الفصل السابع

عصر الشاه عباس وخلفائه

obeikandl.com

obeikandl.com

رضا عباس والتأثير الأوروبى

حكم الشاه عباس الأكبر بلاد إيران من سنة ٩٨٥هـ (١٥٨٧) إلى سنة ١٠٣٨ (١٦٢٩). وكانت حين اعتلائه العرش يهددها التفكك والاضمحلال فأفلح فى هزيمة أعدائها، ولم شعثها ونشر أسباب العمران فيها، فاستحق تقدير رعيته وبقى اسمه فى تاريخ فارس رمزًا للمجد والعظمة والرخاء.

ونقل الشاه عباس فى سنة ١٠٠٩هـ (١٦٠٠) عاصمته إلى أصفهان وعمل على تجميلها بشق الطرقات الكبيرة وتشييد العمارات الضخمة، وجذب إليها الخطاطين والمذهبين والمصورين فأصبحت مقر العلوم والفنون وكان انتقال العاصمة إلى الجنوب وقربها من المحيط منميًا للعلاقات مع الهند وبلاد الغرب، فزارت إيران سفارات وبعثات من البلاد الأوروبية المختلفة وشجع تسامح الشاه وحكومته السائحين والتجار على القدوم إلى بلاد الفرس. وترك كثير منهم مذكرات وصف فيها إعجابه بنهضة البلاد وما رآه فيها من العادات والتقاليد. وتحدث بعضهم عن الصور البديعة التى كانت تحلى جدران القصور[١].

وفى الحق إن الشاه عباس عنى كثيراً بالتصوير على الجدران ولا يزال أثر ذلك باقيًا فى قصرين ملكيين بأصفهان[٢]، وكانت فى هذا التصوير كثير من

---

(١) راجع Th. Herbert; Description of the Persian Monarcy وكتاب J. Chardin Voyages en Perse (Amesterdam 1711)

(٢) راجع J. Daridan et S. Stelling-Michaud; La Peinture Sefevide d' Ispa- han (Paris 1930)

الرسوم الفارسية الطراز تجاورها صور أوروبية من المحتمل أن تكون من صناعة يوحنا الهولندى الذى ظل سنين عديدة فى خدمة الشاه عباس(١).

فنحن نرى أن آخر العصر الصفوى يمتاز بتنوع الإنتاج الفنى، إذ أن ظهور التأثير الأوروبى خرج بالفنانين الفرس من ميدان الكتاب الضيق وتصويره وتذهيبه إلى ميادين أخرى تتجلى فى رسم الصور المستقلة، وتزيين الجدران بالكبير منها أو النقش على الجدران نفسها.

على أن كثيرين من مصورى هذا العصر لم يعنوا كثيراً بتصوير المخطوطات الثمينة وتذهيبها، بل كانوا يفضلون على ذلك رقم الصور بالقلم دون أى لون إلا فيما ندر، وكان ذلك بالطبع أقل نفقة، فأصبح التصوير أقرب إلى قلوب الناس وزادت معرفتهم به فأخذوا فى تعضيده، ولم يعد وقفًا على البلاط وكبار رجال الدولة؛ ولكن ذلك لم يدفع عنه ما كان يدب إليه من هرم وانحطاط. على أن البلاط نفسه لم يستمر تعضيده للمصورين عظيما كتعضيده السابق، فاضطر كثير من المصورين إلى العمل لأنفسهم. وهذا يفسر ندرة المخطوطات المصورة الثمينة بعد منتصف القرن العاشر (السادس عشر) وكثرة الصور التجارية، التى عملت دون كبير عناية إجابة لرغبات طلاب أقل غنى وأكثر تواضعًا.

أما معرفة الفرس بالصور الأوروبية فترجع إلى أوائل القرن العاشر (السادس عشر) كما يظهر من ألبوم بالمكتبة الأهلية بباريس، قلّدت فيه كثير من رسوم المصور الألمانى دورر Dürer. ومن المحتمل أن يكون قد حملها إلى إيران المبشرون أو التجار(٢).

---

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray; ibid ص١٥٤ . .

(٢) راجع Basil Gray; Persian Painting ص٨٣.

وفى المصادر الأدبية والتاريخية ذكرٌ لمصورين قلدوا الصور الأوروبية مثل شيخ محمد الشيرازى، الذى عمل فى مكتبة الشاه إسماعيل ميرزا[1] [٩٨٤-٩٨٥هـ. (١٥٧٦-١٥٧٨)] ثم التحق من بعده بخدمة الشاه عباس. ولكن تأثير الغرب فى التصوير الفارسى كان بطيئًا؛ وكان ظهوره أولا فى اختيار الموضوعات أكثر منه فى أسرار الصناعة نفسها؛ بل نستطيع القول أن الفرس اقتبسوا عن التصوير الغربى وقلدوا منه أشياء كثيرة، ولكنهم لم يهضموا من ذلك كله شيئًا يستحق الذكر، ولا سيما فى تصوير المخطوطات حيث ظلت التقاليد الفارسية القديمة تقاوم كل تجديد، وإن فقدت الصور أبهتها الأولى. ولم يعد كثيرون من الفنانين يستطيعون الإتيان بشىء جديد، فاكتفوا بتقليد الصور الموجودة فى المخطوطات القديمة تقليداً ضئيلا، نرى مثلا منه فى الصور المرسومة بمخطوط من منظومة يوسف وزليخا تاريخه ١٠٢٩هـ (١٦١٩) ومحفوظ الآن بدار الآثار العربية[2]، وفى صور مخطوط آخر محفوظ بهذا المتحف نفسه[3] ويشمل كتاب المثنوى لجلال الدين الرومى؛ وبإحدى صفحات هذا المخطوط أن الدفتر الأول منه تمّ فى سلخ شهر رجب سنة اثنى عشر وألف هجرية (١٦٠٤).

وأما الرسوم والصور المستقلة فهى فخر هذا العصر؛ على أنه من الصعب فى بعض الأحيان معرفة تاريخها بالدقة، لأن هناك تطوراً طبيعيا فى طراز هذه الرسوم منذ بدأ فى تفضيلها على تصوير المخطوطات المصور

---

(١) وليس الشاه إسماعيل الصفوى (١٥٠٢-١٥٢٤م) كما ظن الأستاذ جراى Gray ibid (ص٨٤) قارن Arnold; Painting in Islam ص١٤٣.

(٢) رقم ١٣٠٣٧.

(٣) رقم ١٣٠٩٣.

محمدى، الذى تحدثنا عنه فى آخر الفصل السابق حتى ظهر المصور الكبير رضا عباسى، فوصل بها إلى درجة كبيرة من التقدم والرقى.

ولكن غطاء الرأس يساعد كثيراً على تأريخ هذه الرسوم التى عملت بين منتصف القرن العاشر (السادس عشر) ومنتصف القرن الحادى عشر (السابع عشر). فإن العمامة أخذ حجمها فى الازدياد فى القرن العاشر (السادس عشر) حتى أصبحت فى آخر عهد السلطان طهماسب ضخمة جداً. وبدأت عمامات أخرى فى الظهور، ونرى الشبان ذوى الملامح والحركات النسائية الذين يكثر ظهورهم فى رسوم هذا العصر يتخذون فى عماماتهم زهوراً ذات سيقان طويلة، أو يجعلون حول رؤوسهم مناديل كالنساء، أو يلبسون ما كان هؤلاء يلبسنه أحياناً من عمامات مخروطية. وفى أول النصف الثانى من القرن الحادى عشر (السابع عشر) كان كثيرون من الرجال لا يزالون يلبسون عمامات من جلد النعاج يتدلى منها الصوف[1].

ومما يلاحظ فى الصور والرسوم التى ترجع إلى القرن الحادى عشر (السابع عشر) التغيير الذى طرأ على تصوير الأشخاص. فالمرء لا يكاد يرى إلا قدوداً هيفاء، وأوضاعا فيها كثير من التكلف، بينما يزيد خطر الأشخاص ويقل عدد الأفراد فى الصور. فنرى شخصاً أو شخصين فى الصور التى كانت فى القرن السابق تملأ بصور الأبطال والأتباع والنظارة. كذلك يترك الفنانون الزخارف المركبة التى اشتهرت بها القرون الماضية، مكتفين بتزيين أرضية الصورة بشجيرة صغيرة أو غصن مزهر، فتتفوق الرسوم الآدمية وتظهر مكانة الأشخاص فى الصور كما تظهر الدعابة فى التصوير مما يذكر بالفنون الكاريكاتورية الحديثة.

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray: ibid ص١٥٥.

(شكل ٥٥)

سيدنا يوسف يستقبل زليخا وهى عجوز

من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٠٢٨هـ بدار الآثار العربية

اللوحة رقم (٤٤)

(شكل ٥٦)

يوسف وزليخا ورفيقاتها

من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٠٢٨ هـ بدار الآثار العربية

اللوحة رقم (٤٥)

(شكل ٥٧)

الصفاء بين يوسف يستقبل زليخا

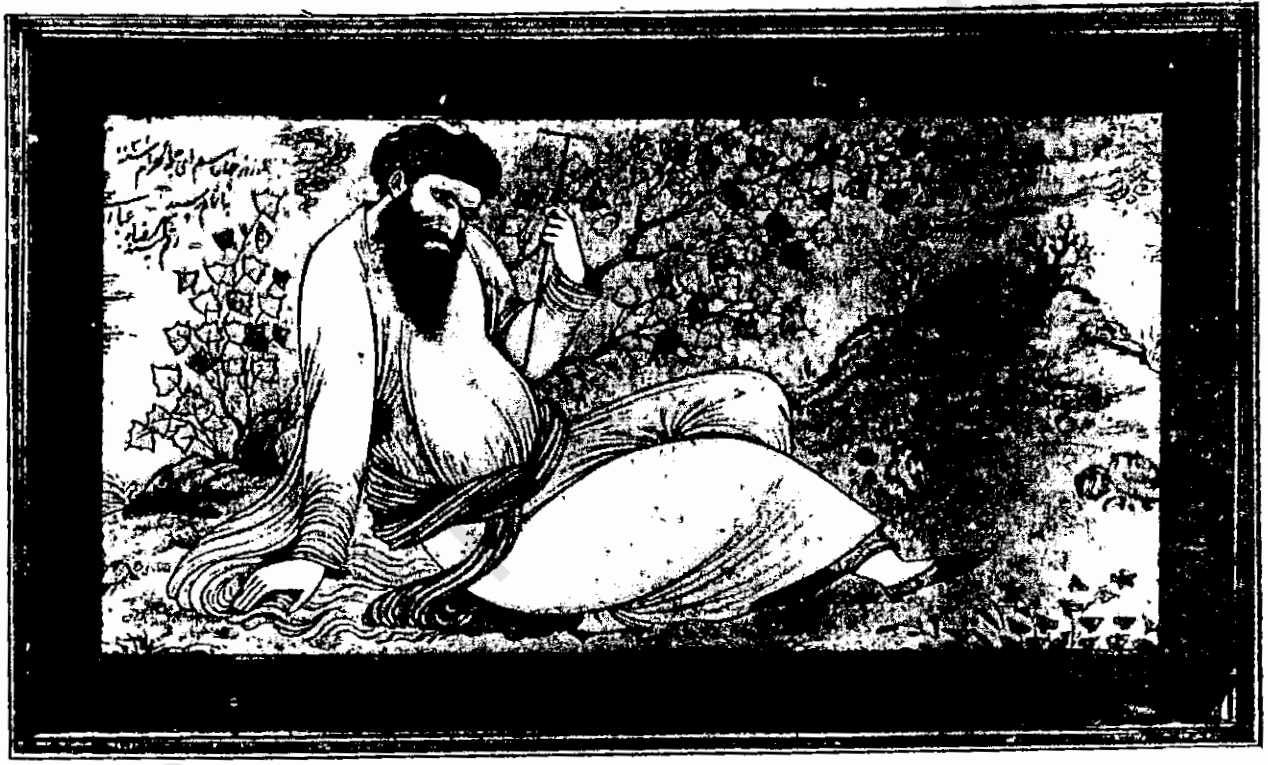
من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٠٢٨هـ بدار الآثار العربية

(شكل ٥٨)

زليخا فى هودج

من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٠٢٨هـ بدار الآثار العربية

اللوحة رقم (٤٧)



(شكل ٥٩)

شيخ يستريح

للمصور رضا عباسى سنة ١٠٣١هـ

بالمكتبة الأهلية بباريس

وفى متحف المتروبوليتان بنيويورك مخطوطان من الشاهنامة يرجعان إلى عصر الشاه عباس، وفيهما صور كثيرة. أما المخطوط الأول فتاريخه سنة ٩٩٦هـ (١٥٨٧-١٥٨٨) وفيه أربعون صورة كبيرة، بينما المخطوط الثانى تاريخه من سنة ١٠١٤ إلى سنة ١٠١٦هـ (١٦٠٥-١٦٠٨) وفيه خمس وثمانون صورة كبيرة لفنانين غير معروفين. ويرى الأستاذ ديمند Dimand أن صور الأشخاص والمناظر الطبيعية فى هذين المخطوطين منقولة عن الطبيعة، وفيها كثير من صفات الصور المنسوبة إلى المصور رضا عباسى[1].

والواقع أن أحسن الصور والرسوم فى هذا العصر تنسب إلى هذا المصور، ولكن شخصيته صعبة التحديد، وقد قامت حول اسمه خلافات كثيرة اشترك فيها كاراباتشك Karabacek وزره Sarre ومتفخ Mittwoch وبلوشيه Blochet وساكسيان Sakisian وأرنولد Arnold وكونل Kühnel وغيرهم من كبار المشتغلين بتاريخ التصوير الإسلامى.

على أن أكثر هؤلاء يميلون إلى الاعتقاد بوجود مصورين بهذا الاسم: أقا رضا، ورضا عباسى.

أما الأول فشخصيته أقل وضوحا والظاهر أنه أقدم عهداً من رضا عباسى، وأنه اشتغل ببلاط الشاه طهماسب فى أواخر القرن العاشر (السادس عشر) وظل يعمل حتى أوائل القرن الحادى عشر (السابع عشر). ومع أن هناك فى بعض الأحيان شبهاً كبيراً بين صور منسوبة إلى هذين المصورين فإن لدينا صوراً أخرى يظهر فيها الاختلاف بين صناعتيهما.

---

(١) راجع Dimand: A Handbook ص٤٦.

وقد درس الأستاذ ساكسيان ما يصح نسبته إلى أقا رضا من الرسوم والصور[١] وعلى رأسها ذلك الرسم البديع الذى يمتلكه المسيو فيفير Vever، والذى يمثل أميراً مع أستاذ له[٢]، ثم رسم شاب فى يده زهور محفوظ الآن بالمكتبة الأهلية بباريس[٣]. وقد ذهب ساكسيان إلى أن أقا رضا قد رسم بعض الرسوم التى فى الألبوم الذى جمعه الدكتور زرّه Sarre ونسبه إلى رضا عباسى[٤]. وقال ساكسيان إن أقا رضا هو الفنان الذى كان معاصراً للشاه عباس الأكبر وليس رضا عباسى.

ومهما يكن من شىء فإن خطأ اسمه على رضا عباسى زاد المعضلة تعقيداً، فإنه كان معاصراً لرضا عباسى. ومؤرخو الفن يخلطون بين أقا رضا، ورضا عباسى، وعلى رضا عباسى؛ ولكن الثابت أن الأخيرين كانا سخصيتين مختلفتين.

وينسب إلى رضا عباسى عدد كبير من الرسوم بعضها مؤرخ يجعلنا نحكم بأن مدة إنتاجه تقع بين سنتى ١٠٢٨ و١٠٤٩هـ (١٦١٨ و١٦٣٩) وأكثر صوره رجال فى منتصف العمر، لهم أنوف طويلة، أو صور فتيات أو فتيان يكاد الرائى يحسبهن نساء. وفيها صور تدل على براعة هذا الفنان ومواهبه الخاصة فى تقييد كثير مما يشاهده، ببضعة خطوط تكون رسماً توضيحيًا جميلاً.

ومن الصور البديعة التى تنسب إلى رضا عباسى واحدة تاريخها سنة

---

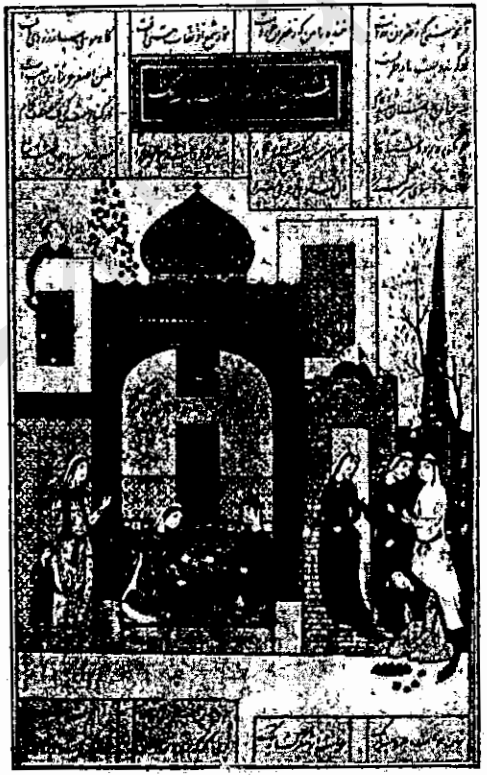
(١) راجع Sakisian: La miniature Persane ص١٢٦-١٢٩.

(٢) راجع Sakisian:ibid شكل١٦٣.

(٣) راجع Sakisian:ibid شكل١٦٨ و .. Blochet: Les Enluminures لوحة٧١.

(٤) راجع Sarre et Mittwoch; Zeichnungen von Riza Abbasi, Munchen 1914

اللوحة رقم (٤٨)



(شكل ٦٠)

بهرام جور مع إحدى زوجاته فى القصر الأخضر

للمصور حيدر النقاش سنة ١٠٣٢هـ

بالمكتبة الأهلية ببازيس

(شكل ٦١)

الشيخ صفى الدين يقدم كأسا من الخمر إلى الطبيب شمسا

للمصور رضا عباسى سنة ١٠٤٢هـ

بلينينجراد

١٠٤٣هـ (١٦٣٣)، وتمثل الشاه صافى يناول الطبيب المشهور محمد شمسه كأسا من الخمر[١]. وأخرى فى المكتبة الأهلية بباريس تمثل سيدة قد تكون امرأة وزير من وزراء الشاه عباس[٢].

وفى متحف فكتوريا والبرت بلندن مخطوط من منظومة نظامى «خسرو وشيرين»، يشتمل على سبع عشرة صورة عليها إمضاء رضا عباسى وإحداها مؤرخة سنة ١٠٤٢هـ (١٦٣٢)[٣] وأكبر الظن أن الصور الباقية ترجع أيضا إلى هذا التاريخ وهى على كل حال لا تشرف رضا عباسى كل الشرف، ولا يمكن مقارنتها بصور مخطوطات أخرى لنفس القصة فى العصور الماضية، فالأشخاص أصبحوا عاديين؛ بل هم يشبهون أولئك الأشخاص الذين تراهم فى الرسوم المستقلة المنسوبة إلى رضا عباسى، والألوان لا إبداع ولا تناسق فى مزجها.

وفى مجموعة المستر رابينو Rabino بالقاهرة رسمان عليهما توقيع رضا عباسى، يمثل الأول شابا جلس إلى جذع شجيرة ورأسه مائلة قليلا إلى كتفه الأيسر، وأمامه إناءان على أحدهما رسم إنسان وحيوان[٤]. ويمثل الرسم الثانى النصف الأعلى لسيدة على رأسها زهرة وريشة[٥].

ويرى الأستاذ ساكسيان أن كثيراً من الرسوم التى جمعها الدكتورة زرّه فى الألبوم الذى نسبه إلى رضا عباسى ليست من صناعته، فبعضها من عمل

---

(١) انظر اللوحة ٤٨ شكل ٦١.

(٢) انظر .. Blchet: Les Enluminures ص١٢٩.

(٣) راجع مقال السير توماس أرنولد عن هذا المخطوط فى عدد يناير سنة ١٩٢١ من مجلة Burling-ton Magasine

(٤) انظر اللوحة ٤٩ شكل ٦٢ وراجع Wiet: L'Exposition persane de 1931 ص٨٢-٨٣.

(٥) انظر اللوحة ٤٩ مكررة شكل ٦٣ وراجع Wiet: ibid ص٨٣.

أقا رضا وبعضها من عمل معين المصور، والبعض الآخر من عمل مصورين مجهولين. ويرى أيضا أن الفضل فى هذا الطراز الذى ينسب إلى رضا عباسى إنما يرجع إلى مصور آخر هو حيدر نقاش، الذى صور مخطوطًا من منظومات نظامى فى المكتبة الأهلية بباريس بين سنتى ١٠٣٠ و١٠٣٤هـ (١٦٢٠ و١٦٢٤)[١].

ومهما يكن من شىء فإن التصوير الفارسى فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر (السابع عشر) وفى القرن الثانى عشر (الثامن عشر) كان متأثرًا كل التأثير بهذا الطراز الذى يمثله رضا عباسى. وقد تلقى الفن على هذا المصور تلاميذ له نسجوا على منواله وأهمهم: معين المصور الذى اشتغل فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر (السابع عشر)، وفى السنين الأولى من القرن الثانى عشر (الثامن عشر) والذى نعرف له صورة لأستاذه وعدة رسوم أخرى أحدها فى مجموعة المستر رابينو، ويمثل شابًا يحمل ديكًا وتاريخه ١٠٦٧هـ (١٦٥٦)[٢].

ومن تلاميذ رضا عباسى أربعة آخرون هم أفضل، ومحمد قاسم التبريزى، ومحمد يوسف، ومحمد على التبريزى.

وقد كان الشاه عباس الثانى [١٠٥٢ - ١٠٧٦ (١٦٤٢ - ١٦٦٦)] متحمسًا للغرب وفنونه، فأرسل المصور محمد زمان إلى روما ليدرس التصوير فيها. والظاهر أن الأخير اعتنق المسيحية ثم لجأ إلى بلاد الهند ولم يعد إلى إيران إلا حوالى سنة ١٠٨٧ (١٦٧٦)، واشتغل بتصوير ثلاث صحائف بيضاء فى مخطوط المنظومات الخمسة لنظامى الذى كان قد أعد للشاه

(١) راجع Sakisian: La Miniature Persane ص١٣٥ وما بعدها.

(٢) انظر اللوحة ٥٢ مكررة شكل ٦٧ وراجع Wiet. ibid ص٨٤.

اللوحة رقم (٤٩)

(شكل ٦٢)

صورة شاب للمصور رضا عباسى

مجموعة المستر رابينو .

(شكل ٦٣)

صورة سيدة للمصور رضا عباسى

مجموعة المستر رابينو

اللوحة رقم (٥٠)

(شكلا ٦٤ و٦٥)

الساقيان

للمصور رضا عباسى فى النصف الأول من القرن الحادى عشر الهجرى

الرسم الأعلى بالمكتبة الأهلية فى باريس والآخر بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك

اللوحة رقم (٥١)

(شكل ٦٦)

صورة رضا عباسى

بريشة معين المصور سنة ١٠٨٤هـ

مجموعة كوارتش بلندن

اللوحة رقم (٥٢)

(شكل ٦٧)

رسم عليه توقيع معين المصور سنة ١٠٦٦هـ

مجموعة المستر رابينو

اللوحة رقم (٥٣)

(شكل ٦٨)

رسم رجل جالس مؤرخ سنة ١٠٧٤هـ

مجموعة المستر رابينو

(شكل ٦٩)

رسم سيدة مؤرخ سنة ١٠٦٧هـ

مجموعة المستر رابينو

اللوحة رقم (٥٤)

(شكل ٧٠)

صورة سيدة ذات ملابس أوروبية

القرن الثانى عشر الهجرى، عليها توقيع المصور خواجه شادمان

مجموعة لويس هرس

طهماسب قبل ذلك بأكثر من مائة عام والمحفوظ الآن بالمتحف البريطانى. ويظهر فى هذه الصورة تأثير الفنون الأوروبية فى فن هذا المصور وغيره ممن تلقوا العلم فى إيطاليا. وأكثر ما ظهر هذا التأثير فى رسم الأسرة المقدسة والقديسين والملائكة وغير ذلك من المناظر الدينية المسيحية(١).

على أن القرن الثانى عشر (الثامن عشر) بمؤثراته الأوروبية ومشاكله السياسية فى إيران كان إيذانًا باضمحلال التصوير الفارسى. ولن يعنينا بعد ذلك عصر فتح على شاه فى آخر القرن الثانى عشر (الثامن عشر) وأول القرن الثالث عشر (التاسع عشر) وما عمل فيه من صور زيتية كبيرة، فإن صناعتها أوروبية أكثر منها إيرانية.

***

هكذا قد تتبعنا فى فصول هذا الكتاب نشأة التصوير عند الفرس وتطوره والأدوار التى مرت به حتى قضت عليه الرغبة فى تقليد الغرب والتفريط فى التقاليد الوطنية الموروثة. وقد رأينا كيف كان مجال التوسع محصورًا لا سيما وقد حرم التصوير فى إيران بل فى العالم الإسلامى كله من التعبير عن الشعور والعقائد الدينية(٢)؛ فضلا عن أنه ورث عن الفنون الشرقية تمسكها

---

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray: ibid ص١٦١-١٦٢ و Arnild. Pain-ting in Islam ١٤٨-١٤٩ ومقال الأستاذ ماركوفتش فى Journal of the American Oriental Society ج٤٥ سنة ١٩٢٥ ص١٠٦-١٠٩.

(٢) يعيب بعض النقاد على التصوير الفارسى أنه كان توضيحًا لشرح ما فى المخطوطات والقصص المعروفة من حوادث ووقائع، وفى الحق أن هذا ليس موضعا لنقد ولا سيما إذا تذكرنا أن أكثر ما أنتجه عظماء المصورين الإيطاليين كان صورا توضيحية لشرح حوادث الكتاب المقدس أو الأساطير والخرافات القديمة.

بأهداف قواعد وتقاليـد تبعدها عن تقليد الطبيعـة، وتبين أسرارها على النحو الذى نعرفه فى الفنون الأوروبية.

ولكن التصوير الفارسى بلغ فى عالمـه الخاص مبلغًا من الرقى ليس بعد زيادة لمستزيد، وكانت له فى ميدان مزج الألوان فتوح مدهشة يعرفها من أتيح له الإعجاب بالمخطوطات الثمينة فى المتاحف والمجموعات الأثرية.

«تم والحمد لله»

obeikandl.com

obeikandl.com

مراجع

١- كتاب التصـوير عند العرب لأحمد تيمور باشـا (مخطوط. نشرت نماذج منه فى مجلة الهلال).

٢- بنيون الفنان للدكـتور أحمـد زكى أبو شادى (مقال نشـر فى مجلة المقتطف عدد إبريل سنة ١٩٣٥).

٣- الفن الإسلامى فى مصر للدكتور زكى محمد حسن (من مطبوعات دار الآثار العربية، وظهر منه الجزء الأول).

٤- كتاب الإسلام والحضارة العربية للأستاذ محمد كرد على.

Arnold: Painting in Islam, Oxford 1928.

Survivals of Sasanian and Manichean Art in Persian Painting, Newcastle on Tyne, 1924.

The Old and New Testaments in Muslim Religious Art, London 1928.

Arnold & Grohmann: The Islamic Book, London 1929.

Binyon L.: Asiatic Art in British Museum, Ars Asiatica t. VI, Paris 1925.

The Poems of Nizami, London 1928.

Binyon & Wilkinson & Gray Persian Miniature Painting, Oxford 1933.

Blochet: Les enluminures des manuscrits orintaux, arabes, tures et persans ds la Bibliothèque Nationale, Paris 1929.

Musulman Painting, London 1929.

Coomaraswammy: Les Minatures orientales de la collection Golou-
bev au Museum of Fine Arts de Boston, Ars de
Boston, Ars Asiatica t. XIII, Paris 1929.

Diez: Die Kunst der islamischen Völker, Berlin 1917.

Die Elemente der Persischen Landschafstmalerei
(Beiträge zur vsrgl. Kunstforschung herausg. vom
Kunsthistor. Institut. Wien 1922, p. 116 - 136).

Dimand: A Handbook of Mohammedan decorative Arts, New York
1930.

Glück und Diez: Die Kunst des Islams, Berlin 1925.

Gray: Persian Painting London 1930.

Grousset: Les civilisations de L'orient, Paris 1929.

Herzfeld: Die Malereien von Samarra, Berlin 1927.

Huart: Les calligraphes et Les miniatueistes de L'orient musulman
Paris 1908.

Kühnel E.: Die Miniaturmalerei im islamischen Orient, Berlin
1922.

Martin F.: The Minature Painting and Pinters of Persia, India and
Turkey from the VIII to the XVIII century, Lon-
don 1912.

Migeon G. Manuel d'art muslman 2vol. Paris 1927.

Sakisian A.: La Miniature Persane du XII au XVII siècle, Paris 1929.

Sarre und Mittwoch: Zeichnungen von Riza Abbasi, München 1914.

Schulz: Die persisch - Islamische Miniaturmalerei, Leipzig 1914.

Stchoukine, Ivan: Les Miniatures Persanes, Musé National du Louvre 1932 Les manuscrits illustrés muslmans de la Bibliothéque du Caire (Gazette des Beaux - Arts).

Wilkinsin J.: The Shahnamah of Firdausi, London, 1931.

obeikandl.com