

الفصل الثامن

المدرسة المغولية في إيران

أغار جنكيزخان بجحافلِه من التتار على دولة خوارزم شاه في سنة ١٢١٨ م ،
فقضى عليها ؛ ثم سرعان ما أخضع سائر إيران ؛ وأخيراً استتب الأمر للتتار بعد
استيلائهم على بغداد ، وقضائهم على الخلافة العباسية في سنة ١٢٥٨ م . وما إن
استقر التتار في إيران حتى شرعوا يؤسسون بها دولة لهم ، ويمكنون لأنفسهم فيها
بشتى الوسائل . وقد ظل المغول يحكمون إيران حتى سنة ١٣٤٩ م (٧٥٠ هـ) . وفي
تلك الفترة كانت دولة المغول في إيران تؤلف جزءاً من الإمبراطورية المغولية
الشاسعة ، وعلى الرغم من أن المغول كانوا يدينون للخان الأكبر في بلاد الصين
بولاء اسمي ، فإنهم كانوا معجبين بالحضارة والثقافة الصينية ، فأدخلوا في دولتهم
كثيراً من التقاليد الصينية ، كما استقدموا التراجمة والفنانين من بلاد الصين ،
واستوردوا التحف الفنية الصينية .

وكان من نتيجة الإقبال على الثقافة الصينية أن وضحت الآثار الصينية في
المجتمع الإيراني ؛ وقد ظهر الأثر الصيني في التصوير الإسلامي في إيران إذ استمد
الكثير من الأساليب الصينية .

ولقد سبق أن أشرنا إلى أن التصوير في إيران كان يتبع المدرسة العربية « ،
وأن هذه المدرسة « العربية » استطاعت أن تقاوم التيار الجديد ، وأن تصمد
إزاءه طوال حكم المغول — وإن لم تخل التصاوير المرسومة بحسب المدرسة
« العربية » من بعض التفاصيل الصينية^(١) .

غير أن بقاء المدرسة « العربية » في إيران لم يمنع من ظهور مدرسة جديدة

ذات طابع صيني مغولى واضح : هى التى اصطلاح على تسميتها بالمدرسة المغولية . وقد انتشرت تقاليد هذه المدرسة بخاصة فى المرا كز المغولية مثل تبريز .

ومن الطبيعى أن الخاصية الرئيسية للمدرسة المغولية فى إيران هى تأثرها بالمظاهر الصينية . والحق أن هذه التأثيرات الصينية كانت من القوة بحيث غيرت الطابع العام للتصوير « العربية » فبعد أن كانت التصويرة المرسومة بحسب المدرسة العربية مسطحة ، ليس فيها أى تعبير عن العمق ، وليس فيها أى تجسيم اتضح فى التصويرة فى المدرسة المغولية^(١) التعبير عن العمق أو عن البعد الثالث ، كما ظهر فيها ميل ظاهر نحو التجسيم . وقد تحققت هذه المظاهر بأن صارت التصويرة المغولية تشتمل على مقدمة ومؤخرة تمثلان الأرض والسماء على التعاقب .

وقد تغيرت طريقة تمثيل الأرض أو الأرضية فى التصويرة المغولية . فبدلاً من أن كانت الأرض تتمثل على هيئة خط مستقيم قد يتألف أحياناً من أوراق شجر محورة مدبجة — كما هى الحال فى التصويرة المرسومة بحسب المدرسة « العربية » ، انقسم هذا الخط فى التصويرة المغولية إلى عدد من الخطوط ، وبذلك أصبح يمثل عدة مستويات من الأرض . ومن المرجح أن هذه المستويات قد كانت فى أول الأمر قليلة وضيقة ومنظمة ، ثم أخذت تسكّر تدريجياً ، ويقل انتظامها ، وتتسع المسافات بينها ، وقد أدى تقسيم الأرضية إلى عدة مستويات إلى أن زودت التصويرة بمظهر العمق .

أما المؤخرة فى التصويرة المغولية فكانت ترسم بحيث تأخذ مظهر السماء أو الأفق الذى يبدو كأنه ممتد إلى ما فوق الإطار الأعلى ، أى أن التصويرة ليس فيها خط الأفق أو نقطة تجمع خطوط النظر .

ومن جهة أخرى ليس فى التصويرة المغولية اتصال أو ربط بين المقدمة والمؤخرة ، وبعبارة أخرى ليس فيها تعبير عن المساحة الوسطى : فأنت إذا نظرت

(١) أنظر الأشكال المنشورة فى هذا الفصل .

إلى التصويرة المغولية أحسست، كأن المقدمة تمثل مكاناً مرتفعاً ، وكان المؤخرة تبدأ من مستوى أقل انخفاضاً خلف هذا المكان . ومن المعتقد أن إهمال التعبير عن المساحة الوسطى من ضمن التأثيرات الصينية التي دخلت على الصورة الإسلامية . وإلى جانب ذلك يلاحظ أن المصور « المغولي » قد عنى بتركيز الأهمية على الرسوم الأدمية والحيوانية دون سائر العناصر : ذلك أن الرسوم الأدمية والحيوانية تمثل العناصر الرئيسية في التصويرة ، وترسم بمقياس كبير . وتحتل هذه الرسوم المقدمة التي تشبه في التصويرة المغولية خشبة المسرح ؛ وتلامس الأرجل المقدمة بصفة عامة ، وفي كثير من الأحيان تلامس الخطوط التي تمثل قمة المستويات بصفة خاصة ؛ أما الأجسام فتتمدد إلى قرب الإطار العلوي ، وهكذا تحتل الرسوم الأدمية قسماً كبيراً من التصويرة كلها ، وتُحجب جانباً متسعاً من الخلفية . ومع ذلك فإن الرسوم الأدمية والحيوانية عادة محدودة العدد في التصويرة المغولية .

ولم تقتصر التأثيرات الصينية على تغيير الطابع العام للتصويرة فحسب بل إن هذه التأثيرات تتضح أيضاً في بعض تفاصيل التصويرة المغولية : من ذلك مثلاً ظهور الملامح الصينية في سحن الأدميين ورسم الثياب والأدوات المنزلية ، وتمثيل المناظر الطبيعية ، ولا سيما الأشجار والنبات بروح صينية قريبة من الواقع ، ورسم بعض الحيوانات المغولية كالحصان والمهجين ، والعناية بالتعبير عن أعضاء الحيوان بمهارة ، ومراعاة التناسب بين بعض الشيء وبين العناصر المختلفة في التصويرة ، واستعارة بعض موضوعات زخرفية صينية مثل رسوم السحاب الصيني (تشي) ، ورسوم بعض الحيوانات الخرافية الصينية مثل التنين .

وفصلاً عن ذلك يلاحظ في التصويرة المرسومة بحسب المدرسة المغولية رسم أغطية رهوس متنوعة : من خوذات ذات أشكال مختلفة ، ومن عمائم

وقلمنسوات يلبسها الرجال ، ومن قلمنسوات يزين بعضها ريش طويل يتحلى
بها النساء .

أما من حيث الموضوع فقد غنى المصور المغولي برسم الموضوعات الحزينة
التي تمثل الصراع والحرب ؛ والحق أن التصويرة المغولية كانت تصطبغ بصفة
عامة بطابع الكتابة والحزن حتى وإن لم يكن موضوعها متصلا بالكتابة والحزن .
ويرجع ذلك - من غير شك - إلى طبيعة المغول الذين عرفوا بروحهم الحربية ،
و بتمجيدهم لأعمال القسوة والعنف ، والذين اشتهروا بقسوة القلوب وغلظ
الأكباد ؛ ويرجع كذلك إلى روح العصر نفسه إذ تفتت فيه القلاقل والفتن
والدسائس ، وكثرت فيه الحروب ، وانتشر فيه التخريب والقتل والتعذيب .

ولم تصلنا مخطوطات كثيرة مزوقة بحسب المدرسة المغولية ، وربما يرجع
ذلك إلى منافسة المدرسة « العربية » التي استمرت طوال العصر المغولي نفسه ،
والتي كانت تعتبر مدرسة وطنية ، ومن جهة أخرى إلى قصر الفترة التي استتب
فيها للمغول حكم إيران ، وإلى انشغال سلاطين المغول وأمراءهم ورجال دولتهم
بالحروب والفتن انشغالا أدى إلى عدم اهتمامهم برعاية الفن وتشجيع الفنانين ،
الاهتمام إلا في فترات قصيرة^(١) .

وأقدم المخطوطات المزوقة المعروفة التي تشتمل على تصاوير مرسومة بحسب
المدرسة المغولية مخطوط من كتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع محفوظ في
مجموعة مورجان في نيويورك .

وقد سبقت الإشارة إلى أن هذا المخطوط قد تم نسخه في مراغة في العقد
الأخير من القرن الثالث عشر بعد الميلاد بأمر السلطان غازان خان^(٢) . ويشتمل

(١) انظر صفحة ١١٩ — ١٢٠ .

(٢) انظر صفحة ٩٩ — ١٠٠ و ١٨٥ .

هذا المخطوط على تصاوير في مستوى كبير من الجمال والإتقان والفن ، وبعضها مرسوم بحسب المدرسة المغولية ، والبعض الآخر بحسب المدرسة « العربية »^(١) ومن الملاحظ أن هذه الظاهرة تتشمل في كثير من المخطوطات المغولية المزوقة . وتتميز تصاوير هذا المخطوط بالجمع بين الطابع الواقعي والروح الزخرفية جمعاً موفقاً .

ومن التصاوير المرسومة بحسب المدرسة المغولية في هذا المخطوط تصويرة تمثل كلاب الصيد مع حارسها^(٢) [شكل ٣٥] وبشاهد فيها حارس الكلاب يقود كلبتين : إحداهما بيضاء ، والأخرى سوداء ؛ وإلى جانبهما — ولكن عن بعد — ثعلب يعدو

وتشتمل هذه التصويرة على خصائص المدرسة المغولية التي سبقت الإشارة إليها^(٣) : إذ تنقسم التصويرة بصفة عامة إلى مقدمة ومؤخرة تمثلان الأرض والأفق على التعاقب ، ومن ثم يتضح فيها التعبير عن العمق أو البعد الثالث . وتنقسم المقدمة إلى عدة مستويات ، وهي في الوقت نفسه مسرح الحوادث : إذ تلامسها أرجل الرجل والكلبتين والثعلب ، وتنمو فيها الحشائش والنباتات وشجرة ضخمة تحجب جزءاً كبيراً من المؤخرة . ويلاحظ أن معظم الأرجل تكاد تلمس المخطوط التي تمثل قم المستويات في الأرضية ، وكذلك تخرج

A. U. Pope, A. Survey of Persian Art from Prehistoric Times (١) to the present, V, 819-820; Ernst Kühnel, *miniaturmalerei im islamischen Orient*, Tafel 14 - 16; A. Sakisian *La Miniature persane du Xlle au XVIIe Siècle* pl. 17; *The Animal Lore of the past* (in «Natural History» December 1958, vol. LXVII, No. 10, p. 558-567.

الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صمحة ١٨٥ .

The Animal Lore of the past (in «Natural History» December (٤) 1958, vol. LXVII, No. 10, p. 561.

(٣) انظر صمحة ٢٠٨-٢١٠ .

النباتات والحشائش والشجرة الضخمة من هذه الخطوط . وتقع المؤخرة وراء المقدمة ، وتبدأ من مستوى أكثر انخفاضاً منها ، وليس بينها وبين المقدمة صلة ؛ وتمثل المؤخرة بلونها الأزرق السماء أو الأفق الذي يبدو كأنه يمتد إلى أعلى لولا الإطار الذي حجبته . ويكسو السماء زخارف صغيرة لولبية الشكل ، كما تشاهد



بأحد رسوم جاكوب دي بوكو في كتابه كويند في ريزي مجازي وفي ديباري عند ماوي بود وتكي ماجور في كتاب
 روزي الأوم زامند وويتال أو وقت كارت في ديكي شهر اوز الكنت ودينيشيد وديتال كوز وديتال كوز
 من كوز ريزي ودينيشيد ملك خال ريزي ماير وديتال ان فانغ ايمد وديتال كوز وديتال كوز وديتال كوز
 وديتال كوز وديتال كوز وديتال كوز وديتال كوز وديتال كوز وديتال كوز وديتال كوز وديتال كوز

شكل ٣٥ — كلاب الصيد من دارسها . صورة من مجموعة
 درسي من كتاب مافع الحيوان لابن خلدون و . كتيبه . مورجان
 في نيويورك . سنة ٦٩٧ أو ٦٩٩ هـ (١٢٩٧ أو ١٢٩٩ م) .

في مؤخرة التصويرة رسوم السحب الصينية (تشى) : بعضها ذولون ذهبي ،
وبعضها ذولون أسود تحف به خطوط خارجية مذهبة .

وكما يجمع المظهر العام وأسلوب توزيع العناصر بين الطابع الزخرفي والطابع
الواقعي ، يظهر الاتجاهان كلاهما في رسم العناصر نفسها : فمثلا عن المصور برسم
الحيوان رسماً دقيقاً قريباً من الواقع ، يشهد بقوة الملاحظة ، والقدرة على التعبير
والمهارة في نقل الملامح الأصيلة ؛ ولكنه في الوقت نفسه لم يهمل الجانب الزخرفي
في المقابلة بين اللونين الأسود والأبيض ، وفي رسم الخطوط المحددة ذات
الإنحناءات الجميلة ، وفي المهارة في التعبير عن انسيابها انسياباً زخرفياً جميلاً ،
وفي البراعة في تنعيم الأقواس . وكذلك تجمع رسوم النبات والأشجار بين الواقع
في الشكل العام ، والزخرفة في التفاصيل : إذ أن أوراق الشجرة مرسومة بطريقة
زخرفية ، في حين أن أغصانها ذات مظهر قريب من الواقع .

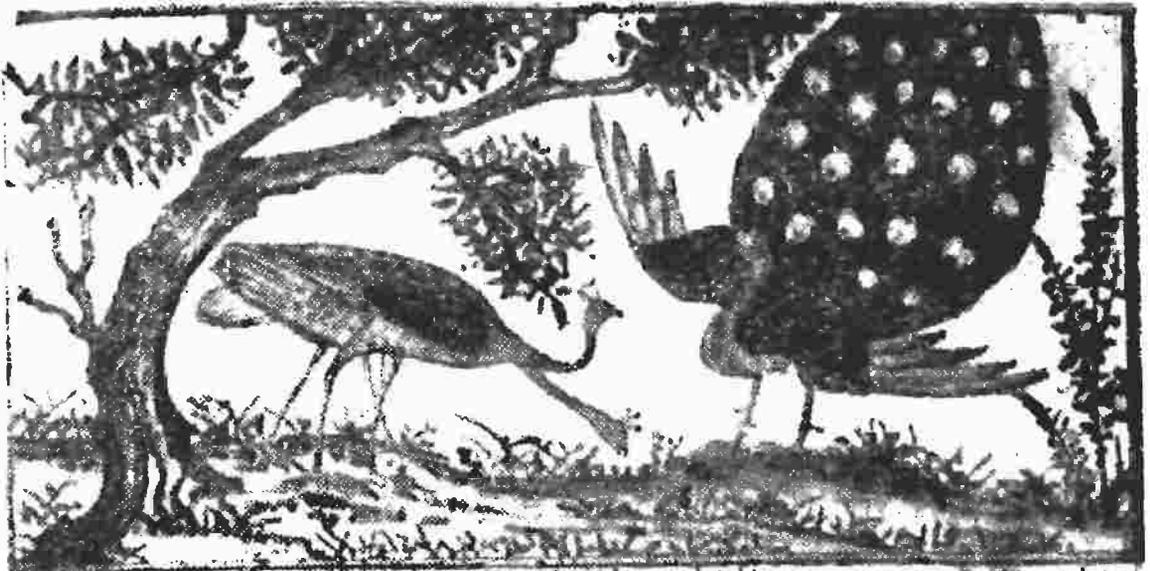
وأخيراً يلاحظ أن التصويرة تشتمل على بعض تفاصيل صينية ومغولية :
كرسوم السحاب الصيني ، ورسم طيات الثياب ببعض الواقعية ، ورسم غطاء
رأس على شكل « الطربوش » أو « الطرطور » .

وبالمخطوط نفسه تصويرة مغولية أخرى توضح نصاً يتكلم عن عجب
الطاووس^(١) [شكل ٤٦] . ويشاهد في التصويرة طاووس قد انتصب على
رجليه ، ونشر ذيله الكبير في زهو وخيلاء ، وأمامه أنثيان من الطواويس
إحداها تنظر إليه ، والأخرى تلتقط شيئاً من الأرض .

وتتضح في هذه التصويرة أيضاً الخصائص المغولية المعروفة التي أشرنا إليها
عند الكلام على التصويرة السابقة^(٢) .

The Animal Lore of the Past (in « Natural History », December (١)
1958, vol, LXVII, No. 10, p. 562.

(٢) انظر صفحة ٢١١ - ٢١٣ .



وعداوند دات الجنب دمسد نابع بلند خون طیاروس خورد براس کازندد وامن شیر وبردنیار وماندل
 بالذیک خود منبر او را با نذاب و عینل بخورند شود دادد در مسدده و در لیج زار هر طایف
 با کجری آب گرم بخورند بمکرم طارودی بسته کزادد و در مسدده منما خوردن پناه شیرد استخوان را
 بر زمین در چشم زده کی انک باشد جنکست او براس منسد ماد و در برن سد که به شوادی به آرد با شانی از عد

القوت في ذكر الجزو خواصه و منافعه

جستوزدالیند که از او امن و مرغی مایند و بجه و خایه نکه دادد و کلاه با همه زرکی به و خایه کم آرد و هیچ
 مرغ از او خوردن نبرد کوشست او غلیظت مولد شود کوش و بیه او را المیند و بالک متبل یا مایند
 و آب نازند و خشک کند در سایه و عداوند شماله صندج چپ مانع باشد کوشست بوزن خوردن داری

شکل ۳۶ — شب الطاووس . تصویره من محفوظ درسی من
 کتاب منافع المیوان لابن بختیشوع و مکتبه مروجان فی نیورنبرگ
 سنة ۶۹۷ أو ۶۹۹ هـ (۱۲۹۷ أو ۱۲۹۹ م)

و تشهد هذه التصويرة ببراعة المصور الذي رسمها ، و بمقدرته على توزيع
 العنصر توزيما يكفل لصورته التوازن والوحدة ، و بمهارته في المزج بين الواقع والزخرفة .
 وبالإضافة إلى ذلك برع المصور في استخدام الألوان : إذ لَوَّنَ أجنحة
 الطواويس بألوان مختلفة جميلة ، ونجح في لفت الأنظار إلى ذيل الطاووس

المصور في الجمع بين الأنماطين الزخرفي والواقعي ، وفي توزيع العناصر توزيعاً يوفر للتصوير الوحدة والجمال ، وفي استعمال ألوان بدرجات مختلفة ، وفي المهارة في رسم الحيوانين بأعضائهما المختلفة بدقة ، وفي التعبير عن حركتهما تعبيراً طبيعياً.

ومن الملاحظ أن هذا المخطوط يشتمل على بعض تصاوير « مغولية » توضح بعض طبائع الحيوان الطريفة : من ذلك مثلاً تصويرة توضح كيف تسرق الجرذان البيض بعمال جماعي مشترك (شكل ٣٨) : وذلك بأن يحتضن أحدهما البيضة بمخالبه إلى بطنه ، ثم يستلقى على ظهره ، في حين يتولى جرد آخر مسحبه من ذيله إلى الجحر (١) . كما توضح تصويرة أخرى أن الماعز الجبلي يستطيع أن



شكل ٣٨ — جرذان يتعاونون في سرقة بيض . تصويرة من مخطوط فارسي من كتاب مناقم الحيوان لابن بختيشوع في مكتبة مورجان في نيويورك . سنة ٦٩٧ أو ٦٩٩ هـ (١٢٩٧ أو ١٢٩٩ م)

يقفز من ارتفاع شاهق على رأسه بحيث يتقى الصدمة بقرنيه ، ومن ثم لا يلحقه
 أي ضرر (١) (شكل ٣٩).



شكل ٣٩ - مغاز حبلي يقفز على رأسه . تصوير من
 مجموعة فرسي من كتاب مناقم الحيوان لابن بختيشوع في
 مكتبة مورجان في نيويورك . سنة ٦٩٧ أو ٦٩٩ هـ
 (١٢٩٧ أو ١٢٩٩ م)

(١) المرجع نفسه صفححة ٥٦٦ .

ويتفق مع مخطوط منافع الحيوان المذكور من حيث الاشتمال على تصاوير
مرسومة بحسب المدرسة المغولية إلى جانب تصاوير ذات طابع « عربي » تقليدي
مخطوط عربي من كتاب الآثار الباقية من القرون الخالية للبيروني^(١) محفوظ
بمكتبة جامعة ادنبرا (Ar. MS. 161) ، نسخته ابن القطبي في سنة ٧٠٧ هـ
(١٣٠٧ م)^(٢) . وتتميز تصاوير هذا المخطوط بصفة عامة باشتغالها على طابع
الحزن والكتابة الذي يكتنف التصاوير بنض النظر عن مواضيعها .

وبالإضافة إلى ذلك يغلب على الرسوم الآدمية فيها بعض خصائص : فمن
جهة يهتم بها الفنان دون سائر عناصر البيئة : إذ لا يرسم معها إلا القليل من
الأشياء ، وبعض سيقان الأشجار القريبة من الأشخاص - شأنه في ذلك شأن
كثير من المصورين في المدرسة المغولية ، ومن جهة أخرى تتميز الرسوم

(١) انظر صفحة ١٢١ .

سبقت الإشارة إلى أن هذا المخطوط يشتمل على تصاوير تمثل موضوعات دينية إسلامية
وسيعية وغيرها . انظر صفحة ١٢١ .

(٢) الدكتور زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي . مجلة سومر .
المجلد ١١ . الجزء ١٠ . الأوج ١٥ ، الشكل ١٨ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاویر
الإسلامية صفحة ٥١٨ ، وشكل ٧٩٨ - ٨٠٠ مكرر ؛

Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in Edinburgh University Library, no, 161; Th. W. Arnold, Survivals of Sasanian and Manichaean Art in Persian Painting : the Charlton Lecture. Newcastle-on-Tyne 1924; Painting in Islam. Oxford 1928, pl. 18; The Old and New Testaments in Muslim Religious Art; Th. W. Arnold and A. Grohmann, The Islamic Book. A Contribution to its Art and History from the Seventh to the Eighteenth Century. Florence 1929, p 68, pls. 36—39; L. Binyon, J. V S. Wilkinson and P. Gray, Persian Miniature Painting, No 8, pl. 15 A; A U. Pope. A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, III, p. 1833, V, pl. 823 A and B; Bishr Farès, Une Miniature Religieuse de L'École Arabe de Bagdad, p. 2 n 4., p 78, Douglas Barrett, Persian Painting of the Fourteenth Century, pls, 1, 2.

الآدمية بقصر الأجسام وكبر الرؤوس أحياناً ، و بابرار الأيدي ؛ كما أن الرؤوس تحف بها هالات ، ويلف حول العضد عصابة ، وترسم بعض طيات الثياب رسماً زخرفياً محورا يشبه تسكسر المياه - ومن الملاحظ أن هذه الميزات الثلاث الأخيرة من تقاليد المدرسة « العربية » ^(١) . غير أن بعض الأردية وطياتها قد رسمت أيضاً بأسلوب واقعي مفعم بالحيوية .

ومن مميزات تصاوير المخطوط أيضاً أن بعضها يشتمل على رسوم تمثل السحب تشاهد في أعلى التصويرة بهيئة أشبه ما تكون بستارة تتدلى من الإطار العلوى للتصويرة .

وفضلاً عن ذلك يلاحظ أن النبات يرسم أحياناً في هذه التصاوير رسماً زخرفياً محورا قريب الشبه من رسوم النبات في التصاوير المرسومة بحسب المدرسة العربية ^(٢) .

وتمثل تصويرة « مغولية » في هذا المخطوط قصة المباهلة أو الملاءنة المعروفة في السيرة النبوية ^(٣) : وذلك حين ناقش وفد نصارى نجران النبي (ص) في الإسلام ، فدعاهم إلى المباهلة ، وقرأ عليهم ما أوحى به إليه : الحق من ربك فلا تكن الممترين . فمن حاجلك فيه من بعد ما جاءك من العلم فقل تعالوا ندع أبناءنا وأبناءكم ونساءنا ونساءكم وأنفسنا وأنفسكم ثم نبتهل فنجعل لعنة الله على الكاذبين ^(٤) .

(١) انظر صفحة ١٢٧ - ١٢٩ .

(٢) انظر صفحة ١٢٨ .

(٣) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥١٨ شكل ٧٩٨ مكرر . Bishr Faràs, Une Miniature Religieuse, pl. VII a . انظر تصويرة أخرى مشابهة منقولة من التصويرة نفسها في مخطوط متأخر محفوظ بالمكتبة الأهلية في باريس (Fonds Arabe 1489) E. Blochet, Les Enluminures des Manuscrits Orientaux-turcs, arabes, persans-de la Bibliothèque Nationale, pl. 14 B; Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. ٤25 A.

(٤) قرآن كريم - سورة آل عمران . الآية ٦٠ ، ٦١ .

وقد قبل نصارى نجران المباهلة في أول الأمر ، ثم رجعوا فاستقالوا النبي
(ص) فأقالهم^(١).

ويشاهد في هذه التصويرة مجموعتان من الناس : إحداهما إلى اليمين ،
وتتألف من النبي (ص) ، وعلى رأسه عمامة كبيرة مخططة ، وإلى جانبه ابنته
السيدة فاطمة ، وابن عمه علي بن أبي طالب ، ومعهم صبيان هما الحسن والحسين ؛
والجموعة الأخرى إلى اليسار ، وتتألف من ثلاثة أشخاص من نصارى نجران .
ومن المرجح أن التصويرة تمثل مجموعتي النبي (ص) ونصارى نجران عند خروجهما
إلى المباهلة ، قبلي أن يطلب النصارى من النبي (ص) أن يقيامهم^(٢).

ويتضح في التصويرة أسلوب المدرسة المنولية^(٣) : إذ تنقسم إلى مقدمة
ومؤخرة تمثلان الأرض والسماء على التعاقب ، وليس بينهما مسافة وسطى ؛
وتنقسم المقدمة بدورها إلى ثلاثة مستويات بوساطة بعض الخطوط التي تنمو منها
الحشائش ؛ ويحتل الأشخاص - بطبيعة الحال - المقدمة ، فيقفون عليها ،
ولكن أجسامهم تمتد إلى أعلى التصويرة بحيث تحجب جزءا كبيرا منها .
أما المؤخرة فتتمثل الأفق الذي يبدو كأنه يمتد إلى ما بعد الإطار العلوى ،
ولا ينهى عند نقطة تجمع خطوط النظر .

(١) انظر سيرة ابن هشام ، طبعة وستنفلد جزء ١ صفحة ٤٠٦ « امر السيد والعاقب
وذكر المباهلة » .

(٢) يعتقد الدكتور بشر فارس أن التصويرة التي تزوق الجزء الرابع من مخطوط الأغاني
المحفوظ بدار الكتب المصرية (رقم ٥٧٩ أدب) تمثل جانباً من هذه القصة ، وهو حادث
المتعنة أو الحاجة .

Biahr Farès, Une Miniature Religieuse de L'École Arabe de Bagdad.
Le Caire, 1948.

انظر أيضا صفحة ١٥٦ - ١٥٨ .

(٣) انظر صفحة ٢٠٨ - ٢١٠ .

وبالإضافة إلى الطابع العام ، تشتمل التصويرة على بعض التفاصيل الصينية والمغولية : مثل طريقة رسم السحنة ذات العين المنحرفة ، ورسم السحب الصينية (تشى) .

ومع ذلك فإن التصويرة لا تزال تحتفظ ببعض المميزات المعروفة في المدرسة « العربية » : منها رسم طيات الثياب بأسلوب زخرفي محور يشبه هيئة المياه المتكسرة ، وتزويد الرسوم الآدمية بمصاحبات حول المضد^(١) .

وأما إلى جانب التصاوير الدينية الإسلامية^(٢) يشتمل المخطوط على تصاوير تمثل موضوعات دينية مسيحية . ومن هذه التصاوير تصويرة مرسومة بحسب المدرسة المغولية تمثل « البشارة »^(٣) [شكل ٥٤] ويشاهد في هذه التصويرة السيدة مريم العذراء جالسة في الحراب ، تحت عقد مدبب ، وبيدها المغزل ، وأمامها في الهواء الطلق يقف جبريل يهب لها غلاماً زكياً . وجبريل على هيئة ملك ذي جناحين يتألف كل منهما من أربع ريشات طويلة وست صغيرة ، وحول رأسه هالة .

ويلاحظ أن القسم من التصويرة --- الذى يقف فيه جبريل ، والذى يمثل الهواء الطلق يشتمل على مقدمة ومؤخرة تمثلان الأرض والسماء . أما القسم الذى

(١) نقات هذه التصويرة في مخطوط متأخر من الكتاب نفسه محفوظ بالكتابة الأملية في باريس (Fonds Arabe 1459) . انظر Bishr Farès, Une Miniature Religieuse de L'École Arabe Bagdad, Fig 1, p.19.

(٢) انظر أيضاً صفحة ٢٠٥ وشكل ٣٤ .

(٣) Th. W. Arnold, The Old and New Testaments in Muslim Religious Art, pl. 4; L. Bini, J. V. S. Wilkinson and B. Gray, Per an Miniature Painting, pl. 15 A; Bishr Farès, Une Miniature Religieuse de L'École Arabe de Bagdad, pl. XXX a, pp. 78-84.



شكل ٥٠ - الملائكة تصورة من مخطوطات عربية من كتاب
الانوار الباقية عن القرون الحادية لبيروني تكلمت بسمعة انبيرا (روم
161 ٨٤ Ar.) سنة ٧٠٧ هـ (١٣٠٧ م)

تجاس فيه مريم فلا ينقسم إلى مقدمة ومؤخرة ؛ والسبب في ذلك أن هذا القسم
يمثل منظراً داخلياً ، ومن الطبيعي أن التصاوير التي تمثل مناظر داخلية لا تنقسم
إلى مقدمة ومؤخرة : ذلك أن المقدمة والمؤخرة تمثلان في التصاوير المرسومة
بحسب المدرسة المغولية الأرض والسماء .

وإلى جانب الطابع المغولي الواضح في التصميم العام تشمل التصوير على
تأثيرات أخرى مختلفة : فتقاسيم الأوجه مغولية ، أو صينية ، في حين يلاحظ أن
الستارة المنشورة خلف العذراء تكسوها زخرفة مؤلفة من صلابان صغيرة لها
ما يماثلها على ثوب أحد الكهنة في رسوم سامر^(١) ، وهذه بدورها مستمدة من
أصول مسيحية^(٢) .

Herzfeld, Samaria, pl.61; Bishr Farès, Une Miniature Religieuse (١)
de L'École Arabe de Bagdad, pl. XXXI b.

(٢) Bishr Farès المرجع نفسه ص ٨٠ .

هذا من حيث الأسلوب الفني ، أما من حيث الأسلوب الديني فمن المتقدم أن المصور هنا متأثر — عن طريق مباشر أو غير مباشر — بالتصوير السورى المسيحى^(١) ، وإذا وازنا بين هذه التصويرية وبين صورة تمثل الموضوع نفسه على نسيج من سورية من القرن السادس الميلادى^(٢) نلاحظ تشابهاً في الأوضاع ، وفي شكل كف الملك المبسوطة في مقام النطق ، وفي هيئة مريم وهى تبسط يدها نحو الملك فى خوف ودهشة . وبالإضافة إلى ذلك فإن هيئة العذراء ، وقد أمسكت عن الغزل ما يماثلها فى تصويرة فى مخطوط قبلى نسخ فى دمياط فى سنة ١١٧٩/١١٨٥ م ، محفوظ بالمكتبة الأهلية فى باريس (Copte 13)^(٣) ومن التصوير المسيحية فى المخطوط نفسه تصويرة تمثل عماد المسيح^(٤) . ويشاهد فيها المسيح واقفاً فى مجرى من الماء وقد لب حول أسفل جسمه إزاراً ، فى حين يناوله يوحنا المعمدان ثيابه ليرتديها ؛ وتهبط من أعلى التصويرة حسامة ترمز إلى روح القدس .

والتصويرة مرسومة بحسب المدرسة الغولية^(٥) : إذ تنقسم إلى مقدمة ومؤخرة . وتشتمل المقدمة على مساحة من الأرض بالإضافة إلى مجرى من الماء ومن ثم فإنها تتسع بحيث تكاد تطفى على المؤخرة التى تمثل الأفق . وفضلاً عن

(١) Bishr Farès المرجع نفسه ص ٧٨ - ٨٤ .

(٢) المرجع نفسه اللوح ٣٠ ب .

(٣) المرجع نفسه الشكل ٣٠ .

نقلت هذه التصويرة فى مخطوط متأخر من نفس الكتاب محفوظ بالمكتبة الأهلية فى باريس (Fonds Arabe 1489) . انظر

E Blochet, Les Enluminures des Manuscrits Orientaux turcs, arabes, persans-de la Bibliothèque Nationale, pl.15 B ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art. V, pl. 824 A

Th. W. Arnold, Survivals of Sassanian and Manichaean Art in (٤) Persian Painting : the Charlton Lecture, Newcastle - on - Tyne, 1924, pl. 17 ; Bishr Farès, Ibid, pl, XXVI a, pp. 72-78.

الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٠ مكرر .

(٥) انظر صفحة ٢٠٨ - ٢١٠ .

ذلك تحتوى التصويرة على بعض التفاصيل الصينية والمفولية مثل ملامح الوجوه ،
ورسوم الحشائش ، والنباتات الصغيرة التى تنمو على ضفة الجرى المائى .

ومع ذلك فلا تزال بالتصويرة بعض المظاهر المعروفة فى المدرسة العربية مثل
طريقة رسم طيات رداء يوحنا المعمدان .

وتستمد هذه التصويرة - شأنها شأن التصويرة السابقة - أصولها الدينية
من الفن المسيحى الشرقى . ومن الملاحظ أنها قريبة الشبه من تصويرة ^(١) تمثل
الموضوع نفسه فى المخطوط الذى سبقت الإشارة إليه ^(٢) . وتتفق التصويرتان
فى أوضاع الشخصين ، وفى حركة نزال الحمامة .

وإذا كانت هناك بعض مفارقات بين التصويرتين تتضح فى اشتغال التصويرة
القبطية وحدها على ملكين وعلى يد ترمز إلى الأب ، وفى أن عيسى فيها عار تماماً
ويستر سوءته بيده ، وفى أن يوحنا المعمدان يقوم بتعميد المسيح فى التصويرة
القبطية ، فى حين أنه يناوله ثيابه فى تصويرة « الأناز الباقية » فإن هذه العناصر
قد منع من ظهورها فى التصويرة الأخيرة بعض الاعتبارات الإسلامية والشرقية :
ذلك أن تمثيل اليد التى ترمز إلى الله يتنافى مع العقائد الإسلامية التى تحرم التجسيم ،
كما أن رسم الإنسان عارياً تماماً يتعارض مع التقاليد الشرقية ، ثم إن عملية التعميد
نفسها لها خطورتها عند المصور المسيحى لا المسلم .

وفضلاً عن ذلك فإن هذه العناصر التى خلت منها التصويرة الإسلامية
ليست تقليداً مسيحياً سائداً : إذ خلت منها أيضاً رسوم مسيحية أخرى ؛ وعلى
الرغم من أنه قد يبدو أن رسم الملكين يعتبر من التقاليد المسيحية الختمية وجدت
رسوم مسيحية قديمة وحديثة تمثل العباد ، وفى الوقت نفسه خلت من رسوم

(١) Bishr Farès, Ibid, pl. XXVI b

(٢) انظر صفحة ٢٢٣ .

مخطوط محفوظ بالمكتبة الأهلية فى باريس (Copte 13) تم نسخه فى دمايط سنة ١١٧٩ /

الملائكة^(١) . كما عثر على رسوم مسيحية لا تتمثل فيها يد الله : مثل رسم محفور في قرن من أُنخيم يرجع إلى القرن السادس أو السابع بعد الميلاد^(٢) .

أما تمثيل المسيح عارياً فإنه متأثر بالتقاليد الهلينية التي تميل إلى رسم الجسم الآدمي عارياً . ولقد وصلتنا رسوم مسيحية شرقية يشاهد فيها المسيح من تدياً بعض الثياب التي تقوم مقام الإزار في التصوير الإسلامية . ومن المعروف أنه من التقاليد الشرقية الإسلامية لبس الإزار في الحمامات العامة .

وهكذا يلاحظ أن التصوير تستمد أصولها الدينية من الرسوم المسيحية ، ولسكنها تكيفها حسب التعاليم الإسلامية والتقاليد الشرقية . أما أصولها الفنية فترجع أساساً إلى المدرسة المغولية ، وإن احتفظت بقليل من التفاصيل المعروفة في المدرسة العربية^(٣) .

ولقد سبقت الإشارة إلى أن هذا المخطوط يشتمل أيضاً على تصاوير غير إسلامية أو مسيحية^(٤) . ومن هذه التصاوير تصويرة تمثل ماشاوماشيانا مع اهرمين^(٥) . ويشاهد فيها اهرمين وهو يحاول إغراء ماشاوماشيانا .

وتتمثل في التصويرة جميع المميزات المعروفة في المدرسة المغولية^(٦) . وقد

(١) Bishr Farès المرجع نفسه صفحة ٧٤ .

ومن الملاحظ أن وجود الملائكين لا يستند إلى أي أساس من الإنجيل . بشر فارس : المرجع نفسه صفحة ٧٤ .

(٢) Bishr Farès المرجع نفسه الشكل ٢٩ صفحة ٧٥ .

(٣) نقلت هذه التصويرة في مخطوط متأخر من الكتاب نفسه محفوظ بالمكتبة الأهلية في باريس (Fonds Arabe 1489) . انظر :

E. Blochet, Les Enluminures des Manuscrits Orientaux-turcs, arabes, persans-de la Bibliothèque Nationale, pl. XV B ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 824 A.

(٤) انظر صفحة ١٢٧ — ١٢٩ .

(٥) A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, Pl. 823 B.

(٦) انظر صفحة ٢٠٨ — ٢١٠ .

رسم الفنان في هذه التصويرية عدداً من الأشجار اكتفى بإظهار سيقانها فقط ؛
ويلاحظ أن هذا من خصائص المدرسة المغولية بهامة ، وتصاوير هذا المخطوط
بخاصة : إذ يرضى الفنان برسم الأدميين والأشياء القريبة منهم فقط . ومن الملاحظ
أيضا في هذه التصويرية أن الأجسام أميل إلى القصر ؛ كما أن فيها تركيزاً
على الأيدي .

وعلى الرغم من أن التصويرية تشتمل بصفة عامة على المميزات المغولية فإنها
لا تزال تحتفظ ببعض المميزات الفنية المعروفة في تصاوير المدرسة العربية مثل رسم
طيات ثوب أهرمين بأسلوب محور ، وتمثيل بعض النباتات تمثيلاً زخرفياً ،
ورسوم الهالات حول رموس الأدميين .

وبالمخطوط نفسه تصويرية أخرى تمثل بها فريد النبي الكذاب وهو
يحاول أن يوهم أحد الفلاحين بأنه نبي قد نزل مباشرة من السماء ، وأنه قد كلف
بأن يعلم ديناً جديداً^(١) .

وتشتمل التصويرية على مميزات المدرسة المغولية^(٢) . وتتضح فيها العناية
برسم الأدميين ، والاقتران على تمثيل القليل من عناصر البيئة إذ يكتفى الفنان
برسم ساقى شجرتين فقط إلى جانبي التصويرية .

ومن الخصائص التي تتميز بها التصويرية قصر الأشخاص ، والتعبير عن الثياب
وطياتها بحموية ، ورسم السحاب في أعلى التصويرية على هيئة ستارة . وبالإضافة
إلى ذلك لا تزال تحتفظ التصويرية ببعض التفاصيل المعروفة في المدرسة العربية^(٣)
مثل طيات ثوب بها فريد المرسومة رسماً محوراً ، والهالتين حول رأس بها فريد
والفلاح ، وخلق الوجوه من التقاسيم المغولية .

(١) Pope, Survey المرجع نفسه لوحة ٨٢٣ .

(٢) انظر صفحة ٢٠٨ — ٢١٠ .

(٣) انظر صفحة ١٢٧ — ١٢٩ .

ولقد كان لتصاوير مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية المحفوظ
في مكتبة الجامعة في ادنبرة^(١) تأثير كبير في مخطوط متأخر من الكتاب
نفسه محفوظ بالمكتبة الأهلية في باريس^(٢) ، تم نسخه في القرن الحادى عشر
المجرى (١٧ م) : ذلك أن تصاوير هذا المخطوط المتأخر منقولة نقلاً يكاد يكون
حرفياً من تصاوير مخطوط ادنبره ، ومن ثم فهي تشتمل على خصائصها المختلفة ؛
غير أنه من الملاحظ أن تصاوير المخطوط المتأخر أكثر جموداً وتحديداً ووضوحاً
ودقة ، وأشد ميلاً نحو الطابع الزخرفى الآلى^(٣) .

وربما كان أهم الكتب التى زوقت بحسب المدرسة المغولية في إيران
كتاب « جامع التواريخ » الذى ألفه الوزير رشيد الدين ، وقدم الجزء الأول
منه إلى السلطان أولجايتو فى ١٤ ابريل سنة ١٣٠٦ م^(٤) . وقد وصلتنا بعض
مخطوطات مزوقة من هذا الكتاب ترجع إلى أزمنة مختلفة ، وتمثل تصاوير هذه
المخطوطات موضوعات تاريخية ، ودينية ، وأساطير خرافية ، ومناظر الحروب ،
ومجالس السلاطين والأمراء ، وحوادث البلاط .

(١) رقم السجل 161 Ar. MS.

(٢) رقم السجل 1489 Arabe

(٣) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاویر الإسلامية صفحة ١٨٥ -

E. Blochet, Les Enluminures des Manuscrita Orienaux-turcs, arabes, persans-de la Bibliothèque Nationale, pp. 58-60,, pls. 14-15; Th. W. Arnold and A. Grohmann, The Islamic Book, Pl. 40; A U. Popo, A Survey of Persian Art, pls. 824-825; Blshr Farès, Une Miniature Religieuse de L'École Arabe de Bagdad, p. 1, Note 4, p. 18, Fig. 1; G. Wiet, La religion islamique, in Histoire générale des religions, p. 350.

انظر أيضاً صفحة ١٢٢ حاشية ٢ و صفحة ٢١٩ حاشية ٣ -

وقارن مثلاً التصويرة الأصاىة التى تمثل البشارة فى Binyon المرجع نفسه لوحة ١١٥
بالصورة المنقولة فى Blochet, Enluminures لوحة ١٥ ب و فى Survey جزء د لوحة ٨٢٤ ب
وقارن التصويرة الأصاىة التى تمثل العهاد فى الأطاس شكل ٨٠٠ مكرر بالصورة المنقولة فى
Suyrey المرجع نفسه لوحة ٨٢٤ ب .

(٤) انظر صفحة ١١٩ -

وأقدم المخطوطات المؤرخة من هذا الكتاب نسخ عربية من أجزاء بعضها محفوظ في مكتبة جامعة أدنبره ، والبعض الآخر في الجمعية الآسيوية الملكية بلندن . وقد تم نسخ هذه المخطوطات للمؤلف نفسه في الرشيدية بالقرب من تبريز .^(١)

ويرجع المخطوطات المحفوظة في أدنبره إلى سنة ٧٠٦ هـ (١٣٠٦ م) ، وهو يحتوي على تاريخ الأنبياء ، وملوك الفرس الأوائل ، وسيرة النبي صلى الله عليه وسلم وبعض معلومات عن العباسيين ، والغزنويين ، والسلاجقة . ويتألف من ٢٧٧ ورقة ، ويشتمل على ٧٠ صورة^(٢) .

ويمتاز هذا المخطوط باحتوائه على تصاوير تمثل حوادث كثيرة ورد ذكرها

(١) انظر صفحة ١١٩ .

(٢) Buchthal, Kurz and Ettiughausen, Supplementary Notes to K. Holter's Check List of Islamic Illuminated Manuscripts before A.D. 1350 (in *Ars Islamica*, VII, 2, 1940), p. 160, No. 70; Blochet, *Les Écoles de Peinture en Perse*, in *Revue archéologique*, 1905, II, p. 130-132; J. Auboyer, *L'Influence chinoise sur le paysage dans la peinture de l'Orient* (in *Revue des Arts asiatiques*, IX, 1935) p. 230-232; Ph. Hitti, *History of The Arabs*. 4th ed. London, 1946, p. 421; G. Wiet, *La Religion Islamique* (in *Histoire Générale des Religions*. Paris 1947); Bishr Farés, *Une Miniature Religieuse de L'École Arabe de Bagdad*, p. 1, Note 4, p. 19-20; *Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in Edinburgh University Library*, 1925, No. 20; Th. W. Arnold, *Painting in Islam*. Oxford 1928, Pls XIX, XX, XXIII, XXIVb, XXV, LIII; E. Blochet, *Musliman Painting, twelfth to seventeenth century*, Translated from the French by Cicely M. Binyon. London, 1929, Pls, LIII-LVIII; F. R. Martin: *The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey from the eighth to the eighteenth century*, I, Figs. 12-15; L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and B. Gray, *Persian Miniature Painting*, pp. 44-45, No 25, Pls XVII-XXII; A. U. Pope, *A Survey of Persian Art*, V, Pl. 827 A and B

الدكتور زكي محمد حسن : السيرة في الفن الإسلامي . المقتطف مايو ١٩٤٠ صفحة ٤٨٧ — ٤٩١ ؛ فنون الإسلام صفحة ١٦٧ — ١٧٠ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاویر الإسلامية شكل ٨٠١ مكرر .

في القرآن الكريم وفي السيرة النبوية ، وفي سير الأنبياء ، بالإضافة إلى التصاوير التي تشتمل على موضوعات تاريخية . وتعتبر تصاوير هذا المخطوط أقدم ما عرف من التصاوير الدينية في الفن الإسلامي ، وذلك باستثناء التصويرة التي اكتشفها الدكتور بشر فارس في الجزء الحادي عشر من مخطوط الأغاني المحفوظ بدار الكتب المصرية والمؤرخ بسنة ٦١٤ هـ (١٢١٧/١٣١٨ م)^(١) (رقم ٥٧٩ أدب) والتي لا تزال مثاراً لكثير من الآراء المتعارضة^(٢) .

وتتميز تصاوير المخطوط بصفة عامة باستخدام قليل من التاوين ، وبالاعتماد على الخطوط القوية المعبرة التي عوضت النقص في التلوين ؛ كما أن الرسوم الآدمية فيها أميل إلى الطول ، ولا يحف برؤوسها هالات .

ومن التصاوير التي تمثل قصص الأنبياء التي ورد ذكرها في القرآن الكريم تصويرة تمثل قصة إلقاء موسى في اليم وهو طفل وليد^(٣) . وتوضح هذه التصويرة نصاً في كتاب « جامع التواريخ » يعتمد على القصة التي ورد ذكرها في بعض آيات القرآن الكريم والتي تحكي كيف أن أم موسى خافت على ابنها الوليد من فرعون الذي أمر بذبح أولاد بني إسرائيل فوضعتة في صندوق وألقت به في اليم ، ثم التقطه آل فرعون ، واستطاعت امرأة فرعون أن تقنع فرعون بتبني الطفل ليكون لهم عدواً وحرزاً .

ويشهد في التصويرة الصندوق الذي يحوى الطفل الوليد تتقاذفه أمواج

(١) Bishr Farès, Une Miniature Religieuse de L'École Arabe de Bagdad, Son Climat; Sa Structure at Ses Motifs, Sa Relation avec L'cosmographie Chrétienne d'Orient, Le Caire, 1948.

(٢) انظر صفحة ١٥٦ — ١٥٨ وحاشية ١ في صفحة ١٥٨ .

(٣) L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and B. Gray, Persian Miniature Painting, Pl. XVIII A.

نهر النيل ، وقد وقف ثلاث نساء من آل فرعون على ضفة النهر يشرن إلى الصندوق ، استعدادا لالتقاطه .

ومن الواضح أن التصوير مرسومة بحسب المدرسة المغولية^(١) — شأنها في ذلك شأن تصاوير المخطوط . ويلاحظ أن المقدمة فيها تتسع انشاعاً يطغى على المؤخرة ؛ وقد لجأ المصور إلى ذلك حتى يوفر في المقدمة حيزاً لرسم نهر النيل . وبالإضافة إلى ذلك تشتمل التصويرة على كثير من التفاصيل المغولية والتصينية مثل التعبير عن العمق — وهذا من المميزات الرئيسية في المدرسة المغولية ؛ ومثل رسم النباتات وسميتان الأشجار بروح واقعية ، وتمثيل التقاسيم المغولية بطريقة تصنيف الشجر .

ومع ذلك فإن أسلوب رسم المياه في التصويرة يمت بصلة وثيقة إلى المدرسة العربية . وهو قريب الشبه مثلاً من رسم المياه في تصويرة في مخطوط مزوق من مقامات الحريري بالمكتبة الأهلية في باريس يرجع إلى سنة ١١٢٤هـ (رقم ٨٤٧٥) عربي^(٢) : ذلك أن المصور في كلتا التصويرتين قد عبر عن رجرجة المياه تعبيراً زخرفياً يشبه رسم تجمع الديدان^(٣) .

هذا وقد نجح المصور في تزويد التصويرة بحركة وحيوية ، وذلك بأن رسم النهر منحرفاً من الركن الأيسر الأعلى إلى الركن الأيمن الأسفل ، ومثل المياه بمخطوط مقوسة قوية معبرة ، وزود رسوم النباتات والحشائش والأشجار ببعض لمسات واقعية .

(١) انظر صفحة ٢٠٨ — ٢١٠ .

(٢) الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاویر الإسلامية شكل ٨٧٦ .

(٣) De Lory, Le Miroir de Bagdad, Fig. 7; Les Arts de L'Iran :

L'Ancienne Perse et Bagdad. Catalogue de L'Exposition de la Bibliothèque Nationale rédigé par H. Corbin, Paris 1938, Pl. 7 a; Bishr Farès Une Miniature Religieuse de L'École Arabe de Bagdad, Fig. 20,

ومن التصاوير التي تمثل بعض حوادث السيرة النبوية في المخطوط تصويرة تمثل النبي (ص) وهو يتلقى الوحي لأول مرة في غار حراء^(١) : ذلك أنه أثناء تعبد النبي (ص) في الغار جاءه جبريل ، وقال له : اقرأ يا محمد . فقال ما أنا بقارى . وأعاد عليه القول ثلاث مرات ، وأخيراً أوحى إليه بأولى آيات القرآن الكريم : « اقرأ باسم ربك الذى خلق . خلق الإنسان من علق . اقرأ وربك الأكرم . الذى علم بالقلم . علم الإنسان ما لم يعلم^(٢) » .

و يشاهد في التصويرة النبي (ص) جالساً في فجوة بين التلال ، والملك واقفاً أمامه يشير إليه بإصبعه ويوحى إليه بالرسالة ؛ وللملك جناحان وعلى رأسه تاج .

وتتضح في التصويرة خصائص المدرسة المغولية^(٣) . ويلاحظ أن تقاسيم الوجهين مغولية ، كما أن الأجسام أميل إلى الطول . وإذا كانت تعبيرات الوجهين لا تنم عن خطورة هذا الحادث الجلل في تاريخ الإنسانية ، فقد استطاع المصور أن يعوض ذلك باستخدام الخطوط المقوسة المنفذة في رسم طبقات الثياب ، ومستقرات الأرض إذ أنها توحى بما يختلج في نفس النبي (ص) وجبريل من إحساس بأهمية هذه اللحظة الحاسمة . وقد جمع المصور في هذه الخطوط بين الطابع الواقعي والروح الزخرفية جمعاً موفقاً ؛ كما لاءم - من جهة أخرى - بين البيئته والأشخاص ، وبذلك أضفى على التصويرة توازناً ، ووفر لها الوحدة .

ومن الملاحظ أن أجنحة الملك هنا تخرج من الذراعين ، في حين أن أجنحة

(١) الدكتور زكي محمد حسن : المرجم نفسه شكل ٨٠١ مكرر ، Bisti Farès المرجم

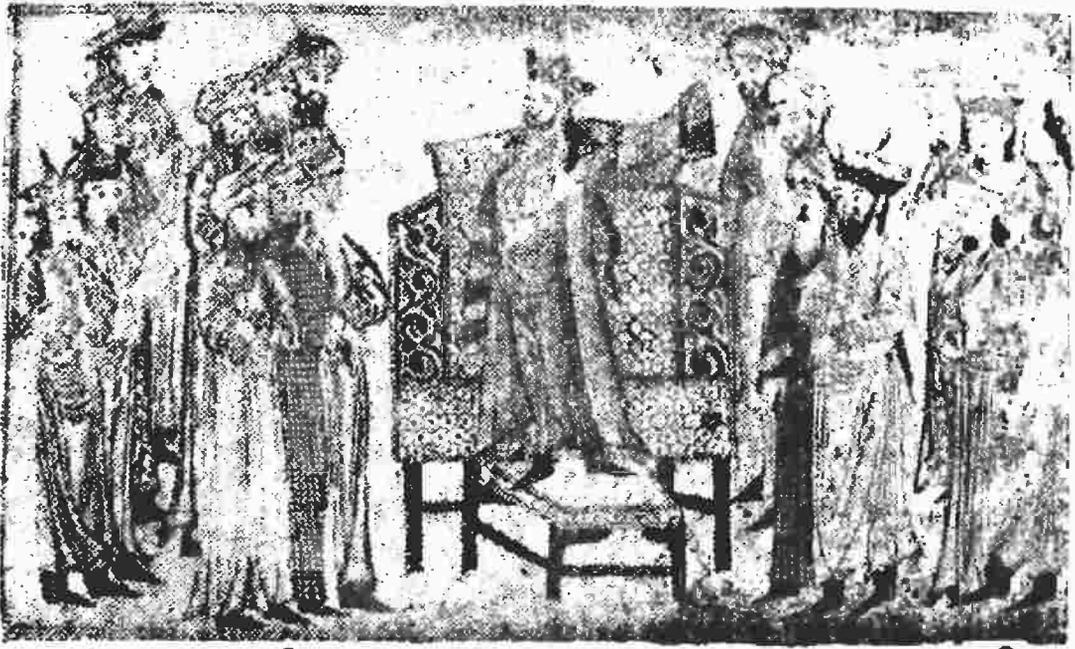
نفسه لوحة ٧ ب .

(٢) قرآن كريم : سورة العلق .

(٣) انظر صفحة ٢٠٧ - ٢١٠ .

الملك في صورة البشارة في مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيروني^(١)
تخرج من الأكتاف .

وبالإضافة إلى التصاوير الدينية فإن بالمخطوط تصاوير أخرى ذات طابع مدني
كالتصاوير التاريخية . ومن أمثلة هذا النوع من التصاوير صورة تمثل يمين
الدولة وهو يعرض الخلعة التي أرسلها الخليفة إليه . شكل ٤١ . ويشاهد في
التصوير يمين الدولة واقفاً على مقعد خلفه حجاب تكسوه حليات من الزخرف
الهندسية ، والزخرفة العربية المورقة الجميلة (الاراباسك) ، وهو يشرع في ارتداء
خلعة الخليفة : وقد وقفت حاشيته عن يمينه ويساره : الرجال في الأمام ،
والنساء في الخلف .



شكل ٤١ — يمين الدولة يعرض الخلعة التي أرسلها الخليفة إليه .
نصورة في مخطوط من كتاب جامم التواريخ للوزير رشيد الدين
في مكتبة جامعة ادنبره . الرشيدية بالقرب من تبريز سنة ٧٠٧ هـ
(١٣٠٦ م) .

(١) انظر صفحة ٢٢٠ شكل ٤٠ .

Th. W. Arnold, The Old and New Testament in Muslim Religious Art, Pl. 4 ; L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and B. Gray, Persian Miniature Painting, Pl. 15 A ; Bishr Farès, Une Miniature Religieuse de L'École Arabe de Bagdad, Pl. XXX a, pp. 78-84

ويلاحظ أن التصويرة تمثل منظرا في داخل قاعة أو غرفة أو مسجد ،
ومن ثم فهي لا تنقسم إلى مقدمة ومؤخرة ، وليس بها تعيين للمستويات ،
إذ أن هذه الخصائص مقصورة في التصاوير المرسومة بحسب المدرسة المغولية على
تلك التي تمثل المناظر في الهواء الطلق حيث توجد الأرض والأفق (١) .

غير أن التصويرة التي نحن بصددتها تشتمل على مميزات مغولية بارزة : تتمثل
في تقاسيم الأوجه ، وفي نوع الثياب ، وفي طريقة التعبير عن طبيعتها ، وفي نوع
الأحذية ، وفي تنوع أغطية الرؤوس ، وفي أسلوب تصفيف شعر الرجال على هيئة
الذيل ، وطريقة ترتيب شعر النساء .

وفضلا عن ذلك يلاحظ أن المصور على بعض الإلمام البسيط بقواعد المنظور؛
ويتضح ذلك في طريقة رسم أرجل المقعد ، ورسم الأشخاص بعضهم خلف بعض .
أما المخطوط المحفوظ في الجمعية الآسيوية الملكية في لندن (٢) فقد تم نسخه
في سنة ١٧٩٤ هـ (١٣١٤ م) ؛ وهو يضم ٥٩ ورقة و ١٠٠ تصويرة ؛ ويحتوى
على بعض أجزاء من سيرة النبي (ص) وخلفائه ، بالإضافة إلى تاريخ الهند وسيرة
بوذا ، وجزء من تاريخ اليهود (٣) .

(١) انظر صفحة ٢٠٨ — ٢١٠ ،

(٢) انظر صفحة ٢١٠ — ١٢١ .

(٣) Morley, Catalogue, No 1; F. R. Martin, The Miniature Painting

and Painters of Persia, India, and Turkey from the eighth to the eighteenth century, I, Pls. 27-32; E. Blochet, Musulman Painting, twelfth to seventeenth century, Pls. 48-52; E. Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient, Pls. 23-27; B. Gray, Persian Painting, Pl. 3; L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and B. Gray, Persian Miniature Painting, p. 44-46, No. 26, pl. 23 A & B; Th. W. Arnold and A. Grohmann, The Islamic Book, pl. 41; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 828 A & B.

الدكتور زكي محمد حسن : الصين وفنون الإسلام صفحة ٣٧ و ٣٨ و ٤٤ و ٤٩ و ٥٣ ؛
أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٠٢ مكرر .

وتتفق تصاوير هذا المخطوط من حيث الأسلوب مع تصاوير المخطوط
المحفوظ في مكتبة الجامعة في إدنبرة ، وهي تمثل موضوعات المختلفة التي يتكلم
عنها المخطوط : من حوادث السيرة ، وقصة بوذا وغيرها .

ومن التصاوير التي تمثل السيرة تصويرة توضح تكليف علي وحزمة بيمه
إشـكل ٤٢ . ويشاهد في التصوير عدد من الرجال على ظهور الخيل يتسكرون
بأيديهم الخراب .



شكل ٤٢ - تكليف علي وحزمة بيمه - تصويرة في مخطوط
من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين في الجموية الأسبوية المنكية
بلندن - الرشيدية بالقرب من برطرسنة ٧١٤ هـ (١٣١٤ م)

وتتضح في التصوير خصائص المدرسة المغولية : إذ تنقسم بصفة عامة إلى
مقدمة ومؤخرة لاصلة بينهما ، وتبدو المقدمة - التي تقسمها خطوط إلى عدد
من المستويات - كأنها مرتفع من الأرض يشاهد خانقه الأفق الذي يمتد إلى
ما لا نهاية ؛ وتمثل المقدمة المسرح الذي تجري عليه الحوادث : إذ تقف الخيل
عليها ؛ ومن الملاحظ أن حوافر الخيل تقف في أغلب الحالات على الخطوط التي
تقسم المقدمة ، وتمتد صور الخيل والفرسان حتى تصل إلى أعلى التصوير ،

وبذلك تحجب جزءاً كبيراً من الخلفية .

وبالإضافة إلى ذلك رسم المصور قسماً الأوجه بأسلوب مغولى ؛ كما عني برسم الخليل ، وتوضيح أعضائها بدقة ، والتعبير عن حركاتها المختلفة ، وتمثيل طيات الثياب تمثيلاً يجمع بين الواقع والزخرفة .

ومن الواضح أن المصور على بعض الإلمام بتقواعد المنظور والتقصير : ويتضح ذلك في رسمه للخييل بعضها خلف بعض ، وفي رسم حصانين من الخلف في وسط التصوير . كما نجح في توزيع المجموعات في التصوير وفي التوفيق بين البيئة والفرسان^(١) .

وتمتاز تصاوير هذا المخطوط بأن بعضها يمثل مناظر طبيعية بختة ويخلو أحياناً من الرسوم الأدبية ، وتستمد هذه التصاوير عناصرها الطبيعية المختلفة من الصور الصينية ، ومن ثم لا تمت بصلة في معظم الأحيان إلى المناطق التي تمثلها . ومن التصاوير التي تمثل مناظر طبيعية في هذا الكتاب تصويرة تمثل « الجبال في الطريق إلى بلاد التبت^(٢) » . ويشاهد في التصوير مجموعة من التلال تنمو على سفوحها المدرجة بعض الشجيرات ، بالإضافة إلى شجرتين كبيرتين . وقد رسم المصور في أسفل التصوير منزلين ، ظهر جانب من كل منهما في كل من طرفي التصوير ، كما رسم أمام المنزلين شخصين .

وتشتمل التصويرة على المميزات المغولية : من حيث التقسيم إلى مقدمة

E. Kühnel, Miniaturmalerei im Islamischen Orient, Fig. 24; (١)

A. U. Pope, A Survey of Persian Art, pl 828 B.

(٢) الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل

٨٠٢ مكرر .

E. Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient pl 25; L. Einyon, J. V. S. Wilkinson and B. Gray, Persian Miniature Painting, p. 46, pl. XXIII B.

وخلفية ، وتقسيم المقدمة إلى عدد من المستويات . ومن الملاحظ أن المقدمة قد اتسعت اتساعاً كبيراً حتى طفت على المؤخرة ؛ ويرجع ذلك — من غير شك — إلى رغبة المصور في رسم عدد من الجبال المرتفعة .

ومن الواضح أن رسوم العماير ، والمناظر الطبيعية ، وتقاسيم وجهى الشخصين وثيابهما . كلها ذات طابع صيفي . والحق أن مناظر التصوير لا تمت بأية صلة إلى مناظر الطريق المراد رسمها ، ولكنها مستمدة من التصاوير الصينية شأنها في ذلك شأن غيرها من التصاوير المرسومة بحسب المدرسة المغولية .

وتمثل تصوية أخرى في المخطوط نفسه « جبال الهند ^(١) » . ويشاهد في هذه التصوية منظر طبيعي خال من الرسوم الأدمية : وهو يتألف من مجموعة من الجبال الشاهقة الارتفاع ، تنمو عليها الأشجار والشجيرات ، وفي أسفلها مجرى من المياه تسبح فيه الأسماك والطيور ، وخلف الجبال يشاهد الأفق الممتد إلى ما لا نهاية . ومن الملاحظ أن عناصر التصوير مستمدة من التصاوير الصينية ، ومرسومة بحسب المدرسة المغولية .

وعلى الرغم من أن التصوير لا تمثل — بأية حال — جبال الهند تمثيلاً حقيقياً مما يدل على أن المصور على جهل تام بالإقليم الذي يصوره فإن التصوير منعمة بالحوية بفضل استخدام الخطوط المقوسة المنعمة ، وبفضل البراعة في توزيع الجبال المثلثة ، والربط بينها وبين الأشجار ربطاً متوازناً جميلاً . كما أن التنوع في حركات الأسماك ، فضلاً عن الواقعية في رسم الطيور السابحة في الماء قد زود التصوير بشيء من الحياة والحركة يقابل الروح الزخرفية الواضحة في أسلوب تمثيل المياه .

E. Kühnel, *Miniaturmalerei im islamischen Orient*, pl. 23; (١)
L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and Gray, *Persian Miniature Painting*,
p. 46, pl. XXIII A.

وبالإضافة إلى هذين المخطوطين من جامع التواريخ ، يوجد في طوبقا بوسراى فى استانبول جزء من مخطوط فارسى مزوق من الكتاب نفسه يرجع إلى تبريز فى سنة (٧١٧هـ) ١٣١٧ م^(١) ، وتوضح كثير من تصاوير هذا المخطوط خصائص المدرسة المغولية^(٢) ، بل إن بعضها يكاد يكون مطابقاً تماماً لتصاوير مخطوطى إندره والجمعية الآسيوية المالكية بلندن^(٣) . ويغلب على تصاوير هذا المخطوط طابع الكتابة ، وتماز الرسوم الأدمية بالقصر ، وتظهر على الأوجه مظاهر القسوة والخشونة ، ويتضح فيها المميزات المغولية . ومن المرجح أن هذا المخطوط يشتمل على تصاوير ترجع إلى عصور مختلفة .

وتمثل صورة فى هذا المخطوط بمض الفرسان يقتربون من قلعة^(٤) [شكل ٣٠] ويشاهد فيها ثلاثة فرسان قادمين إلى قلعة ، وقف فى أعلاها عدد من الجنود أحدهم يحمل العلم ، وآخر يمد يده كأنه يحيى الفرسان القادمين الذين يبادلونه أثنان منهم التحية .

وتشتمل هذه التصويرة على مميزات المدرسة المغولية . من حيث انقسامها إلى مقدمة وخلفية ، وتركيز الحوادث على المقدمة التى تمثل الأرض ، والتى تنقسم بدورها إلى عدد من المستويات . ومن الملاحظ أن المقدمة قد رسم عليها الحصن والفرسان ، كما رسم فى آخر مستوياتها شجرة كبيرة ذات طابع « مغولى » . وليس بين حجم الحصن والأشخاص أى تناسب .

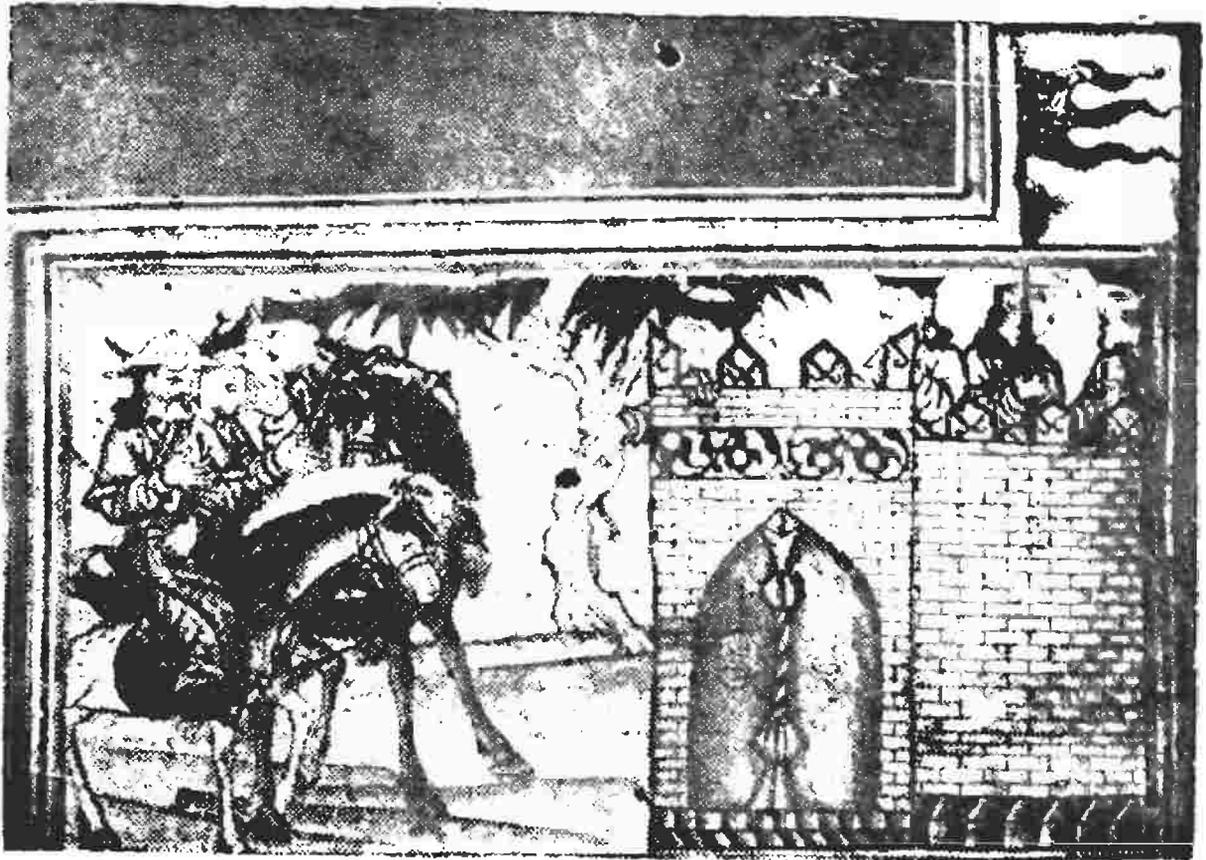
ومن الملاحظ أن هذه التصويرة قريبة الشبه فى تصميمها العام ، وأسلوب

(١) رفا ١٨٦٣ ، ٢٤٧٥ ، Pope, Survey, III, P. 1835, No 3.

(٢) انظر صفحة ٢٠٨ — ٢١٠ .

(٣) L. Binyon, j. V. S. Wilkinson and B. Gray, Persian Miniature Painting, pp. 34-35.

(٤) Aga - Oglu, Preliminary notes on some Persian illustrated MSS. in the Topkapu Saray Müzesi, Ars Islamica, I, 1934, p. 183 ff.



شكل ٤٣ — بعض الفرسان يقتربون من قلعة. تصويرة في مخطوط
من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين وطوبقا بوسراى باستنبول.
بريز سنة ٧١٧ هـ (١٣١٧ م)

توزيع عناصرها من تصويرة في مخطوط الآثار الباقية للبيروني المؤرخ فيما بين
سنتي ١٣٠٧ و ١٣١٤م وفي المخطوط المتأخر المنقول منه المحفوظ في المكتبة الأهلية
في باريس (Arabe 1489)^(١).

وتمثل تصويرة أخرى في المخطوط نفسه « مجلس السلطان السجوق محمود
بن ملكشاه بن ألب ارسلان »^(٢) [شكل ٤٤] ويشاهد فيها السلطان جالساً
على عرشه داخل إيوان يرتكز سقفه على أعمدة بعضها مزدوج ، وإلى يساره
اثنان من حراسه يحملان سلاحهما ، ويتقدم إليه رجلان ، وقد خفضا رأسيهما ،
وخلفهما ثلاثة أشخاص ربما كن سيدات .

E. Blochet, Les Enluminures des Manuscrits Orientaux-turcs, (١)
arabes, persans-de la Bibliothèque Nationale, pl. XV A.

Ara Islamica, I, 1934, p. 183 ff. (٢)



شكل ٤٤ - مجلس السلطان السلجوق محمود بن ملكشاه
ابن الب أرسلان . نصورة في مخطوط من كتاب جامع
التواريخ لرشيد الدين في طوبقا بوسراى باسطنبول . تبريز
سنة ٧١٧ هـ (١٣١٧ م)

ولا يظهر في هذه التصويرة الانقسام إلى مقدمة ومؤخرة ، أو تقسيم المقدمة
إلى مستويات ، ويرجع ذلك - من غير شك - إلى أنها تمثل منظرا داخليا^(١) .
ومع ذلك تتضح فيها جميع خصائص المدرسة المغولية الأخرى من حيث تقاسيم
الأوجه ، وشكل الثياب وطياتها ، وأسلوب رسم الأيدي وحر كتابها .
ولا يحاول المصور هنا التعبير عن المنظور : ذلك أن كل الأشخاص والأعمدة
في مستوى أفقي واحد .

ويشتمل هذا المخطوط أيضاً على نصورة تمثل مجلس السلطان الغزنوي
جلال الدولة محمد^(٢) . ويشاهد في هاته التصويرة السلطان داخل
مرادق مرفوع على أعمدة لولبية ، وهو جالس على مقعد صغير ، وخلفه يقف
بعض حراسه ، وأمامه بعض الأشخاص يفتحون اثنان منهم .

(١) انظر صفحة ٢٠٨ - ٢١٠ .

(٢) Ars Islamica, I, 1934; p. 183 ff.



شكل ٥ : — يجلس السلطان الفزنوي جلال الدولة محمد .
تصويره في مخطوط من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين
في طابوقا بوسراى باستانبول . تميز سنة ٧١٧ (١٣١٧ م) .

ولا تنقسم التصويرة إلى مقدمة وخلفية ؛ ويرجع ذلك — من غير شك —
إلى أنها تمثل منظرًا داخليًا . ومع ذلك تتضح فيها جميع الخصائص التي تميز التصاوير
المرسومة بحسب المدرسة المغولية : من حيث تقاسيم الأوجه ، والزي ، وطريقة
رسم الطيات ، والأيدي وحر كاتها ، وشكل أغطية الرأس ، والنعال . ومن
المشاهد أن جميع الأشخاص في هذه التصويرة تتدلى من آذانهم قراط .
ويتضح في رسم الأشخاص الميل نحو القصر الذي تميز به تصاوير هذا
المخطوط بصفة عامة .

وقد أظهر المصور بعض العناية في التعبير عن المنظور ، كما يتضح ذلك في
رسم الأدميين ، وارجل المقعد الذي يجلس عليه السلطان ، وأو أن وضع قدمي
الآدامي محور وغير طبيعي .

وثمة مخطوط كبير من جامع التواريخ يقال إنه كان مؤرخا بسنه ١٣١٨ م ،

وقد عرض هذا المخطوط في فيلادلفيا في سنة ١٩٣٦م ؛ كما عرض عدد من تصاويره في معرض الفن الإيراني الذي عقد في لندن في سنة ١٩٣٠م^(١) . ويضم هذا المخطوط نحو ٥٠ صورة بعضها أضيف إلى المخطوط في عصر متأخر ومن ثم يمثل مدرسة مختلفة^(٢) .

ومن تصاوير هذا المخطوط صورة كانت في مجموعة طباع تمثل أحد مشاهد البلاط^(٣) . ويشاهد في هذه الصورة أمير أو وال جالس على عرشه يتحدث إلى رجلين من أتباعه : أحدهما يجلس على مقعد ، والآخر يجلس على الأرض . وليس بهذه التصوير تقسيم إلى مقدمة ومؤخرة ؛ ويرجع ذلك - من غير شك - إلى أنها تمثل منظرًا داخليًا . غير أنها تشتمل على الخصائص الأخرى التي تميز المدرسة المغولية مثل طريقة رسم تقاسيم الأوجه ، والتعبير عن الثياب ، وطياتها ، وشكل الأيدي وحركاتها ، وهيئة العرش .

ويلاحظ أن المصور قد حاول التعبير عن المنظور في رسم الأقدام ، وأرجل المقعد .

وإلى جانب المخطوطات المزوقة من كتاب جامع التواريخ التي سبقت الإشارة إليها يتمثل أسلوب المدرسة المغولية بوضوح في عدد من التصاوير التي تنسب إلى مخطوطة مزوقة من الشاهنامه تعرف باسم شاهنامه ديوت

(١) الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥٢٠ - ٥٢١ شكل ٨٠٦ مكرر ؛ الصين وفنون الإسلام صفحة ٣٨ و ٦٥ .

L. Binyou, J.V.S. Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, p. 35, No. 28, p. 46 ; A.U. Pope, A survey of Persian Art, III, p.1839-1840⁷ V, pl. 829.

(٢) الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥٢٠ - ٥٢١ .

A. U. Pope, A Survey of Persian Art, III, p. 1839-1840.

(٣) الدكتور زكي محمد حسن : المرجع نفسه شكل ٨٠٦ مكرر .

A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 829.

(م ١٦ - التصوير الإسلامي)

Demotte^(١) . وهذه التصاوير كبيرة الحجم ، وتمتد عادة بمرض الصفحة كلها^(٢) . وتسميه التصاوير المرسومة بحسب المدرسة المنولية في هذه الشاهنامه — من حيث الألوب — تصاوير مخطوطي جامع التواريخ في أدب^(٣) واجمعية الآسيوية الملكية في لندن^(٤) .

ومن هذه التصاوير تصويرة تمثل الحرب بين اردشير و اردوان^(٥) وقد ذكرت الشاهنامه — بعد هذه الحرب — أن اردشير بابكان ، وهو من نسل ساسان : حفيد الملك بهمن بن إسفنديار بن جشتاسب ، نشأ في بيت بابلك وهو جده من أمه ، فبعث به إلى الملك اردوان ، ملك الري ، وكان أعظم ملوك الطوائف الذين كانوا يحكمون إيران في ذلك الوقت . وحدث أن غضب الملك أردوان على اردشير ، وعمل على إزالته ، فبينه في خدمة الاصلبل والخليل ، مما أحزن اردشير ، ودفعه إلى الحرب ، وإلى التجهيز لتمثال اردوان . واستطاع

(١) انظر صفحة ١١٢ — ١١٣ .

(٢) الدكتور زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عند الفرس صفحة ٢٤ — ٢٦ ؛

أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥١٩ — ٥٢١ وشكل ٨٠٣ — ٨٠٥ مكرر و ٨٠٩ مكرر

D. Brian, A Reconstruction of the Miniature Cycle in the Demotte Shah Namah, Ars Islamica, VI, pp. 97-112 ; Diamond, A Handbook of of Muhamadaw Art, fig 16 ; Binyon, Wilkinson and Gray, Fersian Miniature Painting, No. 29, pls. 10, 24 A, 25-27 ; J.V. S. Wilkinson, The Shah-Namah of Firdausi. The Book of the Persian Kings ; E. Schröder, Ahmad Musa and Shams Al-Din, Ars Islamica, VI, pp.119-125; Ph.Walter Schulz, Die persisch-islamische Miniaturmalerei. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Irans, II, pls. 20-59; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pls. 635-640.

(٣) انظر صفحة ٢٢٨ — ٢٣٣ .

(٤) انظر صفحة ٢٣٣ — ٢٣٦ .

Ph. Walter Schulz, Die persisch-islamische Miniatur-malerei, II, (٥) pl. 20.

أردشير أن يجمع جيشاً قوياً ، ثم استولى على اصطخر ، وملك فارس ؛
« ولما انتهى الخبر إلى اردوان ضاقت عليه الأرض بما رحبت ، فشد الجوع ،
وجند الجنود ، وسار من ارضي قاصداً قصد اصطخر ، فالتقاء اردشير ، واتصلت
الحرب بينهما أربعين يوماً متوالية » . وأخيراً انتصر اردشير ، وحمل اردوان إليه
أسيراً ، فأمر به ، فوسط بالسيف (١) .

وتمثل التصويرة جانباً من الحرب التي دارت بين اردشير و اردوان ويشاهد
فيها فرسان قد لبسوا الدروع المغولية ، ومن بينهم فرسان تقدم كل منهما جيشه ،
والتحارر معا في مبارزة حامية .

وتمتصيح في هذه التصويرة الخصائص الفنية المروفة في المدرسة المغولية : إذ
تنقسم التصويرة إلى مقدمة ومؤخرة تمثلان الأرض والأفق على التماقب ، كما
تنقسم المقدمة إلى عدد من المستويات بوساطة خطوط ينمو منها المشائش ،
والنباتات الصغيرة ؛ ويخرج من بعض هذه المستويات ساق شجرة ضخمة مرسومة
بأسلوب صيني ، تتدلى الأوراق من بعض فصوصها في أعلى التصويرة . وتمثل
المقدمة المسرح الذي تقع فيه المعركة إذ يشغلها الفرسان . ومن الملاحظ أن التصويرة
مفعمة بالحياة والتعبير عن الحركة والعنف .

وعلى عكس التصويرة السابقة يتمثل هدهو نسبي في تصويرة أخرى بالخطوط
نفسه توضح بطريقة مؤثرة إعدام اردوان (٢) . إذ يشاهد الملك الأسير يطأطأ
رأسه مهيناً ذليلاً ، في حين يقوده أحد الجنود بحبل شد إلى رقبتة ، وقد قيدت

(١) أبو القاسم الفردوسي : الشاهنامه . ترجمة الفتاح بن علي البنداري . إخراج
الدكتور عبد الوهاب عزام جز ٢ صفحة ٣٩ — ٤٢ .

(٢) L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and Gray, Persian Miniature
Painting, pl. XXV A.

الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٠٧ مكرر .

يداه خلف ظهره ، وفي الوقت نفسه يهجم الجندي بضربة بالسيف ؛ أما أردهشير
فيقف أمامه ممتطيا صهوة جواده بين كوكبة من فرسانه ، وهو مزهو بانتصاره
شامت من أسيره .

وإلى جانب الخصائص المغولية الرئيسية التي تنتظم هذه التصويرة تشتمل
أيضا على بعض التفاصيل التي تتميز بها المدرسة المغولية مثل الأزياء المغولية من
أحذية وثياب ، وأغطية الرأس المختلفة ، والدروع المغولية ، وتقاسيم بعض الأوجه
والحشائش والنباتات الصغيرة التي تنمو من الخطوط التي تقسم المائدة
إلى مستويات ، ورسم الشجرة بما فيها من أغصون وأوراق بطريقة صينية .

وبالإضافة إلى التصاوير المرسومة بحسب المدرسة المغولية البهجة تشتمل
شاهنامه ديموت على تصاوير أخرى تحتوي على مميزات تنبئ بقرب ظهور أسلوب
إيراني جديد له طابع خاص يختلف عن طابع المدرسة المغولية . وقد عرف هذا
الأسلوب الجديد فيما بعد باسم المدرسة التيمورية .