث السياسية التى ظهرت فى إيران فى منتصف القرن التاسع الهجرى الخامس عشر الميلادى على إنتاج مدرسة التصوير فى هراة التى بقيت تحت حكم التيموريين بعد تقلص نفوذهم فى إيران . كما أن مدينة تبريز التى كانت مركز حكم أسرة الشاه السوداء التركمانية ( ١٤٣٣ — ١٤٥٣ م) لا نستطيع اعتبارها تمامًا مركزاً من مراكز فن التصوير التيمورى ، وذلك لأن الحكام الجدد فى جنوب وغرب إيران كانوا متأثرين بالحضارة التركية ، وظهر فى الصور التى رسمت فى عهدهم أسلوب خاص يختلف عن فن المدرسة التيمورية . وتميز هذا الأسلوب

( شكل ١٩٤ )
صفحة من مخطوط ديوان شعر كتب لأبي الفتح بها دورخان في شيراز عام ٨٨٣ هـ – ١٤٧٨ م ، أسرة الشاه البيضاء الأزبك . المتحف البريطاني

( شكل ١٩٥ )
صفحة من مخطوط بستان ، كتب للسلطان حسين ميرزا عام ٨٩٣ هـ – ١٤٨٨ م ، هراه ، تصور السلطان جالساً مع ندمائه ، من رسم بهزاد ، العصر التيموري بإيران ، حالياً دار الكتب المصرية بالقاهرة .



( شكل ١٩٦ )

صفحة من مخطوط بستان كتب للسلطان حسين ميرزا عام ٨٩٣ هـ — ١٤٨٨ م هراه ، تصور الملك دارا وراعي الخيل ، من رسم بهزاد ، العصر

( شكل ١٩٧ )

صفحة من مخطوط المنظومات الخمسة ، ٩٠٠ هـ — ١٤٩٤ م ، هراه ، تصور العمال يبنون قلعة الخورنق ، تنسب إلى بهزاد ، العصر التيموري ،

بأشخاص قصيرين ذوى رءوس كبيرة مستديرة بدلا من الأشخاص الطوال القامة الذين ظهروا فى مدرسة هراة ، كذلك ظهر التأثير التركى فى استخدام ألوان كثيرة وبخاصة اللون الأسود . ومن الآثار الفنية التى يمكن نسبتها إلى مدرسة التصوير التى تكونت فى شيراز فى فترة حكم أسرة الشاه البيضاء التركمانية ، ديوان شعر نظم بالتركية الأزربا جانية لأبى الفتح سلطان « خليل بها دورخان » ابن «أوزان حسن » رئيس الأسرة الذى تولى الحكم بعد أبيه عام ( ٨٨٣هـ — ١٤٧٨ م ) ، وتعرف هذه المخطوطة باسم « هدايات ديوان » وتظهر فى إحدى الصور التى تصور السلطان خليل مع ندمائه (ش ١٩٤ ) الأسلوب التركمانى المميز .

وبالرغم من تقلص نفوذ التيموريين فى إيران ، إلا أننا نجد أن هراة قد تمكنت من استعادة مركزها الفنى مرة ثانية فى فترة حكم السلطان « حسين ميرزا» ( ٨٧٣— ٩١١هـ) ( ١٤٦٨ — ١٥٠٦م ) آخر حكام الأسرة التيمورية . وتعد فترة حكمه من العصور الذهبية لتلك المدينة فى الآداب والفنون ، وكان هو ووزيره المؤرخ « مير على شيرنوا » من مشجعى الآداب وفن التصوير فى إيران كما فعل من قبل « أحمد الجلائرى » « وإسكندر سلطان » « وبيسنقر» . ويظهر فى عهده فى حوالى عام ١٤٨٠ م أحسن مصورى إيران فى العصر الإسلامى ، وهو « كمال الدين بهزاد » الذى ولد فى هراه عام ( ٨٥٤—١٤٥٠م ) وتتلمذ على يد مصور يدعى « ميراك » وذاع صيته فيها كما عمت شهرته داخل إيران وخارجها .

ولقد بقى بهزاد فى هراه فى خدمة السلطان ازبك الشيبانى بعد هزيمة الأسرة التيمورية فى عام ٩١٢هـ — ١٥٠٦م وظل يعمل بها حتى سقطت فى يد الشاة إسماعيل الصفوى عام ٩١٦ هـ — ١٥١٠ م فانتقل معه إلى تبريز ولكنه توفى عام ٩٣٩ هـ — ١٥٣٥ م . ولقد عاش بهزاد طويلا فى هراة وأسس بها مدرسة تصوير تأثرت بأساليب مدرسة بيسنقر ، ولكنها تميزت عنها بأسلوب فنى جديد فى تسجيل تفاصيل الطبيعة بدقة. ومن أشهر تلاميذه المصورون مراك نقاش وعبد الرازق وقاسم على الذى اشتهر بمهارته فى رسم الوجوه. وكان بهزاد من أوائل المصورين المسلمين الذين اهتموا بوضع توقيعاتهم على أعمالهم الفنية ، ولكن للأسف لم يصل إلينا من الصور التى رسمها ووقعها بإمضائه إلا القليل .

ومن أجمل المخطوطات التى يتجلى فيها خصائص أسلوب بهزاد ، مخطوطة المنظومات الخمس للشاعر نظامى مؤرخة ٨٤٦ هـ — ١٤٤٢ م وحاليا موجودة بالمتحف البريطانى [ لوحة ملونة رقم ٦ ] . وتحتوى هذه المخطوطة على تسع عشرة صورة يرجع تاريخ واحدة فقط منها إلى تاريخ كتابة المخطوطة ، أما بقية الصور فتحمل تواريخ مختلفة . وليس هذا بشىء غريب على تصوير المخطوطات فى إيران ، حيث كان الخطاطون يتمون عملهم ويتركون الصفحات التى يراد تصويرها إلى المصور الذى قد يبدأ فى عمله بعد فترة طويلة من كتابة المخطوطة . وتحمل ثلاث صور غير مؤرخة من هذه المخطوطة عبارة « صوّره العبد بهزاد» مكتوبة فى مكان غير ظاهر . ويرجح مؤرخو الفنون أن الصور المنسوبة إلى بهزاد هى فعلا من عمل الفنان . ويتجلى فى هذه الصور مهارة بهزاد فى توزيع الألوان .

أما المخطوطة الثانية التى تحمل صورها توقيع بهزاد ، فهى مخطوطة بستان للشاعر الإيرانى « سعدى» المؤرخة ٨٩٣ هـ — ١٤٨٨ م وهى موجودة حاليًا بدار الكتب المصرية بالقاهرة . لقد كُتب هذا المخطوط للسلطان حسين ميرزا ويحتوى على ست صور ، ونرى فى إحدى الصور التى تتصدر المخطوطة ، السلطان حسين يتوسط بعض ندمائه وأتباعه ( ش ١٩٥ ) ويتضح فى هذه الصورة مهارة بهزاد فى إيجاد توازن فى توزيع مجموعات الأفراد . كذلك نلاحظ اهتمامه الشديد برسم الزخارف الهندسية الدقيقة الموجودة فى العمائر . وتتضح براعة بهزاد فى رسم المناظر الطبيعية والحيوانات فى إحدى صور المخطوطة التى تصور الملك دارا وراعى الخيل ( ش ١٩٦ ) .

ويرجع الفضل إلى بهزاد فى ظهور الاهتمام برسم موضوعات من الحياة اليومية لم تكن مطروقة من قبل . ويتضح ذلك فى صورتين فى نسخة ثانية من المنظومات الخمس مؤرخة ٩١٠ هـ — ١٤٩٤ م وموجودة أيضاً فى المتحف البريطانى ، حيث توضح إحداها حركات العمال الذين يقومون ببناء قلعة الخورنق ( ش ١٩٧ ) كما تصور الثانية زيارة الخليفة المأمون للحمام العمومى .

ومن الفنانين الذين نبغوا من مدرسة بهزاد بمدينة هراه ، « ميراك » و « قاسم على » « وعبد الرازق » « وشيخ زاده » الذى رافق بهزاد عندما انتقل إلى تبريز

بعد ذلك . وكان هؤلاء المصورون يقلدون كثيراً أستاذهم مما دفع بعض مؤرخى الفنون إلى نسبة بعض الصور غير الممضاة إلى المصور بهزاد . وبالرغم من الدقة والبراعة التى تميزت بها أعمالهم إلا أنهم لم يصلوا إلى مرتبة أستاذهم فى رسم الوجوه المعبرة التى اشتهر بها . وينسب إلى الشيخ زاده وعبد الرازق بعض صور المخطوطة الأخيرة ، ومن أجمل هذه الصور ، صورة تمثل النبى محمد عليه السلام ممتطيا البراق فى رحلته إلى السماء فى الليل . ويتضح فى هذه الصورة [١] الأسلوب الزخرفى الذى رسمت به السحب الذهبية التى تحيط بالنبى . ومن الصور التى تنسب إلى شيخ زاده فى هذه المخطوطة صورة جميلة معبرة تصور الحزن على موت زوج ليلى [ لوحة ملونة رقم ٧ ] . ونلاحظ فى هذه الصورة تشابه بعض الشخصيات مع شخصيات المصور بهزاد[٢] مما دعا بعض العلماء إلى نسبة هذه الصورة إلى بهزاد .

ومن المخطوطات التى يظهر بها الأسلوب البهزادى الزخرفى التيمورى ، مخطوطة منطق الطيور المؤرخة عام ٨٩٣ هـ — ١٤٨٧ —٨٨م والموجودة الآن بمتحف المتروبوليتان بنيويورك . فنلاحظ من إحدى الصور [لوحة ملونة رقم ٨] مدى الإتقان والدقة التى تميز بها الفنان فى رسم المناظر الطبيعية والطيور بأسلوب زخرفى .

ويتضح من دراسة الفن التيمورى أنه أقوى العصور فى إيران من الناحية الفنية ، كما أن هذا العصر يعد نهاية المرحلة الفنية التى توصل إليها الفن الإسلامى فى إيران . كما شاع فى المساجد التيمورية استخدام القبة العالية والمداخل المرتفعة التى تلفت النظر ، ويتضح فى عمائر ذلك العصر اهتمام الفنان بإزالة المادة التى يتكون منها المبنى وذلك بتغطية سطوحها بزخارف الفسيفساء الملونة الجميلة تغطية شاملة . ويعد ذلك من أهم دعائم الفن الاسلامى .

أما مدارس التصوير التيمورية فكانت من أعظم مراكز التصوير شأنا فى العالم الإسلامى . ويتضح فى انتاجها بدء ظهور المرحلة الفنية الإيرانية القومية التى توصل إليها الفنانون الإيرانيون بعد مرورهم بعدة تجارب استغرقت وقتا طويلا تمكنوا فى نهايتها من التخلص من التأثيرات الأجنبية .

---

(١) انظر ا . جروبة ما قبله ش ٥٩ .

(٢) قارن بين الشخص الراكع الذى يمزق قميصه مع شخص مماثل فى صورة بهزاد الممضاه الموجودة بالقاهرة .