

البَابُ السَّابِعُ

الطراز المغولي في إيران

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

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



oboi.kandi.com

الفصل الأول

١ - الأسرة الأَلخانية

(٦١٥ - ٧٣٥ هـ) (١٢١٨ - ١٣٣٤ م)

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

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

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

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

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

العمارة :

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

عمارة المساجد :

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

لم يتبق من آثار العاصمة تبريز إلا المسجد الجامع الذي شرع في تشييده « على شاه تاج الدين » في عام (٧١٢ هـ - ١٣١٢ م) وتم في عام (٧٢٢ هـ - ١٣٢٢ م) . ويعتمد تصميم هذا الجامع على صحن يحيط به أربعة إيوانات ينعدم وجود القبة فيه ، كما يتميز بجدران عالية مشيدة بالآجر (ش ١٥٤) ، ويغطي جدران الإيوانات الداخلية والأروقة بلاط خزفي . ومن المساجد التي شيدت على الطراز

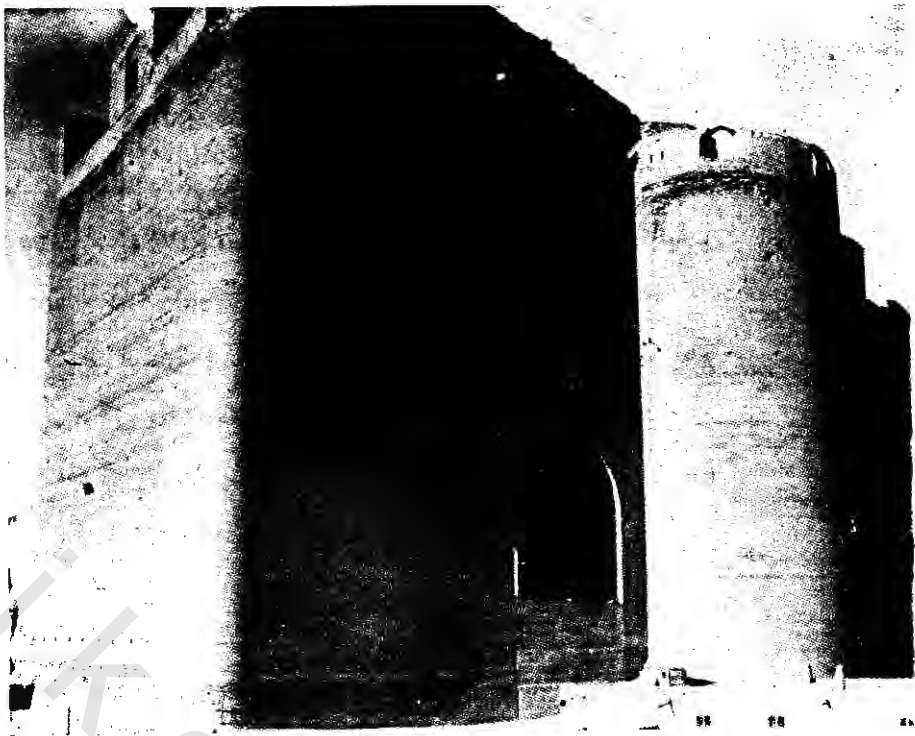
السلجوق المتعاقد ، مسجد جامع « يزد » الذى بدئ فى تشييده فى أواخر العصر المغولى فى عام (٨٧٢٥ - ١٣٢٤م) ، ثم أدخلت عليه إضافات فى العهود التالية ، وجامع مدينة فيرامين الذى تم تشييده عام (٨٧٢٧ - ١٣٢٦م) .

ولقد استمر نشاط العمارة فى إيران بعد سقوط الدولة المغولية حيث اهتم المظفرون الذى كان مركز حكمهم إقليمى فارس وكرمان بعمارة المساجد ، فأضافوا تعديلات إلى جامع يزد كما أقاموا المسجد الجامع بمدينة كرمان عام (٨٧٥٠ - ١٣٤٩م) .

الأضرحة والمساجد :

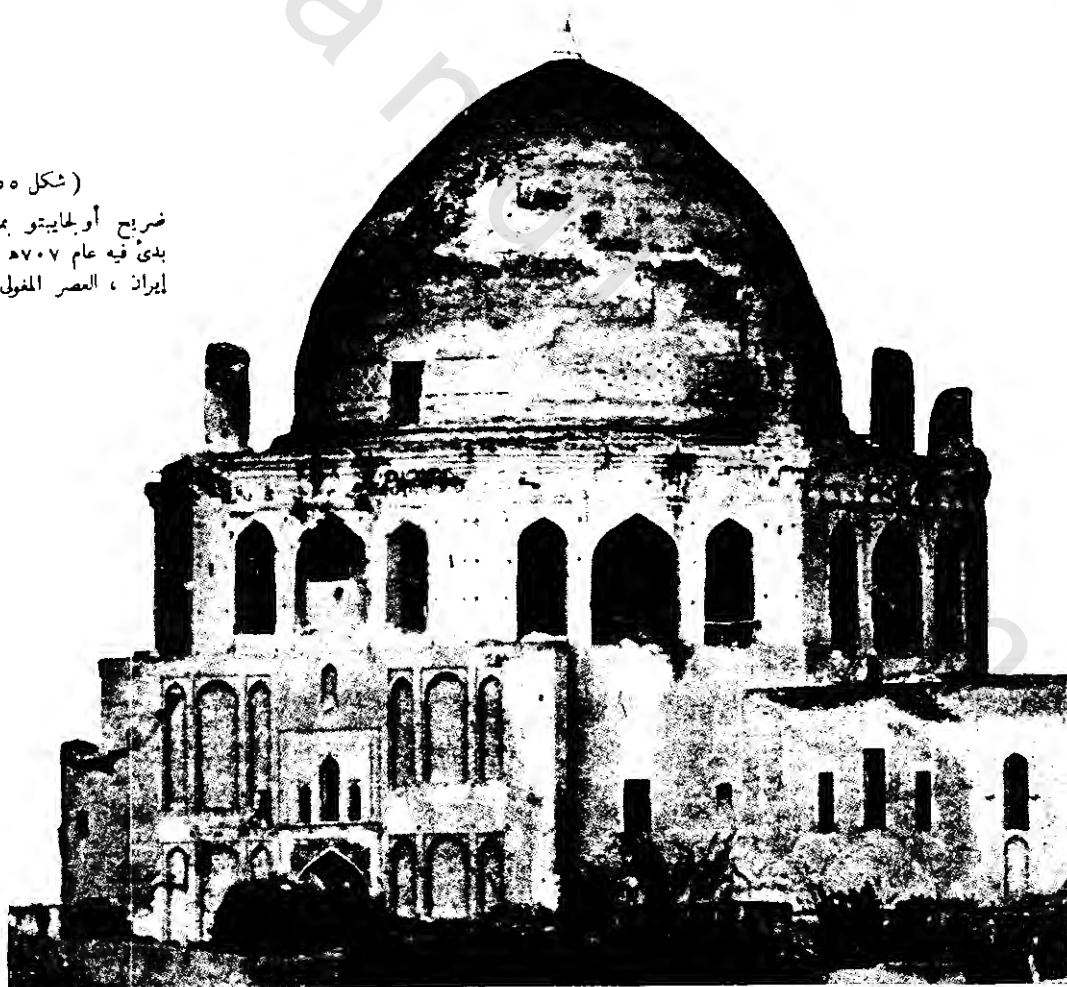
لم يظهر فى ذلك العصر تغيير فى نموذج الضريح الساجرى المشيد على هيئة برج . ويتضح ذلك من ضريح بمدينة مراغة مشيد على هيئة برج يعاوه هرم ذو قاعدة مشمئة وينسب إلى إحدى بنات هولاكو ، ويغطى البرج طبقة من فسيفساء الخزف المطلى . ولقد تكرر ظهور هذا الأسلوب فى أضرحة الأئمة الموجودة بالقرب من مدينة كوم .

أما الأضرحة ذات القباب فيظهر بها بعض الأساليب المغولية فنلاحظ أن قبابها الخارجية قد زادت ارتفاعاً فى العصر المغولى مع بقاء القبة الداخلية المنخفضة التى تغطى حجرة المدفن ، كما كثر استخدام العقود . ومن أجمل الأضرحة ذات القباب ضريح الملك « أولجايتو » الذى شيد فى مدينة سلطانية فيما بين (٧٠٧ - ٨١٦م) (شكل ١٥٥) . ويتكون الضريح من حجرة مغطاة بقبة ضخمة يكسوها البلاط الخزفى الأزرق ، وقد تمكن المهندس من رفع القبة الخارجية إلى أعلى بواسطة أكتاف شيدها حول قاعدة القبة . ويلائف حول حجرة الضريح رواق يحيط به جدار خارجى مشتمل على ثمان مآذن . وتوجد بأعلى واجهات المبنى الخارجى فتحات يعلوها وزرة تكسوها بلاطات خزفية زرقاء موزعة بتنسيق هندسى جميل ، وتفصل البلاطات إطارات من الفخار ، ويعلو هذه الوزرة إفريز مغطى بطبقة جصية ملونة . ولقد أزيلت هذه الزخارف الجدارية فى عهد متأخر واستبدلت بزخارف معمارية أخرى .



(شكل ١٥٤)

مسجد على شاه تاج الدين بختي
بني في عام ٥٧١٢ - ٣١٢
إيران ، العصر المغولي .



(شكل ١٥٥)

ضريح أوجايتو بمدينة سلطانية ،
بني في عام ٥٧٠٧ - ١٣٠٧ م ،
إيران ، العصر المغولي .

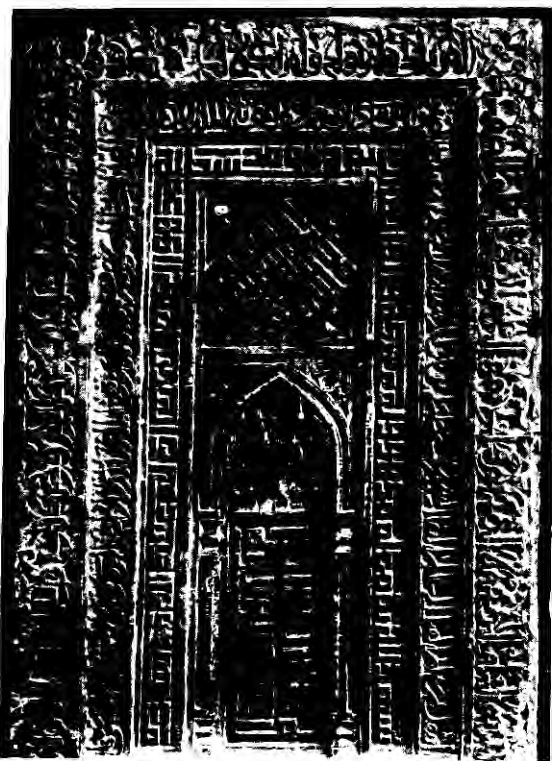
(شكل ١٥٦)

محراب منقش بزخارف نباتية جصية ،
مسجد مدينة رياضية بإقليم كردستان
النصف الثاني من القرن ١٣ - ١٤ م
إيران ، العصر المغولي في طهران .



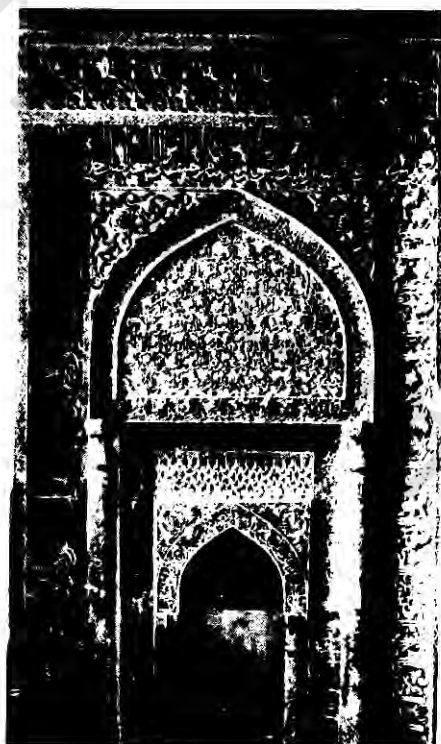
(شكل ١٥٨)

شاهد قبر من الرخام مؤرخ ٧٦٣ هـ -
١٣٤٢ م ، إيران ، العصر المغولي ،
حالياً بمتحف القروبوليتان ، نيويورك.
مجموعة روجرز ، تفضلاً من المتحف



(شكل ١٥٧)

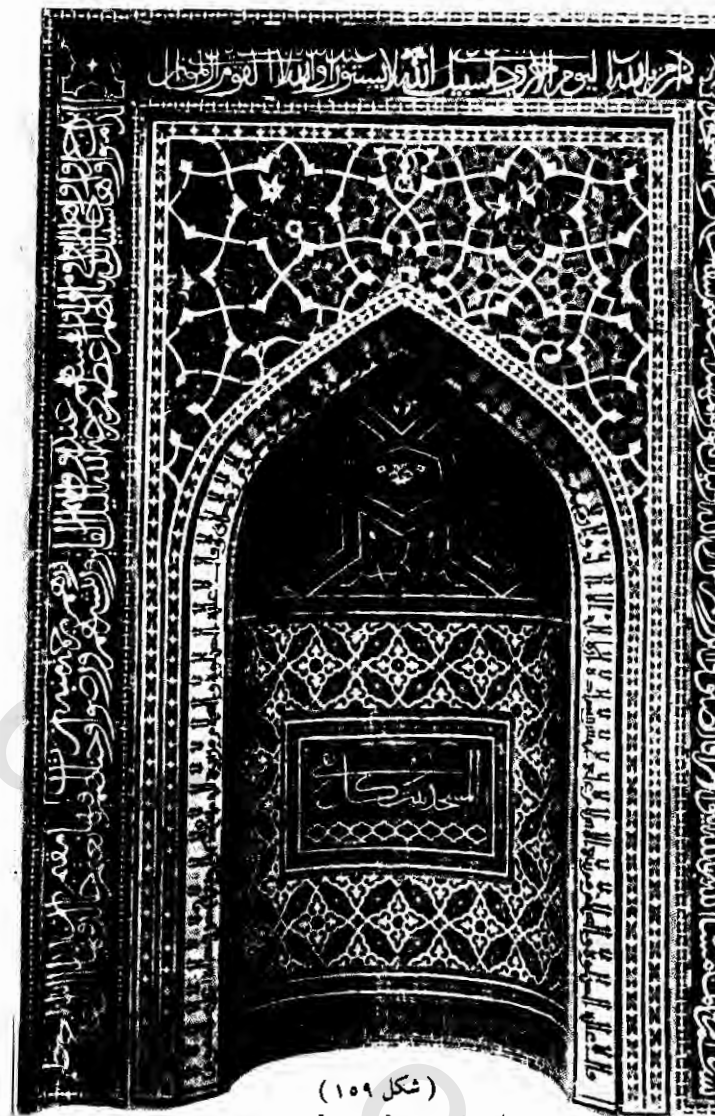
محراب منقش بزخارف نباتية جصية
أقامه الملك الجايتو في المسجد الجامع
بأصفهان، مؤرخ ٨٧١٠ - ١٣١٠ م
إيران ، العصر المغولي .





(شكل ١٦٠)

جدار منطى بالفيسفاه فى جامع يزد،
عصر المظفرين بآيران ، القرن



(شكل ١٥٩)

محراب المدرسة الأمامية بأصفهان ،
تاريخ ٧٧٥ هـ - ١٣٥٤ م ومنطى
بزنخارف فيصفائية ، إيران ،

الزخارف المعمارية :

النحت على الجص والرخام والفسيفساء الخزفية :

أقبل المغول على زخرفة الجدران بالأسلوب الذي تميزت به إيران في عهد السلاجقة وذلك بكسوتها بطبقة من الجص المنقوش ، وأحسن أمثلة لذلك وجدت في محاريب المساجد والأضرحة . ونلاحظ أن أسلوب الزخارف الحصية الذي عرف في القرن الثاني عشر الميلادي في العصر السلجوقي قد أخذ يتطور تدريجياً في العصر المغولي حيث ازدهت الزخارف على السطوح في شيء كثير من الإفراط . وتبدأ ظهور هذه الزخارف الحصية المزدهمة منذ النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي . ومن أجمل الأمثلة التي ظهر فيها هذا الإفراط الزخرفي نقوش مسجد الحيدرية بقروين وجامع قيرامين ، كما نلاحظ هذا الازدهام في محراب مسجد رياضية (سابقاً أورميا) بإقليم كردستان (شكل ١٥٦) .

تنوع أساليب الحفر على الجص في القرن الرابع عشر الميلادي ويظهر لها طابع خاص يتميز بازدهام العناصر الزخرفية المختلفة ، ومن أحسن النماذج التي توضح هذا هذا التنوع محراب « أولچايو » (ش ١٥٧) الموجود بالمسجد الجامع بأصفهان . ويوجد على المحراب تاريخ صناعته (٥٧١٠ هـ - ١٣١٠ م) واسم صانعه « بدر » ، ولقد أضيف هذا المحراب إلى الجامع في الفترة التي جُمِلَ فيها « أولچايو » الجامع . ويعتقد العالم « آرثر بوب » أنه من أجمل محاريب القرن الرابع عشر الميلادي^(١) . ويجمع هذا المحراب بين النحت البارز والغائر كما تظهر به زخارف التوريق المزدهمة التي تجمع بين عناصر نباتية كبيرة وأخرى دقيقة ، ويظهر في أعلى المحراب نص كتابي بالخط النسخ .

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

أشرطة متتالية ، الأول والثالث بالخط الكوفي ، ويلاحظ أن كوفي الشريط الأول كتب بالحروف المزواة التي شاعت في العصر المغولي ، أما الشريط الثاني فنقش بالخط النسخ .

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

ولقد بلغت هذه الصناعة القمة في منتصف القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) حيث صغر حجم الأجزاء التي تكون قطع الفسيفساء وتكونت منها أدق أنواع الزخارف النباتية والهندسية والخطية بألوان براق . ومن أبداع ما عثر عليه من هذه الأمثلة محراب خزفي وجد في المدرسة الإمامية مؤرخ (٥٧٧٥ هـ - ١٣٥٤ م) . وتتألف زخارفه من أشكال هندسية متشابكة وتفرعات نباتية ، كما يوجد به شريط من الكتابة النسخية (ش ١٥٩) . ولقد استخدمت في هذه الزخارف الألوان الأبيض والأزرق الفيروزي والزهري والأصفر الذهبي والأخضر القاتم على الأرضية التي يبدو معظمها باللون الأزرق الفيروزي .

ولقد انتشر هذا الأسلوب الزخرفي المعماري على نطاق واسع في عهد المظفرين ، وأحسن أمثلة على ذلك وجدت في جامعي « يزد » و « كرمان » ، حيث استخدمت هذه التغطية الخزفية في الجدران الداخلية (ش ١٦٠) كما استخدمت في القباب المغطاة بمقرنصات (ش ١٦١) .

الفنون الصغيرة :

الحفر على الخشب :

لم يعثر في إيران على الكثير من الألواح الخشبية المحفورة التي يمكن نسبتها إلى العصر المغولي ، وكانت أحسن الأمثلة هي منابر خشبية مزخرفة بحشوات ذات زخارف هندسية ونباتية . ومن هذه المنابر التي ترجع صناعتها إلى العصر المغولي منبر جامع ناين (ش ٤٤) الذي يحتوي على حشوات مستطيلة منقوشة بزخارف هندسية وتفريعات نباتية مستمدة من الزخارف الساموقية .

ومن روائع نماذج تحف الخشب التي نحتت في أواخر القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) كرسى مصحف تتكون زخارفه من تفريعات نباتية متشابكة ونباتات طبيعية مزهرة وبراعم صينية (ش ١٦٢) ، ويظهر بالكرسى أيضاً نص كتابي بالخط النسخي يفيد بأنه من صنع سليمان الأصفهاني في عام (٧٦١ هـ - ١٣٦٠ م) . ويميل بعض العلماء إلى نسبة صناعة هذا الكرسى إلى تركستان الغربية وذلك لتشابه زخارفه مع أسلوب الأخشاب التي وجدت في هذه المنطقة^(١) .

المعادن :

لم يقص الغزو المغولي لإيران على صناعة المعادن كلية . ويظهر في الصناعات المعدنية التي صنعت في أوائل العصر المغولي خليط من الأساليب والعناصر الزخرفية التي وجدت على أواني الموصل في عصر أتابكة السلاجقة ، والتي ظهرت أيضاً على أواني عصر المماليك في مصر والشام . وكان الفرق بين الطراز الإيراني والطراز الموصلية غير واضح كل الوضوح في العصر المغولي . ويرجع ذلك إلى هجرة العدال الذين فروا من بطش المغول في بداية القرن السابع الهجري أي الثالث عشر الميلادي إلى الموصل . كذلك ربما استعان الحكام المغول بالعدال المهرة من المراكز الأخرى التابعة لهم بعد أن استتبّت الأمور .

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

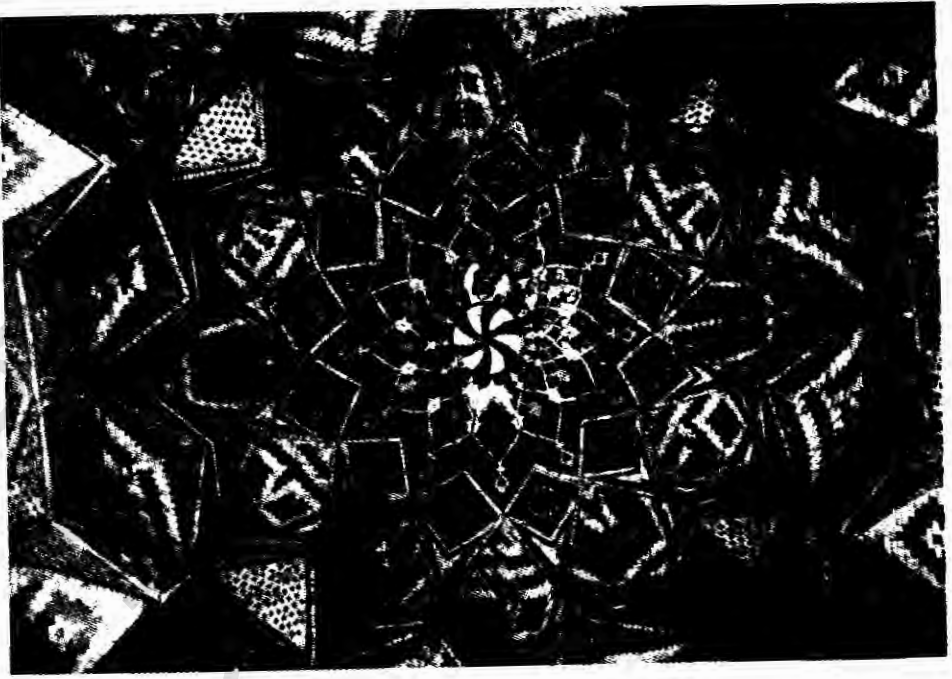
وينضح من دراسة بعض أواني ذلك العصر أنه بالرغم من أن شكل الإناء العام ذو طابع إيراني ، إلا أن الزخارف المكثفة تظهر بها أشكال آدمية تحمل أقمراً . وقد شوهدت هذه العناصر في أواني الموصل في عصر الأتابكة السلاجقة ، كما وجدت أيضاً في مخطوطاتهم [لوحة ملونة رقم ٣] . وتظهر موضوعات الصيد واللهو موضوعة في مناطق (ش ١٦٣) مشابهة لما وجد في أواني الموصل . على أن الدقة في رسم الأشخاص التي عرفناها في أواني الموصل تغيرت في الأواني المغولية : حيث يظهر بها استطالة غير عادية كما أنها محورة عن الطبيعة . وهذا ما يميز رسوم الأشخاص في العصر المغولي سواء التي وجدت على خزف سلطان آباد ، أو في رسوم مخطوطة الوزير « رشيد الدين » (جامع التواريخ) التي ترجع إلى القرن الثامن الهجري أي الرابع عشر الميلادي . ويظهر بهذه الأواني عناصر زخرفية جديدة مثل براعم زهرة اللوتس الصينية وبعض العناصر التي تميزت بها إيران في العهود القديمة مثل وحدة الحيوان ذي الرأس الآدمي .

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

الخزف :

باستثناء مدينة الري التي دمرها المغول ، استمرت المراكز الأخرى التي ازدهرت فيها صناعة الخزف في العصر السلجوقي في إنتاج الأنواع الفاخرة من الأواني الخزفية ، وكان أهم هذه المراكز مدينة « قاشان »

استمر إنتاج قاشان للأواني الخزفية ذات الزخارف المتعددة الألوان وذات البريق المعدني بدون تغيير يذكر حتى منتصف القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) . وكان التغيير الذي طرأ هو التطور الذي ظهر في العناصر الزخرفية ، حيث مالت إلى البساطة مع استعارة تعبيرات زخرفية من الفن الصيني الذي أدخله المغول كوحيدات الحيوانات الخرافية مثل التنين والعنقاء (فينكس) . كما أن أساليب



(شكل ١٦١)

فسيفساء تنطلي قبة جامع كرمان من
الداخل ، ٧٥٠ هـ - ١٣٤٩ م .

(شكل ١٦٣)

إناء معدني مكفت بالفضة ، النصف
الثاني من القرن ٨ هـ - ١٤ م ،
بإيران ، حالياً بمتحف المتروبوليتان .
مجموعة روبرز ، تفضلاً من المتحف



(شكل ١٦٢)

كرسي مصحف من الخشب المحرق
والمطعم من صنع حسن بن سليمان
الأصفهاني ، مؤرخ ٧٦١ هـ -
١٢٦٠ م ، غرب تركستان ، حالياً
بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .
مجموعة روبرز ، تفضلاً من المتحف

(شكل ١٦٤)

بلاطات خزفية نجمية وصلبانية ،
مزخرفة بالبريق المعدني ، عثر عليها
في مدينة دمنغان ، إيران ، العصر
المغولي ، القرن ١٣ - ١٤ م ،
٧ - ٨٨ ، حالياً بمتحف اللوفر
بباريس .



(شكل ١٦٦)

سلطانية من الخزف من صناعة سلطان آباد
القرن ٨٨ - ١٤ م ، إيران ، العصر
المغولي ، حالياً مجموعة ديمارتون
أوكس ، بمدينة جورج تاون .



(شكل ١٦٥)

بلاطة خزفية من إقليم بخارى ، إيران
العصر المغولي « أسيرة شاجاتاي » حوالي
عام ٨٧٥٩ - ١٣٥٨ م ، حالياً
بمتحف الفنون الزخرفية ، باريس .



هذه الفترة يتميز بمحاكاة الطبيعة في رسم النباتات والحيوانات والطيور .
ولقد أمدت قاشان بصفة خاصة الدولة بالبلاطات ذات البريق المعدني التي
استخدمت في كسوة جدران المنازل والمساجد والأضرحة في القرنين السابع والثامن
الهجري - الثالث عشر والرابع عشر الميلادي . ولقد صنعت هذه البلاطات على
مختلف الأشكال والأحجام فنجد منها الشكل النجمي والشكل الصليبي . ولقد عثر
في مدينة دماغان على نماذج من هذه البلاطات التي تتكون زخارفها من رسوم أشكال
آدمية أو حيوانية أو نباتية أو طيور (ش ١٦٤) . ويظهر في الزخارف الآدمية التأثر
بزخارف الأواني الخزفية وصور المخطوطات . وظهرت بعض التغييرات في
ذلك العصر في ألوان زخارف هذه البلاطات ، حيث زاد استخدام اللونين الأزرق
الزهرى والفاروزي كما زادت طبقة البريق المعدني الذهبي كثافة . وقد نجح المغول في
التوصل إلى عمل زخارف محفورة في هذه البلاطات ويتضح ذلك في بلاطات عثر
عليها في إقليم بخارى بها زخارف تفرعات نباتية ترجع إلى فترة حكم أسرة شاجاتاي
لهذا الإقليم (ش ١٦٥) .

بدأ في منتصف القرن الثامن الهجري (١١٤ م) ظهور نوع جديد من الخزف
يختلف عما عرف من قبل ، يعرف بخزف « سلطان آباد » وينسب هذا النوع من
الخزف إلى عدد من القرى التي تحيط « بسلطان آباد » ، ويتميز بقلة الألوان المستعملة
فيه ، فتظهر زخارفه مرسومة باللونين الأزرق الفاروزي والزهرى واللون الأسود فوق
الأرضية البيضاء تحت الطلاء الشفاف .

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

وقد تمكن الخزافون في سلطان آباد أيضاً من إنتاج نوع من الخزف ذي البريق
المعدني يصعب تمييزه عما كان يصنع في مدينة قاشان .

المنسوجات والسجاد :

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

ولم يعثر حتى الآن على سجاجيد يمكن تأكيد نسبتها إلى العصر المغولي . وإذا أمكن الاعتماد على ما وجد من رسوم للسجاجيد في تصاوير مخطوطات العصر المغولي ، نجد أن زخارفها تنحصر في أشكال هندسية مثمثة أو متشابكة مع إطارات من الكتابات الكوفية . ولقد امتدت هذه الصناعة إلى هضبة أرمينيا وبلاد القوقاز ، ويتضح من دراسة إحدى السجاجيد التي وجدت في القوقاز ، ويرجع تاريخها إلى حوالي (٨٠٣ - ١٤٠٠ م) ، أن وحدات الحيوانات المغولية قد تسربت إليها . حيث نرى وحدة لثنين يقاتل العنقاء مكررة في توزيع بسيط (ش ١٦٩) وبألوان قليلة ولكنها قوية ، ويلاحظ أن هذه الحيوانات محورة وتأخذ أشكالاً هندسية . ولقد وجد نموذج لهذا النوع من السجاجيد في لوحة إيطالية يرجع تاريخها إلى (٨٤٤ - ١٤٤٠ م)^(١) .

التصوير :

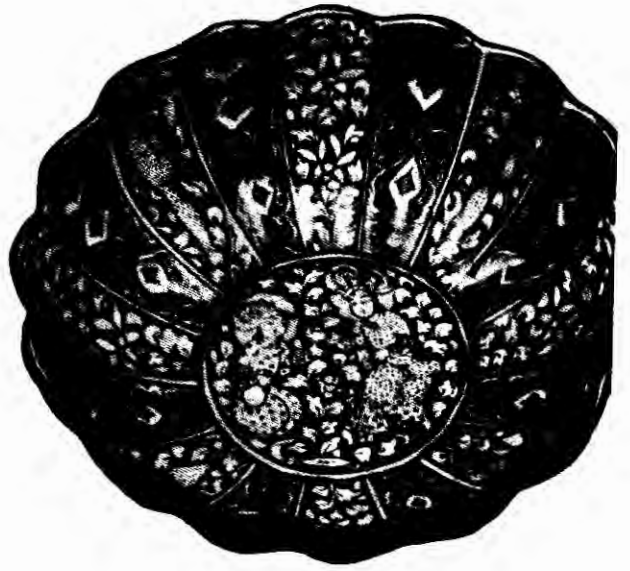
لم يكن لكرهية التصوير في الإسلام أثر ظاهر في إيران كما كان في البلاد الإسلامية الأخرى ، حيث عثر على نماذج كثيرة لفن تصوير المخطوطات ترجع إلى العصر المغولي مما يدل على ازدهار هذا النوع من الفنون في إيران . وتعد مجموعة التصاوير المغولية أولى مدارس التصوير الإيرانية ، حيث تميزت الرسوم التي صورت في أواخر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

(١) كوزيل ما قبله ص ٩٩ .



(شكل ١٦٨)

قطعة نسيج حريرية وبها خيوط فضية ،
القرن ٨ - ١٤ م ، إيران ، العصر
المغولي . متحف المنسوجات ، واشنطن .



(شكل ١٦٧)

سلطانية من الخزف من صناعة
سلطان آباد ، القرن ٨ - ١٤ م ،
إيران العصر المغولي .



(شكل ١٦٩)

سجادة من صناعة القوقاز حوالي
عام ٧٨٣ هـ - ١٤٠٠ م بها زخارف
مكررة لوحق الثمن والعنقاء ، حالياً
بمتحف الدولة ببرلين .



(شكل ١٧١)

صورة من مخطوط تاريخ العالم .
تصور آدم وحواء والفيرة المحرمة ، تبريز
إيران العصر المملوكي ، حالياً مكتبة
جامعة أدنبرة

(شكل ١٧٠)

صورة من مخطوط منافع الحيوان ،
مراغة ، إيران . العصر المملوكي ،
حالياً بمكتبة برنتمورخان ، نيويورك .



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

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

التأثير السلجوقي فقط في سحنة الأشخاص ذات الملامح التركية .

ويتضح التأثير الصيني في إحدى صور المخطوطة السابقة حيث تظهر بها العناصر الصينية كرسوم السحب والأشجار مع الوحدات الحيوانية (ش ١٧٠) وهنا نلاحظ اهتمام الفنان بالجمع بين الاتجاهين الزخرفي والواقعي . فالأسلوب الزخرفي يظهر في رسم الوحدات الطبيعية أما الواقعي فيتضح في رسم الحيوانات التي رسمت بعناية ودقة ، كما نلاحظ عدم مراعاة التناسب بين هذه العناصر الحية وبين باقي عناصر الصورة . وهناك نسخة أخرى من هذه المخطوطة ترجع إلى حوالي (٥٧٠٠ - ١٣٠٠م) موجودة بمدينة شيكاغو تتميز رسومها بالحمود عن رسوم المخطوطة السابقة كما أن ألوانها قائمة اقتداء بالرسوم الصينية .

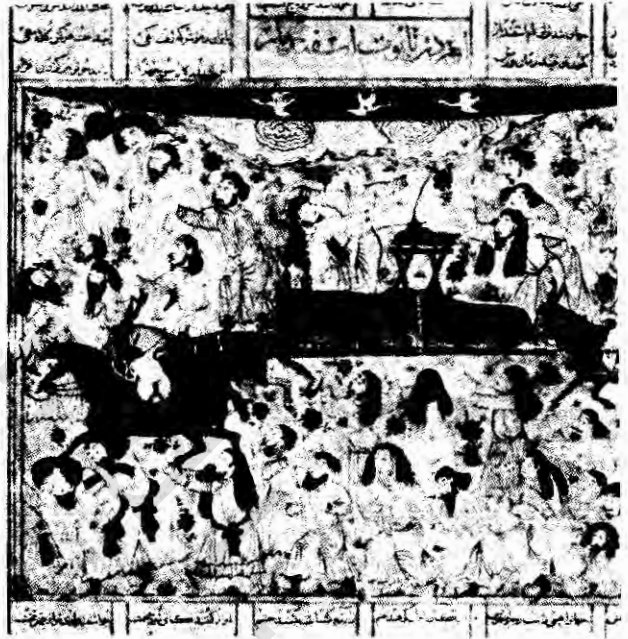
ومن المراكز التي اتضح فيها تطور مدرسة التصوير المغولية مدينة تبريز حيث يظهر بها أسلوب جديد في فن التصوير في القرن الثامن الهجري - الرابع عشر الميلادي . ويبدو في صور إحدى مخطوطات هذه المدرسة الأسلوب العربي مختلطاً مع العناصر المغولية ، وأحسن مثال لذلك مخطوطة « تاريخ الأمم القديمة » التي كتبها البيروني عام (٥٧٠٧ - ١٣٠٧م) (ش ١٧١) . ويظهر التأثير المغولي أكثر وضوحاً في مخطوطة « جامع التواريخ » التي كتبها الوزير المؤرخ « رشيد الدين » بين عامي (٧٠٧ ، ٥٧١٤) (١٣٠٧ ، ١٣١٤م) في عهد السلطانين « غازان » و « أوبلايتو » ، وسرد فيها موضوعات من تاريخ الأنبياء وملوك الفرس والعباسيين والسلاجقة . وبها كذلك قصص من الإنجيل وتاريخ الهند والديانة البوذية وجزء من تاريخ اليرود . ولقد توزعت هذه المخطوطة بين جهتين : جامعة أدنبرة حيث يوجد بها الجزء المؤرخ (٥٧٠٧ - ١٣٠٧م) ، والجمعية الآسيوية بلندن الجزء المؤرخ (٥٧١٤ - ١٣١٤م) . ويلاحظ في صور هذه المخطوطة خصائص المدرسة المغولية الجديدة وهي تحديد الأشكال المرسومة بخطوط بسيطة ثم تلوين بعض أجزائها الداخلية بألوان قايمة ، وهذا الأسلوب مقتبس من الفن الصيني . هذا بالإضافة إلى الاستطالة في رسم الأشخاص ذوي السحنة المغولية ، وهو أيضاً أسلوب في الفن المغولي ولم يعرف من قبل في إيران . وتتضح هذه الخصائص في إحدى صور مخطوطة أدنبرة (ش ١٧٢) .

وتتضح الصفات المميزة للمدرسة الإيرانية في نهاية العصر المغولي ، ومن أهم



(شكل ١٧٢)

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



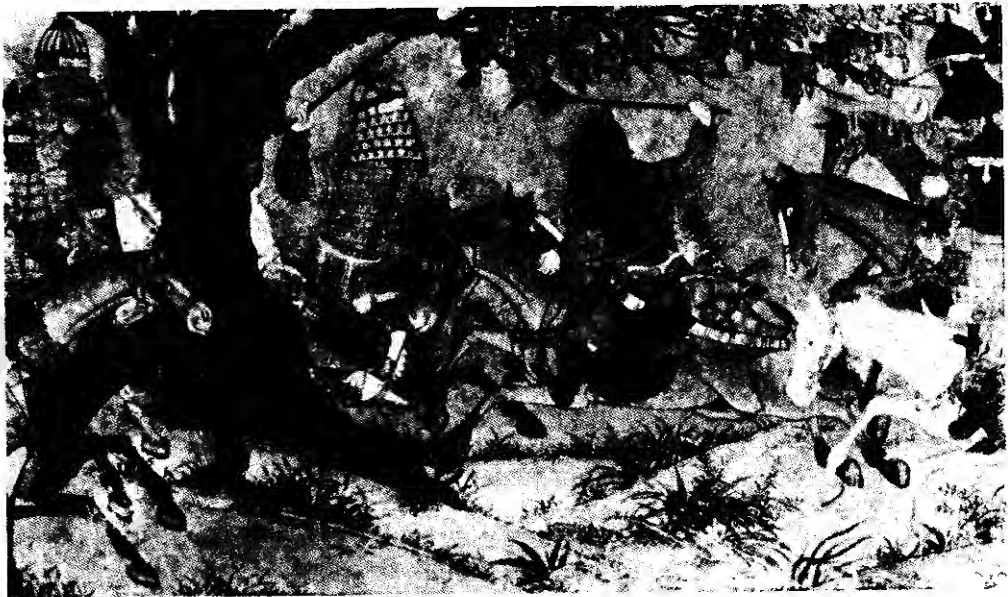
(شكل ١٧٣)

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

(شكل ١٧٣ - ١)

جزء تفصيل من الصورة السابقة يوضح
الحزن على وجوه لمشيدين .





(شکل ۱۷۴)

صورة من مخطوط الشاهنامه تصور
أردشير يهزم أردوان ، منتصف القرن
۵۸ - ۱۴ م إيران العصر الممولى
متحف الفنون بمدينة ديترويت .

(شکل ۱۷۵)

صورة من مخطوط الشاهنامه صورت
لوزير عائلة إنجو عام ۷۴۱ هـ -
۱۳۴۱ م



المخطوطات التي تظهر في صورها تطور هذه المدرسة تطوراً كاملاً نحو الأساليب الإيرانية ، مخطوطة « الشاهنامه » « كتاب الملوك » التي كان الشاعر الفردوسي قد أتم نظمها للملك « محمود الغزنوي » . ولقد أقبل المصورون الإيرانيون على تصوير هذه المخطوطة ونسخها للملوك في إيران على مر العصور ، ومن المحتمل أن أقدم نسخة مصورة هي التي تعرف بشاهنامه « ديموت » (نسبة إلى مقتنيها) والتي يرجح أنها كتبت في تبريز عام ٥٧٢٠ هـ - ١٣٢٠ م .

تضم هذه المخطوطة حوالي خمس وخمسين صورة اشترك في تصويرها مجموعة من أبرع المصورين في ذلك العهد ، ويلاحظ في صورها الجمع بين العناصر الصينية والإيرانية . فيتضح الأسلوب الصيني في المناظر البرية المرسومة بألوان قائمة ، والأسلوب الإيراني في المناظر التي رسمت بها الأشخاص والملابس والعمائر بالألوان الزاهية . ويعد ذلك مقدمة للمدرسة التيمورية التي تظهر بعد ذلك في إيران . ويشاهد الأسلوب التخطيطي المؤلف لدى المغول الصينيين في صورة موجودة بمتحف المتروبوليتان تصور تشييع جنازة « اسفنديار » (ش ١٧٣) . ويلاحظ في هذه الصورة المزدحمة بالأشخاص اهتمام الفنان بتسجيل الحركات المختلفة التي يقوم بها المشيعون الذين يندبون الأمير في أسلوب واقعي معبر ، كما نرى أنه نجح في القيام بدراسة دقيقة لسحناتهم الإيرانية المغولية (ش ٢١٧٣) ويظهر التأثير المغولي أيضاً في السحب الصينية والبط الطائر وزخارف الملابس .

وهناك نسخة أخرى من الشاهنامه رسمت بأسلوب يختلف عن أسلوب الشاهنامه السابقة ، وربما صور بعضها في مدينة شيراز وتحتوى هذه النسخة على رسوم تصور المعارك التاريخية العنيفة ، ويتضح ذلك في صورة المعركة التي يهزم فيها أردشير خصمه أرداهان (ش ١٧٤) . وتظهر بهذه الصورة العناصر الصينية أقل وضوحاً ، كما يتضح فيها بدء ظهور خصائص المدرسة المغولية وهو تقسيم الصورة إلى مقدمة ومؤخرة . تكونت مدرسة تصوير في شيراز في منتصف القرن الثامن الهجري - الرابع عشر الميلادي ، تحت رعاية عائلة « أنجو » التي كان يعيش في بلاطها الشاعر الكبير حافظ . ويقل في صور هذه المدرسة تأثير العناصر والأساليب المغولية كما يظهر بها بعض الأساليب السلجوقية ، ويتضح ذلك في صورة نسخة من مخطوطة الشاهنامه (ش ١٧٥)

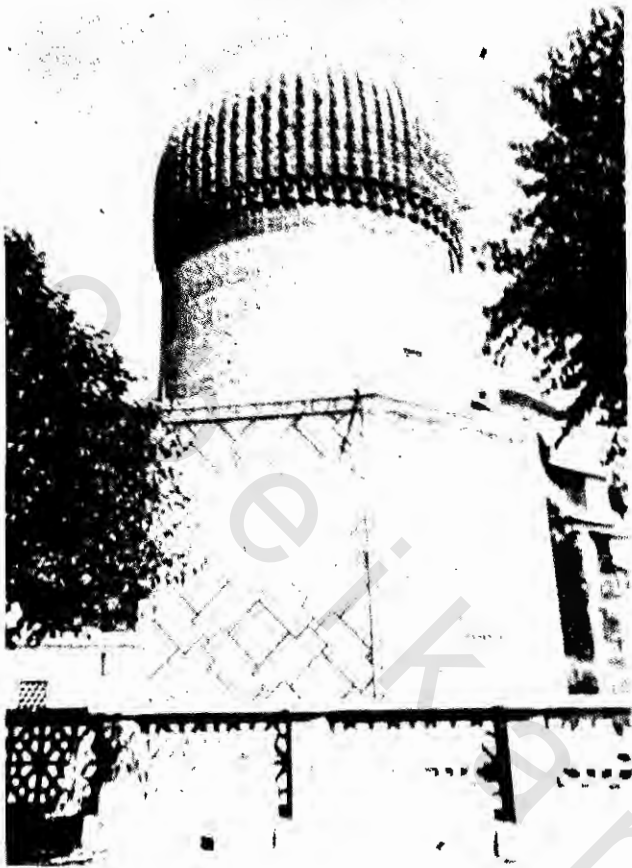
صورت عام ٧٤١هـ - ١٣٤١م بأمر « قوام الدين حسن » وزير عائلة أنجو . وتتميز هذه المخطوطة بأرضية حمراء رسمت فوقها عناصر الصور محددة بخطوط باللون الأسود ، ثم ملئت المساحات بألوان مختلفة . ولقد اندثرت هذه المدرسة عندما استولى المظفرون على شیراز بعد منتصف القرن الثامن الهجرى - الرابع عشر الميلادى .

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

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

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

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



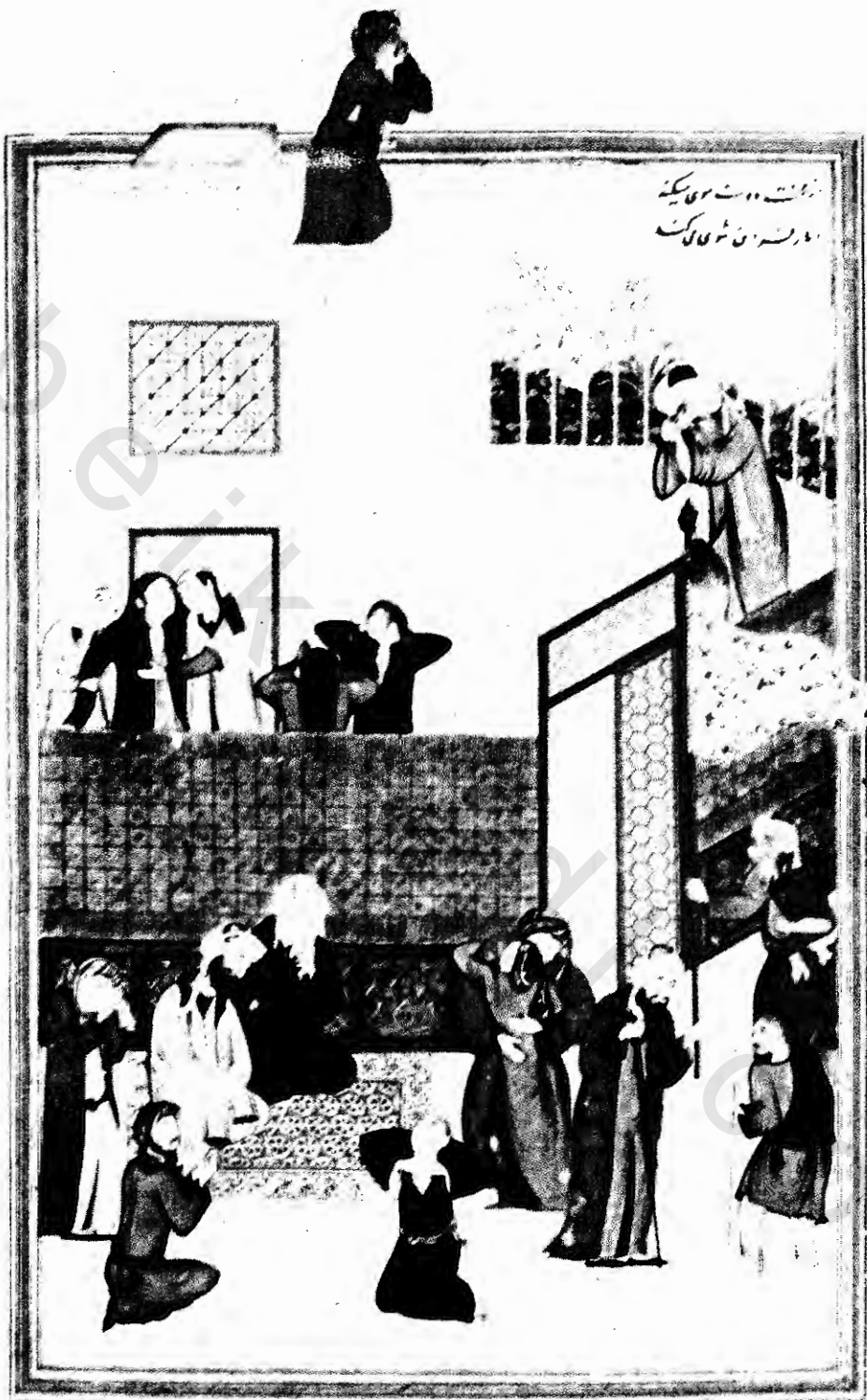
ضريح تيمورلنك ، حور أمير ،
١٤٠٨ هـ ١٤٠٥ م في سمرقند
إيران ، ملاحظ زخرفة الجدران
بالطوب والبلاطات الخزفية الجميلة .

جزء تفصيلي من زخارف ضريح
تيمورلنك الخزفية سمرقند





صورة من مخطوط المنظومات الخمسة كتيبت في هراء ٩٠٠ هـ - ١٤٩٤ م
البطل بهرام جور يقتل الحيوان . وتنسب هذه الصورة إلى بهزاد حالياً المتحف
البريطاني .



(لوحة ملونة رقم ٧) صورة من مخطوط المنظومات الخمسة ، كتبت في هراة ٨٩٠٠ - ١٤٩٤ م تصور نذب موت ليل . وتنسب هذه الصورة إلى شيخ زادة . حالياً المتحف البريطاني .



صورة من مخطوط «نطق الطير» ، كتبت في هراء عام ٨٩٠ هـ - ١٤٨٣ م
بيد سلطان علي من مشهد . ويظهر إضاءة المصور بهزاد على الصخرة
الصغيرة التي تتوسط الأربع أوزات . حالياً متحف المتروبوليتان .

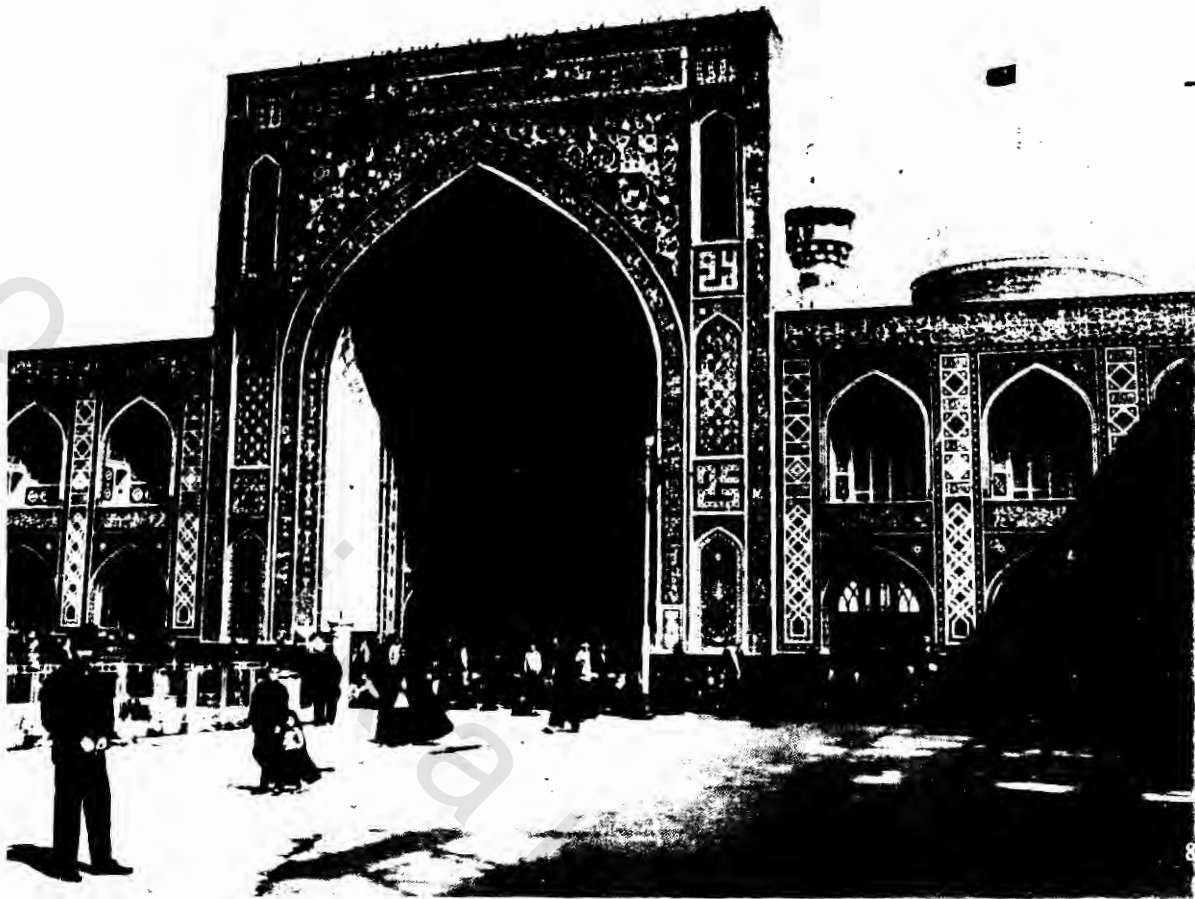
(لوحة ملونة رقم ٨)



(شكل ١٧٧)
صورة من مخطوط الشاهنامه. عصر
المنقرين في شيراز بإيران مؤرخة
٧٢٦ هـ - ١٣٩٣ م تصور البطل
قارموز يقاتل وارزاد .



(شكل ١٧٦)
صورة من مخطوط قصائد شهر خواجه
كرمان ، العصر البلخري في المراق
« بغداد » حول ٧٧٩ هـ - ١٣٩٦ م
من عمل المصور « جنيب » ، حاليا
بالمتحف البريطاني .



(شكل ١٧٨)

مسجد جواهر شاد بمدينة مشهد ، شيد
عام ٨٢١ هـ - ١٤١٨ م ، العصر
التيموري بإيران .



(شكل ١٧٩)

مدرسة مدينة خرجند بإيران العصر
التيموري .

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

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

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

oboiyadi.com

الفصل الثاني

٢ - الأسرة التيمورية

(٧٧٢ - ٩٠٨ هـ) (١٣٧٠ - ١٥٠٢ م)

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

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

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

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

العمارة :

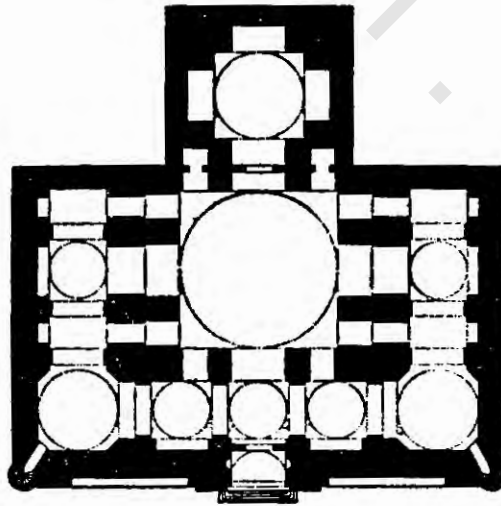
تأثرت العمارة التيمورية ببعض العناصر التي كانت في العصر الأيلخاني والتي وجدت منها نماذج في الدويلات المحلية المغولية كالدولة المظفرية ودولة الجلائريين . كما اقتبس الفنان بجانب ذلك بعض الأساليب المحلية التي كانت معروفة في أواسط آسيا . ولقد قامت عمائر كثيرة في أوائل العصر التيموري في مدينة سمرقند حيث شيد تيمورقصرًا ومسجدًا بعاصمته ، إلا أنه لم يبق للأسف منهما الكثير . ولقد استمر نشاط سمرقند كتركز ثقافي خلال القرن الخامس عشر الميلادي بالرغم من انتقال مركز الحكم إلى العاصمة الجديدة هراه .

عمارة المساجد :

ظل طراز المساجد ذو الإيوانات الأربعة والصحن المكشوف الذي أدخله السلاجقة في إيران هو المفضل في العصر التيموري . وتدل الآثار المتبقية من

مسجد تيمور بسمرقند على أنه كان على هذا الطراز ، ويتضح تصميم المساجد التيمورية في مسجد « جوهر شاد » زوجة « شاه رخ » الذي شيد في مدينة مشهد عام (٨٢١هـ - ١٤١٨ م) ، وأشرف على عمارته المهندس قوام الدين الشيرازي . ويتضح في ذلك المسجد ذى الإيوانات الأربعة (ش ١٧٨) أهم خصائص العمائر التيمورية وهي الاهتمام بعمارة المدخل الذى يتكون من بوابتين يزيد من عظمتها مثذنتان عاليتان على هيئة أبراج ؛ كذلك شاع استخدام القباب الضخمة في عمائر العصر التيمورى . وبما يزيد من جمال هذا المسجد زخارف الفسيفساء التي تغطي جدرانه . ويضم هذا المسجد حالياً وفات الإمام رضا .

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



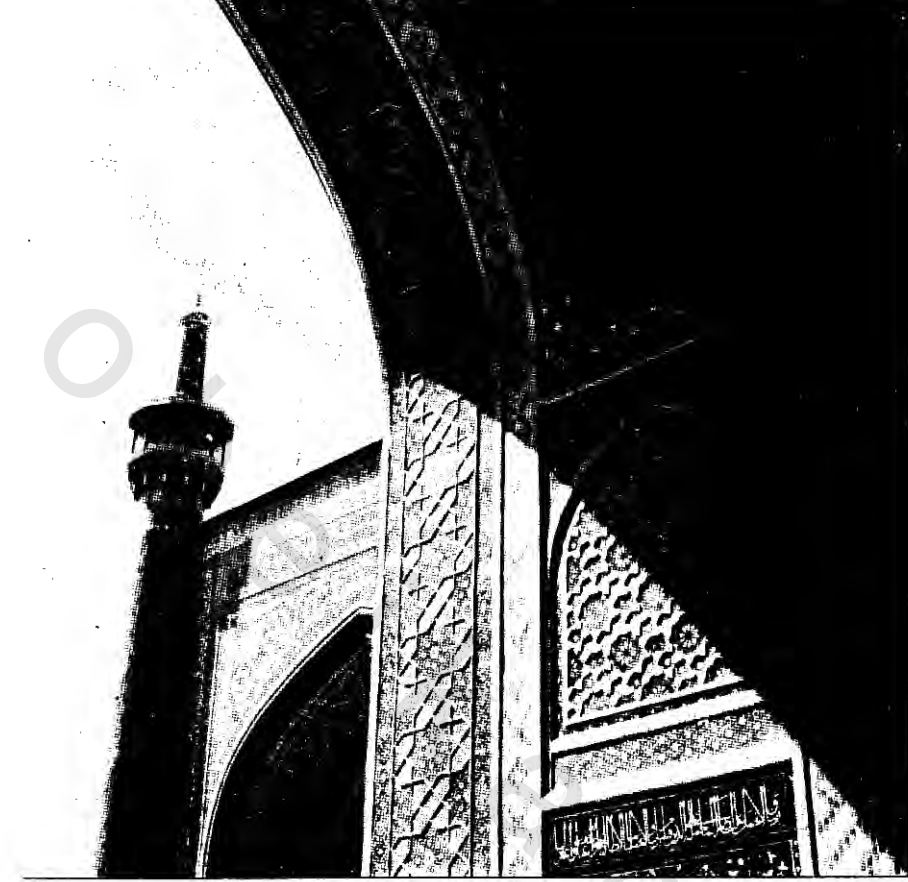
ك - تصميم المسجد الأزرق بتبريز

تركيا . وقد يرجع اختيار تصميم المسجد المغلق المسقوف لطراز بعض العماثر الفارسية الذي تميزت بها تبريز .

الأضرحة والمدارس :

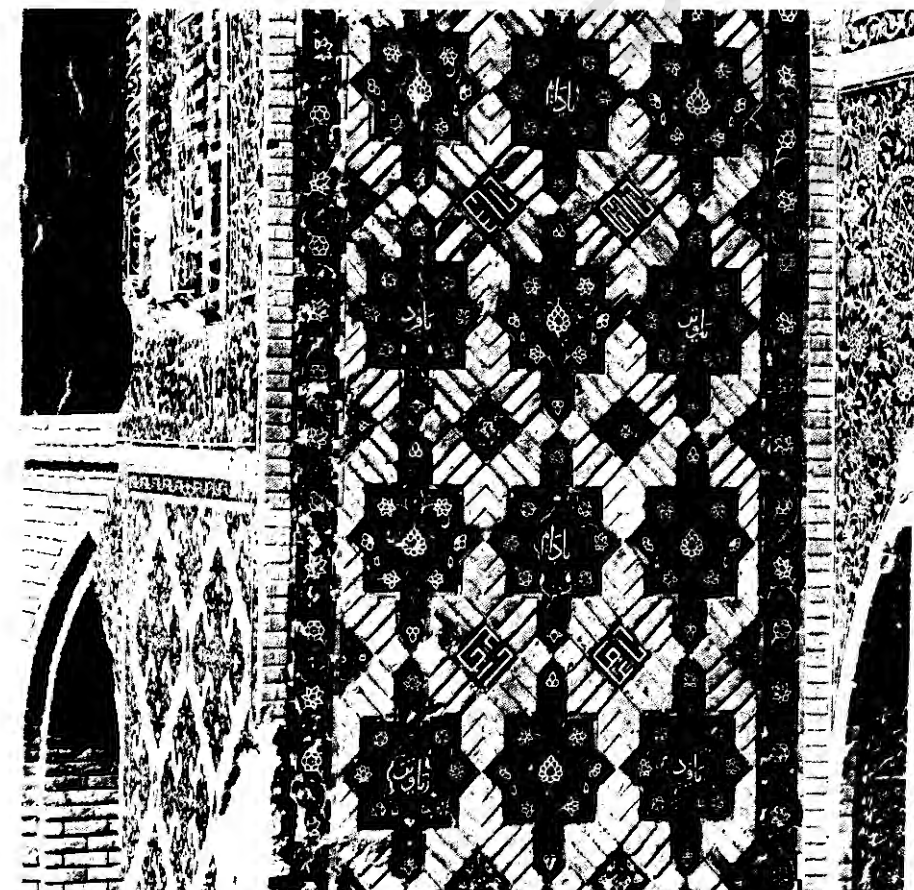
اهتم التيموريون ببناء الأضرحة والمدارس . ولقد اشتهرت مدينة سمرقند بمدافن تضم عدداً من أضرحة أسرة تيمورلنك عرفت باسم « شاه زند » « الملك الحي » . وأهم هذه الأضرحة مدفن تيمور لنك الذي يعرف باسم « جور أمير » [لوحه ملونة رقم ٥] . وقد شيده في أول الأمر لابن أخيه عام (٨٠٧ هـ - ١٤٠٤ م) ؛ ثم دفن هو فيه بعد وفاته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

لم يطرأ تغيير كبير على تصميم المدرسة في العصر التيموري . ولقد اهتم معظم الحكام التيموريين بتشييد المدارس ؛ فشيد تيمور مدرسة « بي هانم » الملحقة بجامعة بسمرقند ، كما شيد شاه رخ في عام (٨٢٠ هـ - ١٤١٧) مدرسة في هراه . وشيد أولج بك ابن شاه رخ مدرسة في سمرقند . ولقد عثر في « خرجد » على مقربة من الحدود الأفغانية على مدرسة شيدها مهندس مسجد جوهر شاد في عام ٨٤٩ هـ - (١٤٤٤ - ١٤٤٥ م) . ويبدو من دراسة هذه المدرسة (ش ١٧٩) أنها تتبع التصميم السلجوقي الذي عرف قبل ذلك في إيران ، حيث تتكون من فناء مربع مكشوف تحيط به مبان من جهاته الأربع ، ويتوسط أضلاع الصحن إيوانات ذات طابقين أكبرها إيوان القبلة المغطى بقبة كبيرة . ولقد تميز هذا المبنى بمدخل ضخم يقع على محور واحد مع إيوان القبلة الرئيسي ويتوسط المدخل عقد إيراني كبير مدبب . كما كان للمبنى أربع مآذن في الأركان .



(شكل ١٨٠)

ات حروفية تغطي جدران مسجد
: مشهد ، العصر التيموري ، إيران .



(شكل ١٨١)

وة من الحزف الملون تغطي جدران
مع الأزرق ، تبريز ، العصر
وري ، إيران .

(شكل ١٨٢)

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



(شكل ١٨٤)

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

(شكل ١٨٣)

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



(شكل ١٨٥)

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

عمارة القصور :

لم يبق من القصور الفخمة التي شيدت في سمرقند أى أثر ، ويمكن تخيل ما كانت عليه هذه القصور من فخامة ؛ من البوابة الضخمة التي تبقت من قصر شيده تيمور عرف باسم «آكسراى» في مدينة «شهرى سابر» بالقرب من «كيش» في غرب باكستان^(١). ويبلغ ارتفاع عقد المدخل حوالى ٥٠ متراً ويحف به من الجانبين أبراج دائرية مرتفعة تتركز على قاعدتين متعددة الأضلاع .

الزخارف المعمارية :

الفسيفساء الخزفية :

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

ويظهر التقدم في الصناعة في ذلك العصر في زيادة الألوان المستخدمة في زخارف الفسيفساء ، ويتضح ذلك في زخارف ضريح جورأمير [لوحة ملونة رقم ٥] فنلاحظ أن الأرضيات ذات لون أزرق زهري غامق ، أما الزخارف فلونت بالألوان الأبيض والأصفر والفيروزى والأخضر والبني والأسود . ولقد استخدمت هذه الزخارف أيضاً في تغطية المقرنصات الموجودة بمدخل المباني التيمورية وقبابها .

الفنون الصغيرة :

النحت على الخشب :

يتضح من دراسة الآثار الخشبية التي عثر عليها في سمرقند وهراة أن أسلوب النحت كان استمراراً للتقاليد التي كانت متبعة في إيران في العصر المغولي مع زيادة الاعتناء بنحت الزخارف . ويظهر ذلك في بعض الألواح الخشبية التي عثر عليها في ضريح تيمور بسمرقند .

المعادن :

تدهورت صناعة المعادن التي كانت مزدهرة في إيران في العصرين السلجوقي والمغولي ، وظهر هذا التدهور سواء كان في الصناعة أو في طريقة التكفيت في أواخر القرن الثامن وأوائل التاسع الهجري ، أي الرابع عشر - الخامس عشر الميلادي ، وكان ذلك معاصراً للفترة التي بلغت فيه هذه الصناعة درجة كبيرة من التقدم في العراق وفي سوريا ومصر في العهد المملوكي . ولقد عثر على عدد من الأواني المعدنية تحمل اسم « تيمور لنگ » ، نرى منها إناء من البرونز (ش ١٨٢) صنع بأمر السلطان ليوضع في مسجد بإقليم تركستان ، ولقد نقش عليه تاريخ صناعته (٨٠٠ هـ - ١٣٩٧ م) وألقاب السلطان ، كما يظهر بالإناء ثلاثة أشرطة منقوشة بعناصر كتابية مختلفة .

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

تيمورلنك^(١) ، ولقد انتشر استخدام الأواني المصنوعة من هذا الحجر إلى بلاط المغول بالهند .

الخزف :

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

ولقد عثر فى قرية كويجى Kobachi بإقليم داغستان بشمال إيران على مجموعة من الصحون والسلاطين ترجع صناعتها إلى القرن التاسع الهجرى - الخامس عشر الميلادى . وتظهر فى زخارف هذه الأواني وحدات من تفريعات نباتية متأثرة بالأسلوب الصينى ؛ وتتميز هذه الزخارف على اقتصار استخدام اللون الأسود فى رسم الزخارف تحت الطلاء الأخضر أو الفاروزى اللامع (ش ١٨٥) كما تظهر بهذه الأواني زخارف محززة فى اللون الأسود . ولقد انتشر أسلوب الزخارف المحززة فى إيران وظهرت أمثلة منه فى مشكاوات العصر المملوكى ش ٢٣٣ . وبالرغم من العثور على هذا النوع من الخزف فى قرية كويجى ، إلا أن العلماء يرجعون نسبة صناعته إلى مدينة تبريز بإقليم أذربيجان .

السجاد والنسيج :

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

(١) انظر الوصف - R. H. Pinder Wilson فى نشرة المتحف البريطانى عدد ٢٦ عام ١٩٦٣

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

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

التصوير :

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

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

ولقد بدأ ظهور أساليب المدرسة الوطنية للتيمورية منذ أوائل القرن التاسع الهجرى - الخامس عشر الميلادى وذلك فى بلاط « إسكندر سلطان » ابن أخ « شاه رخ » الذى كان ولياً على شیراز من (عام ١٣٩٤م إلى ١٤١٥م) بالنيابة عن أبيه « عمر شاياه » . وكان إسكندر لا يقل تهمساً لتشجيع فنون الكتاب عن



(شكل ١٨٦)

صفحة من مخطوطة ديوان شعر كتب
لإسكندر سلطان في شیراز ، عام
٨٨٣ هـ - ١٤١٠ م ، العصر
التيموري ، إيران ، حالياً بالمتحف
البريطاني بلندن .



(شكل ١٨٧)

صفحة من مخطوطة وقصائد شعر كتبت
في شیراز في حوالي ٨٨٣ هـ - ١٤٢٠ م
تصور خسرو يحارب بهرام ، العصر
التيموري بإيران ، حالياً بالمتحف
برلين .

(شكل ١٨٨)

صفحة من مخطوطة وقصائد شعر كتبت
في شیراز في حوالي ٨٢٣ هـ - ١٤٢٠ م ،
تصور لغمر و يراقب شيرين وهي تستحم
العصر التيموري ، إيران حالياً
ببرلين .



(شكل ١٨٩)

صفحة من مخطوط مجمع التواريخ التي
كتبت للسلطان « شاه رخ » في هراه
عام ٨٢٨ هـ - ١٤٢٥ م . حالياً
المتحف البريطاني .



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

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

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

هراة ، وكان الأمير يشغل منصب وزير لوالده في الفترة من ١٣١٤ إلى ١٤٣٢ م .
ويلاحظ من صور هذه المخطوطات أن مصوري شيراز في تلك الفترة استخدموا
عددًا أقل من الأشخاص في صور المعارك الحربية ، ويظهر هذا الأسلوب في مخطوطة
قصائد الشعر التي كتبت في الفترة (٨٢٣-٨٣٤ هـ) (١٤٢٠-١٤٣٠ م) (ش ١٨٧) ،
كما ترسم سلسلة الجبال الموجودة في الصورة بأسلوب زخرفي ذي ألوان قوية ،
والسحب الصينية بأسلوب غير واقعي تغلب عليها المسحة الزخرفية .
وفي صورة أخرى من ديوان الشعر السابق تصور خسرو يراقب شيرين
(ش ١٨٨) يلاحظ أن الأشجار رسمت بأسلوب زخرفي غير واقعي ، كما أن الفنان
فضل التأثير الزخرفي بالمساحات اللونية على إظهار الضوء الموجود في الطبيعة . ويتضح
في هذه الصورة الأسلوب الزخرفي الجميل الذي صار من أهم مميزات التصوير
الإيراني القوي في هراة والذي قل فيه ظهور التأثيرات الأجنبية .

ظهر الاهتمام بفنون الكتاب أيضا في مدينة هراة منذ عهد « شاه رخ » الذي
ولى عليها في عام ١٣٩٧ م ، وكان محبًا للفنون وأسس مكتبة له في هراة استخدم
فيها عددًا من المصورين والمذهبيين لتوضيح المخطوطات التي ضمتها مكتبته .
وكان اهتمامه موجها إلى المخطوطات التاريخية والدينية ، كما أوفد بعض المصورين^(١)
إلى بلاط الصين فاقبسوا الكثير من فن تصوير المخطوطات الصينية . ويظهر
هذا الاقتباس واضحًا في مخطوطة مجمع التواريخ^(٢) (شكل ١٨٩) .

ولتد اكتمل فضوج مدرسة التصوير التيمورية في هراة في رعاية الأمير
بيسنقر أصغر أبناء شاه رخ ، الذي كان معجبًا بفنون الكتاب ، وأسس مكتبة في هراة
في حوالي ١٤٢٠ م . وانتقل الاهتمام بفنون الكتاب منذ ذلك الوقت من شيراز إلى
هراة ، والتحق كثير من مصوري شيراز بمكتبة الأمير بيسنقر وكوّنوا من إنتاجهم
مدرسة تصوير ذات أسلوب خاص مميز . وكان من نتيجة نشاطهم ظهور عدد كبير

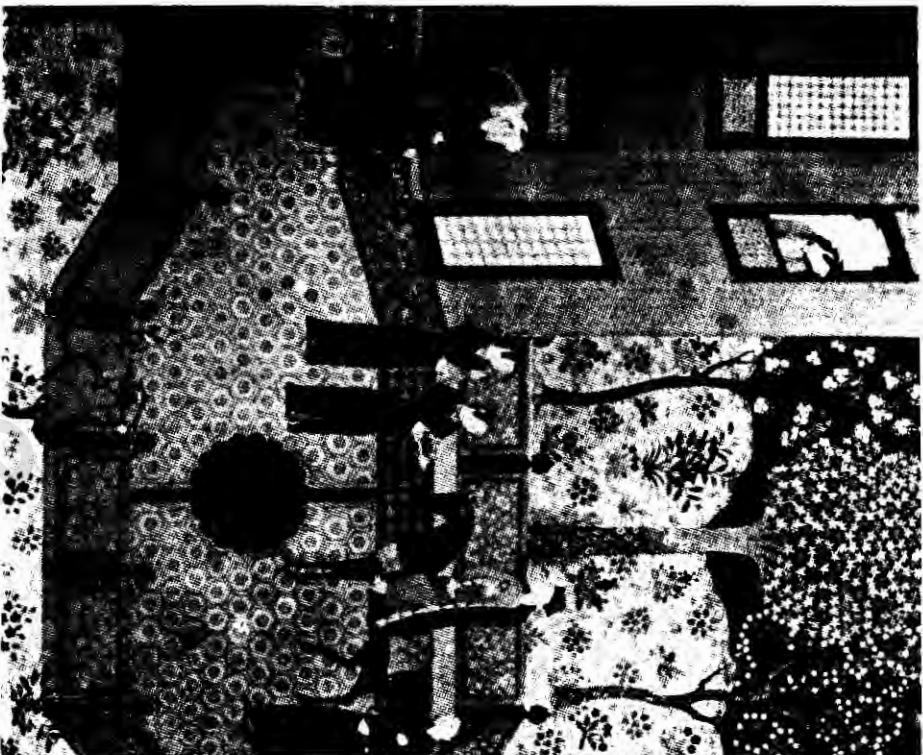
(١) صاحب المصور غياث الدين البعثة التي أرسلها شاه رخ إلى الصين في الفترة من ٨٢٣-٨٢٧ هـ /

١٤٢٠ - ١٤٢٤ م انظر ص ١١٨ مقابلة Rice, Islamic Painting - وانظر ص ٦٨

Persian, Miniature Painting , Binyon , Wilkinson , Gray

(٢) كان الاعتقاد السائد أن هذه المخطوطة نسخة من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين ، ولقد

أثبت الدكتور اتنجهوزت غير ذلك في مجلة Kunst des Orient عدد ١١ ص ٣٠ - ٤٤ .



(شكل ١٩١)

صفحة من مخطوط « الشاهنامه »
تصور أوديسر في حديقة جنات ،
مراه في ٨٣٣ هـ - ١٤٢٩ / ٣٠ م ،
المصر المتصورة ، إيران ، حاليًا
بمكتبة جليستان بتهران .



(شكل ١٩٠)

صفحة من مخطوط قصائد شعر خواجه
كرمانه تصور لقاء هادي مع هارون ،
في حدائق قصر بكنين ، مراه في عصر
يوسف ، القرن ٩ هـ - ١١٥ م ،
بمكتبة القديس الزخرفية بباريس .



(شكل ١٩٢)

صفحة من مخطوط «الشاهنامه»
الخاص بالأمير محمد جوکی ، تصور
شخصاً يلقي في البحر ، هراه ، في
٨٤٤ هـ - ١٤٤٠ م ، العصر
التيموري بایران ، حالياً بمتحف
لشونه .



(شكل ١٩٣)

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

من المخطوطات المصورة على درجة كبيرة من الإتقان ، وبذلك تبوّأت مدينة هراة مركزاً رئيسياً في مدرسة التصوير الإيراني .

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

ومن صور هراة التي يتضح فيها هذا الأسلوب التيموري الحديد صورة من مخطوطة « خواجه كرماني » التي يصف فيها غرام الأمير الإيراني « هماي » بآبنة إمبراطور الصين « همايون » في حدائق القصر الملكي بمدينة بيكين (ش ١٩٠) . وتظهر في هذه الصورة الأساليب الفنية التي تميزت بها المدرسة التيمورية ، مثل الاهتمام بالعمق والاستطالة في أجسام الأشخاص التي يبدو على هيئتهم الطابع الملكي . كما نلاحظ أن الحديقة وما بها من أشجار وأزهار موزعة في الجزء الأكبر من الصورة إلى أن تنتهي بخط الأرضية البعيدة ، وتوضح هذه الصورة شغف الفنان الإيراني^(١) في هذه الفترة في رسم العناصر الطبيعية بأسلوب بعيد عن محاكاة الطبيعة مما يكسب الصورة أسلوباً زخرفياً جميلاً .

ولقد اهتم مصورو بلاط « بيسنقر » في هراة بتصوير المخطوطات التاريخية القومية وأهمها مخطوطة الشاهنامه . وتحمل النسخة الموجودة بمتحف قصر جلستان بطهران تاريخ ٨٣٣ هـ (١٤٢٩ - ١٤٣٠ م) وشارة المكتبة التي أنشأها بيسنقر . وتوضح صور المخطوطة الاثنان والعشرون أسماً ما وصلت إليه مدرسة هراة في فن التصوير . وتكاد تكون أبعد ما عرف من مخطوطات الشاهنامه المصورة وذلك لإتقان صورها وجمال زخارفها والتماثل ووحدة التكوين التي توحد بها . ويتضح ذلك في أحد المناظر التي تصور « أردشير » في حديقة « جلنار »

(١) ينسب بعض الباحثين هذه الصورة غير المفضة إلى المصور غياث الدين ، ص ١١٦ ما قبله

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

ولقد استمر أسلوب المدرسة التيمورية الجديدة الذي رأيناه في مخطوطة شاهنامه جلستان في الظهور في هراه وشيراز بعد موت الأمير بيستقر في عام ١٤٣٣م ، وكان التشابه كبيراً بين إنتاج المراكزين مما كان يصعب معه أحياناً معرفة مكان المخطوطات غير المضاة . ومن المخطوطات التي تنسب إلى شاه رخ ، مخطوطة «ميراج نامه» أو كتاب الأنبياء التي كتبت في هراة عام ٨٤٠هـ - ١٤٣٦م ، ويلاحظ في هذه المخطوطة ظهور بعض الأساليب التركية كاستخدام اللون الأسود ، ولقد ظهر هذا الأسلوب في المخطوطات التي رسمت في شيراز في عام ١٤٨٠م في عهد قبائل التركمان الأتراك . ومن المخطوطات التي يظهر بها أسلوب مدرسة هراه في عهد بيستقر ، مخطوطة شاهنامه تنسب إلى الأمير محمد جوكمي بن شاه رخ في حوالى عام ٨٤٤هـ - ١٤٤٠م . ويتضح في إحدى صور المخطوطة (ش ١٩٢) استمرار هذه الأساليب مع بعض الأساليب التي ستظهر في هراه في عهد المصور بهزاد وتلاميذه .

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

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

(شكل ١٩٤)

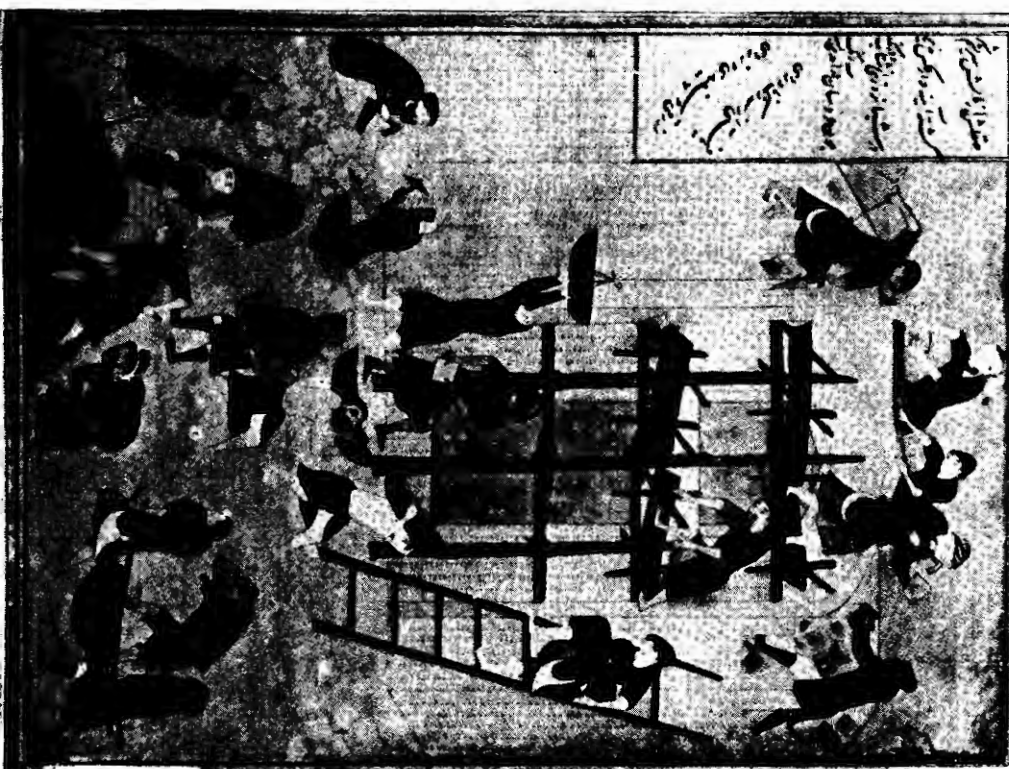
صفحة من مخطوط ديوان شعر كتب
لأبي الفتح بها دورخان في شیراز عام
٨٨٣ هـ - ١٤٧٨ م ، أسرة الشاه
البيضاء الأزليك . المتحف البريطاني



(شكل ١٩٥)

صفحة من مخطوط بستان ، كتب
للسلطان حسين ميرزا عام ٨٩٣ هـ -
١٤٨٨ م ، هراء ، تصور السلطان
جالساً مع ندمائه ، من رسم بهزاد ،
العصر التيموري بإيران ، حالياً دار
الكتب المصرية بالقاهرة .





(شكل ١٩٧)

صفحة من خطوط المطبوعات الخمسة ،
٩٠٠ هـ - ١٤٩٤ م ، هراء ،
تصور المصانق بينوك قلعة الخورنق ،
وتسبب إلى هراء ، العصر النجدي ،
١٠١١ هـ - ١٠١٢ م ، ١٠١١ هـ - ١٠١٢ م



(شكل ١٩٨)

صفحة من خطوط بستان كتيب
للسلطان حسين ميرزا عام ٨٩٣ هـ -
١٤٨٨ م هراء ، تصور الملك دارا
وراعي الخليل ، من رسم هراء ، العصر
١٠١١ هـ - ١٠١٢ م ، ١٠١١ هـ - ١٠١٢ م

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

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

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

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

أما المخطوطة الثانية التي تحمل صورها توقيع بهزاد ، فهي مخطوطة بستان للشاعر الإيراني « سعدى » المؤرخة ٨٩٣ هـ - ١٤٨٨ م وهي موجودة حالياً بدار الكتب المصرية بالقاهرة . لقد كُتِبَ هذا المخطوط للسلطان حسين ميرزا ويحتوى على ست صور ، وثرى في إحدى الصور التي تنصدر المخطوطة ، السلطان حسين يتوسط بعض ندمائه وأتباعه (ش ١٩٥) ويتضح في هذه الصورة مهارة بهزاد في إيجاد توازن في توزيع مجموعات الأفراد . كذلك نلاحظ اهتمامه الشديد برسم الزخارف الهندسية الدقيقة الموجودة في العماثر . وتتضح براعة بهزاد في رسم المناظر الطبيعية والحيوانات في إحدى صور المخطوطة التي تصور الملك دارا وراعى الخيل (ش ١٩٦) .

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

ومن الفنانين الذين نبغوا من مدرسة بهزاد بمدينة هراة . « ميراك » و « قاسم على » « عبد الرازق » « وشيخ زاده » الذي رافق بهزاد عندما انتقل إلى تبريز

بعد ذلك . وكان هؤلاء المصورون يقلدون كثيراً أستاذهم مما دفع بعض مؤرخى الفنون إلى نسبة بعض الصور غير الممضاة إلى المصور بهزاد . وبالرغم من الدقة والبراعة التى تميزت بها أعمالهم إلا أنهم لم يصلوا إلى مرتبة أستاذهم فى رسم الوجوه المعبرة التى اشتهر بها . وينسب إلى الشيخ زاده وعبد الرزاق بعض صور المخطوطة الأخيرة ، ومن أجمل هذه الصور ، صورة تمثل النبى محمد عليه السلام ممتطياً البراق فى رحلته إلى السماء فى الليل . ويتضح فى هذه الصورة ^(١) الأسلوب الزخرفى الذى رسمت به السحب الذهبية التى تحيط بالنبى . ومن الصور التى تنسب إلى شيخ زاده فى هذه المخطوطة صورة جميلة معبرة تصور الحزن على موت زوج ليلى [لوحة ملونة رقم ٧] . ونلاحظ فى هذه الصورة تشابه بعض الشخصيات مع شخصيات المصور بهزاد ^(٢) مما دعا بعض العلماء إلى نسبة هذه الصورة إلى بهزاد . ومن المخطوطات التى يظهر بها الأسلوب البهزادى الزخرفى التيمورى ، مخطوطة منطق الطيور المؤرخة عام ٨٩٣ هـ - ١٤٨٧ - ٨٨٨م والموجودة الآن بمتحف المتروبوليتان بنيويورك . فنلاحظ من إحدى الصور [لوحة ملونة رقم ٨] مدى الإتقان والدقة التى تميز بها الفنان فى رسم المناظر الطبيعية والطيور بأسلوب زخرفى .

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

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

(١) انظر ا . جروبة ما قبله ش ٥٩ .

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