الفصل الثامن

المدرسة المغولية فى إيران

أغار جنكيزخان بجحافله من التتار على دولة خوارزم شاه فى سنة ١٢١٨ م ، فقضى عليها ؛ ثم سرعان ما أخضع سائر إيران ؛ وأخيراً استتب الأمر للتتار بعد استيلائهم على بغداد ، وقضائهم على الخلافة العباسية فى سنة ١٢٥٨ م . وما إن استقر التتار فى إيران حتى شرعوا يؤسسون بها دولة لهم ، و يمكنون لأنفسهم فيها بشتى الوسائل . وقد ظل المغول يحكمون إيران حتى سنة ١٣٤٩م (٧٥٠ هـ) . وفى تلك الفترة كانت دولة المغول فى إيران تؤلف جزءاً من الإمبراطورية المغولية الشاسعة ؛ وعلى الرغم من أن المغول كانوا يدينون للخان الأكبر فى بلاد الصين بولاء اسمى ، فإنهم كانوا معجبين بالحضارة والثقافة الصينية ، فأدخلوا فى دولتهم كثيراً من التقاليد الصينية ، كما استقدموا التراجمة والفنانين من بلاد الصين ، واستوردوا التحف الفنية الصينية .

وكان من نتيجة الإقبال على الثقافة الصينية أن وضحت الآثار الصينية فى المجتمع الإيرانى ؛ وقد ظهر الأثر الصينى فى التصوير الإسلامى فى إيران إذ استمد الكثير من الأساليب الصينية .

ولقد سبق أن أشرنا إلى أن التصوير فى إيران كان يتبع المدرسة العربية » ، وأن هذه المدرسة « العربية » استطاعت أن تقاوم التيار الجديد ، وأن تصمد إزاءه طوال حكم المغول — وإن لم تخل التصاوير المرسومة بحسب المدرسة « العربية » من بعض التفاصيل الصينية[1] .

غير أن بقاء المدرسة « العربية » فى إيران لم يمنع من ظهور مدرسة جديدة

---

(١) أنظر شكل ٢٤

ذات طابع صينى مغولى واضح : هى التى اصطلح على تسميتها بالمدرسة المغولية. وقد انتشرت تقاليد هذه المدرسة بخاصة فى المراكز المغولية مثل تبريز .

ومن الطبيعى أن الخاصية الرئيسية للمدرسة المغولية فى إيران هى تأثرها بالمظاهر الصينية . والحق أن هذه التأثيرات الصينية كانت من القوة بحيث غيرت الطابع العام للتصويرة «العربية» فبعد أن كانت التصويرة المرسومة بحسب المدرسة العربية مسطحة ، ليس فيها أى تعبير عن العمق ، وليس فيها أى تجسيم اتضح فى التصويرة فى المدرسة المغولية[1] التعبير عن العمق أو عن البعد الثالث ، كما ظهر فيها ميل ظاهر نحو التجسيم . وقد تحققت هذه المظاهر بأن صارت التصويرة المغولية تشتمل على مقدمة ومؤخرة تمثلان الأرض والسماء على التعاقب .

وقد تغيرت طريقة تمثيل الأرض أو الأرضية فى التصويرة المغولية . فبدلا من أن كانت الأرض تتمثل على هيئة خط مستقيم قد يتألف أحياناً من أوراق شجر محورة مدمجة — كما هى الحال فى التصويرة المرسومة بحسب المدرسة « العربية » ، انقسم هذا الخط فى التصويرة المغولية إلى عدد من الخطوط ، وبذلك أصبح يمثل عدة مستويات من الأرض . ومن المرجح أن هذه المستويات قد كانت فى أول الأمر قليلة وضيقة ومنتظمة ، ثم أخذت تكثر تدريجياً ، ويقل انتظامها ، وتتسع المسافات بينها ، وقد أدى تقسيم الأرضية إلى عدة مستويات إلى أن زودت التصويرة بمظهر العمق .

أما المؤخرة فى التصويرة المغولية فكانت ترسم بحيث تأخذ مظهر السماء أو الأفق الذى يبدو كأنه ممتد إلى ما فوق الإطار الأعلى ، أى أن التصويرة ليس فيها خط الأفق أو نقطة تجمع خطوط النظر .

ومن جهة أخرى ليس فى التصويرة المغولية اتصال أو ربط بين المقدمة والمؤخرة ، وبعبارة أخرى ليس فيها تعبير عن المساحة الوسطى : فأنت إذا نظرت

---

(١) أنظر الأشكال المنشورة فى هذا الفصل .

إلى التصويرة المغولية أحسست كأن المقدمة تمثل مكاناً مرتفعاً ، وكأن المؤخرة تبدأ من مستوى أقل انخفاضاً خلف هذا المكان . ومن المعتقد أن إهمال التعبير عن المساحة الوسطى من ضمن التأثيرات الصينية التى دخلت على الصورة الإسلامية .

و إلى جانب ذلك يلاحظ أن المصور « المغولى » قد عنى بتركيز الأهمية على الرسوم الآدمية والحيوانية دون سائر العناصر : ذلك أن الرسوم الآدمية والحيوانية تمثل العناصر الرئيسية فى التصويرة ، وترسم بمقياس كبير . وتحتل هذه الرسوم المقدمة التى تشبه فى التصويرة المغولية خشبة المسرح ؛ وتلامس الأرجل المقدمة بصفة عامة ، وفى كثير من الأحيان تلامس الخطوط التى تمثل قمة المستويات بصفة خاصة ؛ أما الأجسام فتمتد إلى قرب الإطار العلوى ، وهكذا تحتل الرسوم الآدمية قسما كبيراً من التصويرة كلها ، وتحجب جانباً متسعاً من الخلفية . ومع ذلك فإن الرسوم الآدمية والحيوانية عادة محدودة العدد فى التصويرة المغولية .

ولم تقتصر التأثيرات الصينية على تغيير الطابع العام للتصويرة فحسب بل إن هذه التأثيرات تتضح أيضاً فى بعض تفاصيل التصويرة المغولية : من ذلك مثلا ظهور الملامح الصينية فى سحن الآدميين ورسم الثياب والأدوات المنزلية ، وتمثيل المناظر الطبيعية ، ولا سيما الأشجار والنبات بروح صينية قريبة من الواقع ، ورسم بعض الحيوانات المغولية كالحصان والهجين ، والعناية بالتعبير عن أعضاء الحيوان بمهارة ، ومراعاة التناسب بعض الشىء بين العناصر المختلفة فى التصويرة ، واستعارة بعض موضوعات زخرفية صينية مثل رسوم السحاب الصينى (تشى) ، ورسوم بعض الحيوانات الخرافية الصينية مثل التنين .

وفضلا عن ذلك يلاحظ فى التصويرة المرسومة بحسب المدرسة المغولية رسم أغطية رءوس متنوعة : من خوذات ذات أشكال مختلفة ، ومن عمائم

وقلنسوات يلبسها الرجال ، ومن قلنسوات يزين بعضها ريش طويل يتحلى بها النساء .

أما من حيث الموضوع فقد عنى المصور المغولى برسم الموضوعات الحزينة التى تمثل الصراع والحرب ؛ والحق أن التصوير المغولية كانت تصطبغ بصفة عامة بطابع الكآبة والحزن حتى وإن لم يكن موضوعها متصلا بالكآبة والحزن. ويرجع ذلك — من غير شك — إلى طبيعة المغول الذين عرفوا بروحهم الحربية ، وبتمجيدهم لأعمال القسوة والعنف ، والذين اشتهروا بقسوة القلوب وغلظ الأكباد ؛ ويرجع كذلك إلى روح العصر نفسه إذ تفشت فيه القلاقل والفتن والدسائس ، وكثرت فيه الحروب ، وانتشر فيه التخريب والقتل والتعذيب .

ولم تصلنا مخطوطات كثيرة مزوقة بحسب المدرسة المغولية ، وربما يرجع ذلك إلى منافسة المدرسة « العربية » التى استمرت طوال العصر المغولى نفسه ، والتى كانت تعتبر مدرسة وطنية ، ومن جهة أخرى إلى قصر الفترة التى استتب فيها للمغول حكم إيران ، وإلى انشغال سلاطين المغول وأمرائهم ورجال دولتهم بالحروب والفتن انشغالا أدى إلى عدم اهتمامهم برعاية الفن وتشجيع الفنانين ، اللهم إلا فى فترات قصيرة[1] .

وأقدم المخطوطات المزوقة المعروفة التى تشتمل على تصاوير مرسومة بحسب المدرسة المغولية مخطوط من كتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع محفوظ فى مجموعة مورجان فى نيويورك .

وقد سبقت الإشارة إلى أن هذا المخطوط قد تم نسخه فى مراغة فى العقد الأخير من القرن الثالث عشر بعد الميلاد بأمر السلطان غازان خان[2] . ويشتمل

---

(١) انظر صفحة ١١٩ — ١٢٠ .

(٢) انظر صفحة ٩٩ — ١٠٠ و ١٨٥ .

هذا المخطوط على تصاوير فى مستوى كبير من الجمال والإتقان والفن ، و بعضها مرسوم بحسب المدرسة المغولية ، والبعض الآخر بحسب المدرسة « العربية »[١] ومن الملاحظ أن هذه الظاهرة تتمثل فى كثير من المخطوطات المغولية المزوقة . وتتميز تصاوير هذا المخطوط بالجمع بين الطابع الواقعى والروح الزخرفيـــة جمعاً موفقاً .

ومن التصاوير المرسومة بحسب المدرسة المغولية فى هذا المخطوط تصويرة تمثل كلاب الصيد مع حارسها[٢] [شكل ٣٥] و يشاهد فيها حارس الكلاب يقود كلبتين : إحداهما بيضاء ، والأخرى سوداء ؛ و إلى جانبهما — ولكن عن بعد — ثعلب يعدو

وتشتمل هذه التصويرة على خصائص المدرسة المغولية التى سبقت الإشارة إليها[٣] : إذ تنقسم التصويرة بصفة عامة إلى مقدمة ومؤخرة تمثلان الأرض والأفق على التعاقب ، ومن ثم يتضح فيها التعبير عن العمق أو البعد الثالث . وتنقسم المقدمة إلى عدة مستويات ، وهى فى الوقت نفسه مسرح الحوادث : إذ تلامسها أرجل الرجل والكلبتين والثعلب ، وتنمو فيها الحشائش والنباتات وشجرة ضخمة تحجب جزءاً كبيراً من المؤخرة . ويلاحظ أن معظم الأرجل تكاد تلمس الخطوط التى تمثل قمم المستويات فى الأرضية ، وكذلك تخرج

---

(١) A. U Pope, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the present, V, 819—820; Ernst Kühnel, miniaturmalerei im islamischen Orient, Tafel 14 - 16; A. Sakisian La Miniature persane du XIIe au XVIIe Siècle pl. 17; The Animal Lore of the past (in «Natural History» December 1958, vol. LXVII, No. 10, p. 558-567.

الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥١٨ .

(٢) The Animal Lore of the pest (in «Natural History» December 1058, vol. LXVII, No. 10, p. 561.

(٣) انظر صفحة ٢٠٨ — ٢١٠ .

النباتات والحشائش والشجرة الضخمة من هذه الخطوط . وتقع المؤخرة وراء المقدمة ، وتبدأ من مستوى أكثر انخفاضاً منها ، وليس بينها وبين المقدمة صلة ؛ وتمثل المؤخرة بلونها الأزرق السماء أو الأفق الذى يبدو كأنه يمتد إلى أعلى لولا الإطار الذى حجبه . ويكسو السماء زخارف صغيرة لولبية الشكل ، كما تشاهد

شكل ٣٥ — كلاب الصيد مع حارسها . صورة من مخطوط فارسى من كتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع فى مكتبة مورجان فى نيويورك . سنة ٦٩٧ أو ٦٩٩ هـ (١٢٩٧ أو ١٢٩٩ م) .

فى مؤخرة التصويرة رسوم السحب الصينية (تشى) : بعضها ذو لون ذهبى ، و بعضها ذو لون أسود تحف به خطوط خارجية مذهبة .

وكما يجمع المظهر العام وأسلوب توزيع العناصر بين الطابع الزخرفى والطابع الواقعى ، يظهر الاتجاهان كلاهما فى رسم العناصر نفسها : فمثلا عنى المصور برسم الحيوان رسماً دقيقاً قريباً من الواقع ، يشهد بقوة الملاحظة ، والقدرة على التعبير والمهارة فى نقل الملامح الأصيلة ؛ ولكنه فى الوقت نفسه لم يهمل الجانب الزخرفى فى المقابلة بين اللونين الأسود والأبيض ، وفى رسم الخطوط المحددة ذات الإنحناءات الجميلة ، وفى المهارة فى التعبير عن انسيابها انسياباً زخرفياً جميلا ، وفى البراعة فى تنغيم الأقواس . وكذلك تجمع رسوم النبات والأشجار بين الواقع فى الشكل العام ، والزخرفة فى التفاصيل : إذ أن أوراق الشجرة مرسومة بطريقة زخرفية ، فى حين أن أغصانها ذات مظهر قريب من الواقع .

وأخيراً يلاحظ أن التصويرة تشتمل على بعض تفاصيل صينية ومغولية : كرسوم السحاب الصينى ، ورسم طيات الثياب ببعض الواقعية ، ورسم غطاء رأس على شكل « الطربوش » أو « الطرطور » .

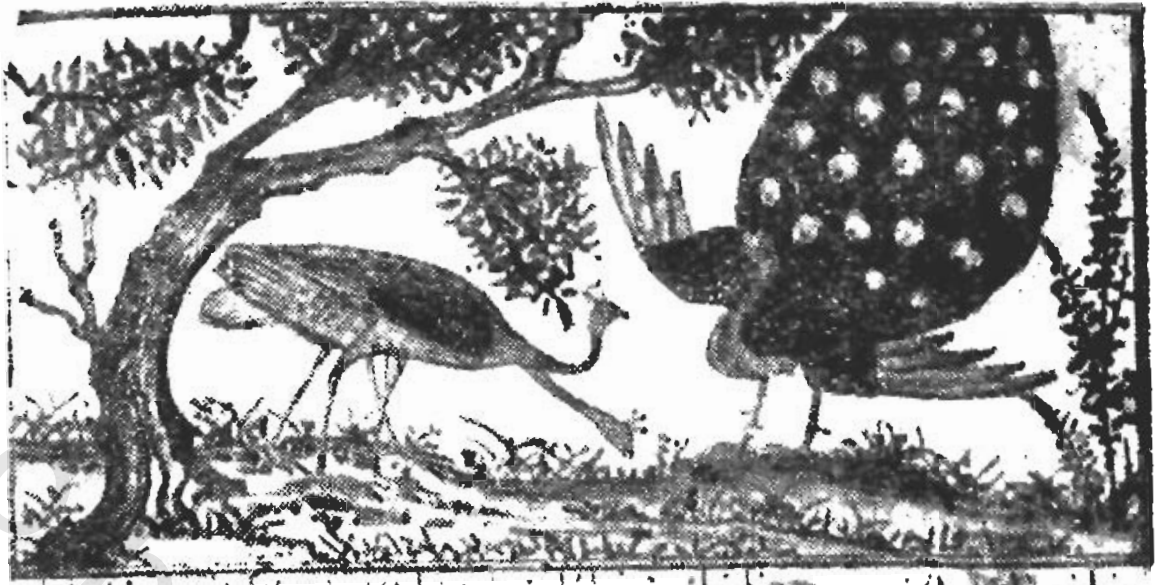
و بالمخطوط نفسه تصويرة مغولية أخرى توضح نصاً يتكلم عن عجب الطاووس[1] [شكل ٢٠٦] . و يشاهد فى التصويرة طاووس قد انتصب على رجليه ، ونشر ذيله الكبير فى زهو وخيلاء ، وأمامه أنثيان من الطواويس : إحداهما تنظر إليه ، والأخرى تلتقط شيئاً من الأرض .

وتتضح فى هذه التصويرة أيضاً الخصائص المغولية المعروفة التى أشرنا إليها عند الكلام على التصويرة السابقة[2] .

---

(١) The Animal Lore of the Past (in «Natural History», December 1958, vol, LXVII, No. 10, p. 562.

(٢) انظر صفحة ٢١١ ـ ٢١٣ .



القول في ذكر الجزء وخواصه ومنافعه

شكل ٣٦ — ذنب الطاووس . تصويرة من مخطوط فارسي من كتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع في مكتبة مورجان في نيويورك. سنة ٦٩٧ أو ٦٩٩ هـ (١٢٩٧ أو ١٢٩٩ م) .

وتشهد هذه التصويرة ببراعة المصور الذى رسمها ، و بمقدرته على توزيع العناصر توزيعاً يكفل لصورته التوازن والوحدة ، و بمهارته فى المزج بين الواقع والزخرفة.

و بالإضافة إلى ذلك برع المصور فى استخدام الألوان : إذ لوّن أجنحة الطواويس بألوان مختلفة جميلة ، ونجح فى لفت الأنظار إلى ذيل الطاووس

الكبير الذى طرزه بنون ذهبى ترصعه بقع زرقاء ، ورسم حشائش الأرض بلمسات خضراء بديعة .

ومن التصاوير المرسومة بحسب المدرسة المغولية فى المخطوطات تصويرة تمثل ذكرا وأنثى من الظباء [1] (شكل ٣٧) . ويلاحظ فى هذه التصويرة توفيق

شكل ٣٧ — ذكر وأنثى من الظباء . تصويرة من مخطوط فارسى من كتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع فى مكتبة مورجان فى نيويورك . سنة ٦٩٧ أو ٦٩٩ هـ (١٢٩٧ أو ١٢٩٩ م) .

(١) The Animal Lore of the Past (in «Natural History», December 1958, vol. LXVII, No. 10, p. 564).

المصور فى الجمع بين الاتجاهين الزخرفى والواقعى ، وفى توزيع العناصر توزيعاً يوفر للتصويرة الوحدة والجمال ، وفى استعمال ألوان بدرجات مختلفة ، وفى المهارة فى رسم الحيوانين بأعضائهما المختلفة بدقة ، وفى التعبير عن حركتهما تعبيراً طبيعياً.

ومن الملاحظ أن هذا المخطوط يشتمل على بعض تصاوير « مغولية » توضح بعض طبائع الحيوان الطريفة : من ذلك مثلا تصويرة توضح كيف تسرق الجرذان البيض بعمل جماعى مشترك (شكل ٣٨) : وذلك بأن يحتضن أحدها البيضة بمخالبه إلى بطنه ، ثم يستلقى على ظهره ، فى حين يتولى جرذ آخر سحبه من ذيله إلى الجحر [1] . كما توضح تصويرة أخرى أن الماعز الجبلى يستطيع أن

شكل ٣٨ — جرذان يتعاونان فى سرقة بيض . تصويرة من مخطوط فارسى من كتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع فى مكتبة مورجان فى نيويورك. سنة ٦٩٧أو٦٩٩ هـ (١٢٩٧أو١٢٩٩م)

(١) المرجع نفسه صفحة ٥٦٥ .

يقفز من ارتفاع شاهق على رأسه بحيث يتقى الصدمة بقرنيه ، ومن ثم لا يلحقه أى ضرر [1] (شكل ٣٩) .

شكل ٣٩ — ماعز جبلى يقفز على رأسه . تصويرة من مخطوط فرنسى من كتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع فى مكتبة مورجان فى نيويورك . سنة ٦٩٧ أو ٦٩٩ هـ (١٢٩٧ أو ١٢٩٩ م) .

(١) المرجع نفسه صفحة ٥٦٦ .

ويتفق مع مخطوط منافع الحيوان المذكور من حيث الاشتمال على تصاوير مرسومة بحسب المدرسة المغولية إلى جانب تصاوير ذات طابع « عربى » تقليدى مخطوط عربى من كتاب الآثار الباقية من القرون الخالية للبيرونى [1] محفوظ بمكتبة جامعة ادنبرا (Ar. MS. 161) ، نسخه ابن القطبى فى سنة ٧٠٧ هـ (١٣٠٧ م) [2] . وتتميز تصاوير هذا المخطوط بصفة عامة باشتمالها على طابع الحزن والكآبة الذى يكتنف التصاوير بغض النظر عن مواضيعها .

وبالإضافة إلى ذلك يغلب على الرسوم الآدمية فيها بعض خصائص : فمن جهة يهتم بها الفنان دون سائر عناصر البيئة : إذ لا يرسم معها إلا القليل من الأشياء ، وبعض سيقان الأشجار القريبة من الأشخاص ـ شأنه فى ذلك شأن كثير من المصورين فى المدرسة المغولية ، ومن جهة أخرى تتميز الرسوم

---

(١) انظر صفحة ١٢١ .

سبقت الإشارة إلى أن هذا المخطوط يشتمل على تصاوير تمثل موضوعات دينية إسلامية ومسيحية وغيرها . انظر صفحة ١٢١ .

(٢) الدكتور زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى . مجلة سومر . المجلد ١١ . الجزء ١ . اللوح ١٥ ، الشكل ١٨ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥١٨ ، وشكل ٧٩٨ — ٨٠٠ مكرر ؛

Catalogue of the Arabic and Persian Manusctipts in Edinburgh Yniversity Libray, no, 161; Th.W Arnold, Survivals of Sasanian and Manichaean Art in Persian Painting : the Charlton Lecture. Newcastle-on-Tyne 1924; Paintig in Islam. Oxford 1928, pl. 18; The Old and New Testaments in Muslim Religious Art; Th. W. Arnold and A. Grohmann, The Islamic Book. A Contribution to its Art and Hiatory from the Seventh to the Eighteenth Century. Florence 1929, p 68, pls. 36—39; L. Binyon, J.V S, Wilkinson and B. Gray, Persian Miniature Painting, No 8,pl. 15 A; A U. Pope. A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, III, p. 1833, V, pl. 823 A and B; Bishr Farès, Une Miniature Religieuse de L'École Arobe de Bagdad, p. 1 n 4., p 78, Douglas Barrett, Persian Painting of the Fourteenth Century, pls, 1, 2.

الآدمية بقصر الأجسام وكبر الرؤوس أحيانا ، و بابراز الأيدى ؛ كما أن الرؤوس تحف بها هالات ، و يلف حول العضد عصابة ، وترسم بعض طيات الثياب رسماً زخرفياً محورا يشبه تكسر المياه — ومن الملاحظ أن هذه الميزات الثلاث الأخيرة من تقاليد المدرسة « العربية » [١] . غير أن بعض الأردية وطياتها قد رسمت أيضاً بأسلوب واقعى مفهم بالحيوية .

ومن مميزات تصاوير المخطوط أيضاً أن بعضها يشتمل على رسوم تمثل السحب تشاهد فى أعلى التصويرة بهيئة أشبه ماتكون بستارة تتدلى من الإطار العلوى للتصويرة .

وفضلا عن ذلك يلاحظ أن النبات يرسم أحيانا فى هذه التصاوير رسما زخرفيا محورا قريب الشبه من رسوم النبات فى التصاوير المرسومة بحسب المدرسة العربية [٢] .

وتمثل تصويرة « مغولية » فى هذا المخطوط قصة المباهلة أو الملاعنة المعروفة فى السيرة النبوية [٣] : وذلك حين ناقش وفد نصارى نجران النبى (ص) فى الإسلام ، فدعاهم إلى المباهلة ، وقرأ عليهم ما أوحى به إليه : الحق من ربك فلا تكن الممترين . فمن حاجك فيه من بعد ما جاءك من العلم فقل تعالوا ندع أبناءنا وأبناءكم ونساءنا ونساءكم وأنفسنا وأنفسكم ثم نبتهل فنجعل لعنة الله على الكاذبين [٤] . »

---

(١) انظر صفحة ١٢٧ — ١٢٩ .

(٢) انظر صفحة ١٢٨ .

(٣) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥١٨ شكل ٧٩٨ مكرر . Bishr Faràs, Une Miniture Religieuse, pl. VII a انظر تصويرة أخرى مشابهة منقولة من التصويرة نفسها فى مخطوط متأخر محفوظ بالمكتبة الأهلية فى باريس (Fonds Arabe 1489) E. Blochet, Les Enluminures des Manuscrits Orientaux-turcs, arabes, persans-de la Bibliothéque Nationale, pl. 14 B; Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 425 A.

(٤) قرآن كريم — سورة آل عمران . الآية ٦٠ ، ٦١ .

وقد قبل نصارى نجران المباهلة فى أول الأمر ، ثم رجعوا فاستقالوا النبى (ص) فأقالهم (١) .

ويشاهد فى هذه التصويرة مجموعتان من الناس : إحداهما إلى اليمين ، وتتألف من النبى (ص) ، وعلى رأسه عمامة كبيرة مخططة ، وإلى جانبه ابنته السيدة فاطمة ، وابن عمه على بن أبى طالب ، ومعهم صبيان هما الحسن والحسين ؛ والمجموعة الأخرى إلى اليسار ، وتتألف من ثلاثة أشخاص من نصارى نجران . ومن المرجح أن التصويرة تمثل مجموعتى النبى (ص) ونصارى نجران عند خروجهما إلى المباهلة ، قبل أن يطلب النصارى من النبى (ص) أن يقيلهم (٢) .

ويتضح فى التصويرة أسلوب المدرسة المغولية (٣) : إذ تنقسم إلى مقدمة ومؤخرة تمثلان الأرض والسماء على التعاقب ، وليس بينهما مسافة وسطى ؛ وتنقسم المقدمة بدورها إلى ثلاثة مستويات بوساطة بعض الخطوط التى تنمو منها الحشائش ؛ ويحتل الأشخاص — بطبيعة الحال — المقدمة ، فيقفون عليها ، ولكن أجسامهم تمتد إلى أعلى التصويرة بحيث تحجب جزءا كبيرا منها . أما المؤخرة فتمثل الأفق الذى يبدو كأنه يمتد إلى ما بعد الإطار العلوى ، ولا ينتهى عند نقطة تجمع خطوط النظر .

---

(١) انظر سيرة ابن هشام ، طبعة وستنفلد جزء ١ صفحة ٤٠١ « امر السيد والعاقب وذكر المباهلة » .

(٢) يعتقد الدكتور بشر فارس أن التصويرة التى تزوق الجزء الرابع من مخطوط الأغانى المحفوظ بدار الكتب المصرية (رقم ٥٧٩ أدب) تمثل جانباً من هذه القصة ، وهو حادث المتعنة أو المحاجة .

Bishr Farès, Une Miniature Religieuse de L'École Arabe de Bagdad. Le Caire, 1948.

انظر أيضا صفحة ١٥٦ — ١٥٨ .

(٣) انظر صفحة ٢٠٨ — ٢١٠ .

وبالإضافة إلى الطابع العام ، تشتمل التصويرة على بعض التفاصيل الصينية والمغولية : مثل طريقة رسم السحنة ذات العين المنحرفة ، ورسم السحب الصينية (تشي) .

ومع ذلك فإن التصويرة لاتزال تحتفظ ببعض المميزات المعروفة فى المدرسة « العربية » : منها رسم طيات الثياب بأسلوب زخرفى محور يشبه هيئة المياه المتكسرة ، وتزويد الرسوم الآدمية بعصابات حول العضد[١] .

وإلى جانب التصاوير الدينية الإسلامية[٢] يشتمل المخطوط على تصاوير تمثل موضوعات دينية مسيحية . ومن هذه التصاوير تصويرة مرسومة بحسب المدرسة المغوليه تمثل « البشارة »[٣] [شكل ٤] ويشاهد فى هذه التصويرة السيدة مريم العذراء جالسة فى المحراب ، تحت عقد مدبب ، و بيدها المغزل ، وأمامها فى الهواء الطلق يقف جبريل يهب لها غلاما زكيا . وجبريل على هيئة ملك ذى جناحين يتألف كل منهما من أربع ريشات طويلة وست صغيرة ، وحول رأسه هالة .

ويلاحظ أن القسم من التصويرة — الذى يقف فيه جبريل ، والذى يمثل الهواء الطلق يشتمل على مقدمة ومؤخرة تمثلان الأرض والسماء . أما القسم الذى

---

(١) نقلت هذه التصويرة فى مخطوط متأخر من الكتاب نفسه محفوظ بالمكتبة الأهلية فى باريس (Fonds Arabe 1489) . انظر

Bishr Farès, Une Miniature Religieus de L'École Arabe Bagdad, Fig 1, p.19.

(٢) انظر ايضاً صفحة ٢٠٥ وشكل ٣ .

(٣) Th. W. Arnold, The Old and New Testaments in Muslim Religious Art, pl. 4; L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and B. Gray, Persian Miniature Painting, pl. 15 A; Bishr Farès, Une Miniature Religieuse de L'École Arabe de Bagdad, pl. XXX a, pp. 78-84.

شكل ٨٠ — المعراج : تصويرة من مخطوط عربي من كتاب الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيروني بمكتبة جامعة استنبول (رقم 161 Ar. Ms.) سنة ٧٠٧ هـ (١٣٠٧ م)

تجلس فيه مريم فلا ينقسم إلى مقدمة ومؤخرة ؛ والسبب فى ذلك أن هذا القسم يمثل منظراً داخلياً ، ومن الطبيعى أن التصاوير التى تمثل مناظر داخلية لا تنقسم إلى مقدمة ومؤخرة : ذلك أن المقدمة والمؤخرة تمثلان فى التصاوير المرسومة بحسب المدرسة المغولية الأرض والسماء .

و إلى جانب الطابع المغولى الواضح فى التصميم العام تشتمل التصويرة على تأثيرات أخرى مختلفة : فتقاسيم الأوجه مغولية ، أو صينية ، فى حين يلاحظ أن الستارة المنشورة خلف العذراء تكسوها زخرفة مؤلفة من صلبان صغيرة لها ما يماثلها على ثوب أحد الكهنة فى رسوم سامر[1] ، وهذه بدورها مستمدة من أصول مسيحية[2] .

(١) Herzfeld, Samarra, pl.61; Bishr Farès,Une Miniature Religieuse de L'École Arabe de Bagdad, pl. XXXI b.

(٢) Bishr Farès المرجع نفسه ص ٨٠ .

هذا من حيث الأسلوب الفنى ، أما من حيث الأسلوب الدينى فمن المعتقد أن المصور هنا متأثر — عن طريق مباشر أو غير مباشر — بالتصوير السورى المسيحى[١] ، وإذا وازنا بين هذه التصويرة وبين صورة تمثل الموضوع نفسه على نسيج من سورية من القرن السادس الميلادى[٢] نلاحظ تشابها فى الأوضاع ، وفى شكل كف الملك المبسوطة فى مقام النطق ، وفى هيئة مريم وهى تبسط يدها نحو الملك فى خوف ودهشة . وبالإضافة إلى ذلك فإن هيئة العذراء ، وقد أمسكت عن الغزل مايماثلها فى تصويرة فى مخطوط قبطى نسخ فى دمياط فى سنة ١١٧٩/١٧٨٠ م ، محفوظ بالمكتبة الأهلية فى باريس (Copte 13)[٣] (لوحة ٣٠ ب)

ومن التصاوير المسيحية فى المخطوط نفسه تصويرة تمثل عماد المسيح[٤] . ويشاهد فيها المسيح واقفاً فى مجرى من الماء وقد لف حول أسفل جسمه إزاراً ، فى حين يناوله يوحنا المعمدان ثيابه ليرتديها ؛ وتهبط من أعلى التصويرة حمامة ترمز إلى روح القدس .

والتصويرة مرسومة بحسب المدرسة المغولية[٥] : إذ تنقسم إلى مقدمة ومؤخرة . وتشتمل المقدمة على مساحة من الأرض بالإضافة إلى مجرى من الماء ومن ثم فإنها تتسع بحيث تكاد تطغى على المؤخرة التى تمثل الأفق . وفضلا عن

---

(١) Bishr Farès المرجع نفسه ص ٧٨ — ٨٤ .

(٢) المرجع نفسه اللوح ٣٠ ب .

(٣) المرجع نفسه الشكل ٣٠ .

نقلت هذه التصويرة فى مخطوط متأخر من نفس الكتاب محفوظ بالمكتبة الأهلية فى باريس (Fonds Arabe 1489) . انظر

E Blochet, Les Enluminures des Manuscrits Orientaux turcs, arabes, persans-de la Bibliothéque Nationale, pl.15 B ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art. V, pl. 824 A

(٤) Th. W. Arnold, Survivals of Sasanian and Manichaean Art in Persian Painting : the Charlton Lecture, Newcastle - on - Tyne, 1924, pl. 17 ; Bishr Farès, Ibid, pl, XXVI a, pp. 72-78.

الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٠ مكرر .

(٥) انظر صفحة ٢٠٨ — ٢١٠ .

ذلك تحتوى التصويرة على بعض التفاصيل الصينية والمغولية مثل ملامح الوجهين، ورسوم الحشائش، والنباتات الصغيرة التى تنمو على ضفة المجرى المائى .

ومع ذلك فلا تزال بالتصويرة بعض المظاهر المعروفة فى المدرسة العربية مثل طريقة رسم طيات رداء يوحنا المعمدان .

وتستمد هذه التصويرة — شأنها شأن التصويرة السابقة — أصولها الدينية من الفن المسيحى الشرقى . ومن الملاحظ أنها قريبة الشبه من تصويرة[1] تمثل الموضوع نفسه فى المخطوط الذى سبقت الإشارة إليه[2] . وتتفق التصويرتان فى أوضاع الشخصين ، وفى حركة نزول الحمامة .

وإذا كانت هناك بعض مفارقات بين التصويرتين تتضح فى اشتمال التصويرة القبطية وحدها على ملكين وعلى يد ترمز إلى الأب ، وفى أن عيسى فيها عار تماما ويستر سوءته بيده ، وفى أن يوحنا المعمدان يقوم بتعميد المسيح فى التصويرة القبطية ، فى حين أنه يناوله ثيابه فى تصويرة « الآثار الباقية » فإن هذه العناصر قد منع من ظهورها فى التصويرة الأخيرة بعض الاعتبارات الإسلامية والشرقية : ذلك أن تمثيل اليد التى ترمز إلى الله يتنافى مع العقائد الإسلامية التى تحرم التجسيم ، كما أن رسم الإنسان عاريا تماما يتعارض مع التقاليد الشرقية ، ثم إن عملية التعميد نفسها لها خطورتها عند المصور المسيحى لا المسلم .

وفضلا عن ذلك فإن هذه العناصر التى خلت منها التصويرة الإسلامية ليست تقليداً مسيحياً سائداً : إذ خلت منها أيضاً رسوم مسيحية أخرى ؛ وعلى الرغم من أنه قد يبدو أن رسم الملكين يعتبر من التقاليد المسيحية الحتمية وجدت رسوم مسيحية قديمة وحديثة تمثل العماد ، وفى الوقت نفسه خلت من رسوم

---

(١) Bishr Farès, Ibid, pl. XXVI b

(٢) انظر صفحة ٢٢٣ .

مخطوط محفوظ بالمكتبة الأهلية فى باريس (Copte 13) تم نسخه فى دمياط سنة ١١٧٩/ ١١٨٠م .

الملائكة[١] . كما عثر على رسوم مسيحية لا تتمثل فيها يد الله : مثل رسم محفور فى قرن من أخميم يرجع إلى القرن السادس أو السابع بعد الميلاد[٢] .

أما تمثيل المسيح عاريا فإنه متأثر بالتقاليد الهلينستية التى تميل إلى رسم الجسم الآدمى عاريا . ولقد وصلتنا رسوم مسيحية شرقية يشاهد فيها المسيح مرتديا بعض الثياب التى تقوم مقام الإزار فى التصويرة الإسلامية . ومن المعروف أنه من التقاليد الشرقية الإسلامية لبس الإزار فى الحمامات العامة .

وهكذا يلاحظ أن التصويرة تستمد أصولها الدينية من الرسوم المسيحية ، ولكنها تكيفها حسب التعاليم الإسلامية والتقاليد الشرقية . أما أصولها الفنية فترجع أساساً إلى المدرسة المغولية ، وإن احتفظت بقليل من التفاصيل المعروفة فى المدرسة العربية[٣] .

ولقد سبقت الاشارة إلى أن هذا المخطوط يشتمل أيضاً على تصاوير غير إسلامية أو مسيحية[٤] . ومن هذه التصاوير تصويرة تمثل ماشاوماشيانا مع اهريمن[٥] . ويشاهد فيها اهريمن وهو يحاول إغراء ماشاوماشيانا .

وتتمثل فى التصويرة جميع المميزات المعروفة فى المدرسة المغولية[٦] . وقد

---

(١) Bishr Farès المرجع نفسه صفحة ٧٤ .
ومن الملاحظ أن وجود الملكين لا يستند إلى أى اساس من الإنجيل . بشر فارس : المرجع نفسه صفحة ٧٤ .

(٢) Bishr Farès المرجع نفسه الشكل ٢٩ صفحة ٧٥ .

(٣) نقلت هذه التصويرة فى مخطوط متأخر من الكتاب نفسه محفوظ بالمكتبة الأهلية فى باريس (Fonds Arabe 1489) . انظر :
E. Blochet, Les Enluminures des Manuscrits Orientaux-turcs, arabes, persans-de la Bibliothèque Nationale, pl. XV B ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 824 A.

(٤) انظر صفحة ١٢٧ — ١٢٩ .

(٥) A. U. Pope, A Survy of Persian Art, V, Pl. 823 B.

(٦) انظر صفحة ٢٠٨ — ٢١٠ .

رسم الفنان فى هذه التصويرة عدداً من الأشجار اكتفى بإظهار سيقانها فقط ؛ ويلاحظ أن هذا من خصائص المدرسة المغولية بعامة ، وتصاوير هذا المخطوط بخاصة : إذ يعنى الفنان برسم الآدميين والأشياء القريبة منهم فقط . ومن الملاحظ أيضا فى هذه التصويرة أن الأجسام أميل إلى القصر ؛ كما أن فيها تركيزاً على الأيدى .

وعلى الرغم من أن التصويرة تشتمل بصفة عامة على المميزات المغولية فإنها لاتزال تحتفظ ببعض المميزات الفنية المعروفة فى تصاوير المدرسة العربية مثل رسم طيات ثوب أهريمن بأسلوب محور ، وتمثيل بعض النباتات تمثيلا زخرفيا ، ورسوم الهالات حول رءوس الآدميين .

وبالمخطوط نفسه تصويرة أخرى تمثل بهافريد النبى الكذاب وهو يحاول أن يوهم أحد الفلاحين بأنه نبى قد نزل مباشرة من السماء ، وأنه قد كلف بأن يعلم دينا جديداً[١] .

وتشتمل التصويرة على مميزات المدرسة المغولية[٢] . وتتضح فيها العناية برسم الآدميين ، والاقتصار على تمثيل القليل من عناصر البيئة إذ يكتفى الفنان برسم ساقى شجرتين فقط إلى جانبى التصويرة .

ومن الخصائص التى تتميز بها التصويرة قصر الأشخاص، والتعبير عن التياب وطياتها بحيوية ، ورسم السحاب فى أعلى التصويرة على هيئة ستارة . و بالإضافة إلى ذلك لاتزال تحتفظ التصويرة ببعض التفاصيل المعروفة فى المدرسة العربية[٣] مثل طيات ثوب بها فريد المرسومة رسما محوراً ، والهالتين حول رأس بها فريد والفلاح ، وخلو الوجهين من التقاسيم المغولية .

---

(١) Pope, Survey المرجع نفسه لوحة ٨٢٣ .

(٢) انظر صفحة ٢٠٨ — ٢١٠ .

(٣) انظر صفحة ١٢٧ — ١٢٩ .

ولقد كان لتصـــاوير مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية المحفوظ فى مكتبة الجامعة فى ادنبرة[١] تأثير كبير فى مخطوط متأخر من الكتاب نفسه محفوظ بالمكتبة الأهلية فى باريس[٢] ، تم نسخه فى القرن الحادى عشر الهجرى (١٧ م): ذلك أن تصاوير هذا المخطوط المتأخر منقولة نقلا يكاد يكون حرفياً من تصاوير مخطوط ادنبره ، ومن ثم فهى تشتمل على خصائصها المختلفة ؛ غير أنه من الملاحظ أن تصاوير المخطوط المتأخر أكثر جموداً وتحديداً ووضوحاً ودقة ، وأشد ميلا نحو الطابع الزخرفى الآلى[٣] .

وربما كان أهم الكتب التى زوقت بحسب المدرسة المغولية فى إيران كتاب « جامع التواريخ » الذى ألفه الوزير رشيد الدين ، وقدم الجزء الأول منه إلى السلطان أولجايتو فى ١٤ ابريل سنة ١٣٠٦ م[٤] . وقد وصلتنا بعض مخطوطات مزوقة من هذا الكتاب ترجع إلى أزمنة مختلفة ، وتمثل تصاوير هذه المخطوطات موضوعات تاريخية ، ودينية ، وأساطير خرافية ، ومناظر الحروب ، ومجالس السلاطين والأمراء ، وحوادث البلاط .

---

(١) رقم السجل Ar. MS. 161 .

(٢) رقم السجل Arabe 1489

(٣) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ١٨ ه .

E. Blochet, Les Enluminures des Manuscrits Orienaux-turcs, arabes, persans-de la Bibliothèque Nationale, pp. 58-60,, pls. 14-15; Th. W. Arnold and A. Grohmann, The Islamic Book, Pl· 40; A U. Popo, A Survey of Persian Art, pls. 824-825; Bishr Farès, Une Miniature Religieuse de L'École Arabe de Bagdad, p. 1, Note 4, p. 18, Fig. 1; G. Wiet, La religion islamique, in Histoire générale des religions, p. 350.

انظر أيضاً صفحة ١٢٢ حاشية ٢ وصفحة ٢١٩ حاشية ٣ .

وقارن مثلا التصويرة الأصلية التى تمثل البشارة فى Binyon المرجع نفسه لوحة ١١٥ ا بالتصويرة المنقولة فى Blochet, Enluminures لوحة ١٥ ب وفى Survey جزء ٥ لوحة ٨٢٤ ا وقارن التصويرة الأصليه التى تمثل العهاد فى الأطلس شكل ٨٠٠ مكرر بالتصويرة المنقولة فى Suyrey المرجع نفسه لوحة ٨٢٤ ب .

(٤) انظر صفحة ١١٩ .

وأقدم المخطوطات المؤرخة من هذا الكتاب نسخ عربية من أجزاء بعضها محفوظ فى مكتبة جامعة ادنبره ، والبعض الآخر فى الجمعية الآسيوية الملكية بلندن . وقد تم نسخ هذه المخطوطات للمؤلف نفسه فى الرشيدية بالقرب من تبريز[١] .

ويرجع المخطوط المحفوظ فى ادنبره إلى سنة ٧٠٧ هـ (١٣٠٦ م) ، وهو يحتوى على تاريخ للأنبياء ، وملوك الفرس الأوائل ، وسيرة النبى صلى الله عليه وسلم وبعض معلومات عن العباسيين ، والغزنويين ، والسلاجقة . ويتألف من ٢٧٧ ورقة ، ويشتمل على ٧٠ تصويرة[٢] .

ويمتاز هذا المخطوط باحتوائه على تصاوير تمثل حوادث كثيرة ورد ذكرها

---

(١) انظر صفحة ١١٩ .

(٢) Buchthal, Kurz and Ettinghausen, Supplementary Notes to K. Holter's Check List of Islamic Illuminated Manuscripts before A.D. 1350 (in Ars Islamica, VII, 2, 1940), p. 160, No. 70; Blochet, Les Écoles de Peinture en Perse, in Revue archéologique, 1905, II, p. 130-132; J. Auboyer, L'Influence chinoise sur le paysage dans la peinture de l'Orient (in Revue des Arts asiatiqees, IX, 1935) p. 230-232; Ph. Hitti, History of The Arabs. 4th ed. London, 1946, p. 421: G. Wiet, La Religion Islamique (in Histoire Générale des Religions. Paris 1947); Bishr Farés, Une Miniature Religieuse de L'École Arabe de Bagdad, p. 1, Note 4, p. 19-20; Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in Edinburgh University Library, 1925, No. 20; Th. W. Arnold, Painting in Islam. Oxford 1928, Pls XIX, XX, XXIII, XXIVb, XXV, LIII; E. Blochet, Musulman Painting, twelfth to seventeenth century, Translated from the French by Cicely M. Binyon. London, 1929, Pls, LIII-LVIII; F. R. Martin, The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey from the eighth to the eighteenth century, I, Figs. 12-15; L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and B. Gray, Persian Miniature Painting, pp. 44-45, No 25, Pls XVII-XXII; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, Pl. 827 A and B

الدكتور زكى محمد حسن : السيرة فى الفن الإسلامى . المقتطف مايو ١٩٤٠ صفحة ٤٨٧ — ٤٩١ ؛ فنون الإسلام صفحة ١٦٧ — ١٧٠ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٠١ مكرر .

فى القرآن الكريم وفى السيرة النبوية ، وفى سير الأنبياء ، بالإضافة إلى التصاوير التى تشتمل على موضوعات تاريخية . وتعتبر تصاوير هذا المخطوط أقدم ما عرف من التصاوير الدينية فى الفن الإسلامى ، وذلك باستثناء التصويرة التى اكتشفها الدكتور بشر فارس فى الجزء الحادى عشر من مخطوط الأغانى المحفوظ بدار الكتب المصرية والمؤرخ بسنة ٦١٤ هـ (١٢١٧/١٢١٨ م)[١] (رقم ٥٧٩ أدب) والتى لا تزال مثاراً لكثير من الآراء المتعارضة[٢] .

وتتميز تصاوير المخطوط بصفة عامة باستخدام قليل من التلوين ، وبالاعتماد على الخطوط القوية المعبرة التى عوضت النقص فى التلوين ؛ كما أن الرسوم الآدمية فيها أميل إلى الطول ، ولا يخف برءوسها هالات .

ومن التصاوير التى تمثل قصص الأنبياء التى ورد ذكرها فى القرآن الكريم تصويرة تمثل قصة إلقاء موسى فى اليم وهو طفل وليد[٣] . وتوضح هذه التصويرة نصاً فى كتاب « جامع التواريخ » يعتمد على القصة التى ورد ذكرها فى بعض آيات القرآن الكريم والتى تحكى كيف أن أم موسى خافت على ابنها الوليد من فرعون الذى أمر بذبح أولاد بنى إسرائيل فوضعته فى صندوق وألقت به فى اليم ، ثم التقطه آل فرعون ، واستطاعت امرأة فرعون أن تقنع فرعون بتبنى الطفل ليكون لهم عدواً وحزناً .

ويشاهد فى التصويرة الصندوق الذى يحوى الطفل الوليد تتقاذفه أمواج

---

(١) Bishr Farès, Une Minature Religieuese de L'École Arabe de Bagdad, Son Climat; Sa Structure at Ses Motifs, Sa Relation avec L''cosmographie Chrétienne d'Orient, Le Cairc, 1948.

(٢) انظر صفحة ١٥٦ — ١٥٨ وحاشية ١ فى صفحة ١٥٨ .

(٣) L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and B. Gray, Persin Miniature Painting, Pl. XVIII A.

نهر النيل ، وقد وقف ثلاث نساء من آل فرعون على ضفة النهر يشرن إلى الصندوق ، استعدادا لالتقاطه .

ومن الواضح أن التصويرة مرسومة بحسب المدرسة المغولية[١] — شأنها فى ذلك شأن تصاوير المخطوط . ويلاحظ أن المقدمة فيها تتسع اتساعاً يطغى على المؤخرة ؛ وقد لجأ المصور إلى ذلك حتى يوفر فى المقدمة حيزاً لرسم نهر النيل .

وبالإضافة إلى ذلك تشتمل التصويرة على كثير من التفاصيل المغولية والصينية مثل التعبير عن العمق — وهذا من المميزات الرئيسية فى المدرسة المغولية ؛ ومثل رسم النباتات وسيقان الأشجار بروح واقعية ، وتمثيل التقاسيم المغولية بطريقة تصفيف الشعر .

ومع ذلك فإن أسلوب رسم المياه فى التصويرة يمت بصلة وثيقة إلى المدرسة العربية . وهو قريب الشبه مثلا من رسم المياه فى تصويرة فى مخطوط مزوق من مقامات الحريرى بالمكتبة الأهلية فى باريس يرجع إلى سنة ٦٣٤هـ (رقم ٦٤٨ عربى)[٢] : ذلك أن المصور فى كلتا التصويرتين قد عبر عن رجرجة المياه تعبيرا زخرفيا يشبه رسم تجمع الديدان[٣] .

هذا وقد نجح المصور فى تزويد التصويرة بحركة وحيوية ، وذلك بأن رسم النهر منحرفاً من الركن الأيسر الأعلى إلى الركن الأيمن الأسفل ، ومثل المياه بخطوط مقوسة قوية معبرة ، وزود رسوم النباتات والحشائش والأشجار ببعض لمسات واقعية .

---

(١) انظر صفحة ٢٠٨ — ٢١٠ .

(٢) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٧٦ .

(٣) De Lory, Le Miroir de Bagdad, Fig. 7; Les Arts de L'Iran : L'Ancienne Perse et Bagdad, Catalogue de L'Exposition de la Bibliothèque Nationale rédigé par H. Corbin, Paris 1938, Pl.. 7 a; Bishr Farès Une Miniature Religieuse de L'École Arabe de Bagdad, Fig. 20.

ومن التصاوير التى تمثل بعض حوادث السيرة النبوية فى المخطوط تصويرة تمثل النبى (ص) وهو يتلقى الوحى لأول مرة فى غار حراء[١]: ذلك أنه أثناء تعبد النبى (ص) فى الغار جاءه جبريل ، وقال له : اقرأ يا محمد . فقال ما أنا بقارئ . وأعاد عليه القول ثلاث مرات ، وأخيراً أوحى إليه بأولى آيات القرآن الكريم: « اقرأ باسم ربك الذى خلق . خلق الإنسان من علق . اقرأ وربك الأكرم . الذى علم بالقلم . علم الإنسان ما لم يعلم[٢] » .

ويشاهد فى التصويرة النبى (ص) جالساً فى فجوة بين التلال ، والملك واقفاً أمامه يشير إليه بإصبعه ويوحى إليه بالرسالة ؛ وللملك جناحان وعلى رأسه تاج .

وتتضح فى التصويرة خصائص المدرسة المغولية[٣] . ويلاحظ أن تقاسيم الوجهين مغولية ، كما أن الأجسام أميل إلى الطول . وإذا كانت تعبيرات الوجهين لا تنم عن خطورة هذا الحادث الجلل فى تاريخ الإنسانية ، فقد استطاع المصور أن يعوض ذلك باستخدام الخطوط المقوسة المنغمة فى رسم طيات الثياب ، ومستويات الأرض إذ أنها توحى بما يختلج فى نفس النبى (ص) وجبريل من إحساس بأهمية هذه اللحظة الحاسمة . وقد جمع المصور فى هذه الخطوط بين الطابع الواقعى والروح الزخرفية جمعاً موفقاً ؛ كما لاءم — من جهة أخرى — بين البيئة والأشخاص ، وبذلك أضفى على التصويرة توازنا ، ووفر لها الوحدة .

ومن الملاحظ أن أجنحة الملك هنا تخرج من الذراعين ، فى حين أن أجنحة

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن : المرجع نفسه شكل ٨٠١ مكرر ، Bish Farès المرجع نفسه لوحة ٧ ب .

(٢) قرآن كريم: سورة العلق.

(٣) انظر صفحة ٢٠٧ — ٢١٠ .

الملك فى تصويرة البشارة فى مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيرونى[1] تخرج من الأكتاف .

وبالإضافة إلى التصاوير الدينية فإن بالمخطوط تصاوير أخرى ذات طابع مدنى كالتصاوير التاريخية . ومن أمثلة هذا النوع من التصاوير تصويرة تمثل يمين الدولة وهو يعرض الخلعة التى أرسلها الخليفة إليه (شكل ٤١) . ويشاهد فى التصويرة يمين الدولة واقفاً على مقعد خلفه حجاب تكسوه حليات من الزخرف الهندسية ، والزخرفة العربية المورقة الجميلة (الارابسك) ، وهو يشرع فى ارتداء خلعة الخليفة : وقد وقفت حاشيته عن يمينه ويساره : الرجال فى الأمام ، والنساء فى الخلف .

شكل ٤١ — يمين الدولة يعرض الخلعة التى أرسلها الخليفة إليه . تصويرة فى مخطوط من كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين فى مكتبة جامعة ادنبره . الرشيدية بالقرب من تبريز سنة ٧٠٧ هـ (١٣٠٦ م) .

---

(١) انظر صفحة ٢٢٠ شكل ٤٠ .

Th. W. Arnold, The Old and New Testament in Muslim Religious Art, Pl. 4 ; L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and B. Gray, Persian Miniature Painting, Pl. 15 A; Bishr Farès, Une Miniature Religieuse de L'École Arabe de Bagdad, Pl. XXX a, pp. 78-84

ويلاحظ أن التصويرة تمثل منظرا فى داخل قاعة أو غرفة أو مسجد ، ومن ثم فهى لا تنقسم إلى مقدمة ومؤخرة ، وليس بها تعيين للمستويات ، إذ أن هذه الخصائص مقصورة فى التصاوير المرسومة بحسب المدرسة المغولية على تلك التى تمثل المناظر فى الهواء الطلق حيث توجد الأرض والأفق (١) .

غير أن التصويرة التى نحن بصددها تشتمل على مميزات مغولية بارزة : تتمثل فى تقاسيم الأوجه ، وفى نوع الثياب ، وفى طريقة التعبير عن طياتها ، وفى نوع الأحذية ، وفى تنوع أغطية الرءوس ، وفى أسلوب تصفيف شعر الرجال على هيئة الذيل ، وطريقة ترتيب شعر النساء .

وفضلا عن ذلك يلاحظ أن الصور على بعض الإلمام البسيط بقواعد المنظور ؛ ويتضح ذلك فى طريقة رسم أرجل المقعد ، ورسم الأشخاص بعضهم خلف بعض .

أما المخطوط المحفوظ فى الجمعية الآسيوية الملكية فى لندن (٢) فقد تم نسخه فى سنة ٧١٤ هـ (١٣١٤ م) ؛ وهو يضم ٥٩ ورقة و ١٠٠ تصويرة ؛ ويحتوى على بعض أجزاء من سيرة النبى (ص) وخلفائه ، بالإضافة إلى تاريخ الهند وسيرة بوذا ، وجزء من تاريخ اليهود (٣) .

---

(١) انظر صفحة ٢٠٨ — ٢١٠ .

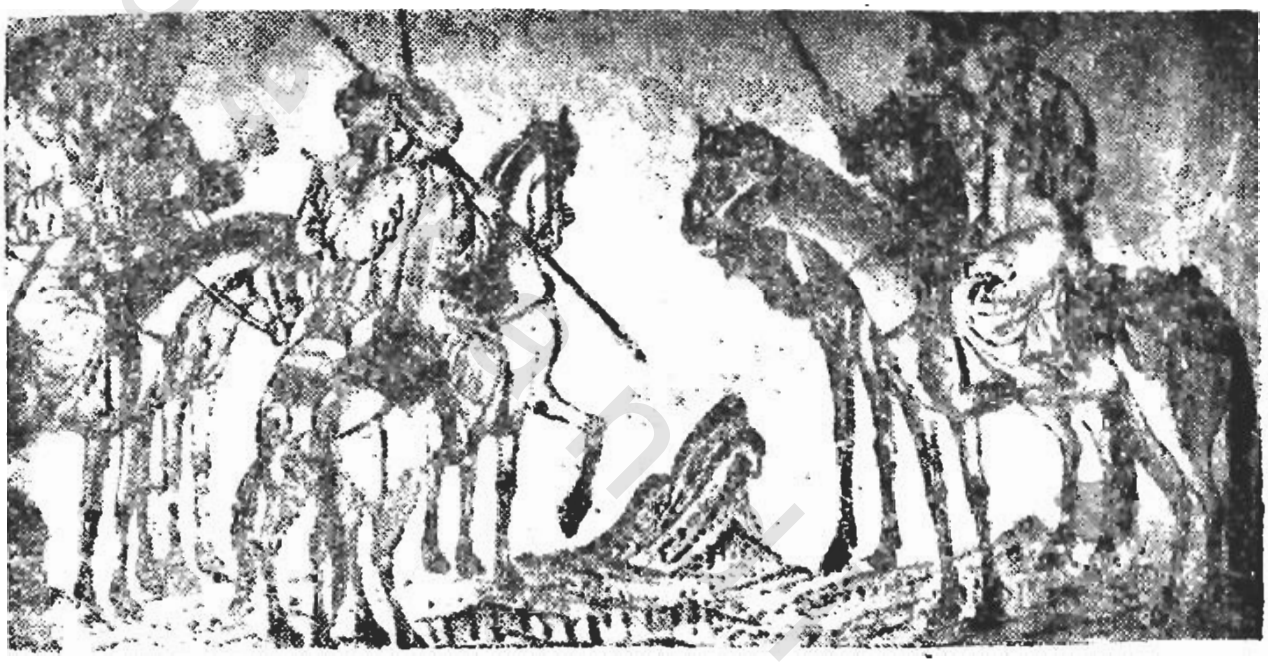
(٢) انظر صفحة ٢١٠ — ١٢١ .

(٣) Morley, Catalogue, No I; F. R. Martin, The Miniature Painting and Painters of Persia, India, and Turkey from the eighth to the eighteenth century, I, Pls. 27-32; E. Blochet, Musulman Painting, twelfth to seventeenth century, Pls. 48-52; E. Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orint, Pls. 23-27; B Gray, Persian Painting, Pl. 3; L. Binyon, J V. S. Wilkinson and B. Gray, Persian Miniature Painting, p. 44-46, No. 26, pl. 23 A & B; Th. W, Arnold and A. Grohmann, The Islamic Book, pl. 41; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 828 A & B.

الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الإسلام صفحة ٣٧ و ٣٨ و ٤٤ و ٤٩ و ٥٣ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٠٢ مكرر .

وتتفق تصاوير هـــذا المخطوط من حيث الأسلوب مع تصاوير المخطوط المحفوظ فى مكتبة الجامعة فى إدنبرة ، وهى تمثل الموضوعات المختلفة التى يتكلم عنها المخطوط : من حوادث السيرة ، وقصة بوذا وغيرها .

ومن التصاوير التى تمثل السيرة تصويرة توضح تكليف على وحمزة بمهمة (شكل ٤٢) ويشاهد فى التصويرة عدد من الرجال على ظهور الخيل يمسكون بأيديهم الحراب .



شكل ٤٢ — تكليف على وحمزة بمهمة . تصويرة فى مخطوط من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين فى الجمعية الآسيوية الملكية بلندن . الرشيدية بالقرب من تبريز سنة ٧١٤ هـ (١٣١٤ م) .

وتتضح فى التصويرة خصائص المدرسة المغولية : إذ تنقسم بصفة عامة إلى مقدمة ومؤخرة لا صلة بينهما ، وتبدو المقدمة — التى تقسمها خطوط إلى عدد من المستويات — كأنها مرتفع من الأرض يشاهد خلفه الأفق الذى يمتد إلى ما لا نهاية ؛ وتمثل المقدمة المسرح الذى تجرى عليه الحوادث : إذ تقف الخيل عليها : ومن الملاحظ أن حوافر الخيل تقف فى أغلب الحالات على الخطوط التى تقسم المقدمة ، وتمتد صور الخيل والفرسان حتى تصل إلى أعلى التصويرة ،

وبذلك تحجب جزءاً كبيراً من الخلفية .

وبالإضافة إلى ذلك رسم المصور قسمات الأوجه بأسلوب مغولى ؛ كما عنى برسم الخيل ، وتوضيح أعضائها بدقة ، والتعبير عن حركاتها المختلفة ، وتمثيل طيات الثياب تمثيلا يجمع بين الواقع والزخرفة .

ومن الواضح أن المصور على بعض الإلمام بقواعد المنظور والتقصير : ويتضح ذلك فى رسمه للخيل بعضها خلف بعض ، وفى رسم حصانين من الخلف فى وسط التصويرة . كما نجح فى توزيع المجموعات فى التصويرة وفى التوفيق بين البيئة والفرسان[١] .

وتمتاز تصاوير هذا المخطوط بأن بعضها يمثل مناظر طبيعية بحتة ويخلو أحياناً من الرسوم الآدمية ، وتستمد هذه التصاوير عناصرها الطبيعية المختلفة من الصور الصينية ، ومن ثم لا تمت بصلة فى معظم الأحيان إلى المناطق التى تمثلها .

ومن التصاوير التى تمثل مناظر طبيعية فى هذا الكتاب تصويرة تمثل « الجبال فى الطريق إلى بلاد التبت[٢] » . ويشاهد فى التصويرة مجموعة من التلال تنمو على سفوحها المدرجة بعض الشجيرات ، بالإضافة إلى شجرتين كبيرتين . وقد رسم المصور فى أسفل التصويرة منزلين ، ظهر جانب من كل منهما فى كل من طرفى التصويرة ، كما رسم أمام المنزلين شخصين .

وتشتمل التصويرة على المميزات المغولية : من حيث التقسيم إلى مقدمة

---

(١) E. Kühnel, Miniaturmalerei im Islamischen Orient, Fig. 24; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, pl 828 B.

(٢) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٠٢ مكرر .

E. Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient pl 25; L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and B. Gray, Persian Miniature Painting, p. 46, pl. XXIII B.

وخلفية ، وتقسيم المقدمة إلى عدد من المستويات . ومن الملاحظ أن المقدمة قد اتسعت اتساعا كبيراً حتى طغت على المؤخرة ؛ و يرجع ذلك — من غير شك — إلى رغبة المصور فى رسم عدد من الجبال المرتفعة .

ومن الواضح أن رسوم العمائر ، والمناظر الطبيعية ، وتقاسيم وجهى الشخصين وثيابهما كلها ذات طابع صينى . والحق أن مناظر التصويرة لا تمت بأية صلة إلى مناظر الطريق المراد رسمها ، ولكنها مستمدة من التصاوير الصينية شأنها فى ذلك شأن غيرها من التصاوير المرسومة بحسب المدرسة المغولية .

وتمثل تصويرة أخرى فى المخطوط نفسه « جبال الهند[1] » . ويشاهد فى هذه التصويرة منظر طبيعى خال من الرسوم الآدمية : وهو يتألف من مجموعة من الجبال الشاهقة الارتفاع ، تنمو عليها الأشجار والشجيرات ، وفى أسفلها مجرى من المياه تسبح فيه الأسماك والطيور ، وخلف الجبال يشاهد الأفق الممتد إلى مالا نهاية . ومن الملاحظ أن عناصر التصويرة مستمدة من التصاوير الصينية ، ومرسومة بحسب المدرسة المغولية .

وعلى الرغم من أن التصويرة لا تمثل — بأية حال — جبال الهند تمثيلا حقيقياً مما يدل على أن المصور على جهل تام بالإقليم الذى يصوره فإن التصويرة مفعمة بالحيوية بفضل استخدام الخطوط المقوسة المنغمة ، و بفضل البراعة فى توزيع الجبال المثلثة ، والربط بينها و بين الأشجار ربطا متوازنا جميلا . كما أن التنويع فى حركات الأسماك ، فضلا عن الواقعية فى رسم الطيور السابحة فى الماء قد زود التصويرة بشىء من الحياة والحركة يقابل الروح الزخرفية الواضحة فى أسلوب تمثيل المياه .

---

(١) E. Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient, pl. 23; L. Binyon, J. V. S Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, p. 46, pl. XXIII A.

و بالاضافة إلى هذين المخطوطين من جامع التواريخ ، يوجد فى طوبقا بوسراى فى استانبول جزء من مخطوط فارسى مزوق من الكتاب نفسه يرجع إلى تبريز فى سنة (٧١٧هـ) ١٣١٧ م[١] ، وتوضح كثير من تصاوير هذا المخطوط خصائص المدرسة المغولية[٢] ، بل إن بعضها يكاد يكون مطابقاً تماماً لتصاوير مخطوطى إدنبره والجمعية الآسيوية الملكية بلندن[٣] . ويغلب على تصاوير هذا المخطوط طابع الكآبة ، وتمتاز الرسوم الآدمية بالقصر ، وتظهر على الأوجه مظاهر القسوة والخشونة ، و يتضح فيها المميزات المغولية . ومن المرجح أن هذا المخطوط يشتمل على تصاوير ترجع إلى عصور مختلفة .

وتمثل تصويرة فى هذا المخطوط بعض الفرسان يقتربون من قلعة[٤] [شكل ٣٤] ويشاهد فيها ثلاثة فرسان قادمين إلى قلعة ، وقف فى أعلاها عدد من الجند أحدهم يحمل العلم ، وآخر يمد يده كأنه يحيى الفرسان القادمين الذين يبادله أثنان منهم التحية .

وتشتمل هذه التصويرة على مميزات المدرسة المغولية . من حيث انقسامها إلى مقدمة وخلفية ، وتركيز الحوادث على المقدمة التى تمثل الأرض ، والتى تنقسم بدورها إلى عدد من المستويات . ومن الملاحظ أن المقدمة قد رسم عليها الحصن والفرسان ، كما رسم فى آخر مستوياتها شجرة كبيرة ذات طابع « مغولى » وليس بين حجم الحصن والأشخاص أى تناسب .

ومن الملاحظ أن هذه التصويرة قريبة الشبه فى تصميمها العام ، وأسلوب

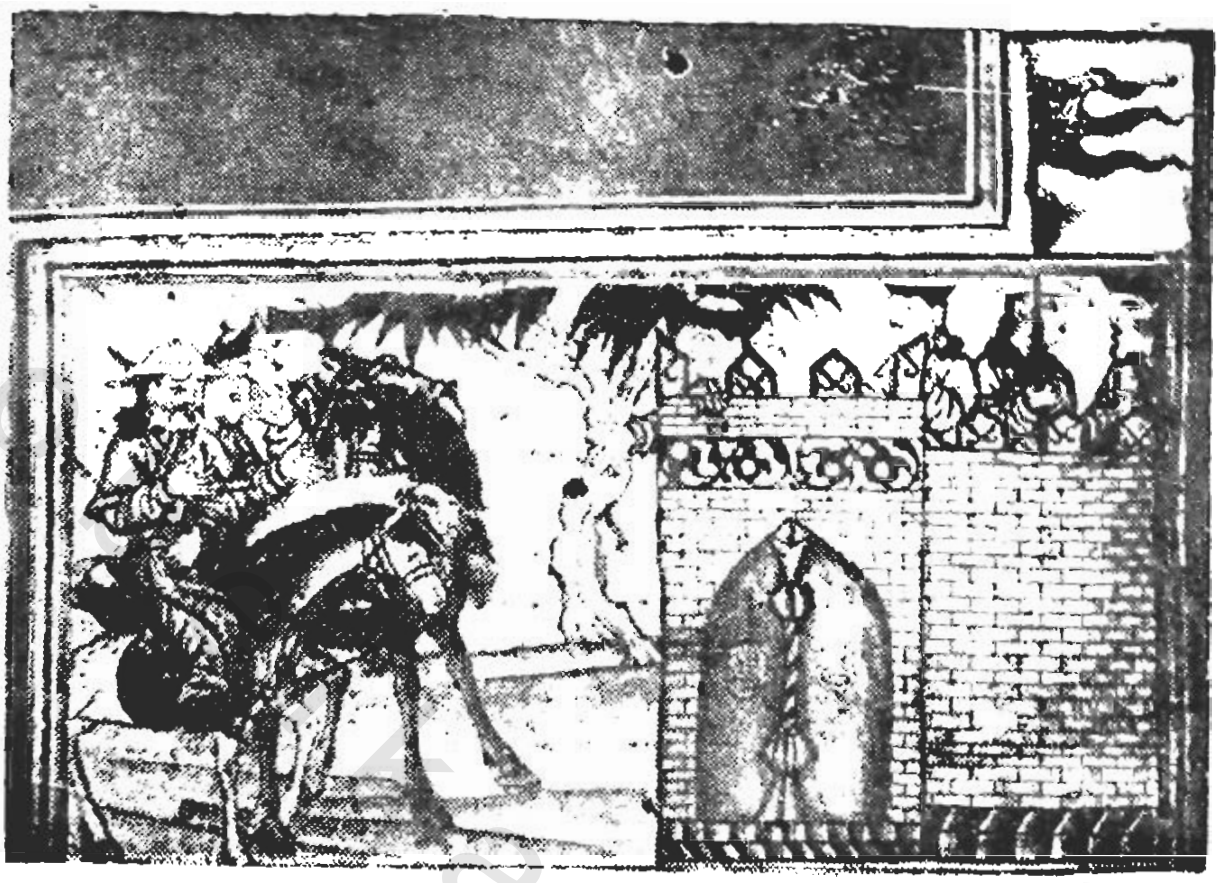
---

(١) رقم ١٨٦٣ ، ٢٤٧٥ . Pope, Survey, III, P. 1835, No 3.

(٢) انظر صفحة ٢٠٨ — ٢١٠ .

(٣) L. Binyon, j. V. S. Wilkinson and B. Gray, Persian Miniuture Painting, pp. 34-35.

(٤) Aga - Oglu, Preliminary notes on some Persian illustrated MSS. in the Topakapu Saray Müzesi, Ars Islamica, I, 1934, p. 183 ff.



شكل ٤٣ — بعض الفرسان يقتربون من قلعة. تصويرة فى مخطوط من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين فى طوبقابوسراى باسطنبول. تبريز سنة ٧١٧ هـ (١٣١٧ م)

توزيع عناصرها من تصويرة فى مخطوط الآثار الباقيه للبيرونى المؤرخ فيما بين سنتى ١٣٠٧ و١٣١٤م وفى المخطوط المتأخر المنقول منه المحفوظ فى المكتبة الأهلية فى باريس (Arabe 1489)[1] .

وتمثل تصويرة أخرى فى المخطوط نفسه « مجلس السلطان السلجوقى محمود بن ملكشاه بن ألب ارسلان »[2] [شكل ٤٤] ويشاهد فيها السلطان جالساً على عرشه داخل إيوان يرتكز سقفه على أعمدة بعضها مزدوج ، و إلى يساره اثنان من حراسه يحملان سلاحهما ، و يتقدم إليه رجلان ، وقد خفضا رأسيهما ، وخلفهما ثلاثة أشخاص ربما كن سيدات .

---

(١) E. Blochet, Les Enluminures des Manuscrits Orientaux-turcs, arabes, persans-de la Bibliothèque Nationale, pl. XV A.

(٢) Ars Islamica, I, 1934, p. 183 ff.

شكل ٤٤ — مجلس السلطان السلجوقي محمود بن ملكشاه
ابن الب أرسلان . تصويرة في مخطوط من كتاب جامع
التواريخ لرشيد الدين في طوبقابوسراي باسطنبول . تبريز
سنة ٧١٧ هـ (١٣١٧ م)

ولا يظهر في هذه التصويرة الانقسام إلى مقدمة ومؤخرة ، أو تقسيم المقدمة إلى مستويات ، ويرجع ذلك — من غير شك — إلى أنها تمثل منظرا داخليا [١] .

ومع ذلك تتضح فيها جميع خصائص المدرسة المغولية الأخرى من حيث تقاسيم الأوجه ، وشكل الثياب وطياتها ، وأسلوب رسم الأيدى وحركاتها .

ولم يحاول المصور هنا التعبير عن المنظور : ذلك أن كل الأشخاص والأعمدة في مستوى أفقي واحد .

ويشتمل هذا المخطوط أيضاً على تصويرة تمثل مجلس السلطان الغزنوى جلال الدولة محمد [٢] (شكل ٤٥) . ويشاهد في هذه التصويرة السلطان داخل سرادق مرفوع على أعمدة لولبية ، وهو جالس على مقعد صغير ، وخلفه يقف بعض حراسه ، وأمامه بعض الأشخاص ينحنى اثنان منهم .

---

(١) انظر صفحة ٢٠٨ — ٢١٠ .

(٢) Ars Islamica, 1, 1934;p. 183 ff.

شكل ٤٥ — مجلس السلطان الغازى جلال الدولة محمد .
تصويرة فى مخطوط من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين
فى طوبقابوسراى باسطنبول . تبريز سنة ٧١٧ (١٣١٧ م).

ولا تنقسم التصويرة إلى مقدمة وخلفية ؛ ويرجع ذلك — من غير شك — إلى أنها تمثل منظراً داخليا. ومع ذلك تتضح فيها جميع الخصائص التى تميز التصاوير المرسومة بحسب المدرسة المغولية : من حيث تقاسيم الأوجه ، والزى ، وطريقة رسم الطيات ، والأيدى وحركاتها ، وشكل أغطية الرؤس ، والنعال . ومن المشاهد أن جميع الأشخاص فى هـذه التصويرة تتدلى من آذانهم قراط . ويتضح فى رسم الأشخاص الميل نحو القصر الذى تتميز به تصاوير هـذا المخطوط بصفة عامة .

وقد أظهر المصور بعض العناية فى التعبير عن المنظور ، كما يتضح ذلك فى رسم الأدميين ، وارجل المقعد الذى يجلس عليه السلطان ، ولو أن وضع قدمى الآدامى محور وغير طبيعى .

وثمة مخطوط كبير من جامع التواريخ يقال إنه كان مؤرخا بسنه ١٣١٨ م ،

وقد عرض هذا المخطوط فى فيلادلفيا فى سنة ١٩٣٦م ؛ كما عرض عدد من تصاويره فى معرض الفن الإيرانى الذى عقد فى لندن فى سنة ١٩٣٠ م[١] . ويضم هذا المخطوط نحو ٥٠ تصويرة بعضها أضيف إلى المخطوط فى عصر متأخر ومن ثم يمثل مدرسة مختلفة[٢] .

ومن تصاوير هذا المخطوط تصويرة كانت فى مجموعة طباغ تمثل أحد مشاهد البلاط[٣] . ويشاهد فى هذه التصويرة أمير أو وال جالس على عرشه يتحدث إلى رجلين من أتباعه : أحدهما يجلس على مقعد ، والآخر يجلس على الأرض . وليس بهذه التصويرة تقسيم إلى مقدمة ومؤخرة ؛ ويرجع ذلك — من غير شك — إلى أنها تمثل منظراً داخلياً . غير أنها تشتمل على الخصائص الأخرى التى تميز المدرسة المغولية مثل طريقة رسم تقاسيم الأوجه ، والتعبير عن الثياب ، وطياتها ، وشكل الأيدى وحركاتها ، وهيئة العرش .

ويلاحظ أن المصور قد حاول التعبير عن المنظور فى رسم الأقدام ، وأرجل المقعد .

وإلى جانب المخطوطات المزوقة من كتاب جامع التواريخ التى سبقت الإشارة إليها يتمثل أسلوب المدرسة المغولية بوضوح فى عدد من التصاوير التى تنسب إلى مخطـــوطة مزوقة من الشاهنامه تعرف باسم شاهنامة ديموت

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥٢٠ — ٥٢١ شكل ٨٠٦ مكرر ؛ الصين وفنون الإسلام صفحة ٣٨ و ٦٥ .

L. Binyou, J.V.S. Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, p. 35, No. 28, p. 46 ; A.U. Pope, A survey of Persian Art, III, p.1839-1840, V, pl. 829.

(٢) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥٢٠ — ٥٢١ .

A, U. Pope, A Survey of Persian Art, III, p. 1839-1840.

(٣) الدكتور زكى محمد حسن : المرجع نفسه شكل ٨٠٦ مكرر .

A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pl. 829.

Demotte[1] . وهذه التصاوير كبيرة الحجم ، وتمتد عادة بعرض الصفحة كلها[2] . وتشبه التصاوير المرسومة بحسب المدرسة المغولية فى هذه الشاهنامة — من حيث الأسلوب — تصاوير مخطوطى جامع التواريخ فى ادنبره[3] ، والجمعية الآسيوية الملكية فى لندن[4] .

ومن هذه التصاوير تصويرة تمثل الحرب بين اردشير واردوان[5] وقد ذكرت الشاهنامه — بصدد هذه الحرب — أن اردشير بابكان ، وهو من نسل ساسان : حافد الملك بهمن بن إسفنديار بن جشتاسب ، نشأ فى بيت بابك وهو جده من أمه ، فبعث به إلى الملك اردوان ، ملك الرى ، وكان أعظم ملوك الطوائف الذين كانوا يحكمون إيران فى ذلك الوقت . وحدث أن غضب الملك أردوان على اردشير ، وعمل على إذلاله ، فمنعه فى خدمة الاصطبل والخيل ، مما أحزن اردشير ، ودفعه إلى الهرب ، وإلى التجهيز لقتال اردوان . واستطاع

---

(١) انظر صفحة ١١٢ — ١١٣ .

(٢) الدكتور زكى محمد حسن : التصوير فى الإسلام عند الفرس صفحة ٣٤ — ٣٦ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية صفحة ٥١٩ — ٥٢١ وشكل ٨٠٣ — ٨٠٥ مكرر و ٨٠٩ مكرر

D. Brian, A Reconstruction of the Miniature Cycle in the Demotte Shah Namah, Ars Islamica, VI, pp. 97-112 ; Dimand, A Handbook of of Muhammadan Art, fig 16 ; Binyon, Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, No. 29, pls. 10, 24 A, 25-27 ; J.V. S. Wilkinson, The Shah-Namah of Firdausi. The Book of the Persian Kings ; E. Schröder, Ahmad Musa and Shams Al-Din, Ars Islamica, VI, pp.119-125; Ph.Walter Schulz, Die persisch-islamische Miniaturmalerei. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Irans, II, pls. 20-59; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, V, pls. 835-840.

(٣) انظر صفحة ٢٢٨ — ٢٣٣ .

(٤) انظر صفحة ٢٣٣ — ٢٣٦ .

(٥) Ph. Walter Schulz, Die persisch-islamische Miniatur-malerei, II, pl. 20.

اردشير أن يجمع جيشاً قوياً ، ثم استولى على اصطخر ، وملك فارس ؛ « ولما انتهى الخبر إلى اردوان ضاقت عليه الأرض بما رحبت ، فحشد الجموع ، وجند الجنود ، وسار من ارى قاصداً قصد اصطخر ، فتلقاه اردشير ، واتصلت الحرب بينهما أربعين يوماً متوالية » . وأخيراً انتصر اردشير ، وحمل أردوان إليه أسيراً ، فأمر به ، فوسط بالسيف[1] .

وتمثل التصويرة جانبا من الحرب التى دارت بين اردشير واردوان ويشاهد فيها فرسان قد لبسوا الدروع المغولية ، ومن بينهم فارسان تقدم كل منهما جيشه ، والتحما معا فى مبارزة حامية .

وتتضح فى هذه التصويرة الخصائص الفنية المعروفة فى المدرسة المغولية : إذ تنقسم التصويرة إلى مقدمة ومؤخرة تمثلان الأرض والأفق على التعاقب ، كما تنقسم المقدمة إلى عدد من المستويات بوساطة خطوط ينمو منها الحشائش ، والنباتات الصغيرة ؛ ويخرج من بعض هذه المستويات ساق شجرة ضخمة مرسومة بأسلوب صينى ، تتدلى الأوراق من بعض غصونها فى أعلى التصويرة . وتمثل المقدمة المسرح الذى تقع فيه المعركة إذ يشغلها الفرسان . ومن الملاحظ أن التصويرة مفعمة بالحيوية والتعبير عن الحركة والعنف .

وعلى عكس التصويرة السابقة يتمثل هدوء نسبى فى تصويرة أخرى بالخطوط نفسه توضح بطريقة مؤثرة إعدام اردوان[2] . إذ يشاهد الملك الأسير يطأطىء رأسه مهيناً ذليلا ، فى حين يقوده أحد الجنود بحبل شد إلى رقبته ، وقد قيدت

---

(١) أبو القاسم الفردوسى : الشاهنامة . ترجمة الفتح بن على البندارى . إخراج الدكتور عبد الوهاب عزام جزء ٢ صفحة ٣٩ — ٤٢ .

(٢) L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, pl. XXV A.

الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨٠٧ مكرر .

يداه خلف ظهره ، وفى الوقت نفسه يهم الجندى بضربه بالسيف ؛ أما أردشير فيقف أمامه ممتطيا صهوة جواده بين كوكبة من فرسانه ، وهو مزهو بانتصاره ، شامت من أسيره .

و إلى جانب الخصائص المغولية الرئيسية التى تنتظم هذه التصويرة تشتمل أيضا على بعض التفاصيل التى تتميز بها المدرسة المغولية مثل الأزياء المغولية من أحذية وثياب ، وأغطية الرأس المختلفة ، والدروع المغولية ، وتقاسيم بعض الأوجه والحشائش والنباتات الصغيرة التى تنمو من الخطوط التى تقسم المقدمة إلى مستويات ، ورسم الشجرة بما فيها من أغصان وأوراق بطريقة صينية .

وبالإضافة إلى التصاوير المرسومة بحسب المدرسة المغولية البحتة تشتمل شاهنامة ديموت على تصاوير أخرى تحتوى على مميزات تنبىء بقرب ظهور أسلوب إيرانى جديد له طابع خاص يختلف عن طابع المدرسة المغولية . وقد عرف هذا الأسلوب الجديد فيما بعد باسم المدرسة التيمورية .