الفصل الحادى عشر

المدرسة التيمورية في شيراز

كان لشيراز عاصمة إقليم فارس أهميتها فى نشأة المدرسة التيمورية وازدهارها. والحق أنه قد تهيأت لهذا الإقليم ظروف ساعدت على تكوين هذا الأسلوب الإيرانى الوطنى : ذلك أن موقع إقليم فارس وطبيعته وتاريخه السياسى والأدبى وروحه العامة جعلته أقل خضوعا للغزو الأجنبى من سائر أقاليم إيران ، وبالتالى أقل تأثرا بالعناصر الأجنبية ، وأشد حرصا على المظاهر الوطنية ، واعتزازا بها . ولقد سبق أن أشرنا إلى احتفاظ هذا الإقليم فى العصر المغولى بالطابع القديم فى فن التصوير ، وإلى مقاومته للتأثيرات الصينية والمغولية وذلك بالنسبة إلى المدن الإيرانية الأخرى التى ازدهرت فيها المدرسة المغولية مثل تبريز[1].

ولقد كان من مظاهر الروح الوطنية فى شيراز أن نشأ فيها كثير من رجال الأدب والفكر الذين لايزال الإيرانيون يعتزون بهم : مثل سعدى الشيرازى صاحب البستان والجلستان[2].

ومن جهة أخرى نلاحظ أن شيراز عاصمة إقليم فارس تعتبر من أنسب الأقاليم الإيرانية لنشأة المدرسة التيمورية التى تتميز بالعناية بالطبيعة ، وتصوير مباهجها ، والتعبير عن نشوتها وجمالها : ذلك أن هذا الإقليم غنى بمناظره الطبيعية الرائعة ، وما تشتمل عليه من أشجار وارفة ، وأزهار جميلة ، وتلال معشوشبة ، وطيور مغردة ، ومياه جارية تبعث على النشوة والطرب ، وتغرى بالإقبال على

---

(١) انظر صفحة ٢٠٨ .

(٢) انظر صفحة ١١٥ — ١١٧ .

التمتع بالحياة ؛ وليس أدل على ذلك من أنه فى شيراز قد نشأ حافظ الشيرازى أعظم شعراء الطبيعة فى إيران .

والحق أن شيراز هى مصدر أقدم التصاوير المؤرخة المعروفة التى تشتمل على خصائص المدرسة التيورية : وهى تصاوير شاهنامه محفوظة بمكتبة طوبقابو سراى فى اسطنبول نسخت فى عصـــــر بنى المظفر فى سنة ٧٧٢ هـ (١٣٧١/ ١٣٧٢ م)[١] .

ويلى هذه الشاهنامة المزوقة من حيث التاريخ مخطوطة مزوقة أخرى من الشاهنامه محفوظة بدار الـكتب المصرية بالقاهرة ، نسخها فى شيراز لطف الله بن يحيى محمد فى سنة ٧٦٦ هـ (١٣٦٣ م) [٢] .

ومن الملاحظ أن هذه الشاهنامه قد تم نسخها فى نفس العام الذى سقطت فيه شيراز أمام جيوش تيمور ؛ على أنه من المرجح أنها كانت قد تم تزويقها تحت حكم بنى المظفر أى قبل أن يتم النصر لتيمور فى العام نفسه .

وتشتمل المخطوطة على ٦٧ تصويرة قد تطرق التلف إلى كثير منها . ولا تزال هذه التصاوير تمثل مرحلة بدائية من حيث التصميم والتلوين . غير أن المصور قد أضفى بعض الحيوية على رسوم بعض المجموعات ، ومناظر البلاط ؛ كما أنه لم يتقيد بتمثيل العناصر الطبيعية بطريقة اصطلاحية آلية ، ولـكنه لجأ إلى تنويعها ببراعة وتوفيق . وقد احتفظت خلفيات التصاوير بصفة عامة باللون الأزرق .

وتتجلى هذه الخصائص فى تصويرة تمثل مراودة سوذابه زوجة كيكاوس

---

(١) انظر صفحة ٢٦٣ وشكل ٥٠ — ٥٢ .

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

لسياوخش ابن زوجها [شكل ٦٤] وتروى الشاهنامة — بصدد هذه القصة — أن سوذابه كانت قد شغفت بحب سياوخش ، فأعملت الحيلة على التقرب منه ، وإيقاعه فى حبائلها ، فأمرت هيربد الموكل بحفظ الحريم باستدعاء سياوخش . ثم إنها جلست على تختها ، واعتصبت بتاجها ، وأمرت المخدرات أن يبرزن من كلهن متزينات فى حليهن وحللهن . فلما دخل سياوخش عليها تلقته الوصائف ينثرن الذهب والمسك والزبرجد والعنبر تحت قدمه ؛ ثم قدنه إلى تخت من الذهب مرصع بالفيروزج والزبرجد ، وقد جلست عليه سوذابه كأنها الشمس الطالعة ، وعلى رأسها وصائف قد اصطففن كأنهن أشجار سرو على حافات حديقة ورد .

وتلقته سوذابه بالترحاب ، وأجلسته إلى جانبها ؛ ولم تلبث أن كشفت له عن طوية نفسها ، فاطرحت قناع الخفر ، وأخذت برأسه ، وقبلت وجهه ، وراودته عن نفسه . ولكن سياوخش رفض وصدها ، ثم أعمل الحيلة ليتخلص من حبائلها[1] .

وتمثل التصويرة سوذابه وسياوخش جالسين على التخت فى حديقة وقد أخذت سوذابه تداعب سياوخش ؛ وعلى يمين التخت يقف الحاجب يحمل عصاه على كاهله ، وعن يساره جارية تمسك بيدها مرآة .

وفى مقدمة التصويرة جارية تعزف على القيثارة ، وأمامها تقف فتاتان ، وبين الجارية والفتاتين خوان عليه قنينات الشراب . ويزين المكان الأزهار والغصون وحزم الحشائش الموزعة بانتظام وترتيب .

وتمثل هذه التصويرة — شأنها شأن سائر تصاوير المخطوط — مرحلة

---

(١) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامه . ترجمة الفتح بن على البندارى . إخراج الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ١ صفحة ١٥٥ — ١٦١ .

شكل ٤٠ — سوذابه تراود سياوخش ابن زوجها الملك كيكاوس . تصويرة من مخطوطة من الشاهنامه بدار الكتب المصرية بالقاهرة — شيراز سنة ٧٩٦هـ (١٣٩٣م).

مبكرة من المدرسة التيمورية ، وفى الوقت نفسه تتجلى فيها بعض خصائص يمكن اعتبارها من خصائص مدرسة شيراز خاصة فى أواخر القرن الرابع عشر .

فمن حيث التصميم العام يلاحظ أن المصور قد عنى هنا بتوزيع عناصره توزيعاً متماثلا فيه توازن واضح . كما أنه وجه عنايته إلى العناصر الأساسية فى التصويرة ، ولم يهتم كثيراً بالتفاصيل ، ولم يزود الصورة بالوحدات الكثيرة المتأنقة . وفضلا عن ذلك لم تزدحم التصويرة بالرسوم الآدمية ، وإنما اقتصر المصور على رسم الشخصيات الرئيسية فى القصة بحجم كبير نسبياً . حقاً إن الرسوم الآدمية لم تبلغ فى حجمها ضخامة مثيلتها فى التصاوير المرسومة بحسب المدرسة المغولية ، ولكنها فى الوقت نفسه أكبر نسبياً من مثيلتها فى التصاوير التيمورية فى مدرسة هراة . ومهما يكن من شىء فهى غير رشيقة ، وأميل إلى القصر .

و بالإضافة إلى ذلك يلاحظ فى بعض تصاوير هذا المخطوط خصائص معينة أخرى يمكن اعتبارها من مبتكرات مدرسة شيراز ، وقد كان لها تأثيرها فى المدرسة التيمورية بعامة . ومن ذلك تقسيم الأرضية إلى مستويات بواسطة خطوط متعرجة تمتد بانحراف بين جانبى التصويرة[1] ، ورسم الأفق على هيئة قوس ، ورسم الصخور بأسلوب محور إسفنجى الشكل ، وتشكيل بعضها على هيئة الحيوان[2] .

ومن الملاحظ أن هذه الخاصية الأخيرة قد أخذت فى الظهور فى كثير من التصاوير المرسومة بحسب المدرسة التيمورية ، وفى بعض التصاوير الصفوية ، كما عرفت فى المدرسة المغولية الهندية .

---

(١) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, pl. XXX B.

(٢) المرجع نفسه اللوحة ٢٩ أ

وتتضح هذه المميزات فى تصاوير مخطوطة من كتاب كليلة ودمنة فى المكتبة الأهلية فى باريس[١] . وتشبه تصاوير هذه المخطوطة تصاوير شاهنامة دار الكتب المصرية التى سبقت الإشارة إليها من حيث الأسلوب ، ورسم المناظر الطبيعية ، وتمثيل الثياب وتقاسيم الأوجه ، وطريقة رسم المجموعات وتوزيعها[٢] .

وعلى الرغم من أن شيراز قد سقطت فى يد تيمور فى سنة ١٣٩٣ م — كما أشرنا إلى ذلك من قبل — فإن الحركة الفنية بها لم تتأثر كثيراً بتغير الحكومات . غير أنه فى تلك الأثناء كان مصورو بنى جلائر فى بلاطى بغداد وتبريز قد وصلوا تحت رعاية السلطان أحمد الجلائرى — مرتبة رفيعة جداً فى التصوير بحسب المدرسة التيمورية ، كما يشهد بذلك مخطوط خواجو كرمانى الذى زوقه جنيد نقاش فى بغداد فى سنة ١٣٩٨ م[٣] . وليس من شك فى أن المدرسة الجلائرية كان لها أثرها فى تطور المدرسة التيمورية وازدهارها .

وسواء أكان لمصورى بنى جلائر تأثير كبير على مصورى شيراز أم لم يكن فإنه قد وصلنا من شيراز بعض مخطوطات ترجع إلى حوالى هذا التاريخ يتمثل فى تصاويرها الأسلوب التيمورى بدرجة من النضج والجمال لا تقل عن تصاوير البلاط الجلائرى بأية حال من الأحوال .

ومن ذلك مخطوط فى متحف الفن التركى والإسلامى باسطنبول يشتمل على مجموعة من الأشعار الفارسية بتاريخ سنة ٨٠١ هـ (١٣٩٩م) . وقد قام بنسخ هذا

---

(١) رقم Ancien fonds persan 377

(٢) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, p. 62; E. Blochet, Les Enluminures des Manuscrits orientaux de la Bibliotèque Nationale, pl. XXIX; Douglas Barrett, Parsian Painting of the Fourteenth Century, p. 24, note to pl. 10.

(٣) انظر الفصل التالى .

المخطوط خطاط من بهبهان فى جنوبى غربى إيران ، مما يؤكد نسبته إلى شيراز . ويشتمل هذا المخطوط على اثنتى عشرة تصويرة[١] .

وتعتبر تصاوير هذا المخطوط على جانب كبير من الأهمية : ذلك أنها تمثل جميعها مناظر طبيعية بحتة خالية من الرسوم الآدمية ، بل إن كثيراً منها خال من رسوم الكائنات الحية بعامة . ومن ثم فإن المصور لم يرسم هذه المناظر الطبيعية كمسرح للحوادث البشرية ، ولكنه رسمها لذاتها ؛ وهى من هذه الوجهة تذكرنا ببعض التصاوير المرسومة بحسب المدرسة المغولية[٢] ، كما أنها تعيد إلى أذهاننا صور المناظر الطبيعية المرسومة بالفسيفساء فى الجامع الأموى بدمشق[٣] [شكل ١ و ٢] .

وتؤلف هذه الرسوم مناظر طبيعية خيالية تتكون من عناصر ووحدات ممثلة بطريقة اصطلاحية ، وموزعة توزيعاً زخرفياً جميلا . وتوحى هذه الرسوم بأن مصورها ربما أراد أن يمثل جمال الطبيعة حسب مايحب ويهوى ، وربما أراد أن يصور الجنة التى وعد بها المتقون ، فهى لا تمثل طبيعة وحشية ، ولكنها طبيعة مهذبة مشذبة تعهدتها يد صناع ، ورعتها قوة مدبرة .

---

(١) Diez, Die Elemente der persischen Landschaftsmalerei, Vienna 1922; Aga-Oglu, The Landscape minietures of an anthology of 1398, Ars Islamica, III, 1936, p. 77-98 ; A. Sakisian, La Miniature persane, p. 31, Pl.XXVIII, Fig, 40; Le Paysage dans la miniature parsans; Syria, 1938; A. Eastman, Landscape in Persian Miniatures, Pernassus, V, Dec. 1933 ; E. Kühnel, Das Landschaftsbild in der islamischen Buchmalerei, Die Graphischen Kunste. L, 1927, pp. 1-9 ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, III, p. 1845, V, pl.856B.

وانظر أيضاً : الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨١٧ مكرر ؛ حسن الباشا : صور المناظر الطبيعية فى قبة الصخرة بالقدس والمسجد الأموى بدمشق . المجلة (وزارة الإرشاد بالإقليم المصرى) العدد ٣٠ صفحة ٣٥ .

(٢) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, Pl. XXIII A

(٣) انظر صفحة ٣١ — ٤٤ .

ويعتقد بعض العلماء أن هذه الرسوم تمثل خونيرس البديعة كما صورها جين زرادشت ، وأن المصور أو صاحب المخطوط كان يدين بهذا المذهب[١] .

وتمثل إحدى التصاوير منظراً طبيعياً يتألف من بعض التلال تكسوها النباتات ، وتنمو فيها الأشجار ، وتنساب خلالها الأنهار ، وتحلق بين أغصانها الأطيار[٢] . ويشاهد فى هذه التصويرة تل يحف به من الجانبين تلان وينساب فوق سفحه أحد المجارى المائية فى تعرجين كبيرين ، ثم يصب فى بركة فى مقدمة التصويرة ، يسبح فيها ثلاث بطات بمرح وسرور .

وترصع سطح التصويرة أنواع كثيرة من الأشجار تنمو على شواطىء المجرى وحافة البركة ، وفوق قمة التلال . ويزين الأشجار أزهار ذات ألوان جميلة ، فضلا عن الطيور التى تضفى على التصويرة حيوية وبهجة .

ويستشف من أسلوب الرسم أن المصور قد شغف بعناصر الطبيعة كلا على حدة ، ثم تصور كلا منها فى نفسه تصوراً اصطلاحياً يغلب عليه طابع التأنق والزخرفة ، ثم كون من مجموعة هذه الوحدات المحورة كلا متسقاً ، وذلك بتوزيعه لها توزيعا زخرفيا جميلا متناسقا .

ويتمثل الأسلوب نفسه فى تصويرة أخرى[٣] [شكل ٦٥] تحتوى فى المقدمة على تل يشاهد وراءه سفح قليل الانحدار ينتهى فى مؤخرة التصويرة بثلاثة تلال صغيرة . وينساب من سفح هذه التلال مجرى من الماء يصب فى بركة

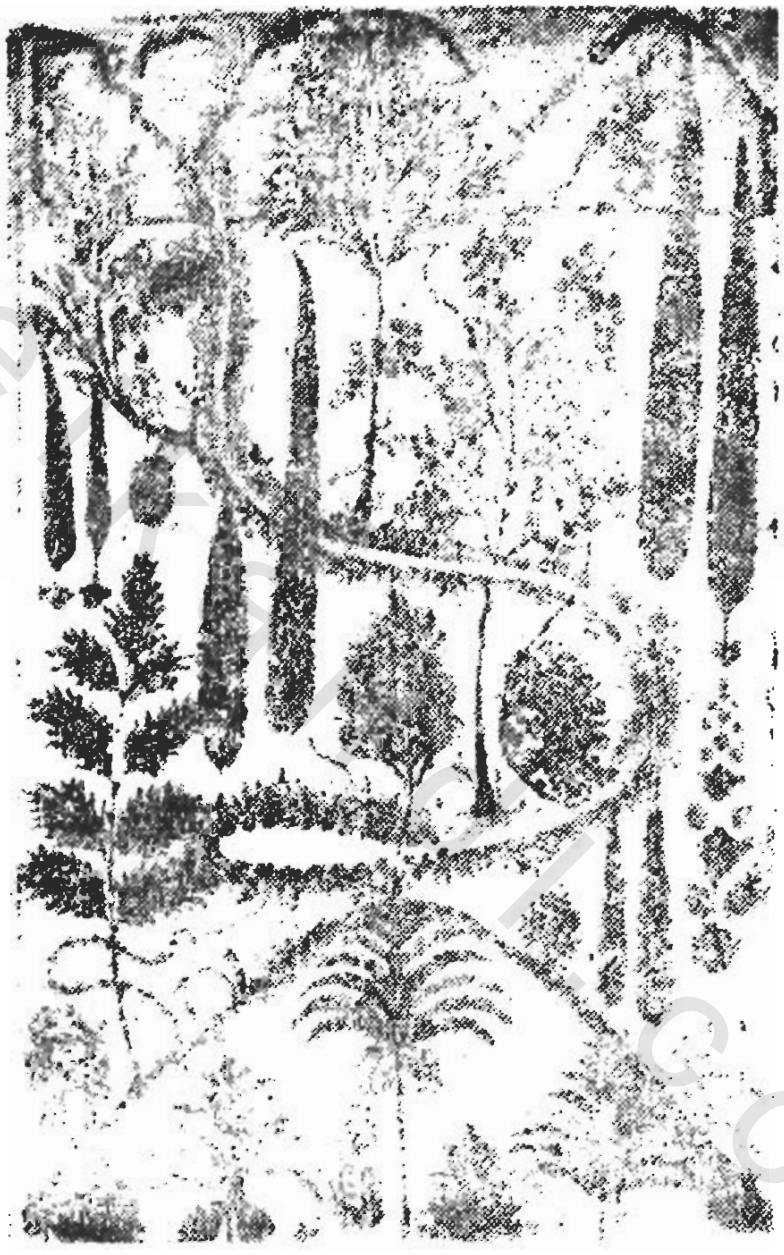
---

(١) Aga-Oglu, The Landscape Miniatures of an Anthology Manuscript of the year 1396 A. D., Ars Islamica, III, 1936, pp. 77-98 ; E. Kühnel, History of Miniature Painting and Drawing, in A Survey of Persian Art, III, p. 1845.

(٢) A. Sakisian, La Miniature persane, Fig. 40 ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl 856 B.

(٣) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥٢٣ شكل ٨١٧ مكرر .

صغيرة ، ويحف بالمجرى أعشاب مائية ، وتنتشر فوق التلال والسفوح أنواع مختلفة من الأشجار مثل النخيل والسرو وغيرها . وتتميز هذه التصويرة بخلوها من رسوم الكائنات الحية بوجه عام .



شكل ٦٥ — منظر طبيعي . تصويرة من مخطوط يشتمل على مجموعة من الأشعار الفارسية بمتحف قصر توپكي والإسلامي باسطنبول . شيراز سنة ٨٠١ هـ (١٣٩٩م) .

ولا شك أن المستوى العالي الذي بلغته تصاوير هذا المخطوط يدل على أن سقوط شيراز في يد تيمور في سنة ١٣٩٣م لم يؤثر على حركة التصوير بها ، بل — على العكس — لا بد وأن استيلاء تيمور على شيراز قد هيأ لها فرصة للتقدم والازدهار . ولقد ظلت

شيراز تحت حكم عمر شيخ بن تيمور حتى وفاته فى سنة ٧٩٦ (١٣٩٤ م) ، ثم خلفه ابنه پير محمد حتى سنة ٨١٢ هـ (١٤١٠ م) حين قتل وخلفه أخوه جلال الدين اسكندر سلطان واليا على شيراز . وكان اسكندر قد ولاه عمه شاه رخ (١٤٠٥ — ١٤٤٧ م) من قبل ولاية يزد مكافأة على اعترافه له بالسيادة العليا بعد وفاة تيمور . غير أن اسكندر لم يلبث أن أعلن استقلاله عن شاه رخ بعد سنتين من ولايته على شيراز مما أدى إلى اشتعال نيران الحرب بينهما .

وعلى الرغم من حياة المغامرة والانتهازية وعدم الاستقرار التى عاشها هذا الأمير — شأنه فى ذلك شأن معظم أمراء عصره — فقد عنى برعاية العلوم والفنون . ولقد كتب له عدد من المؤلفات وصلنا من بينها مجلد يشتمل على مجموعة من الشعر والنثر محفوظ فى مجموعة جلبنكيان[1] . وقد كتب هذا المجلد الخطاط الذائع الصيت محمود بن مرتضى الحسينى فى سنة ٨١٢ هـ (١٤١٠ م)[2] .

و يشتمل هذا المخطوط — إلى جانب المتن — على حاشية تحف بإطارات التصاوير ، تتألف من أسطر منحرفة تتخللها أركان زخرفية جميلة . وقد عرف هذا النوع من الحواشى ذات الأسطر المائلة فى المخطوطات التى تنسب إلى السلطان أحمد جلائر ، كما ظهرت الأركان الزخرفية من قبل فى نسخة من قصائد السلطان أحمد جلائر تم نسخها فى سنة ٨٠٢ / ١٤٠٣ م ، ومحفوظة الآن فى متحف

---

(١) كان قبل ذلك فى مكتبة ييتس طومسون Yates Thompson .

(٢) نسخ هذا الخطاط نفسه فى شيراز ظفر نامه فى سنة ١٤٠٥ م ، وكان أيضاً فى خدمة إبراهيم سلطان فى سنة ١٤٢٩ م فى شيراز حيث نسخ له مخطوطاً اتخذ فيه لقب « السلطانى » نسبة إلى إبراهيم سلطان ، وهذا المخطوط محفوظ فى مكتبة ميلى Milli فى اسطنبول .

فرير فى واشنجطون The Freer Gallery, Washington[1].

وتمثل تصاوير هذا المخطوط النضج الكامل لأسلوب مدرسة شيراز : ذلك أن الاتجاهات التى بدأ ظهورها فى شاهنامة القاهرة قد تطورت هنا إلى آخر مراحلها ، وحققت غايتها . ويمتاز التصميم العام للتصويرة وتوزيع عناصرها المختلفة بالتناسق والتراصف والتوازن ، كما أن الألوان أميل إلى اللطف وتنظيمها أقرب إلى التلاؤم والتناسب .

وقد حرص المصور على رسم أقل عدد ممكن من الأشخاص فى التصويرة الواحدة وبحجم كبير نسبياً ، ولكنه نجح فى الربط بين الرسوم الآدمية وبين البيئة ربطاً جميلا خاليا من التنافر . وتتألف البيئات الطبيعية فى هذه التصاوير من مناطق جبلية تحدها عند خط الأفق صخور ذات ألوان مختلفة ، وترصع سفوحها حزم نباتية صغيرة مرسومة بطريقة زخرفية اصطلاحية ، وموزعة توزيعا منتظما ، وتنمو فوقها أشجار ونباتات مورقة مزدهرة ممثلة بتأنق ودقة وعناية .

أما البيئات المعمارية فتتكون من مبان وأثاث تكسوها زخارف نباتية وهندسية جميلة .

---

(١) Blochet, Manuscrit à Peintures, pp. 78 - 79 ; Sakisian, La Miniature Persane, p. 40, pls. XXX-XXXII, Figs. 44-48 ; F. R. Martin, The Miniature Painting and Painters of Persia, India, and Turkey from the eighth to the eighteenth century, pp 30-1 ; Kühnel, Die Baysonghor-Handschrift der Islamischen Kunstabteilung (Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen), LII ; G. Wiet, Miniatures Persanes, Turques et Indieune. Collection de S.E. Cherif Sabry pacha, pp. 55-57, pp. 51-54 ; A.U. Pope, A Survey of Persian Art, III, pp. 1845-6, V, Pls. 859-861 ; R. H. Pinder-Wilson, persian Planting of the Fifteenth Century, pp. 3-4 24.

الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٢٩ — ٨٣٠ مكرر ؛ فنون الإسلام شكل ١١٦ — ١١٧ .

وتتجلى هذه الزخارف المعمارية الأنيقة فى تصويرة تمثل بهرام جور والصور السبع [شكل ٦٦][1] . وتتعلق هذه التصويرة بقصة رواها الشاعر نظامى فى منظومة حول بهرام جور : ذلك أن المنذر ملك الحيرة — حين عهد إليه ملك

شكل ٦٦ — بهرام جور والصور السبع .
تصويرة من مخطوط يشتمل على نماذج من الشعر والنثر فى مجموعة جلستكيان . شيراز سنة ٨١٣ هـ (١٤١٠ م) .

الفرس باستضافة ابنه بهرام جور — شيد له قصر الخورنق ، وجعل فى إحدى

---

(١) A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 860.

الدكتور زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى اللوحة ٣٩ ؛ فنون الإسلام شكل ١١٦ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٢٩ مكرر .

قاعاته صوراً تمثل أميراً وحوله بنات الملوك السبعة الذين كانوا يحكمون الأقاليم السبعة فى العالم .

و يشاهد فى هذه التصويرة الأمير بهرام جور ومعه أتباعه ينظر إلى صور الأميرات السبع مصورة فى أعلى الجدار فى قاعة دائرية التخطيط ، زخرفت جدرانها بزخارف نباتية وهندسية دقيقة ، وكسى إفريزها الأسفل بشريط من الزخرفية العربية المورقة (الأرابسك) .

و يتجلى شغف الفنان بتصوير المناظر الطبيعية بدقة و إتقان فى تصويرة تمثل المجنون على قبر ليلى [شكل ٦٧][1] . وقصة مجنون ليلى من القصص التى عنى بها الفرس : فكتبوا عنها ، ونظمها شعراؤهم ، وأقبل مصوروهم على تمثيلها[2] .

و يشاهد فى هذه التصويرة قبر ليلى وسط منظر طبيعى جميل ، وقد استلقى عليه المجنون فى ذهول ، ووقف فى حزن وأسى إلى جانب القبر تابع من أتباعه ربما كان راوية العاشق الشاعر ، واجتمعت حول القبر أنواع الحيوان التى كانت تحن إلى هذا الإنسان الرقيق ، وتأنس إليه . وقد رسم المصور هنا أنواعا مختلفة من الحيوان مثل النمور والأسد والغزلان والوعول والثعالب والأرانب البرية : و يلاحظ أنه مثل من كل نوع ذكراً وأنثى كأنه يرمز بذلك إلى التآلف بين المجنون وليلى .

---

(١) A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 859.

(٢) نذكر أيضا من المشاهد التى صورت من هذه القصة مولد مجنون ليلى ، وليلى والمجنون فى المدرسة ، والمجنون يطوف بالكعبة ، ومعركة بين أنصار أحد أصدقاء المجنون وعشيرة ليلى ، والمجنون يزور ربع ليلى ، ومعركة بين عشيرة المجنون وعشيرة ليلى ، والمجنون بين الوحوش فى الصحراء ، وعجوز تقود المجنون إلى ربع ليلى ، وزوج ليلى يزور المجنون ، ووالد المجنون فى زيارته ، ومرضعة ليلى تزور المجنون ، والمجنون على قبر أبيه ، ووفاة زوج ليلى ، وليلى تبحث عن المجنون ، وليلى والمجنون فى الصحراء ، وإغماء ليلى والمجنون ، ودفن ليلى .

ومن الملاحظ أن جزءاً من المتن هنا داخل إطار التصويرة نفسها .

والرسوم الآدمية فى هذه التصويرة صغيرة بالنسبة لمثيلتها فى تصاوير أخرى

شكل ٦٧ — المحبون على قبر ليلى . تصويرة من مخطوط يشتمل على نماذج من الشعر والنثر فى مجموعة جلستكيان . شيراز سنة ٨١٣ هـ (١٤١٠ م)

فى المخطوط نفسه . ومن هذه التصاوير تصويرة تمثل خسرو يصارع الأسد على مرأى من شيرين[1] . وتعتبر هذه التصويرة أقدم مثال لتصوير هذا الموضوع .

(١) A. Sakisian, La Miniature persane, p. 40 Fig. 44 ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 861 B.

وتشتمل التصويرة على خيمة قد نصبت فى بقعة جميلة من الأرض ، نمت فيها الأشجار المورقة المزهرة ، والأعشاب والنباتات المهذبة المشذبة ، وبها فى مقدمتها مجرى من الماء ينساب بعرض التصويرة على شكل قوس تقريباً . أما الخيمة فتكسوها زخارف من أفرع نباتية تتخللها رسوم طيور بالإضافة إلى مناطق دائرية و بيضاوية تشتمل على زخارف عربية مورقة جميلة (أرابسك) .

و يشاهد فى مقدمة التصويرة أسد يقفز على خسرو الذى صد هجمته ، وأمسك رأسه بإحدى يديه ، واستعد للكمه بقبضة يده الأخرى . ويقف خلف الأسد أحد أتباع خسرو يرتدى سراويل منبعجة ، وقد رفع سيفه يهم بضرب الأسد من الخلف ، ووقف خلف خسرو تابع آخر يضع إصبعه فى فمه متعجباً مذهولا . وتشاهد شيرين تطل برأسها من باب الخيمة وتنظر إلى خسرو بإعجاب وتقف معها إحدى وصيفاتها ، فى حين تتطلع سيدتان فى خارج الخيمة .

وقد وفق الفنان فى التعبير عن حركة الأسد ، وعن صد خسرو لهذه الحركة ، وفى تزويد التصويرة بكثير من التوازن .

و يتضح التوازن أيضاً فى تصويرة أخرى تمثل خسرو جالساً على عرشه بين حاشيته[1] ، وقد اصطف خلفه بعض أمرائه وحراسه وجلس أمامه بعض الموسيقيين وحراس الطير ، ووقفت أمامه إحدى السيدات بخفر وحياء ، فى حين يجلس أحد الأمراء على كرسى صغير وقد هم بتناول صحن من أحد الخدم .

ومن الملاحظ أن الرسوم الآدمية ينفرد كل منها بحركة معينة ومهمة خاصة ومع ذلك يعوزها الحركة والحيوية والترابط فيما بينها .

و إذا كانت الرسوم الآدمية فى هذه التصويرة كبيرة بعض الشىء فإنها

---

(١) A Sakisian, La Miniature Persane, pl. XXX, Fig. 45 ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, pl. 861 A.

قد ازداد حجمها جداً فى تصويرة فى المخطوط نفسه تمثل آدم وحواء[١] . ويشاهد آدم وحواء فى هذه التصويرة بجوار شجرة فوق ربوة عالية ، وقد ستر أسفل جسميهما بأوراق الشجر ، ويقف برأسيهما هالتان على هيئة شعلة من النيران . وقد عرف هذا النوع من الهالات فى المدرسة المغولية ؛ ومن ذلك مثلا هالة حول رأس الملاك فى تصويرة تمثل البشارة فى مخطوطة من الآثار الباقية فى ادنبره[٢] وفى نسخة منقولة منها فى المكتبة الأهلية فى باريس[٣] .

ومن الملاحظ أن الصخور هنا مرسومة بأسلوب إسفنجى ، وأن بعضها مشكل على هيئة بعض الحيوان . وتشبه التصويرة — فى هذه الخاصية — كثيراً من تصاوير المدرسة التيمورية وبخاصة فى شيراز ، ولا سيما بعض تصاوير شاهنامة دار الكتب المصرية التى تم نسخها فى شيراز فى سنة ٧٩٦ هـ (١٣٩٣ م)[٤] .

ويكتنف التصويرة بصفة عامة إحساس بالخلاء والوحشة ، ومن ثم فقد نجح المصور فى التعبير عن الوحدة والانعزال ، وذلك بأن صور طبيعة جدبة .

على أن المصور قد مثل الجدب بصورة أوضح فى تصويرة أخرى تمثل معركة بين القبائل من أجل مجنون ليلى فى صحراء جرداء[٥] . وتمثل التصويرة معركة توشك على الاحتدام بين مجموعتين من العرب يركبون الجمال وقد أشرعوا حرابهم وسيوفهم ، فى حين يقف مجنون ليلى فى مؤخرة التصويرة خلف خط

---

(١) A. Sakisian, La Miniature Persane, Fig. 46

(٢) Bishr Farès, Une Miniature Religieuse de l'École de Baghdad, pl. XXX. a.

(٣) A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 824 A.

(٤) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, pl. XXIX, A.

(٥) A. Sakisian, La Miniature Persane, Fig. 47.

الأفق أمام شجرة يراقب المعركة . ومما يسترعي النظر توفيق الفنان فى التعبير عن هيئة الجمال وحركاتها .

وتشبه هذه التصويرة — من حيث التصميم العام وتوزيع العناصر — تصويرة أخرى تمثل الموضوع نفسه فى مخطوط صغير بالمتحف البريطانى (رقم Add. 27261)[1] .

وتتفق الصورتان فى وضع المجنون متكئاً على شجرة فى الركن العلوى إلى اليمين ، وقد ربع ذراعيه على صدره ، وفى رسم السحاب بطريقة زخرفية محورة فى الركن العلوى إلى اليسار .

والحق أن التشابه بين المخطوطين كبير جداً سواء من حيث الخط والتصوير . ويشمل مخطوط المتحف البريطانى بعض قصائد للشاعر نظامى ، ومن ثم فإن تصاويره تعتبر من أقدم التصاوير التى توضح قصائد هذا الشاعر . وقد نسخ هذا المخطوط الخطاطان محمد وناصر فى سنة ٨١٣ هـ (١٤١٠ م) لإسكندر سلطان حاكم شيراز مما يؤكد نسبته إلى هذه المدينة . وتعتبر تصاوير هذا المخطوط من أروع ما أنتجه مدرسة شيراز من حيث التناسب بين الألوان والخطوط ، والعناية بالمناظر الطبيعية ، وتزويدها بتعبير وإحساس[2] .

ويشتمل المخطوط على حواش تحف بإطارات التصاوير تشبه حواشى مخطوط جلنبكيان السابق الذكر : إذ تتألف من أسطر مائلة تتخللها أركان ومناطق

---

(١) المرجع نفسه صفحة ٤١ شكل ٨٢ .

(٢) F. R. Martin, The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turky from the eighth to the eighteenth century, pl. LIII ; A. Sakisian, La Miniature Persane, pls. XLVII, XLVIII, L; F. Taeschner, Zur Ikonographie der persischen Bilder-handschriften, Jahrbuch der asiatischen Kunst, II (1925), pp. 188-92, Fig. 3 ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, III, p. 1846, pl. 858 A, B; R. H. Pinder-Wilson, Persian Painting of the Fifteenth Century pp. 6, 24, pls. 1, 2.

تشتمل على زخارف نباتية محورة من النوع نفسه . ولا يقف التشابه بين المخطوطين عند حد الحاشية والمناطق الزخرفية بل إن تصاوير المخطوطين تتفق فى كثير من الأحيان من حيث التصميم . ولقد سبقت الإشارة إلى التشابه بين صورتى « مجنون ليلى يراقب معركة بين القبائل » .

ويتجلى التشابه من حيث التصميم وتوزيع العناصر بشكل واضح بين تصويرتين تمثلان « الإسكندر بين عرائس البحر »[1] . وقد وردت هذه القصة فى إقبالنامه ، وملخصها أنه بعد أن عبر الإسكندر البحر الشرقى مر ببحيرة شاهد فيها عرائس البحر اللائى اعتدن أن يظهرن أثناء الليل فوق سطح الماء ، ويغنين ألحاناً تذهب حلاوتها بعقول من يسمعونها من الرجال .

ويشاهد فى هذه التصويرة ست من الحوريات مفعمات بالرقة والشاعرية ، وقد خطت إحداهن بإحدى قدميها على البر ، فى حين يطل الإسكندر وأحد أتباعه عليهن من خلف الصخور .

وقد استخدم المصور هنا درجات مختلفة من اللون البنفسجى الكالح والأخضر الباهت ؛ وعبر عن الماء باستخدام لون مفضض ، غير أنه تأكسد بمضى الزمن ، ومن ثم صار داكناً — كما هى الحال غالباً فى التصاوير الإسلامية . أما الصخور فقد رسمت بالأسلوب الاسفنجى الذى سبقت الإشارة إليه ، كما أن بعضها قد شكل أيضاً على هيئة الحيوان .

---

(١) R. H. Pinder-Wilson, Persian Painting of the Fifteenth Century, p. 6, pl. 2.

بالمكتبة العامة فى لينينجراد مخطوط مزوق من خمسة نظامى نسخ لشاه رخ فى سنة ١٤٣١ يشتمل على تصويرة مشابهة تمثل الموضوع نفسه وفى الوقت نفسه مشابهة لتصويرة ثالثة فى مخطوط من خمسة لنظامى فى مجموعة M.L. Cartier فى باريس .

وعلى الرغم من أن التصويرة تمثل قصة تجرى حوادثها أثناء الليل فإنها خالية من الظلال والظلام ، وقد اكتفى المصور بالإيحاء إلى الليل برسم جزء من السماء باللون الأزرق الذى ترصعه نجوم صفراء .

وتلاحظ هـذه الظاهرة أيضاً فى تصويرة أخرى فى المخطوط نفسه تمثل « زيارة الإسكندر لأحد النساك[1] » . وقد أورد نظامى هذه القصة فى «شرفنامه» حيث ذكر أنه بعد أن فشلت جيوش الإسكندر فى اقتحام إحدى القلاع الجبلية التى يحتلها بعض اللصوص وقطاع الطرق عزم على أن يقوم بزيارة ناسك صالح فى كهفه ليسأله المعونة والتأييد ، ومن ثم ذهب إليه ليلا رغم الظلام وأخطار الطريق .

ويشاهد فى التصويرة الإسكندر يسير بين شعاب الجبل ، يتقدمه خادم أسود بيده شمعة ، وخلفه أحد حراسه ، فى حين يجلس الناسك فى كهفه فى مستوى أعلى من الإسكندر .

ومن الملاحظ أن استخدام المصور هنا لألوان قليلة التشبع من الأخضر والأزرق قد ساعد على التعبير عن وحشة الليل فى الجبال الصخرية . كما عبرت الدرجات المختلفة فى اللون الأخضر عن مستويات الجبل ومرتفعاته .

ويتضح فى هذه التصويرة شأنها فى ذلك شأن غيرها من تصاوير المخطوط تعاون جميع فنانى الكتاب من مصور وخطاط ومذهب فى إنتاج العمل الفنى ، وتحقيق روعته وجماله . انظر مثلا كيف صورت الشجرة المزهرة بحيث تلائم زاوية الحاشية ، وتأمل أيضاً كيف أشار رأس زاوية الحاشية إلى الإسكندر ووجه الأنظار إليه بحيث صارت له الأولوية فى التصويرة على الرغم من رسمه فى أحد الجوانب .

ولقد تركت تصاوير هذا المخطوط أثرها فى كثير من المنتجات التالية . ومن هذه التصاوير التى ظهر تأثيرها فى العصور التالية تصويرة تمثل بهرام جور يقتل التنين[2] . وقد رسم التنين فى هـذه التصويرة باللون الرمادى المفضض الذى

(١) المرجع نفسه صفحة ٢٤ لوحة ١ .

(٢) A. Sakisian, La Miniature Persane, p. 70, Fig. 80

بعقده اللون الأبيض والذهبي . ويتضح تأثير هذه التصويرة مثلا فى تصويرة تنسب إلى بهزاد فى مخطوط محفوظ بالمتحف البريطانى [١] . ويتجلى التشابه فى التصميم العام ، وفى توزيع عناصر التصويرة بالإضافة إلى حركة الحصان وهيئته .

ومن التصاوير التى ظهرت آثارها فى الإنتاج المتأخر أيضاً تصويرة تمثل الحرب بين القبائل على ظهور الجمال من أجل مجنون ليلى [٢] . ويشاهد فى هذه التصويرة إحدى المجموعتين تفر أمام الأخرى ، فى حين اتكأ مجنون ليلى على جذع شجرة يراقب المعركة وهو عارى الصدر ، يرتدى ثوباً أبيض ، وقد ربع ذراعيه على صدره . ومن الملاحظ أن رءوس الجمال مرسومة بإتقان ، ومزودة بواقمية واضحة .

ولقد سبقت الإشارة إلى الصلة الوثيقة بين هذه التصويرة و بين تصويرة تمثل الموضوع نفسه فى مخطوط يحتوى على نماذج من الشعر والنثر فى مجموعة جلبنكيان . وقد أثرت هذه التصويرة بدورها فى تصويرة تنسب إلى بهزاد فى مخطوط محفوظ بالمتحف البريطانى سبقت الإشارة إليه [٣] . ويلاحظ التشابه بين الصورتين فى التصميم العام ، وفى رسم إحدى المجموعتين تفر أمام الأخرى .

وثمة تصويرة تمثل المجنون فى الصحراء [٤] ، وقد ألفته الحيوانات المتوحشة ، وسكنت إليه ، وأنست به ، والتفت حوله . وقد وضح تأثير هذه التصويرة فى تصميم تصويرة أخرى تمثل الموضوع نفسه ، تنسب إلى بهزاد ، فى المخطوط نفسه المحفوظ بالمتحف البريطانى [٥] .

على أن التأثير السريع لهذا المخطوط قد ظهر بشكل واضح فى مخطوط مزوق

(١) المرجع نفسه شكل ٧٧ .
(٢) المرجع نفسه شكل ٨٣ .
(٣) المرجع نفسه شكل ٧٦ .
(٤) المرجع نفسه شكل ٨٢ .
(٥) المرجع نفسه شكل ٧٩ .

آخر من خمسة نظامى محفوظ فى مجموعة كارتييه فى باريس M.M. Cartier [1] . ويشتمل هذا المخطوط على عبارة تنص على أن به طابع ختم مكتبة شاه رخ ، غير أن هـذا الختم قد اختفى . ومع ذلك فإنه من الواضح أن هذا المخطوط قد تم تزويقه فى شيراز فى حوالى العقد الثانى من القرن الخامس عشر ، وذلك بناء على مقارنته بالمخطوطة السابقة المؤرخة بسنة ١٤١١ م (Br. Mus, Add, 27261) .

ومن المرجح أن المخطوط قد تم فى شيراز برسم مكتبة شاه رخ فى هراة ، وربما زوق فى هراة نفسها على يد فنان تعلم فنه فى شيراز قبل أن ينتقل إلى هراة .

ومهما يكن من شىء فإن تصاوير المخطوط تمثل المدرسة التيمورية فى بداية القرن الخامس عشر حين وضح التشابه بين أسلوبى شيراز وهراة بفضل الصلة الوثيقة بين حاكمى المدينتين ، وتبادل المخطوطات والفنانين .

وتتمثل خصائص أسلوب شيراز بشكل واضح فى بعض تصاوير هذا المخطوط ومن ذلك تصويرة تمثل الملكة نوشابه تتعرف على الإسكندر [2] . ولقد نقل نظامى العناصر الرئيسية لهذه القصة عن الشاهنامة ؛ ومؤداها أن الإسكندر تنكر على هيئة رسول أرسله الإسكندر نفسه إلى نوشابه ؛ ولما مثل بين يديها عرفته ؛ ثم قدمت إليه قطعة من الحرير قد طرز عليها صور الملوك ، ومن بينها صورته هو نفسه . وحينما رأى الإسكندر أن أمره قد افتضح امتقع وجهه من الخوف والخجل ، غير أن نوشابه طمأنته ، وأقامت حفلة فخمة تكريما له .

---

(١) انظر صفحة ١١٣ — ١١٤ .

Marteau, Georges, and Vever, Henri, Miniatures persanes exposées au Musée des Arts Decoratifs, Paris 1913, No. 63 ; Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, No. 42, pp. 64-65, pls. 32 B, C, 33 A, B; A. U. Pope, A survey of Persian Art, III p. 1846, pl. 855.

(٢) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, pl. XXXIII A ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, pl. 855.

ويتضح فى هذه التصويرة التوزيع المتماثل المتراصف المعروف فى مدرسة شيراز ؛ كما يلاحظ أن تقاسيم أوجه السيدات متشابهة .

على أن بعض التصاوير يمكن مقارنتها بتصاوير أخرى معينة من مدرسة شيراز ؛ ومن أوضح الأمثلة تصويرة تمثل الإسكندر وعرائس البحر[1] . وتشبه هذه التصويرة بشكل واضح تصويرة تمثل الموضوع نفسه فى مخطوط المتحف البريطانى المؤرخ بسنة ١٤١١ م[2] حتى تكاد تكون نسخة منها . ويتضح التشابه بين الصورتين ليس فقط فى التصميم العام وأسلوب توزيع العناصر المختلفة ،

شكل ٦٨ — الإسكندر وعرائس البحر . تصويرة من مخطوط من مخطوط من خمسة نظامى فى مجموعة كارتييه فى باريس M. L. Cartier حوالى أوائل القرن التاسع الهجرى (حوالى أوائل القرن الخامس عشر الميلادى).

---

(١) Laurence Binyon, J.V.S. Wilkinson and B. Gray, pl. XXXII B.

(٢) R. H. Pinder - Wilson, Persian Painting of the Fifteenth Century, pl. 2.

ولكن أيضاً فى طريقة رسم عناصر الطبيعة من مياه وأرض وصخور وسماء ونجوم ، وفى أوضاع الأشخاص وفى حركاتهم . كما أن رسوم الصخور ذات الشكل الإسفنجى تشكل أطرافها بهيئة تقرب من هيئة بعض الحيوان والطير ، كما هى الحال فى كثير من تصاوير شيراز[١] .

ومع ذلك فبالمخطوط تصاوير كثيرة تمتاز بروح الجدة وطابع الابتكار ، وباختلافها عن مثيلتها من التصاوير السابقة ، ومن هذه التصاوير تصويرة تمثل خسرو يصرع أسداً بقبضته أمام شيرين[٢] . ويشاهد فى هذه التصويرة شيرين فى مدخل خيمتها ترقب خسرو بإعجاب ، فى حين يقف بعض الرجال عن بعد ، وتتطلع سيدة أخرى بجانب الخيمة . ويلاحظ أن توزيع العناصر هنا مختلف بعض الشىء عنه فى تصويرة فى مخطوط يشتمل على نماذج من الشعر والنثر فى مجموعة جلبنكيان سبقت الإشارة إليه[٣] : إذ يلاحظ أنه لا يظهر من الخيمة إلا جزء منها فقط فى يسار التصويرة ، فى حين يحتل المنظر الرئيسى مقدمة التصويرة ، كما يشاهد فى المؤخرة بعض سيقان الأشجار مرتبة بانتظام وقد تدلت بعض أغصانها . ولقد وفق المصور فى التعبير عن الحركة لاسيما حركة التابع الذى يهم بضرب الأسد بسيفه .

ومع ذلك فإن فى الأسلوب بعض الركاكة والآلية ، كما أن رسم الأسد ضعيف ، والرسوم الآدمية غير واقعيـــة ، وتقاسيم الأوجه يعوزها التنوع وتمييز الشخصيات .

---

(١) انظر صفحة ٢١٩ .

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

(٣) S. Sakisian, La Miniature Persane Fig 44; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 861 B.

ومن القصاير التى تتميز بطابع الابتكار ، واختلاف توزيع العناصر تصويرة تمثل شيرين وفرهاد [١] . وتوضح هذه التصويرة قصة أوردها نظامى فى منظومته سبق أن أشرنا إليها [٢] .

ويشاهد فى التصويرة شيرين على ظهر جواد ، وقد أمسكت فى إحدى يديها تفاحة تهم بإعطائها لفرهاد وهو يركع بين الصخور التى كان يقوم بنحتها ويهم بالشرب . ويشاهد فى النصف الأيسر من الصورة عقدقد صورت فى أعلاه صورة أشخاص ثلاثه واقفين ، وأسفلهم صورة فارس يعدو مسرعا . وقد سبق أن ذكرنا [٣] أن هذا العقد يمثل القبوة الكبرى المنحوتة عند طاق بستان بالقرب من كرما نشاه التى ترجع منحوتاتها إلى عصر خسرو الثانى (٥٩٠ — ٦٢٨ م) ومن المعروف أن الجدار الداخلى الخلفى فى هذه القبوة يشتمل على نحتين أحدهما فى أعلى الجدار ويتمثل فيه ثلاثة أشخاص واقفين والآخر أسفله ويشتمل على صورة فارس فى وضعة جانبية . وتمثل الصورة العليا تولية خسرو الثانى ملك إيران ويظهر فيها خسرو بين الاله اهورا مزدا والالهة اناهت [٤] ، أما الصورة السفلى فتمثل صورة شخصية الملك خسرو الثانى نفسه وقد امتطى صهوة جواده ، ولبس عدته الحربية [٥] . غير أن رسوم الأشخاص الثلاثة فى التصويرة تختلف فى التفاصيل عن منحوتات طاق بستان وإن اتفقت معها من حيث التصميم العام [٦] .

---

(١) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, pl. XXXIII B.

(٢) انظر صفحة ٣٠١.

(٣) انظر صفحة ٣٠٣ .

(٤) A. U. Pope, A survey of Persian Art, IV, pls. 160 B,

(٥) المرجع نفسه جزء ٤ اللوحة ١٦١ أ.

(٦) Sarre and Herzfeld, Iranische felsreliefs, p. 220; A. V. Wiliams Jackson, Persia Past and Present, Chapter XV; Laurence Binyon, J.V.S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting p. 65.

ومن الملاحظ أن المصور قد استطاع أن يحافظ على توازن التصويرة على الرغم من اختلاف الجانبين اختلافا واضحا وذلك بأن وازن صورة شيرين على ظهر الحصان فى يمين التصويرة بصورة خسرو المنحوتة فى جدار القبوة فى يسارها (١).

* * *

لم يستطيع اسكندر سلطان الصمود أمام قوات عمه شاه رخ ، إذ سرعان ما قضى عليه وأعدم فى سنة ١٤١٥ م ؛ وبموته انتقلت زعامة تزويق المخطوطات من شيراز إلى هراة . على أن شيراز قد ظلت مركزا مهما من مراكز هذا الفن : ذلك أن شاه رخ عين ابنه إبراهيم واليا على شيراز ، وقد استمر هذا واليا عليها حتى وفاته فى سنة ٨٣٥/١٤٣٥ : ٨٣٦/١٤٣٦ م ؛ ولقد كان ابراهيم — شأنه شأن سلفه وكثير غيره من الأمراء التيموريين — معنيا بالفنون والآداب ؛ وبخاصة فنون الكتاب ، ويقال إنه هو نفسه قد تعلم فن التذهيب ؛ كما كان على صلات أدبية بأخيه بايسنقر حاكم هراة الذى اشتهر هو أيضاً برعايته للمعارف والفنون ، والذى تصدرت هراة فى عهده سائر المدن الإيرانية من حيث الثقافة والفن .

وفى القسم الإسلامى من متاحف الدولة فى برلين مخطوط مزوق يرجع إلى عصر إبراهيم سلطان . ويشتمل هذا المخطوط على مجموعة نماذج من انتاج بعض شعراء من الفرس (٢) . وقد تم نسخ هذا المخطوط فى شيراز فى سنة ٨٣٣ هـ

---

(١) انظر صفحة ٣٠٣ حيث قورنت هذه التصويرة بتصويرة تمثل الموضوع نفسه فى مخطوط من منظومة خسرو وشيرين لنظامى بمتحف فريير فى واشنجطون Ars Islamica n. IV, 1937. p. 179, Fig. 1 .

(٢) Kühnel, Islamische Kunst, in Springer'sHandbuch, Bd. VI, Tai. X ; Die Baysonghur-Handschrift der Islamischen Kunstabteilung (Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen) LII, (1931) pp. 133—152 ; History of Miniature Painting and Drawing, in A. U. Pope, A Survy of Persian Art, III, p. 1847, V, pls 862-864 ; Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, p. 67, No. 45, pl XXXVII A and B ; R. H Pinder-Wilson, Persian Painting of the Fifteenth Century, p. 4.

الدكتور زكى محمد حسن ، فنون الإسلام شكل ١١٨ و ١١٩ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ٨٢٦ و ٨٢٧ مكرر .

(١٤٢٠ م) على يد الخطاط الذائع الصيت محمود بن مرتضى الحسينى [١] برسم مكتبة الأمير بايسنقر . ومن المرجح أن المخطوط قد كتب بأمر إبراهيم سلطان حاكم شيراز لإهدائه إلى أخيه بايسنقر فى هراة .

وعلى الرغم من أن تصاوير هذا المخطوط تمثل بعض التطور لأسلوب مدرسة شيراز فإنها لا تزال تحتفظ بمميزات هذه المدرسة مثل استخدام بعض التصميمات التقليدية ، واستعمال الألوان الهادئة الخفيفة ، ورسم التلال بهيئة اصطلاحية . كما يحف بالتصاوير حاشية ذات أسطر مائلة ، وأركان زخرفية .

وبالإضافة إلى ذلك تتميز بعض التصاوير بخصائص معينة ذلك أن المصور يقسمها أحياناً إلى مستويات بوساطة خطوط مقوسة ، تقف الكائنات عليها عادة ، كما أنه يستخدم أقل عدد ممكن من الأشخاص للتعبير عن قصته ، ويستعيض عن رسم التفاصيل الكثيرة بتمثيل بعض الأجزاء فقط معتمداً عليها فى الإيحاء بباقى العناصر والتفاصيل .

وتتضح هذه الخصائص فى تصويرة تمثل الحرب بين خسرو پرويز وبهرام چوبين [٢] (شكل ٦٩) . وقد استطاع الفنان — برغم رسمه عدداً قليلا من الأشخاص — أن يعبر عن ضجيج الحرب وعجاجها عن طريق رسم بعض الأعلام المتطايرة فى الهواء ، وبعض الأوجه والأسنة المشرعة خلف الصخور . كما رسم التلال الصخرية بالهيئة الإسفنجية المعروفة فى مدرسة شيراز .

---

(١) مر بنا أن هذا الخطاط نفسه نسخ فى شيراز ظفرنامة فى سنة ١٤٠٥ م ومجموعة من الشعر والنثر محفوظة فى مجموعة جلبنكيان فى سنة ١٤١٠ م ، وأنه كان فى خدمة إبراهيم سلطان فى سنه ١٤٢٩ حين نسخ له مخطوطا اتخذ منه لقب « السلطانى » نسبة إلى هذا السلطان.

انظر صفحة ٣٢٤ .

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

الدكتور زكى محمد حسن ، فنون الإسلام شكل ١١٨ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٢٧ مكرر .

شكل ٦٩ — الحرب بين برويز وبهرام جوبين . تصويرة من مخطوط يشتمل على مجموعة نماذج من إنتاج بعض شعراء الفرس فى القسم الإسلامى من متاحف الدولة فى برلين . شيراز سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠ م)

ومن الملاحظ أن هذه التصويرة — شأنها شأن غيرها فى هذه المخطوطة — تمثل التعاون بين فنون الكتاب من تصوير وتذهيب وخط . ويتضح فيها الجمع بين أسطر الكتابة المائلة والأفقية .

ولقد نجح الفنان فى التعبير عن حركة الخيل وهى تعدو مسرعة ، وعن قسوة الحرب وأخطارها . ولقد ساعده على ذلك تجريده للمنظر الطبيعى من النبات والأشجار

فيما عدا رسوم الحشائش الاصطلاحية التى قلما تخلو منها تصويرة تيمورية . وحتى هذه الحشائش قد رسمت بأسلوب هندسى محور بعيد جداً عن الواقع .

ومع ذلك فلم يكن مزوق هذا المخطوط كارهاً للمناظر الطبيعية الجميلة . بل على العكس نجده فى بعض الأحيان يرسم الطبيعة بشغف وإحساس ، بحيث ينقل إلى المشاهد بهجته هو نفسه بجمال الطبيعة وروعتها ، وحبه لتأمل تفاصيلها ودقائقها .

وتتجلى هذه الخاصية « الطبيعية » فى تصويرة تمثل مقابلة بين خسرو وشيرين وهما على ظهور الخيل[1] . وقد استطاع المصور أن يزود هذه التصويرة بإحساس عميق بجمال الطبيعة ، وأن يعبر عن النشوة التى تبعثها فى الكائنات الحية على اختلاف أنواعها . وقد أوضح الفنان قوة الحب بين خسرو وشيرين عن طريق حركاتهما ، وحركات الحصانين .

وتمت هذه التصويرة ببعض الصلة للأسلوب « المغولى » وذلك من حيث وضوح تقسيم سطحها إلى مستويات توحى بشىء من العمق ، ووجود الشخصين الرئيسيين فى أسفل التصويرة ، وكبر حجمهما نسبياً ، ووقوف بعض الحيوان والطير على قمم المستويات . ومع ذلك فالتصويرة تشتمل بصفة عامة على خصائص المدرسة التيمورية فى شيراز مثل قلة الأفراد ، ورسم خط الأفق على هيئة أقواس .

على أن روح الشغف بتصوير المناظر الطبيعية الرائعة تظهر بصورة أوضح فى تصويرة أخرى فى لمخطوط نفسه تمثل « اكتشاف خسرو لشيرين »[2] .

---

(١) A.U. Pope, A Survey of Persian Art, pl. 863 B.

الدكتور زكى محمد حسن ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ٨٢٦ مكرر .

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

وعلى الرغم من أن هذه التصويرة يتمثل فيها بعض الآثار من المدرسة المغولية، فإنها قد استعملت هنا ببراعة بحيث فقد المنظر أى تأثير مغولى ، وأفعم بالعاطفة والإحساس بجمال الطبيعة ، والبهجة بها .

ويشاهد فى التصويرة خسرو وقد امتطى صهوة جواده يتطلع إلى شيرين من بعيد وقد وضع إصبعه فى فمه مأخوذا بجمالها ، فى حين جلست شيرين نصف عارية تستحم وقد وفق الفنان فى التعبير عن غفلة شيرين عن الأعين التى تلتهمها .

وكما هى الحال فى صور المناظر الطبيعية إذ تتفاوت من حيث إهمال التفاصيل أو الولع بها ، نجد أن الفنان يلجأ إلى الاختصار فى تمثيل المناظر الداخلية أحيانا وإلى الدقة والإتقان والعناية بالتفاصيل أحيانا أخرى . ويتضح إتقان رسم المناظر الداخلية فى تصويرة تمثل « همايون يغمى عليها عند مشاهدتها صورة همای»[1]: إذ يكسو المصور جميع أسطح الجدران والأرضية والأثاث بالزخارف المتأنقة الدقيقة . ومن الملاحظ أنه عنى بتوزيع الأشخاص توزيعا متراصفا متوازنا ، كما زود التصويرة بعنصر صينى برسم طرف حزام الملاك بطريقة صينية . ولم يغفل الفنان أيضاً رسم منظر خارجى فى جانب التصوير حين أظهر جزءا من حديقة القصر . والحق أن هذه التصويرة تجمع بين داخل القصر وخارجه والحديقة ؛ ومن المعروف أن هذا البعد عن المنطقية من خصائص التصوير الإسلامى بصفة عامة .

ومع ذلك فقد وفق الفنان فى التعبير عن الحب وعن الثراء فى الوقت نفسه .

ومهما يكن من أمر فإن تصاوير هذا المخطوط تمثل بعض التطور لأسلوب شيراز بصفة عامة .

ويمت بصلة وثيقة إلى هذا المخطوط مخطوطة مزوقة من شاهنامه محفوظة

---

(١) A.U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 864 B.

بالمكتبة البودلية فى أوكسفورد (Ouseley Add 176.)[١] وتحتوى هذه المخطوطة على مقدمة بايستقر التى كتبت فى سنة ١٤٢٦ م[٢] ، وكذلك على قصيدة فى مدح أبى الفتح إبراهيم سلطان الذى ظل يحكم شيراز حتى وفاته فى سنة ١٤٣٦م، ومن ثم فإن هذه الشاهنامه قد أنتجت فى شيراز فيما بين عامى ١٤٢٦ و ١٤٣٦ م . وقد نسخت هذه الشاهنامة بخط نستعليق دقيق ، كما اشتملت صفحاتها على زخارف أنيقة . وتضم المخطوطة ٤٧ تصويرة تتفاوت فيما بينها من حيث الجودة والأسلوب . وتتفق هذه التصاوير مع تصاوير المخطوطة السابقة فى بعض التفاصيل ولاسيما فى طريقة معالجة الخلفيات . غير أنها تمتاز باستعمال الألوان الشديدة التشبع إلى جانب الألوان قليلة التشبع مما يبرز الرسوم . ومناظر المخطوطة ذات تأثير قوى ، ومفعمة بالإحساس المناسب برغم ما فيها من جمود فى بعض الأحيان .

ومن أروع تصاوير هذه المخطوطة تلك التصاوير التى تمثل أعمال البطولة : إذ يركز الفنان فيها عنايته على العمل الرئيسى دون أن يلفت الأنظار إلى شىء غيره . وتتجلى هذه الخاصية بشكل واضح فى تصويرة تمثل رستم يرفع أفراسياب من فوق سرج فرسه بيد واحدة [شكل ٧٠][٣] . وأفراسياب هو بطل التورانيين ، وهو يمثل أحد الأعداء الألداء للشعب الإيرانى . ويبنى المصور تصميمه هنا على هيئة دائرة يحدها من أعلى خط الأفق على هيئة قوس منتظم الاستدارة .

---

(١) Sir Thomas W. Arnold, Painting in Islam, Oxford 1928, pl. XXXVIII ; H. Ethé, Catalogue of Persian... Manuscripts in the Bodleian Labrary, 2 vols., 1889, 1930, No. 501 ; Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, pp. 12-13, 54,55, No. 46, Frontispiece, pls. XXXVIII-XL; A.U. Pope, A Survey of Rersian Art, III, p. 1847 ; R.H. Pinder-Wilson, Persian Painting of the Fifteenth Century, p. 4-5, 12, pl. 5.

(٢) انظر الفصل الثانى عشر .

(٣) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, pl. XL A.

تقريباً — وهذا من خصائص مدرسة شيراز — ويحدها من أسفل تصفيف الفرسان ، ومن ثم يتركز الانتباه على العمل البطولى فى وسط الدائرة ، وهو رفع أفراسياب فى يد رستم .

شكل ٧٠ — رستم يرفع افراسياب من فوق سرج فرسه بيد واحدة . تصويرة من مخطوطة من الشاهنامة بالمكتبة البودلية فى اكسفورد (Ouseley Add. 176) . شيراز فيما بين سنتى ١٤٢٦ و ١٤٣٦ م

ومما يسترعى النظر فى هذه التصويرة أن رستم يرتدى فراء النمور ، ويضع فوق رأسه غطاء رأس من جلود السباع ، وهذا كله لإبراز بطولته والإشادة بفروسيته

وكأن المصور — رغبة منه فى إبراز بطولة رستم، وخشية من لفت الأنظار عنها — جرد التصويرة من جميع عناصر الطبيعة تقريباً .

ومع ذلك فلم يكن الفنان قاصراً عن رسم المناظر الطبيعية ، بل على العكس نجده فى كثير من الأحيان يرسم عناصر الطبيعة ، كما أن بعض تصاويره تمثل مهارته فى الملاءمة بينها وبين الرسوم الآدمية ، والتوفيق بين البيئة والحوادث الإنسانية توفيقاً بارعاً ، وتزويد التصويرة بانسجام تام دون تنافر أو طغيان . وتتضح هذه الميزة بشكل جلى فى تصويرة تمثل ملك جيومرث[1] . وتوضح هذه التصويرة ما جاء فى الشاهنامة من أن جيومرث كان أول من ملك العالم . وقد سخر الله له جميع الجن والإنس ، وأذعن الجميع لسلطانه حتى الوحوش الكاسرة ؛ وسكن جيومرث على قمة جبل ، وارتدى جلود النمور ، وكان الجن والإنس يحضرون ببابه كل يوم ، ويصطفون صفوفاً فى انتظار أوامره .

ويشاهد فى هذه التصويرة جيومرث جالساً فوق مرتفع من الصخر ، وعن يمينه وشماله بعض أفراد رعيته وقوفاً ، وعند أقدامه يرقد أسد باطمئنان ؛ وتظل الجميع الأوراق الوارفة التى تتدلى من شجرتين تحفان بالربوة التى يجلس فوقها جيومرث .

وقد تجنب المصور استخدام التفاصيل الكثيرة ، ولكنه وزع عناصره توزيعا متراصفا أضفى على التصويرة جواً من التوازن ، كما اقتصر على رسم عدد قليل من الأفراد اختلفت ألوان وجوههم وطريقة تصفيف شعورهم وربما قصد من ذلك الإشارة إلى خضوع الأجناس المختلفة له . وبالإضافة إلى ذلك عبر عن الصخور بالطريقة الإسفنجية المعروفة ، كما شكل بعض أطرافها على هيئة رءوس الحيوان كما هى الحال فى كثير من تصاوير شيراز[2] .

---

(١) المرجع نفسه اللوحة ٣٩ أ .

R. H. Pinder-Wilson, Persian Painting of the Fifteenth Century, pl. 5.

(٢) انظر صفحة ٢١٩ .

ولقد استخدم المصور هنا الألوان الباردة . ففيما عدا قليلا من اللون الذهبي صبغ به السماء ، عبّر عن الأرض باللون البنفسجي الباهت ، وعن الصخور باللون الأزرق ، وعن أوراق الشجر باللون الزيتوني ، وعن البشرة والثياب بدرجات مختلفة من اللون الأصفر .

و بفضل استخدام هذه الخطة اللونية — بالإضافة إلى استعمال الانحناءات والأقواس اللطيفة ، والتعبير عن الحركات الرقيقة — استطاع المصور أن يضفي على التصويرة جواً من الهدوء والسكينة يناسب حياة السلام والخير في بلاط جيومرث . وقد أكد هـــذا المعنى الأسد الذي ينام هادئاً مطمئناً في أسفل العرش الصخري .

و إلى جانب هذا البلاط البدائي صور الفنان بمناسبة قصيدة مدح إبراهيم سلطان التي يشتمل عليها المخطوط تصويرة تمثل بلاط هذا الأمير نفسه[1] . وتتفق هذه التصويرة مع بلاط جيومرث من حيث توزيع الحاشية على جانبي العرش .

ولـكن التصويرة هنا تمثل منظراً داخلياً في قاعة العرش حيث يتصدر الأمير أبو الفتح إبراهيم القاعة وخلفه جدار به نافذتان يظهر خلالهما بعض الأشجار والأزهار . وأمامه فسقية ذات حوض مفصص يحف به رصيف دائري الشـكل . وعلى جانبي النافورة توجد زهريتان كبيرتان .

وعلى الرغم من كثرة الزخارف الدقيقة ، وميل الصور نحو تطويل قامات الأشخاص فإن التصويرة يكتنفها طابع الرحابة والاتساع والفخامة . ويبدو الأمير منعزلا عن أفراد الحاشية الذين يقفون بعيداً عن العرش كأنه ملك ساساني لا يجرؤ شعبه على الاقتراب منه .

---

(١) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, pl. XXXVIII, A.

وعلى الصفحة اليسرى المواجهة للتصويرة السابقة رسم المصور منظراً يمثل جانباً من القصر وحوله حديقته[١] . ويشاهد فى الحديقة بستانى يقوم بحفر الأرض بهمة ونشاط فى حين يطل من إحدى شرفات القصر خمس سيدات يبدو عليهن سيماء العظمة والأناقة والثراء .

ويتجلى فى هذه التصويرة مقدرة الفنان على إتقان رسوم العمائر الأنيقة وكسوتها بالزخارف الهندسية الدقيقة إلى جانب شغفه بالمناظر الطبيعية ، وتصويره لعناصرها المختلفة بمتعة وبهجة وإحساس .

على الرغم من وفاة أبى الفتح إبراهيم سلطان فى سنة ١٤٣٦ م فقد ظلت شيراز مركزاً مهماً من مراكز تزويق المخطوطات فى إيران ، كما حافظ فنانوها على التقاليد الشيرازية القديمة كما تتمثل فى المخطوطات الشيرازية المزوقة ، وبخاصة فى مجموعة المختارات الشعرية التى نسخت برسم مكتبة الأمير بايسنقر فى سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠ م)[٢] .

ويتجلى التمسك بالتقاليد الشيرازية بشكل واضح فى مخطوطة مزوقة من خمسة خواجو كرمانى تم نسخها فى سنة ٨٤١ هـ (١٤٣٨ م) . وتشتمل تصاوير هذه المخطوطة على بعض أسطر من المتن ، كما يحف بها حاشية ذات أسطر مائلة تتخللها أركان ومناطق زخرفية من النوع المعروف فى كثير من مخطوطات شيراز[٣] .

---

(١) المرجع نفسه . صورة صدر الكتاب .

(٢) محفوظة بالقسم الإسلامى من متاحف الدولة فى برلين .

(٣) محفوظة فى مجموعة M. H. Vever, Paris .

Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, No. 57, pp. 72-73, pl. LIII; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, III, p. 1847.

وتظهر التقاليد الفنية الشيرازية فى تصويرة من هذه المخطوطة تمثل معركة بحرية وردت فى قصة مهر ومهربان [١] . ويشاهد فى هذه التصويرة التحام معركبين. وقد أخذ ركابهما يستعدون للصراع، ويستلون السيوف، ويطلقون السهام.

ومن الخصائص التقليدية الفنية التى تتميز بها هذه التصويرة تعاون الخط والتذهيب مع التصوير فى إنتاج العمل الفنى، وتركيز العناية على الحدث الرئيسى المراد توضيحه مع الاستغناء عن باقى التفاصيل، والاكتفاء بتصوير بعض الأجزاء التى تستغل فى الإيحاء بسائر الأجزاء دون تمثيلها : فنلاحظ مثلا أن المصور اكتفى برسم مقدمتى المركبين، والأشخاص الرئيسيين، وقليلا من الجند، وترك للمشاهد أن يتصور سائر التفاصيل.

وعلى الرغم من أن الرسوم الآدمية كبيرة نسبياً واصطلاحية، وبعضها يكتنفه الجمود؛ ويبدو منعزلا عن المعركة فإن التصويرة — بصفة عامة — يسودها إحساس بالتزاحم والحركة والتأهب للالتحام، وتوقع حدث جلل.

فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر تعرضت شيراز لبعض التقلبات السياسية. ذلك أنه بعد وفاة شاه رخ انفصلت شيراز عن الامبراطورية التيمورية. ولكن لم يلبث أبو سعيد — أحد أحفاد تيمور — (٨٥٥ هـ — ٨٧٣ هـ/١٤٥٢ — ١٤٦٧م) أن استعاد جزئياً عظمة الإمبراطورية، وأن ضم إليها شيراز. غير أن حكم أبى سعيد لم يدم أكثر من عشر سنين : إذ سرعان أن قضى عليه تركمان القطيع الأبيض (آق قيونلو). ومنذ ذلك الوقت اقتصرت سلطة التيموريين على بلاد التركستان التى حكمها أبناء أبى سعيد، وعلى خراسان التى حكمها السلطان حسين ميرزا بيقرا أحد أحفاد عمر شيخ من سنة ١٤٦٨ إلى سنة ١٥٠٦م.

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

أما شيراز فقد أدمجت ضمن مملكة تركمان القطيع الأبيض منذ سنة ١٤٦٧ م ، وظلت تحت حكمهم إلى أن سلمها آخر أفراد هذه الأسرة إلى الشاه إسماعيل الصفوى فى سنة ١٥٠٣ م .

ومع ذلك فإن هذه التقلبات السياسية لم تؤثر كثيراً على الحركة الفنية فى هذه المدينة : إذ ظلت المراسم الفنية فى شيراز تخرج المخطوطات التى كانت تروق بحسب الأسلوب الفنى الشيرازى الذى جرى عليه بعض التعديل وإن احتفظ بالخصائص الرئيسية التقليدية . وتتميز مدرسة شيراز فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر بالعناية المتزايدة بتصوير المناظر الطبيعية مما أدى إلى رسم الزهور والنباتات بروح جديدة مبتكرة . أما الرسوم الآدمية فقد اتخذت هيئة جديدة إذ صارت ربعة أميل إلى القصر ، وذات رءوس كبيرة بعض الشىء ؛ كما أن تقاسيم الأوجه أصبحت ذات طابع معين يتميز بالتكلف والتصنع . وبالإضافة إلى ذلك اصطبغ الرسم بصفة عامة بطابع الجمود ، وصارت العناصر تحدد بوضوح وجلاء .

وتتمثل هذه الخصائص فى مخطوطة مزوقة من الشاهنامة محفوظة بالمتحف البريطانى نسخها غياث الدين بن بايزيد الصراف فى سنة ٨٩١ هـ (١٤٨٦ م) « رقم Add. 18,188 » — ولو أن بعض العلماء يرجعها إلى مدرسة هراة[1] .

وفى هذه المخطوطة تصويرة تمثل الرخش فرس رستم يتصدى لأسد أثناء نوم سيده[2] . وقد جاء فى الشاهنامة بصدد هذه الحادثة أن رستم رحل لتخليص

(١) Blochet, Musulman Painting, pls. 98-100; Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, p. 94 ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, pl. 883 A ; R. H. Pinder-Wilson, Persian Painting of the Fifteenth Century, pp. 5, 14, pl. 6.

(٢) R. H. Pinder - Wilson, Persian Painting of the Fifteenth Century, p. 14, pl. 6.

الملك كيكاوس من أسر الجن فى بلاد مازندران ؛ وفى أثناء سيره فى الطريق الوعر الذى اختاره لسفره ، أراد أن يستريح ، فخلع لجام فرسه ، وأرسله يرعى فى أجمة قريبة ، ونام تحت قصب هناك . فلما مضى جزء من الليل . خرج سبع ، فرأى رستم ممدداً كأنه ركن جبل ، ورأى رخشه كأنه ثعبان . فأقبل نحو الفرس ليفترسه ، فوثب الفرس ، وضرب بيديه على أم رأسه فغلق هامته ، ومزق جلده وتركه طريحاً كخباء مقوض . وكان الرخش « فرساً كميتا أسمر اللون منقطه مثل الورد المنثور على أرض من الزعفران »[1] . ومن الملاحظ أن الشاهنامة قد اعتنت بالرخش ، وأشادت ببطولته ، وتغنت بأمجاده .

ولقد تقيد المصور هنا بالنص إلى حد ما : فمثل الرخش كفرس أبقع ، كما صوره يثب على الأسد ، ويضرب بيديه على أم رأسه .

وتحتفظ هذه التصويرة بخط الأفق المقوس الذى يعتبر من مميزات مدرسة شيراز .

وقد اهتم المصور بالحادث الرئيسى — وهو تصدى الفرس للأسد ، فركز عليه عنايته ، وصوره بمقياس كبير حتى كاد أن يشغل معظم سطح التصويرة . ثم إنه وزع العناصر توزيعا منسقا متراصفا بغض النظر عن المنطقية : إذ رسم « رستم » نائما فى الركن الأيسر العلوى ليوازن رسم السحب فى الركن الأيمن ، ولو بدا رستم كأنه معلق فى الهواء . كما جعل حول رأس رستم هالة زرقاء ساعدت على توازن الألوان وتناسقها .

و بالإضافة إلى ذلك لم يحترم المصور واقعية التلوين : فمن جهة استخدم كثيرا من الألوان الفاقعة ، ومن جهة أخرى لم يستعمل ألوانا طبيعية ، وإنما اهتم

---

(١) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامه . ترجمة الفتح بن على البندارى . إخراج الدكتور عبد الوهاب عزام . جزء ١ صفحة ١١٠ — ١١١ .

فقط بالتأثير الزخرفى . من ذلك مثلا طريقته فى تلوين السحب ، وتلوين الأشجار والنبات .

ولا يتمثل البعد عن الواقعية فى التلوين فحسب وإنما يظهر أيضا فى رسم العناصر المختلفة رسما اصطلاحيا محورا . ويتجلى هذا الرسم الاصطلاحي المحور هنا فى رسم الشجرة الرئيسية ورسم السحاب: إذ أنه رسم كل غصن من أغصان الشجرة رسما عاما ولونه باللون الأخضر المنقط بنقط سوداء صغيرة ، ثم حدده بلون ذهبى قريب من اللون المستعمل للسماء ؛ أما السحاب فقد مثله بطريقة زخرفية خيالية سواء من حيث اللون ومن حيث الرسم .

وقد جاء هذان العنصران أيضاً فى تصويرة أخرى فى المخطوط تمثل مطاردة كيخسرو فى البحر لافراسياب[1] [شكل ٧٩] ، وقد ذكرت الشاهنامه — بصدد هذا الحادث — أن هذه الرحلة كانت محفوفة بالأخطار ، وقد شاهد فى أثنائها كيخسرو ورجاله عجائب كثيرة من مخلوقات البحر كالأسود والثيران وإنس الماء لبعضهم رءوس كرءوس الجواميس ، ويدان من خلف ورجلان من قدام ، كما شاهدوا مخلوقات أخرى لها رءوس كرءوس التماسيح ، وأبدان كأبدان النمور ، وأرجل كأرجل حمر الوحش[2] .

ويشاهد فى هذه التصويرة سفينة كيخسرو ولها مقدمة على هيئة رأس الحصان ، وقد جلس كيخسرو فيها على عرشه ، وأمامه بعض أتباعه وبحارته ؛ ويشاهد فى الماء حول السفينة بعض الأسماك والحيوانات البحرية الغريبة الشكل وخلف السفينة يمتد الشاطىء الذى ترصع أرضه حزم النباتات الصغيرة والأزهار والأشجار .

---

(١) A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 883 A.

(٢) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامه . ترجمة الفتح بن على البندارى . إخراج الدكتور عبد الوهاب عزام . جزء ١ صفحة ٢٩١ — ٢٩٢ .

شكل ٧١ — مصارعة كيخسرو لافراسياب فى البحر . تصوير من مخطوطة من الشاهنامة بالمتحف البريطانى (رقم Add. 18188) سنة ٨٩١ هـ (١٤٨٦ م) .

وتتمثل فى هذه التصويرة الخصائص العامة التى سبقت الإشارة إليها من حيث تركيز الأهمية على الحادث الرئيسى ، والرسم الاصطلاحى للأشخاص والعناصر الطبيعية .

ومن الملاحظ أن المصور قد وزع عناصر التصويرة توزيعاً متراصفاً متوازناً

حول سارى السفينة الذى زخرف شراعه بالزخارف العربية المورقة الجميلة (الأرابسك) التى سبقت مشاهدتها فى كثير من تصاوير شيراز لا سيما على رسوم الخيام .

ويقابلنا هذا التوزيع المتوازن أيضاً فى تصويرة أخرى فى المخطوط نفسه تمثل بهرام جور يعرض مهارته فى الصيد على محبوبته أزاده[1] [شكل ٧٢] .

ويشاهد فى هذه التصويرة بهرام جور راكباً فوق ظهر جمل ، وخلفه محظية تعزف على القيثارة دون أن تبدى اهتماما ببراعة بهرام جور الذى أطلق سهمه فربط حافر الغزال بأذنه ، فى حين قد استرعت هذه المهارة نظر بعض الأتباع : فيلاحظ أحدهم يضع إصبعه فى فمه متعجباً مذهولا .

وقد ركز المصور عنايته على بهرام جور وأزاده فى الوسط ووزع سائر عناصر التصويرة توزيعاً متوازناً حولها . ويتضح هذا التوزيع المتراصف بوضوح فى رسوم الحيوانات التى نجح الفنان فى رسمها رسما قريبا من الواقع ، وفى تمييز أنواعها ، وفى التعبير عن حركاتها .

وتتجلى فى هذه التصويرة العناية برسم الطبيعة ، وتصوير العناصر الطبيعية المختلفة بأسلوب يتسم بالجدة ، وإن كان لا يخلو من الطابع الاصطلاحى المحور .

ومن الملاحظ أن الفنان قد حاول التعبير عن العمق برسم بعض المستويات بوساطة الخطوط المستعرضة ، كما أنه استخدم خط الأفق المقوس الذى يعتبر من مميزات مدرسة شيراز .

وعلى الرغم من أن شيراز قد ازدهر فيها فن التصوير بحسب المدرسة

---

(١) انظر صفحة ٦٣ حاشية ٤ .

التيمورية طوال القرن الخامس عشر فإن زعامة التصوير فى إيران قد تسلمتها بحق فى هذا القرن مدينة أخرى هى هراة .

شكل ٧٢ — بهرام جور يروض مهاريه فى الصيد على مجبونته أزاده . تصويرة من مخطوطة من الشاهنامة بالمتحف البريطانى (رقم Add. 18188) سنة ٩٩٠ هـ (١٥٨٢ م) .