الفصل الثانى عشر

التصوير فى هراة فى عهد بايسنقر

فى حوالى سنة ١٣٩٦ م استطاع تيمور — وهو أحد أحفاد جنكيزخان — أن يقضى على أمير خراسان وما وراء النهر ؛ ثم سرعان ما أخضع سائر إيران ، وكون من البلاد التى فتحها إمبراطورية كبيرة اتخذ عاصمتها فى سمرقند .

وبعد أن استتب له الأمر شرع فى تجميل عاصمته بالعمائر الفخمة : فأمر بتشييد القصور والجوامع والمدارس والأضرحة ؛ وقد استدعى مهرة الفنانين والصناع من المدن المختلفة فى أنحاء امبراطوريته مثل تبريز وبغداد واصفهان وشيراز .

وكان من بين الفنانين الذين استقدمهم إلى عاصمته بعض مصورين كانوا قد اشتهروا من قبل فى بلاط آل جلائر . وأخصهم بالذكر « جنيد نقاش السلطانى » الذى كان قد ذاع صيته فى عصر السلطان أحمد جلائر (١٣٨٢ — ١٤١٠ م) ، والذى قام بتزويق مخطوط خواجو كرمانى المحفوظ بالمتحف البريطانى فى سنة ٧٩٨ هـ (١٣٩٦ م)[1] . ومن هؤلاء الفنانين أيضا عبد الحى أستاذ جنيد الذى أسند إليه مهمة زخرفة جدران القصور الملكية فى سمرقند بالرسوم . ولقد ذكر ابن عربشاه — المؤرخ الذى سجل تاريخ حياة تيمور — أن تيمور كان يهدف من وراء هذه الرسوم أن يسجل أعماله وأمجاده بالصور التى تمثل انتصاراته الحربية ، وخضوع أعدائه له — فضلا عن صور أفراد أسرته .

---

(١) انظر صفحة ٢٨٢ — ٢٨٣ .

ويكاد يكون من المتعذر أن نكون فكرة واضحة عن أسلوب هذه الصور المرسومة على الجص بالألوان المائية نظرا لقلة ما تبقى منها وضآلته[١] .

وعلى الرغم من اهتمام تيمور بزخرفة قصوره بالرسوم فإنه لم يصلنا من عصره أية مخطوطات مزوقة . وربما يرجع ذلك إلى أن تيمور لم يعن بهذا النوع من الإنتاج الفنى ، أو إلى أن الخطة الهائلة من الرسوم المائية لزخرفة القصور قد شغلت الفنانين عن العناية بفن الكتاب وتزويق المخطوطات بالتصاوير .

غير أن العلماء ينسبون عادة إلى مدينة سمرقند بعض تصاوير قليلة تتميز بوضوح الطابع الصينى[٢] . ومن أمثلة هذه التصاوير رسمان على النمط الصينى بمتحف اسطنبول يرجعان إلى النصف الأول من القرن الخامس عشر الميلادى . وتشتمل التصويرتان على رسوم حيوان وطيور حقيقية وخرافية يتضح فى أسلوبها التأثر الكبير بالفن الصينى[٣] . وكانت هذه التصاوير المستقلة تجمع عادة فى مرقعات (البومات) ؛ ويعتقد أن عادة جمع التصاوير فى مرقعات جاءت من الصين إلى بلاط تيمور فى سمرقند ومنه انتشرت إلى سائر إيران وإلى الهند[٤] .

وبالإضافة إلى هذه التصاوير ينسب إلى سمرقند أيضا بعض رسوم

---

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

(٢) A. U. Pope, A Survey of Persian Art, p 1842 ; Martin, pls. 60, 61 ; Schulz, pl 18 ; A. Coomaraswamy, Les miniatures orientales de la Collection Golonbew, Paris 1929, Figs. 10,68; Migeon, pl 43 ; Sakisian, pl. XVIII.

(٣) A.U. Pope, A Survey of Persian Art, p. 1842.
الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٢٠ و ٨٢١ مكرر .

(٤) المرجع نفسه .

مستقلة بالحبر الصينى ؛ ومن الواضح أنها متأثرة جدا بالنماذج الصينية — إن لم تكن قد نقلت منها حرفيا[١] .

وإلى جانب التصاوير والرسوم المستقلة ينسب إلى سمرقند أيضاً بعض مخطوطات مزوقة تتعلق بموضوعات فلكية . ومن هذه المخطوطات مخطوط من كتاب مجموعات النجوم وصور الكواكب الثابتة لعبد الرحمن الصوفى محفوظ فى المكتبة الأهلية فى باريس[٢] وقد كتب هذا المخطوط فى مدينة سمرقند للسلطان التيمورى ألغ بك بن شاه رخ الذى أقام فى هذه المدينة منذ سنة ١٤٠٩ م (٨١٢ هـ) ، وقام بنفسه بتعديل القوائم الفلكية فى سنة ١٤٣٧ م (٨٤١ هـ) . ويضم هذا المخطوط كثيرا من الرسوم الآدمية ورسوم الطير والحيوان تمثل النجوم والمجموعات الفلكية . وعلى الرغم من أن هذه الرسوم مستوحاة من الرسوم الصينية ، كما أن رسومها الآدمية ذات طابع مغولى واضح فإنها فى الوقت نفسه ذات صلة ببعض الرسوم الإسلامية القديمة[٣] .

ويمتلك المتروبوليتان فى نيويورك مخطوطة أخرى تشتمل على وصف خمس وأربعين مجموعة من مجموعات النجوم موضحة بالرسوم يرجح أنها ترجع هى الأخرى إلى سمرقند فى النصف الأول من القرن الخامس عشر[٤] .

وإذا كانت مدينة سمرقند — على الرغم من أهميتها كعاصمة للإمبراطورية

---

(١) المرجع نفسه ؛ الدكتور زكى محمد حسن : التصوير فى الإسلام عند الفرس لوحة رقم ١٧ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية لوحة ٨٢٠ و٨٢١ مكرر .

E. Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient, pls. 28-32.

(٢) رقم arabe 5036 .

(٣) A. U. Pope, A Survey of Persian Art, p. 1842 ; E. Blochet, Les Enluminures des Manuscrits orientaux, pp. 85-7, pls. XXXVIII-XL ; Musulman Painting, pls. LXXXVIII-XCIII.

(٤) Joseph Upton, A Manuscript of the Book of the Fixed Stars (Metropolitan Museum Studies, IV, Part 3, March 1933).

الدكتور زكى محمد حسن : فنون الإسلام شكل ١٢٠ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٢٢ و٨٢٣ مكرر .

التيمورية — لم تزدهر بها مدرسة للتصوير حسب المدرسة التيمورية فإن زعامة هذا الفن كانت من نصيب مدينة أخرى فى الشرق هى مدينة هراة . والحق أن هذه المدينة قد تهيأت لها ظروف عامة مهدت الطريق لازدهار فن تزويق المخطوطات بها .

ومن المعروف أنه بعد وفاة تيمور فى سنة ١٤٠٥ م حاول بعض الولاة أن يستردوا استقلالهم الذى قضى عليه تيمور ، كما صارت بلاد إيران وما وراء النهر فريسة للمنازعات والحروب التى ثارت بين أبناء تيمور وأحفاده حتى أوشكت الإمبراطورية التى أنشأها تيمور على الزوال ؛ غير أن شاه رخ — الابن الرابع لتيمور — استطاع أن يخمد هذه الثورات ، وأن يستعيد ولايات أبيه تحت لوائه ؛ وأخيراً استتب له الأمر بعد الاستيلاء على اذربيجان فى سنة ١٤٢٠ م .

ولقد ظل شاه رخ يحكم إيران حتى سنة ١٤٤٧ م ؛ وقد أناب عنه أمراء البيت التيمورى الموالين له فى حكم الولايات التى تتكون منها امبراطوريته الشاسعة ؛ وقد ولى هراة فى سنة ١٤١٤ م ابنه بايسنقر ، وكان فى الخامسة عشرة من عمره .

ويعتبر بايسنقر من أعظم رعاة العلوم والفنون فى عصره — فضلا عن أنه كان هو نفسه شاعراً وخطاطاً . ولقد جمع حوله فى هراة مشاهير الشعراء ، ورجال الأدب والفن ؛ كما أسس مكتبة استخدم فيها — حسب ما ذكره بعض المؤرخين — أربعين خطاطا . ومن المعروف أن بايسنقر كان شغوفا بجمع الكتب ، حريصاً على نسخ القيم منها نسخا ثمينا ، وتزويقها بالتصاوير الجميلة ، حتى لو أدى ذلك إلى جلبها من خارج هراة نفسها . ولقد سبقت الإشارة إلى مخطوطة مزوقة بالتصاوير تشتمل على مجموعة من الشعر الفارسى ، نسخها فى

شيراز محمود بن مرتضى الحسينى الخطاط الذائع الصيت فى سنة ٨٢٣هـ (١٤٢٠م) لمكتبة الأمير بايسنقر [١] .

والحق أن بايسنقر صار أكبر رعاة الفنون فى امبراطورية شاه رخ بعد وفاة ابن عمه اسكندر سلطان حاكم شيراز فى سنة ١٤١٥م [١] ؛ وبفضله انتقلت الزعامة الفنية من شيراز إلى هراة . ولقد وصل فن تزويق المخطوطات فى هراة فى عهده مستوى رفيعاً جداً من الجودة والإتقان ، كما حققت المدرسة التيمورية فى هذه المدينة أعظم تقدم لها . ولقد وصلنا من عهد هذا الأمير كثير من المخطوطات المزوقة الثمينة تشهد تصاويرها بالتقدم الرائع الذى أحرزه فن تزويق المخطوطات بحسب المدرسة التيمورية فى ذلك الوقت .

ومن أقدم المخطوطات المزوقة التى تنسب إلى مدرسة هراة مخطوط مزوق من كليلة ودمنة بمكتبة قصر جلستان فى طهران ، يرجح أن تصاويره الثلاثين [٢] ترجع إلى ما بين سنتى ١٤١٠ و ١٤٢٠ م .

والمخطوط مكتوب بخط نستعليق فى غاية الجمال ، كما يشتمل على عدد من العناوين المزخرفة بعناية وإتقان . أما تصاوير المخطوط فصغيرة الحجم ، كثيرة التذهيب ، ويستخدم فيها التذهيب للتعبير عن السماء . وهى تمثل جانبا مهما من جوانب المدرسة التيمورية فى النصف الأول من القرن الخامس عشر . ويتضح

---

(١) بالقسم الإسلامى من متاحف الدولة فى برلين .

(٢) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, No. 44, pls. XXVIII, XXXIV-XXXVI ; A.U. Pope, A Survey of Persian Art, III, pp. 1849-50, V, Pls 865-868 ; Iran, Persian Miniatures. Imperial Library, Published by the New York Graphic Society by Arrangement with Unesco, Illustration on page 5, pls. X-XV; Gazette des Beaux-Arts, Avril, 1931 ; Burlington Magazine, Jan. 1931.

(٣) تشغل إحداها — وهى فى صدر الكتاب — صفحتين متواجهتين .

هذا الجانب فى العناية برسوم المناظر الطبيعية بطريقة تكشف عن الشغف بها ، والإحساس بجمالها .

ويشتمل الكتاب فى صدره على تصويرة مزدوجة تشغل صفحتين متقابلتين لها إطار زخرفى جميل ، تمثل تقديم المخطوط إلى أمير شاب يرجح أنه بايسنقر نفسه[١] . وتمثل التصويرة شرفة مرصوفة بالقشانى فى وسطها نافورة صغيرة يسبح فى حوضها بعض الطير ؛ وخلف الشرفة حديقة تحتوى على أشجار مورقه ومزهرة وتحلق فى جوها الطيور ، وتنتثر فى سمائها السحب . ويجلس على عرش فى صدر الشرفة فى التصويرة اليمنى أمير صغير السن ، وعن يمينه شيخ يقدم إليه كتاباً ، ويحف بالأمير أتباعه وحراسه ، فى حين يجلس أمام الباب حارس قد تمنطق سيفه ، وحمل درعه . أما فى التصويرة اليسرى فيشاهد بعض الأتباع يتحدثون ، وبعض الخدم يقومون بإعداد الشراب ، وغير ذلك من الأعمال .

وتتجلى براعة المصور فى هذه التصويرة فى توزيع الأشخاص ، وفى تأليف مجموعاتها ، وفى الربط بينها . ومن الملاحظ أنه يبنى توزيعه فى التصويرة اليمنى بمهارة على أساس تصميم دائرى .

ويحاول المصور أن يضفى على أشخاصه حركة وحياة ، يزودهم ببعض المميزات الشخصية عن طريق الحركات والإشارات واللفتات .

وتتضح الطريقة نفسها فى الاعتماد على حركات الأيدى ولفتات الرءوس فى التعبير عن الشخصيات وتقدير أهميتها فى تصويرة أخرى تمثل برزويه الذى قام بترجمة كتاب كليلة ودمنة من الهندية إلى البهلوية — ماثلا أمام الملك خسرو أنوشروان[٢] . ويشاهد فى هذه التصويرة الملك خسرو أنوشروان

---

(١) Iran, Persian Miniatures. Imperial Library, Published by the New York Graphic Society by Arrangement with Unesco, pls. X, XI

(٢) المرجع نفسه اللوحة ١٤

متربعاً على عرشه ، وعليه سيماء الملك ، وحوله برزويه و بعض افراد الحاشية يحادث بعضهم بعضاً . ويتمثل المنظر بالقرب من سرادق تبدو حبال أوتاده ، وفى أرض خلاء تكسوها حزم من الحشائش ، ويظهر فيها سيقان بعض الأشجار ، وفى مقدمة التصويرة مجرى صغير من الماء تحف به النباتات وتسبح فيه الطيور .

ويتميز التصميم العام فى هـذه التصويرة بالتوازن فى توزيع العناصر ، وباستخدام الألوان الجميلة . ومن جهة أخرى يتجلى فيها المهارة فى رسم مجموعات الأفراد ، وهى من هذه الناحية تمت بصلة وثيقة إلى مجموعات الرسوم الآدمية فى شاهنامة بايسنقر فى قصر جلستان[1] . وتتميز التصويرة بصفة عامة بحسن الربط بين الطبيعة والأشخاص .

وتظهر هذه الخاصية الأخيرة بشكل واضح فى تصويرة أخرى تمثل النبى (ص) يجلس بين أصحابه[2] . ويشاهد فيها النبى (ص) وقد نزل عليه جبريل بالوحى ، ويجلس عن يساره أبو بكر وعمر وعثمان ، وعن يمينه على والحسن والحسين ، ويقف فى الهامش خارج إطار التصويرة رجل أسود ربما كان يمثل بلالا مؤذن النبى (ص) أو قنبر فتى على متمنطقا بسيف على المشهور ، ويقف قبالة هذا الرجل فى الجانب الأيمن من التصويرة رجل آخر . ومن الملاحظ أن الأشخاص الرئيسيين فى هذه التصويرة يحف برءوسهم هالات ذهبية ضخمة ، بما فى ذلك رأس الملاك ، كما أن بعض التلف قد تطرق إلى التصويرة ، وقد أعيد رسم رأس النبى (ص) ، ولو أن الخطوط القديمة لا تزال واضحة ، ويتصل جناحا الملاك اتصالا وثيقا بالأجنحة المرسومة فى التصاوير « المغولية » .

ويتوفر فى هذه التصويرة التوازن فى ترتيب العناصر حول محور التصويرة

---

(١) انظر بعد

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

فى الوسط ، فضلا عن التنغيم فى الاتجاهات الرأسية ، كما أن ترتيب بعض الأشخاص فى صف منحرف يصعد من الركن الأيمن فى أسفل التصويرة نحو الإطار العلوى قد أضفى على التصويرة كثيرا من الحركة والحيوية .

ومما يسترعى الانتباه فى هذه التصويرة أن بعض الأغصان تحف بالنبى (ص) والملاك على هيئة هالة .

ونظرا إلى أن هذه التصويرة قد تطرق إليها بعض التلف فإن رسوم الطبيعة هنا لم تتضح فيها العناية التى تظهر فى تصاوير أخرى فى المخطوط لا سيما تلك التى تمثل مناظر طبيعية خالية من الرسوم الآدمية . والحق أن هذه المجموعة من رسوم المناظر الطبيعية فى منتهى الروعة والجمال إذ يتجلى فيها بشكل واضح إحساس الفنان بجمال الطبيعة وحبه لعناصرها المختلفة من أشجار وأنهار وسماء وسحاب وجبال وصخور وحيوان وطيور ، كما يتضح فيها براعته فى تصوير هذه العناصر تصويرا واضحا يتمثل فيه أهم خصائصها وأجمل مظاهرها ، ومهارته فى الجمع بينها جمعاً منسقاً فى وحدة متماسكة .

ويمكن أن نشاهد هذه الخصائص فى تصويرة من المخطوط تمثل قصة الأصدقاء الأربعة : الظبى والغراب والسلحفاة والجرذ[1] . وتمثل التصويرة قدوم الظبى على الأصدقاء الثلاثة ، حين ذعروا منه فغاصت السلحفاة فى الماء ، وحلق الغراب فى السماء ، وأوى الجرذ إلى جحره ؛ ولما اطمأن الغراب نادى الجرذ والسلحفاة فخرجا ، ثم قالت السلحفاة للظبى حين رأته ينظر إلى الماء : « اشرب إن كان بك عطش » . ومن الواضح أن التصويرة تمثل هذه اللحظة .

ويلاحظ أن الفنان قد رسم الصخور رسما اصطلاحيا على هيئة الاسفنج ،

---

(١) A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 866 ; Iran, Persian Miniatures. Imperial Library, Published by the New York Graphic Society by arrangement with Unesco, pl. XII

ولونها بألوان غير واقعية ولكنها جميلة ، كما رسم الأشجار والنبات والأزهار بطريقة زخرفية ، وعبر عن السماء باللون الذهبي ، ولون الأرض بلون بنفسجي خفيف ، وكساها بحزم من الحشائش الصغيرة ، ورسم الحيوانات من أوضح جوانبها ، وإن كان الجزء غير ظاهر بوضوح بين الصخور . ولقد استطاع المصور أيضاً أن يجمع بين عناصره المختلفة جمعا جميلا . وأن يربط بين المناظر الطبيعية وبين الكائنات الحية ، بط موفقا ، وأن يوفر للتصويرة وحدة تامة ، وتوازنا فى التوزيع ، وتنغيما فى الخطوط والأشكال والألوان.

ويتجلى التوازن والتنغيم بشكل واضح فى تصويرة أخرى تمثل افتراس الأسد المجوز للحمار بحيلة من حيل الثعلب المكار[١] . ويحكى الكتاب — بصدد هذه القصة — أن الأسد كان قد كبر وعجز عن تتبع فريسته واقتناصها ومن ثم جاع الثعلب الذى كان يعتمد فى غذائه على ما يتبقى من الأسد ، فعمل على خديعة حمار أبله وأوعز إليه أن يقترب من الأسد . وعلى الرغم من أن الحمار استطاع أن يفر من الأسد فإن غباءه قد أوقعه مرة ثانية — بحيلة من الثعلب بين براثن الأسد[٢] .

وقد اتخذ المصور مسرح الحادثة فى هذه التصويرة — شأنه فى ذلك شأنه فى كثير من التصاوير التى تمثل مناظر طبيعية — على هيئة رقعة من الأرض ، يحف بها من أسفل مجرى من الماء ، ومن الجانبين شجرتان ، وفى أعلاها سماء مرسومة بالذهب .

وفى التصويرة تعبير عن الحركة والسرعة ؛ وإتقان فى رسم الحمار ، وتحوير فى رسم الأسد . وعلى الرغم من أن المنظر يوحى بالقسوة والشراسة ، وإهراق

---

(١) Laurence Binyon, J. V. S Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, pl. XXXVI A ; Iran, Persian Miniatures (Unesco), Pl. XV

(٢) كليلة ودمنة (طبع وزارة المعارف العمومية سنة ١٩٣١) صفحة ٢٣٧ — ٢٣٩ .

الدماء فإن رسم الطبيعة رسماً جميلا بما فيها من أشجار مورقة مزهرة ، وتمثيل مجرى من المـاء تحف به الحشائش والأزهار الجميلة ، وتلوين السماء بالذهب : كل ذلك قد قال كثيراً من روح القسوة والصراع . والحق أن المنظر الطبيعى مفعم بروح التأنق والجمال .

ومن أجمل التصاوير الطبيعية فى المخطوط تصويرة تمثل الملك يخاطب طائره[١] — وقد ضاق بما يراه حوله من شرور — ويسأله إن كان فى الدنيا مكان لا يعرف إلا الخير . ومما يسترعى الانتباه فى هذه التصويرة رسم الطائر بحجم كبير ، وبخطوط انسيابية ، وتلوينه بألوان مختلفة جميلة ؛ أما الملك فيرسم بطريقة فيها بعض الجمود — مثل سائر الرسوم الآدمية فى تصاوير المخطوط . ومع ذلك فقد توفر التوازن فى التصويرة عن طريق توزيع عنصرى الأهمية فى التصويرة : وهما الملك فى اليمين ، والطائر فى الشمال .

ومن الطريف أن المناظر الطبيعية مرسومة بأسلوب عاطفى يعبر عن إحساس الضيق الذى يشعر به الملك : فالصخور مثلا مرسومة بهيئة إسفنجية مدببة الأطراف ، وهى بذلك تختلف عن الصخور التى يحدها أقواس فى التصويرة التى تمثل الصداقة فى المخطوط نفسه[٢] ، ومن جهة أخرى يلاحظ أن المصور قد رسم أشجاره جرداء أو على الأقل تنتهى أغصانها بنهايات جرداء مدببة كالأشواك ، كما زود السحابة أيضاً بنهايات مدببة .

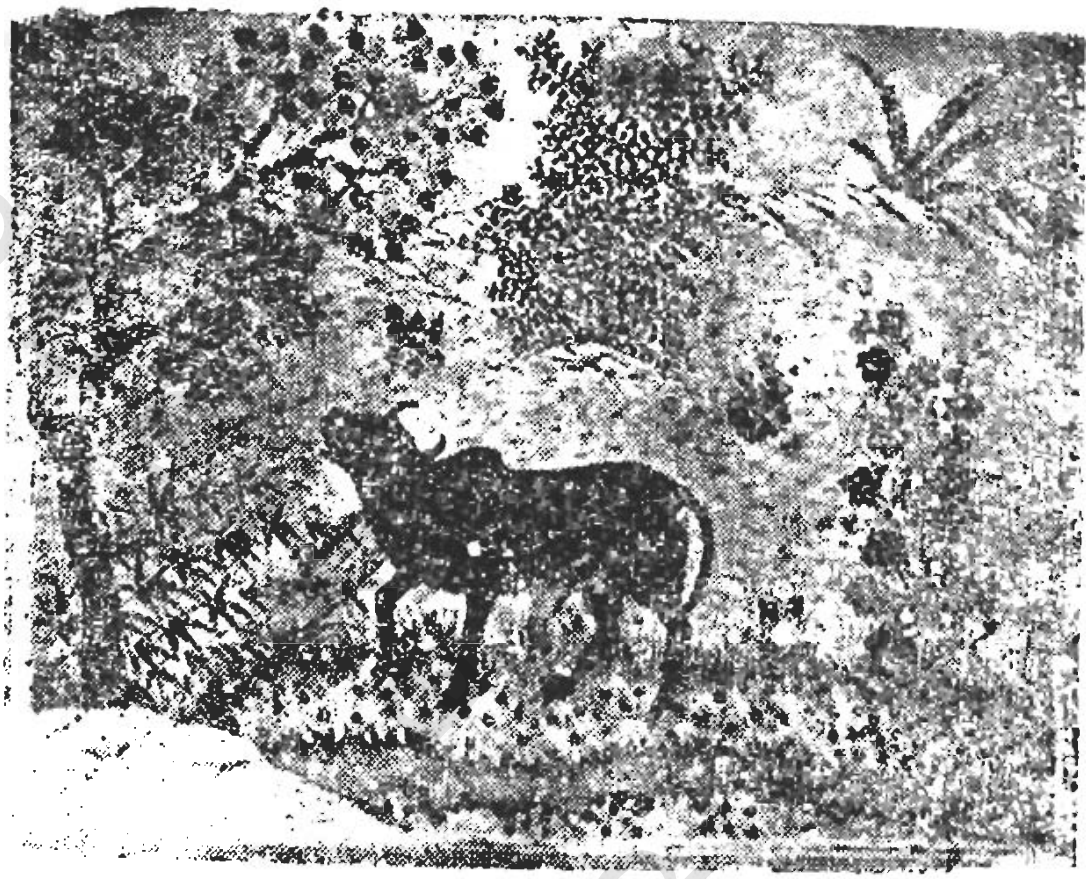
وتتضح المهارة فى رسم الطبيعة والتعبير عن جمالها تعبيراً شاعرياً مفعماً بالإحساس فى تصويرة جميلة فى المخطوط نفسه تمثل الثور « شتربة » وقد خلص

---

(١) Iran, Persian Miniatures (Unesco), Pl XIII

(٢) المرجع نفسه اللوحة ١٢ .

من مكانه الذى كان قد وحل فيه[1] (شكل ٧٣) ، وأخذ يجول فى مرج مخصب كثير الماء والكلأ ، فلما سمن وأمن جعل يخور و يرفع صوته بالخوار[2].



شكل ٧٣ — الثور « شترية » يجول فى مرج مخصب . تصويرة من مخطوط من كليلة ودمنة بمكتبة قصر جلستان بطهران . حوالى سنة ١٤١٠ — ١٤٢٠ م

وقد استخدم اللون الذهبى للسماء كالمعتاد ، واللون الرمادى والأزرق الخفيف للأرض ، كما لونت الأزهار بألوان فاقعة .

ومن الملاحظ أن التصويرة مزودة "بالتوازن" و"بالتنغيم الجميل" : كما أن الثور مرسوم بواقعية واضحة . وبالإضافة إلى ذلك رسمت المناظر الطبيعية بأسلوب يوحى بإحساس المصور بجمال الطبيعة ، وألفته بها ، وفى الوقت نفسه يعبر عن الطمأنينة والأمن .

---

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

(٢) كليلة ودمنة . طبعة وزارة المعارف العمومية ص ٩٥ .

وكما برع مصور هذا المخطوط فى رسم المناظر الطبيعية ، برع أيضاً فى رسم المناظر الداخلية حتى يمكن اعتباره ممثلا بحق المدرسة التيمورية فى هذا النوع من التصاوير . وتتجلى براعته بوضوح فى تصويرة تمثل كيف خدع رب البيت اللص حتى أوقعه من فوق سطح داره (١) . ويتضح فى هذه التصويرة التقدم الذى أحرزه مصور هذا المخطوط فى رسم المناظر الداخلية إذا قارناها بتصويرة تمثل الموضوع نفسه من مخطوط من كتاب كليلة ودمنة فى مرقعة باسم الشاه طهماسب فى مكتبة الجامعة فى اسطنبول (٢) .

ويتمثل المنظر فى حجرة زخرفت جدرانها بالرسوم الهندسية الجميلة الدقيقة تطل نافذتها المفتوحة على حديقة فيها أشجار مورقة مثمرة ، ويشاهد رب البيت يرفع عصاه ليضرب اللص الذى وقع على الأرض ، فى حين تهم زوجة البيت بالجلوس فى سريرها . ويقف فوق سطح المنزل زميلان للص أحسا بما وقع لرئيسهما : إذ يضع أحدهما إصبعه فى فمه مذهولا ، ويمسك الآخر بحافة المنور كأنه كان يتطلع إلى ما جرى لرئيسه ثم التفت إلى صاحبه يخبره بما حدث . وقد استخدم المصور للتعبير عن السماء فى اليمين لونا أزرق ، ولكنه لون خلفية الحديقة بالذهب .

وعلى الرغم من بعض الواقعية التى تتضح فى رسم ثياب رب البيت الموضوعة إلى جانب السرير ، وإظهار بعض أشجار الحديقة خلال نافذة مفتوحة فإنه يغلب عليها بوجه عام طابع الزخرفة والتأنق ودقة الرسوم .

وبالإضافة إلى ذلك تتميز التصويرة بروح الدعابة . والحق أن كثيراً من

---

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

(٢) انظر صفحة ٢٥٦ — ٢٦٢ .

A. Sakisian, La Miniature Persane du XII e au XVII e Siècle, Pl. VI.

تصاوير المخطوط تتصف بهذه الروح التى تلائم — من غير شك — معظم حكايات كليلة ودمنة .

أما الخاصية الأخرى التى تتميز بها تصاوير هذا المخطوط بصفة عامة فهى ما يتجلى فى مناظرها الطبيعية من إحساس وعاطفة رغم أسلوبها الزخرفى .

والحق أن ما يتمتع به هذا المخطوط من مزايا تتمثل فى جمال تصاويره وجودة خطه والعناية بتذهيبه يؤيد نسبته إلى بايسنقر على الرغم من خلوه من اسم صاحبه أو مزوقه أو ناسخه .

على أنه قد وصلنا مخطوطات مزوقة مؤرخة تشهد بما وصل إليه فن تزويق المخطوطات من تقدم وإتقان فى عهد بايسنقر . ومن أقدم هذه المخطوطات المؤرخة مخطوطة من جلستان سعدى فى مجموعة شستر بيتى Chester Beatty وتحتوى على علامة مكتبة بايسنقر بهادرخان . وقد قام بنسخ هذه المخطوطة الأمير بايسنقر فى هراة فى سنة ٨٣٠ هـ (١٤٢٦ م) الخطاط المشهور جعفر البايسنقرى[1] .

ومن المعروف أن هذا الخطاط الذى ذاع صيته كأعظم الخطاطين فى عصره كان قد استقدمه بايسنقر ليعمل فى مجمع فنون الكتاب بمدينة هراة ، وقد قام بنسخ عدد من المخطوطات ورد فيها اسمه منسوبا إلى الأمير بايسنقر : « جعفر بايسنقرى » .

ويضم المخطوط الذى نحن بصدده ثمانى تصاوير تمثل موضوعات مختلفة مثل سعدى وأستاذه أبى الفرج بن الجوزى ، ومنظر أمام قلعة ، وصورة مصارعة ،

---

(١) Laurence Binyou, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, No. 42, Pl. 42 B ; A U. Pope, A Survey of persian Art, III, p. 1851.

وإنقاذ غريق ، وفتاة تقابل ملاطفة أحد الملوك بالصد، وقارب يرسو عند قلعة[1] ، وشاعر تهاجمه بعض الكلاب ، وفتاة تقدم لسعدى قدحا من الماء للثلج[2] . [شكل ٧٤] .

شكل ٧٤ — فتاة تقدم لسعدى قدحا من الماء الثلج تصويرة من جلستان سعدى فى مجموعة شستربيتى . عراقى سنة ٨٣٠ هـ (١٤٢٦م) .

---

(١) Persian Art. An Illustrated Souvenir of the Exhibition of persian Art at Burlington House, London 1931, pl. 35.

(٢) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, persian Miniature painting, pl. XLII B.

ويلاحظ فى تصاوير هذا المخطوط تعاون فنون الكتاب المختلفة من تصوير وتذهيب وخط فى إنتاج تحف فنية رائعة . وتتضح هذه الظاهرة مثلا فى التصويرة التى تمثل سعدى وقد نال منه حرارة الجو يأخذ قدحا من الماء البارد من فتاة تقف فى مدخل أحد البيوت [شكل ٧٤] .

وقد استطاع الفنان هنا أن يحقق تناسبا جميلا بين الرسوم الآدمية والعمارة ؛ كما حرص على التعبير عن العمق برسم جوانب البيت وسور الحديقة بهيئة منحرفة ، ثم حدد نهاية كل مستوى بخط أفقى .

— وبالإضافة إلى هذا المخطوط وصلنا مخطوط مرزوق آخر من منظومة همای وهمايون لخواجو كرمانى نسخ فى هراة فى سنة ٨٣١ هـ (١٤٢٨ م)[١] ويضم ثلاث تصاوير[٢] تمثل أسلوبا من أساليب المدرسة التيمورية فى هراة فى النصف الأول من القرن الخامس عشر .

ويذكرنا موضوع هذه التصاوير بتصويرة رائعة فى متحف الفنون الزخرفية فى باريس[٣] تمثل مقابلة همای لهمايون فى حدائق القصر الملكى فى بكين[٤] ،

---

(١) بالمكتبة الأهلية فى ڤينا Nationalbibliothek

(٢) E. Wellez, Die Miniaturen in Album Murads III, Wiener Beiträge für Kunst und Kulturgeschichte Asiens, X (1936), PP. 3-20 ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, III, P. 1853.

(٣) Musée des Arts Décoratifs

(٤) E. Kühnel, Islamische Miniaturmalerei, P. 26 ; Binyon, Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting No. 47, Colour-Plate & XLI ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, P. 1852-3, Pl. 879.

الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الإسلام صفحة ٦٦ — ٦٧ ؛ الفنون الإيرانية شكل ٤٤ ؛ فنون الإسلام صفحة ١٨٢ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٢٤ مكرر .

[شكل ٧٥] وتصور مناما رآه الأمير همای تخيل فيه أنه انتقل إلى حدائق القصر

شكل ٧٥ — مقابلة همای لهمايون فى حدائق القصر الملكى ل
بكين : تصويرة فى متحف الفنون الزخرفية فى باريس :

الملكى فى مدينة بكين حيث التقى بالأميرة همايون . و يشاهد فى التصوير الأميرة الصينية تستقبل الأمير الإيرانى و بصحبتها وصيفتان تحمل إحداهما قدرا ذهبية ،

وتمسك الأخرى بكأس . والتصويرة مرسومة بجلاء كأنها فى وضح النهار على الرغم من أن المقابلة قد تمت فى ليـــــلة ظهر هلالها ، ورصعت سماؤها بنجوم فضية متلألئة .

ويتجلى فى التصويرة افتتان المصور بالحدائق المملوءة بشجيرات الورد الأحمر وشغفه بمظاهر الثراء والأرستقراطية . وهو يرسم الآدميين بنفس الروح التى يصور بها مناظر الطبيعة الأخرى : فالأشخاص الذين يقفون فى الحديقة بين شجيرات الورد الجميلة يمتزجون بها وقد أفعموا بروح أرستقراطية عاطفية حالمة تحس فى سائر المناظر الطبيعية حولهم .

ومن الملاحظ أن هذه التصويرة تمثل تعاون المذهب والخطاط مع المصور فى إنتاج العمل الفنى . ومما يسترعي النظر هنا بصفة خاصة الزخارف النباتية السربية المورقة الجميلة (الأرابسك) التى استخدمت كأرضية للكتابة .

وتتصل هذه التصويرة اتصالا وثيقا من حيث الأسلوب بمخطوطة مزوقة من الشاهنامه بمتحف قصر جلستان فى طهران . وقد جاء فى نهاية المخطوط أن هذه الشاهنامه قد نسخها الخطاط جعفر بايسنغرى [1] فى هراة فى الخامس من جمادى الأولى سنة ٨٣٣ هـ (٣١ يناير سنة ١٤٣٠ م) . وتحتوى الورقة الأولى من المخطوطة على زخرفة على هيئة وردة كبيرة ملونة أساسا باللونين الأخضر والذهبى ، وتحمل الكتابة التالية :

« قد زينت غرر هذه الأبيات ونوادرها ، ورتبت هذه المعانى وجواهرها ، برسم خزانة السلطان الأعظم ، مالك رقاب الأمم ، حامى حوزة الإسلام ،

---

(١) انظر صفحة ٣٦٨ .

أعظم سلاطين الأيام ، غياث السلطنة والدنيا والدين بايسنغر بهادرخان خلد الله سلطته[1] » .

وتعتبر هذه الشاهنامة بحق أعظم الأعمال الفنية المعروفة التى تمت فى عهد بايسنغر ، وليس من شك فى أنها تمت بصلة وثيقة إلى ما قام به هذا الأمير بخصوص الشاهنامة : ذلك أنه من المعروف أنه أشرف فى سنة ١٤٢٦م (٨٢٩هـ) على مراجعة الشاهنامة ، وإعادة إخراجها ، بعد أن أضاف إليها قصيدة باسمه ، وزودها بمقدمة . وتشتمل النسخة التى نحن بصددها على هذه المقدمة .

وتضم الشاهنامة مجموعة من الزخارف الجميلة داخل مناطق مذهبة فضلا عن صدرين مزدوجين وعشرين تصويرة[2] .

وتمثل تصاوير هذه المخطوطة أعلى مستوى وصل إليه فن تزويق المخطوطات فى عهد بايسنغر ، وفى الوقت نفسه يمكن اعتبارها عملا فنياً يوشك أن يكون كاملا فى نوعه . وهى تمتاز بجمال الرسم ، وبضاء الألوان ولمعانها ، وبطابعها الزخرفى النبيل الرشيق . ومع ذلك يتجلى فى هذه التصاوير محاولات للتعبير عن شىء من الواقعية على الرغم من الجهل بقواعد المنظور ، وعدم الاعتماد على الضوء والظل . وقد بلغت رسوم المناظر الطبيعية ذروة إتقانها فى حدود المدرسة التيمورية ؛

---

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

(٢) المرجع نفسه صفحة ٥٦ رقم ٤٩ لوحة ٤٣ — ٥٠ ؛ الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٣١ مكرر .

L. Binyon, The Persian Exhibition : Paintings, Pl. III, Burlington Magazine, Jan. 1931 ; V. Minorsky, Two Unknown Manuscripts, Apollo, Feb. 1931 ; Syria, 1931, Pl. XXXIII ; Persian Art. An Illustrated Souvenir of the Exhibition of Persian Art of Burlington House, London 1931, frontispiece ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, PP. 1851 — 1852, Pls. 869 — 874 ; R. H. Pinder — Wilson, Persian Painting of the Fifteenth Century, P. 4; Iran, Persian Miniatures,(Unesco), Pls. I — IX.

أما الرسوم الآدمية فلا تزال جامدة وإن كانت أكثر حيوية من غيرها من الرسوم الآدمية المتقدمة عنها . والحق أن هذه التصاوير من الروعة والجمال والقيمة الفنية بحيث يحسن بنا تناولها بالتفصيل .

وإن أول ما يقابله المطلع على المخطوط من التصاوير تصويرة مزدوجة فى صدر المخطوط يحف بها إطار مزخرف بزخرفة غنية من « الأرابسك » ، وهى تمثل أميرًا فى رحلة صيد[١] . ويشاهد الأمير فى أعلى يمين التصويرة فى حوالى الثلاثين من عمره يتناول صهوة جواده ، ويمسك بيده اليمنى كأسًا . ولاشك أن هذه الصورة تمثل بايسنقر ، ذلك أنه من المعروف أن هذا الأمير كان مولعًا بالشراب ، وقد مات نتيجة لذلك وهو فى ريعان شبابه (سنة ١٤٣٣م) . ويقف خلف الأمير ثلاثة من أتباعه على ظهور الخيل يحمل أحدهم مظلة حمراء فوق رأس الأمير ؛ ويقوم بعض الأتباع بصب الشراب للأمير وتقديمه له .

ومن الملاحظ أنه يقف على مرأى من الأمير ، وفى الوقت نفسه بالقرب من أعمال الصيد موسيقى يعزف على قيثارة وهو على ظهر حصانه . ويستشف من ذلك أنه كان من المعتاد اصطحاب الموسيقيين أثناء رحلات الصيد ؛ والحق أن هذه العادة ترجع فى إيران إلى عصور موغلة فى القدم ؛ ومن المنحوتات الصخرية البارزة التى وصلتنا من العصر الساسانى رسم فى جدران القبوة الكبرى عند طاق بستان يمثل الملك خسرو الثانى (٥٩٠ — ٦٢٨م) فى بعض رحلات صيده وقد صحبته الفرق الموسيقية[٢] .

أما باقى التصويرة — وهو يؤلف أغلبها — فيشغله مناظر الصيد المختلفة حيث ينهمك الصيادون — إما راجلين أو على ظهور الخيل — فى القيام بأعمال

---

(١) Laurence Binyon, J.V.S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, Pl ...V; Iran, Persian Miniatures, (Unesco) Pls. I—II.

(٢) A. U. Pope, A Survey of Persian Art, IV, Pl. 160

القنص والمطاردة ، فنراهم يستخدمون العصى والسهام والسيوف فى صيد حيوانات مختلفة كالذئاب والثعالب والغزلان والأرانب البرية والأسد والدببة .

والتصويرة رائعة من حيث التكوين ؛ وقد استخدم التذهيب للتعبير عن السماء ، واللون الأخضر بدرجات مختلفة لتمثيل الأشجار والنبات . ويستعمل هنا اللون الأحمر بكثرة ولا سيما فى تلوين الثياب ، وهو يوزع مع الأخضر توزيعاً جميلاً على أرضية التصويرة ذات اللون الفاتح بحيث يؤدى إلى توفير توازن تام ، فضلا عن إشاعة روح الصراع .

وعلى الرغم من أن الأمير يمثل — دون شك — أهم عناصر التصويرة فإن الفنان قد صوره فى أحد الأركان ، على عكس تصاوير الأمراء المعروفة حيث يتصدر الأمير أو السلطان فى معظم الأحيان وسط التصويرة ؛ ومع ذلك فقد استطاع المصور أن يوجه الأنظار إلى الأمير بكثير من الحيل التصويرية مثل المظلة الحمراء فوق رأسه ، وصفى الخدم إلى اليسار والفرسان إلى اليمين اللذين يؤديان إليه .

ويبدو فى هذه التصويرة طابع المزج بين الواقعية والتقليد ، وبين الأسلوب الطبيعى والزخرفى ، وبين التعبير عن الصراع والشدة وإشاعة البهجة والسرور ؛ فنلاحظ مثلا أن المصور قد استطاع أن يعبر عن حركة الحيوان وعنفه ، ولكنه لم يزوده بأى ثقل ، وتركه كالمعلق فى الهواء ؛ ثم إنه رسم الأشكال الآدمية بطريقة اصطلاحية تقليدية قريبة الشبه من أسلوب جنيد نقاش فى مخطوط خواجو كرمانى بالمتحف البريطانى[1] ، ولكنه حاول أن يضفى عليهم بعض الحيوية بالتعبير عن حركاتهم وتمثيل أعمالهم . وبالإضافة إلى ذلك مثل المصور حوادثه العنيفة فوق رقعة منبسطة من الأرض تزوقها أزهار جميلة لم يشوه منظرها

---

(١) Douglas Barrett, Persian Painting of the Fourteenth Century, Pls. 8 — 9.

انظر أيضاً صفحة ٢٨٣ — ٢٨٨ شكل ٥٥ .

أو يفصد انتظامها ما يدور فوقها من قنص وطرد وصراع ، وتحف بها أشجار مورقة مزدهرة مرسومة رسما أنيقا ، وتحلق فى جوها طيور ذات ألوان جميلة ، وتظللها سماء ذهبية اللون .

والحق أن هذه التصويرة تمتاز بالجمع المنسق بين أساليب مختلفة ، كما تمتاز بالموازنة بين الحركة والسكون ؛ وبالإضافة إلى ذلك نجح المصور فى التعبير عن حوادث الصيد بأسلوب زخرفى بهيج .

ويلى هذه التصويرة تصويرة تمثل حكاية تروى بصدد قدوم الفردوسى إلى غزنة ومقابلته للسلطان محمود الغزنوى : ذلك أنه يقال إنه عند دخول الفردوسى غزنة دخل بستانا ليصلى ، واتفق أن كان فى هذا البستان جماعة من كبار شعراء السلطان محمود الغزنوى وهم العنصرى والفرخى والعسجدى ، فقصد الفردوسى مجلسهم فاستقبلوه ، وعملوا على إحراجه : فاتفقوا أن ينظم كل منهم شطرا على قافية نادرة ثم يكلفوه بالشطر الرابع . ولكن الفردوسى استطاع أن يتفوق عليهم جميعا بشعره . فلما عرفوا فضله حاولوا أن يسدوا عليه السبيل إلى السلطان محمود لولا أحد ندماء السلطان الذى قدمه إليه ؛ وأخيرا شهد شعراء البلاط للفردوسى بالتفوق ، وقبل العنصرى يده[1] . وتمثل التصويرة الفردوسى وهو يقبل على جماعة الشعراء فى بستان يحف به من أسفل مجرى من الماء تنمو الأزهار على جانبيه[2] .

وقد كان المصور بارعا حين رسم الفردوسى على أحد جانبى المجرى المائى ، وجماعة الشعراء على الجانب الآخر . وعلى الرغم من أن توزيع الأفراد ، وسائر العناصر غير متراصف فإنه يمتاز بالتوازن والجمال ، فضلا عن المهارة فى التعبير عن القصة ووقائعها .

---

(١) الدكتور عبد الوهاب عزام : المدخل إلى الشاهنامة صفحة ٤٣ .

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

ومن الملاحظ أن الخط والتذهيب يحتلان فى هذه الصفحة مركزا يكاد يكون مساويا للتصوير .

أما التصويرة الثالثة فى المخطوط فتمثل جمشيد وصناعه[١] . وتروى الشاهنامه عنه أنه هو الذى علم الناس الحرف المختلفة فبدأ بإعداد آلات الحرب فألان الحديد ، ونسج الدروع ، وأعد السيوف والرماح وغيرها من الأسلحة ، ثم اتخذ الملابس ، وعلم الناس الغزل والنسج ، ثم أمر الجن بنحت الأحجار ، وتعمير الأطيان ، وضرب اللبن الكبار . وبعد ذلك تتبع المعادن فاستخرجها ، وصنع الطيب والأدوية ، واستنبت الورود والزهور ، وأجرى السفن[٢] .

ويشاهد فى التصويرة جمشيد جالسا على عرشه ، وحوله رجال يزاولون أنواع الحرف المختلفة من نسج وحدادة وحياكة وغيرها . ولقد وفق المصور فى التعبير عن الحركات المميزة لأصحاب الحرف المختلفة على الرغم من رسمهم بطريقة تقليدية محورة .

وتمضى التصاوير تحكى كل منها حادثة من حوادث الشاهنامه بإتقان يأخذ بمجامع القلوب : فتحكى التصويرة الرابعة قصة أسر أفريدون للضحاك وحبسه فى جبل دماوند[٣] : ذلك أنه بعد أن تمكن أفريدون من عدوه هم بقتله ، لولا أن جاءه ملك وأمره أن يسير به إلى جبل دماوند فيحبسه هناك حتى يستمر تعذيبه طوال الزمان ، فعمل أفريدون حسب أمر الملك[٤] .

---

(١) A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, Pl. 872 B.

(٢) ابو القاسم الفردوسى : الشاهنامة . ترجمة الفتح بن على البندارى . إخراج الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ١ صفحة ٢١ — ٢٣ .

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

(٤) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامة . ترجمة الفتح بن على البندارى . إخراج الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ١ صفحة ٣٦ .

وتمثل التصويرة الضحاك وقد صلب فى الجبل ويقوم رجلان بإتمام عملية الصلب بنشاط ، فى حين يتلظى أفريدون صهوة جواده ، وقد أمسك بيده سوطا ، وإلى جانبه أحد أتباعه ، وفوق رأسه مظلة يحملها تابع آخر لا تظهر منه إلا اليد التى تمسك بالمظلة .

ومن الملاحظ أن الضحاك يخرج من منكبيه حيتان . وتروى الشاهنامه — بصدد ذلك — أن إبليس كان قد تبدى للضحاك فى زى شاب رشيق أخذ بمجامع قلبه ، ثم طلب منه أن يسمح له بتقبيل منكبيه على سبيل التشريف ، فلما فعل نبت من مكان كل قبلة حية . ولما يئس الضحاك من التخلص منهما تبدى له إبليس مرة ثانية فى زى طبيب ونصحه بتربيتهما وإطعامهما من أدمغة الناس حتى لا يتأذى بهما ، ففعل بمشورته[1] .

وتشمل الحادثة فوق سفح جبل شكلت صخوره على هيئة الإسفنج ، وينبت فيه شجيرات صغيرة جرداء إلى جانب بعض أشجار صغيرة مرسومة بطريقة اصطلاحية ، تحلق بينها الطيور . ومن الملاحظ أن الصخور ذات التجمدات الدقيقة وما عليها من شجيرات ذوت أوراقها توحى بكثير من الوحشة والجفاء والقسوة التى تتضمنها القصة نفسها .

وكما تتفوق هذه التصويرة فى التعبير عن الوحشة والقسوة تتفوق التصويرة الكبيرة التى تليها فى التعبير عن عاطفة أخرى رقيقة هى عاطفة الحب ذلك أنها تحكى قصة الحب بين زال أودستان ذى الشعر الأبيض وروذابة بنت مهراب ملك كابل : ذلك الحب الذى انتهى بزواجهما رغم الصعاب التى وقفت فى الطريق . وقد أنجب زال من روذابة ابنه رستم الذى يعتبر البطل الرئيسى فى الشاهنامة[2] .

ويلى هذه التصويرة تصويرة تمثل كيف أطمع أحد المغنين الملك كيكاوس

---

(١) المرجع نفسه جزء ١ صفحة ٢٨ .

(٢) المرجع نفسه جزء ١ صفحة ٥٩ — ٧٥ .

على غزو بلاد مازندران[١] . وتروى الشاهنامة — بصدد ذلك — أنه أثناء جلوس الملك كيكاوس على سريره وحوله أتباعه من الإيرانيين « أتاه الحاجب وقال له : إن على الباب رجلا يقول إنه مغن حاذق من أهل مازندران . وهو يلتمس الحضور بين يدى الملك . فأمر بإدخاله . فدخل وأجلس فى صف المغنين وأمر بالغناء . فأخرج عوداً وسوّاه ، وجسّ أوتاره وأخذ يغنى على طريقة أهل مازندران ، ويصف فى غنائه جمال بلاده وحسنها ، حتى اشتاقت نفس الملك إليها ، وتشوّف إلى تملكها ، والاستيلاء عليها[٢] .

ويشاهد فى التصويرة الملك كيكاوس متربعاً على عرشه يحتسى الخمر بين أتباعه ، وأمامه يركع أحد الخدم يقدم إليه إناء ، فى حين يجول خدم آخرون حاملين الصوانى عليها آنية الطعام وأقداح الشراب . وفى مقدمة التصويرة موسيقيان أحدهما يعزف على عود ، وآخر يضرب الدف .

وقد نجح المصور فى التعبير عن حياة الملك الخليع ، وانهماكه فى ملذات الشراب والطرب . كما تظهر المهارة فى التصميم ، وفى توزيع الألوان توزيعاً متناسقاً ، وفى رسم العناصر المختلفة رسما متأنقاً زخرفياً بهيجاً ، وفى الربط بين الرسوم الآدمية والوحدات الطبيعية ربطاً موفقاً .

وتكمل التصويرة التالية قصة كيكاوس : ذلك أن الملك ركب رأسه وغزا مازندران فأسره سيبذيو أى العفريت الأبيض وسمل عينيه ، فهب رستم لتخلصه ؛ وفى أثناء سيره تجشم الصعاب ، وتخطى العقبات إلى أن استطاع أن يأسر أولاد ملك بعض النواحى فى طريقه ، فدله على مكان الملك كيكاوس فخلصه بعد أن

---

(١) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, Pl.XLVII A; Iran Persian Miniatures (Unesco), Pl.VI.

(٢) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامة . ترجمة الفتح بن على البندارى . إخراج الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ١ صفحة ٢٠٤ — ٢٠٥ .

فتلك بجراسه من السجن ؛ ونصحه كيكاوس أن يبادر إلى العفريت الأبيض فيقتله على غرة ويأتيه بكبده فيكتحل بدمها فيرجع إليه بصره . واصطحب رستم أسيره أولاذ فاجتاز سبع جبال شواهق حتى وصل مغارة عميقة هائلة يقيم فيها العفريت الأبيض . فشد وثاق أولاذ وربطه بجذع الأشجار ، ثم اقتحم المغارة . فلما رأى العفريت الأبيض رستم وثب إليه ، فرفع رستم سيفه وضربه ضربة طير بها رجله ، فتعلق برستم يتقاتلان ويتقاتلان ، فغلبه رستم ورماه إلى الأرض قتيلا ، وسل خنجراً من وسطه ، وشق عن خاصرته ، واستخرج كبده ، فامتلأت المغارة بدمه[1] .

وتمثل التصويرة رستم يشق عن خاصرة العفريت الأبيض بعد أن تمكن منه ، في حين نرى أولاذ الأسير مربوطاً إلى شجرة ، وبالقرب منه رخش فرس رستم[2] .

ومن الملاحظ أن طريقة رسم الجبال بصخورها الإسفنجية وتعرجاتها الدقيقة ، وما عليها من أشجار صغيرة محورة ، وشجيرات جرداء شديدة الشبه من تصويرة حبس الضحاك في المخطوط نفسه التي سبقت الإشارة إليها[3] ؛ ومن ثم فإن المنظر العام يتسم بطابع الصراع والغلظة وإراقة الدماء .

وتلي ذلك تصويرة أخرى تمثل بعض نتائج أعمال كيكاوس الرعناء ، وهي ذبح سياوخش بن كيكاوس[4] الذي فر من أبيه لإضراره به ، والتجأ إلى أفراسياب ملك التورانيين الذي لم يلبث أن غضب عليه في ساعة طيش ، وأمر

---

(١) المرجع نفسه جزء ١ صفحة ١٠٨ — ١١٤ .

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

(٣) المرجع نفسه اللوحة ١٤٦ .

(٤) A. U. pope, A Survey of persian Art, V, pl. 872 A ; Iran. persian Miniatures, (Unesco), pl. IV.

يذبحه ، فأخذ كرو يسوق سياوخش بالإهانة والإذلال إلى أن خرج به إلى الصحراء ، فأضجعه على التراب ، وذبحه بخنجر تناوله من كرسيوز فى طشت من الذهب . ويقال إن دمه نبت منه النبت الذى يسميه العجم بخون سياوُشان ، وهو الذى يسمى فى بلاد العرب دم الأخوين[1] . ويعتبر قتل سياوخش أحد الأسباب الرئيسية للصراع الطويل الدامى بين التورانيين والإيرانيين الذين هبوا للثأر له ، والانتقام من أفراسياب والتورانيين جميعاً .

ويشاهد فى التصويرة « كرو » يذبح سياوخش فى حين يتلقى كرسيوز دمه فى طشت من الذهب . وتشتمل التصويرة على عدد قليل من الجند يوزعون على هيئة دائرة ، يقع فى مركزها تقريبا شجيرة صغيرة جرداء يحف بها علمان صغيران يتطايران .

وتوحى هذه التصويرة بروح الحزن والأسى التى تتضمنها القصة وقد استطاع المصور أن يحققها بعدة طرق . فمن جهة غلب على التصويرة الألوان الداكنة إذ يكسو السماء الزرقاء ظلل من الغمام على هيئة خطوط قصيرة ذات لون زيتونى مسود ، وتلون الحلل الحربية ، وغصون الشجرة ، والشجيرات التى تنمو من خط الأفق بألوان بنية . ومن جهة أخرى يبدو على الرسوم الآدمية طابع الجمود كما يولينا أحدهم ظهره . وفضلا عن ذلك فإن الحراب المشرعة والسيوف المجردة تزيد من هذا التأثير .

ومع ذلك فإن التصويرة تشتمل على منظر طبيعى رائع لا سيما منظر الزهور البيضاء والحمراء القريبة من ساق الشجرة الضخمة ، ومنظر الشجيرات التى تمتد على طول خط الأفق وقد حلقت بينها طيور ذات لون برتقالى جميل .

---

(١) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامة . ترجمة الفتح بن على البندارى ، إخراج الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ١ صفحة ١٨٣ .

بعد قتل سياوخش ثارت الحروب بين الإيرانيين والتورانيين ، وفى بعض مراحل هذه الحروب استنجد التورانيون بخاقان الصين . وتمثل التصويرة الثامنة فى المخطوطة هجوم رستم على الخاقان واصطياده بالوهق من فوق ظهر فيله[١] . ويشاهد جنود الجيش قد أوشكت على الالتحام ، وقد اصطفوا فوق رقعة منبسطة من الأرض تشكلها حزم نباتية صغيرة مرسومة بطريقة محورة .

وقد برع المصور فى التعبير عن حركة رستم ورخشه ، وفى تمثيل هذه اللحظة الحاسمة فى المعركة حين أطلق الخاقان بوهقه ، كما استطاع أن يركز الانتباه حول هذه الحادثة .

وعلى الرغم من أن سحنات الجنود متشابهة ، وليست هناك محاولة للتمييز بينها فإن المصور قد وفق فى رسم تجمعات الجنود .

ونقابل بعد هذه التصويرة تصويرة أخرى لا تتصل بحوادث الشاهنامة الأصلية ، ولكنها تمثل قصة من البرزونامة التى أضيفت إلى ملحمة الفردوسى فى القرن الحادى عشر . وتعتبر هذه القصة تقليدا ضعيفاً لقصة رستم وابنه سهراب التى تحكى كيف تصارعا معا دون أن يتعرف أحدهما على الآخر ، وكيف قتل رستم ابنه[٢] . وقد كثر تمثيل قصة مبارزة رستم وبرزو بن سهراب فى نسخ الشاهنامه .

وفى التصويرة التى نحن بصددها يشاهد رستم فوق ظهر رخشه يصد ضربة بدرعه وجهها إليه برزو بصولجانه ، فى حين يهم هو بأن يهوى بصولجانه على رأس برزو[٣] . وتمتاز التصويرة بالتوزيع المتوازن ، وبجمال النسب ، وبالتأثير

---

(١) المرجع نفسه جزء ١ صفحة ٢٢٩ . انظر أيضاً صفحة ١٩٦ — ١٩٧ .

(٢) المرجع نفسه جزء ١ صفحة ١٤٥ .

(٣) Iran. persian Miniatures (Unesco), pl. V

الزخرفى . كما نجح المصور فى تركيز الانتباه على الحادثة الرئيسية إذ وزع العناصر المختلفة حولها فى جوانب التصويرة . وعلى الرغم من تحوير الرسوم الآدمية ، ورسم الأوجه من وجهة نظر واحدة تقريبا ، وتشابه تقاسيمها فقد استطاع المصور أن يعبر عن حركة المتبارزين كما قابل بين الحركة فى الوسط والسكون فى الجانبين .

وتلى ذلك التصويرة العاشرة فى المخطوط وتشغل صفحة بأكملها ، وهى تمثل المبارزة بين جودرز الإيرانى وبيران التورانى[1] : ذلك أن جيوش الإيرانيين هاجمت التورانيين للانتقام لسياوخش ، وكان على رأس الإيرانية جودرز وعلى رأس التورانيين بيران . وقد اتفق القائدان أن يختار كل واحد منهما عشرة من المبارزين ويبعدوا عن المعركة إلى مكان بين تلين أحدهما يلى الإيرانيين ، والآخر يلى الأتراك على أن يتبارز كل بطل مع قرنه من الفريق الآخر . وبعد أن تغلب العشرة الإيرانيون على منافسيهم من الأتراك تصدى جودرز لبيران ، وترامیا فأصيب بيران فعدا هاربا نحو جبل وارتقى فيه . فترجل جودرز وتبعه وقتله[2] .

والتصويرة تمثل البطلين يتبارزان على سفح جبل وقد أوشك جودرز أن ينال من خصمه ، فى حين يقف الفرسان فى أسفل السفح . وقد رسم المتبارزان بطريقة اصطلاحية ولو أن المصور استطاع أن يعبر عن حركتهما . أما صخور الجبل فذات هيئة إسفنجية كثيرة التعاريج ، وتتناثر بينها شجيرات نباتية صغيرة جرداء ، ببعضها قليل من الزهور .

---

(١) A. U. pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 869.

(٢) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامة . إخراج الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ١ صفحة ٢٦٣ — ٢٦٤ .

ويبدو فى مؤخرة التصويرة منظر طبيعى جميل إذ يخرج من خط الأفق بعض أشجار جميلة مزهرة مرسومة بطريقة اصطلاحية أنيقة ، وتحلق بين أغصانها الطيور ، وتحط عليها بحركات رشيقة .

وتلى هذه التصويرة تصويرة أخرى تشغل هى الأخرى صفحة بأكملها ، وتمثل معركة محتدمة بين جيوش كيخسرو وأفراسياب[1] ، بعد أن تقدم كيخسرو بنفسه للانضمام إلى قواته للانتقام من أفراسياب ، والأخذ بثأر سياوخش . ويشاهد فى التصويرة بداية الالتحام بين جيوش الإيرانيين إلى اليسار وبين جيوش التورانيين إلى اليمين . وعلى الرغم من أن الصفوف الرئيسية لا تزال متباعدة فإن بعض الفرسان والجند من الجانبين قد تقدموا الصفوف واشتبكوا مع أعدائهم فى القتال ؛ غير أن الغلبة فى جانب الإيرانيين الذين استطاعوا أن يصرعوا بعض خصومهم ، ويلقوهم من فوق ظهور الخيل ، وأن يرغموا البعض الآخر على أن يولوا الأدبار . ولم ينس المصور أن يزود التصويرة ببعض الواقعية : وذلك برسم الخوذة التى سقطت من فوق رأس الفارس التورانى ، والدماء التى سالت من جراح القتلى .

ومن الملاحظ أن المصور قد استخدم ألوانا مختلفة للتمييز بين الجيشين . وقد استطاع أن يحرز تقدماً كبيراً فى توفير زخرفة جميلة باستخدام هذه الألوان المختلفة ، لا سيما اللون البنفسجى الذى ميز به أردية التورانيين فى مقابلة اللون البنى المذهب الذى لون به أردية الإيرانيين على الجانب المقابل .

وتمتاز التصويرة بصفة عامة بالتنسيق المتكامل ، وذلك بفضل مراعاة التنغيم فى انحرافات الصفوف ، واتجاهات الحراب ؛ وبفضل توزيع العناصر ، وتقابل الحركات بالإضافة إلى توزيع الألوان توزيعاً جميلا . ولقد رسم المصور فى أعلى الجانب الأيمن شجرتين غليظتين قصيرتين تحط عليهما بعض الطيور ، ووازنهما

(١) A. U. pope, A Survey of persian Art, V, pl. 673. Iran. persian Miniatures (Unesco), pl, VII.

بالسماء المذهبة فى أعلى اليسار و بفرسان أربعة من الإيرانيين قادمين من اليسار فى محاولة لتطويق جيش التورانيين .

ومع ذلك فلم يهتم المصور برسوم الطبيعة ، كما أن أوجه الجند جميعهم تكاد تكون متشابهة وخالية من التعبير ؛ ولو أن الإحساس بالحرب والصراع متوفر بفضل التعبير عن الحركات وإبراز الحراب والسيوف وغيرها من الأسلحة .

وبعد هذه التصويرة نقابل تصويرة تمثل لهراسب يتلقى نبأ اختفاء كيخسرو[1] : ذلك أن كيخسرو فى آخر أيامه زهد فى الدنيا فأوصى بالمُلك إلى لهراسب ، ثم ودع أهل مملكته ، وصعد إلى جبل فتبعه آلاف من الإيرانيين ، ورفضوا أن يتركوه رغم تحذيره لهم من صعوبة الطريق وانعدام الماء والعشب . وأخيرًا عمل دستان ورستم وجودرز بمشورة الملك فانصرفوا عنه ، وساروا حتى وصلوا إلى ماء فنزلوا هناك . أما سائر رفقته فقد تبعوه إلى أن غاب عن أعينهم ، ثم عجزوا عن الرجوع ، وضلوا الطريق ؛ وأخيرًا هبت عليهم عاصفة ثلجية أهلكتهم.

و بعد أن يئس دستان وصاحباه من رجوع كيخسرو ورفقته رجعوا إلى لهراسب ، وأحاطوه علمًا باختفاء كيخسرو ، وبايعوه بالملك[2] .

ويشاهد فى التصويرة لهراسب جالسًا بعظمة على عرش الكيانيين داخل سرادق فى ليلة قد تلألأت نجومها ، وأمامه بعض الخدم يقدمون إليه آنية الطعام والشراب ، فى حين يجلس خارج السرادق أربعة من القواد فى انتظار المثول بين يديه .

---

(١) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature painting, pl. XLIX B ; A. U. Pope, A Survey of persian Art, V, pl. 870.

(٢) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامة . ترجمة الفتح بن على البندارى . إخراج الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ١ صفحة ٣٠٧ .

ويلاحظ أن المصور يوضح هذه القصة بطريقة خيالية صرفة : إذ يصورها فى قسمين يشتملان على سماوين مختلفتين ؛ فمثلا السرادق الذى يجلس لهراسب فى داخله تظله سماء زرقاء تنتثر فيها نجوم فضية ، فى حين نجد أن المنظر الطبيعى خارج السرادق له سماء صفراء فاتحة . وعلى الرغم من أنه من الواضح أن القصة قد حدثت فى الليل فإن ذلك لم يؤثر أى تأثير على ألوان التصويرة سواء فى الداخل أو فى الخارج ، ولا على ألوانها المختلفة المرسومة بكثير من الوضوح والنصوع .

وتوضح هذه التصويرة التقدم الباهر الذى أحرزه مصور هذه الشاهنامه فى رسم المناظر الداخلية بالإضافة إلى رسم المناظر الطبيعية إذ أن السرادق والعرش والأثاث قد رسمت كلها بعناية وإتقان وبألوان زاهية توحى بعظمة السلطان وجلاله ، وتبعث على البهجة والسرور ، كما كسيت جميعها بحليات دقيقة أنيقة من الوحدات الهندسية والنباتية ، والزخارف العربية المورقة الجميلة (الأرابسك) .

وبالإضافة إلى ذلك برع المصور فى تحقيق النسب الجميلة بين الأشخاص والعمائر ، وكذلك بينهم وبين الطبيعة الجميلة ، كما مهر فى توزيعهم توزيعاً متوازناً منسقاً ، وحاول تنويع حركاتهم ، ولو أنه لم يظهر أى إحساسات على وجوههم .

ثم يتعرض المصور بعد ذلك لقصة اسفنديار بن كشتاسب : وهو من أبطال الشاهنامه المشهورين ويسند إليه الفردوسى أمجادا تعادل أمجاد رستم إن لم نفقها . وأولى التصاوير التى تحكى قصة اسفنديار تصويرة تمثله يصرع ذئبين [1] . وتعتبر

---

(١) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature painting, pl. XLVII B ; Iran. Persian Miniatures (Unesco), pl. III ; Burlington Magazine, Jan. 1931, pl. III B.

هذه الحادثة هى الواقعة الأولى من وقائع هفتخوان[1] التى صادفها فى طريقه إلى بلاد الترك لتخليص أخواته المسبيات، والأخذ بثأر إخوته ، والانتقام من ارجاسب ملك التورانيين . وقد تصدى له فى اليوم الأول من مسيره ذئبان : ذكر وأنثى كأنهما فيلان قوة وشكلا ؛ ولهما قرون كقرون الوعول ، أضراسهما عظيمة ، وأكتافهما غليظة ، وأوساطهما دقيقة . فأخذ القوس ورشقهما بالسهام حتى أثخنهما بالجراح ، ثم بادرهما فرزقهما بالسيف كل ممزق[2] .

وتمثل التصويرة هذه الواقعة تصويرا دقيقا إذ نشاهد اسفنديار ممتطيا صهوة جواده يهاجم الذئبين بسيفه بعد أن أثخنهما بالجراح بسهامه التى اخترقت جسميهما فسالت منهما الدماء . ويشاهد مسرح الحادثة على هيئة رقعة منبسطة من الأرض تنتشر فيها شجيرات مزدهرة ، وتحف بها من أعلى وأسفل تلال صخرية إسفنجية الشكل تكسوها أشجار مختلفة ، وتظلها سماء زرقاء زاهية .

ولقد استطاع المصور أن يؤلف من عناصره وحدة متكاملة ، وأن يعبر عن بطولة اسفنديار ، وعن شراسة الذئبين . ومن الملاحظ أن المصور قد رسم بعض العناصر الطبيعية بطريقة تتفق مع الصراع الدامى الذى تمثله التصويرة : من ذلك رسم التلال الإسفنجية الشكل بألوان قاتمة ، وتشكيل بعض صخورها على هيئة حيوانات مفترسة . ومع ذلك فقد خفف من هذا الإحساس تصوير جمال الطبيعة مثل السماء الزرقاء الزاهية ، والأزهار الحمراء التى تزخرف الأرض ، والورود الحمراء التى تتوج قمة التلال ، والصخور ذات اللون البنى الفاتح فى أعلى اليسار .

---

(١) هفت خوان، معناه سبع موائد . ويظن المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام أن «خوان» محرف عن خان ومعناه المنزل . فهى إذن هفت خان أى سبعة منازل .
أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامة . ترجمة الفتح بن على البندارى . إخراج المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ١ صفحة ٣٤١ حاشية .

(٢) المرجع نفسه جزء ١ صفحة ٣٤١ ـ ٣٤٣ .

ويلى هذه التصويرة تصويرة إنجاز اسفنديار لمهمته: ذلك أنها تصور استيلاءه على قلعة روئين دز ، وقتله لارجاسب[١] بعد أن استطاع أن يدخلها وهو فى زى التجار[٢] [شكل ٧٦] .

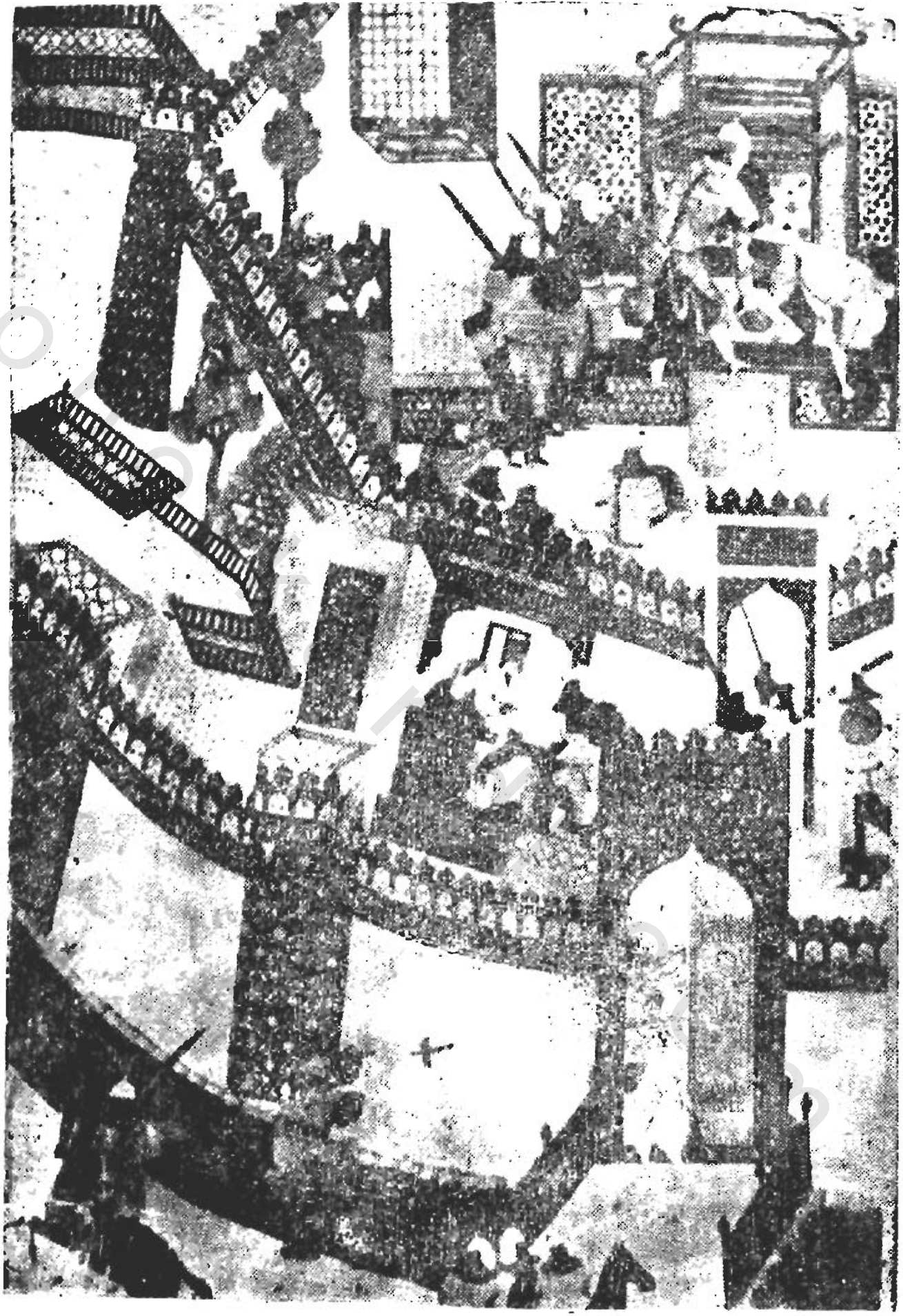
وتحتوى التصويرة على رسم قلعة من عدة طبقات وفى فنائها بعض الأشجار ويحيط بها سور حوله خندق . والقلعة مرسومة بطريقة غير واقعية أو منطقية: إذ تشاهد من الداخل ومن الخارج فى آن واحد : وتتمثل الحادثة الرئيسية فى قاعة فى أعلى القلعة: إذ يبدو اسفنديار يجذب ارجاسب فيخلعه عن عرشه ثم يصرعه ، وخلفه عدد من الحراس قد شرعوا السيوف . ويوجد فى أبهاء القلعة ودهاليزها ، وخارج أسوارها ، وعلى مداخلها بعض الجند . ويشاهد فى إحدى غرف القلعة — فى وسط التصويرة تقريبا — أختا اسفنديار تتحادثان ، وقد وقف أمامهما أحد الجنود .

وتزين أسوار القلعة ومداخلها وجدرانها حليات أنيقة دقيقة هندسية ونباتية وزخارف عربية مورقة (أرابسك) . وبالإضافة إلى ذلك تحمل التصويرة بعض الكتابات الكوفية والنسخية الجميلة التى تسهم مع الزخارف الأخرى فى إضفاء طابع من التأنق والدندشة على التصويرة بصفة عامة . ويوجد فوق مدخل القلعة الخارجى كتابة بالخط الكوفى المزهر المعمارى على أرضية نباتية تقرأ كما يلى : « الحمد لله على نعمائه » كما يزخرف كورنيش السور الخارجى عبارة بالخط النسخ على أرضية نباتية تقرأ كما يلى : « هذه قلعة منقشة ليس فى الكائنات تاليها طيب الله عيش آمرها خلد الله ملك واليها زينة الروض فى جوانبها روضة الخلد فى حواليها » .

---

(١) المرجع نفسه جزء ١ صفحة ٣٤٨ — ٣٥٠ .

(٢) A U Pope, A Survey of persian Art, V, ol. 874 ; Apollo, Feb. 1931, Fig. 1.



شكل ٧٦ — استيلاء اسفنديار على قلعة روئين دز . تصويرة
في شاهنامة بايسنقر بمتحف قصر جلستان بطهران . سنة ٨٣٣ هـ

وليس من شك فى أن هذه التصويرة تمهيد لتصويرة من عمل بهزاد تمثل محاولة زليخا إغراء يوسف الصديق فى مخطوط من بستان سعدى مؤرخ بسنة ٨٩٤ هـ (١٤٨٩ م) بدار الكتب المصرية بالقاهرة[١] .

وتقابلنا بعد ذلك تصويرة تمثل نهاية قصة اسفنديار حين حرضه أبوه على إذلال رستم فرحل إلى زابلستان ، وطلب من رستم أن يستسلم له ليحمله إلى أبيه مكبلا بالأغلال . وقد جرت بين البطلين اتصالات ومكاتبات ومقابلات منها اجتماعهما معا لمحاولة الوصول إلى حل . وتمثل التصويرة التى نحن بصددها زيارة رستم لإسفنديار لمعاتبته لتأخره عن تلبية دعوته[٢] [شكل ٧٧] ؛ وقد اعتذر اسفنديار لرستم ثم دعاه إلى الجلوس معه ، وأخذ الفارسان يتباهيان ، ويدل كل منهما بقوته وأعماله وأمجاده . وكان مما حدث بينهما فى هذه الزيارة أن مد اسفنديار يده إلى رستم ممازحا ، وأخذ بيده ، وعصرها فى أثناء الحديث حتى كادت أظافيره تقطر دما ، فلم يتغير وجه رستم ، وجعل يتماسك ويضحك ، ولكن اسفنديار ضحك وقال لرستم : أيها الفارس المقدام اليوم خمر وغدا أمر[٣] .

ويجلس البطلان تحت شجرة فوق سجادة إيرانية الطراز يحف بها شريط يتألف من حروف كوفية تتكرر بشكل زخرفى ، ويقف حولها عدد من الأتباع والخدم والموسيقيين والحراس يلبسون أردية مزركشة ، ويصطفون على هيئة قوسين متقابلين يؤلفان شكلا شبه دائرى ، ويولينا أحدهم ظهره .

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٣٧ مكرر .

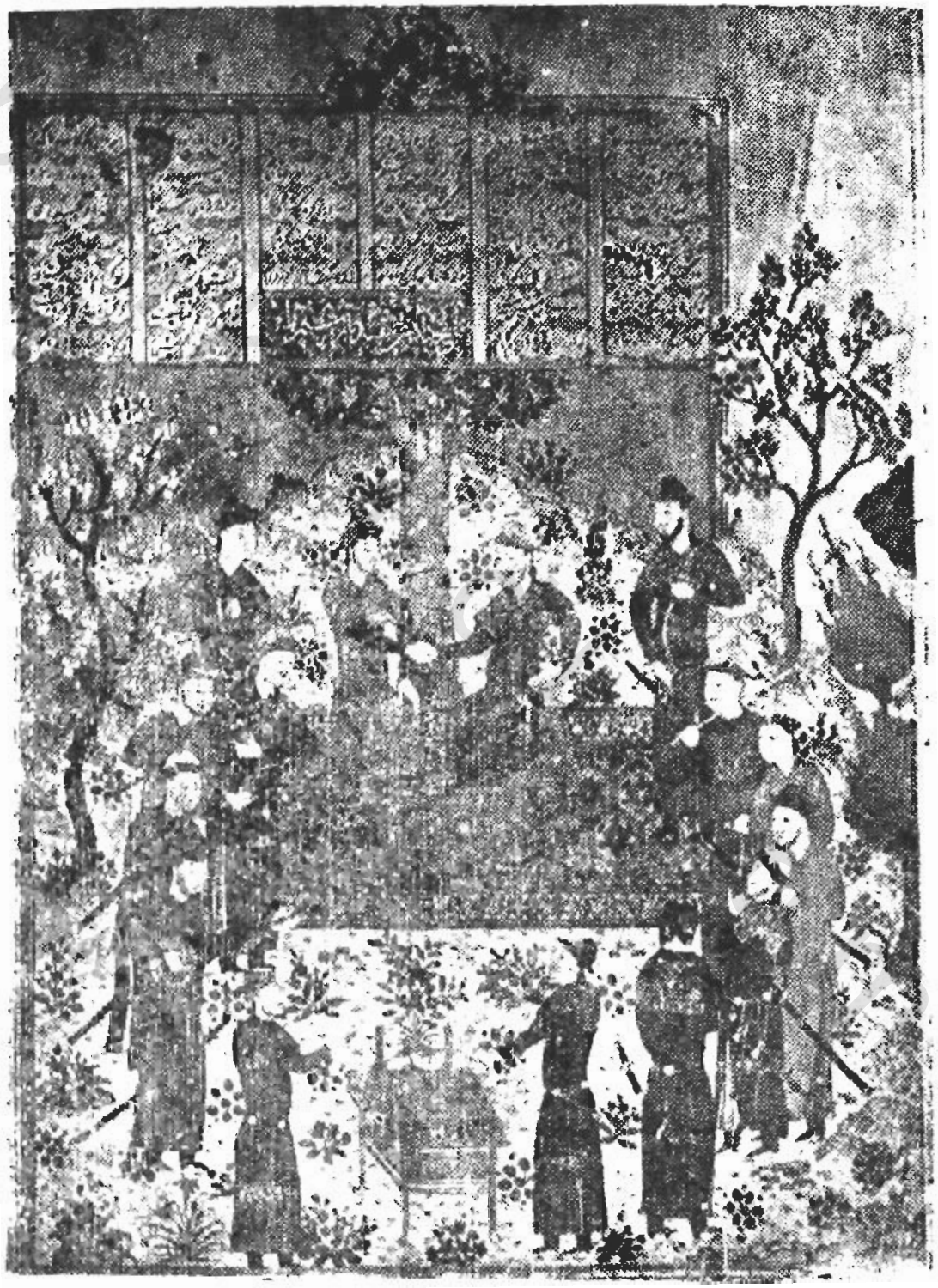
(٢) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, Pl L.

الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٣١ مكرر .

(٣) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامة . ترجمة الفتح بن على البندارى . إخراج الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ١ صفحة ٣٥٩ .

ومن الملاحظ أن ترتيب الرسوم الآدمية على هذه الهيئة يزود التصوير بشيء من مظاهر العمق ، كما أنه يتمشى مع استدارة الأفق .

وبالإضافة إلى تحقيق بعض مظاهر العمق حاول المصور التنويع فى حركات الأشخاص ، كما وفق فى مراعاة التناسب بينهم وبين الطبيعة .



شكل ٧٧ — رستم يزور اسفنديار ويصافحه . تصوير فى شاهنامة بايسنقر بمتحف قصر جلستان بطهران . سنة ٨٣٣ هـ.

والحق أن هذه التصويرة تعتبر لوحة زخرفية تتألف من ألوان الثياب المختلفة الموزعة بتناسق وتنغيم على أرضية التصويرة ذات اللون البنفسجى الفاتح الذى تنتشر عليه النباتات ذات الأزهار المختلفة ، وتحدها من الخلف أشجار ثلاث مورقة مزدهرة مختلفة الأنواع ، وتعلوها سماء ذهبية اللون تحجب جزءا منها أسطر الكتابة الجميلة . ومما يسترعى الانتباه التنغيم فى اللون الذهبى فى السماء فى أعلى التصويرة وفى الخوان فى المقدمة ، ودقة الزخارف التى تحلى السجادة والكراسى والخوان ، وأناقة العناصر الطبيعية .

وبعد أن تنهى الشاهنامه المنافسة بين رستم واسفنديار بقتل اسفنديار تتناول الكلام عن مقتل رستم . فتحكى كيف استدرج شغاد — بالاتفاق مع ملك كابل — أخاه رستم ومعه زواره إلى متصيد قد حفر فيه حباب ، وغرز فى مقرها نصولا محددة ، وغط رءوسها ؛ فسقط رستم وزواره فى بعض هذه الحفر فهلكا . وبعد ذلك نقل فرامرز بن رستم القتيلين إلى زابل[1] . وتمثل تصويرة فى هذه النسخة فرامرز يرثى القتيلين بعد أن وضعهما فى تابوتين[2] . ويشاهد فى التصويرة فرامرز واقفاً بين التابوتين داخل سرادق تسقفه قبة ، ويتقدمه فناء يحف به سور . ويصل إلى مدخل البناء قنطرة عبر خندق يحيط به . والتصويرة تخيلية ، وخالية من المنظور ، ومن التعبير عن الثقل .

ويحف بأعلى الجدران من الداخل والخارج شريط من الكتابة النسخية على أرضية نباتية تقرأ فى أعلى كما يلى : « اعلم أن الدولة ريح قلب والقدر برق خلب فلا تكن ممن يذر الآخرة ويلغيها ويحب العاجلة ويبتغيها ؛ والحمد لله وحده » .

---

(١) المرجع نفسه جزء ١ صفحه ٣٦٥ — ٣٦٨ .

(٢) Burlington Magazine, Jan. 1931, Pl. III A ; Syria, 1931, Pl. XXXIII ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, Pl. 871.

و يقرأ على السور الجانبى من الداخل : « الموت باب وكل الناس داخله » ، وعلى السور الخارجى الأمامى من الخارج : « لعمرك لن يصوق المنون مال ولا بنون ولا يفيد أهل القبور سوى العمل المبرور وطوبى لمن سمع ووعى وحقق ما ادعى ونهى النفس عن الهوى ولله المنة » . وفى أعلى المدخل عبارة مكتوبة بالخط الكوفى المعارى المزهر على أرضية نباتية تقرأ : « أم لك العزة للبقا » .

وهذه التصويرة تحفة زخرفية اجتمعت لها كل عناصر الزخرفة سواء من حيث استخدام الألوان الزاهية وتوزيعها بتناسق ، واستعمال العناصر المعمارية الأنيقة من عقود وقباب ومداخل وأعمدة وشرفات ، ورسم الخليات الهندسية والنباتية والزخارف العربية المورقة ، والتزيين بالخط الجميل ، ثم تزويد التصويرة بالمناظر الطبيعية المختلفة .

و بهذه التصويرة ينتهى المصور من تاريخ الكيانيين ويأتى إلى الساسانية دون أن يتعرض للاسكندر أو من جاء بعده من ملوك الطوائف . وأولى القصص التى يوضحها بتصاويره فى قسم الساسانية قصة حب اردشير بابكان بالجلنار جارية أردوان آخر ملوك الطوائف[1] . وتحكى هذه القصة أن اردشير انضم إلى حاشية الملك أردوان الذى أكرمه ورباه تربية الولد لما رآى من فروسيته ونجابته ، ولكنه اتفق يوما أن احتد على ابن اردوان وتعاظم عليه فغضب الملك عليه وكلفه بخدمة الإصطبل والخيل إذلالا له . فاتخذ اردشير دارا عند اصطبل الملك ولازم بيته ، وكان هذا البيت تحت قصر الملك أردوان ، وكان له فى القصر جارية تسمى الجلنار فأشرفت يوما على أردشير فعشقته ، ثم وافقته على الفرار معه للتجهيز لمحاربة أردوان ، والاستيلاء على العرش .

وتمثل التصويرة هنا اردشير فى فناء قصر اردوان وهو على جواده ، فى حين

---

(١) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامة . ترجمة الفتح بن على البندارى . إخراج الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ٢ صفحة ٣٩ — ٤١ .

تطل عليه الجلنار من نافذة فى الطابق العلوى . ويمسك أردشير فى يديه تفاحة وفى اليد الأخرى زهرة ، ويتقدم إليه خادمتان بفاكهة وشراب[١] .

ويوجد فى أعلى القصر عبارة بالخط النسخ الجميل تقرأ كما يلى : « أمر ببناء هذه العمارة السلطان الأعظم بايسنغر بهادر خان خلد الله ملكه . »

وتعتبر هذه التصويرة إحدى روائع المدرسة التيمورية ، وتمتاز بجمال الألوان ، وحسن توزيعها والتوازن بين الألوان الداكنة والفاتحة . ومن الملاحظ أن المصور يلون السماء بلون أزرق مدخن ، والأرض بلون ذهبي . ومما يأسر القلب فى هذه التصويرة منظر السماء الزرقاء وقد حجبتها الأشجار الثلاث بأوراقها الخضراء ، وأزهارها البيضاء ، وما يعلوها من طيور بها لون برتقالى يوازن الألوان البرتقالية الأخرى فى الثياب .

ولقد استطاع الفنان أن يضفى على التصويرة جواً ارستقراطياً يشف عن شغفه بمظاهر الثراء والأبهة ، وأن يعبر — فى الوقت نفسه — عن رقة العواطف وعن أحاسيس الغرام .

ثم ينتقل المصور بعد ذلك إلى قصة أخرى من قصص الملوك الساسانيين . وتحكى هذه القصة ان يزجرد كان ملكا قاسياً ظالماً ، فخشى أكابر المملكة أن أن ينشأ ابنه بهرام جور على نموذجه ، فأشاروا عليه أن يعهد به إلى المنذر بن النعمان ملك العرب ليكفله لما جبل عليه العرب من الفروسية ، ولتبحرهم فى العلوم النجومية والهندسية ، فوافق الملك على ذلك[٢] . وتمثل التصويرة الملك يزدجرد

---

(١) Persian Art An Illustration Souvenir of the Exhibitian of Persian Art at Burlington House, London 1931, frontispiece ; Laurence Binyon, J.V.S. Wilkinson and Basil Cray, Persian Miniature Painting, Pl. XLVI B ; Iran. Persian Miniatures (Unesco), Pl. VIII.

(٢) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامة . ترجمة الفتح بن على البندارى . إخراج الدكتور عبد الوهاب عزام جز ٢ صفحة ٧٥ .

يهدى للمنذر خلعة تشريف[1] . ويشاهد فى التصويرة الملك يزدجرد جالساً على عرشه فى الهواء الطلق ، وعن يمينه المنذر جالساً على كرسى وخلفه تابعان من العرب يتميزان مثل المنذر بالأشرطة حول الأذرع ، وأمام المنذر إناء فيه بعض الفاكهة ، وفى مقدمة التصويرة خادمتان تجلسان على الأرض ، وأمامهما الخلعـــة موضوعة على سجادة صغيرة . ويقف على الجانبين أفراد الحاشية الساسانيـة .

وتمتاز هذه التصويرة بجمال المناظر الطبيعية من شجر وزهر وطير: إذ تكسو أرضية التصويرة حزم نباتية صغيرة وشجيرات ذات أزهار حمراء وزرقاء ، وتحف بأعلاها أشجار مختلفة الأنواع تحلق فوقها الطيور بحركات رشيقة تشهد بقوة ملاحظة المصور لحركات الطير أثناء تحليقها فى الهواء . وقد اتخذ المصور لمنظره سماوين : إحداها مذهبة ، والأخرى بلون الورق الأصفر الفاتح.

وإلى جانب رسوم الطبيعة برع المصور فى رسم الزخارف الدقيقة الأنيقة التى تحلى العرش والفرش والسجاد والخلعة والثياب . كما اتخذ زخرفة إطار السجاد على هيئة حروف كوفية من النوع المجدول . كما ساهمت الكتابة الجميلة فى أعلى التصويرة فى تغليب الطابع الزخرفى عليها .

وبالإضافة إلى ذلك يتضح فى التصويرة توزيع العناصر توزيعاً متراصفاً ، وتنسيق الألوان ببراعة وإتقان بحيث يتوفر فى التصويرة التكامل والوحدة .

ويلى هذه التصويرة تصويرة تمثل نقل لعبة الشطرنج إلى إيران فى عهد كسرى أنوشران . وتحكى الشاهنامه — بصدد ذلك — أن أنوشروان جلس ذات يوم على تخت السلطنة فى مجلس حضرته ملوك الأطراف وأرباب

---

(١) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray, Persian Miniature Painting, Pl. XLIX A ; Iran. Persian Miniatures, (Unesco), Pl. X.

الدولة وأعيان البلاط ، فأدخل عليه رسول من صاحب الهند ومعه هدايا من جملتها تخت للشطرنج يتحدى به ملك الهند علماء أنوشران أن يلعبوا به على الصحة . فتقدم بزرجمهر عالم الفرس فلعب به لعباً صحيحاً ، فتعجب الهندى من ذكائه وفطنته[١] .

وأخيراً تختتم تصاوير هذه النسخة بتصويرة تمثل الحرب بين القائد بهرام جوبين وبين ساوه شاه ملك الترك . ذلك أنه فى أثناء ملك هرمزد خرج عليه ساوه شاه من طريق هراة فى مائة ألف فارس ومائتى فيل امتلأ بهم هراة ومرو والروذ . فأشير على الملك أن يبعث إليه بجيش على رأسه بهرام جوبين . وتقابل الجيشان فأمر ساوه بتضرية الفيول ، وتقديمها أمام الخيول فأمر بهرام أصحابه أن يرشقوا خراطيم الفيلة ، ويرميها كل واحد بسهام ثلاثة ، فرشقوا الفيلة بالنبال ، فلوت أذنابها على رءوسها ، وأدبرت مقبلة على أصحابها تطؤهم بأخفافها وتعضهم بأنيابها . وأخيراً تم النصر لبهرام فقتل ساوه ، وأسر جنده ، وغنم أمواله[٢] .

وتمثل التصويرة المعركة بين الجيشين وقد اصطفت الفيلة فى مقابلة الخيل . ويلاحظ أن جند بهرام جوبين يرشقون سهامهم فى خراطيم الفيلة ، كما يصيبون راكبيها . ويمتاز التوزيع هنا بالتراصف المعروف فى التصاوير الحربية فى هذه المخطوطة : إذ يصطف الجيشان فى جانبى التصويرة فى حين يترك مابينهما خالياً . ومن الملاحظ أن الفنان قد لوى ساق شجرة وخرج بها إلى ما بعد الإطار

---

(١) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامة . ترجمة الفتح ابن على البندارى . إخراج الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ٢ صفحة ١٤٨ .

(٢) المرجع نفسه جزء ٢ صفحة ١٧٦ — ١٨٦ .

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

مما نتج عنه الإخلال بالتوازن فى أعلى التصويرة . ومع ذلك فقد وفق الفنان فى التعبير عن الحركة ، كما استطاع أن ينتج تحفة زخرفية رائعة .

وتختتم هذه التصويرة مجموعة تصاوير هذه الشاهنامة التى تمثل بحق أعلى مستوى وصل إليه التصوير حسب المدرسة التيمورية فى عصر بايسنقر .

ويشبه هذه الشاهنامة مخطوط مزوق من كليلة ودمنة بمكتبة طوبقا بوسراى فى اسطنبول تم نسخه فى أواخر عصر بايسنقر فى سنة ٨٣٤ هـ (١٤٣٠ م) [١] . وتتفق تصاوير المخطوطين فى أسلوب التعبير القصصى ، ورسوم المناظر الطبيعية ، وتمثيل حركات الحيوان ، وتحقيق التأثير الزخرفى .

ويشتمل صدر هذا المخطوط على تصويرة مزدوجة تشغل صفحتين متواجهتين وتمثل مجلس طرب فى حديقة يحضره الأمير بايسنقر . ويشاهد فى الصفحة اليمنى [شكل ٧٨] الأمير جالسا على وسادة فوق سجادة من الطراز العجمى يحف بها إطار تشتمل على زخرفة مكونة من وحدات متكررة على هيئة حروف كوفية من النوع المجدول يمكن مقارنتها ببعض رسوم السجاجيد فى تصاوير شاهنامة بايسنقر فى متحف جلستان بطهران التى سبقت الإشارة إليها [٢] .

ومن الملاحظ أن صورة بايسنقر مطابقة تماما لمثيلتها فى صدر شاهنامة بايسنقر المذكورة من حيث تقاسيم الوجه ، والزى ، وهيئة التاج [٣] .

ويركع أمام الأمير فى التصويرة خادم يقدم إليه إناء ، وعن يساره خادم آخر يحمل إناء به طعام ، وأمامه مجموعة من الموسيقيين يعزفون على آلات موسيقية مختلفة الأنواع .

---

(١) Aga-Oglu, Preliminary Notes on Some Pereian illustrated MSS , Ars Islamica, I (1934), P. 199, Figs. 10-14; A. U. Pope; A Survey of Persian Art. III, P. 1853.

(٢) Iran Persian Miniatures (Unesco), Pl. IX.

(٣) المرجع نفسه اللوحة ٢ .

شكل ٧٨ — مجلس طرب في حديقة يحضره الأمير بايسنقر .
التصويرة الممي من صدر مخطوط من كليلة ودمنة بمكتبة طوبقبو بوسراي
في اسطنبول . سنة ٨٣٤ هـ (١٤٣٠ م) .

شكل ٧٩ — التصويرة اليسرى من الصدر المشار إليه فى الشكل السابق

أما فى الصفحة اليسرى المواجهة [شكل ٨٠] فيشاهد مجموعة من الاتباع يصطفون بعرض التصويرة فى حذاء الأمير تقريبا ، فى حين يقوم بعض الخدم فى المقدمة بحمل خوانين عليهما أوانى الطعام والشراب .

ويتمثل مسرح هذا المجلس على هيئة رقعة منبسطة من الأرض نمت فيها الأزهار والنباتات المهذبة المنمقة ، وانتثرت على هيئة زخرفية جميلة ، ويمتد فى مؤخرتها مجرى من الماء تنمو على جانبيه الأشجار والشجيرات والحشائش ، وخلفه خط الأفق الذى يتخذ فى كل من الصفحتين هيئة قوس . وتحجب هذه الأشجار الجميلة المختلفة الأنواع سماء بها سحب ترسم بأشكال زخرفية تشبه السحاب الصينى (تستى) ، ويظهر فى جوها طيور يحلق بعضها ، فى حين يحط بعضها الآخر على الأشجار .

ويحف بالتصويرة كلها إطار مزخرف بوحدات من الزخرفة العربية المورقة تتداخل بطريقة أنيقة ، وهو كبير الشبه بإطار تصويرة الصدر فى شاهنامة بايسنقر فى متحف جلستان [(١)] ، وفى الوقت نفسه مشابه أيضاً لإطار تصويرة الصدر فى مخطوط كليلة ودمنة فى المتحف نفسه [(٢)] .

وقد وصلت هذه التصويرة درجة عالية فى المدرسة التيمورية : إذ برع مصورها فى توفير التوازن فى توزيع عناصر التصويرة ، وفى توزيع الأشخاص والألوان ، وفى تمييز الأشخاص بحركات مختلفة ، وفى الربط بينهم وبين المناظر الطبيعية ربطا متناسقا ؛ وأخيراً استطاع أن يحقق زخرفة جميلة متأنقة .

وكما تتصل تصاوير هذا المخطوط بصلة وثيقة بتصاوير شاهنامة بايسنقر فى متحف جلستان تتصل أيضا بتصاوير مخطوطة كليلة ودمنة فى المتحف نفسه .

---

(١) المرجع نفسه اللوحة ١ و ٢ .

(٢) المرجع نفسه اللوحة ١٠ و ١١ .

من التصاوير التى تمت بصلة وثيقة إلى مثيلتها فى مخطوطة كليلة ودمنة فى متحف جلستان [1] تصويرة تمثل تحايل رب البيت على إسقاط اللص من منور المنزل [شكل ٨٠] . ويلاحظ التشابه بين التصويرتين فى التصميم العام ، وفى عدد الأشخاص ، وحركاتهم وحتى فى شكل سحناتهم . كما يلاحظ التشابه أيضاً فى كثير من التفاصيل مثل ملابس رب البيت الموضوعة على كرسى ، ومثل النافذة المفتوحة فى الحائط الخلفى التى يشاهد خلالها شجرة مزدهرة ، وغير ذلك من التفاصيل . وليس بين التصويرتين خلاف من حيث التصميم إلا فى تغيير الاتجاه إذ يوضع السرير فى التصويرة الحالية فى يسار التصويرة ، فى حين يوضع فى يمينها فى التصويرة القديمة .

ومع ذلك فمن الواضح أن التصويرة الحالية تمتاز بالدقة والتأنق ، كما يتضح فيها محاوله قاصرة لإظهار بعض العمق وذلك عن طريق تمثيل جوانب الغرفة الثلاثة .

ولا تقف براعة مزوق هذا المخطوط عند حد المناظر الداخلية ، ولكنها تتجلى أيضاً فى التصاوير التى تمثل مناظر طبيعية . ومن المعروف أن هذا النوع من التصاوير يعتبر مسرحا مناسباً لقصص الحيوان الكثيرة فى هذا الكتاب ؛ ويتضح فيها المهارة فى رسم عناصر الطبيعة ؛ بالإضافة إلى رسم الحيوان وتمثيل حركاته وطبائعه وخصائصه فضلا عن التوفيق فى التعبير عن قصص الكتاب بنجاح وإتقان .

وتتضح هذه المهارة فى تصويرة تمثل الصراع بين الأسد وبين الثور

---

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

انظر أيضا صفحة ٢٥٦ — ٢٦٢ و٣٦٧ .

شتربة بعد أن أوقع بينهما الثعلب دمنة [شكل ٨١] . ويشاهد فى التصويرة دمنة وأخوه كليلة يرقبان الصراع الذى انتهى بقتل الثور وجرح الأسد[1] .

شكل ٨٠ — رب البيت يهم بضرب الأمير المخدوع . تصويرة من مخطوط من كليلة ودمنة بمكتبة طوبقابوسراى فى اسطنبول . سنة ٨٣٤ هـ (١٤٣٠ م) .

ويحتل الحيوانان المتصارعان جزءا كبيراً من سفح ربوة عالية تنمو فيها الزهور الجميلة ، وتحف بها الأشجار المختلفة الأنواع . ويمتزج فى هذه التصويرة

(١) كليلة ودمنة (طبع وزارة المعارف العمومية سنة ١٩٣١) صفحة ١٤٣ .

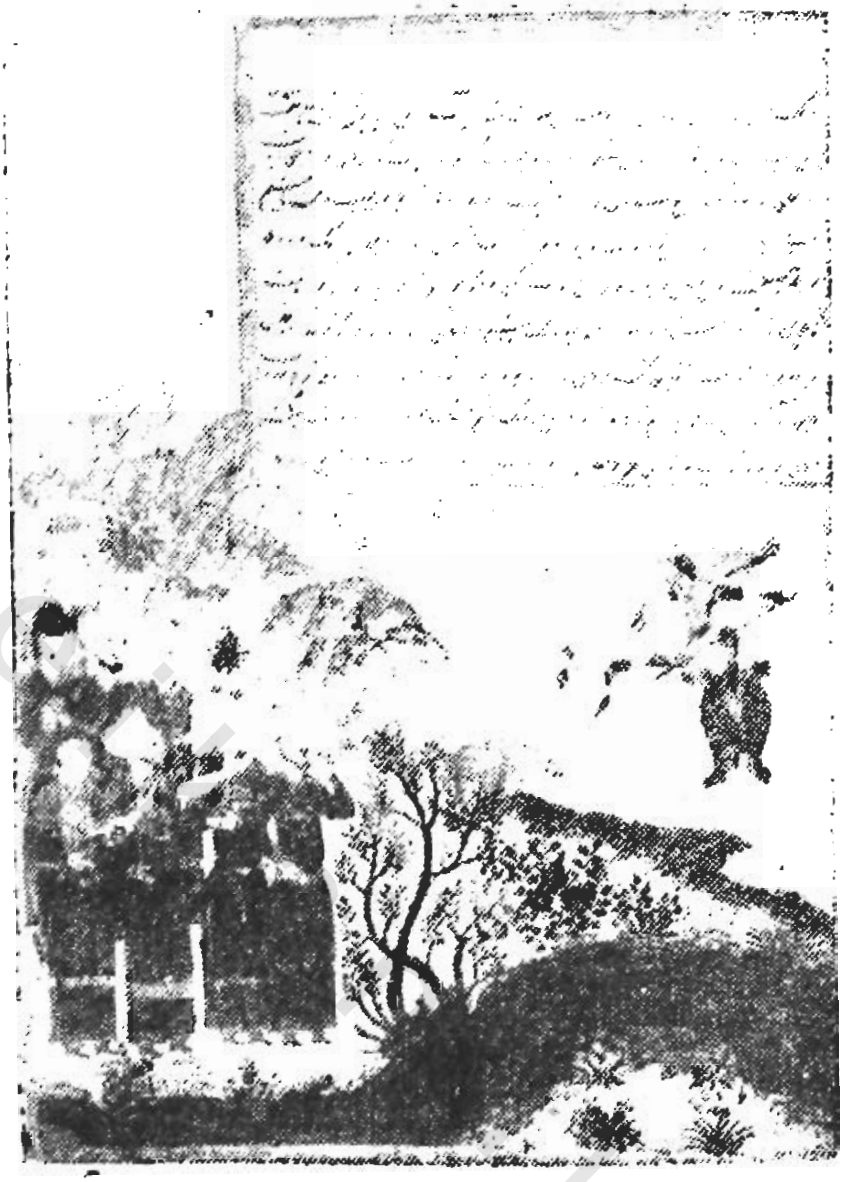
FIG. 13—LION KILLING A BULL. *Kalila wa Dimna*. HERAT, DATED 1430. ISTANBUL, TOPKAPU SARAYI MUZESI

شـكل ٨١ — الصراع بين الأسد والثور . تصويرة من مخطوط من كليلة ودمنة بمكتبة طوبقابوسراى فى اسطنبول . سنة ٨٣٤ هـ

الواقع بالزخرفة : ففى حين يرسم المصور الحيوانات بأسلوب طبيعى ويعبر عن حركتها تعبيرا قريبا من الواقع نراه يرسم كثيرا من التفاصيل بطريقة زخرفية مثل قرنى الثور اللذين يرسمان على هيئة دائرة . ومع ذلك فإن امتزاج الواقع والزخرفة فى هذه التصويرة يؤدى إلى تحقيق تحفة رائعة من تحف المدرسة التيمورية ، فضلا عن التعبير بوضوح عن قصة الأسد والثور .

ويتجلى الأسلوب القصصى أيضاً فى تصويرة أخرى تمثل قصة البطتين والسلحفاة [شكل ٨٢] حين عزمت البطتان على الانتقال إلى مكان آخر ورغبت السلحفاة فى اصطحابهما فجاءتا بعصاً أمسكت البطتان بطرفيها ، وعضت السلحفاة على وسطها بعد أن حذرتاها من فتح فمها أثناء الطيران بها ؛ وشاهد الناس البطتين تطيران وبينهما السلحفاة فتعجبوا من المنظر ، وقالوا : « واعجباً ! سلحفاة بين بطتين » . فثافت السلحفاة من الحسد ففتحت فاها وقالت : « فقأ الله أعينكم » فسقطت وماتت . وتمثل التصويرة بطتين تطيران وقد أمسكتا بعصاً تعض السلحفاة عليها فى حين ينظر إليها بعض الناس ويتعجبون . ويقف هؤلاء الناس على سفح ربوة تحف بها صخور شاهقة الارتفاع قد شكل بعضها على هيئة رءوس بعض الحيوان . وفى أسفل التصويرة مجرى مائى متسع نسبياً ينمو على جوانبه بعض الأشجار والنبات .

ومن الملاحظ أن المصور قد بنى تصميمه فى هذه التصويرة على أساس المثلثات ، كما أنه نغم بين المثلثات تنغيما جميلا أضفى على التصويرة وحدة مكتملة متآلفة . فنلاحظ مثلا أن التصويرة تنقسم بواسطة خط الأفق الصخرى المنحرف إلى مثلثين ، كما تجمع الرسوم الآدمية على هيئة مثلث ؛ ثم إن البطتين والسلحفاة تأخذ أيضاً شكل مثلث . وهكذا يستشف من هذه التصويرة كأن المصور يوزع عناصره حسب تخطيط مرسوم يرمى من ورائه تنسيقا جميلا منغما .



شكل ٨٢ — البطلان تحملان السلحفاة . تصويرة من مخطوط من كتاب كليلة ودمنة بمكتبة طوبقابوسراى فى اسطنبول سنة ٨٣٤ هـ (١٤٣٠ م) .

ومما يسترعى النظر فى هذه التصويرة طريقة الجمع بين المتن وبين الصورة بطريقة تمتاز بروح الجدة وطابع الابتكار : ذلك أن أسطر المتن تكتب عادة داخل إطار على هيئة مربع أو مستطيل يشترك مع إطار التصويرة فى بعض جوانبه ويفصله عنها فى الوقت نفسه إطار صغير يتألف من مستقيمين فقط بحيث يبدو كأن المتن قد حجب جزءا من التصويرة ، فى حين تتعدى الصورة فى معظم الأحيان أحد جوانب التصويرة .

وتتجلى هذه الظاهرة فى تصويرة أخرى تمثل بعض حوادث قصة البوم

والغربان حين تحاربا فتغلبت البوم فى أول الأمر ثم أعمل غراب الحيلة فأتى البوم متظاهراً بأن الغربان قد ضربوه لانتصاره للبوم. حتى إذا اطمأن إليه البوم وأطلعوه على أسرارهم نقلها إلى الغربان فاستطاعوا أن يتغلبوا عليهم (١).

وتمثل التصويرة الغراب وهو يحاول التقرب إلى البوم ليخدعهم [شكل ٨٣] وقد حط البوم فوق مرتفع من الصخر يبرز من رقعة من الأرض ، فى حين يقف الغراب فى مكان منخفض فى الركن الأيمن فى أسفل التصويرة .

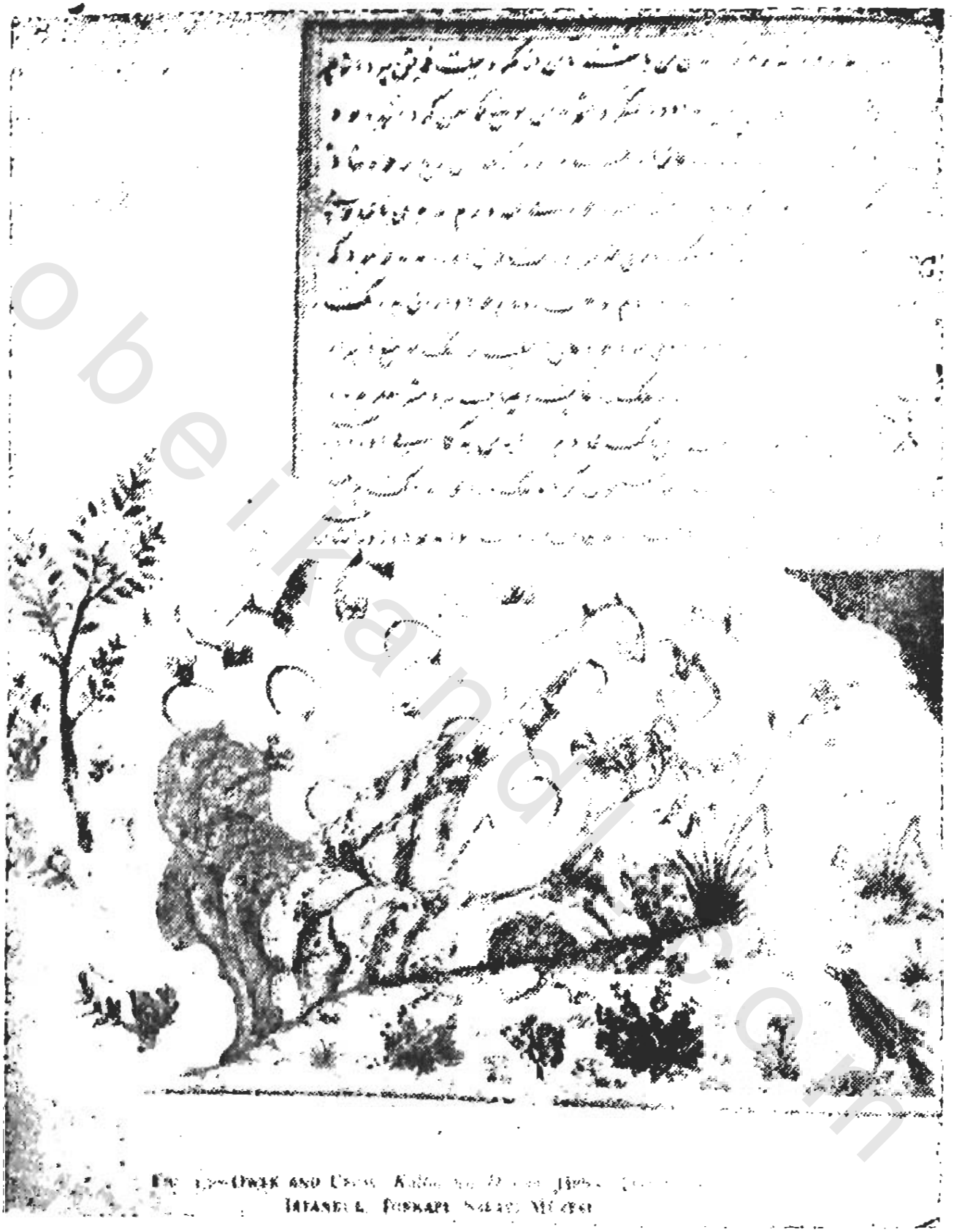
وتشهد التصويرة بمهارة الفنان فى التعبير عن هيئة الطير وخصائصه العامة ، كما تدل على التطور فى رسوم العناصر الطبيعية و بخاصة النبات والأزهار نحو طابع أكثر زخرفية بالنسبة لمخطوطى كليلة ودمنة وشاهنامة بايسنقر فى متحف جلستان ، كما يتضح ذلك مثلا فى طريقة رسم حزم الحشائش التى تتراصف أعوادها ، و ينثنى عودان متقابلان فى كل حزمة منها .

و إلى جانب هذه المخطوطات المزوقة التى تمثل أسلوب المدرسة التيمورية الراقى فى هراة فى عهد بايسنقر نجد أن هذه المدرسة قد أنتجت أيضا أسلوبا أكثر جمودا ومحافظة كما هى الحال فى مدينة تبريز ويتضح هذا الأسلوب المحافظ فى مخطوط مزوق من جهار مقاله للسمرقندى محفوظ بمتحف الأوقاف فى اسطنبول (رقم ١٤٥٤) . وقد كتب هذا المؤلف فى القرن الثانى عشر بعيد الميلاد ، ويعتبر من المصادر المهمة فى تاريخ الأدب الفارسى . ومن المعروف أن السمرقندى مؤلف هذا الكتاب كان من أتباع علاء الدين حسين من الأفغان الغور الذى لقب « جهان سوز » أى محرق العالم وذلك بسبب حرقه غزنة وتدميرها .

أما المخطوطة التى نحن بصددها فقد نسخت لبايسنقر فى سنة ٨٢٥ هـ

---

(١) المرجع نفسه صفحة ٢٠٠ — ٢٣٢ .



شكل ٨٣ — الغراب يخاطب البوم . مصورة من مخطوطة
من كليلة ودمنة بمكتبة طوبقابوسراى باسطنبول . سنة ٨٣٤ هـ
(١٤٣٠ م) .

(١٤٣٩ م)[١] . وتذكرنا بعض تصاوير هذه المخطوطة بتصاوير نسخ جامع التواريخ التى تنسب إلى المدرسة التيمورية فى تبريز : ذلك أن هذه التصاوير تمتاز ببساطة التصميم ، وقلة التفاصيل ، وكبر الأشخاص نسبيا ، ورسم الأفق على هيئة قوس ، ودقة الخطوط ووضوح تحديدها .

وتتجلى هذه الخصائص فى تصويرة بالمخطوط تمثل فارسا يجر أسيراً بقيد ربطه فى رقبته فى حين قد قيدت يداه خلف ظهره ، ويراقب هذا المنظر شخص يختفى نصفه الأسفل خلف خط الأفق[٢] . وعلى الرغم من بساطة تصميم هذه التصويرة فإنه يلاحظ أن العناصر موزعة توزيعا منغما ، كما هى الحال مثلا فى تناسب أوضاع الشخصين وارتفاعهما مع هيئة خط الأفق .

ويتضح هذا التوزيع المنغم أيضاً فى تصويرة فى المخطوط نفسه تمثل أحد مجالس البلاط[٣] . ويشاهد أميرا جالسا على سجادة ومتكئا على وسادة وإلى يمينه أحد الأعيان جالسا على كرسى فى حين يقف على الجانبين بعض أفراد الحاشية . وتتسم هذه التصاوير بالجمود بالإضافة إلى البساطة ، والميل إلى التراصف الذى يذكرنا بالتصاوير التى تمثل مجالس البلاط فى مخطوطات جامع التواريخ التى تنسب إلى تبريز . ومع ذلك فيلاحظ التنغيم بين تقوس خط الأفق وبين ترتيب الرؤس الآدمية ثم بين تقوس خط النباتات فى أسفل التصويرة .

---

(١) Sakisian, La Miniature Persane du XII e au XVII e Siècle, PP. 43 -- 44 , Figs. 52 , 56 , 57 ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, P. 1853.

(٢) Sakisian, La Miniature Persane, Pl. XXXIV, Fig. 52.

(٣) المرجع نفسه اللوحة ٣٦ الشكل ٥٧ .

ومما يسترعى الانتباه فى هذه التصويرة رسم العناصر الطبيعية بطريقة زخرفية واضحة تشبه بعض رسومها فى تصاوير كليلة ودمنة المحفوظ فى مكتبة طوبقا بوسراى فى اسطنبول (سنة ٨٣٤ هـ / ١٤٣٠ م) ويتجلى التشابه بشكل واضح فى طريقة رسم حزمة الحشائش التى تتراصف عيدانها ، وينثنى فيها عودان متقابلان [شكل ٨٣] .

ومع ذلك فإن بهذا المخطوط بعض تصاوير تشتمل على تصميمات أكثر تعقدا. ومن أمثله ذلك تصويرة تمثل قافلة صادفت سيدة عارية فى الصحراء[1] . وتتميز هذه التصويرة ببراعة التصميم ، وبصغر الرسوم الآدمية ، وشدة التلاؤم بينها وبين الرسوم الطبيعية — بالإضافة إلى التنظيم الواضح فى تحديدات الصخور ، وفى خطوط العصى التى يحملها أفراد القافلة ، وفى ساق الشجرة المنحنى حسب تقوس حد الصخور .

ولقد استطاع المصور أن يعبر هنا عن انفعال أفراد القافلة عند مشاهدتهم المرأة العارية وذلك عن طريق لفتات الرءوس وحركات الأيدى . ويلاحظ أن المصور يرسم أحد أفراد القافلة فى مقدمة التصويرة وقد أولانا ظهره ، كما رسم كلبا فى صحبة القافلة يسير إلى جوارها . ومن المعروف أن رسم أحد الأشخاص يولى المشاهد ظهره ورسم الحيوانات الأليفة كالكلاب والقطط من الظواهر النادرة فى التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى .

ومهما يكن من شىء فإن عهد بايسنقر يعتبر العصر الذهبى للمدرسة التيمورية فى مدينة هراة : إذ ازدهر فيها فن تزويق المخطوطات بفضله ازدهارا كبيرا بحيث أصبحت لها السيادة فى هذا الفن على سائر المدن الإيرانية جميعها .

على أن هذه النهضة التى ظهرت فى هراة فى عهد بايسنقر لم تنته بوفاته . ومع ذلك فإن نشاطها قد فتر بسبب بعض الظروف العامة . ولكن لم تلبث أن بعثت من جديد فى عهد السلطان حسين ميرزا بايقرا .

---

(١) المرجع نفسه اللوحة ٣٦ شكل ٥٦ .