

# الفصل السابع

## المدرسة العربية في إيران

ربما كانت إيران أشد الأقطار الإسلامية عناية بالتصوير ، وإقبالا عليه ، واستخدما له . وقد سبق أن أشرنا إلى اهتمام الفرس بالتصوير في عصر ماني الذي كان هو نفسه مصورا ماهراً ، واعتمد على التصوير في تعاليم مذهبه ، ونشر تعاليمه . ودين المعروف أن التصوير الديني قد شاع بين قبائل الأويغور التركية بوسط آسيا بعد أن اعتنقت هذه القبائل المذهب المانوي ، وقد كشفت التنقيبات الأثرية في خوجو عاصمة قبائل الأويغور عن بقايا رسوم حائطية ومخطوطات مزودة بالتصوير ترجع إلى القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد . وبالإضافة إلى ذلك امتد أثر التصوير المانوي إلى بلاد العراق منذ أحيي بها بعض أتباع ماني تقاليدهم إلى أن قضى عليهم في بداية القرن العاشر الميلادي<sup>(١)</sup> . ولم تقتصر العناية بالتصوير على المانويين فحسب بل إنها شملت إيران نفسها أثناء حكم الساسانيين والعصر الإسلامي من بعده . ولقد ثبت أنه ازدهر في إيران منذ القرون الإسلامية الأولى مدارس للتصوير بالألوان المائية على الجص عثر على بعض آثارها في نيسابور<sup>(٢)</sup> .

وفضلاً عن ذلك فإن مميزات التصوير على الجدران التي كتب لها السيادة في الأقطار الإسلامية المختلفة ، وتطور منها الطراز الإسلامي أثناء العصر العباسي<sup>(٣)</sup>

(١) انظر صفحة ٦٥ — ٦٦ . أحمد تيمور : التصوير عند العرب . إخراج الدكتور زكي محمد حسن صفحة ١٨٩ .

(٢) انظر صفحة ٦٦ — ٦٨ . ديغاند : الفنون الإسلامية . ترجمة الأستاذ أحمد عيسى صفحة ٣٨ . Bull. Metropolitan Mus. Art . جزء ٣٣ لسنة ١٩٣٨ .

(٣) انظر صفحة ٦٨ — ٧٦ .

والعصر الفاطمي<sup>(١)</sup> تمت بصلة وثيقة إلى إيران .

ولم ينحصر استخدام التصوير في إيران في أفرع التصوير البحت .  
كالتصوير على الجدران ، أو تزويق المخطوطات ، وإنما انتشر في سائر الفنون  
التطبيقية ؛ ويعتبر الخرف من الفنون التطبيقية التي استغل فيها التصوير استفلالاً  
كبيراً . ولقد شاع استخدام الصور بصفة خاصة على الخرف الإيراني المنسوب  
إلى مدينة الري وقاشان وساره . وتمثل الصور المرسومة على الخرف الإيراني  
في بعض الأحيان موضوعات قريبة الشبه من موضوعات التصاوير في المخطوطات  
كتصوير القصص الأدبية أو التاريخية أو الخرافية ، أو بعض مناظر البلاط  
أو الصيد أو الحرب أو المبارزة . والحق أن الصلة وثيقة جداً بين التصاوير  
في المخطوطات المنسوبة إلى المدرسة العربية والصور المرسومة على الخرف الإيراني ،  
لا سيما ذلك النوع من الخرف المعروف باسم مينائي ، والذي ينسب إلى مدينة  
الري : إذ يتشابه أسلوب الصناعة في كليهما تشابهاً يؤدي إلى الاعتقاد بأن الصور  
المرسومة على خرف مينائي ربما أنجزها مصورو المخطوطات أنفسهم .

ولقد وصلنا عدد من المخطوطات الفارسية المزوقة بحسب المدرسة « العربية »  
مما يثبت ازدهار هذه المدرسة في إيران ؛ بل إنه من المحتمل أن هذا القطر خاصة  
قد لعب أهم الأدوار في نشأة هذه المدرسة . ولقد عاشت هذه المدرسة في إيران  
إلى ما بعد غزو المغول ، وعاصرت المدرسة المغولية الجديدة نفسها<sup>(٢)</sup> .

وتتمثل في التصاوير التي تنسب إلى الفرع الإيراني من المدرسة « العربية »  
سميات خاصة بها ، بالإضافة إلى الخصائص الرئيسية التي تميز المدرسة العربية  
بصفة عامة . ومن أهم هذه السميات أن التصاوير الإيرانية توضح في أغلب  
الأحيان متناً فارسياً : أي أنها تصاوير في مخطوطات فارسية . ومن خصائص

(١) انظر صفحة ٧٦ — ٨٨ .

(٢) انظر الفصل التالي .

التصاوير التي تنسب إلى إيران أيضاً أن الخلفية فيها ماونة وخاصة باللون الأحمر؛ وفضلاً عن ذلك فإن الرسوم الآدمية فيها ذات سحنة تركية .

ومما تختص به التصاوير التي تنسب إلى الفرع الإيراني من المدرسة « العربية » أيضاً أنها تشتمل عادة على بعض الملامح الصينية . غير أنه يجب أن نلاحظ أنه ليس من الحتم أن تكون هذه التأثيرات الصينية قد ظهرت نتيجة لغزو التتار ، بل ربما انتقلت إلى إيران من التركستان الصينية ، أو عن طريق تقليد الرسوم الصينية على الخزف أو الحرير الصيني الذي كان يصدر إلى إيران قبل غزو التتار . ولقد وصلنا بعض الأواني الخزفية الإيرانية المؤرخة التي ترجع إلى القرن الثامن عشر الميلادي - أي إلى ما قبل غزو التتار بعشرات السنين -- تزخرفها رسوم تحتوي على بعض الملامح الصينية ؛ ومن أمثلة ذلك سلطانية من الخزف من ساوه مؤرخة بسنة ٥٤٣ هـ ( ١١٨٧ م ) - محفوظة بمجموعة أوسكار - روفائيل Oscar - Rophael - تزخرفها من الداخل رسوم آدمية يتضح فيها التأثير الصيني في طريقة معالجة الشعر <sup>(١)</sup> .

ومن جهة أخرى يلاحظ أن بعض المخطوطات الفارسية المزوقة التي ترجع إلى النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي أي بعد غزو التتار بأكثر من قرن من الزمان - تكاد تخلو تصاويرها من التأثيرات الصينية ، كما هي الحال في تصاوير مخطوط مؤنس الأحرار المحفوظ في متحف المتروبوليتان للفن ، والذي يرجع إلى سنة ٧٤١ هـ ( ١٣٤٠ م ) <sup>(٢)</sup> .

ويشتمل أقدم المخطوطات الفارسية المؤرخة المزوقة التي وصلتنا على عدد من التصاوير المرسومة بحسب المدرسة « العربية » بالإضافة إلى مجموعة أخرى من

(١) Pope, A Survey of Persian Art, V, p. 688.

(٢) المرجع نفسه لوحة ٨١٨ .

Dimand, A Handbook of Muhammadan Art, Fig. 18,

التصاوير المغولية . وهذا المخطوط نسخة من كتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع  
تم نسخها في مراغة بأمر السلطان « غازان خان » (٦٩٤ - ٥٧٠٣ / ١٢٩٥ -  
١٣٠٤ م) فيما بين سنتي ١٢٩٤ و ١٢٩٩ م<sup>(١)</sup> .

ومع ذلك فمن الممكن أن تنسب بعض المخطوطات الإيرانية غير المؤرخة التي  
تضم تصاوير مرسومة حسب المدرسة « العربية » إلى ما قبل هذا التاريخ ، وذلك  
بناء على مقارنة تصاويرها بتصاوير المخطوطات الأخرى المؤرخة من جهة ، وبالصور  
المرسومة على الخزف الإيراني المؤرخ من جهة أخرى .

وتتمثل خصائص الفرع الإيراني من المدرسة « العربية » في تصاوير مخطوط  
من كتاب مفيد الخالص تأليف الرازي ، محفوظ في ضريح الإمام الرضا<sup>(٢)</sup> بمشهد .  
ومن الملاحظ أن تصاوير هذا المخطوط قريبة الشبه من تصاوير كتاب البيطرة  
الذي تم نسخه في بغداد في سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٦ م)<sup>(٣)</sup> : لا سيما في طريقة  
توزيع عناصر التصوير ؛ كما أنها في الوقت نفسه مشابهة للرسوم البسيطة على  
خزف الري الذي يرجع إلى حوالي سنة ١٣٠٠ م ، وذلك مما يرجح إرجاع المخطوط  
إلى بداية القرن الثالث عشر بعد الميلاد .

(١) محفوظ في مكتبة مورجان Morgan Library في نيويورك .

M. S. Dimand, A Handbook of Muhammadan Art, pp. 28 - 29 ;  
Pope. A Survey of Persian Art, V, Pls 819 - 820 ; Natural History,  
December 1958, pp. 558 - 567.

انظر أيضاً صفحة ٩٩ - ١٠٠ .

(٢) Pope, A Survey of Persian Art, V, Pl. 814.

(٣) انظر صفحة ٩٨ ، الدكتور زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير  
الإسلامي . مجلة سومر : المجلد ١١ ، الجزء ١ . صفحة ١٢ ؛ أطلس الفنون الزخرفية  
والتصاوير الإسلامية شكل ٨٦٢ - ٨٦٥ .

J. Stchoukine, Les Manuscrits illustrés Musulmans de la Bibliothèque  
du Caire (Gazette des Beaux-Arts, 6e. periode. XII, 1935, p. 138-140).

فانظر مثلاً تصويراً من كتاب مفيد الخالص (Pope, A Survey of Persian Art, V,

pl, 814 B) بعض تصاوير كتاب البيطرة ( انظر صفحة ١٣١ شكل ٩٤ ) .

وتتضح مميزات المدرسة « العربية » في تصاوير مخطوط فارسي من تاريخ الطبري<sup>(١)</sup>. ومن تصاوير هذا المخطوط تصويرة<sup>(٢)</sup> تمثل مبايعة عثمان بالخلافة ، وهي تشتمل على خصائص المدرسة « العربية » المعروفة . ومن الملاحظ أن تصاوير المخطوط قريبة الشبه من تصاوير المخطوطات المزوقة التي تنسب إلى بلاد العراق فيما قبل غزو التتار ، وفي الوقت نفسه مشابهة للصور المرسومة على الخزف الإيراني السلجوقي من حيث التصميم العام والرسوم الأدمية والوحدات الزخرفية . وإذا كانت تصاوير المخطوط توضح تقدما على رسوم الخزف في الروح القصصية فإنما يرجع ذلك إلى أن التصوير في المخطوطات أسهل تناولاً من التصوير على الخزف . وإزاء هذه الاعتبارات المختلفة من الممكن إرجاع المخطوط إلى النصف الأول من القرن الثالث عشر بعد الميلاد .

ومن المخطوطات الفارسية المزوقة التي ترجع إلى التاريخ نفسه تقريبا مخطوط من « كتابي سمكي عيار » تأليف صدقة بن أبي القاسم الشيرازي<sup>(٣)</sup> . وتشتمل تصاوير هذا المخطوط على مميزات المدرسة « العربية » : مثل رسم العناصر المختلفة من نبات ومياه رسما اصطلاحيا ، وتمثيل الأرض على شكل خط يتألف من أوراق شجر مدحجة ، وتركيز الأهمية على الرسوم الأدمية والحيوانية ، وعدم مراعاة التناسب بينها وبين باقي عناصر البيئة . وبالإضافة إلى ذلك يلاحظ أن الصور قريبة الشبه في أساليبها من الصور المرسومة على خزف الري ، كما أن خلفياتها ملونة باللون الأحمر . ومن الملاحظ أن الخاصيتين الأخيرتين تعتبران من

(١) جزء منه محفوظ بمتحف فريير Freer Gallery of Art ، وجزء آخر في متحفه كينوركيان . انظر :

Pope, A Survey of Persian Art, V, Pl. 816 B ; Ph. Walter Schulz, Die persisch-islamische Miniaturmalerei, I, Tafel H, p 96. J, p. 104, K (b) ; E. Blochet, Enluminures, pl. 1, 2.

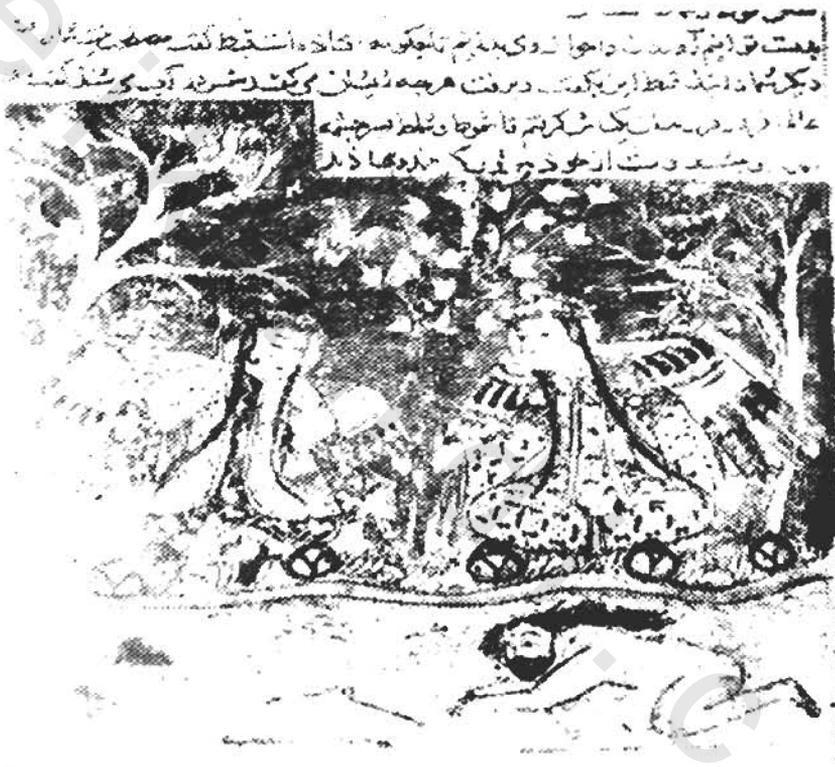
Pope, A Survey of Persian Art, V, Pl. 816 B. (٢)

(٣) محفوظ بالمكتبة البودلية في أوكسفورد Bodleian Library ؟

Biuyon, Wikinson, and Gray, Persian Miniature Painting. pl. 17, Pl. 512 A,B, 13B

خصائص الفرع الإيراني من المدرسة العربية<sup>(١)</sup>.

وتمثل تصويرة في هذا المخطوط «شمس» تستمع إلى الحديث بين «شمت»  
والجنيات<sup>(٢)</sup> (شكل ٢٤). ومن الواضح أن هذه التصويرة أشتمل على مميزات  
الفرع الإيراني من المدرسة العربية التي سبقت الإشارة إليها. كما أن التمثيل  
البسيط للأشخاص في الماء له مثيل في رسم علي حن من البريق المعدني من إيران



شكل ٢٤ — «شمس» تستمع إلى الحديث بين «شمت»  
والجنيات. تصويرة من المخطوط من «كتابي صدي عيار»  
بالمكتبة ابودايد في أوكسفورد. حوالى القرن السابع  
هجرى (ثالث عشر الميلادي)

(١) انظر صفحة ١٨٣ — ١٨٤.

(٢) Cope, A Survey of Persian Art, p. 1830, V, pl. 815 A.

Douglas Barret, Persian Painting of the Fourteenth Century, pl. 5.

من عمل سيد شمس الدين الحسيني في جهادى سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠م)<sup>(١)</sup> . وإذا كانت هذه التصويرة تحتوى على بعض الملامح الصينية — شأنها في ذلك شأن سائر تصاوير المخطوط — فإن هذه الملامح قد ظهرت على الخزف الإيرانى الذى يرجع إلى القرن الثانى عشر بعد الميلاد . ومن هذه الملامح طريقة رسم الشعر ، وقد استخدمت فى صورة فى داخل سلطانية من الخزف من ساوه مؤرخة بسنة ٥٨٣ هـ (١١٨٧م) ومحمولة بمجموعة أوسكار - روفائيل Oscar-Raphael<sup>(٢)</sup> . ومن المحتمل أن هذه التأثيرات الصينية قد انتقلت إلى إيران عن طريق التركستان الصينية أو عن طريق تقليد الرسوم الصينية على الخزف أو الحرير الصينى الذى كان يرد إلى إيران قبل غزو التتار ، كما أسلفنا<sup>(٣)</sup> .

وبالإضافة إلى المخطوطات السابقة ينسب إلى الفرع الإيرانى من المدرسة « العربية » ، وإلى حوالى النصف الأول من القرن الثالث عشر بعد الميلاد أيضاً بعض مخطوطات فارسية من كتاب كيلة ودمنة<sup>(٤)</sup> فضلاً عن عدد من الورقات المزوقة من نسخة فارسية من الكتاب نفسه . وفى مجموعة ديموت Demotte سبع منها تشتمل على تصاوير ، كما توجد تصاوير أخرى منها فى متاحف ومجموعات أخرى<sup>(٥)</sup> . ومن الملاحظ أن هذه التصاوير ذات خلفية حمراء ، وهذه الخاصية من سمات الفرع الإيرانى من المدرسة « العربية »<sup>(٦)</sup> .

وتوضح إحدى هذه التصاوير قصة الجمل الذى أهلكه الذئب والغراب وابن

(١) محفوظ بمجموعة يومورفوبولوس Eumorfopoulos .

Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 705

(٢) المرجع نفسه لوحة ٦٨٨ .

(٣) انظر صفحة ١٨٤ .

(٤) Pope, A Survey of Persian Art, III, pp. 1831-2

(٥) المرجع نفسه : اللوحة ٨١٥ ب ، ١٨٦٦ ، ٨١٧ ؛

Binyon, Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, No. 16, pl. XI.

(٦) انظر صفحة ١٨٣ — ١٨٤ .

آوی حین اجتماعه علیه بنکر و الخدیعة و الخیة<sup>(۱)</sup> ( شکل ۲۵ ) : ذلك أنه حین مرض الأسد ، وعجز عن أن يصيدهم ولفسه ما يقتاتونه اتفقوا على أن يفرروا بالجل ، ويدفعوه إلى التضحية بنفسه : فعرض كل منهم نفسه على الأسد ليأكله ، وأخذ الآخرون يردون عليه ويسفهون رأيه ، ويبينون الضرر في أكله ؛ وما تقدم الجمل بدوره ، وعرض نفسه كما فعلوا مجاملة منه ، واعتقاداً بأن زملاءه سوف يردون عليه كما رد بعضهم على بعض لم يثبتوا أن قالوا . « لقد صدق الجمل وكرم ؛ وقال ما عرِف » ، ثم إنهم وثبوا عليه فمزقوه .

پادشاه بدو کتبه راست می گوید و انضدت عمیرت و فطانتت بجااست ایکن یکبار در  
 اندک در راه سحر و نشانیله بدات دها ایشان در دام احب انست



و این عمل بدای آردم تا پراغی که اسباب اغراض که ما باید که ایند غیث از ماست  
 دستگت چه دهم ای پستی گنت جز جنگ و مقاومت سرفک و ازی که اکره می عس

شکل ۲۵ — الأسد والدب والغراب وابن آوى يثبون على الجمل ويهشونه . الصورة من مجموعة فرسي من كتاب كاييساق ودمية تتحف ورشستر الفتي في نيويورك حولي النصف الأول من القرن السابع الهجري ( ثمانت عشر الميلادي ) .

Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 815; B: Binyon, Wilkinson (A) and Gray, Persian Miniature Painting, pl XI B.

وتمثل الصورة جملاً باركاً ينهشه أسد وذئبان وتعلب وغراب . ومن الملاحظ أن المصور قد رسم ذئباً ثانياً بالإضافة إلى سائر الحيوانات الواردة في النص . وتشتمل الصورة على خصائص الفرع الإيراني من المدرسة « العربية » ، كما تتميز بالبساطة التامة . إذ أنها خالية من أية خلفية ، وحتى من تعيين الأرضية .

وعلى الرغم من أن حكم المغول في إيران أدى إلى ابتكار مدرسة جديدة مغولية في التصوير ازدهرت في النصف الأول من القرن الرابع عشر بعد الميلاد<sup>(١)</sup> فإنه قد وصلنا كثير من المخطوطات الفارسية المزوقة من العصر نفسه تتمثل فيها بوجه عام مميزات الفرع الإيراني من المدرسة « العربية » ، وإن لم تخل في الوقت نفسه من بعض الملامح المغولية والتأثيرات الصينية . ومن المرجح نسبة هذه المخطوطات بصفة عامة إلى إقليم فارس ، وبخاصة عاصمته شيراز ، حيث يعتقد أن الظروف السياسية والاجتماعية في هذا الإقليم قد عملت على المحافظة على الأسلوب المغولي الجديد : ذلك أن إقليم فارس لم يحكمه المغول حكماً مباشراً : ففي سنة ١١٤٨ م استطاع أحد الأتابكة من أسرة سلجور أن يستقل بحكم فارس ، ثم ظلت أسرته بعد وفاته تحكم في جنوبي إيران : أولاً كولاة من قبل سلاجقة العراق ، ثم كولاة لخوارزم شاه ، وأخيراً كولاة للمغول . وفي حوالي سنة ١٣٢٠ م استولى الأمير أبو اسحق ابن محمود شاه أنجو على شيراز ، وظل يحكمها إلى سنة ١٣٥٣ م حين استولى عليها بنو المظفر ، واستقروا في حكمها حتى فتحها تيمور في سنة ١٣٧٣ م ، وبحكم هذه الظروف احتفظ الإقليم بروحه الوطنية ، وأصبح موطناً ملاماً لازدهار الأدب الفارسي . والحق أنه في هذا الإقليم ولد سعد الشيرازي ( ١١٨٤ — ١٢٩٢ م ) ، وفيه كتب أعظم مؤلفاته : البستان ( ١٢٥٧ م ) وكذلك الجلستان ( ١٢٥٨ م ) الذي لا يزال الفرس يعتبرونه حتى يومنا هذا أصدق تعبير عن الشعور الوطني .

وتتألف هذه المخطوطات المزوقة التي تشتمل بصفة أساسية على خصائص الفرع الإيراني من « المدرسة العربية » من مجموعة من مخطوطات الشاهنامه المزوقة المتشابهة . ومن الملاحظ أن طبيعة الشاهنامه كالأدب الفارسية لها قيمتها الوطنية تتلاءم مع إقليم فارس الذي حافظ على روحه الوطنية أثناء حكم التتار ، وفي الوقت نفسه تتلاءم مع المدرسة الوطنية القديمة التي احتفظت بطابعها ، ولم تتأثر بالأسلوب المنغولي الجديد إلا تأثيراً ضئيلاً .

ومما يرجح نسبة هذه المخطوطات المزوقة المتشابهة إلى شيراز أن إحدى هذه النسخ تشتمل على نص يشير إلى أنها تم نسخها في سنة ٧٤١ هـ (١٣٤٠/١٣٤١ م) لمكتبة قوام الدولة والدين الحسن وزير فارس . وقد تفرقت تصاوير هذه الشاهنامه بين عدد من المتاحف والمجموعات الفنية<sup>(١)</sup> .

ولمست هذه النسخة هي أقدم النسخ المؤرخة من الشاهنامه التي وصلتنا، بل وصاتنا بمض مخطوطات أخرى ترجع إلى تاريخ أقدم . وفي مكتبة طوبقابوسراي

---

(١) L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, No. 24, p. 44.

عرض جزء من المخطوط للبيم في باريس في سنة ١٩٣١ هـ ويشتمل هذا الجزء على نص يشير إلى التاريخ ٧٤١ هـ وإلى الإهداء إلى « أبو منصور العمري » وفيما يلي قائمة بالتصاوير المعروفة من هذه المخطوطات .

- ١ — في مجموعة شستينبيتي A. Chester Beatty جزء به ٧٠ تصاوير .
- ٢ — في مجموعة نازاراجا في باريس H. Nazare-Aga تصويرة على أرضية حمراء تشتمل الصراع بين رستم وأسفنديار .
- ٣ — في مجموعة كالكيان في باريس D. Kelekian تصويرة على أرضية حمراء .
- ٤ — في مجموعة شارل جيبه Charles Gillet, Lyons تصويرة تمثل حرباً بين طائفتين من الفرسان .
- ٥ — في جامعة ماكجيل في مونتريال Me Gill University, Montreal تصويرة تمثل النجيب على عثمان الاسكندر .
- ٦ — في مجموعة ثيفير في باريس M. H. Vever, Paris تصويرة تمثل هلاك ونرشيدورد أمام الملك افراسياب .

انظر أيضاً Pope, A Survey of Persian Art, III, p. 1834, Note 4.

في استانبول مخطوطة مزوقة من الشاهنامه نسخها في سنة ٧٣١ هـ (١٣٣٠/١٣٣٠ م) الحسن بن علي بن الحسين البهمي<sup>(١)</sup>.

وتوضح تصويرة في هذا المخطوط قصة بهرام جور مع مخطيته آزاده<sup>(٢)</sup> شكل ٢٦: حين أراد أن يعرض أمامها مهارته في الصيد، فضرب أذن غزال بقطعة من الطين الجاف، وما إن حك الغزال أذنه بحافره حتى أصابه بهرام جور بسهم ربط بين الحافر والأذن؛ وما أظهرت آزاده عدم الاكتراث بهذه البراعة، وقالت إن الإنسان يستطيع أن يحقق الكثير بالمران والتدريب غضب بهرام جور وألقاها من خلفه على الأرض وأمر أحد أتباعه بقتالها.



شكل ٢٦ - بهرام جور يعاقب آزاده لاستفادها من شأنه .  
تصويرة من مخطوطة من الشاهنامه مكتوبة طويقا بوسراي في  
استنبول نسخها الحسن بن علي بن الحسين البهمي في سنة ٧٣١ هـ  
(١٣٣٠ / ١٣٣١ م)

ويتمثل في الصورة بهرام جور على ظهر هجين وأممامه غزالان أحدهما قد التصق حافره بأذنه، والآخر يعدو مسرعاً، في حين تستاقى آزاده على الأرض كأنها مغنى عليها. وتوضح في التصويرة مميزات المدرسة « العربية » من حيث

(١) انظر صفحة ١١٠ .

L. Binyon, J V.S. Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, No. 23, pp. 43 - 44, pls. 15 B, 16 A, B., 17 A, B.

(٢) المرجع نفسه لوحة ١٥ ب .

المهارة في رسم الحيوان ، وفي التعبير عن حركته ، وفي رسم باقى العناصر رسماً اصطلاحياً بعيداً عن الطبيعة ، وفي بساطة الرسوم الآدمية وزخرفة رداء أزاده بوحدة نباتية متكررة . كما يلاحظ فيها إهمال التعبير عن العمق ، وإغفال تعيين الأرضية . ومع ذلك يتضح فى التصويرة التأثير المغولى فى رسم الجمل ذى الشعر الطويل المعروف فى التركستان وعند المغول .

ويشبه هذا المخطوط نسخة مزوقة أخرى من الشاهنامة محفوظة فى ليننجراد ثم نسخها فى سنة ١٣٣٣ م (١) .

وبالإضافة إلى ذلك وصلنا بجمعة أخرى من مخطوطات مزوقة غير مؤرخة من الشاهنامة تتمثل فيها كثير من المميزات التى تتضح فى المخطوطات المؤرخة السابقة ، مما يرجح نسبتها هى الأخرى إلى شيراز فى النصف الأول من القرن الرابع عشر بعد الميلاد . وتتميز تصاوير هذه المخطوطات بألوانها الغنية والنقية وبالأرضية المذهبة ، وبالمخطوط التنظيمية الدقيقة .

ومن هذه المخطوطات نسخة غير كاملة يوجددهم تصاويرها فى مجموعة شستر بيتى Chester Beatty فى لندن ، وبعضها فى مجموعة آجيت غوز Ajit Ghose (٢) ، فى حين يحتفظ متحف المتروبوليتان فى نيويورك بتصويرة واحدة منها (٣) .

ومن الملاحظ أن تصاوير هذه المخطوطات تشمل على بعض الخصائص الفنية التى تظهر فى صور خزف الرى المتعدد الألوان ، كما أن ألوانها رفيقه وأبرزها اللون الفيروزى ، ويساعد على وضوح الألوان وجودها على أرضية مذهبة .

L. Guzilian-M. Diakonov, Iranian Miniatures ( in Russian). (١)

Leningrad, 1935, pl. II ; Pope, A Survey of Persian Art, III, p. 1836.

L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and B. Gray, Persian Miniature (٢)

Painting, No. 19, p. 42, pl. 14 ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art From Prehistoric Times To The Present, V, pl. 831 C.

(٣) ديماندى : الفنون الإسلامية . ترجمة الأستاذ أحمد عيسى صفحة ٥٦ .

وتوضح إحدى تصاوير هذه المخطوطة رسمهم وهو ينتقى فرسه الرخش (١) .  
 ولقد عني الفردوسي بهذا الفرس ، ووصف جماله وقوته : وأشاد بأعماله الجيدة في  
 مواضع مختلفة من الشاهنامه حتى كاد يرفعه إلى مصف الأبطال . وتحكى الشاهنامه  
 بعدد اختيار رسمهم لرخش - - أن رسمهم حين شب عن الطوق أراد أن يسهم في  
 الحرب ضد التورانيين ، وأن يصددهم عن غزو إيران ، فطلب فرساً يركبه ؛ ولما  
 عرضت عليه الخليل أعجبه من بينها مهر « قوى مدبر في صفاء الماء وحدة النار  
 يسمى « رخشا » ، فرمى رسمهم الوهق فأقبلت أمه كالغيل الهائج ، فزجرها رسمهم  
 وضربها ، فوقعت على الأرض . ثم غمز ظهر المهر فلم يان لغمزه ، فسأل ما ثمن  
 الحصان ؟ فأجاب الراعي : إن كنت رسمهم فخذوه واذهب فخاص إيران . فإتسا  
 ثمنه بلاد إيران » (٢) .

وتمثل التصويرة رسمهم وقد رمى الوهق حول عنق رخش ، في حين وقعت  
 أم الفرس على الأرض مذعورة أثناء مهاجمتها رسمهم لتخليص ابنها ، ووقف الراعي  
 إلى جانب رسمهم . وتتضح في التصويرة خصائص المدرسة « العربية » ، مثل  
 رسم الأرض على هيئة خط يتألف من أوراق شجر مدمجة ، ومثل المهارة في رسم  
 الخليل ، والتعبير عن حركتها ، ومثل رسم الأزهار رسماً زخرفياً محوراً ، وذلك  
 بالإضافة إلى طابع البساطة الذي يكتنف التصويرة . غير أن التأثير المغولي يتضح  
 في طريقة رسم الأوجه .

وفي متحف المتروبوليتان ست تصاوير مشابهة من مخطوطة أخرى للشاهنامه .

(١) L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, pl. 14, A ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, V, pl. 831 C.

(٢) أبو القاسم الفردوسي : الشاهنامه . ترجمة الفتح بن علي البنداري . لإخراج وتعليق  
 الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ١ صفحة ٩٦ .

وتمثل إحداها « الضحاك » بين جمع من العلماء والسكينة<sup>(١)</sup> . وتتضح فيها أيضاً مميزات المدرسة « العربية » : من تمثيل الأرضية على هيئة خط يتألف من أوراق شجر محورة مدبجة ، ومن إغفال التعبير عن الصق ، ومن إهمال العناية بالرسوم الأدمية ، ومن تحوير الرسوم النباتية تحويراً زخرفياً .

ويحتفظ متحف فريير للفن في واشنطن بـ Free Gallery of Art مجموعة أخرى من تصاوير مخطوطة من الشاهنامه<sup>(٢)</sup> تشمل على المميزات نفسها بالإضافة إلى العناية باللون الزمردي الأخضر . وتمثل إحدى هذه التصاوير<sup>(٣)</sup> قصة « زال » حين ذهب إلى « منوچهر » يستأذنه في الزواج من بنت « مهران » ؛ وقبل أن يعود « زال » إلى أبيه أمر « منوچهر » « العسكر فلبسوا السلاح ، وجرّدوا الصفاح ، واعتقلوا الرماح . وبرزوا إلى الميدان يتلاعبون بالسيف والسنان ، ويتساجلون في الضراب والطمان . قد نصبوا الأغراض ، وتعاطوا التوتير والإنباض . فسح « زال » معاطف قوسه ، وأطلق نشابة نحو شجرة عظيمة كانت بين يديه ففرقت منها . ثم أتبعها بأخرى راكضاً فرسه فنفذت فيها كمثل الأولى . »<sup>(٤)</sup>

ويشاهد في التصوير منوچهر جالساً على عرشه ، وحوله بعض رجال دولته ، وهم يشاهدون الفرسان في ألعابهم ، وزال يركض فرسه ، ويصوب سحرته نحو هدف بالقرب من شجرة [ شكل ٢٧ ] .

(١) ريماند الفنون الإسلامية . ترجمة الأستاذ أحمد عيسى شكل ١٧ .

(٢) A. U. Pope, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present. V, pls. 830 A, B and 831 A, B, D.

(٣) A. U. Pope, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, V, pl. 831B.

(٤) أبو القاسم الفردوسي : الشاهنامه . ترجمة الفتح بن علي البنداري . إخراج وتعليق الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ١ صفحة ٧٢ .



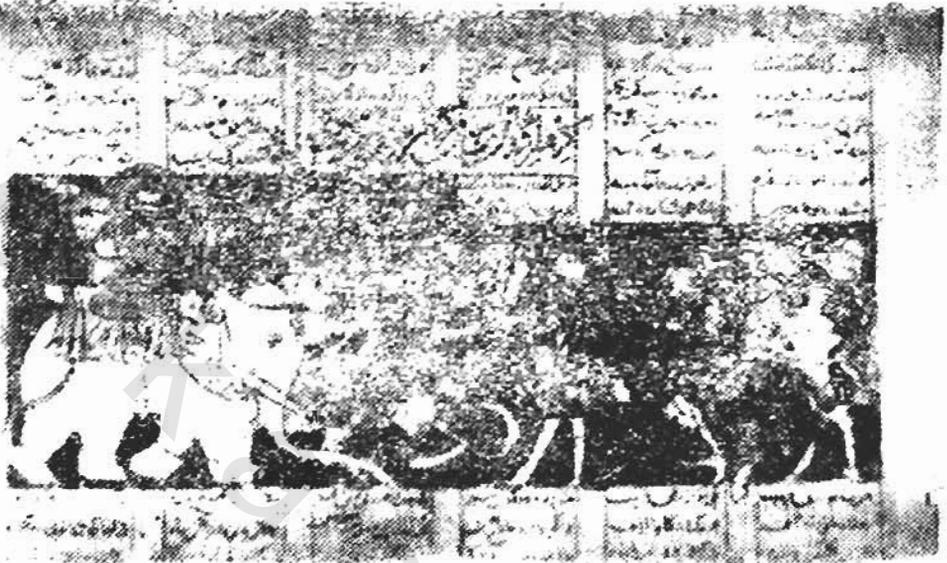
شكل ٢٧ — زال يعرض براعته وفروسيته في حاضرة منوجير، الصورة من مخطوطة من الشاهنامه في متحف فرانسوا في واشنطن . حوالي النصف الأول من القرن الثامن هجري (تاريخ عشر الميادى) .

وعلى الرغم من أن هذه التصويرة تتضح فيها بعض التفاصيل الصينية والتغولية التي تتمثل في أسلوب رسم السحفات والخيل المغولية الصغيرة الحجم ، فإنها لا تزال تحتفظ بتقاليد المدرسة « العربية » . فالأرض فيها قد رسمت على هيئة خط يتألف من أوراق شجر محورة مدحجة ، كما رسمت الشجرة رسماً زخرفياً محوراً ، وليس في التصويرة أى تعبير عن العمق أو أية محاولة للتجسيم ، وبالإضافة إلى ذلك لم تبذل عناية كبيرة في الرسوم الأدمية .

وفي متحف الفنون الجميلة في بوسطن ورقة من مخطوطة للشاهنامه على أحد وجهيها تصويرة تمثل رستم يأسر الخاقان أثناء حرب الإيرانيين للأتراك الانتقام من قاتل « سیاوخش »<sup>(١)</sup> [ شكل ٢٨ ] . وكان الأتراك قد استنجدوا بخاقان

A. U. Pope A Survey of Persian Art from Prehistoric Times (١) to the Present, V, pl. 833.

الصين ، فتصدى رستم للخاقان ، وحمل عليه حملة صادقة ، وأخذ يشق صفوف الأعداء حتى وصل إلى الفيل الأبيض الذي كان عليه الخاقان ، ورمى بالوهق على الخاقان ، فأعلقه به ، ونكسه من ظهر الفيل (١) .



شكل ٢٨ — رسم يأمر ملك الصين . التصوير من مجموعة للشاهنامه في متحف نفوس الخمينية في بوسطن . حوالى النصف الأول من القرن الثامن الهجري ( الرابع عشر الميلادي ) .

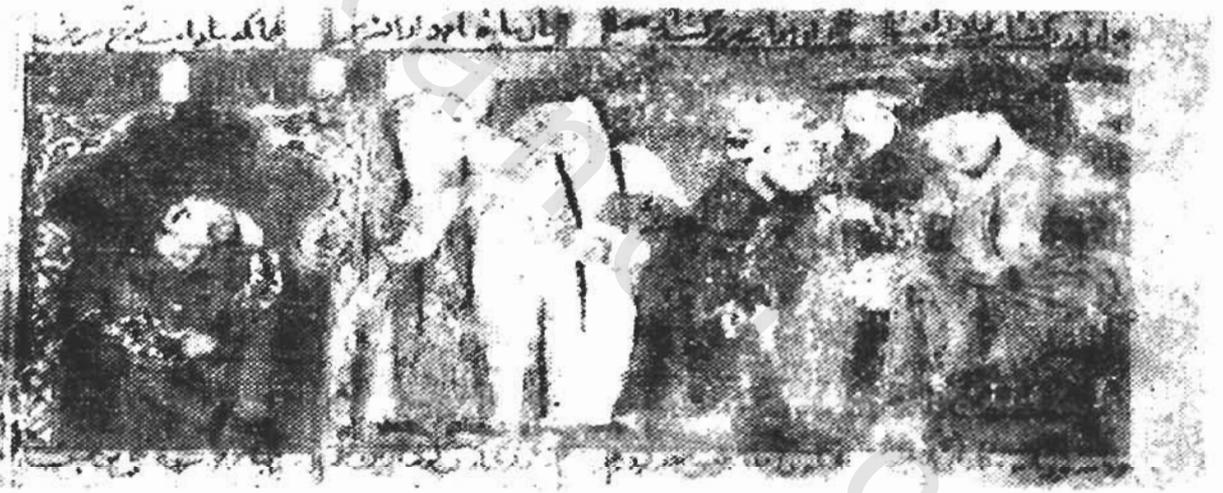
والتصويرة تمثل « رستم » على ظهر فرسه « رخش » وقد رمى الوهق حول رقبة الخاقان وهو على ظهر فيله الأبيض وسط الفرسان . ويتضح فيها مميزات المدرسة « العربية » من حيث ضعف رسم الإنسان ، والعناية برسم الحيوان ، وعدم التعبير عن العنق والتجسيم . ويبدو على التصوير طابع الجمود وقلة الحركة على الرغم من أنها تمثل معركة حربية قد حى وطيسها .

ومن مخطوطات الشاهنامه المزوقة التي تتمثل في تصاويرها نقاليد الفرع الإيراني من المدرسة « العربية » مخطوطة محفوظة في مجموعة فنية في نيويورك

(١) أبو القاسم الفردوسي : الشاهنامه . ترجمة الفتح بن علي البندراي . إخراج وتعليق الدكتور عبد الوهاب عزام جز ١ ، صفحة ٢٢٩ .

كانت من قبل ضمن مجموعة شولتز Schulz<sup>(١)</sup> . وتصاوير هذه المخطوطة ذات ألوان أكثر حيوية من تصاوير مخطوطات الشاهنامه السابقة ، وأغاب خافياتها ذات لون أحمر .

وتتمثل تصويرة من هذه التصاوير بعض حوادث قصة « جشتاسب » و« كتيبون » بنت قيصر الروم<sup>(٢)</sup> شكل ٢٩ . ذلك أن جشتاسب ترك أباه الملك « هراسب » مغاضباً لأنه لم يتمنزل له عن الملك ، وهاجر إلى بلاد الروم . وما حال وقت تزويج « كتيبون » بنت القيصر اجتمع أعيان المملكة في الإيوان — حسب عادتهم — لتختار كتيبون من بينهم من تريده لها . وكان من بين المجتمعين جشتاسب ، وكان قاعداً في زاوية من المجلس لا يعرفه أحد :



شكل ٢٩ — كتيبون بنت قيصر الروم تختار جشتاسب بعلاها .  
تصويرة من مخطوطة للشاهنامه انتقلت من مجموعة شولتز إلى  
إحدى المجموعات الفنية في نيويورك . حوالي النصف الأول من القرن  
الرابع عشر بعد الميلادى .

Ph. Walter Schulz, Die persisch-islamische Miniaturmalerei, (١)  
Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Irans, II, pls. 14-18; A. U. Pope A Survey  
of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, V, pl. 832.  
(٢) Ph. Walter Schulz المرجع نفسه لوحية ١٦ و؛ A. U. Pope المرجع نفسه  
لوحية ١٨٣٢ .

فتبرجت كتيابون ، وطافت على الحاضرين ؛ فلما انتهت إلى جشتاسب أعطته ما معها من الورود والريحان علامة اختيارها له بعلاها . وبادر الوزير إلى الملك وقال : إن كتيابون اختارت من القوم رجلاً رشيق القد ، صبيح الوجه ، قد أعطاه الله رونقاً وبهاءً ، وكساه أبهة وجلالاً ؛ غير أننا لا نعرفه ، ولا نعرف أصله ومحتده فغضب قيصر ، وعظم ذلك عليه<sup>(١)</sup> .

وتمثل التصويرة قيصر الروم جالساً على عرشه ، وقد انحنى الوزير أمامه يبلغه نبأ اختيار كتيابون لجشتاسب ليكون بعلاها ، وجشتاسب قاعد في أحد الأركان تحت حنية على هيئة محراب ، كسيت بالزخرفة العربية المورقة ( الأرابسك ) ، يتبادل النظرات مع كتيابون التي تقف في وسط الصورة ، وخلفها إحدى الوصيفات . وتتضح في التصويرة مميزات المدرسة « العربية » . من حيث تركيز الأهمية على الرسوم الآدمية ، وعدم الدقة في رسمها ، وإهمال التعبير عن العمق أو التجسيم ، والإقلال من العماثر . وإلى جانب ذلك تشتمل التصويرة على بعض الملامح المغولية ولكنها لا تغير شيئاً من الطابع الرئيسي للتصويرة .

ولم تعش المدرسة « العربية » في مخطوطات الشاهنامه فحسب ، بل وصارتنا مخطوطات مزوقة من كتب أخرى ترجع إلى عصر المغول ، وفي الوقت نفسه تشتمل تصاويرها على خصائص المدرسة العربية في إيران . ومن هذه المخطوطات مخطوط مؤرخ من كتاب مؤنس الأحرار نسخ في رمضان سنة ٧٤٩ هـ ( فبراير سنة ١٣٤١ م ) . ويحتفظ متحف المتروبوليتان بورقة من هذا المخطوط على أحد وجهيها رسوم آدمية وحيوانية ونباتية ترمز إلى بعض البروج والسكواكب<sup>(٢)</sup> مثل

(١) أبو القاسم الفردوسي : الشاهنامه . ترجمة الفتح بن علي البنداري . لإخراج وتعليق الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ١ صفحة ٣١٣ .

(٢) M. S. Dimand, A Handbook of Muhammadan Art, p. 35, Fig. (٢) 18; A. U. Pope, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, V, pl. S18; Ph. Walter Schulz, Die persisch-islamische Miniaturmalerei. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Irans, I, Tafel M.

القمير الذي يمثله رسم آدمى يمسك هلالاً حول رقبتة . وقد رسمت الصور بألوان زرقاء وخضراء أرجوانية وصفراء يتخللها القليل من اللون الذهبي على أرضية حمراء . ومن الواضح أن هذه الرسوم تشتمل على مميزات المدرسة « العربية » في إيران : من ذلك رسم النبات رسماً مخوراً ، وزخرفة الثياب بوحدة زخرفية متكررة ، أو بطيات شبه طبيعية لا تتجاوز من طابع زخرفي ، والعناية برسم الحيوان ، وإغفال تعيين الأرضية ، وإهمال أى تمثيل للخلفية ، وتلوين الخلفية باللون الأحمر . ومن الملاحظ أن التصويرة تكاد تكون خالية تماماً من أى ملامح مغولية أو صينية .

ويبدو أن هذا الأسلوب العربي كان له أنصاره المحافظون عليه حتى في المراكز المغولية نفسها : ذلك أنه وصانعا عدد من المخطوطات المزوقة رسمت بعض تصاورها بحسب المدرسة « العربية » التقليدية إلى جانب بعض تصاور أخرى رسمت بحسب المدرسة المغولية الجديدة ؛ وتؤلف هذه المخطوطات نسخاً فارسية من كتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع <sup>(١)</sup> .

ومن أهم هذه النسخ مخطوط محفوظ في مكتبة مورجان في نيويورك The Pierpont Morgan Library يشتمل على نص يفيد أنه نسخ في مراغة بأمر السلطان غازان خان في سنة ٦٩٧ أو ٦٩٩ هـ <sup>(٢)</sup> . ويضم هذا المخطوط

(١) انظر صفحة ٩٩ وكذلك Ph. Walter Schulz, Die. presisch-

islamische Miniaturmalerei. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Irans, I, Tafel K(1), L; A. U. Pope, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, V, 819-821; Ernst Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient, Tafel 14-16; The Animal Lore of the Past (in «Natural History» December 1958, vol. LXVII, No. 10, p. 558-567, A Sakisian, La Miniature Persane, 17, 19.

(٢) Pope, Survey المرجع نفسه لوحدة ٨١٩ — ٨٢٠ ; Kühnel المرجع نفسه

لوحة ١٤ — ١٦ ; The Animal Lore المرجع نفسه صفحة ٥٥٨ — ٥٦٧ ; Sakisian المرجع نفسه لوحدة ١٧ ، ١٩ ;

٩٤ تصويره رسم بعضها بحسب المدرسة « العربية » . وتمثل إحدى التصاوير المرسومة بحسب « المدرسة العربية »<sup>(١)</sup> فيلدين متحابين يتعانقان وتتضح فيها براعة المصور في رسم الفيلين : إذ رسم أحدهما رسماً جانبياً ، والآخر من الأمام ؛ كما استخدم لونين مختلفين للتمييز بينهما . وبالإضافة إلى ذلك استطاع أن يعبر تعبيراً صادقاً عن ضخامة الفيلين وثقلها وجلدها بأسلوب زخرفي جميل . ثم إنه رصع التصويرة بالرسوم النباتية ذات الأوراق المحورة ، والأزهار الملونة ، ورسم بين الأزهار طيراً تفرد .

وتشتمل هذه التصويرة على خصائص المدرسة « العربية » من حيث إهمال التعبير عن العمق ، ورسم الأرضية على شكل خط يتألف من حشائش مدمجة ، ورسم النبات المحور ، والعناية برسم الحيوان ، والأسلوب الزخرفي<sup>(٢)</sup> .

ومن التصاوير المرسومة بحسب المدرسة « العربية » أيضاً في هذا المخطوط تصويرة ربما توضح النص الذي يقول إن اللب يحمل جروه في الهواء لتقويته<sup>(٣)</sup> [ شكل ٣٠ ] . ويشاهد فيها دبان : أحدهما يقف على رجليه الخلفيتين ، ويضم إلى صدره شيئاً ما ربما كان جرودب . وتتضح فيها مهارة المصور في رسم الحيوانين بدقة وبراعة ، وفي التعبير عن حركتهما تعبيراً رائعاً . وإلى جانب هذا

(١) The Animal Lore of the Past المرجع نفسه صورة الغلاف ؛ Sakisian

المرجع نفسه لوحة ١٧ شكل ٢٤ ؛ Pope, Survey المرجع نفسه لوحة ٨٢٠ ؛ Kühnel

المرجع نفسه لوحة ١٦ .

(٢) The Animal Lore of the Past المرجع نفسه صفحة ٥٦٦ .

التعبير الطبيعي عن الحيوان ، يرسم المصور بعض النباتات رسماً زخرفياً محوراً ، كما تمثل الأرضية بخط من الحشائش .

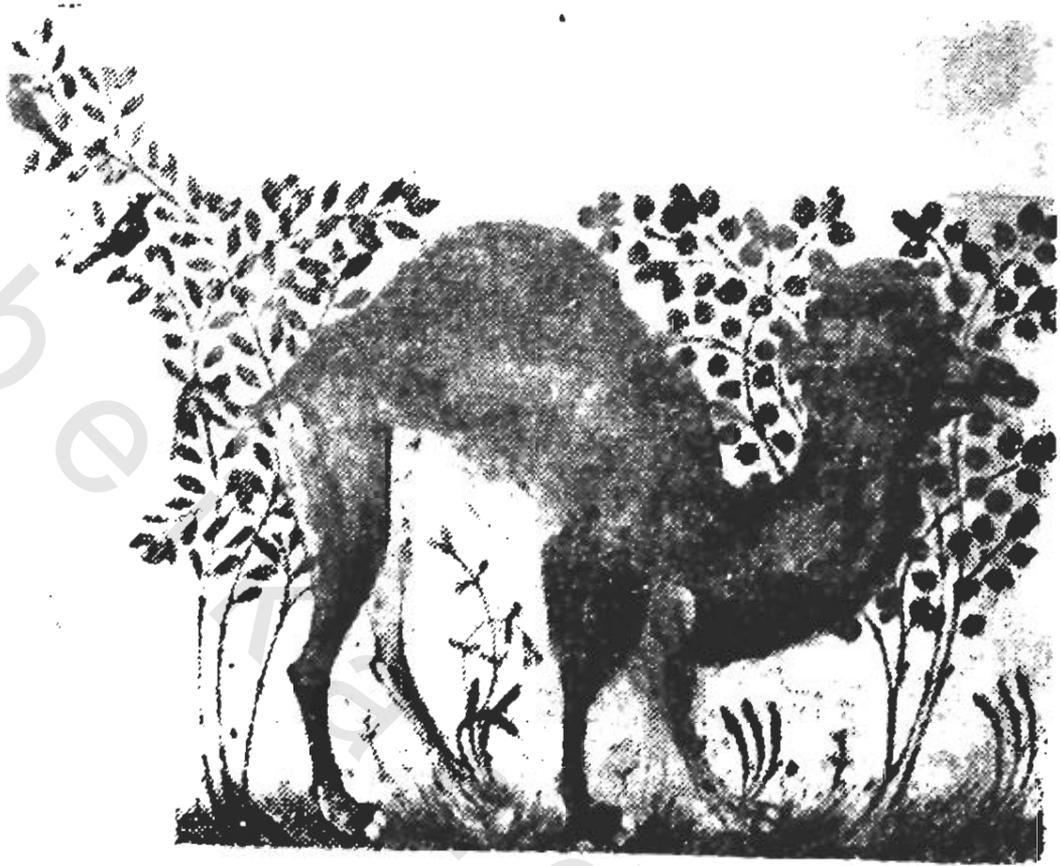


شكل ٣٠ - ديان أحدهما يقف على رجليه الخلفيتين. تصوير من مخطوط  
درسي من كتب مناقم الحيوان لابن يحيى شوع في مكتبة مورجان في  
نيويورك . سنة ٦٩٧ هـ ( ١٢٩٧ أو ١٢٩٩ م ) .

وتمثل تصويرة ثالثة في المخطوط نفسه هجيناً ذا شعر طويل . شكل ٣١ :  
وقد رسم المصور الهجين رسماً واقعياً<sup>(١)</sup> : وفي الوقت نفسه رسم النبات رسماً  
زخرفياً محوراً ، كما رسم الأرضية على هيئة خط يتألف من حشائش مدبجة ؛  
وجميع هذه الخصائص من مميزات المدرسة « العربية » . ومن الملاحظ أن هناك  
شبهاً كبيراً جداً بين رسم الهجين في هذه التصويرة ، وبين رسم الهجين في إحدى  
تصاوير مخطوط من الشاهنامه محفوظ في طوبقا بوسراى في استانبول ، كتيبه

(١) المرجع نفسه صفحة ٥٦٠ .

الحسن بن علي بن الحسين البهمي في سنة ٧٣١ هـ (١٣٣٠ م) ، وتمثل قصة بهرام  
جور مع محظيته أزاده (١) .

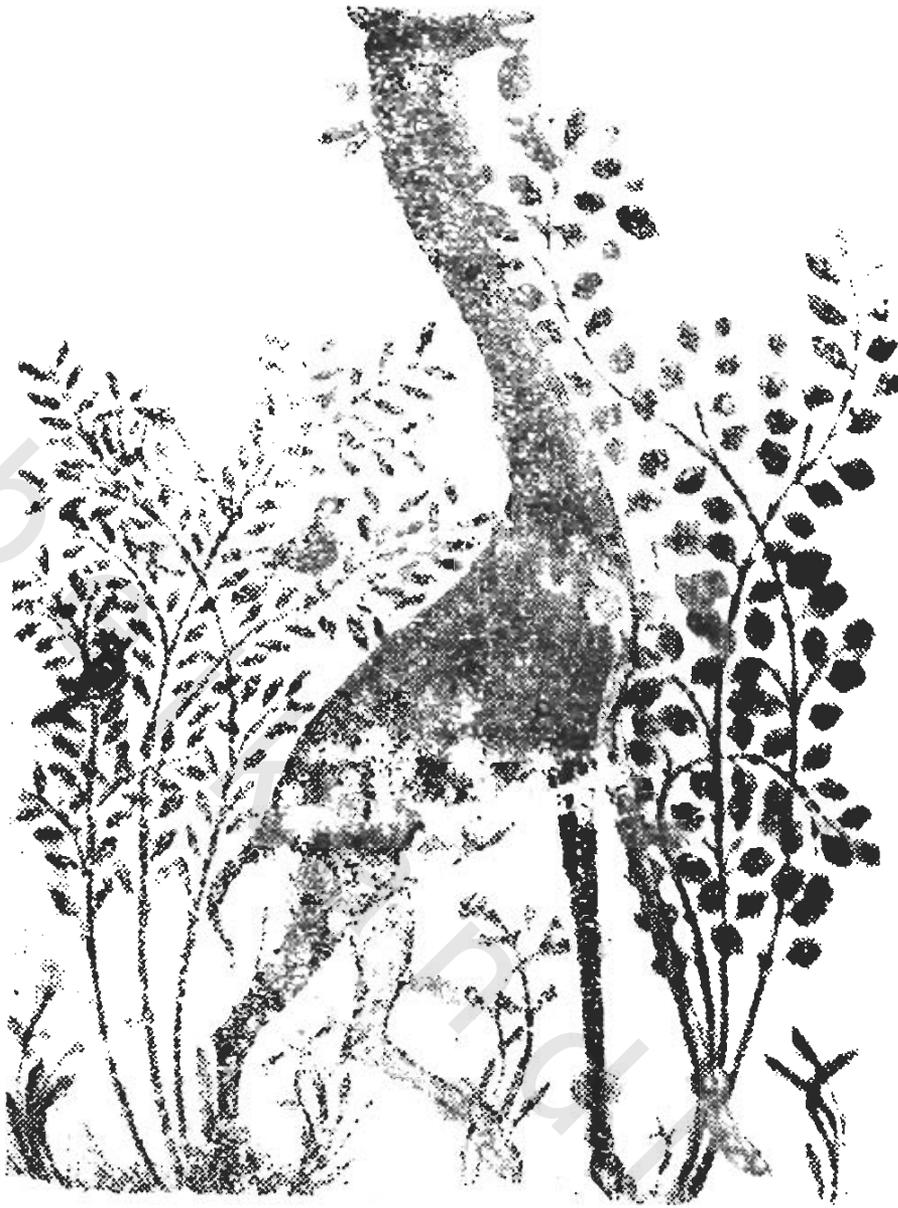


شكل ٣١ - هجن ذو شعر طويل تصويره من مخطوط فرسي  
من كتاب مناقب الحيوان لابن بخديشوخ في مكتبة مورجان في  
نيويورك . سنة ٦٩٧ أو ٦٩٩ هـ ( ١٢٩٧ أو ١٢٩٩ م ) .

وتمثل تصويرة رابعة في المخطوط نفسه زرافة (٢) [ شكل ٣٢ ] : وقد رسمت  
الزرافة هنا رسماً واقعياً دقيقة، يشهد بقوة الملاحظة : أما رسم النبات بأفرعه ذات  
الأوراق الزخرفية ، وما عاينه من طائر ذي حجم كبير أسبياً فهو رسم محور حسب  
المدرسة « العربية » المعروفة . كما أن المصور يميز عن الأرضية بخط أفقي يتألف  
من حشائش مدبجة .

(١) انظر صفحة ١٩٢ وشكل ٢٦ .

(٢) The Animal Lore of the Past ، الجزء نفسه ، صفحة ٦٧ .



شكل ٣٢ - زرافة . تصويرة من مخطوط درسي من كتب منافع  
الحيوان لابن بختيشوع في مكتبة مورجان في نيويورك سنة ١٢٩٧ أو ١٢٩٩ هـ  
( ١٢٩٧ أو ١٢٩٩ م ) .

وعلى الرغم من أن عدداً كبيراً من تصاوير مخطوط منافع الحيوان قد رسم  
بحسب المدرسة « العربية » القديمة فإن عدداً آخر من التصاوير يشتمل على  
خصائص المدرسة المغولية التي ظهرت في إيران كآثار غزو التتار<sup>(١)</sup> .

ومن المخطوطات المزوقة التي ترجع إلى عصر المغول في إيران ، وتضم بعض  
تصاوير مرسومة بحسب المدرسة « العربية » القديمة ، إلى جانب التصاوير

(١) انظر الفصل التالي .

لغةوية الصنف مخطوط من كتاب الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيروني ،  
 محفوظ في مكتبة جامعة أدنبره ، وقد تم نسخه في سنة ٧٠٧ هـ ( ١٣٠٧ م ) (١) .

ومن التصاوير مرسومة بحسب مدرسة العربية في المخطوط تصويرة تمثل  
 النبي (ص) وهو يخطب خطبة الوداع (٢) شكل ٣٣ . ويشاهد فيها النبي (ص)



شكل ٣٣ — النبي (ص) يخطب خطبة الوداع . تصويرة من مخطوط  
 عربي من كتاب الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيروني في مكتبة جامعة  
 أدنبره . سنة ٧٠٧ هـ ( ١٣٠٧ م ) .

(١) — نسخة ١٢١١ — ١٢٢٢ . الدكتور زين محمد حسن : أطلس القرون الخرفية  
 والتصاوير الإسلامية شكل ٦٩٨ — ٨٠٠ . كروز . L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and B. Gray, Persian Miniature Painting, No. 5, pl. XV, A; Th. Arnold and A. Grohmann, The Islamic Book, p. 68, pls. 36-37; A. U. Pope, A. Survey of Persian Art, III, p. 1833, pl. 823.

(٢) — الدكتور زين محمد حسن مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي . مجلة سومر . المجلد  
 ١١ . الجزء ١ : النوح ١٥ — الشكل ١٨ : أطلس القرون الخرفية والتصاوير الإسلامية  
 شكل ٧٩٩ . كروز .

Th. Arnold and A. Grohman, The Islamic Book, pl. 36. A.

فان هذه التصويرة بتصويرة مشابهة في مخطوط من مقالات الخيري في المكتبة الأهلية  
 في باريس ( رقم 5847 arabe ) من القام السابعة ( شكل ١١ ) .

عزافاً على المنبر يخطب ؛ وقد جلس أمامه أربعة رجال وصبيان ؛ وربما يمثل الرجال الخلفاء الأربعة ، والصبيان الحسن والحسين . ويخف بجميع الرسوم هالات كما هي الحال في تصاوير المدرسة العربية . ومن الملاحظ أن الهالات من الخصائص الفنية في تصاوير هذا المخطوط .

وقد عبر المصور في هذه التصويرة عن المسجد بأن رسم منبراً وقف عليه النبي ، ومشكاة تتدلى من أعلى ؛ ومن المعروف أن المنبر والمشكاة لم يعرفا بشكلاهما المرسوم في التصويرة إلا في عصور متأخرة عن عصر النبي (ص) . وتشتمل التصويرة التي نحن بصددنا على خصائص المدرسة « العربية » . فبالإضافة إلى رسوم الهالات التي سبقت الإشارة إليها تتضح المدرسة « العربية » في شكل السحنة ، والثياب ، وطريقة تمثيل الطيات ، والبعد عن التجسيم ، وعن تمثيل العمق ، ورسم العصابة حول العضد .

وبالإضافة إلى التصاوير المرسومة بحسب المدرسة « العربية » ، يشتمل هذا المخطوط على تصاوير يتضح فيها التأثير بالأساليب الفنية في الشرق الأقصى ، وتجمع الرسوم الآدمية فيها بين التقاليد « العربية » وبين بعض العناصر الفنية المعروفة في فنون آسيا الوسطى ، كما تشاهد في نقوش مدينة طرفان بالتركستان الصينية ؛ وربما كانت هذه التأثيرات راجعة إلى الكتاب الأويغور الذين كانوا يعملون في بلاط السلاطين المغول<sup>(١)</sup> .

غير أن المخطوط يحتوى أيضاً على تصاوير تتمثل فيها خصائص المدرسة المغولية الصرفة التي انتشرت في إيران نتيجة لغزو التتار لإيران وحكمهم فيها<sup>(٢)</sup> .

---

(١) انظر : الدكتور زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي صفحة

٢٣ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥١٨ .

(٢) انظر الفصل التالي .