الفصل الثالث عشر

التصوير في هراة بعد بايسنقر

تعرضت هراة بعد وفاة شاه رخ في سنة ٨٥١ هـ (١٤٤٧ م) لظروف سياسية عصيبة كان لها أثرها في الحركة الفنية بما في ذلك فن تزويق المخطوطات: إذ كانت — كعاصمة للدولة التيمورية — مسرحا للمنافسات الدموية بين أفراد الأسرة التيمورية من جهة ، وعرضة لغزو التركمان من جهة أخرى .

وعلى الرغم من أن هذه القلاقل قد أدت إلى إبطاء التقدم الفني ، وانكماش الإنتاج فإن التقاليد الفنية التيمورية لمدرسة هراة لم تندثر في تلك الفترة ، بل على العكس يمكن اعتبارها قد مرت بمرحلة انتقال مهدت للازدهار الكامل في عصر حسين ميرزا بايقرا (٨٧٥ — ٩١٢ هـ / ١٤٦٨ — ١٥٠٦ م) .

ولقد خلف علاء الدولة أباه بايسنقر في حكم هراة . وقد ورث هذا الأمير المكتبة العظيمة التي كان أبوه قد بذل قصارى جهده في تكوينها ، وقد حرص بدوره على رعايتها والعناية بها إلى أن نقلها عمه الغ بيك بموظفيها إلى سمرقند في سنة ١٤٤٧ م .

وعلى الرغم من قصر حكم الغ بيك[1] فقد حظيت هراة في عهده بأثارة من الرعاية للفنون والآداب والعلوم . ومن المعروف أن ألغ بيك كان شغوفا بعلم الفلك ، وقد بنى مرصدا في مدينة سمرقند لا يزال باقيا إلى اليوم ، كما عني بعمل جداول حسابية طبعت في انجلترا في سنة ١٠٧٦ هـ (١٦٦٥ م) . ومما يستحق

---

(١) تولى الغ بيك الحكم سنة ١٤٤٧ م (٨٥١ هـ) ثم لم يلبث ابنه أن عزله وقتله في سنة ١٤٤٩ م (٨٥٣ هـ) .

الذكر أن الغ بيك كان مولعا بالفنون الصينية[١] ولعافاق فيه كثيرا من أسلافه .

وقد وصلنا عدد من المخطوطات المزوقه ترجع إلى فترة الانتقال[٢] يتجلى فى تصاويرها استمرار التقاليد الفنية التى ظهرت فى عهد بايسنقر بالإضافة إلى مظاهر تنم عن التطور نحو الأسلوب الأخير من المدرسة التيمورية من حيث التعبير عن الأحاسيس الوجدانية ، والإغراق فى الخيال ، ومحاولة التمييز بين الشخصيات ، وتمثيل الحركة ، ورسم الطبيعة بأسلوب رومنتيكى .

وربما كانت أقدم هذه المخطوطات المزوقة مجموعة من المخطوطات تتصل تصاويرها ببعض الموضوعات الدينية . ويمكننا أن نجمع هذه المخطوطات حول نسخة من معراجنامه أو كتاب الأنبياء فى المكتبة الأهلية فى باريس[٣] كتبها الخطاط ملك بخشى لشاه رخ فى هراة فى سنة ٨٤٠ هـ (١٤٣٦ م)[٤] .

ويشتمل هذا المخطوط على قصة المعراج التى ترى كيف أسرى بالنبى (ص) من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ثم عرج به إلى السموات العلا « ثم دنا فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى » . والقصة مكتوبة بحروف مغولية وباللغة التركية الشرقية بلهجة بلاد شاغاتاى ، وهى مترجمة عن كتاب فارسى لمؤلف غير معروف[٥] .

---

(١) دونالد ولبر : إيران ، ماضيها وحاضرها . ترجمة الدكتور عبد النعيم محمد حسنين صفحة ٨٠ .

(٢) فى دار الكتب المصرية مخطوطة مزوقة من الشاهنامة نسخها محمد السمرقندى فى سنة ٨٤٤ هـ (١٤٤٠ م) ولكن لسوء الحظ أعيد تقسيمها (رقم ٥٩ تاريخ فارسى) .

(٣) Supplément turk 190

(٤) E. Blochet, Les Peintures, pls. XXI -- XXIX ; Peintures des Manuscrits arabes, etc, , pls. 12 -- 14 ; Enluminures des Manuscrits Orientaux, pls. XXXIV -- XXXVII, pp. 83, 84 ; Musulman Painting, pls, LXXXI -- LXXXIII ; A. Sakisian, La Miniature Persane, Figs. 49, 53 ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, pp. 1853 -- 1854, pl. 877.

(٥) E Blochet, Enluminures des Manuscrits Orientaux, pp. 83, 84.

ويزوق المخطوط عدد كبير من التصاوير الرائعة فى طريقة تناولها بأسلوب مبتكر ، وفى تعبيرها عن الرحلة القدسية فى السموات العلا [١] . ويتجلى فى بعضها التعبير عن المشاعر العاطفية الجادة الرزينة إلى جانب الشغف بالمناظر الطبيعية والتأثر بها تأثراً وجدانياً ، ومن الملاحظ أن الكائنات الحية تتمثل فى هذه التصاوير وهى ذات هيئة وقور ، وأوجه واضحة التقاسيم ، مزودة بتعبير قوى . كما تلون السماء عادة بلون أزرق ترصعه نجوم ذهبية وسحب مرسومة بأسلوب صينى . أما ألوان الثياب فهى من النوع الدافىء المركز ذى الدرجات المختلفة الذى صار فيما بعد من خصائص مدرسة هراة .

ومع ذلك فإن هذه التصاوير تشتمل على بعض مظاهر تمت بصلة وثيقة إلى التقاليد القديمة : ذلك أن الأشخاص المرسومة فيها ترتدى ثياباً ثمينة تشبه الثياب فى تصاوير مخطوطات جامع التواريخ لرشيد الدين من حيث الأكمام الطويلة والوشى الدقيق ؛ كما أن رسوم الملائكة تشبه مثيلتها فى نسخة فارسية من كتاب عجائب المخلوقات للقزوينى بالمكتبة الأهلية فى باريس [٢] ترجع إلى سنة ٧٩٠هـ (١٣٨٨ م) [٣] ؛ أضف إلى ذلك أن بعض التصاوير تذكرنا بتصاوير مخطوطة تشتمل على نماذج من الشعر والنثر فى مجموعة جلبنكيان نسخها الخطاط محمود بن مرتضى الحسينى فى سنة ٨١٣ هـ (١٤١٠ م) فى شيراز [٤] .

وتتمثل خصائص هذه المخطوط بشكل واضح فى تصويرة تمثل استقبال آدم

---

(١) من الموضوعات التى تمثلها التصاوير : النبى (ص) يركب البراق ، والنبى (ص) بين الأنبياء فى بيت المقدس ، ومقابلة النبى (ص) لآدم فى السماء الأولى ، ومقابلة النبى ليحيى وزكريا ، والنبى أمام الكوثر ، واستقبال الحوريات للنبى ، والنبى يشاهد ملكا له رؤوس كثيرة ، وبكل رأس عدد كبير من الألسن . . . الخ .

(٢) رقم Supp. Persan 332

(٣) انظر صفحة ٢٧٥ — ٢٧٦ .

(٤) كان من قبل فى مجموعة Yates Thompson

انظر صفحة ٣٢٤ . A. U. Pope, A Survey of Persian Art, P. 1853.

عليه السلام للنبي صلى الله عليه وسلم فى السماء الأولى [١] . ويشاهد النبي (ص) محتطيا ظهر البراق يحف به من الأمام جبريل ومن الخلف ميكائيل [٢] . وهو يمد يده بالسلام لآدم الذى يقف أمامه مرسوماً بمقياس كبير . ومن الملاحظ أن البراق الذى يمثل الدابة التى ركبها النبي (ص) قد رسم حسب ما ورد فى الأحاديث النبوية الشريفة : له جسم فرس ورأس آدمى . وتحف برءوس الجميع هالات نورانية أما النبي (ص) فتحف الهالة بنصفه الأعلى كله . وليس من شك فى أن الهالة هنا ترمز إلى القداسة ، على عكس مغزاها فى المدرسة العربية حيث كانت تشير إلى الأهمية فى معظم الأحيان [٣] .

ومن الملاحظ أن المصور قد وفق هنا فى التعبير عن الجو الملائكى ، كما استطاع أن يمثل التحليق فى الهواء تمثيلا رائعاً . وبالإضافة إلى ذلك فقد زود التصويرة بتوازن رائع بين الحركة التى يوحى بها طريقة رسم السحب والهالات بخطوط متعرجة وأطراف مدببة و بين الثبات الذى يتجلى فى وقوف إبراهيم وفى الوقار النبيل الذى يظهر على الأوجه .

وكما نجح المصور فى إكساب مناظره الطبيعية طابعا ملائكيا ، استطاع أيضاً أن يضفى على عمائره إحساساً مشابها . ويتضح ذلك فى تصويرة تمثل زيارة النبي (ص) « لحوض الكوثر [٤] والقباب العالية التى هى من الياقوت الأحمر وبعضها من الزبرجد وبعضها مخلوق من اللؤلؤ » [٥] . وتشتمل الصفحة التى تحتوى على التصويرة السورة القرآنية « إنا أعطيناك الكوثر فصل لربك وانحر إن شانئك هو الأبتر » [٦] .

---

(١) E. Blochet, Enluminures des Manuscrits Orientaux, pl. XXXIV.

(٢) وهذا يتفق مع ما جاء فى الأحاديث النبوية الشريفة .

(٣) أنظر صفحة ١٢٨ .

(٤) E. Blochet, Enluminures des Manuscrits Orientaux, pl. XXXVII

(٥) هذه العبارة مكتوبة بخط مذهب فوق التصويرة .

(٦) اللفظان الأخيران غير موجودين على هذه الصفحة .

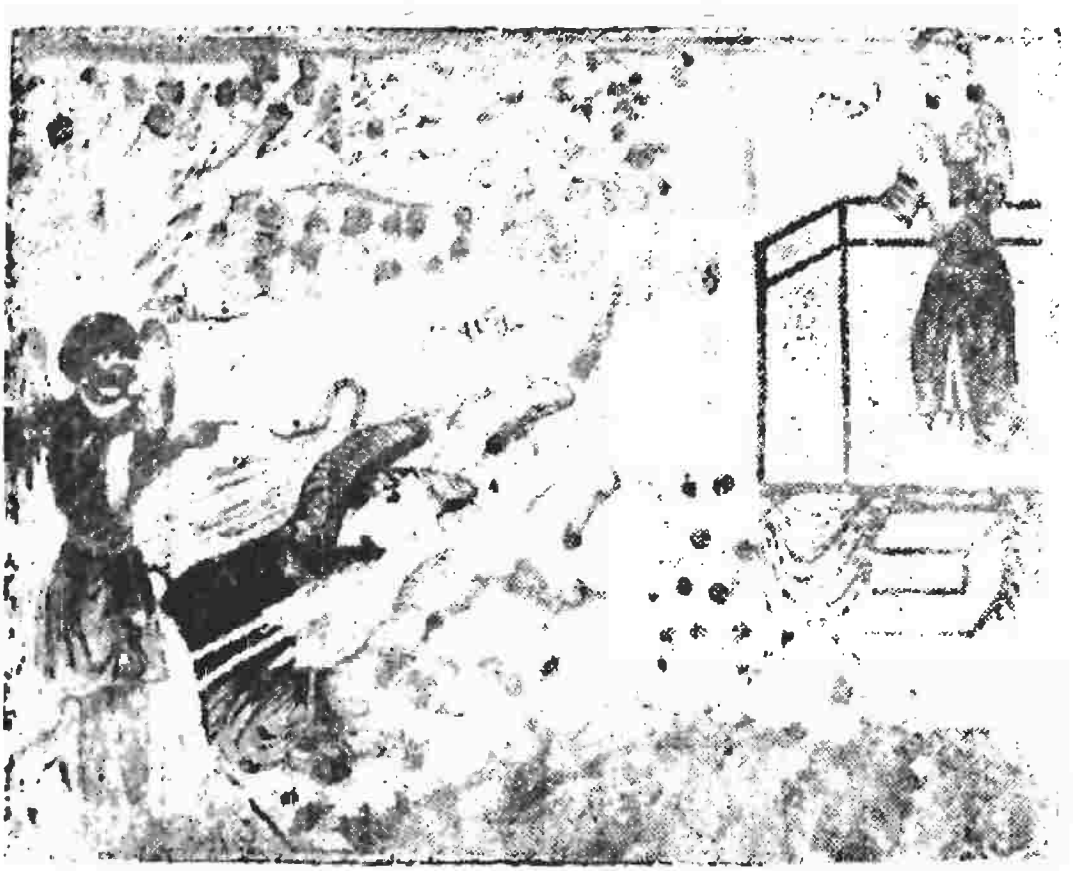
ويشاهد فى هذه التصويرة النبى (ص) وجبريل واقفين بإزاء الكوثر الذى يتمثل على هيئة حوض من الماء تحف به حافة خضراء تزخرفها رسوم نباتية وعليها آنية ذهبية. وفى خلف الحوض واجهة جميلة زرقاء اللون تكسوها زخارف نباتية وهندسية دقيقة وكتابات كوفية أنيقة ويتوج المبنى قباب ثلاث ذات نسب رائعة. ومن الملاحظ أن التصويرة تغلب عليها الألوان الباردة الزرقاء والخضراء؛ غير أن المصور يوازنها باللون الأحمر المستعمل فى الستائر التى تتدلى من أعلى مداخل القباب الثلاثة، وباللون الذهبى الذى يكسو بعض أجزاء التصويرة.

شكل ٨٤ — قصة الإسراء والمعراج. تصويرة بمتحف طوبقا بوسراى فى اسطنبول.

ويتفق مع تصاوير معراجنامه تصاوير أخرى فى متحف طوبقا بوسراى من حيث التصميم العام، وأسلوب رسم العناصر المختلفة، وهيئة الرسوم الآدمية والملائكة. ويتجلى هذا التشابه بشكل واضح فى تصويرة تمثل النبى (ص) فوق

ظهر البراق الذى يسير به فى الجو ؛ فى حين تحف به الملائكة محتفية مرحبة [شكل ٨٤] ومن الملاحظ أن وجه النبى (ص) غير واضح التقاسيم .

ويغلب على هذه التصويرة طابع الزخرفة سواء فى التصميم العام وفى التفاصيل . فمن حيث التصميم العام يحرص المصور على توزيع العناصر توزيعا متراصفا . أما من حيث التفاصيل فقد لجأ إلى رسم كثير منها بأسلوب زخرفى مثل ذيل البراق ومعرفته ، والسحب والملائكة وغير ذلك من العناصر .



شكل ٨٥ — الملائكة يسجدون لآدم . تصويرة من مخطوط من كلياتى تاريخية بمتحف طوبقا بوسراى فى اسطنبول .

ويدخل ضمن هذه المجموعة مخطوطة من « كلياتى تاريخية » أو « مجموعة تاريخية » محفوظة أيضاً فى متحف قصر طوبقابوسراى فى اسطنبول من المحتمل أنها كتبت لشاه رخ (حوالى سنة ٨٠٧ — ٨٥١ هـ / ١٤٠٤ — ١٤٤٧ م). وتضم

هذه المخطوطة بعض تصاوير تشبه فى أسلوبها تصاوير « معراجنامه »[1] . ومن ذلك تصويرة تمثل الملائكة يسجدون لآدم فى حين يأبى إبليس اللعين [شكل ٨٥] وتتضح فى هذه التصويرة المهارة فى الربط بين المناظر الطبيعية والكائنات الحية أى بين مسرح الحوادث وممثليها . ومن الملاحظ أن رسم الحوادث داخل مستطيل منحرف أضفى على التصويرة حركة وحيوية ، كما أن بالتصويرة تنغيما فى الحركات والاتجاهات ، وتوازنا بينها . ومما له مغزاه رسم آدم على منصة فى أعلى التصويرة ، ورسم إبليس فى أسفلها .

شكل ٨٦ — المسيح يعيد الحياة إلى سام . تصويرة من مخطوط من كليات تاريخية يحتفظ بها بوسراى فى اسطنبول .

---

(١) Aga-Oglu, Preliminary Notes on Some Persian Illustrated MSS., Ars Islamica, I (1934), p. 192, Figs 8, 9 ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, p. 1855.

غير أن بالمخطوط تصاوير أخرى يعتقد الأستاذ كونل أنها بيد أخرى[١]. وتمثل هذه التصاوير فى أسلوبها ورسومها الطبيعية أسلوباً متطوراً بعض الشىء عن الأسلوب الذى عرفته هراة فى عصر بايسنقر . ومن أمثلة هذه التصاوير تصويرة تمثل المسيح يعيد الحياة إلى سام [شكل ٨٦] . ويتجلى فى هذه التصويرة المهارة فى توزيع الأفراد ، وتركيز العناية على الحادث الرئيسى . ومن جهة أخرى تلاحظ سيطرة المنظر الطبيعى على الأشخاص الذين يبدون صغار الحجم نسبياً فى أسفل جبل شاهق الارتفاع . ويحتل المتن هنا جانباً كبيراً من التصويرة ، ويكاد يحجب بعض الآدميين فضلا عن المناظر الطبيعية .

وثمة تشابه واضح بين معراجنامه وبين مجموعة من اثنتى عشرة تصويرة فى متحف المتروبوليتان كانت فى الأصل تؤلف أجزاء من شاهنامه[٢]. وتمتاز هذه التصاوير ببعض التصميمات المبتكرة ، والتعبير عن أفكار جديدة ، ووضوح التأثير الصينى فى رسوم بعض العناصر الطبيعية ، والتعبير عن حركات الحيوان ، ومحاولة تزويد الرسوم الآدمية ببعض الإحساس والتمييز بين الشخصيات ، واستعمال الألوان المتعددة بتناسق وإتقان . وتتجلى هذه الخصائص فى تصويرة تمثل رستم يقبض على رخش[٣] . ويتمثل فى هذه التصويرة منظر طبيعى تحف به أشجار ذات طابع صينى ، ويحلق فى سمائه أوزتان بحركة جميلة ، فى حين يحتل الحادث الرئيسى مقدمة التصويرة .

ويتمثل أسلوب هذه المرحلة الانتقالية بشكل أوضح فى تصاوير نسخة أخرى من الشاهنامه محفوظة فى الجمعية الآسيوية الملكية فى لندن[٤] .

---

(١) A. U. Pope, A Survey of Persian Art, p. 1855.

(٢) ديماند : الفنون الإسلامية . ترجمة الأستاذ احمد محمد عيسى صفحة ٥٤ ، ٥٥ .

(٣) المرجع نفسه شكل ١٩ .

(٤) رقم Ms. No. 239

وعلى الرغم من أن صدر هذا المخطوط قد فقد ، فإنه أمكن التعرف على اسم الأمير الذى نسخ من أجله : ذلك أنه قد لوحظ أن اسم محمد چوكى مكتوب على علم فى إحدى تصاويره ؛ ومن المعتقد أنه يشير إلى ميرزا محمد چوكى بن شاهرخ وأخى بايسنقر الذى توفى فى هراة فى سنة ٨٤٨ هـ (١٤٤٥ م) . وتشتمل هذه الشاهنامه على أختام الأباطرة الموغليين من بابر إلى أورانجزب ، فضلا عن ملاحظة شخصية بخط شاه چهان ، مما يدل على أنها قد انتقلت إلى ملكية الأباطرة الموغليين فى بلاد الهند[١] .

وقد وصلت تصاوير هذا المخطوط درجة من الإتقان والمهارة الفنية تعادل تلك التى بلغها فن التصوير فى عهد بايسنقر ، بل إن بعضها وثيق الاتصال بالأسلوب الذى ازدهر فى عصر هذا الأمير . ولكنها فى الوقت نفسه تمثل طابعا مبتكرا ينبىء عن مرحلة فنية جديدة . وتمتاز هذه التصاوير بخطة لونية جميلة لاسيما فى استخدام اللون الأخضر والأزرق ، و بتصميمات تدل على القدرة على التخيل و إتقان الرسم ، و بالتعبير عن الأجواء الخيالية ، والأساطير القديمة ، وما فيها من كائنات خرافية . غير أن أهم ما يسترعى النظر فى التصاوير هو محاولة التعبير عن المشاعر والأحاسيس وتصوير الأثر النفسانى ، والتمييز بين الشخصيات ، وتمثيل الحركة .

وتتضح هذه الخصائص فى تصويرة تمثل بعض الإيرانيين تحاصرهم عاصفة ثلجية عاتية[٢] . وتحكى هذه التصويرة ما أعقب اختفاء كيخسرو من عواصف

---

(١) J. V. S. Wilkinson, The Shahnamah of Firdawsi, Oxford 1931 ; Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persain Miniature Painiing, p. 79, No. 67, pl. 58 ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, p. 1955, pls. 875 -- 6 ; B. W. Robinson, Unpublished Paintings from a XV th century "Book of the Kings", Apollo Miscellany, London, 1951 PP. 17-23 ; R. H. Pinder-Wilson, Persian Painting of the Fifteenth Century, PP. 4, 8, 9, pls. 3, 4.

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

إذ تفحمت السماء، واشتد الهواء، وتساقط الثلج حتى عاق من كانوا فى صحبته، ومنعهم من الحركة ، فغابت رماحهم القائمة فيه ، وبقوا يضطربون تحت الثلج حتى هلكوا جميعا (١) .

و يتجلى فى هذه التصويرة محاولة المصور التعبير عن قسوة الطبيعة ، وماتبعثه فى النفس من آلام وأشجان . و يشاهد الفرسان وقد جلس معظمهم على سجاجيد فرشوها على الأرض ، وقد بدا عليهم التأثر بعوامل الطبيعة القاسية حولهم : فهذا أحدهم قد أحس بالبرد فغطى وجهه بذراعيه ، وهذا ثان قد اتكأ على فرسه من الإعياء ، وهؤلاء آخرون قد أدخلوا أيديهم فى أكمامهم فى محاولة يائسة للحصول على بعض الدفء .

ولقد بنى المصور تصميمه على أساس التنغيم بين مساحات الألوان المستطيلة المرتبة ترتيبا أفقيا والتى تمثل كلا من السحاب والأرض ومجموعة رسوم الكائنات الحية . ولقد وفق فى التعبير عن العناصر الطبيعية المختلفة : وذلك باستخدامه درجات مختلفة من اللون البنفسجى الكالح سواء فى التعبيرعن السحاب المتكاثف أو عن الأرض التى غطاها الجليد . كما أضفى على التصويرة كثيرا من الحيوية بفضل استخدام الخطوط المتداخله والمتموجة ، و بفضل تلوينه الثياب بألوان زاهية مشبعة من البرتقالى والأزرق والأحمر والأخضر وغيرها .

على أن استخدام الألوان بطريقة زخرفية يتجلى بشكل أوضح فى تصويرة أخرى تمثل العنقاء أو السيمورغ — وهى طائر خرافى — يعيد زال إلى أبيه (٢) [شكل ٨٠] . ولا شك أن الطريقة الزخرفية غير الواقعية التى صورت بها هذه الأسطورة تناسب بحق موضوعها الخرافى الممعن فى الخيال : ذلك

---

(١) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامه . ترجمة الفتح بن على البندارى واخراج الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ١ صفحة ٣٠٦ .

(٢) A. U. Pope, A Survey of Persian Art , V, pl. 876

شكل ٨٧ — العنقاء تعيد زال إلى أبيه. صورة من مخطوط من الشاهنامه في الجمعية الآسيوية الملكية في لندن نسخ محمد بن جوكي بن شاه رخ.

أن هذه التصويرة تصور القصة التى رواها الفردوسى فى الشاهنامه ، وملخصها أن « زال » ولد أبيض الشعر فاستقبحه أبوه « سام » ، وأمر به فأخرج إلى جبل ألبرز فى بلاد الهند ، وترك فى بعض شعفاته وحيدا ، فأخذته العنقاء إلى عشها ، وربته بين أفراخها ، فترعرع بينهم . ولما علم « سام » بما حدث لولده توجه إلى الجبل ، وتضرع إلى الله ، وسأله أن يرد عليه ابنه ، فألهم الله العنقاء ، فحملت زال بين جناحيها ، وحلقت به ، ثم رفرفت حوالى سام ، ووضعته بين يديه ، فوجده غلاما قد أفرغ فى قالب الجمال ، رشيق القد كالغصن المائل ، صبيح الوجه كالبدر الكامل ، فخر ساجدا لله تعالى شكرا[1] .

ويشاهد فى هذه التصويرة العنقاء تضم زال على الأرض ، وهو على صورة طفل صغير أبيض شعر الرأس ، فى حين يخر سام على الأرض ويرفع يديه شكرا لله بحركة معبرة . وقد رسم المصور العنقاء بهيئة خرافية جميلة ، ورسم فوق قمة الجبل الصخرى فرخين من أفراخها .

ويتجلى الطابع الزخرفى فى التصويرة فى طريقة تكوين الصخور بألوان غير واقعية ، وفى رسم الزهور الحمراء والبيضاء رسما محورا ، وفى طريقة تمثيل العنقاء ولا سيما جناحيها وذيلها . ثم لا يكتفى المصور بترصيع الأرضية بحزم نباتية محورة مرتبة ترتيبا منتظما ، ولكنه يزخرف السماء الزرقاء بظلل من السحاب مرسومة رسما محورا ، ومرتبة ترتيبا زخرفيا فى صفوف أفقية متوازية .

وعلى الرغم من هذا الطابع الزخرفى فإن التصويرة مزودة بروح عاطفية واضحة .

غير أن العاطفية تتجلى بشكل أوضح فى تصويرة أخرى تمثل الفردوسى

---

(١) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامه . ترجمة الفتح بن على البندارى ، وإخراج الدكتور عبد الوهاب عزام . جزء ١ صفحة ٥٢ — ٥٨ .

يحادث ثلاثة من الشعراء فى حديقة[١] . وتحكى هذه التصويرة كيف أن الفردوسى — عند دخوله غزنة — دخل حديقة فى أطراف المدينة ، حيث تطفل على ثلاثة من كبار الشعراء فى بلاط السلطان محمود الغزنوى كانوا يتسامرون فيها ، ولكنه استطاع أخيرا أن يرغمهم على تقديره واحترامه .

ومن الواضح أن المصور قد نجح فى أن يضفى على تصويرته جوا من الهدوء والسكينة ، وأن يزودها بإحساس شاعرى : وذلك برسمه الحديقة فوق ربوة عالية ورسم طيور تحلق فى الهواء ، وبطتين تسبحان فى مجرى من الماء ، وأغصان يداعبها هبوب النسيم .

وقد استخدم المصور الألوان استخداما بارعا بحيث حقق أغراضه ، فأوحت بما يرمى إليه من التعبير عن المشاعر والأحاسيس الوجدانية .

وتتمثل هذه البراعة فى استخدام الألوان بحيث تحقق الهدف المقصود فى تصويرة أخرى تمثل فرود يقتل زراسب[١] . وقد جاء فى الشاهنامه بصدد هذه الحادثة أن فرود بن سياوخش من بنت بيران كان يعيش مع أمه فى إحدى القلاع على الحدود التورانية . فلما سمع بخروج الجيوش الإيرانية للانتقام من التورانيين لقتلهم أباه ، عزم على تأييدهم ، فسار حتى صار قريبا من الجيش الإيرانى ؛ ولكن « طوس » — قائد الإيرانيين — ظن أنه تورانى متصد لجيشه فصمم على قتله رغم نصيحة قواده له بالتروى ؛ وكان ممن أرسلهم إليه ابنه زراسب ، فرماه فرود بسهم أثناء صعوده إليه أرداه قتيلا[٢] .

---

(١) R. H. Pinder -- Wilson, Persian Painting of the Fifteenth Century, pl. 3.

(٢) Basil Gray, Persian Painting, pp. 55-57, pl. 5 ; R H. Pinder-Wilson, Persian Painting of the Fifteenth Century, pl. 4.

(٣) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامه . ترجمة الفتح بن على البندارى ، إخراج الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ١ صفحة ٢٠٥ — ٢٠٨ .

وقد اختار المصور لحظة إصابة زراسب بنبل فرود ؛ ويرى فرود مباشرة بعد أن أطلق سهمه ، وهو لا يزال يتطلع إلى زراسب بعد أن أصابه ؛ وإلى جانب فرود يقف تابعه الذى كان قد اصطحبه معه ليرشده إلى قادة الجيش الإيرانى . ويتمثل فى التصويرة وهو يشير إلى فرود بإصبعه كأنه يهنئه على توفيقه فى إصابة هدفه. أما جند طوس فيشاهدون مصطفين فى الجانب الأيمن من مقدمة التصويرة ، وقد أصابهم الوجوم ، وأخذ منهم العجب لما جرى لزراسب على يد فرود .

ومن الملاحظ أن المصور قد رسم الطريق الذى يؤدى إلى أعلى الجبل منحرفاً مما أضفى على التصويرة كثيرا من الحركة والحيوية . كما أن المناظر الطبيعية من جبال صخرية ينبت فيها شجيرات جرداء ، ويحدها من أعلى واجهة القلعة المبنية بطوب مرصوف وذات المدخل الذى تزخرفه عبارة مكتوبة بخط كوفى جميل ، وإلى جانبها السماء الزرقاء ، بالإضافة إلى الفرسان الذين يحملون علما يتطاير فى الهواء : كل ذلك قد ساعد فى التعبير عن الحدث البطولى .

وكما وفق المصور فى التعبير عن هذا الإحساس البطولى استطاع أيضاً أن يعبر عن نوع آخر من الأحاسيس وهو الحب . ويتجلى ذلك فى تصويرة تمثل زيارة تهمينه لرستم [1] . وتحكى هذه التصويرة حادثة أوردها الفردوسى مؤداها أن ملك سمنجان استضاف رستم ليلة عنده. «فلما مضت طائفة من الليل سمع رستم حساً : فإذا بباب المكان الذى هو فيه قد فتح ، ووصيفة قد دخلت ، وبيدها شمعة من العنبر ، فوضعتها عند رأسه ، وإذا بامرأة قد خرجت من وراء الستر ، كأنها فلقة قمر ، متبرجة بين الحلى والحلل ، ذات حاجبين كقوسين ، وغديرتين تضطربان كحبلين ، وكأنها من فرط اللطافة والملاحة صورت من روح . . . فقالت لرستم : أنا بنت ملك سمنجان ، وقد بلغتنى أحاديث شجاعتك وخلالك الكريمة»

(١) A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 875

وقد شغفنى حبك » . ثم طلبت منه أن يتزوجها وقالت : أريد أن يرزقنى الله تعالى منك ولداً يكون مثلك . فعقد عليها رستم برضاها ، وبات معها تلك الليلة[١] .

وتعبر هذه التصويرة بحق عن إحساس بنت ملك سمنجان وهى تتبع جاريتها السوداء إلى داخل الغرفة التى يرقد فيها رستم . ولا شك أن الألوان الحمراء المركزة مع الألوان الزرقاء المشبعة توحى باشتعال العاطفة .

وعلى الرغم من محاولة المصور التعبير عن الشخصيات ، وعن الجو العاطفى ، وعن الأحاسيس المختلفة فإن التصويرة لا تزال — من حيث التصميم البسيط ، والزخارف الهندسية ، وتوزيع العناصر — تمت بصلة وثيقة إلى صور المناظر الداخلية فى بداية القرن الخامس عشر .

ومما يسترعى الانتباه أن المصور يرسم فى هذه التصويرة جارية سوداء ، وقد صار رسم عبد أسود فيما بعد من خصائص أسلوب بهزاد .

ويشبه هذه التصويرة — من حيث التعبير عن عاطفة الحب — تصويرة من مخطوط من المنظومات الخمس لنظامى محفوظة بمتحف المتروبوليتان تمثل خسرو يرقب شيرين ومؤرخة بسنة ٨٥١هـ (١٤٤٧ — ١٤٤٨م)[٢] ويرى فى هذه التصويرة خسرو يرقب شيرين بوله وشوق فى حين تجلس شيرين نصف عارية تمشط شعرها فى غفلة ، ولو أن فرسها يصهل كأنه شعر بجواد آخر . ويتجلى هنا المهارة فى رسم العناصر المختلفة بدقة ورقة ، والبراعة فى الربط بين الطبيعة والكائنات الحية ، كما يتضح بعض التطور فى أساليب المدرسة التيمورية المبكرة .

ويتفق مع شاهنامة الجمعية الآسيوية الملكية فى لندن فى تمثيل المرحلة

---

(١) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامه . ترجمة الفتح بن على البندارى ، إخراج الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ١ صفحة ١٣١ — ١٣٣ .

(٢) ديماند : الفنون الإسلامية . ترجمة الأستاذ أحمد محمد عيسى صفحة ٥٥ شكل ٢٠ .

الانتقالية تصاوير من مخطوطة أخرى من الشاهنامه كانت سابقاً فى مجموعة شولتس Schulz [١] .

وتشتمل بعض هذه التصاوير على مظاهر تربطها بالأسلوب المحافظ الذى شاع فى تبريز [٢] مما أدى بالبعض إلى نسبتها إلى مدرسة فى غرب إيران أثناء حكم السلطان أوزون حسن حاكم آذربيجان (٨٥٧ ٨٨٣ هـ / ١٤٥٣ — ١٤٧٨ م) .

غير أن سائر المزايا تدل على أن تصاوير هذه الشاهنامه لا بد وأنها من عمل مصور موهوب تدرب فى هراة ، وأشرب روح فنها المتطور نحو الكمال : ذلك أن هذه التصاوير يتضح فيها المهارة فى استخدام الألوان والعناية بالتعبير عن الحركة ، وعن الأثر النفسانى بالإضافة إلى الرغبة فى التمييز بين الشخصيات ؛ كما أنه من الواضح أن مناظرها الطبيعية تعكس إحساس الفنان بجمال الطبيعة وسحرها وغموضها .

وتتجلى هذه الخصائص فى تصويرة من هذه التصاوير تمثل رخش رستم يصرع أسداً أثناء نوم سيده [٣] . ويرى فى هذه التصويرة رستم نائماً فى أجمة كثيفة قد تشابكت أشجارها فى حين يهاجم رخشه أسداً فيصرعه [٤] [شكل ٨٨].

---

(١) Ph. Walter Schulz, Die persisch-islamische Miniaturmalerei, pp. 91-93, pls. 47, 48, 49 B ; Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient, pls. 42, 43 ; Gluck und Diez, pl. 507 ; Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, pp. 78, 7 9; A U. Pope, A Survey of Persian Art, III, p. 1856. V, pl. 881.

(٢) والذى وجد أيضا فى هراة .

(٣) فى مجموعة Kirkor Minassian

(٤) Ph. Walter Schulz, Die persisch-islamische Miniaturmalerei, II, pl. 48, Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient, pl 42 ; Glück und Diez, pl. 507 ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 881.

ولقد استطاع المصور أن يعبر عن الغابة الموحوشة ، ويتمثل أخطارها بمهارة وبراعة : ذلك أنه مثل الأشجار والنباتات بروح توحى بالإحساس بوحشة الطبيعة الخالية من التشذيب والتهذيب : فهناك الأشجار المتشابكة ، والجذوع

شكل ٨٨ — رخش رستم يصرع أسدا أثناء نوم سيده .
تصويرة من مخطوطة من الشاهنامة فى مجموعة كيركور ميناسيان
وكانت من قبل فى مجموعة شولتس .

الملتوية ، والأغصان التى كثفت أوراقها فاثاقلت إلى الأرض ، والنباتات التى خفت أوراقها فارتفعت إلى عنان السماء ؛ ويتخلل هذه الأشجار المختلفة الأنواع صخور جرداء ذات قمم غريبة المنظر تعلو عن الأرض على هيئة بخار كثيف

متصاعد إلى السماء ؛ وفى أعلى التصويرة تظهر أجزاء من سحب ذات أطراف كأرجل الأخطبوط . وإلى جانب هذه الطبيعة الوحشية رسم المصور حيوانات وحشية : ففضلا عن الأسد الذى صرعه رخش رستم يظهر ثعبان ضخم يلتف حول جذع شجرة ، ويصعد عليها ، ويلتهم حمامة من بين أفراخها التى شلها الرعب عن الحركة .

ويبدو أن المصور قد تأثر فى رسم بعض البوص أو الحشائش المائية فى أسفل التصويرة إلى اليسار برسوم البوص فى المنحوتات البارزة التى تمثل مناظر الصيد فى طاقى بستان والتى ترجع إلى عهد خسرو الثانى من ملوك الساسانيين[١] .

ولقد عبر المصور عن قوة الحصان الأبقع بتكبير حجمه بالنسبة للأسد ؛ كما عبر عن شجاعة رستم بتصويره نائماً باطمئنان فى مثل هذه الغابة الموحشة رغم ما يحف بها من أخطار .

وقد استخدم المصور فى التلوين خطة جريئة : وذلك باستعماله درجات كثيرة مختلفة من الألوان لاسيما الأخضر والأصفر وذلك لإظهار الأشجار والنباتات الكثيرة المختلفة الأنواع ، والمرسومة بعضها خلف بعض .

ومن الملاحظ أن المصور قد خفف من وطأة التكاثف الشديد فى التصويرة بأن أدمج فى التصويرة مستطيلات صغيرة تشمل عبارات من المتن ، ووزعها على سطحها توزيعاً متوازناً .

ويظهر إدماج المتن فى الصورة فى تصويرة أخرى تمثل رستم يأسر أحد التورانيين ويعلقه بالوهق[٢] . وتتفق هذه التصويرة مع التصويرة السابقة فى طريقة تمثيل الصخور والسحاب . وقد استطاع المصور أن يعبر هنا عن الحركة ،

---

(١) A. U. pope, A Survey of Persian Art, IV, pl. 161.

(٢) Ph. Walter Schulz, Die persisch- islamische Miniaturmalerei, II, pl. 47 ; E. Kühnel. Miniaturmalerei im islamischen Orient, pl. 43.

وأن يوجه الأنظار إلى الحدث الرئيسى فى الوسط : إذ أحاطه بصفوف الجند المتراصة المتواجهة التى توشك على الالتحام .

ويغلب فى هذه التصويرة الطابع الزخرفى : فنلاحظ استخدام الألوان الزاهية المختلفة ، وتوزيعها توزيعاً جميلا متوازناً ، والحرص على تنغيم الألوان ولو كان ذلك على حساب المنطقية . وليس أدل على ذلك من رسم كتلة صخرية تنبت منها شجرة تبدو معلقة فى الهواء فى أعلى التصويرة فوق السماء الزرقاء : وذلك رغبة من غير شك فى توزيع الألوان توزيعاً منغما ، وتوفير وحدة لونية متناسقة .

وعلى الرغم من وضوح هذا الطابع الزخرفى فان الفنان قد أظهر شيئاً من الواقعية فى رسم حركات مختلفة متنوعة ، وفى محاولة التمييز بين سحنات الأشخاص وتقاسيم أوجههم ، وفى إظهار بعض التعبيرات على وجوههم وإن كان بطريقة بدائية .

ومما يسترعى الانتباه هنا أن خوذات الجنود الإيرانيين مزودة بأطراف عليا حمراء قريبة الشبه من العصى الحمراء التى يقال إن الشاه إسماعيل الصفوى جعلها فيما بعد — ضمن الزى الرسمى لجنده من الترك ، والتى صار ظهورها يميز بصفة عامة تصاوير المدرسة الصفوية الأولى .

ويظهر هذا البروز الأحمر فى تصويرة أخرى من المخطوط نفسه تمثل زيارة تهمينه لرستم أثناء مبيته فى ضيافة أبيها[1] . ويتمثل هذا البروز الأحمر هنا على هيئة عصا تخرج من عمامة الشاب الذى يقود تهمينه إلى داخل غرفة رستم[2] .

ويبدو أن الكتابة قد اعتبرت جزءا مهما جدا فى التصويرة كما عنى بالربط بينهما بحيث حجبت كل منهما أجزاء من الأخرى .

---

(١) Ph Walter Schulz, Die persisch- islamische Miniaturmalerei, II, pl, 49 B.

(٢) انظر صفحة ٤٢٣ـ٤٢٤ .

وتتصل هذه التصويرة — من حيث طريقة القصص — بتصويرة تمثل الموضوع نفسه فى مخطوطة من الشاهنامه بالجمعية الآسيوية الملكية فى لندن[١] ؛ غير أن الدليل هنا أبيض على عكس الوصيفة السوداء فى تصويرة شاهنامة الجمعية الآسيوية الملكية فى لندن .

ويتجلى فى هذه التصويرة العناية بالزخارف الدقيقة الأنيقة التى تكسو الأثاث والجدران سواء من الداخل أو من الخارج ، وذلك بالإضافة إلى محاولة التعبير عن الحركة بواسطة إشارات الأيدى ولفتات الرءوس ، ولو أن الرسوم الآدمية يغلب عليها بصفة عامة — طابع الجمود والتحوير .

ويرجع إلى هذه الفترة الانتقالية أيضاً مخطوطة مزوقة من خمسة نظامى والأمير خسرو[٢] كانت تضم عند اكتشافها تصاوير الشاهنامة التى سبقت الإشارة إليها . وكانت هذه المخطوطة فى أول الأمر فى مجموعة Schulz و Goloubew ثم انتقلت إلى مجموعة شستربيتى Chester Beatty . وقد فقد منها بدايتها ونهايتها ؛ ومن ثم لا تحتوى على التصدير أو الختام الذى كان يشتمل على التأريخ . غير أن شولتس Schulz الذى كان يمتلك المخطوطة من قبل يقرر أنها قد نسخها درويش عبد الله الاصفهانى فى سنة ٨٦٨ هـ (١٤٦٣ م)[٣] .

---

(١) A. U. Pope, A Surey of Persian Art, V, pl. 875

انظر أيضا صفحة ٤٢٣ — ٤٢٤ .

(٢) Ph. Walter Schulz, Die persisch-islamische Miniaturmalerei, II, pls. 36 - 46 ; Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, p. 78, No. 69, pl. LX ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, p. 1856.

(٣) أرخ بلوشيه Blochet هذا المخطوط بسنة ٨٦٦ هـ (١٤٦١ م) ونسبه إلى مدينة أصفهان . انظر :

Blochet, Peintures, p. 165 and note ; Laurence Binyon, Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, p. 93 ; Survey, p. 1856.

وتشبه بعض تصاوير هذا المخطوط تصاوير الشاهنامه التى سبقت الإشارة إليها وذلك من حيث الجمع بينها وبين المتن الذى شاهدناه فى التصويرة التى تمثل زيارة تهمينه لرستم [١] وهذه يمكن مقارنتها من هذه الوجهة بتصويرة تمثل تظلم سيدة عجوز إلى السلطان سنجر فى هذا المخطوط [٢] .

ويتضح فى كثير من تصاوير هذه المخطوطة روح الابتكار وقوة التخيل سواء فى التصميم العام أو فى طريقة تمثيل العناصر المختلفة وذلك فضلا عن محاولة التعبير عن المشاعر المختلفة وإظهار الحركات .

وتتميز الرسوم الآدمية ببعض خصائص عامة : إذ ترسم عادة كبيرة الحجم نسبيا ، وأميل إلى القصر ، وذات رءوس كبيرة ، وأعين ينحرف إنسانها إلى جانب العين ، كما يظهر أحد الأكتاف أكبر من الكتف الآخر .

وألوان المخطوط تتميز بالنصاعة وإن كانت مرسومة رسما خفيفا .

وكانت المخطوطة تشتمل فى الأصل على صدر يتألف من تصويرتين تمثلان حفل زفاف غازان خان [٣] . وتتجلى روح الابتكار هنا فى طريقة توزيع العناصر لاسيما تصفيفها بانحراف ، وفى اتجاهات مختلفة فى سائر أجزاء التصويرة ، وفى طريقة المزج بين الرسوم الآدمية وغيرها من العناصر الطبيعية وغير الطبيعية ، وفى أسلوب رسم بعض وحدات الطبيعة كالسحب والنباتات .

والتصويرتان مفعمتان بالحركة والحيوية — على الرغم من الرسوم الاصطلاحية المحورة ، والجهل بقواعد المنظور ، كما يحاول المصور أن يعبر عن الأحاسيس النفسية المختلفة وأن يميز بين الشخصيات . ولا تخلو التصويرة من

---

(١) Ph. Walter Schulz, Die persisch-islamische Miniaturmalerei, II, pl. 49 B.

(٢) المرجع نفسه لوحة ٤٠ .

(٣) المرجع نفسه لوحة ٣٦ و ٣٧ .

روح المرح والدعابة التى تتضح فى كثير من المناظر مثل منظر الجندى الذى يهم بضرب جماعة من المتطفلين لطردهم من الحفل . ومما يذكر أن بهزاد قد صور هذه الفكرة فى تصويرة له تمثل السلطان حسين ميرزا فى وليمة فى مخطوط من بستان سعدى محفوظ بدار الكتب المصرية بتاريخ ٨٩٣ هـ (١٤٨٨ م)[١] .

ويتمثل طابع الابتكار فى تصويرة تمثل بعض حوادث المعراج[٢] . ومن الواضح أن هذه التصويرة أكثر تطورا من التصاوير التى تمثل الموضوع نفسه فى معراجنامه وما يشبهه من تصاوير [انظر شكل ٨٤] : إذ أنها تتميز عنها بكثرة الملائكة ، وتوزيعها على هيئة مجموعات توزيعا منسقا . ومما يسترعى النظر هنا طريقة انبثاق الملائكة من السحب بحيث يختفى دائما نصفها الأسفل .

ويمكن أن تعتبر هذه التصويرة بكثرة ما فيها من رسوم الملائكة ، وما يتوفر فيها من حركة تمهيدا للتصويرة الرائعة التى رسمها سلطان محمد الموضوع نفسه فى مخطوط من خمسة نظامى بتاريخ ٩٤٦ — ٩٤٩ هـ (١٥٣٩ — ١٥٤٣ م)[٣] .

ويتضح الابتكار فى بعض التصاوير فى بناء التصميم على أساس منحرف كما هى الحال مثلا فى تصويرة الإسكندر وجنيات البحر[٤] ، وفرهاد وشيرين[٥] ،

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٣٣ مكرر .

(٢) المرجع نفسه لوحة ١٣٨ .

(٣) A. U. Pope, A Surey of Persian Art, V, pl. 897; E. Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient, pl. 58.

(٤) Ph. Walter Schulz, Die persisch-islamische Miniaturmalerei, II, pl. 38 B.

(٥) المرجع نفسه لوحة ٣٩ .

وخسرو يراقب شيرين[١] . وليس من شك فى أن مثل هذا التصميم يضفى على التصويرة كثيرا من الحيوية والحركة .

أما الابتكار فى طريقة رسم العناصر فيمكن ملاحظته فى أسلوب رسم الصخور فى التصاوير التى سبقت الإشارة إليها ، وكذلك فى طريقة رسم النبات فى تصويرة تمثل سيدة عجوز تتظلم إلى السلطان سنجر[٢] ، والمجنون على قبر ليلى[٣] ، وقصة من كتاب الإسكندر[٤] ، والمجنون يراقب معركة بين القبائل من أجله[٥] .

ويشتمل هذا المخطوط على بعض تصاوير تأسرنا بمناظرها الطبيعية المعبرة من ذلك تصويرة المجنون وقد أنست إليه الحيوانات المتوحشة[٦] . ويتضح فى هذه التصويرة التعبير عن ائتناس المجنون بالحيوانات ، وألفة الحيوانات به .

وقد استطاع المصور أن يعبر فى تصويرة فرهاد وشيرين[٧] عن قوة فرهاد وعن ما يبعثه الحب فى قلب المحب من ثقة وشجاعة واستهانة بالصعاب ، لا تخلو من حب التظاهر .

وهكذا نجد أن تصاوير هذه المخطوطة — على الرغم من بساطة بعض

---

(١) المرجع نفسه لوحة ٤٤ ب .
(٢) المرجع نفسه لوحة ٤٠ .
(٣) المرجع نفسه لوحة ٤٢ .
(٤) المرجع نفسه لوحة ٤٤ ا .
(٥) Binyon, Wilkinson and Gray, pl. LX B.
(٦) Ph. Walter Schulz, II, pl. 46 B.
(٧) المرجع نفسه لوحة ٣٩ .

تصميماتها أحيانا ، وضعف رسومها الآدمية والطبيعية أحيانا أخرى تمثل حلقة مهمة فى مرحلة الانتقال وذلك بنزعتها الابتكارية وما يتجلى فيها من تطور وتقدم .

و بعد فإن المخطوطات المزوقة التى سبقت الإشارة إليها ، والتى تنسب إلى ما بعد بايسنقر تشهد باستمرار التقاليد الفنية التى كانت مزدهرة فى عهد هذا الأمير ، وتدل على أنها لم تركد أو تتجمد ، بل أخذت تتطور برغم الظروف المضطربة ، حتى كتب لفن التصوير أن يزدهر ازدهارا تاما فى هراة فى عهد السلطان حسين ميرزا بايقرا (٨٧٤ — ٩١٢ هـ / ١٤٦٨ — ١٥٠٦ م) .