

## الفصل الحادي عشر

### المدرسة التيمورية في شيراز

كان لشيراز عاصمة إقليم فارس أهميتها في نشأة المدرسة التيمورية وازدهارها. والحق أنه قد تمهيات لهذا الإقليم ظروف ساعدت على تكوين هذا الأسلوب الأيراني الوطني: ذلك أن موقع إقليم فارس وطبيعته وتاريخه السياسي والأدبي وروحه العامة جعلته أقل خضوعاً للغزو الأجنبي من سائر أقاليم إيران، وبالتالي أقل تأثراً بالعناصر الأجنبية، وأشد حرصاً على المظاهر الوطنية، واعتزازاً بها. ولقد سبق أن أشرنا إلى احتفاظ هذا الإقليم في العصر المغولي بالطابع القديم في فن التصوير، وإلى مقاومته للتأثيرات الصينية والمغولية وذلك بالنسبة إلى المدن الإيرانية الأخرى التي ازدهرت فيها المدرسة المغولية مثل تبريز<sup>(١)</sup>.

ولقد كان من مظاهر الروح الوطنية في شيراز أن نشأ فيها كثير من رجال الأدب والفكر الذين لا يزال الإيرانيون يعتزون بهم: مثل سعدى الشيرازي، صاحب البستان والجلستان<sup>(٢)</sup>.

ومن جهة أخرى نلاحظ أن شيراز عاصمة إقليم فارس تعتبر من أنسب الأقاليم الإيرانية لنشأة المدرسة التيمورية التي تتميز بالعناية بالطبيعة، وتصوير مباحها، والتعبير عن نشوتها وجمالها: ذلك أن هذا الإقليم غني بمناظره الطبيعية الرائعة، وما تشتمل عليه من أشجار وارفة، وأزهار جميلة، وتلال معشوشبة، وطيور مفردة، ومياه جاررية تبعث على النشوة والطرب، وتغري بالإقبال على

(١) انظر صفحة ٢٠٨.

(٢) انظر صفحة ١١٥ — ١١٧.

التمتع بالحياة؛ وليس أدل على ذلك من أنه في شيراز قد نشأ حافظ الشيرازي  
أعظم شعراء الطبيعة في إيران .

والحق أن شيراز هي مصدر أقدم التصاوير المؤرخة المعروفة التي تشتمل على  
خصائص المدرسة التيورية؛ وهي تصاوير شاهنامه محفوظة بمكتبة طوبقابو  
سراي في اسطنبول نسخت في عصر بني المظفر في سنة ٧٧٢ هـ (١٣٧١/م)  
(١)

ويلى هذه الشاهنامه المزوقة من حيث التاريخ مخطوطة مزوقة أخرى من  
الشاهنامه محفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة، نسخها في شيراز لطف الله  
بن يحيى محمد في سنة ٧٩٦ هـ (١٣٩٣ م) (٢)

ومن الملاحظ أن هذه الشاهنامه قد تم نسخها في نفس العام الذي سقطت  
فيه شيراز أمام جيوش تيمور؛ على أنه من المرجح أنها كانت قد تم تزويقها  
تحت حكم بني المظفر أي قبل أن يتم النصر لتيمور في العام نفسه .

وتشتمل المخطوطة على ٦٧ تصويرة قد تطرق التلف إلى كثير منها .  
ولا تزال هذه التصاوير تمثل مرحلة بدائية من حيث التصميم والتلوين . غير  
أن المصور قد أضفى بعض الحيوية على رسوم بعض المجموعات ، ومناظر البلاط؛  
كما أنه لم يتقيد بتمثيل العناصر الطبيعية بطريقة اصطلاحية آلية، ولكنه لجأ  
إلى تنويعها ببراعة وتوفيق . وقد احتفظت خلفيات التصاوير بصفة عامة  
باللون الأزرق .

وتتجلى هذه الخصائص في تصويرة تمثل مراودة سودابه زوجة كيكابوس

(١) انظر صفحة ٢٦٣ وشكل ٥٠ — ٥٣ .

(٢) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray. Persian Miniature Painting, p. XXIX B.

لسياوخش ابن زوجها [ شكل ٦٤ ] وتروى الشاهنامه — بصدد هذه القصة — أن سودابه كانت قد شغفت بحب سياوخش ، فأعملت الحيلة على التقرب منه ، وإيقاعه في حبائلها ، فأمرت هيربد الموكل بحفظ الحرير باستدعاء سياوخش . ثم إنهما جلست على تحتها ، واعتصبت بتاجها ، وأمرت الخدرات أن يبرزن من كلالهن متزينات في حلبيهن وحللهن . فلما دخل سياوخش عليها تلقته الوصائف يفرن الذهب والمسك والزبرجد والعنبر تحت قدمه ؛ ثم قدته إلى تحت من الذهب مرصع بالفيروزج والزبرجد ، وقد جلست عليه سودابه كأنها الشمس الطالعة ، وعلى رأسها وصائف قد اصطففن كأنهن أشجار سرو على حافات حديقة ورد .

وتلقته سودابه بالترحاب ، وأجلسته إلى جانبها ؛ ولم تلبث أن كشفت له عن طوية نفسها ، فاطرحت قناع الخفر ، وأخذت برأسه ، وقبلت وجهه ، وراودته عن نفسه . ولكن سياوخش رفض وصددها ، ثم أعمل الحيلة ليتخاض من حبائلها<sup>(١)</sup> .

وتمثل التصويرة سودابه وسياوخش جالسين على التخت في حديقة وقد أخذت سودابه تداعب سياوخش ؛ وعلى يمين التخت يقف الحاجب يحمل عصاه على كاهله ، وعن يساره جارية تمسك بيدها مرآة .

وفي مقدمة التصويرة جارية تعزف على القيثارة ، وأمامها تقف فتاتان ، وبين الجارية والفتاتين خوان عليه قنينات الشراب . ويزين المكان الأزهار والغصون وحزم الحشائش الموزعة بانتظام وترتيب .

وتمثل هذه التصويرة — شأنها شأن سائر تصاوير المخطوط — مرحلة

---

(١) أبو القاسم الفردوسي : الشاهنامه . ترجمة الفتح بن علي البنداري . لمخارج الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ١ صفحة ١٥٥ — ١٦٦ .



شكل ٤ - سودابه تراود سباوخش ابن  
 زوجها الملك كيكوس . الصورة من مجموعة من  
 الشهادات بدار الكتب المصرية بالقاهرة - سراز  
 سنة ٥٧٩٦ (١٣٩٣ م).

مبتكرة من المدرسة التيمورية ، وفي الوقت نفسه تتجلى فيها بعض خصائص يمكن اعتبارها من خصائص مدرسة شيراز خاصة في أواخر القرن الرابع عشر .

فمن حيث التصميم العام يلاحظ أن المصور قد عنى هنا بتوزيع عناصره توزيعاً متماثلاً فيه توازن واضح . كما أنه وجه عنايته إلى العناصر الأساسية في التصوير ، ولم يهتم كثيراً بالتفاصيل ، ولم يزود الصورة بالوحدات الكثيرة المتأمة . وفضلاً عن ذلك لم يزدحم التصوير بالرسم الآدمية ، وإنما اقتصر المصور على رسم الشخصيات الرئيسية في القصة بحجم كبير نسبياً . حتماً إن الرسوم الآدمية لم تبلغ في حجمها ضخامة مثلتها في التصاوير المرسومة بحسب المدرسة المغولية ، ولكنها في الوقت نفسه أكبر نسبياً من مثلتها في التصاوير التيمورية في مدرسة هراة . ومهما يكن من شيء فهي غير رشيقة ، وأميل إلى القصر .

وبالإضافة إلى ذلك يلاحظ في بعض تصاوير هذا المخطوط خصائص معينة أخرى يمكن اعتبارها من مبتكرات مدرسة شيراز ، وقد كان لها تأثيرها في المدرسة التيمورية بعامة . ومن ذلك تقسيم الأرضية إلى مستويات بواسطة خطوط متعرجة تمتد بانحراف بين جانبي الصورة<sup>(١)</sup> ، ورسم الأتقي على هيئة قوس ، ورسم الصنخور بأماوب محور إسفنجي الشكل ، وتشكيل بعضها على هيئة السليوان<sup>(٢)</sup> .

ومن الملاحظ أن هذه العناصر الأخيرة قد أخذت في الظهور في كثير من التصاوير المرسومة بحسب المدرسة التيمورية ، وفي بعض التصاوير الصغوية ، كما عرفت في المدرسة المغولية الهندية .

Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian (١)  
Miniature Painting, pl. XXX B.

(٢) المرجع نفسه الاوحة ٢٩ ١

وتتضح هذه المميزات في تصاوير مخطوطة من كتاب كليلة ودمنة في المكتبة الأهلية في باريس<sup>(١)</sup>. وتشبه تصاوير هذه المخطوطة تصاوير شاهنامة دار الكتب المصرية التي سبقت الإشارة إليها من حيث الأسلوب، ورسم المناظر الطبيعية، وتمثيل الثياب وتقاسيم الأوجه، وطريقة رسم المجموعات وتوزيعها<sup>(٢)</sup>.

وعلى الرغم من أن شيراز قد سقطت في يد تيمور في سنة ١٣٩٣ م — كما أشرنا إلى ذلك من قبل — فإن الحركة الفنية بها لم تتأثر كثيراً بتغير الحكومات. غير أنه في تلك الأثناء كان مصورو بني جلائر في بلاطى بغداد وتبريز قد وصلوا تحت رعاية السلطان أحمد الجلائرى — مرتبة رفيعة جداً في التصوير بحسب المدرسة التيمورية، كما يشهد بذلك مخطوط خواجه كرمانى الذى زوجه جنيد نقاش في بغداد في سنة ١٣٩٨ م<sup>(٣)</sup>. وليس من شك في أن المدرسة الجلائرية كان لها أثرها في تطور المدرسة التيمورية وازدهارها.

وسواء أكان لمصورى بني جلائر تأثير كبير على مصورى شيراز أم لم يكن فإنه قد وصلنا من شيراز بعض مخطوطات ترجع إلى حوالى هذا التاريخ يتمثل في تصاويرها الأسلوب التيمورى بدرجة من النضج والجمال لا تقل عن تصاوير البلاط الجلائرى بأية حال من الأحوال.

ومن ذلك مخطوط في متحف الفن التركى والإسلامى باسطنبول يشتمل على مجموعة من الأشعار الفارسية بتاريخ سنة ٨٠١ هـ (١٣٩٩ م). وقد قام بنسخ هذا

---

(١) Ancien fonds persan 377 رقم

(٢) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, p. 62; E. Blochet, Les Enluminures des Manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, pl. XXIX; Douglas Barrett, Persian Painting of the Fourteenth Century, p. 24, note to pl. 10.

(٣) انظر الفصل التالى.

المخطوط خطاط من بهبهان في جنوبي غربي إيران ، مما يؤكد نسبه إلى شيراز .  
ويشتمل هذا المخطوط على اثنتي عشرة تصويرة<sup>(١)</sup> .

وتعتبر تصاوير هذا المخطوط على جانب كبير من الأهمية : ذلك أنها تمثل  
جميعها مناظر طبيعية بحتة خالية من الرسوم الأدمية ، بل إن كثيراً منها خال من  
رسوم الكائنات الحية بعامة . ومن ثم فإن المصور لم يرسم هذه المناظر الطبيعية  
كسرح للحوادث البشرية ، ولكنه رسمها لذاتها ؛ وهي من هذه الوجهة تذكرنا  
ببعض التصاوير المرسومة بحسب المدرسة المظولية<sup>(٢)</sup> ، كما أنها تعيد إلى أذهاننا  
صور المناظر الطبيعية المرسومة بالفسيفساء في الجامع الأموي بدمشق<sup>(٣)</sup>  
[شكل ١ و ٢ ] .

وتؤلف هذه الرسوم مناظر طبيعية خيالية تتكون من عناصر ووحدات ممتدة  
بطريقة اصطلاحية ، وموزعة توزيعاً زخرفياً جميلاً . وتوحى هذه الرسوم بأن  
مصورها ربما أراد أن يمثل جمال الطبيعة حسب ما يحب ويهوى ، وربما أراد أن  
يصور الجنة التي وعد بها المتقون ، فهي لا تمثل طبيعة وحشية ، ولكنها طبيعة  
مهذبة مشذبة تعهدتها يد صناع ، ورعتها قوة مدبرة .

---

Diez, Die Elemente der persischen Landschaftsmalerei, (١)

Vienna 1922; Aga-Oglu, The Landscape miniatures of an anthology of  
1398, Ars Islamica, III, 1936, p. 77-98 ; A. Sakisian, La Miniature per-  
sane, p. 31, Pl. XXVIII, Fig. 40; Le Paysage dans la miniature persane;  
Syria, 1938; A. Eastman, Landscape in Persian Miniatures, *Parnassus*,  
V, Dec. 1933 ; E. Kühnel, Das Landschaftsbild in der islamischen  
Buchmalerei, Die Graphischen Künste, L, 1927, pp. 1-9 ; A. U. Pope,  
A Survey of Persian Art, III, p. 1845, V, pl. 856B.

وانظر أيضاً : الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاویر الإسلامية  
شكل ٨١٧ مكرر ؛ حسن الياسا : صور المناظر الطبيعية في فية الصخرة بالقدس والمسجد  
الأموي بدمشق . المجلة ( وزارة الإرشاد بالإقليم المصري ) العدد ٣٠ صفحة ٣٥ .

Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian (٢)  
Miniature Painting, Pl. XXIII A

(٣) انظر صفحة ٣١ — ٤٤ .

ويعتقد بعض العلماء أن هذه الرسوم تمثل خورنيرس البديعة كما صورها  
دين زرادشت ، وأن المصور أو صاحب المخطوط كان يدين بهذا المذهب (١) .

وتمثل إحدى التصاوير منظرًا طبيعيًا يتألف من بعض التلال تكسوها  
النباتات ، وتنمو فيها الأشجار ، وتنساب خلالها الأنهار ، وتحلق بين أغصانها  
الطيّار (٢) . وبشاهد في هذه التصويرة قل يف يف به من الجانبين تلال وينساب  
فوق سفحه أحد المجاري المائية في تعرجين كبيرين ، ثم يصب في بركة في مقدمة  
التصويرة ، يسبح فيها ثلاث بهائم بمرح وسرور .

وترصع سطح التصويرة أنواع كثيرة من الأشجار تنمو على شواطئ المجرى  
وحافة البركة ، وفوق قمة التلال . ويزين الأشجار أزهار ذات ألوان جميلة ، فضلا  
عن الطيور التي تضي على التصويرة حيوية وبهجة .

ويستشف من أسلوب الرسم أن المصور قد شغف بعناصر الطبيعة كلاً على  
حدة ، ثم تصور كلاً منها في نفسه تصوراً اصطلاحياً يناسب عليه طابع التأنيق  
والزخرفة ، ثم كون من مجموعة هذه الوحدات المحورة كلاً متنسقاً ، وذلك بتوزيعه  
لها توزيعاً زخرفياً جميلاً متنسقاً .

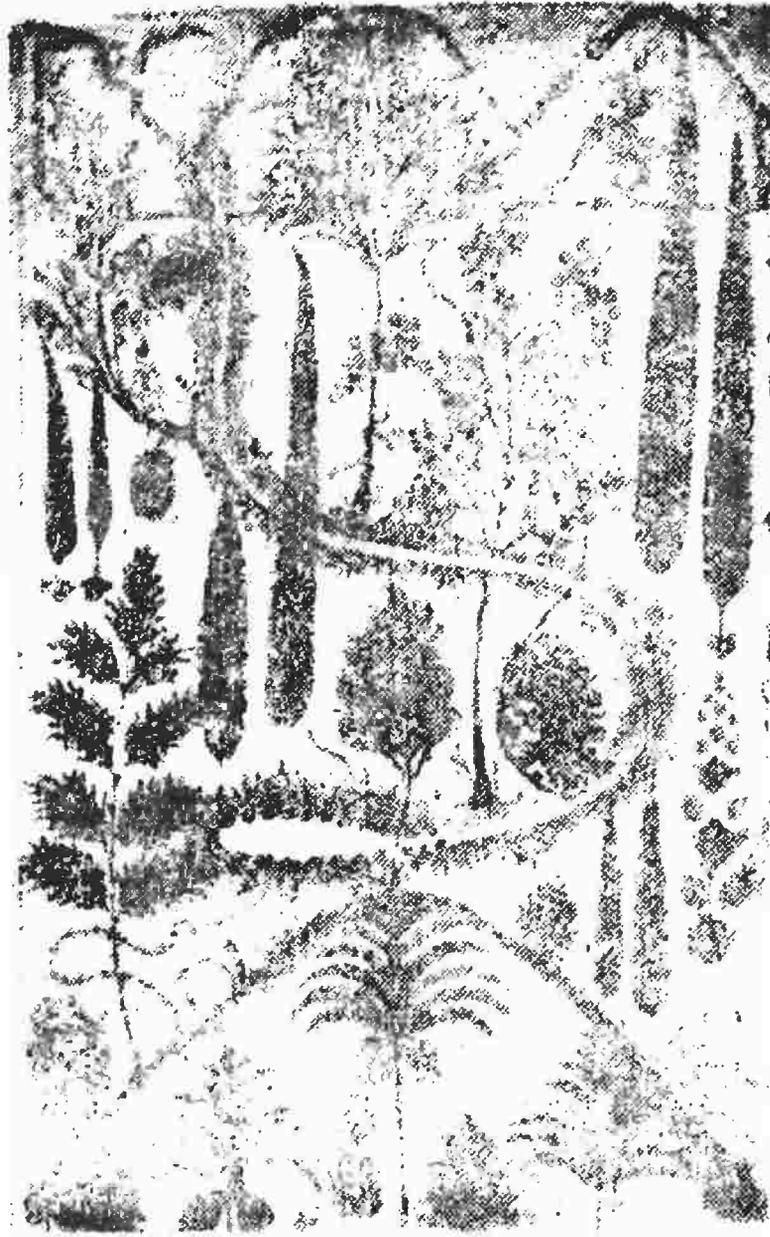
ويتمثل الأسلوب نفسه في تصويرة أخرى (٣) [ شكل ٦٥ ] تحتوى في  
المقدمة على قل يشاهد وراءه سفح قليل الأبعاد ينتهي في مؤخرة التصويرة  
بثلاثة تلال صغيرة . وينساب من سفح هذه التلال مجرى من الماء يصب في بركة

Aga-Oglu, The Landscape Miniatures of an Anthology Manuscript of the year 1398 A. D., Ars Islamica, III, 1926, pp. 77-98 ; E. Kühnel, History of Miniature Painting and Drawing, in A Survey of Persian Art, III, p. 1845.

A. Sakisian, La Miniature persane, fig. 40 ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, p. 856 B.

(٣) الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية  
صفحة ٥٢٣ شكل ٨١٧ مكرر .

صغيرة ، ويحف بالجري أعشاب مائية ، وتنتشر فوق التلال والسفوح أنواع مختلفة من الأشجار مثل النخيل والسرور وغيرها . وتتميز هذه التصويرة بخلوها من رسوم الكائنات الحية بوجه عام .



شكل ٦٥ - منظر طبيعي - تصويرة من مخطوطات شمال  
على مجموعة من الأشجار الفارسية تتبع نمط فن الكي والإسلامي  
باصطنبول ، شيراز سنة ٨٠١ هـ ( ١٣٩٩ م ) .

ولا شك أن المستوى العالي الذي بلغته تصاوير هذا المخطوط يدل على أن سقوط  
شيراز في يد تیمور في سنة ١٣٩٣م لم يؤثر على حركة التصوير بها بل - على العكس -  
لا بد وأن استملاء تیمور على شيراز قد هما لنا فرصة للتقدم والازدهار . ولقد ظلت

شيراز تحت حكم عمر شيخ بن تيمور حتى وفاته في سنة ٧٩٦ (١٣٩٤ م) ، ثم خلفه ابنه پير محمد حتى سنة ٨١٢ هـ (١٤١٠ م) حين قتل وخلفه أخوه جلال الدين اسكندر سلطان واليا على شيراز . وكان اسكندر قد ولاه عمه شاه رخ (١٤٠٥ - ١٤٤٧ م) من قبل ولاية يزد مكافأة على اعترافه له بالسيادة العليا . بعد وفاة تيمور . غير أن اسكندر لم يلبث أن أعلن استقلاله عن شاه رخ بعد سنتين من ولايته على شيراز مما أدى إلى اشتعال نيران الحرب بينهما .

وعلى الرغم من حياة المغامرة والانتهازية وعدم الاستقرار التي عاشها هذا الأمير — شأنه في ذلك شأن معظم أمراء عصره — فقد عنى برعاية العلوم والفنون . ولقد كتب له عدد من المؤلفات وصلنا من بينها مجلد يشتمل على مجموعة من الشعر والنثر محفوظ في مجموعة جالينسكيان<sup>(١)</sup> . وقد كتب هذا المجلد الخطاط الذائع الصيت محمود بن مرتضى الحسيني في سنة ٨١٢ هـ (١٤١٠ م)<sup>(٢)</sup> .

ويشتمل هذا المخطوط — إلى جانب المتن — على حاشية تحف بإطارات التصاوير ، تتألف من أسطر منحرفة تتخللها أركان زخرفية جميلة . وقد عرف هذا النوع من الحواشي ذات الأسطر المائلة في المخطوطات التي تنسب إلى السلطان أحمد جلائر ، كما ظهرت الأركان الزخرفية من قبل في نسخة من قصائد السلطان أحمد جلائر تم نسخها في سنة ١٢٠٢ / ١٤٠٣ م ، ومحفوظة الآن في متحف

---

(١) كان قبل ذلك في مكتبة بيتس طومسون Yates Thompson .

(٢) نسخ هذا الخطاط نفسه في شيراز ظفر نامه في سنة ١٤٠٥ م ، وكان أيضاً في خدمة إبراهيم سلطان في سنة ١٤٢٩ م في شيراز حيث نسخ له مخطوطاً اتخذ فيه لقب « السلطاني » نسبة إلى إبراهيم سلطان ، وهذا المخطوط محفوظ في مكتبة ميلي Milli في اسطنبول .

تقرير في واشنطنجتون <sup>(١)</sup> The Freer Gallery, Washington .

وتمثل تصاوير هذا المخطوط النضج الكامل لأملوب مدرسة شيراز : ذلك أن الاتجاهات التي بدأ ظهورها في شاهنامه القاهرة قد تطورت هنا إلى آخر مراحلها ، وحققت غايتها . ويمتاز التصميم العام للتصويرة وتوزيع عناصرها المختلفة بالتناسق والتراصف والتوازن ، كما أن الألوان أميل إلى اللطف وتنظيمها أقرب إلى التلاؤم والتناسب .

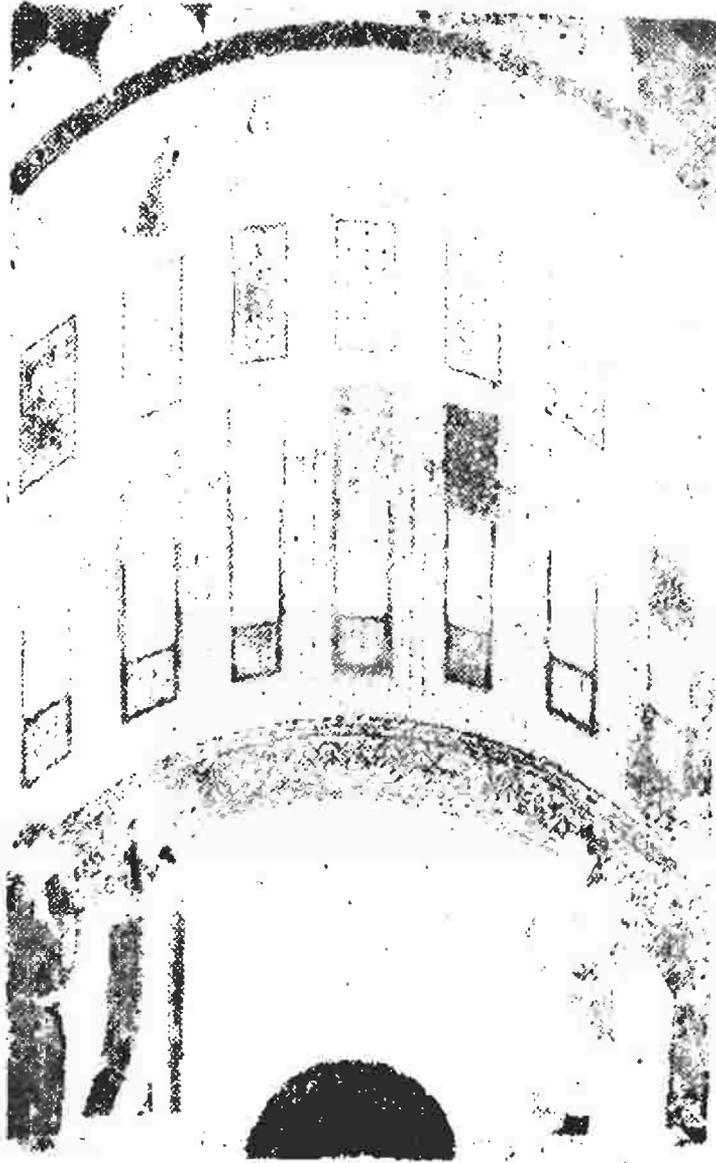
وقد حرص المصور على رسم أقل عدد ممكن من الأشخاص في التصوير الواحدة وبحجم كبير نسبياً ، ولكنه نجح في الربط بين الرسوم الأدمية وبين البيئة ربطاً جميلاً خالياً من التناقض . وتتألف البيئات الطبيعية في هذه التصاوير من مناطق جبلية تحدها عند خط الأفق صخور ذات ألوان مختلفة ، وترصع سفوحها حزم نباتية صغيرة مرسومة بطريقة زخرفية اصطلاحية ، وموزعة توزيعاً منتظماً ، وتمدو فوقها أشجار ونباتات مورقة مزدهرة ممثلة بتألق ودقة وعناية .

أما البيئات المعمارية فتتكون من مبان وأثاث تكسوها زخارف نباتية وهندسية جميلة .

Blochot, Manuscrit à Peintures, pp. 78 - 79 ; Sakisian, La (١) Miniature Persane, p. 40, pls. XXX-XXXII, Figs. 44-48 ; F. R. Martin, The Miniature Painting and Painters of Persia, India, and Turkey from the eighth to the eighteenth century, pp. 30-1 ; Kühnel, Die Baysonghor-Handschrift der Islamischen Kunstabteilung ( Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen), LII : G. Wiet, Miniatures Persanes, Turques et Indiennes. Collection de S.E. Cherif Sabry pacha, pp. 55-57, pp. 51-54 ; A.U. Pope, A Survey of Persian Art, III, pp. 1845-6, V, Pls. 859-861 ; R. H. Pinder-Wilson, persian Planting of the Fifteenth Century, pp. 3-4 24.

الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٢٩ —  
٨٣٠ مكرر ؛ فنون الإسلام شكل ١١٦ — ١١٧ .

وتتجلى هذه الزخارف المعمارية الأنيقة في تصويرة تمثل بهرام جور والصور  
 الصبح [ شكل ٦٦ ]<sup>(١)</sup> . وتتملق هذه التصويرة بقصة رواها الشاعر نظامى  
 فى منظومة حول بهرام جور : ذلك أن المنذر ملك الحيرة - حين عهد إليه ملك



شكل ٦٦ - بهرام جور والصور الصبح .  
 تصويرة من مخطوط يشتمل على نماذج من الشعر  
 والنثر فى مجموعة جلينكيان . شيراز سنة ١٩١٣ م .  
 . ( ١١١٠ م ) .

الفرس باستضافة ابنه بهرام جور - شيد له قصر الخورنق ، وجعل فى إحدى

(١) A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl 860.

الدكتور زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى اللوحة ٣٩ ؛ فنون  
 الإسلام شكل ١١٦ ؛ أناس الفنون الزخرفية والتصوير الإسلامى شكل ٨٢٩ مكرر .

قاعانه صوزاً تمثل أميراً وحوله بنات الملوك السبعة الذين كانوا يحكمون الأقاليم السبعة في العالم .

ويشاهد في هذه التصويرة الأمير بهرام جور ومعه أتباعه ينظر إلى صور الأميرات السبع مصورة في أعلى الجدار في قاعة دائرية التخطيط ، زخرفت جدرانها بزخارف نباتية وهندسية دقيقة ، وكسى إفريزها الأسفل بشرائط من الزخرفية العربية المورقة ( الأرابسك ) .

ويتجلى شغف الفنان بتصوير المناظر الطبيعية بدقة وإتقان في تصويرة تمثل المجنون على قبر ليلي [ شكل ١٧ ]<sup>(١)</sup> . وقصة مجنون ليلي من القصص التي عنى بها الفرس : فسكتبوا عنها ، ونظمها شعراؤهم ، وأقبل مصوروهم على تمثيلها<sup>(٢)</sup> .

ويشاهد في هذه التصويرة قبر ليلي وسط منظر طبيعي جميل ، وقد استلقى عليه المجنون في ذهول ، ووقف في حزن وأسى إلى جانب القبر تابع من أتباعه ربما كان راوية العاشق الشاعر ، واجتمعت حول القبر أنواع الحيوان التي كانت تخن إلى هذا الإنسان الرقيق ، وتأنس إليه . وقد رسم المصور هنا أنواعا مختلفة من الحيوان مثل النمر والأسد والغزلان والوعول والثعالب والأرانب البرية : ويلاحظ أنه مثل من كل نوع ذكراً وأنثى كأنه يرمز بذلك إلى التألف بين المجنون وليلي .

A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl 859. (١)

(٢) نذكر أيضا من المشاهد التي صورت من هذه القصة مولد مجنون ليلي ، وليلي والمجنون في المدرسة ، والمجنون يطوف بالكعبة ، ومعرفة بين أنصار أحد أسدقاء المجنون وعشيرة ليلي ، والمجنون يزور ربيع ليلي ، ومعرفة بين عشيرة المجنون وعشيرة ليلي ، والمجنون بين الوحوش في الصحراء ، وعجوز تعود المجنون إلى ربيع ليلي ، وزوج ليلي يزور المجنون ، ووالد المجنون في زيارته ، ومرضاة ليلي تزور المجنون ، والمجنون على قبر أبيه ، ووفاة زوج ليلي ، وليلي تبعت عن المجنون ، وليلي والمجنون في الصحراء ، وانعفاء ليلي والمجنون ، ودفن ليلي .

ومن الملاحظ أن جزءاً من اثنين هنا داخل إطار التصويرة نفسها .  
والرسوم الآدمية في هذه التصويرة صغيرة بالنسبة لمثيلتها في تصاوير أخرى



شكل ٦٧ — الخيون على قريلى . تصويرة من مخطوط شتمل على  
تمادج من الشعر والنثر في مجموعة جناتكياي . شهرار - سنة ٨١٣ هـ  
( ١٤١٠ م )

في المخطوط نفسه . ومن هذه التصاوير تصويرة تمثل خسرو يصارع الأسد على  
مرأى من شيرين<sup>(١)</sup> . وتعتبر هذه التصويرة أقدم مثال لتصوير هذا الموضوع .

A. Sakisian, *La Miniature persane*, p. 40 Fig. 44 ; A. U. Pope, (١)  
*A Survey of Persian Art*, V, pl. 861 B,

وتشتمل التصويرة على خيمة قد نصبت في بقعة جميلة من الأرض ، تمت فيها الأشجار المورقة المزهرة ، والأعشاب والنباتات المهذبة المشذبة ، وبها في مقدمتها مجرى من الماء ينساب بعرض التصويرة على شكل قوس تقريباً . أما الخيمة فتكسوها زخارف من أفرع نباتية تتخللها رسوم طيور بالإضافة إلى مناطق دائرية وبيضاوية تشتمل على زخارف عربية مورقة جميلة (أراباسك) . وبشاهد في مقدمة التصويرة أسد يقفز على خسرو الذي صد هجمته ، وأمسك رأسه بإحدى يديه ، واستمد لاكمه بقبضة يده الأخرى . ويقف خلف الأسد أحد أتباع خسرو يرتدى سراويل منبعدة ، وقد رفع سيفه يهجم بضرب الأسد من الخلف ، ووقف خلف خسرو تابع آخر يضع إصبعه في فمه متعجباً مذهولاً . وتشاهد شيرين تطل برأسها من باب الخيمة وتنظر إلى خسرو بإعجاب وتقف معها إحدى وصيفاتها ، في حين تقطع سيدتان في خارج الخيمة .

وقد وفق الفنان في التعبير عن حركة الأسد ، وعن صد خسرو لهذه الحركة ، وفي تزويد التصويرة بكثير من التوازن .

ويتضح التوازن أيضاً في تصويرة أخرى تمثل خسرو جالساً على عرشه بين حاشيته<sup>(١)</sup> ، وقد اصطف خلفه بعض أمرائه وحراسه وجلس أمامه بعض الموسيقيين وحراس الطير ، ووقفت أمامه إحدى السيدات بخمر وحياء ، في حين يجلس أحد الأمراء على كرسي صغير وقد هم بتناول سخن من أحد الخدم .

ومن الملاحظ أن الرسوم الآدمية ينفرد كل منها بحركة معينة ومهمة خاصة ومع ذلك يعوزها الحركة والحيوية والترابط فيما بينها .

وإذا كانت الرسوم الآدمية في هذه التصويرة كبيرة بعض الشيء فإنها

---

A Sakisian, La Miniature Persane, pl. XXX, Fig. 45 ; A. U. (١)  
Pope, A Survey of Persian Art, pl. 861 A.

قد ازداد حجمها جداً في تصويرية في المخطوط نفسه تمثل آدم وحواء<sup>(١)</sup> . ويشاهد آدم وحواء في هذه التصويرية بجوار شجرة فوق ربوة عالية ، وقد ستر أسفل جسميهما بأوراق الشجر ، ويثف برأسيهما هالتان على هيئة شملة من النيران . وقد عرف هذا النوع من الهالات في المدرسة المنقولية ؛ ومن ذلك مثلاً هالة حول رأس الملاك في تصويرية تمثل البشارة في مخطوطة من الآثار الباقية في ادنبره<sup>(٢)</sup> وفي نسخة منقولة منها في المكتبة الأهلية في باريس<sup>(٣)</sup> .

ومن الملاحظ أن الصغور هنا مرسومة بأسلوب إسفنجي ، وأن بعضها مشكل على هيئة بعض الحيوان . وتشبه التصويرية — في هذه الخاصية — كثيراً من تصاوير المدرسة التيمورية وبخاصة في شيراز ، ولا سيما بعض تصاوير شاهنامه دار الكتب المصرية التي تم نسخها في شيراز في سنة ٧٩٦ هـ (١٣٩٣ م)<sup>(٤)</sup> .

ويكتنف التصويرية بصفة عامة إحساس بالخلاء والوحشة ، ومن ثم فقد نجح المصور في التعبير عن الوحدة والانزلال ، وذلك بأن صور طبيعة جذبة .

على أن المصور قد مثل الجذب بصورة أوضح في تصويرية أخرى تمثل معركة بين القبائل من أجل مجنون ليلى في صحراء جرداء<sup>(٥)</sup> . وتمثل التصويرية معركة توشك على الاحتدام بين مجموعتين من العرب يركبون الجمال وقد أشرعوا حراهم وسيوفهم ، في حين يثف مجنون ليلى في مؤخرة التصويرية خلف خط

A. Sakisian, La Miniature Persane, Fig. 46 (١)

Bishr Farès, Une Miniature Religieuse de l'École de Baghdad, (٢)  
pl. XXX. a.

A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 824 A. (٣)

Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian (٤)  
Miniature Painting, pl. XXIX, A.

A. Sakisian, La Miniature Persane, Fig. 47. (٥)

الآفق أمام شجرة يراقب المعركة . وبما يسترعى النظر توفيق الفنان في التعبير عن هيئة الجمال وحركاتها .

وتشبه هذه التصويرة — من حيث التمهيم العام وتوزيع العناصر — تصويرة أخرى تمثل الموضوع نفسه في مخطوط صغير بالمتحف البريطاني ( رقم Add. 27261 )<sup>(١)</sup> .

وتتفق الصورتان في وضع الجنون متكئاً على شجرة في الركن العلوى إلى اليمين ، وقد ربع ذراعيه على صدره ، وفي رسم السحاب بطريقة زخرفية محورة في الركن العلوى إلى اليسار .

والحق أن التشابه بين المخطوطين كبير جداً سواء من حيث الخط والتصوير . ويشمل مخطوط المتحف البريطاني بعض قصائد للشاعر نظامي ، ومن ثم فإن تصاويره تعتبر من أقدم التصاوير التي توضح قصائد هذا الشاعر . وقد نسخ هذا المخطوط الخطاطان محمد وناصر في سنة ٨١٣ هـ ( ١٤١٠ م ) لإسكندر سلطان حاكم شيراز مما يؤكد نسبه إلى هذه المدينة . وتعتبر تصاوير هذا المخطوط من أروع ما أنتجه مدرسة شيراز من حيث التناسب بين الألوان والمخطوط ، والعناية بالمناظر الطبيعية ، وتزويدها بتعبير وإحساس<sup>(٢)</sup> .

ويشتمل المخطوط على حواش تحف بإطارات التصاوير تشبه حواش مخطوط جانبيكيان السابق الذكر : إذ تتألف من أسطر مائلة تمتثلها أركان ومناطق

(١) المرجع نفسه صفحة ٤١ شكل ٨٢ .

(٢) F. R. Martin, *The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey from the eighth to the eighteenth century*, pl. LIII ; A. Sakisian, *La Miniature Persane*, pls. XLVII, XLVIII, L ; F. Taeschner, *Zur Ikonographie der persischen Bilder-handschriften*, *Jahrbuch der asiatischen Kunst*, II (1925), pp. 188-92, Fig. 3 ; A. U. Pope, *A Survey of Persian Art*, III, p. 1846. pl. 858 A, B ; R. H. Pinder-Wilson, *Persian Painting of the Fifteenth Century* pp. 6, 24, pls. 1, 2.

تشتمل على زخارف نباتية محورة من النوع نفسه . ولا يقف التشابه بين المخطوطين عند حد الحاشية والمناطق الزخرفية بل إن تصاوير المخطوطين تتفق في كثير من الأحيان من حيث التصميم . ولقد سبقت الإشارة إلى التشابه بين صورتى « مجنون ليلي يراقب معركة بين القبائل » .

ويتجلى التشابه من حيث التصميم وتوزيع العناصر بشكل واضح بين تصوييرتين تثلان « الإسكندر بين عرائس البحر »<sup>(١)</sup> . وقد وردت هذه القصة في إقبالنامه ، وما خصها أنه بعد أن عبر الإسكندر البحر الشرقى مر ببحيرة شاهد فيها عرائس البحر اللأئى اعتدن أن يظهرن أثناء الليل فوق سطح الماء ، ويفنين أبطاناً تذهب حلواتها بهقول من يسمعونها من الرجال .

ويشاهد في هذه التصويرة ست من الحوريات مفعات بالرقه والشاعرية ، وقد نطت إحداهن بإحدى قدميها على البر ، في حين يطل الإسكندر وأحد أتباعه عليهن من خلف الصخور .

وقد استخدم المصور هنا درجات مختلفة من اللون البنفسجى الكالح والأخضر الباهت ؛ وعبر عن الماء باستخدام لون مفضض ، غير أنه تأكد بمضى الزمن ، ومن ثم صار داكناً — كما هي الحال غالباً في التصاوير الإسلامية . أما الصخور فقد رسمت بالأسلوب الاسفنجى الذى سبقت الإشارة إليه ، كما أن بعضها قد شكل أيضاً على هيئة الحيوان .

---

R. H. Pinder-Wilson, Persian Painting of the Fifteenth Century, (١)

p. 6, pl. 2.

بالمكتبة العامة في لينجراد مخطوط مزوق من خمسة نظامى نسخ لشاه رخ في سنة ١٤٣١ يشتمل على تصويرة مشابهة تمثل الموضوع نفسه وفي الوقت نفسه مشابهة لتصويرة نالفة في مخطوط من خمسة نظامى في مجموعة M. L. Cartier في باريس .

وعلى الرغم من أن التصويرة تمثل قصة تجرى حوادثها أثناء الليل فإنها خالية من الظلال والظلام ، وقد اكتفى المصور بالإيحاء إلى الليل برسم جزء من السماء باللون الأزرق الذي ترصعه نجوم صفراء .

وتلاحظ هذه الظاهرة أيضاً في تصويرة أخرى في المخطوط نفسه تمثل « زيارة الإسكندر لأحد الناسك<sup>(١)</sup> ». وقد أورد نظامي هذه القصة في « شرفنامه ». حيث ذكر أنه بعد أن فشلت جيوش الإسكندر في اقتحام إحدى القلاع الجبلية التي يحتلها بعض اللصوص وقطاع الطرق عزم على أن يقوم بزيارة ناسك صالح في كهفه ليسأله المعونة والتأييد، ومن ثم ذهب إليه ليلا رغم الظلام وأخطار الطريق. ويشاهد في التصويرة الإسكندر يسير بين شعاب الجبل ، يتقدمه خادم أسود بيده شمعة ، وخلفه أحد حراسه، في حين يجلس الناسك في كهفه في مستوى أعلى من الإسكندر .

ومن الملاحظ أن استخدام المصور هنا لألوان قليلة التشبع من الأخضر والأزرق قد ساعد على التعبير عن وحشة الليل في العجبال الصخرية . كما عبرت الدرجات المختلفة في اللون الأخضر عن مستويات الجبل ومرتفعاته .

ويتضح في هذه التصويرة شأنها - في ذلك شأن غيرها من تصاوير المخطوط - تعاون جميع فناني الكتاب من مصور وخطاط ومذهب في إنتاج العمل الفني، وتحقيق روعته وجماله. انظر مثلاً كيف صورت الشجرة المزهرة بحيث تلائم زاوية الحاشية، وتأمل أيضاً كيف أشار رأس زاوية الحاشية إلى الإسكندر ووجه الأنظار إليه بحيث صارت له الأولوية في التصويرة على الرغم من رسمه في أحد الجوانب .

ولقد تركت تصاوير هذا المخطوط أثرها في كثير من المنتجات التالية . ومن هذه التصاوير التي ظهر تأثيرها في العصور التالية تصويرة تمثل بهرام جور يقتل التنين<sup>(٢)</sup> . وقد رسم التنين في هذه التصويرة باللون الرمادي المفضض الذي

(١) المرجع نفسه صفحة ٢٤ لوحة ١ .

(٢) A. Sakisian, La Miniature Persane, p. 70, Fig. 80

بحدده اللون الأبيض والذهبي . ويتضح تأثير هذه التصويرة مثلاً في تصويرة  
 المنسب إلى بهزاد في مخطوط محفوظ بالمتحف البريطاني<sup>(١)</sup> . ويتجلى التشابه في  
 التصميم العام ، وفي توزيع عناصر التصويرة بالإضافة إلى حركة الحصان وهيئته .  
 ومن التصوير التي ظهرت آثارها في الإنتاج المتأخر أيضاً تصويرة تمثل  
 الحرب بين القبائل على ظهور الجبال من أجل مجنون ليلى<sup>(٢)</sup> . ويشاهد في هذه  
 التصويرة إحدى المجموعتين تفر أمام الأخرى ، في حين اتكأ مجنون ليلى على  
 جذع شجرة يراقب الحركة وهو عاري الصدر ، يرتدى ثوباً أبيض ، وقد ربح  
 ذراعيه على صدره . ومن الملاحظ أن رموس الجبال مرسومة بإتقان ، ومزودة  
 بواقعية واضحة .

ولقد سبقت الإشارة إلى الصلة الوثيقة بين هذه التصويرة وبين تصويرة تمثل  
 الموضوع نفسه في مخطوط يحتوي على نماذج من الشعر والنثر في مجموعة جلبنكيان .  
 وقد أثرت هذه التصويرة بدورها في تصويرة تنسب إلى بهزاد في مخطوط محفوظ  
 بالمتحف البريطاني سبقت الإشارة إليه<sup>(٣)</sup> . ويلاحظ التشابه بين الصورتين في  
 التصميم العام ، وفي رسم إحدى المجموعتين تفر أمام الأخرى .

وثمة تصويرة تمثل المجنون في الصحراء<sup>(٤)</sup> ، وقد ألفتها الحيوانات المتوحشة ،  
 وسكنت إليه ، وأنست به ، والتفت حوله . وقد وضح تأثير هذه التصويرة في  
 تصميم تصويرة أخرى تمثل الموضوع نفسه ، تنسب إلى بهزاد ، في المخطوط نفسه  
 المحفوظ بالمتحف البريطاني<sup>(٥)</sup> .

على أن التأثير السريع لهذا المخطوط قد ظهر بشكل واضح في مخطوط مزوق

- (١) المرجع نفسه شكل ٧٧ .
- (٢) المرجع نفسه شكل ٨٢ .
- (٣) المرجع نفسه شكل ٧٦ .
- (٤) المرجع نفسه شكل ٨٢ .
- (٥) المرجع نفسه شكل ٧٩ .

آخر من خمسة نظامي محفوظ في مجموعة كارتيه في باريس M.L. Gartier<sup>(١)</sup> . ويشتمل هذا المخطوط على عبارة تنص على أن به طابع ختم مكتبة شاه رخ ، غير أن هذا الختم قد اختفى . ومع ذلك فإنه من الواضح أن هذا المخطوط قد تم تزويقه في شیراز في حوالي العقد الثاني من القرن الخامس عشر ، وذلك بناء على مقارنته بالمخطوطة السابقة المؤرخة بسنة ١١٤١ م ( Br. Mus. Add. 27261 ) . ومن المرجح أن المخطوط قد تم في شیراز برسم مكتبة شاه رخ في هراة ، وربما زوق في هراة نفسها على يد فنان تعلم فنه في شیراز قبل أن ينتقل إلى هراة . ومهما يكن من شيء فإن تصاوير المخطوط تمثل المدرسة التيمورية في بداية القرن الخامس عشر حين وضح التشابه بين أسلوبی شیراز وهراة بفضل الصلة الوثيقة بين حاکمی المدينتين ، وتبادل المخطوطات والفنانين .

وتتمثل خصائص أسلوب شیراز بشكل واضح في بعض تصاویر هذا المخطوط ومن ذلك تصویرة تمثل الملكة نوشابه تتعرف على الإسكندر<sup>(٢)</sup> . ولقد نقل نظامی العناصر الرئيسية لهذه القصة عن الشاهنامه ؛ ومؤداها أن الإسكندر تنسك على هيئة رسول أرسله الإسكندر نفسه إلى نوشابه ؛ ولما مثل بين يديها عرفته ؛ ثم قدمت إليه قطعة من الحرير قد طرز عليها صور الملوك ، ومن بينها صورته هو نفسه . وحينما رأى الإسكندر أن أمره قد افتضح امتنع وجهه من الخوف والحجل ، غير أن نوشابه طمأنته ، وأقامت حفلة فخمة تكريماً له .

(١) انظر صفحة ١١٣ — ١١٤ .

Marteau, Georges, and Vever, Henri, *Miniatures persanes exposées au Musée des Arts Decoratifs, Paris 1913, No. 63*; Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, *Persian Miniature Painting, No. 42, pp. 64-65, pls. 32 B, C, 33 A, B*; A. U. Pope, *A survey of Persian Art, III p. 1846, pl. S55.*

Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Gray, *Persian Miniature (٢) Painting, pl. XXXIII A*; A. U. Pope, *A Survey of Persian Art, pl. S55.*

ويتضح في هذه التصويرة التوزيع المتراص المعروف في مدرسة  
شيراز ؛ كما يلاحظ أن تقاسيم أوجه السيدات متشابهة .

على أن بعض التصاوير يمكن مقارنتها بتصاوير أخرى معينة من مدرسة  
شيراز ؛ ومن أوضح الأمثلة تصويرة تمثل الإسكندر وعرائس البحر<sup>(١)</sup> . وتشبه  
هذه التصويرة بشكل واضح تصويرة تمثل الموضوع نفسه في مخطوط المتحف  
البريطاني المؤرخ بسنة ١٥١١ م<sup>(٢)</sup> حتى تكاد تكون نسخة منها . ويتضح  
التشابه بين الصورتين ليس فقط في التصميم العام وأسلوب توزيع العناصر المختلفة ،



شكل ٦٨ — الإسكندر وعرائس البحر . تصويرة من مخطوط من  
مخطوط من خمسة نظامي وجموعة كارتييه في باريس M. I. Cartier  
حوالي أوائل القرن التاسع الهجري ( حوالي أوائل القرن الخامس  
عشر الميلادي ) .

Laurence Binyon, J.V.S. Wilkinson and B. Gray, pl. XXXII B. (١)

R. H. Pinder - Wilson, Persian Painting of the Fifteenth Century, pl. 2. (٢)

ولسكن أيضاً في طريقة رسم عناصر الطبيعة من مياه وأرض وصخور وسما ونبوم ،  
وفي أوضاع الأشخاص وفي حركاتهم . كما أن رسوم الصخور ذات الشكل  
الإسفنجي تشكل أطرافها بهيئة تقرب من هيئة بعض الحيوان والطيور ، كما هي  
الحال في كثير من تصاوير شيراز<sup>(١)</sup> .

ومع ذلك فبالخطوط تصاوير كثيرة تمتاز بروح الجدة وطابع الابتكار ،  
وباختلافها عن مثيلاتها من التصاوير السابقة ، ومن هذه التصاوير تصويرة تمثل  
خسرو يصرع أسداً بقبضته أمام شيرين<sup>(٢)</sup> . ويشاهد في هذه التصويرة شيرين  
في داخل خيمتها تقرب خسرو بإعجاب ، في حين يقف بعض الرجال عن بعد ،  
وتتطلع سيدة أخرى بجانب الخيمة . ويلاحظ أن توزيع العناصر هنا مختلف  
بعض الشيء عنه في تصويرة في مخطوط يشتمل على نماذج من الشعر والنثر في  
مجموعة جليبنكيان سميت الإشارة إليه<sup>(٣)</sup> : إذ يلاحظ أنه لا يظهر من الخيمة  
إلا جزء منها فقط في يسار التصويرة ، في حين يحتل المنظر الرئيسي مقدمة  
التصويرة ، كما يشاهد في المؤخرة بعض سيقان الأشجار مرتبة بانتظام وقد تداخت  
بعض أغصانها . ولقد وفق المصور في التعبير عن الحركة لاسيما حركة التابع الذي  
يهم بضرب الأسد بسيفه .

ومع ذلك فإن في الأسلوب بعض الركاكة والآلية ، كما أن رسم الأسد  
ضعيف ، والرسوم الأدمية غير واقعية ، وتقاسيم الأوجه يعوزها التنوع  
وتمييز الشخصيات .

(١) انظر صفحة ٢١٩ .

Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian (٢)  
Miniature Painting, pl. XXXII c.

S. Sakisian, La Miniature Persane Fig 44; A. U. Pope, A Survey (٣)  
of Persian Art, V, pl. 861 B.

(م ٢٢ — التصوير الإسلامي)

ومن القصاير التي تتميز بطابع الابتكار ، واختلاف توزيع العناصر  
تصويرية تمثل شيرين وفرهاد <sup>(١)</sup> . وتوضح هذه التصويرية قصة أوردتها نظامي  
في منظومته سبق أن أشرنا إليها <sup>(٢)</sup> .

ويشاهد في التصويرية شيرين على ظهر جواد ، وقد أمسكت في إحدى  
يديها تفاعحة تهم بإعطائها لفرهاد وهو يركع بين الصخور التي كان يقوم بنحتها  
ويهم بالشرب . ويشاهد في النصف الأيسر من الصورة عقد قد صورت في أعلاه  
صورة أشخاص ثلاثة واقفين ، وأسفلهم صورة فارس يمدو مسرعاً . وقد  
سبق أن ذكرنا <sup>(٣)</sup> أن هذا العقد يمثل القبوة الكبرى المنحوتة عند طاق  
بستان بالقرب من كرمانشاه التي ترجع منحوتاتها إلى عصر خسرو الثاني  
( ٥٩٠ — ٦٢٨ م ) ومن المعروف أن الجدار الداخلي الخلفي في هذه القبوة  
يشتمل على نحتين أحدهما في أعلى الجدار ويشتمل فيه ثلاثة أشخاص واقفين  
والآخر أسفله ويشتمل على صورة فارس في وضعة جانبية . وتمثل الصورة العليا  
تولية خسرو الثاني ملك إيران ويظهر فيها خسرو بين الآلهة اهورا مزدا والآلهة  
اناهت <sup>(٤)</sup> ، أما الصورة السفلى فتتمثل صورة شخصية للملك خسرو الثاني  
نفسه وقد امتطى صهوة جواده ، ولبس عدته الحربية <sup>(٥)</sup> . غير أن رسوم الأشخاص  
الثلاثة في التصويرية تختلف في التفاصيل عن منحوتات طاق بستان وإن اتفقت  
معها من حيث التصميم العام <sup>(٦)</sup> .

(١) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian  
Miniature Painting, pl. XXXIII B,

(٢) انظر صفحة ٣٠١ .

(٣) انظر صفحة ٣٠٣ .

(٤) A. U. Pope, A survey of Persian Art, IV, pls. 160 B, (٤)

(٥) المرجع نفسه جزء ٤ اللوحة ١٦١ .

(٦) Sarre and Herzfeld, Iranische felsreliefs, p. 220; A. V. Williams (٦)

Jackson, Persia Past and Present, Chapter XV; Laurence Binyon, J. V. S.

Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting p. 65.

ومن الملاحظ أن المصور قد استطاع أن يحافظ على توازن التصويرة على الرغم من اختلاف الجانبين اختلافًا واضحًا وذلك بأن وازن صورة شيرين على ظهر الحصان في يمين التصويرة بصورة خسرو المنحوتة في جدار القبوة في يسارها (١).

\* \* \*

لم يستطيع اسكندر سلطان الصفود أمام قوات عمه شاه رخ ، إذ سرعان ما قضى عليه وأعدم في سنة ١٤٩٥ م ؛ وبموته انتقلت زعامة تزويق المخطوطات من شيراز إلى هراة . على أن شيراز قد ظلت مركزًا مهمًا من مراكز هذا الفن : ذلك أن شاه رخ عين ابنه إبراهيم واليا على شيراز ، وقد استمر هذا واليا عليها حتى وفاته في سنة ١٥٣٥/١٥٣٦ م ؛ ولقد كان إبراهيم — شأنه شأن سلفه وكثير غيره من الأمراء التيموريين — معنيا بالفنون والآداب ؛ وبخاصة فنون الكتاب ، وبقلة إنه هو نفسه قد تعلم فن التذهيب ؛ كما كان على صلوات أدبية بأخيه بايسنقر ، كما هم هراة الذي اشتهر هو أيضًا برعايته للمعارف والفنون ، والذي تصدرت هراة في عهده سائر المدن الإيرانية من حيث الثقافة والفن .

وفي القسم الإسلامي من متاحف الدولة في برلين مخطوط مزوق يرجع إلى عصر إبراهيم سلطان . ويشتمل هذا المخطوط على مجموعة نماذج من إنتاج بعض شعراء من الفرس (٢) . وقد تم نسخ هذا المخطوط في شيراز في سنة ٨٢٣ هـ

(١) انظر صفحة ٣٠٣ حيث قورنت هذه التصويرة بتسوية تمثل الموضوع نفسه في مخطوط من منظومة خسرو وشيرين انطاني بمتحف فرير في واشنطن ، *Ann. Islam. n. IV*, 1937, p. 479, Fig. 4

(٢) Kühnel, *Islamische Kunst*, in Springer's Handbuch, Bd. VI, (٢) Taf. X ; Die Baysonghur-Handschrift der Islamischen Kunstabteilung (Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen) LI, (1931) pp. 133—152 ; History of Miniature Painting and Drawing, in A. U. Pope, *A Survey of Persian Art*, III, p. 1847, V, pls 862-864 ; Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, *Persian Miniature Painting*, p. 67, No. 45, pl XXXVII A and B ; R. H. Pinder-Wilson, *Persian Painting of the Fifteenth Century*, p. 4.

الدكتور زكي محمد حسن . فنون الإسلام شكل ١١٨ و ١١٩ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ٨٢٦ و ٨٢٧ مكرر .

(١) م (١٤٢٠ م) على يد الخطاط الذائع الصيت محمود بن مرتضى الحسيني (١) برسم مكتبة الأمير بایسنقر . ومن المرجح أن المخطوط قد كتب بأمر إبراهيم سلطان حاكم شیراز لإهدائه إلى أخيه بایسنقر في هرات .

وعلى الرغم من أن تصاویر هذا المخطوط تمثل بعض التطور لأسلوب مدرسة شیراز فإنها لا تزال تحتفظ بميزات هذه المدرسة مثل استخدام بعض التصميمات التقليدية ، واستعمال الألوان الهادئة الخفيفة ، ورسم التلال بهيئة اصطلاحية . كما يحف بالتصاویر حاشية ذات أسطر مائلة ، وأركان زخرفية .

وبالإضافة إلى ذلك تتميز بعض التصاویر بخصائص معينة ذلك أن المصور يقسمها أحياناً إلى مستويات بوساطة خطوط مقوسة ، تقف الكائنات عليها عادة ، كما أنها تستخدم أقل عدد ممكن من الأشخاص للتعبير عن قصته ، ويستهيض عن رسم التفاصيل الكثيرة بتمثيل بعض الأجزاء فقط مستمداً عليها في الإيحاء بباقي العناصر والتفاصيل .

وتتضح هذه الخصائص في تصویر تمثل الحرب بين خسرو پرويز و بهرام جوبين (٢) شكل ٦٩ . وقد استطاع الفنان - برغم رسمه عدداً قليلاً من الأشخاص - أن يعبر عن ضجيج الحرب وعجاجها عن طريق رسم بعض الأعلام المتطايرة في الهواء ، وبعض الأوجه والأسنة المشرعة خلف الصخور . كما رسم التلال الصخرية بالهيئة الإسفنجية المعروفة في مدرسة شیراز .

(١) مر بنا أن هذا الخطاط نفسه نسخ في شیراز ظفرنامه في سنة ١٤٠٥ م وجموعة من الشعر والنثر محفوظة في مجموعة جليبيكيان في سنة ١٤١٠ م ، وأنه كان في خدمة إبراهيم سلطان في سنة ١٤٢٩ حين نسخ له مخطوطاً اتخذ منه لقب « السلطان » نسبة إلى هذا السلطان .

انظر صفحة ٣٢٤ .

(٢) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian miniature Painting, pl. XXXVII B.

الدكتور زكي محمد حسن ، فنون الإسلام شكل ١١٨ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاویر الإسلامية شكل ٨٢٧ مكرر .



شكل ٦٩ - الحرب بين برويز وبهرام جويين . تصويرة من مخطوط يشتمل على مجموعة نماذج من إنتاج بعض شعراء الفرس في القسم الإسلامي من متاحف الدولة في برلين . شيراز سنة ٨٢٣ هـ ( ١٤٢٠ م )

ومن الملاحظ أن هذه التصويرة - شأنها شأن غيرها في هذه المخطوطة - تمثل التعاون بين فنون الكتاب من تصوير وتذهيب وخط . ويتضح فيها الجمع بين أسطر الكتابة المائلة والأفقية .

ولقد نجح الفنان في التعبير عن حركة الخيل وهي تعدو مسرعة ، وعن قسوة الحرب وأخطارها . ولقد ساعده على ذلك تجر يده للمنظر الطبيعي من النبات والأشجار

فما عدا رسوم الحشائش الاصطلاحية التي قاما تخلو منها تصويرة تيمورية . وحتى هذه الحشائش قد رسمت بأسلوب هندسي محجور بعيداً عن الواقع .

ومع ذلك فلم يكن سزوق هذا المخطوط كارهاً للمناظر الطبيعية الجميلة . بل على العكس نجده في بعض الأحيان يرسم الطبيعة بشغف وإحساس ، بحيث ينقل إلى المشاهد بهجته هو نفسه بجمال الطبيعة وروعتها ، وحبه لتأمل تفاصيلها ودقائقها .

وتجلى هذه الخاصية « الطبيعية » في تصويرة تمثل مقابلة بين خسرو وشيرين وهما على ظهور الخيل<sup>(١)</sup> . وقد استطاع المصور أن يزود هذه التصويرة بإحساس عميق بجمال الطبيعة ، وأن يعبر عن النشوة التي تبثها في الكائنات الحية على اختلاف أنواعها . وقد أوضح الفنان قوة الحب بين خسرو وشيرين عن طريق حركاتهما ، وحركات الحصانين .

وقمت هذه التصويرة ببعض الصلة للأسلوب « المغولي » وذلك من حيث وضوح تقسيم سطحها إلى مستويات توحى بشيء من العمق ، ووجود الشخصين الرئيسيين في أسفل التصويرة ، وكبر حجمهما نسبياً ، ووقوف بعض الحيوان والطير على قم المستويات . ومع ذلك فالتصويرة تشتمل بصفة عامة على خصائص المدرسة التيمورية في شيراز مثل قلة الأفراد ، ورسم خط الأفق على هيئة أقواس .

على أن روح الشغف بتصوير المناظر الطبيعية الرائعة تظهر بصورة أوضح في تصويرة أخرى في المخطوط نفسه تمثل « اكتشاف خسرو لشيرين »<sup>(٢)</sup> .

(١) A.U. Pope, A Survey of Persian Art, pl. 863 B.

الدكتور زكي محمد حسن ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصوير الإسلامية ٨٢٦ مكرر .  
(٢) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, pl. XXXVII A.

وعلى الرغم من أن هذه التصويرية يتمثل فيها بعض الآثار من المدرسة المغولية، فإنها قد استعملت هنا ببراعة بحيث فقد المنظر أى تأثير مغولى ، وأفهم بالعاطفة والإحساس بحال الطبيعة ، والبهجة بها .

ويشاهد فى التصوير خسرو وقد امتطى صهوة جواده يتطلع إلى شيرين من بعيد وقد وضع إصبغه فى فمه مأخوذاً بحالها ، فى حين جاست شيرين نصف عارية تستعجم وقد وفق الفنان فى التعبير عن غفلة شيرين عن الأعين التى تلتبسها .

وكما هى الحال فى صور المناظر الطبيعية إذ تتفاوت من حيث إهمال التفاصيل أو النوع بها ، نجد أن الفنان يلجأ إلى الاختصار فى تمثيل المناظر الداخلية أحياناً وإلى الدقة والإتقان والعناية بالتفاصيل أحياناً أخرى . ويتضح إتقان رسم المناظر الداخلية فى تصويره تمثل « هياون يغمى عليها عند مشاهدتها صورة هياي »<sup>(١)</sup> : إذ يكسو المصور جميع أسطح الجدران والأرضية والأثاث بالخارف المتأنقة الدقيقة . ومن الملاحظ أنه عنى بتوزيع الأشخاص توزيعاً متراصفاً متوازناً ، كما زود التصوير بعنصر صينى برسم طرفى حزام الملاك بطريقة صينية . ولم يغفل الفنان أيضاً رسم منظر خارجى فى جانب التصوير حين أظهر جزءاً من حديقة القصر . والحق أن هذه التصويرية تجمع بين داخل القصر وخارجه والحديقة ؛ ومن المعروف أن هذا البعد عن المنطقية من خصائص التصوير الإسلامى بصفة عامة .

ومع ذلك فقد وفق الفنان فى التعبير عن الحب وعن الثراء فى الوقت نفسه .

ومهما يكن من أمر فإن تصاوير هذا المخطوط تمثل بعض التطور لأسلوب

شيراز بصفة عامة .

ويمت بصلة وثيقة إلى هذا المخطوط مخطوطة مزوقة من شاهنامه محفوظة

بالمكتبة البودلية في أو كسفورد (Ouseley Add 176.)<sup>(١)</sup> وتحتوي هذه المخطوطة على مقدمة بايستقر التي كتبت في سنة ١٤٣٦ م<sup>(٢)</sup> ، وكذلك على قصيدة في مدح أبي الفتح إبراهيم سلطان الذي ظل يحكم شيراز حتى وفاته في سنة ١٤٣٦ م ، ومن ثم فإن هذه الشاهنامه قد أنتجت في شيراز فيما بين عامي ١٤٣٦ و ١٤٣٦ م . وقد نسخت هذه الشاهنامه بخط نستعليق دقيق ، كما اشتملت صفحاتها على زخارف أنيقة . وتضم المخطوطة ٤٧ صورة تتفاوت فيما بينها من حيث الجودة والأسلوب . وتنفق هذه التصاوير مع تصاوير المخطوطة السابقة في بعض التفاصيل ولا سيما في طريقة معالجة الخلفيات . غير أنها تمتاز باستعمال الألوان الشديدة التشبع إلى جانب الألوان قليلة التشبع مما يبرز الرسوم . ومناظر المخطوطة ذات تأثير قوي ، ومفعمة بالإحساس المناسب برغم ما فيها من جهود في بعض الأحيان .

ومن أروع تصاوير هذه المخطوطة تلك التصاوير التي تمثل أعمال البطولة : إذ يركز الفنان فيها عنايته على العمل الرئيسي دون أن يلفت الأنظار إلى شيء غيره . وتتجلى هذه الخاصية بشكل واضح في صورة تمثل رستم يرفع أفراسياب من فوق سرج فرسه بيد واحدة [شكل ٧٠]<sup>(٣)</sup> . وأفراسياب هو بطل التورانيين ، وهو يمثل أحد الأعداء الألداء للشعب الإيراني . ويبني المصور تصميمه هنا على هيئة دائرة يحدها من أعلى خط الأفق على هيئة قوس منتظم الاستدارة .

---

Sir Thomas W. Arnold, *Painting in Islam*, Oxford 1928, pl. (١) XXXVIII ; H. Ethé, *Catalogue of Persian Manuscripts in the Bodleian Library*, 2 vols., 1889, 1930, No. 501 ; Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, *Persian Miniature Painting*, pp. 12-13, 54,55, No. 46, Frontispiece, pls. XXXVIII-XL ; A. U. Pope, *A Survey of Persian Art*, III, p. 1847 ; R.H. Pinder-Wilson, *Persian Painting of the Fifteenth Century*, p. 4-5, 12, pl. 5.

(٢) انظر الفصل الثاني عشر .

(٣) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, *Persian Miniature Painting*, pl. XL A.

تهريباً - وهذا من خصائص مدرسة شيراز - ويجدها من أسفل تصنيف  
الفرسان ، ومن ثم يتركز الانتباه على العمل البطولي في وسط الدائرة ، وهو رفع  
أفراسياب في يد رستم .



شكل ٧٠ - رسم يرفع افراسياب من فوق سرج فرسه بيد  
واحدة . تصويرة من مخطوطة من الشاهنامه بالمكتبة البودلية في  
اكسفورد ( Ouseley Add. 176 ) . شيراز فيما بين سنتي ١٤٢٦  
و ١٤٣٦ م

ومما يسترعى النظر في هذه التصويرة أن رستم يرتدى فراء النمر ، ويضع  
فوق رأسه غطاء رأس من جلود السباع ، وهذا كله لإبراز بطولته والإشادة

وكان المصور — رغبة منه في إبراز بطولية رسمهم، وخشية من لفت الأنظار عنها — مجرد التصويرية من جميع عناصر الطبيعة تقريباً .

ومع ذلك فلم يكن الفنان قاصراً عن رسم المناظر الطبيعية ، بل على العكس . غنى في كثير من الأحيان برسم عناصر الطبيعة ، كما أن بعض تصاويره تمثل مهارته في الملاءمة بينها وبين الرسوم الأدبية ، والتوفيق بين البيئة والحوادث الإنسانية توفيقاً بارعاً ، وتزويد التصويرية بانسجام تام دون تناقض أو طغيان . وتتضح هذه الميزة بشكل جلي في صورة تمثل ملك جيومرت<sup>(١)</sup> . وتوضح هذه الصورة ما جاء في الشاهنامه من أن جيومرت كان أول من ملك العالم . وقد سخر الله له جميع الجن والإنس ، وأذعن الجميع لسلطانه حتى الوحوش الكاسرة ؛ وسكن جيومرت على قمة جبل ، وارتدى جلود النمر ، وكان الجن والإنس يحضرون ببابه كل يوم ، ويصطفون صفوفاً في انتظار أوامره .

ويشاهد في هذه الصورة جيومرت جالساً فوق مرتفع من الصخر ، وعن يمينه وشماله بعض أفراد رعيته وقوفاً ، وعند أقدامه يرقد أسد باطمئنان ؛ وتظل الجميع الأوراق الوارفة التي تتدلى من شجرتين تحفان بالربوة التي يجلس فوقها جيومرت .

وقد تجنب المصور استخدام التفاصيل الكثيرة ، ولكنه وزع عناصره توزيعاً متراصفاً أضفى على التصويرية جواً من التوازن ، كما اقتصر على رسم عدد قليل من الأفراد اختلفت ألوان وجوههم وطريقة تصفيف شعورهم وربما قصد من ذلك الإشارة إلى خضوع الأجناس المختلفة له . وبالإضافة إلى ذلك عبر عن الصخور بالطريقة الإسفنجية المعروفة ، كما شكل بعض أطرافها على هيئة رعوس الحيوان كما هي الحال في كثير من تصاوير شيراز<sup>(٢)</sup> .

(١) المرجع نفسه اللوحة ١٣٩ .

R. H. Pinder-Wilson, Persian Painting of the Fifteenth Century, pl. 5.

(٢) انظر صفحة ٢١٩ .

وقد استخدم المصور هنا الألوان الباردة . ففيما عدا قابلاً من اللون الذهبي صبغ به السماء ، عبر عن الأرض باللون البنفسجي الباهت ، وعن الصخور باللون الأزرق ، وعن أوراق الشجر باللون الزيتوني ، وعن البشرة والثياب بدرجات مختلفة من اللون الأصفر .

وبفضل استخدام هذه الخطة اللونية --- بالإضافة إلى استعمال الانحناءات والأقواس اللطيفة ، والتعبير عن الحركات الرقيقة — استطاع المصور أن ينفذ على التصويرة جواً من الهدوء والسكينة يناسب حياة السلام والخير في بلاط جيومرث . وقد أكد هذا المعنى الأسد الذي ينام هادئاً مطمئناً في أسفل العرش الصخري .

وإلى جانب هذا البلاط البدائي صور الفنان بمناسبة قصيدة مدح إبراهيم سلطان التي يشتمل عليها المخطوط. تصويرة تمثل بلاط هذا الأمير نفسه (١) . وتتفق هذه التصويرة مع بلاط جيومرث من حيث توزيع الحاشية على جانبي العرش .

ولكن التصويرة هنا تمثل منظرأ داخلياً في قاعة العرش حيث يتصدر الأمير أبو الفتح إبراهيم القاعة وخلفه جدار به نافذتان يظهر خلالها بعض الأشجار والأزهار . وأمامه فسقية ذات حوض مفصص يحف به رصيف دائري الشكل . وعلى جانبي النافورة توجد زهرتان كبيرتان .

وعلى الرغم من كثرة الزخارف الدقيقة ، وميل الصور نحو تطويل قامات الأشخاص فإن التصويرة يكتنفها طابع الرحابة والاتساع والفضامة . ويبدو الأمير منعزلاً عن أفراد الحاشية الذين يقفون بعيداً عن العرش كأنه ملك ساساني لا يجرو شعبه على الاقتراب منه .

وعلى الصفحة اليسرى المواجهة للتصويرة السابقة رسم المصور منظرًا يمثل جانباً من القصر وحوله حديثته<sup>(١)</sup> . ويشاهد في الحديقة بستاني يقوم بحفر الأرض بهمة ونشاط في حين يطل من إحدى شرفات القصر خمس سيدات يبدو عليهن سيماء العظمة والأناقة والثراء .

ويتجلى في هذه التصويرة مقدرة الفنان على إتقان رسوم العمار الأنيقة وكسوتها بالزخارف الهندسية الدقيقة إلى جانب شفقه بالمنظر الطبيعية ، وتصويره لعناصرها المختلفة بتمعة وبهجة وإحساس .

على الرغم من وفاة أبي الفتح إبراهيم سلطان في سنة ١٤٣٦ م فقد ظلت شيراز مركزاً مهماً من مراكز تزويق المخطوطات في إيران ، كما حافظ فنانونها على التقاليد الشيرازية القديمة كما تتمثل في المخطوطات الشيرازية المزوقة ، وبخاصة في مجموعة المختارات الشعرية التي نسخت برسم مكتبة الأمير بإسنقر في سنة ٨٢٣٥ هـ ( ١٤٢٠ م )<sup>(٢)</sup> .

ويتجلى التمسك بالتقاليد الشيرازية بشكل واضح في مخطوطة مزوقة من خمسة خواجه كرماني تم نسخها في سنة ٨٤١ هـ ( ١٤٣٨ م ) . وتشتمل تصاوير هذه المخطوطة على بعض أسطر من المتن ، كما يحف بها حاشية ذات أسطر مائلة تتخلها أركان ومناطق زخرفية من النوع المعروف في كثير من مخطوطات شيراز<sup>(٣)</sup> .

(١) المرجع نفسه . صورة صدر الكتاب .

(٢) محفوظات بالقسم الإسلامي من متاحف الدولة في برلين .

(٣) محفوظات في مجموعة M. H. Vever, Paris

وتظهر التقاليد الفنية الشيرازية في تصويره من هذه المخطوطة تمثل معركة بحرية وردت في قصة مهر ومهر بان<sup>(١)</sup>. ويشاهد في هذه التصويرة التحام مركبين. وقد أخذ ركابهما يستعدون للصراع، ويستلون السيوف، ويطلقون السهام. ومن الخصائص التقليدية الفنية التي تتميز بها هذه التصويرة تعاون الخط والتذهيب مع التصوير في إنتاج العمل الفني، وتركيز العناية على الحدث الرئيسي المراد توضيحه مع الاستغناء عن باقي التفاصيل، والاكتفاء بتصوير بعض الأجزاء التي تستغل في الإيحاء بهائر الأجزاء دون تمثيلها: فنلاحظ مثلاً أن المصور اكتفى برسم مقدمتي المركبين، والأشخاص الرئيسيين، وقليلاً من الجند، وترك للمشاهد أن يتصور سائر التفاصيل.

وعلى الرغم من أن الرسوم الأدبية كبيرة نسبياً واصطلاحية، وبعضها يكتنفه الجمود؛ ويبدو منفزلاً عن المعركة فإن التصويرة — بصفة عامة — يسودها إحساس بالتراحم والحركة والتأهب للالتحام، وتوقع حدث جليل.

في النصف الثاني من القرن الخامس عشر تعرضت شيراز لبعض التقلبات السياسية. ذلك أنه بعد وفاة شاد رخ انفصلت شيراز عن الامبراطورية التيمورية. ولكن لم يلبث أبو سعيد — أحد أحفاد تيمور — (٨٥٥ هـ — ٨٧٢ هـ / ١٤٥٢ — ١٤٦٧ م) أن استعاد جزئياً عظمة الإمبراطورية، وأن ضم إليها شيراز. غير أن حكم أبي سعيد لم يدم أكثر من عشر سنين: إذ سرعان أن قضى عليه تركان القطيع الأبيض (آق قويونلو). ومنذ ذلك الوقت اقتصرت سلطة التيموريين على بلاد التركستان التي حكمها أبناء أبي سعيد، وعلى خراسان التي حكمها السلطان حسين ميرزا بيقرا أحد أحفاد عمر شيخ من سنة ١٤٦٨ إلى سنة ١٥٠٦ م.

Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian (١)  
Miniature Painting, pl. LIII.

أما شيراز فقد أديجت ضمن مملكة تركمان القطيع الأبيض منذ سنة ١٤٦٧ م ،  
وطلت تحت حكمهم إلى أن سلمها آخر أفراد هذه الأسرة إلى الشاه إسماعيل  
الصفوى في سنة ١٥٠٣ م .

ومع ذلك فإن هذه التقلبات السياسية لم تؤثر كثيراً على الحركة الفنية في  
هذه المدينة : إذ ظلت المراسم الفنية في شيراز تخرج المخطوطات التي كانت  
تروق بحسب الأسلوب الفنّي الشيرازي الذي جرى عليه بعض التعديل وإن  
احتفظ بالخصائص الرئيسية التقليدية . وتتميز مدرسة شيراز في النصف الثاني من  
القرن الخامس عشر بالعناية المتزايدة بتصوير المناظر الطبيعية مما أدى إلى رسم  
الزهور والنباتات بروح جديدة مبتكرة . أما الرسوم الآدمية فقد اتخذت هيئة جديدة  
إذ صارت ربة أميل إلى القصر ، وذات رعوس كبيرة بعض الشيء ؛ كما أن تقاسيم  
الأوجه أصبحت ذات طابع معين يتميز بالتسكف والتصنع . وبالإضافة إلى  
ذلك اصطبغ الرسم بصفة عامة بطابع الجود ، وصارت العناصر تحدد بوضوح وجلاء .

وتتمثل هذه الخصائص في مخطوطة مزوقة من الشاهنامه محفوظة  
بالمتحف البريطاني نسخها غياث الدين بن بايزيد الصراف في سنة ٨٩١ هـ .  
( ١٤٨٦ م ) « رقم 18.188 Add. » — ولو أن بعض العلماء يرجعها إلى مدرسة  
هراة<sup>(١)</sup> .

وفي هذه المخطوطة تصويرة تمثل الرخش فرس رستم يتصدى لأسد أثناء نوم  
سيده<sup>(٢)</sup> . وقد جاء في الشاهنامه بصدد هذه الحادثة أن رستم رحل لتخليص

---

Blochet, *Musulman Painting*, pls. 98-100; Laurence Binyon, (١)  
J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, *Persian Miniature Painting*, p. 94 ;  
A. U. Pope, *A Survey of Persian Art*, pl. 883 A ; R. H. Pinder-Wilson,  
*Persian Painting of the Fifteenth Century*, pp. 5, 14, pl. 6.  
R. H. Pinder - Wilson, *Persian Painting of the Fifteenth* (٢)  
*Century*, p. 14, pl. 6.

الملك كيكائوس من أسر الجن في بلاد مازندران ؛ وفي أثناء سيره في الطريق الوعر الذي اختاره لسفره ، أراد أن يستريح ، فخلع لجام فرسه ، وأرسله يرعى في أجمة قريبة ، ونام تحت قصب هناك . فلما مضى جزء من الليل . خرج سيمع ، فرأى رستم ممدداً كأنه ركن جبل ، ورأى رخشه كأنه ثعبان . فأقبل نحو الفرس ليفترسه ، فوثب الفرس ، وضرب بيديه على أم رأسه ففلق هامته ، ومزق جلده وتركه طريحاً كخباء مقوض . وكان الرخش « فرساً كميثا أسمر اللون منقطه مثل الورد المنثور على أرض من الزعفران »<sup>(١)</sup> . ومن الملاحظ أن الشاهنامه قد اعتمدت بالرخش ، وأشادت ببطولته ، وتغنت بأمجاده .

ولقد تمثيد المصور هنا بالنص إلى حد ما : فمثل الرخش كفرس أبقع ، كما صوره يثب على الأسد ، ويضرب بيديه على أم رأسه .

وتتمتفظ هذه التصويرة بخط الأفق المقوس الذي يعتبر من مميزات مدرسة شيراز .

وقد اهتم المصور بالحادث الرئيسي — وهو تصدى الفرس للأسد ، فركز عليه عنايته ، وصوره بمقياس كبير حتى كاد أن يشغل معظم سطح التصوير . ثم إنه وزع العناصر توزيعاً منسقاً متراعفاً بغض النظر عن المنطقية : إذ رسم « رستم » قائماً في الركن الأيسر العلوي ليوازن رسم السحب في الركن الأيمن ، ولو بدا رستم كأنه معلق في الهواء . كما جعل حول رأس رستم هالة زرقاء ساعدت على توازن الألوان وتناسقها .

وبالإضافة إلى ذلك لم يحترم المصور واقعية التلوين : فمن جهة استخدم كثيراً من الألوان الفاقمة ، ومن جهة أخرى لم يستعمل ألواناً طبيعية ، وإنما اهتم

(١) أبو القاسم الفردوسي : الشاهنامه . ترجمة الفتح بن علي البنداري . لإخراج الدكتور عبد الوهاب عزام . جزء ١ صفحة ١١٠ — ١١١ .

فقط بالتأثير الزخرفي . من ذلك مثلا طريقتة في تلوين السحب ، وتلوين الأشجار والنبات .

ولا يتمثل البعد عن الواقعية في التلوين فحسب وإنما يظهر أيضا في رسم العناصر المختلفة رسما اصطلاحيا محورا . ويتجلى هذا الرسم الاصطلاحي المحور هنا في رسم الشجرة الرئيسية ورسم السحاب: إذ أنه رسم كل غصن من أغصان الشجرة رسما عاما ولونه باللون الأخضر المنقط بنقط سوداء صغيرة ، ثم حدده بلون ذهبي قريب من اللون المستعمل للسماء ؛ أما السحاب فقد مثله بطريقة زخرفية خيالية سواء من حيث اللون ومن حيث الرسم .

وقد جاء هذان العنصران أيضا في تصويرة أخرى في المخطوط تمثل مطاردة كيخسرو في البحر لافراسياب<sup>(١)</sup> [ شكل ٧١ ] ، وقد ذكرت الشاهنامه — بصدد هذا الحادث — أن هذه الرحلة كانت مخوفة بالأخطار ، وقد شاهد في أثناءها كيخسرو ورجاله عجائب كثيرة من مخلوقات البحر كالأسود والثيران وإنس الماء لبعضهم رؤوس كرهوس الجواميس ، ويدان من خلف ورجلان من قدام ، كما شاهدوا مخلوقات أخرى لها رؤوس كرهوس التماسيح ، وأبدان كأبدان النمر ، وأرجل كأرجل حمر الوحش<sup>(٢)</sup> .

ويشاهد في هذه التصويرة سفينة كيخسرو ولها مقدمة على هيئة رأس الحصان ، وقد جاس كيخسرو فيها على عرشه ، وأمامه بعض أتباعه وبجارته ؛ ويشاهد في الماء حول السفينة بعض الأسماك والحيوانات البحرية الغريبة الشكل . وخلف السفينة يمتد الشاطئ الذي ترصع أرضه حزم النباتات الصغيرة والأزهار والأشجار .

A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 883 A. (١)

(٢) أبو القاسم الفردوسي : الشاهنامه . ترجمة الفتح بن علي البنداري . إخراج

الدكتور عبد الوهاب عزام . جزء ١ صفحة ٢٩١ — ٢٩٢ .

Handwritten text in three columns, likely a medical or scientific treatise. The script is Arabic, and the text is densely packed. The columns are separated by vertical lines. The text appears to be a detailed description or a list of items, possibly related to the illustration below.



شكل ٧١ - مصادرة كبحمرو لافراسيابق البحر ، تصويره من مخطوطة من الشاهنامه بالمتحف البريطاني ( رقم 18188 Add. ) سنة ٨٩١ هـ ( ١٤٨٦ م ) .

وتتمثل في هذه التصويرة الخصائص العامة التي سبقت الإشارة إليها من بث تركيز الأهمية على الحادث الرئيسي ، والرسم الاصطلاحي للأشخاص اعضاء الطبيعية .

ومن الملاحظ أن المصور قد وزع عناصر التصويرة توزعاً متوازناً متوازناً

حول ساري السفينة الذي زخرف شرابه بالزخارف العربية المورقة الجميلة  
( الأرابيسك ) التي سبقت مشاهدتها في كثير من تصاوير شيراز لا سيما على  
رسوم الخيام .

ويقابنا هذا التوزيع المتوازن أيضاً في تصويرة أخرى في المخطوط نفسه  
تمثل بهرام جور يعرض مهارته في الصيد على محبوبته أزاده<sup>(١)</sup> [ شكل ٧٢ ] .

ويشاهد في هذه التصويرة بهرام جور راكباً فوق ظهر جمل ، وخلفه  
مخضبة تعزف على القيثارة دون أن تبدى اهتماماً ببراءة بهرام جور الذي أطلق  
سهبه فربط حافر الخزال بأذنه ، في حين قد استرعت هذه المهارة نظر بعض  
الأتباع : فيلاحظ أحدهم يضع إصبعه في فمه متمجباً مذهولاً .

وقد ركز المصور عنايته على بهرام جور وأزاده في الوسط ووزع سائر عناصر  
التصويرة توزيعاً متوازناً حولها . ويتضح هذا التوزيع المتراصف بوضوح في  
رسوم الحيوانات التي نجح الفنان في رسمها رسماً قريباً من الواقع ، وفي تمييز  
أنواعها ، وفي التعبير عن حرارتها .

وتتجلى في هذه التصويرة العناية برسم الطبيعة ، وتصوير العناصر الطبيعية  
المختلفة بأسلوب يتسم بالجدّة، وإن كان لا يخلو من الطابع الاصطلاحي المحور .  
ومن الملاحظ أن الفنان قد حاول التعبير عن العمق برسم بعض المستويات  
بوساطة الخطوط المستعرضة ، كما أنه استخدم خط الأفق المقوس الذي يعتبر من  
مميزات مدرسة شيراز .

وعلى الرغم من أن شيراز قد ازدهر فيها فن التصوير بحسب المدرسة

---

(١) انظر صفحة ٦٣ حاشية ٤ .

التيمورية طوال القرن الخامس عشر في زعامة التصوير في إيران قد تسلمتها  
 بحق في هذا القرن مدينة أخرى هي هرات.



شكل ٧٢ — بهرام دور بهر من مهاره في الصيد على عجله  
 آزاده . تصويره من مخطوطة من الشاهنامه بالخط العربي (رقم  
 Add. 18185) سنة ١٩١١ هـ (١٤٨٦ م).