الفصل السابع

المدرسة العربية فى إيران

ربما كانت إيران أشد الأقطار الإسلامية عناية بالتصوير ، وإقبالا عليه ، واستخداما له . ولقد سبق أن أشرنا إلى اهتمام الفرس بالتصوير فى عصر مانى الذى كان هو نفسه مصوراً ماهراً ، واعتماده على التصوير فى تعليم مذهبه ، ونشر تعاليمه . ومن المعروف أن التصوير الدينى قد شاع بين قبائل الأويغور التركية بوسط آسيا بعد أن اعتنقت هذه القبائل المذهب المانوى ، وقد كشفت التنقيبات الأثرية فى خوجو عاصمة قبائل الأويغور عن بقايا رسوم حائطية ومخطوطات مزوقة بالتصاوير ترجع إلى القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد . وبالإضافة إلى ذلك امتد أثر التصوير المانوى إلى بلاد العراق منذ أحيى بها بعض أتباع مانى تقاليدهم إلى أن قضى عليهم فى بداية القرن العاشر الميلادى[1] .

ولم تقتصر العناية بالتصوير على المانويين فحسب بل إنها شملت إيران نفسها أثناء حكم الساسانيين والعصر الإسلامى من بعده . ولقد ثبت أنه ازدهر فى إيران منذ القرون الإسلامية الأولى مدارس للتصوير بالألوان المائية على الجص عثر على بعض آثارها فى نيسابور[2] .

وفضلا عن ذلك فإن مميزات التصوير على الجدران التى كتب لها السيادة فى الأقطار الإسلامية المختلفة ، وتطور منها الطراز الإسلامى أثناء العصر العباسى[3]

---

(١) انظر صفحة ٦٥ — ٦٦ . أحمد تيمور : التصوير عند العرب . إخراج الدكتور زكى محمد حسن صفحة ١٨٩ .

(٢) انظر صفحة ٦٦ — ٦٨ . ديماند : الفنون الإسلامية . ترجمة الأستاذ أحمد عيسى صفحة ٣٨ . Bull. Metropolitan Mus. Art جزء ٣٣ لسنة ١٩٣٨ .

(٣) انظر صفحة ٦٨ — ٧٦ .

والعصر الفاطمى[١] تمت بصلة وثيقة إلى إيران .

ولم ينحصر استخدام التصوير فى إيران فى أفرع التصوير البحت . كالتصوير على الجدران ، أو تزويق المخطوطات ، وإنما انتشر فى سائر الفنون التطبيقية ؛ ويعتبر الخزف من الفنون التطبيقية التى استغل فيها التصوير استغلالا كبيراً . ولقد شاع استخدام الصور بصفة خاصة على الخزف الإيرانى المنسوب إلى مدينة الرى وقاشان وساوه . وتمثل الصور المرسومة على الخزف الإيرانى فى بعض الأحيان موضوعات قريبة الشبه من موضوعات التصاوير فى المخطوطات كتصوير القصص الأدبية أو التاريخية أو الخرافية ، أو بعض مناظر البلاط أو الصيد أو الحرب أو المبارزة . والحق أن الصلة وثيقة جداً بين التصاوير فى المخطوطات المنسوبة إلى المدرسة العربية والصور المرسومة على الخزف الإيرانى ، لا سيما ذلك النوع من الخزف المعروف باسم مينائى ، والذى ينسب إلى مدينة الرى : إذ يتشابه أسلوب الصناعة فى كليهما تشابها يؤدى إلى الاعتقاد بأن الصور المرسومة على خزف مينائى ربما أنجزها مصورو المخطوطات أنفسهم .

ولقد وصلنا عدد من المخطوطات الفارسية المزوقة بحسب المدرسة « العربية » مما يثبت ازدهار هذه المدرسة فى إيران ؛ بل إنه من المحتمل أن هذا القطر خاصة قد لعب أهم الأدوار فى نشأة هذه المدرسة . ولقد عاشت هذه المدرسة فى إيران إلى ما بعد غزو المغول ، وعاصرت المدرسة المغولية الجديدة نفسها[٢] .

وتتمثل فى التصاوير التى تنسب إلى الفرع الإيرانى من المدرسه « العربية » مميزات خاصة بها ، بالإضافه إلى الخصائص الرئيسيه التى تميز المدرسة العربية بصفة عامة . ومن أهم هذه المميزات أن التصاوير الإيرانية توضح فى أغلب الأحيان متناً فارسياً : أى أنها تصاوير فى مخطوطات فارسية . ومن خصائص

---

(١) انظر صفحة ٧٦ — ٨٨ .

(٢) انظر الفصل التالى .

التصاوير التى تنسب إلى إيران أيضاً أن الخلفية فيها ملونة وخاصة باللون الأحمر؛ وفضلا عن ذلك فإن الرسوم الآدمية فيها ذات سحنة تركية .

ومما تختص به التصاوير التى تنسب إلى الفرع الإيرانى من المدرسة « العربية » أيضاً أنها تشتمل عادة على بعض الملامح الصينية . غير أنه يجب أن نلاحظ أنه ليس من المحتم أن تكون هذه التأثيرات الصينية قد ظهرت نتيجه لغزو التتار ، بل ربما انتقلت إلى ايران من التركستان الصينية ، أو عن طريق تقليد الرسوم الصينية على الخزف أو الحرير الصينى الذى كان يصدر إلى إيران قبل غزو التتار . ولقد وصلنا بعض الأوانى الخزفية الإيرانية المؤرخة التى ترجع إلى القرن الثانى عشر الميلادى — أى إلى ما قبل غزو التتار بعشرات السنين — تزخرفها رسوم تحتوى على بعض الملامح الصينية ؛ ومن أمثلة ذلك سلطانية من الخزف من ساوه مؤرخة بسنة ٥٨٣ هـ (١١٨٧ م) — محفوظة بمجموعة أوسكار — روفائيل Oscar - Rophael — تزخرفها من الداخل رسوم آدمية يتضح فيها التأثير الصينى فى طريقة معالجة الشعر (١) .

ومن جهة أخرى يلاحظ أن بعض المخطوطات الفارسية المزوقة التى ترجع إلى النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادى أى بعد غزو التتار بأكثر من قرن من الزمان — تكاد تخلو تصاويرها من التأثيرات الصينية ، كما هى الحال فى تصاوير مخطوط مؤنس الأحرار المحفوظ فى متحف المتروبوليتان للفن ، والذى يرجع إلى سنة ٧٤١ هـ (١٣٤٠ م) (٢) .

ويشتمل أقدم المخطوطات الفارسية المؤرخة المزوقة التى وصلتنا على عدد من التصاوير المرسومة بحسب المدرسة « العربية » بالإضافة إلى مجموعة أخرى من

---

(١) Pope, A Survey of Persian Art, V, p. 668.

(٢) المرجع نفسه لوحة ٨١٨ ؛

Dimand, A Handbook of Muhammadan Art, Fig. 18,

التصاوير المغولية . وهذا المخطوط نسخة من كتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع تم نسخها فى مراغة بأمر السلطان « غازان خان » (٦٩٤ — ٧٠٣ هـ / ١٢٩٥ — ١٣٠٤ م) فيما بين سنتى ١٢٩٤ و ١٢٩٩ م [١] .

ومع ذلك فمن الممكن أن تنسب بعض المخطوطات الإيرانية غير المؤرخة التى تضم تصاوير مرسومة حسب المدرسة « العربية » إلى ماقبل هذا التاريخ ، وذلك بناء على مقارنة تصاويرها بتصاوير المخطوطات الأخرى المؤرخة من جهة ، وبالصور المرسومة على الخزف الإيرانى المؤرخ من جهة أخرى .

وتتمثل خصائص الفرع الإيرانى من المدرسة « العربية » فى تصاوير مخطوط من كتاب مفيد الخاص تأليف الرازى ، محفوظ فى ضريح الإمام الرضا [٢] بمشهد . ومن الملاحظ أن تصاوير هذا المخطوط قريبة الشبه من تصاوير كتاب البيطرة الذى تم نسخه فى بغداد فى سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٦ م) [٣] : لا سيما فى طريقة توزيع عناصر التصويرة ؛ كما أنها فى الوقت نفسه مشابهة للرسوم البسيطة على خزف الرى الذى يرجع إلى حوالى سنة ١٢٠٠ م ، وذلك مما يرجح إرجاع المخطوط إلى بداية القرن الثالث عشر بعد الميلاد .

---

(١) محفوظ فى مكتبة مورجان Morgan Library فى نيويورك .

M. S. Dimand, A Handbook of Muhammadan Art, pp. 28 — 29 ; Pope, A Survey of Persian Art, V, Pls 819 — 820 ; Natural History, December 1958, pp. 558 - 567.

انظر أيضاً صفحة ٩٩ — ١٠٠ .

(٢) Pope, A Survey of Persian Art, V, Pl. 814.

(٣) انظر صفحة ٩٨ ، الدكتور زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى . مجلة سومر : المجلد ١١ . الجزء ١ . صفحة ١٢ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٦٢ — ٨٦٥ .

J. Stchoukine, Les Manuscrits illustrés Musulmans de la Bibliothèque du Caire (Gazette des Beaux-Arts, 6e. periode. XII, 1935, p. 138-140).

قارن مثلا تصويرة من كتاب مفيد الخاص (Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 814 B) ببعض تصاوير كتاب البيطرة (انظر صفحة ١٣١ شكل ٩٦) .

وتتضح مميزات المدرسة « العربية » فى تصاوير مخطوط فارسى من تاريخ الطبرى[١] . ومن تصاوير هذا المخطوط تصويرة[٢] تمثل مبايعة عثمان بالخلافة ، وهى تشتمل على خصائص المدرسة « العربية » المعروفة . ومن الملاحظ أن تصاوير المخطوط قريبة الشبه من تصاوير المخطوطات المزوقة التى تنسب إلى بلاد العراق فيما قبل غزو التتار ، وفى الوقت نفسه مشابهة للصور المرسومة على الخزف الإيرانى السلجوقى من حيث التصميم العام والرسوم الآدمية والوحدات الزخرفية . وإذا كانت تصاوير المخطوط توضح تقدما على رسوم الخزف فى الروح القصصية فإنما يرجع ذلك إلى أن التصوير فى المخطوطات أسهل تناولا من التصوير على الخزف . وإزاء هذه الاعتبارات المختلفة من الممكن إرجاع المخطوط إلى النصف الأول من القرن الثالث عشر بعد الميلاد .

ومن المخطوطات الفارسية المزوقة التى ترجع إلى التاريخ نفسه تقريبا مخطوط من « كتابى سمكى عيار » تأليف صدقة بن أبى القاسم الشيرازى[٣] . وتشتمل تصاوير هذا المخطوط على مميزات المدرسة « العربية » : مثل رسم العناصر المختلفة من نبات ومياه رسما اصطلاحيا ، وتمثيل الأرض على شكل خط يتألف من أوراق شجر مدمجة ، وتركيز الأهمية على الرسوم الآدمية والحيوانية ، وعدم مراعاة التناسب بينها وبين باقى عناصر البيئة . وبالإضافة إلى ذلك يلاحظ أن الصـــور قريبة الشبه فى أسلوبها من الصور المرسومة على خزف الرى ، كما أن خلفياتها ملونة باللون الأحمر . ومن الملاحظ أن الخاصيتين الأخيرتين تعتبران من

---

(١) جزء منه محفوظ بمتحف فريير Freer Gallery of Art ، وجزء آخر فى شتوجه كيفوركيان . انظر :

Pope, A Survey of Persian Art, V, Pl. 816 B ; Ph. Walter Schulz, Die persisch-islamische Miniaturmalerei, I, Tafel H, p 96. J, p. 104, K (b) ; E. Blochet, Enluminures, pl. I, 2.

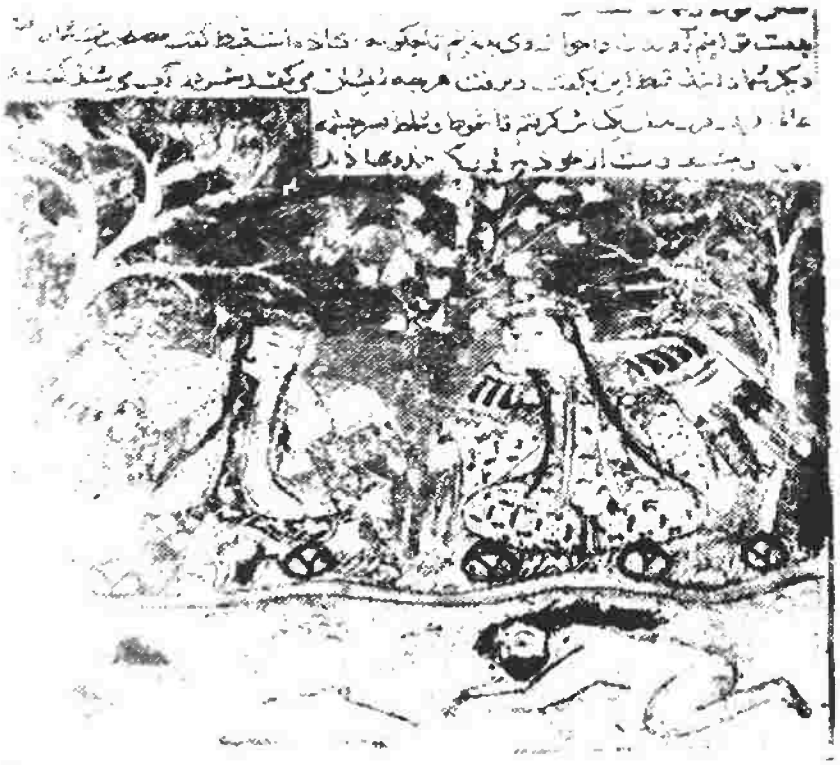
(٢) Pope, A Survey of Persian Art, V, Pl, 816 B.

(٣) محفوظ بالمكتبة البودليه فى أوكسفورد Bodleian Library ؛

Biuyon, Wikinson, and Gray, Persian Ministure Painting. pl, 17, Pl. 512 A,B, 13B

خصائص الفرع الإيرانى من المدرسة العربية[١] .

وتمثل تصويرة فى هذا المخطوط « شمس » تستمع إلى الحديث بين « شمات » والجنيات[٢] (شكل ٢٤) . ومن الواضح أن هذه التصويرة تشتمل على مميزات الفرع الإيرانى من المدرسة العربية التى سبقت الإشارة إليها . كما أن التمثيل البسيط للأشخاص فى الماء له مثيل فى رسم على صحن من البريق المعدنى من إيران



شكل ٢٤ — « شمس » تستمع إلى الحديث بين « شمات » والجنيات . تصويرة من مخطوط من « كليلة ودمنة عيار » بمكتبة البودليان فى أوكسفورد . حوالى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى)

(١) انظر صفحة ١٨٣ — ١٨٤ .

(٢) Pope, A Survey of Persian Art, p. 1830, V, pl. 815 A.
Douglas Barret, Persian Painting of the Fourteenth Century, pl. 5.

من عمل سيد شمس الدين الحسيني فى جمادى سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠م)[١] . وإذا كانت هذه التصويرة تحتوى على بعض الملامح الصينية — شأنها فى ذلك شأن سائر تصاوير المخطوط — فإن هذه الملامح قد ظهرت على الخزف الإيرانى الذى يرجع إلى القرن الثانى عشر بعد الميلاد . ومن هذه الملامح طريقة رسم الشعر ، وقد استخدمت فى صورة فى داخل سلطانية من الخزف من ساوه مؤرخة بسنة ٥٨٣ هـ (١١٨٧م) ومحفوظة بمجموعة أوسكار — روفائيل Oscar-Raphael[٢] . ومن المحتمل أن هذه التأثيرات الصينية قد انتقلت إلى ايران عن طريق التركستان الصينية أو عن طريق تقليد الرسوم الصينية على الخزف أو الحرير الصينى الذى كان يرد إلى إيران قبل غزو التتار ، كما أسلفنا[٣] .

وبالإضافة إلى المخطوطات السابقة ينسب إلى الفرع الإيرانى من المدرسة « العربية » ، وإلى حوالى النصف الأول من القرن الثالث عشر بعد الميلاد أيضاً بعض مخطوطات فارسية من كتاب كليلة ودمنة[٤] فضلا عن عدد من الورقات المزوقة من نسخة فارسية من الكتاب نفسه . وفى مجموعة ديموت Demotte سبع منها تشتمل على تصاوير ، كما توجد تصاوير أخرى منها فى متاحف ومجموعات أخرى[٥] . ومن الملاحظ أن هذه التصاوير ذات خلفية حمراء ، وهذه الخاصية من مميزات الفرع الإيرانى من المدرسة « العربية »[٦] .

وتوضح إحدى هذه التصاوير قصة الجمل الذى أهلكه الذئب والغراب وابن

---

(١) محفوظ بمجموعة يومورفوبولوس Eumorfopoulos .
Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 705

(٢) المرجع نفسه لوحة ٦٨٨ .

(٣) انظر صفحة ١٨٤ .

(٤) Pope, A Survey of Persian Art, III, pp. 1831-2

(٥) المرجع نفسه : اللوحة ٨١٥ ب ، ١٨١٦، ٨١٧؛
Binyon, Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, No. 16, pl. XI.

(٦) انظر صفحة ١٨٣ — ١٨٤ .

آوى حين اجتمعوا عليه بمكر وخديعة وخيانة[1] (شكل ٢٥) : ذلك أنه حين مرض الأسد ، وعجز عن أن يصيدهم ولنفسه ما يقتاتونه اتفقوا على أن يغدروا بالجمل ، ويدفعوه إلى التضحية بنفسه : فعرض كل منهم نفسه على الأسد ليأكله ، وأخذ الآخرون يردون عليه ويسفهون رأيه ، ويبينون الضرر في أكله ؛ ولما تقدم الجمل بدوره ، وعرض نفسه كما فعلوا مجاملة منه ، واعتقاداً بأن زملاءه سوف يردون عليه كما رد بعضهم على بعض ، لم يبعثوا أن قالوا . « لقد صدق الجمل وكرم ؛ وقال ما عُرف » ، ثم إنهم وثبوا عليه فمزقوه .

شكل ٢٥ — الأسد والذئب والغراب وابن آوى يثبون على الجمل ويهشمونه . مصورة من مخطوط فارسي من كتاب كليلة ودمنة يتحف ورشستر الفني في أيرلندا حوالي النصف الأول من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) .

---

(١) Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 815; B: Binyon, Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, pl XI B.

وتمثل الصورة جملا باركا ينهشه أسد وذئبان وثعلب وغراب . ومن الملاحظ أن المصور قد رسم ذئباً ثانيا بالإضافة إلى سائر الحيوانات الواردة فى النص . وتشتمل الصورة على خصائص الفرع الإيرانى من المدرسة « العربية » ، كما تتميز بالبساطة التامة . إذ أنها خالية من أية خلفية ، وحتى من تعيين الأرضية .

وعلى الرغم من أن حكم المغول فى إيران أدى إلى ابتكار مدرسة جديدة مغولية فى التصوير ازدهرت فى النصف الأول من القرن الرابع عشر بعد الميلاد[1] فإنه قد وصلنا كثير من المخطوطات الفارسية المزوقة من العصر نفسه تتمثل فيها بوجه عام مميزات الفرع الإيرانى من المدرسة « العربية » ، وإن لم تخل فى الوقت نفسه من بعض الملامح المغولية والتأثيرات الصينية . ومن المرجح نسبة هذه المخطوطات بصفة عامة إلى إقليم فارس ، وبخاصة عاصمته شيراز ، حيث يعتقد أن الظروف السياسية والاجتماعية فى هذا الإقليم قد عملت على المحافظة على الأسلوب المغولى الجديد : ذلك أن إقليم فارس لم يحكمه المغول حكما مباشراً : ففى سنة ١١٤٨م استطاع أحد الأتابكة من أسرة سلغور أن يستقل بحكم فارس ، ثم ظلت أسرته بعد وفاته تحكم فى جنوبى إيران : أولا كولاة من قبل سلاجقة العراق ، ثم كولاة لخوارزم شاه ، وأخيراً كولاة للمغول . وفى حوالى سنة ١٢٤٠ م استولى الأمير أبو اسحق ابن محمود شاه انجو على شيراز ، وظل يحكمها إلى سنة ١٣٥٣ م حين استولى عليها بنو المظفر ، واستقروا فى حكمها حتى فتحها تيمور فى سنة ١٣٩٣م ، وبحكم هذه الظروف احتفظ الإقليم بروحه الوطنية ، وأصبح موطناً ملائماً لازدهار الأدب الفارسى . والحق أنه فى هذا الإقليم ولد سعد الشيرازى (١١٨٤ — ١٢٩٢ م) ، وفيه كتب أعظم مؤلفاته : البستان (١٢٥٧ م) وكذلك الجلستان (١٢٥٨ م) الذى لا يزال الفرس يعتبرونه حتى يومنا هذا أصدق تعبير عن الشعور الوطنى .

---

(١) انظر الفصل التالى .

وتتألف هـذه المخطوطات المزوقة التى تشتمل بصفة أساسية على خصائص الفرع الإيرانى من « المدرسة العربية » من مجموعة من مخطوطات الشاهنامه المزوقة المتشابهة . ومن الملاحظ أن طبيعة الشـاهنامه كملحمة فارسية لها قيمتها الوطنية تتلاءم مع إقليم فارس الذى حافظ على روحه الوطنية أثناء حكم التتار ، وفى الوقت نفسه تتلاءم مع المدرسة الوطنية القديمة التى احتفظت بطابعها ، ولم تتأثر بالأسلوب المغولى الجديد إلا تأثراً ضئيلا .

ومما يرجح نسبة هذه المخطوطات المزوقة المتشابهة إلى شيراز أن إحدى هذه النسخ تشتمل على نص يشير إلى أنها تم نسخها فى سنة ٧٤١ هـ (١٣٤٠/١٣٤١م) لمـكتبة قوام الدولة والدين الحسن وزير فارس . وقد تفرقت تصاوير هـذه الشاهنامه بين عدد من المتاحف والمجموعات الفنية [١] .

وليست هذه النسخة هى أقدم النسخ المؤرخة من الشاهنامه التى وصلتنا، بل وصلتنا بعض مخطوطات أخرى ترجع إلى تاريخ أقدم . وفى مكتبة طوبقابوسراى

---

(١) L. Binyon, J. V.S. Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, No. 24, p. 44.

عرض جزء من المخطوط للبيع فى باريس فى سنة ١٩٣١ ؛ ويشتمل هذا الجزء على نص يشير إلى التاريخ ٧٤١ هـ وإلى الإهداء إلى «أبو منصور المعمرى » وفيما يلى قائمة بالتصاوير المعروفة من هذه المخطوطة .

١ — فى مجموعة شستربيتى A. Chester Beatty جزء به ١٠ تصاوير .

٢ — فى مجموعة نازارسـاجا فى باريس H. Nazare-Aga تصويرة على أرضية حمراء تمثل الصراع بين رستم واسفنديار .

٣ — فى مجموعة كالـكيان فى باريس D. Kelekian تصويرة على أرضية حمراء .

٤ — فى مجموعـة شارل جيلر Charles Giller, Lyons تصويرة تمثل حرباً بين طائفتين من الفرسان .

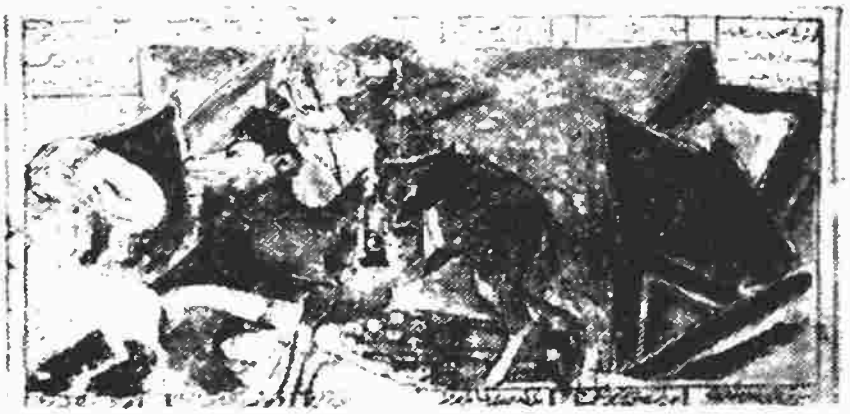
٥ — فى جامعـة مك جيل فى مونتريال Mc Gill University, Montreal تصويرة تمثل التجيب على خان الاسكندر

٦ — فى مجموعة ڤيفير فى باريس M. H. Vever, Paris تصويرة تمثل هُمَاك ونرشيدورد أمام الملك افراسياب .

انظر أيضاً Pope, A Survey of Persian Art, III, p. 1834, Note 4.

فى استانبول مخطوطة مزوقة من الشاهنامه نسخها فى سنة ٧٣١ هـ (١٣٣٠/١٣٣٠م) الحسن بن على بن الحسين البهمنى [١] .

وتوضح تصويرة فى هذا المخطوط قصة بهرام جور مع مخطيته أزاده [٢] شكل ٢٦ : حين أراد أن يعرض أمامها مهارته فى الصيد ، فضرب أذن غزال بقطعة من الطين الجاف ، وما إن حك الغزال أذنه بحافره حتى أصابه بهرام جور بسهم ربط بين الحافر والأذن؛ ولما أظهرت أزاده عدم الاكتراث بهذه البراعة ، وقالت إن الانسان يستطيع أن يحقق الكثير بالمران والتدريب غضب بهرام جور وألقاها من خلفه على الأرض وأمر أحد أتباعه بقتلها .



شكل ٢٦ — بهرام جور يعاقب أزادة لاستصغارها من شأنه . تصويرة من مخطوطة من الشاهنامه بمكتبة طوبقا بوسراى فى استنبول نسخها الحسن بن على بن الحسن البهمنى فى سنة ٧٣١ هـ (١٣٣٠ / ١٣٣١ م)

ويتمثل فى الصورة بهرام جور على ظهر هجين وأمامه غزالان أحدهما قد التصق حافره بأذنه ، والآخر يعدو مسرعاً ، فى حين تستلقى أزاده على الأرض كأنها مغمى عليها . وتتضح فى التصويرة مميزات المدرسة « العربية » من حيث

(١) انظر صفحة ١١٠ .

L. Binyon, J V.S. Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, No. 23, pp. 43 - 44, pls. 15 B, 16 A, B., 17 A, B.

(٢) المرجع نفسه لوحة ١٥ ب .

المهارة فى رسم الحيوان ، وفى التعبير عن حركته ، وفى رسم باقى العناصر رسماً اصطلاحياً بعيداً عن الطبيعة ، وفى بساطة الرسوم الآدمية وزخرفة رداء أزاده بوحدة نباتية متكررة . كما يلاحظ فيها إهمال التعبير عن العمق ، وإغفال تعيين الأرضية . ومع ذلك يتضح فى التصويرة التأثير المغولى فى رسم الجمل ذى الشعر الطويل المعروف فى التركستان وعند المغول .

ويشبه هذا المخطوط نسخة مزوقة أخرى من الشاهنامة محفوظة فى لينجراد ثم نسخها فى سنة ١٣٣٣ م[١] .

وبالإضافة إلى ذلك وصلنا مجموعة أخرى من مخطوطات مزوقة غير مؤرخة من الشاهنامة تتمثل فيها كثير من المميزات التى تتضح فى المخطوطات المؤرخة السابقة، مما يرجح نسبتها هى الأخرى إلى شيراز فى النصف الأول من القرن الرابع عشر بعد الميلاد . وتتميز تصاوير هذه المخطوطات بألوانها الغنية والنقية وبالأرضية المذهبة ، وبالخطوط النظيفة الدقيقة .

ومن هذه المخطوطات نسخة غير كاملة يوجد معظم تصاويرها فى مجموعة شستر بيتى Chester Beatty فى لندن، وبعضها فى مجموعة آجيت غوز Ajit Ghose[٢]، فى حين يحتفظ متحف المتروبوليتان فى نيويورك بتصويرة واحدة منها[٣] .

ومن الملاحظ أن تصاوير هذه المخطوطة تشتمل على بعض الخصائص الفنية التى تظهر فى صور خزف الرى المتعدد الألوان ، كما أن ألوانها رقيقة وأبرزها اللون الفيروزى ، ويساعد على وضوح الألوان وجودها على أرضية مذهبة .

---

(١) L. Guzälian-M. Diakonov, Iranian Miniatures (in Russian) Liningrad, 1935, pl, II ; Pope, A Survey of Persian Art, III, p, 1836.

(٢) L. Binyon, J V.S Wilkinson and B. Gray, Persian Miniature Painting, No. 19, p. 42, pl. 14 ; A U. Pope, A Survey of Persian Art From Prehistoric Times To The Present, V, pl, 831 C.

(٣) ديماند : الفنون الإسلامية . ترجمة الأستاذ أحمد عيسى صفحة ٥١ .

وتوضح إحدى تصاوير هذه المخطوطة رستم وهو يلتقى فرسه الرخش[١] .

ولقد عنى الفردوسى بهذا الفرس ، ووصف جماله وقوته : وأشاد بأعماله المجيدة فى مواضع مختلفة من الشاهنامه حتى كاد يرفعه إلى مصف الأبطال. وتحكى الشاهنامه بصدد اختيار رستم لرخش — أن رستم حين شب عن الطوق أراد أن يسهم فى الحرب ضد التورانيين ، وأن يصدهم عن غزو إيران ، فطلب فرساً يركبه : ولما عرضت عليه الخيل أعجبه من بينها مهر « قوى مدنر فى صفاء الماء وحدة النار يسمى « رخشا » ، فرمى رستم الوهق فأقبلت أمه كالفيل الهائج ، فزجرها رستم وضربها ، فوقعت على الأرض . ثم غمز ظهر المهر فلم يبن لغمزته ، فسأل ما ثمن الحصان ؟ فأجاب الراعى : إن كنت رستم فخذه واذهب فخلص إيران . فإنما ثمنه بلاد إيران »[٢] .

وتمثل التصويرة رستم وقد رمى الوهق حول عنق رخش ، فى حين وقعت أم الفرس على الأرض مذعورة أثناء مهاجمتها رستم لتخليص ابنها ، ووقف الراعى إلى جانب رستم . وتتضح فى التصويرة خصائص المدرسة « العربية » ، مثل رسم الأرض على هيئة خط يتألف من أوراق شجر مدمجة ، ومثل المهارة فى رسم الخيل ، والتعبير عن حركتها ، ومثل رسم الأزهار رسماً زخرفيا محوراً ، وذلك بالإضافة إلى طابع البساطة الذى يكتنف التصويرة . غير أن التأثير المغولى يتضح فى طريقة رسم الأوجه .

وفى متحف المتروبوليتان ست تصاوير مشابهة من مخطوطة أخرى للشاهنامه .

---

(١) L. Binyon, J.V. S. Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, pl. 14, A ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, V, pl, 831 C.

(٢) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامه . ترجمة الفتح بن على البندارى . إخراج وتعليق الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ١ صفحة ٩٦ .

وتمثل إحداها « الضحاك » بين جمع من العلماء والكهنة[١] . وتتضح فيها أيضاً مميزات المدرسة « العربية » : من تمثيل الأرضية على هيئة خط يتألف من أوراق شجر محورة مدمجة ، ومن إغفال التعبير عن العمق ، ومن إهمال العناية بالرسوم الآدمية ، ومن تحوير الرسوم النباتية تحويراً زخرفيا .

ويحتفظ متحف فريير للفن فى واشنجطون Free Gallery of Art بمجموعة أخرى من تصاوير مخطوطة من الشاهنامه[٢] تشتمل على المميزات نفسها بالإضافة إلى العناية باللون الزمردى الأخضر . وتمثل إحدى هذه التصاوير[٣] قصة « زال » حين ذهب إلى « منوچهر » يستأذنه فى الزواج من بنت « مهراب » ؛ وقبل أن يعود « زال » إلى أبيه أمر « منوچهر » « العسكر فلبسوا السلاح ، وجردوا الصفاح ، واعتقلوا الرماح . وبرزوا إلى الميدان يتلاعبون بالسيف والسنان ، ويتساجلون فى الضراب والطعان . قد نصبوا الأغراض ، وتعاطوا التوتير والإنباض . فمسح « زال » معاطف قوسه ، وأطلق نشابة نحو شجرة عظيمة كانت بين يديه فرقت منها . ثم أتبعها بأخرى راكضاً فرسه فنفذت فيها كمثل الأولى . »[٤]

ويشاهد فى التصويرة منوچهر جالساً على عرشه ، وحوله بعض رجال دولته ، وهم يشاهدون الفرسان فى ألعابهم ، وزال يركض فرسه ، ويصوب حربته نحو هدف بالقرب من شجرة [شكل ٢٧] .

---

(١) ريجاند الفنون الإسلامية . ترجمة الأستاذ أحمد عيسى شكل ١٧ .

(٢) A. U. Pope, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present. V, pls. 830 A, B and 831 A,B,D.

(٣) A. U. Pope, A Survey of Persian Art form Prehistoric Times to the Present, V, pl. 831B.

(٤) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامه . ترجمة الفتح بن على البندارى . إخراج وتعليق الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ١ صفحة ٧٢ .

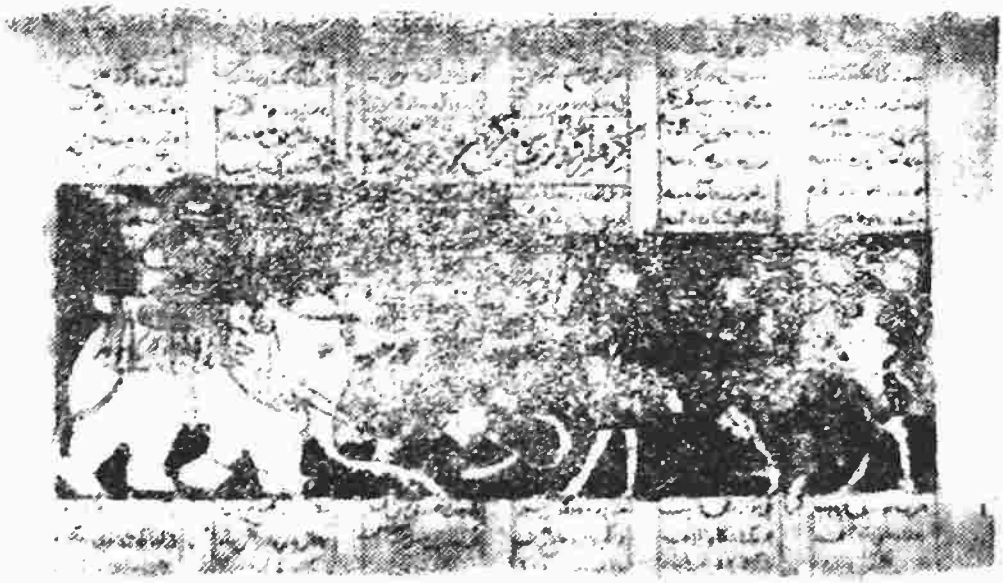
شكل ٢٧ — زال ... وقتله وفروسيته فى حضرة منوجهر. صورة من مخطوطة من الشاهنامه فى متحف متروبوليتان فى واشنجطون ... حوالى النصف الأول من القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) .

وعلى الرغم من أن هذه التصويرة تتضح فيها بعض التفاصيل الصينية والمغولية التى تتمثل فى أسلوب رسم السحنات والخيل المغولية الصغيرة الحجم ، فإنها لاتزال تحتفظ بتقاليد المدرسة « العربية » . فالأرض فيها قد رسمت على هيئة خط يتألف من أوراق شجر محورة مدمجة ، كما رسمت الشجرة رسماً زخرفيا محوراً ، وليس فى التصويرة أى تعبير عن العمق أو أية محاولة للتجسيم ، وبالإضافة إلى ذلك لم تبذل عناية كبيرة فى الرسوم الآدمية .

وفى متحف الفنون الجميلة فى بوسطون ورقة من مخطوطة للشاهنامه على أحد وجهيها تصويرة تمثل رستم يأسر الخاقان أثناء حرب الإيرانيين للأتراك للانتقام من قاتل « سياوخش »[1] [شكل ٢٨] . وكان الأتراك قد استنجدوا بخاقان

(١) A. U. Pope A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, V, pl 833.

الصين ، فتصدى رستم للخاقان ، وحمل عليه حملة صادقة ، وأخذ يشق صفوف الأعداء حتى وصل إلى الفيل الأبيض الذى كان عليه الخاقان ، ورمى بالوهق على الخاقان ، فأعلقه به ، ونكسه من ظهر الفيل[١] .



شكل ٢٨ — رسم يصور حفل الصيد . الصورة من مخطوطة للشاهنامه فى متحف الفنون الجميلة فى بوسطون . حوالى النصف الأول من القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) .

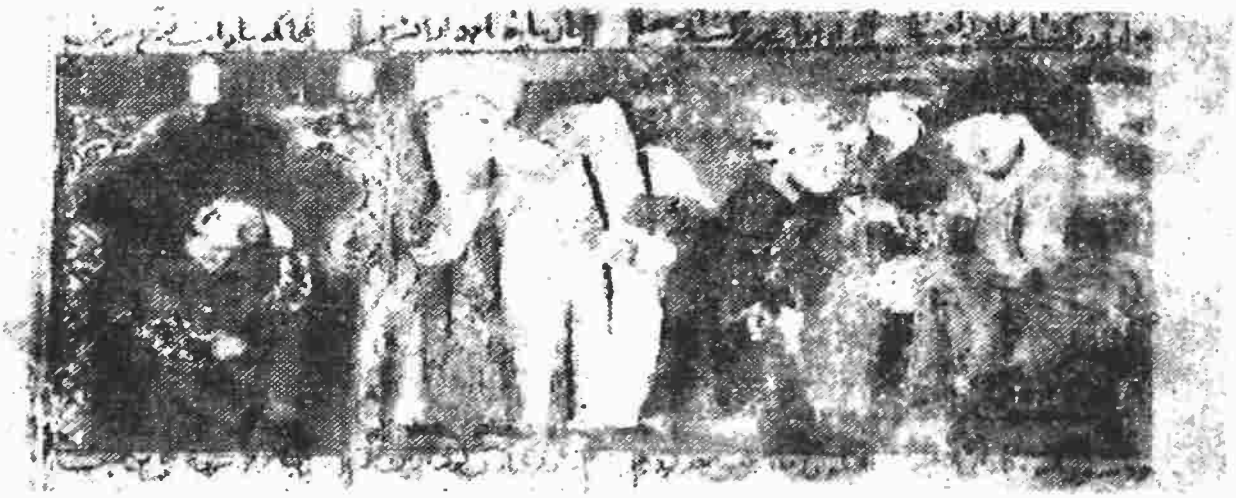
والتصويرة تمثل « رستم » على ظهر فرسه « رخش » وقد رمى الوهق حول رقبة الخاقان وهو على ظهر فيله الأبيض وسط الفرسان . ويتضح فيها مميزات المدرسة « العربية » من حيث ضعف رسم الإنسان ، والعناية برسم الحيوان ، وعدم التعبير عن العمق والتجسيم . ويبدو على التصويرة طابع الجمود وقلة الحركة على الرغم من أنها تمثل معركة حربية قد حمى وطيسها .

ومن مخطوطات الشاهنامه المزوقة التى تتمثل فى تصاويرها تقاليد الفرع الإيرانى من المدرسة « العربيـة » مخطوطة محفوظة فى مجموعة فنية فى نيويورك

(١) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامه . ترجمة الفتح بن على البندارى . إخراج وتعليق الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ١ صفحة ٢٢٩ .

كانت من قبل ضمن مجموعة شولتس Schulz [١] . وتصاوير هذه المخطوطة ذات ألوان أكثر حيوية من تصاوير مخطوطات الشاهنامه السابقة ، وأغلب خلفياتها ذات لون أحمر .

وتمثل تصويرة من هذه التصاوير بعض حوادث قصة « جشتاسب و« كتايون » بنت قيصر الروم [٢] شكل ٢٩ . ذلك أن جشتاسب ترك أباه الملك « لهراسب » مغاضباً لأنه لم يتنازل له عن الملك ، وهاجر إلى بلاد الروم . ولما حان وقت تزويج « كتايون » بنت القيصر اجتمع أعيان المملكة فى الإيوان — حسب عادتهم — لتختار كتايون من بينهم من تريده لها . وكان من بين المجتمعين جشتاسب ، وكان قاعداً فى زاوية من المجلس لا يعرفه أحد :



شكل ٢٩ — كتايون بنت قيصر الروم تختار جشتاسب بعلا لها.
تصويرة من مخطوطة للشاهنامه انتقلت من مجموعة شولتس إلى إحدى المجموعات الفنية فى نيويورك. حوالى النصف الأول من القرن الرابع عشر بعد الميلادى .

---

(١) Ph. Walter Schulz, Die persisch-islamische Miniaturmalerei, Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Irans, II, pls. 14-18; A. U Pope ASurvey of Persian Art from Prehietoric Times to the Preseut, V, pl. 832.

(٢) Ph. Walter Schulz المرجع نفسه لوحة ١٦ و ؛ A. U. Pope المرجع نفسه لوحة ٨٣٢ ا .

فتبرجت كتايون ، وطافت على الحاضرين ؛ فلما انتهت إلى جشتاسب أعطته ما معها من الورود والريحان علامة اختيارها له بعلا لها . وبادر الوزير إلى الملك وقال : إن كتايون اختارت من القوم رجلا رشيق القد ، صبيح الوجه ، قد أعطاه الله رونقاً وبهاء ، وكساه أبهة وجلالا ؛ غير أننا لا نعرفه ، ولا نعرف أصله ومحتده فغضب قيصر ، وعظم ذلك عليه[١] .

وتمثل التصويرة قيصر الروم جالساً على عرشه ، وقد انحنى الوزير أمامه يبلغه نبأ اختيار كتايون لجشتاسب ليكون بعلا لها ، وجشتاسب قاعد فى أحد الأركان تحت حنية على هيئة محراب ، كسيت بالزخرفة العربية المورقة (الأرابسك) ، يتبادل النظرات مع كتايون التى تقف فى وسط الصورة ، وخلفها إحدى الوصيفات .

وتتضح فى التصويرة مميزات المدرسة « العربية » . من حيث تركيز الأهمية على الرسوم الآدمية ، وعدم الدقة فى رسمها ، وإهمال التعبير عن العمق أو التجسيم ، والإقلال من العمائر . وإلى جانب ذلك تشتمل التصويرة على بعض الملامح المغولية ولكنها لا تغير شيئاً من الطابع الرئيسى للتصويرة .

ولم تعش المدرسة « العربية » فى مخطوطات الشاهنامه فحسب ، بل وصلتنا مخطوطات مزوقة من كتب أخرى ترجع إلى عصر المغول ، وفى الوقت نفسه تشتمل تصاويرها على خصائص المدرسة العربية فى إيران . ومن هذه المخطوطات مخطوط مؤرخ من كتاب مؤنس الأحرار نسخ فى رمضان سنة ٧٤١ هـ (فبراير سنة ١٣٤١ م) . ويحتفظ متحف المتروبوليتان بورقة من هذا المخطوط على أحد وجهيها رسوم آدمية وحيوانية ونباتية ترمز إلى بعض البروج والكواكب[٢] مثل

---

(١) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامه . ترجمة الفتح بن على البندارى . إخراج وتعليق الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ١ صفحة ٣١٣ .

(٢) M. S. Dimand, A Handbook of Muhammadan Art, p. 35, Fig. 18; A. U. Pope, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, V, pl. 818; Ph. Walter Schulz, Die persisch-islamische Miniaturmalerei. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Irans, I, Tafel M.

القمر الذى يمثل رسم آدمى يمسك هلالا حول رقبته . وقد رسمت الصور بألوان زرقاء وخضراء أرجوانية وصفراء يتخللها القليل من اللون الذهبى على أرضية حمراء ومن الواضح أن هذه الرسوم تشتمل على مميزات المدرسة « العربية » فى إيران : من ذلك رسم النبات رسما محوراً ، وزخرفة الثياب بوحدة زخرفية متكررة ، أو بطيات شبه طبيعية لا تخلو من طابع زخرفى ، والعناية برسم الحيوان ، و إغفال تعيين الأرضية ، و إهمال أى تمثيل للخلفية ، وتلوين الخلفية باللون الأحمر . ومن الملاحظ أن التصوير تكاد تكون خالية تماما من أى ملامح مغولية أو صينية .

ويبدو أن هذا الأسلوب العربى كان له أنصاره المحافظون عليه حتى فى المراكز المغولية نفسها : ذلك أنه وصلنا عدد من المخطوطات المزوقة رسمت بعض تصاويرها بحسب المدرسة « العربية » التقليدية إلى جانب بعض تصاوير أخرى رسمت بحسب المدرسة المغولية الجديدة ؛ وتؤلف هذه المخطوطات نسخا فارسية من كتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع[1] .

ومن أهم هذه النسخ مخطوط محفوظ فى مكتبة مورجان فى نيويورك The Pierpont Morgan Library يشتمل على نص يفيد أنه نسخ فى مراغة بأمر السلطان غازان خان فى سنة ٦٩٧ أو ٦٩٩ هـ[2] . ويضم هذا المخطوط

---

(١) انظر صفحة ٩٩ وكذلك Ph. Walter Schulz, Die presisch-islamische Miniaturmalerei. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Irans, I, Tafel K(1), L; A. U. Pope, A Survey of Perslan Art from Paehistoric Times to the Present, V, 819–821 ; Ernst Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient, Tafel 14–16; The Animal Lore of the Past (in «Natural History» December 1958, vol. LXVII. No. 10, p. 558–567, A Sakisian, La Miniature Persane, 17,19.

(٢) Pope, Survey المرجع نفسه لوحة ٨١٩ — ٨٢٠ ؛ Kühnel المرجع نفسه لوحة ١٤ — ١٦ ؛ The Animal Lore المرجع نفسه صفحة ٥٥٨ — ٥٦٧ ؛ Sakisian المرجع نفسه لوحة ١٧ ، ١٩ ؛

٩٤ تصويره رسم بعضها بحسب المدرسة « العربية » . وتمثل إحدى التصاوير المرسومة بحسب « المدرسة العربية »[١] فيلين متحابين يتعانقان، وتتضح فيها براعة المصور فى رسم الفيلين : إذ رسم أحدهما رسماً جانبيا ، والآخر من الأمام ؛ كما استخدم لونين مختلفين للتمييز بينهما . وبالإضافة إلى ذلك استطاع أن يعبر تعبيرا صادقاً عن ضخامة الفيلين وثقلهما وجلدهما بأسلوب زخرفى جميل . ثم إنه رصع التصويرة بالرسوم النباتية ذات الأوراق المحورة ، والأزهار الملونة ، ورسم بين الأزهار طيرا تغرد .

وتشتمل هذه التصويرة على خصائص المدرسة « العربية » من حيث إهمال التعبير عن العمق ، ورسم الأرضية على شكل خط يتألف من حشائش مدمجة ، ورسم النبات المحور ، والعناية برسم الحيوان ، والأسلوب الزخرفى[١] .

ومن التصاوير المرسومة بحسب المدرسة « العربية » أيضاً فى هذا المخطوط تصويرة ربما توضح النص الذى يقول إن الدب يحمل جروه فى الهواء لتقويته[٢] [شكل ٣٠] . ويشاهد فيها دبان : أحدهما يقف على رجليه الخلفيتين ، ويضم إلى صدره شيئاً ما ربما كان جرو دب . وتتضح فيها مهارة المصور فى رسم الحيوانين بدقة وبراعة ، وفى التعبير عن حركتهما تعبيراً رائعاً . وإلى جانب هذا

---

(١) Sakisian ؛ المرجع نفسه صورة الغلاف The Animal Lore of the Past
Kühnel ؛ ١٨٢ المرجع نفسه لوحة Pope, Survey ؛ ٢٤ المرجع نفسه لوحة ١٧ شكل
المرجع نفسه لوحة ١٦ .

(٢) The Animal Lore of the Past المرجع نفسه صفحة ٥٦٦ .

التعبير الطبيعى عن الحيوان ، يرسم المصور بعض النبات رسما زخرفيا محوراً ، كما تمثل الأرضية خط من الحشائش .

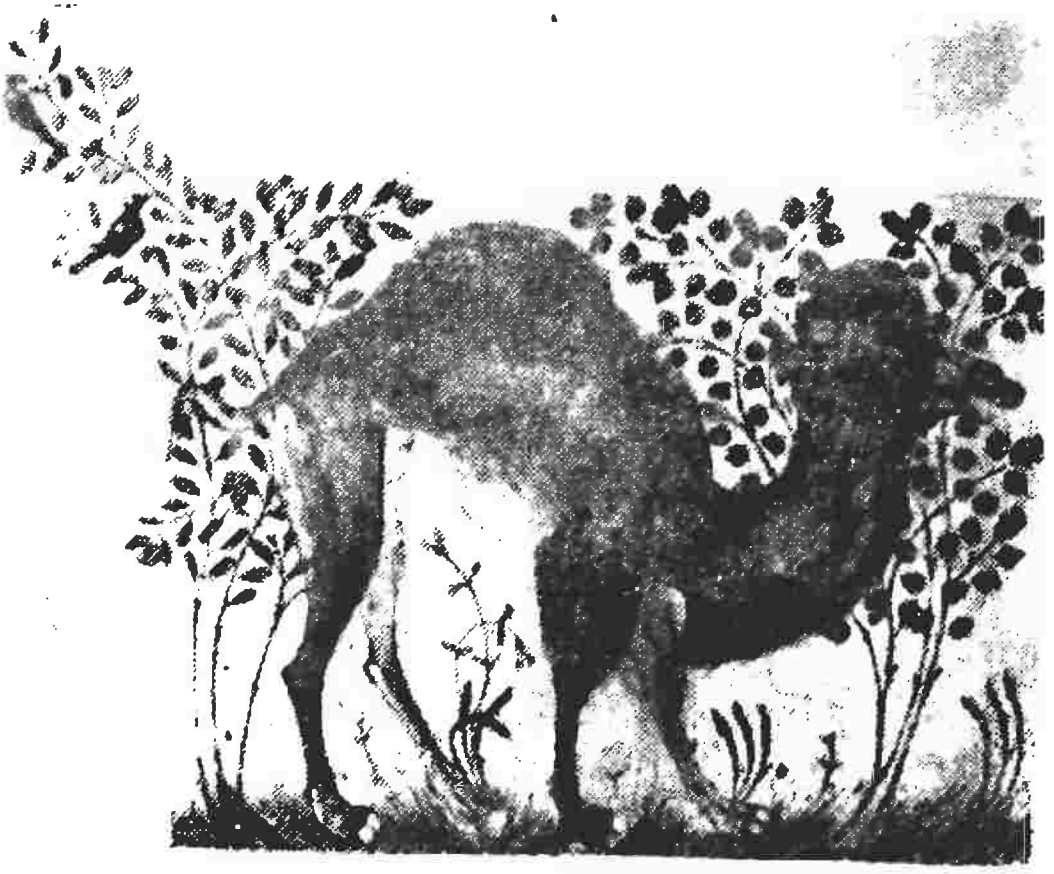
شكل ٣٠ — ديان أحدهما يقف على رجليه الخلفيتين ، تصوير من مخطوط ورقى من كتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع فى مكتبة مورجان فى نيويورك ، سنة ٦٩٧ هـ (١٢٩٧ أو ١٢٩٩ م) .

وتمثل تصويرة ثالثة فى المخطوط نفسه هجيناً ذا شعر طويل (شكل ٣١) : وقد رسم المصور الهجين رسماً واقعياً [١] : وفى الوقت نفسه رسم النبات رسما زخرفيا محورا ، كما رسم الأرضية على هيئة خط يتألف من حشائش مدمجة ؛ وجميع هذه الخصائص من مميزات المدرسة « العربية » . ومن الملاحظ أن هناك شبهاً كبيراً جداً بين رسم الهجين فى هذه التصويرة ، وبين رسم الهجين فى إحدى تصاوير مخطوط من الشاهنامه محفوظ فى طوبقا بوسراى فى استانبول ، كتبه

---

(١) المرجع نفسه صفحة ٥٦ .

الحسن بن على بن الحسين البيهقى فى سنة ٧٣١ هـ (١٣٣٠م) ، وتمثل قصة بهرام جور مع محظيته أزاده [١].

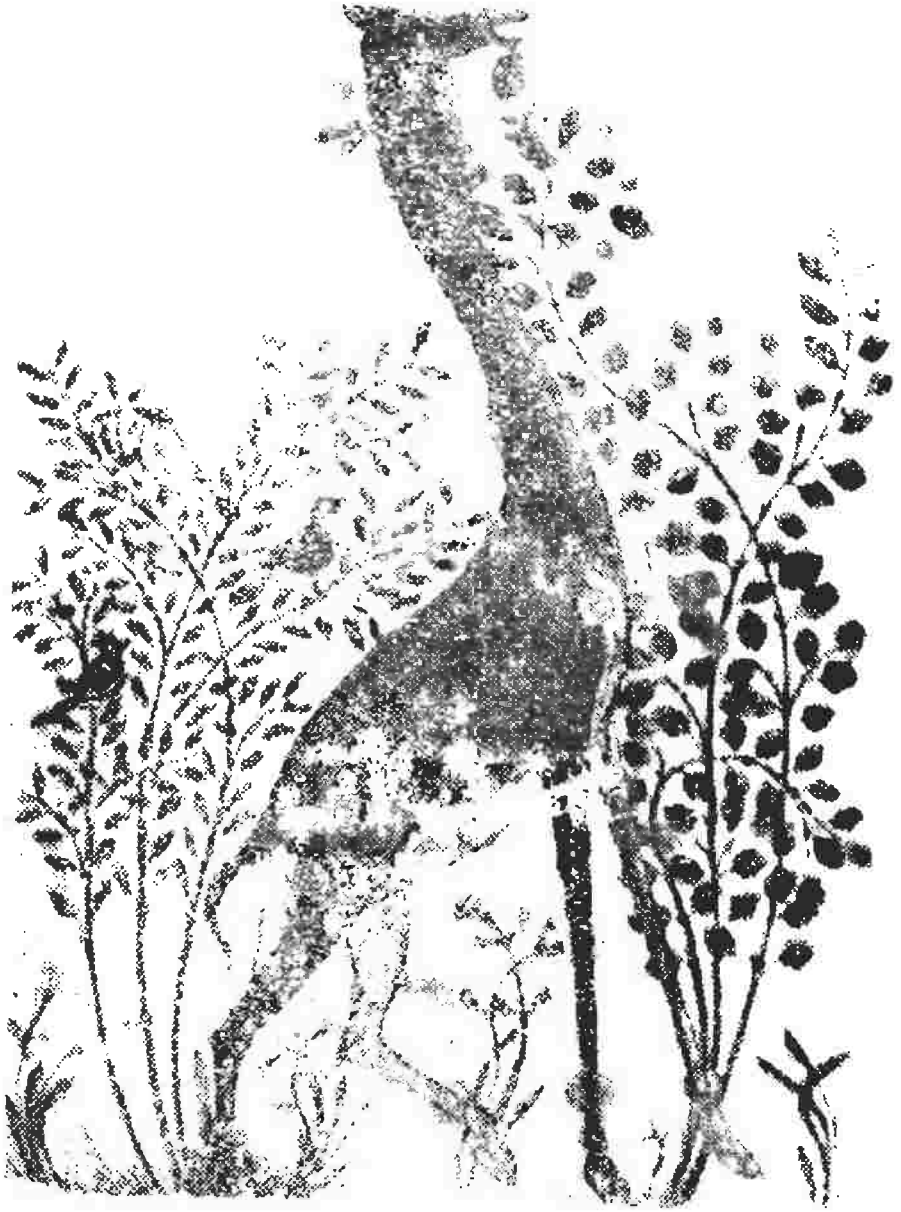


شكل ٣١ — هجن ذو شعر طويل . تصويرة من مخطوط فارسى من كتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع فى مكتبة مورجان فى نيويورك . سنة ٦٩٧ أو ٦٩٩ هـ (١٢٩٧ أو ١٢٩٩ م) .

وتمثل تصويرة رابعة فى المخطوط نفسه زرافة [٢] [شكل ٣٢] : وقد رسمت الزرافة هنا رسماً واقعيا دقيقا يشهد بقوة الملاحظة : أما رسم النبات بأفرعه ذات الأوراق الزخرفية ، وما عليه من طير ذى حجم كبير نسبيا فهو رسم محور حسب المدرسة « العربية » المعروفة . كما أن المصور يعبر عن الأرضية بخط أفقى يتألف من حشائش مدمجة .

(١) انظر صفحة ١٩٢ وشكل ٢٦ .

(٢) The Animal Lore of the Past يرجع إليه صفحة ٤٦٧ .



شكل ٣٢ — زرافة . تصويرة من مخطوط فارسى من كتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع فى مكتبة مورجان فى نيويورك سنة ٦٩٧ أو ٦٩٩ هـ (١٢٩٧ أو ١٢٩٩ م) .

وعلى الرغم من أن عدداً كبيرا من تصاوير مخطوط منافع الحيوان قد رسم بحسب المدرسة « العربية » القديمة فإن عددا آخر من التصاوير يشتمل على خصائص المدرسة المغولية التى ظهرت فى إيران كأثر من آثار غزو التتار [1] .

ومن المخطوطات المزوقة التى ترجع إلى عصر المغول فى إيران ، وتضم بعض تصاوير مرسومة بحسب المدرسة « العربية » القديمة ، إلى جانب التصاوير

(١) انظر الفصل التالى .

لغوية الصرف مخطوط من كتاب الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيرونى ، محفوظ فى مكتبة جامعة أدنبره ، وقد تم نسخه فى سنة ٧٠٧ هـ (١٣٠٧ م) [١].

ومن التصاوير المرسومة بحسب المدرسة العربية فى المخطوط تصويرة تمثل النبى (ص) وهو يخطب خطبة الوداع [٢] شكل ٣٣ . ويشاهد فيها النبى (ص)

شكل ٣٣ — النبى (ص) يخطب خطبة الوداع . تصويرة من مخطوط عربى من كتاب الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيرونى فى مكتبة جامعة أدنبرة ، سنة ٧٠٧ هـ (١٣٠٧م).

---

(١) انظر صفحة ١٢١ ـ ١٢٢ . الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية و التصاوير الإسلامية شكل ٧٩٨ ـ ٨٠٠ مكرر.
L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and B. Gray, Persian Miniature Painting, No. 8, pl. XV. A; Th. Arnold and A. Grohmann, The Islamic Book, p. 68, pls. 30-32; A. U. Pope, A. Survey of Persian Art, III, p. 1833, pl. 823.

(٢) الدكتور زكى محمد حسن مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى . مجلة سومر . المجلد ١١ ، الجزء ١ : لوح ١٥ شكل ١٨ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٧٩٩ مكرر .

Th. Arnold and A. Grohman, The Islamic Book, pl. 36. A.

قارن هذه التصويرة بتصويرة مشابهة فى مخطوط من مقامات الحريرى فى المكتبة الأهلية فى باريس (رقم arabe 5847) من القرن السابع (شكل ١١) .

واقفاً على المنبر يخطب ؛ وقد جلس أمامه أربعة رجال وصبيان ؛ وربما يمثل الرجال الخلفاء الأربعة ، والصبيان الحسن والحسين . ويحف بجميع الرءوس هالات كما هى الحال فى تصاوير المدرسة العربية . ومن الملاحظ أن الهالات من الخصائص الفنية فى تصاوير هذا المخطوط .

وقد عبر المصور فى هذه التصويرة عن المسجد بأن رسم منبراً وقف عليه النبى ، ومشكاة تتدلى من أعلى ؛ ومن المعروف أن المنبر والمشكاة لم يعرفا بشكلهما المرسوم فى التصويرة إلا فى عصور متأخرة عن عصر النبى (ص) .

وتشتمل التصويرة التى نحن بصددها على خصائص المدرسة « العربية » . فبالإضافة إلى رسوم الهالات التى سبقت الإشارة إليها تتضح المدرسة « العربية » فى شكل السحنة ، والثياب ، وطريقة تمثيل الطيات ، والبعد عن التجسيم ، وعن تمثيل العمق ، ورسم العصابة حول العضد .

وبالإضافة إلى التصاوير المرسومة بحسب المدرسة « العربية » ، يشتمل هذا المخطوط على تصاوير يتضح فيها التأثر بالأساليب الفنية فى الشرق الأقصى ، وتجمع الرسوم الآدمية فيها بين التقاليد « العربية » وبين بعض العناصر الفنية المعروفة فى فنون آسيا الوسطى ، كما تشاهد فى نقوش مدينة طرفان بالتركستان الصينية ؛ وربما كانت هذه التأثيرات راجعة إلى الكتاب الأويغور الذين كانوا يعملون فى بلاط السلاطين المغول [١] .

غير أن المخطوط يحتوى أيضاً على تصاوير تمثل فيها خصائص المدرسة المغولية الصرف التى انتشرت فى إيران نتيجة لغزو التتار لإيران وحكمهم فيها [٢] .

---

(١) انظر : الدكتور زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى صفحة ٢٣ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥١٨ .

(٢) انظر الفصل التالى .