تصاوير قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقي سنجر في ضوء المخطوطات الإسلامية المصورة.

د/صالح فتحى صالح
مدرس بقسم الآثار- كلية الآداب- جامعة المنيا

يهدف البحث إلى التعرف على قصة أوردها الشاعر الكبير نظامي الگنجوي[١] (ت ٥٩٥هـ / ١١٩٩م) في منظومته مخزن الأسرار، والتي نظمها حوالى سنة ٥٦١هـ /١١٦٥-١١٦٦م [٢]، وهى مجموعه من أشعار الحكم والمواعظ، وتقع في ٢٢٦٠ بيت من الشعر [٣]، وهي المثنوية الأولى من حيث الترتيب الزمني، وتتميز بأنها "منظومة صوفية"، تحتوي على الكثير من الحكايات، والكثير من الثناء والحمد والذكر والمناجاة لله تعالى، يعقبها عشرون مقالة كل واحدة تتعلق بموضوع فقهي أو أخلاقى يتناوله الشاعر من الناحية النظرية والمعنوية، ثم يصوره بعد ذلك بحكاية من الحكايات[٤].

يتحدث نظامي عن كل القيم الأخلاقية والإنسانية من منظور صوفي وعرفاني، يتعرض لظلم الحاكم، وينتقده من نظرة إنسانية. ويرى المرأة بنظرة العارف بالله الزاهد، ويتحدث عن المرأة الحكيمة التي تُلقن السلطان البطل درس الحكمة برفق ولباقة [٥]. وقد وجهته أحداث عصره، وعوامل بيئته إلى إيثار العزلة عن الولاة والحكام، رغم إرسال مدائحه إليهم وتقديم منظوماته لهم، كما جعلته يدعو إلى الفضيلة، ويتغني بالخلق القويم، ويشكو من الظلم، وينادي باتباع العدل والوفاء[٦]. وربما كان نظامي هو الشاعر الوحيد بين شعراء الفارسية الذي ابتعد عن السلطة وحياة البلاط، ورفض الانتقال إلى العاصمة، واهتم بالعلم ونتاج العلماء، هذا بالإضافة إلى اهتمامه بالتصوف والفن، فهو يُعد حكيماً ذا علم موسوعي، بالإضافة لكونه شاعراً مرهف الحس، بليغ اللفظ، يدعو إلى الاستقامة والخلق الرفيع بكل إخلاص، ويُعد نظامي من الشعراء الفرس المشهود لهم بالتميز والنبوغ، والذين استطاعوا أن يبتدعوا نهجاً خاصاً بهم ويطوروه[٧].

وسوف اتبع فى دراستى لهذا البحث المنهج التالى:

أ. قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقي سنجر[٨] في كتب التراث.

ب. قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقي سنجر في الأدب الفارسي.

ج. الدراسة الفنية والتحليلية لتصاوير القصة.

د. الخاتمة ونتائج البحث.

أ- قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقي سنجر في كتب التراث.

لاتوجد أصل لهذه القصة في كتب التراث التي تحدثت عن السلاجقة، وخاصة في فترة حكم السلطان السلجوقى سنجر[٩]، ويبدوا أنها من اختراعات نظامي ليدلل بها على أهمية العدل في المجتمعات الإنسانية، فقد كان من أبرع شعراء فن القصص المنظومة بالفارسية في العصر السلجوقي، فكان يُحسن اختيار موضوع القصة، ويجيد تصوير مناظرها، ويجعل هذه المناظر متنوعة مع الجدة والابتكار، وخلق المشاكل ليكسب القصة عنصر الطرافة والتشويق، كما كان يتخذ القصة ميداناً للدعوة إلى الإصلاح الخلقي، وتطهير النفوس، وترك الظلم، والتطور إلى المُثل العليا[١٠].

ويبدوا أن نظامي كان يستخدم في منظوماته الخمس أشخاصاً حقيقيين، ولكن كان يُضفي عليهم أحداثاً غير حقيقية وغير واقعية، كما نُلاحظ أنه عندما تحدث نظامي عن السلطان سنجر السلجوقى أورده بالشخصية الظالمة غير العادلة في شعبه على لسان المرأة العجوز، وإذا رجعنا إلى كتب التراث التي تحدثت عن السلاجقة بشكل عام[١١]، والسلطان سنجر بشكل خاص نجدهم يذكرون ويمدحون عدل السلطان سنجر، ويعتبروه من أعظم سلاطين الإسلام في عصره، وأن سيرته اتسمت بخصائص أخلاقية عالية تركت أثرا واضحاً على مسيرته في قيادة الدولة السلجوقية بشكل عام، وليس كما ادعى نظامي بظلم سنجر.

فيذكر ابن الجوزي عنه: أنه كان مهيباً كريماً رفيقاً بالرعية حليماً عنهم، وكانت البلاد آمنة في زمانه(١٢)، وقال عنه ابن خلكان: أنه كان من أعظم الملوك همة، وأكثرهم عطاءاً(١٣)، كما ذكر عنه الذهبي: أنه كان وقوراً حيياً، سخياً، كريماً، مشفقاً، ناصحاً لرعيته، كثير الصفح(١٤). كذلك ذكر عنه الراوندي: أنه كان له ولع بالعدل والإنصاف، والتقوى والعفاف. وكان ملكاً مُبارك الأثر تقياً، حسن اللقاء، دائم الخشية لله(١٥). كما اتصف بالعطاء والجود والكرم إذ أورد الحسيني قوله: وكان من أفضل آل سلجوق عقلاً وعلماً ومحبة لأهل العلم وكرماً، وكان من أعظم الملوك همة، وذكر عنه ظهير الدين الخازن: أن السلطان سنجر بلغ ما أطلقه في خمسة أيام متواليات من العين سبع مائة ألف دينار، ومن الثوب الأطلس الأحمر ألف ثوب غير الخيل والخلع(١٦)، كما ذكر عنه الإمام عماد الدين الأصفهاني: كان حليماً حيياً ملياً. بالعرف وفياً كبير النفس اريحياً معدياً للملهوف مسدياً للمعروف(١٧)، مفضلاً على أصحابه. ويقول" إن الدنيا فانية فندعهم يرتعون معنا. ويسعهم من النعم ما وسعنا"(١٨). وذكر سبط ابن الجوزي أنه كان عادلاً(١٩). كما ذكر صدر الدين: أن عمارة البلاد كان معذوقاً(٢٠) بوجودهم (السلاجقة) والرعية مغمورين بفضلهم وجودهم والعدل مبسوطاً في البلاد والأمن قد شمل العباد فخربت خراسان بموت السلطان سنجر بن ملكشاه، فلقد كان العدل في أيامهم معمور الأوساط والأطراف مرعي الجوانب والأكناف والجور راكد الرياح والعسف مقصوص الجناح(٢١). ولكن لما خضعت لسنجر جميع أرجاء الدنيا، ودان له ملوك الأطراف، ونفذ أمره في مشارق الأرض ومغاربها، انتهز أمراء دولته وحشمه الفرصة فطغوا وبغوا، وساعدهم طول أيام دولته، وسعة أسباب نعمتها، ووجدوا أن يداً لاتعلوا على أيديهم، فتطاولوا على الرعايا وظلموهم. وأخذوا في اقتراف المظالم في إقليم ماوراء النهر وعاثوا فيه فساداً(٢٢).

كما شكا أهالى ولاية ماوراء النهر السلطان سنجر من شدة وطأة جيش خراسان، وقسوة حشمه وأتباعه(٢٣). بل إن أحد اتباع سنجر ويدعى محمد خان بن سليمان بن داود قد مد يده إلى أموال الرعايا، وظلمهم ظلماً كثيراً، وأخرب البلاد بظلمه وشره، فتجهز سنجر وجمع عساكره وسار يريد قصده بما وراء النهر، فخاف محمد خان، وتم بينهما الصلح

في نهاية الأمر(٢٤). كذلك سار السلطان سنجر إلى غزنة لقتال صاحبها بهرام شاه بسبب مد يده إلى ظلم الرعايا واغتصاب أموالهم(٢٥).

مما سبق يتضح أن سنجرا كان حاكماً عادلاً في رعيته، و لم يُذكر عنه أنه ظلم أحداً من رعاياه، وأن أمراء دولته، وبعض جنوده هم من ظلموا العباد، وأخذوا في اقتراف المظالم ضدهم، وعاثوا في أرضهم فساداً، وكان في بعض الأحيان يجيش الجيوش ويحاربهم بسبب ظلمهم وطغيانهم لرعاياهم.

ب- قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقي سنجر في الأدب الفارسي.

أورد هذه القصة نظامي الكنجوي في منظومته مخزن الأسرار، وهي أولى منظوماته، وقد اتم الشاعر هذه المنظومة في حدود سنة ٥٦١هـ/ ١١٦٥- ١١٦٦م، وقدمها لفخر الدين بهرامشاه بن داود(٢٦) حاكم "ارزنجان". وكانت منظومته **(مخزن الأسرار)** واحدة من بين خمس منظومات أطلق الشاعر عليها بالفارسية اسم **" بنج كنج"** أي الكنوز الخمسة(٢٧)، والتي استحق بهذه المنظومات الخمس لقب أبي الشعر القصصى الفارسي(٢٨)، وتُظهر هذه المنظومات الملحمية الحسية والمثيرة والرائعة عبقرية نظامي للابتكار اللغوي والتوصيف النفسي وهى موهبة قلدها المئات من الشعراء منذ عصره، ولكنهم لم يعادلوه أبداً(٢٩). وتشتمل منظومة (مخزن الأسرار) على مقدمة طويلة، تتلوها عشرون مقالة تُعالج المسائل الأخلاقية. ترمي جميعها إلى هدف واحد تقريباً، هو تمجيد العدل، وذم الظلم، والدعوة إلى أن يسود الإنصاف والوفاء بين الناس(٣٠). وتُعتبر كل مقالة أساساً لقصة تتبعها لتشرح الغرض الذي نُظمت من أجله المقالة، ثم تأتي بعد ذلك خاتمة المنظومة. وقصة البحث تقع في المقالة الرابعة المسماة **"في رعاية الرعية"**، وأورد بها قصة **"المرأة العجوز والسلطان سنجر** وقد نظم " الكنجوي" (مخزن الأسرار) ليُقلد بها "سنائي الغزنوي(٣١)" في منظومته **(حديقة الحقائق)**(٣٢)، ألفها في سنة ٥٢٦هـ/ ١١٣١م(٣٣). وقد قلد كثيراً من الشعراء نظامي، من بينهم خسرو

الدهلوي[٣٤] المتوفى عام ٧٢٥هـ/ ١٣٢٥م، حيث قام بنظم **(مطلع الأنوار)**، وتم نظمها عام ٦٩٩هـ/ ١٢٩٩م[٣٥]. وخواجو كرماني[٣٦]" المتوفى عام ٧٤٢هـ/١٣٤١م، حيث قام بنظم **(روضة الأزهار)**[٣٧]، و"كاتبي"[٣٨] المتوفى في عام ٨٣٨هـ/١٤٣٥م حيث نظم " **كلشن أبرار**"، وعرفي الشيرازي [٣٩] المتوفي في عام ٩٩٩هـ/ ١٥٩١م، حيث نظم (**مجمع الأبكار**). وقد قلد هؤلاء جميعاً منظومة (**مخزن الأسرار**) لنظامي شكلاً وموضوعاً، فأختاروا وزنها الشعري، وتأثروا بما ورد فيها من محتويات[٤٠].

ومفاد قصة نظامي: أنه قد لحق الظلم بإمرأة عجوز، فأسرعت وأطبقت برداء سنجر، قائلة: "أيها الملك، لقد رأيت القليل من عدلك، واكتويت طول السنين بظلمك، فقد جاء شحنتك[٤١]، إلى حيناً ثملاً وانهال علي بالركل بقسوة، وجرني على وجهي — من بيتي- بغير ذنب، وسحبني من شعري إلى قارعة الحي، وانهال علي سباً، وختم باب داري بخاتم الظلم، قائلاً" أيتها الحدباء، من قتل فلاناً في حكيم، منتصف الليلة الفلانية؟". وفتش بيتي قائلاً: " أين القاتل؟"، فأي إذلال — أيها الملك- أكثر من هذا؟ فالدم يُراق عندما يكون الشحنة ثملاً، فلماذا يعربد مع أمرأة عجوز(مثلي) [٤٢]؟ فالسكارى يستنزفون دخل الولاية، ثم تلفق التهم لعجائز النساء، فذلك الذي قد تغاضى عن هذا الظلم، قد سلبني شرفي، وسلبك عدلك، وقد سحق صدري الجريح، و لم يتبق منى أو من روحي شئ، ومالم تنصفني- أيها الملك- فسوف تُحاسب على هذا يوم القيامة، إنك قاضٍ، ولكني لا أرى عدلك، ولا أراك بمنأى عن الظلم، فالناس تستمد القوة والعون من الملوك، فتأمل ماذا أصابنا منك اللهم إلا المذلة، ولايليق الاستيلاء على أموال اليتامي، فكف عنها، فإن ذلك ليس من عادات أهل الأبخاز[٤٣]، ولاتجرد عجائز النساء مما بقي عندهن من فتات، واستح من شعرهن الأبيض، إنك عبد، وتدعي الملك، ولست ملكاً مادمت مفسداً، فالملك هو الذي ينظم الدولة، ويرعى رعيته بالعدل، حتى يطيع الجميع أمره، ويضعوا حبه في قلوبهم وأرواحهم، لقد قلبت الدنيا رأساً على عقب، فأي فضل قمت به في النهاية؟ فما نهضت دولة الأتراك (السلاجقة) إلا بحب العدل، ومادمت ترعى الظلم فلست تركياً، بل إنك هندي مغير، فقد خربت بك بيوت أهل المدينة، وتلف

محصول الفلاحين بسببك، فاستعد لمقدم الموت، وحصن نفسك قدر ماتستطيع، فعدلك هو مصباح ليلك المضئ، وعمل يومك هو أنيس غدك، فأدخل السعادة بكلامك على قلوب عجائز النساء، وتذكر هذا الكلام من امرأة عجوز، وأرفع يدك عن رءوس المساكين، حتى لايصيبك سهام المحزونين، فحتام تطلق السهام في كل اتجاه، وتغفل عن قوة الفقير؟ إنك مفتاح غلبة الدنيا، ولم تُخلق للظلم، وأنت ملك كى ترفع الظلم، وتكون بلسماً لجراح الآخرين، فمن حقك أن يتباهى الضعفاء بك فخراً ودلالاً، ومن حقهم أن ينعموا برعايتك لهم، فتوسل بالتضرع للطاهرين، وارع حفنة الفقراء"(٤٤)، فيجيبها الملك أنه مشغول إلى حد أكبر من أن يهتم بمثل هذه الشؤون التافهة، وأنه مُقْدم على حملة لفتح العالم بأكمله، وترد عليه: " مافائدة الخروج إلى الحرب، حين لاتستطيع حتى أن تضبط جنودك" وهى قصة توضح الصلة الوثيقة الموجودة بين ملك ورعاياه(٤٥).

ج- الدراسة الفنية لتصاوير قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقي سنجر.

هناك من يرى أن منظومات نظامى الخمسه فاقت فى الشعبية مخطوطات كليلة ودمنه، والشاهنامه، كمخطوطات مُفضلة للتزويق، بل إن الفنان الكبير بهزاد قضى سنوات مثمرة من حياته يزوق منظومات نظامى لأمراء القرن ٩هـ/ ١٥م فى هراة، والحكام الصفويين فى إيران(٤٦)، ويبدو أن قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقي سنجر كانت تتمتع بشهرة عظيمة خصوصاً أثناء الفترات التى تلقى فيها المصورون عناية ورعاية كبيرة فى بلاط الأمراء الفرس وأباطرة المغول بالهند، ولذلك نجد أن كثيراً منهم قاموا بتصويرها في العديد من مخطوطات خمسة نظامي في فترات متنوعة. وقد تنوعت المدارس الفنية التي صورت بها القصة على النحو التالي:

أولاً- المدرسة الجلائرية (٧٣٨- ٨٣٥هـ/ ١٣٣٧- ١٤٣٢م):

اقتصرت المدرسة الجلائرية على تصويرة واحدة تتضح فيها سمات المدرسة الجلائرية، من مخطوط خمسة نظامي، مؤرخ بين عامي (٧٨٨-٧٩٠هـ/١٣٨٦-١٣٨٨م)، ومحفوظ بالمتحف البريطاني بلندن، تحت رقم (or13297,fol 164) [٤٧]. (لوحة ١).

يحد التصويرة إطار، ونلاحظ أن المقدمة اتسعت على حساب المؤخرة، وهى تمثل أرضية تخرج منها بعض الأشجار المتنوعة الأشكال، والنباتات الصغيرة، والورود، وتنتهى الأرضية في الأعلى بقمم جمالونية تخرج منها بعض الحشائش، والورود ذات الأوراق الخضراء والزهور باللون الأحمر، ونُشاهد في منتصف مقدمة التصويرة الحدث الرئيسى للتصويرة، حيث نُشاهد على يمين مقدمة التصويرة السلطان سنجر ممتطياً صهوة جواده في حالة وقوف، بوضع جانبي، ويظهر السلطان سنجر بوضع ثلاثي الأرباع، بلحية سوداء وشارب أسود متصل باللحية، ويعلو رأسه تاجاً[٤٨] مفصصاً باللون الذهبي[٤٩]، مرتدياً قباءاً[٥٠] باللون البرتقالي[٥١] نصفي الأكمام، أسفله قميص[٥٢] طويل ذو كمين طويلينباللون الأسود، ويشد وسطه ببند[٥٣] أو حزام، شكل(١) أما الجواد الذي يمتطيه، فيظهر بوضع جانبي باللون البني، فيما عدا ذيله باللون الأسود، ويظهر الجواد مُلجم، ومُسرج، أما اللجام فيظهر من أجزائه أحزمة الأنف والفك، وأما السرج[٥٤] أو القوس فهو باللون الأسود، ويتصل به حزام البطن باللون الأحمر، وأسفل السرج لبد[٥٥] مستطيل الشكل باللون البني الفاتح، وله إطار صغير باللون الأحمر يصل إلى مؤخرة الجواد، ويظهر سنجر وهو يتحدث إلى امرأة عجوز تقف أمامه يظهر ذلك من خلال ملامح وجهه وحركات يديه، وتظهر المرأة العجوز أمام سنجر واقفةً على أرضية التصويرة بوضع جانبي، وقد أسرعت وأطبقت برداء سنجر من أسفل كما يقول نظامي، وتنظر إليه متحدثةً إليه يظهر ذلك على انفعالات وجهها. وترتدي المرأة العجوز رداءاً طويلاً ينزل إلى أسفل للقدم، ذا كمين طويلين باللون الأزرق، وتُغطي رأسها بخمار يغطى الرأس، وينسدل على كتفيها باللون البرتقالي.

ونُشاهد خلف المرأة العجوز حلوساً للسلطان سنجر، واقفاً أمام جواده محاولاً إبعاد المرأة العجوز من أمام سنجر، حاملاً طبراً بيده اليمنى، ويضعه على كتفه الأيمن، ويظهر الحارس بثلاثة أرباع وجهه بلحية سوداء وشارب أسود متصل باللحية، ويعلو رأسه

عمامة[٥٦] بيضاء تلتف حول قلنسوة سوداء[٥٧]، ويرتدي قباءً باللون البرتقالي ذا أكمام طويلة، لسفله سروال قصير يعلو الركبتين باللون الأخضر، ويشد وسطه ببند أو حزام، يربط به أطراف ملابسه، ويلبس في قدميه حذاءً ذو رقبة قصيرة (بابوج أو بابوش) باللون البرتقالي. ونُشاهد الحارس وكأنه يتعجب مما فعلته السيدة العجوز يظهر ذلك من خلال لمحات وجهه.

تميزت التصويرة بعدة مميزات:

- اتساع المقدمة التى تمثل الأرضية على حساب المؤخرة التى تُمثل السماء، بحيث تملأ الأرضية مساحة التصويرة كلها تقريباً لتصبح مسرح الأحداث، وكان ذلك من سمات المدرسة الجلائرية [٥٨].
- قلة عدد الأشخاص في التصويرة، وعدم وجود نسبة وتناسب بينها وبين مايحيط بها سواء في المنظر الطبيعي أو رسم الجياد، حيث رسم الأشخاص بحجم كبير نسبياً.
- ملامح الأشخاص قريبة من الملامح المغولية، وخاصة في رسم العيون الضيقة اللوزية الشكل.
- الإهتمام بالشخصية الرئيسية في التصويرة المتمثلة في سنجر، حيث رسمه بحجم أكبر، وميزه بملابسه التى تظهر عليها الثراء، وبتاجه الذهبي المفصص، وبجواده (شكل ١٧).
- الإهتمام برسم المنظر الطبيعى ومايشتمل عليه من رسوم لأشجار متنوعة الأشكال، ورسوم الزهور.
- اقتصار رسوم الحيوانات على جواد السلطان سنجر فقط.
- غلبة اللون البرتقالي فى الأرضية وملابس الأشخاص.
- اقتصار الأسلحة على الطبر فقط.

ثانياً- المدرسة التيمورية (٧٧١- ٩١٢هـ / ١٣٧٠- ١٥٠٦م):

تعددت وتنوعت التصاوير التي تُمثل قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقي سنجر في المدرسة التيمورية على النحو التالي:

١- تصويرة من مخطوط خمسة نظامي، نُسخ في شيراز[٥٩]، ومؤرخ بعام (٨٤١هـ/١٤٣٨م)، ومحفوظ بمتحف الفرير جالاري بواشنطن، تحت رقم (s.198634، ورقة 23b)[٦٠]، لوحة(٢).

يحد التصويرة إطار مستطيل من ثلاث مستويات، ونلاحظ أن التصويرة رسمها الفنان في جزء يمثل حوالى الثلث من حجم الصفحة، حيث تعلو التصويرة كتابات فارسية توضح موضوعها، والتي تداخلت مع بعض عناصرها، بعض هذه الكتابات موضوعة داخل أربعة أعمدة مستطيلة أفقية يقطع المستطيلين اللذين في المنتصف مستطيل عرضي كتبت به كلمة (حكايت) باللون الذهبي وترجمتها (قصة) داخل شكل مفصص، كما نلاحظ أن هامش التصويرة يحتوى على كتابات فارسية ورسوم لفروع نباتية تخرج منها أوراق باللون الذهبي، والأحمر، والأخضر، ورسم الفنان المقدمة التى تمثل الأرضية المتسعة الخالية من أى نباتات، وتنتهي من أعلى اليمين بقمتين مقوستين، في حين انحسرت الخلفية في أعلى يمين الصورة باللون الذهبي.

ونُشاهد على يسار مقدمة التصويرة السلطان سنجر رسمه الفنان على هيئة شاب صغير يظهر بثلاثة أرباع وجهه الأمرد، ممتطياً صهوة جواده، مرتدياً قباءاً برتقالي اللون ذو أكمام قصيرة، وأسفل القباء قميصاً يظهر منه كمين طويلين باللون الذهبي، ويتمنطق بحزام رفيع معلقاً به جعبة مملؤة بالسهام على جانبه الأيمن[٦١]، والتي تظهر أطرافها من الجعبة، ورسم الجعبة باللون الأحمر، ويعلو رأسه تاجاً ذهبياً مفصص الشكل، ويظهر سنجر، وقد أمسك بلجام فرسه بيده اليسرى، في حين يضع يده اليمنى على مقدمة سرجه، ورسم الفنان جواد سنجر في وضع حركة حيث يرفع قدمه اليسرى الأمامية، بوضع جانبي باللون الأبيض وأطرافه باللون الأسود[٦٢]، ويعلو ظهر الجواد سرجاً باللون الأخضر، أسفله لباده باللون البنفسجي يُغطي ظهره وجزء من صدره، وله إطار باللون الذهبي، ومُزين برسوم زهور باللون

الذهبي، وتظهر المرأة العجوز، وقد أمسكت بلجام فرس سنجر وتجذبه تجاهها في حين يجذبه سنجر تجاهه بيده اليسرى، لتوقفه وتشتكى إليه من ظلم جنوده، وتتحدث إليه يظهر ذلك من خلال رفعها ليدها اليسرى تجاه سنجر بالإضافة لملامح وجهها، (شكل ٣أ)، وهنا نلاحظ مخالفة الرسم لموضوع التصويرة حيث أن نظامي ذكر أن المرأة العجوز اسرعت وأطبقت برداء سنجر، وليس بلجام فرسه. ورسم الفنان المرأة العجوز، وقد أحنت ظهرها ناظرة إلى سنجر، بوضع جانبي مرتديةً رداءاً طويلاً يصل إلى أسفل القدمين أبيض اللون، أسفله رداءاً يظهر منه أكمامه باللون الأزرق، وتُغطي رأسها بحجاب باللون الأبيض.

ونُشاهد خلف سنجر تابعه يظهر بثلاثة أرباع وجهه بلحية وشارب أسود، يمتطى صهوة جواده الذى رسمه الفنان باللون الأسود(٦٣)، وسرجه باللون الأصفر، ويتصل به حزام المؤخرة باللون الذهبي، مرتدياً قباءاً أزرق اللون ذو أكمام قصيرة، مُزين بأشرطة على الصدر وعلى الأكمام باللون الذهبي، ويشد وسطه بحزام باللون الذهبي، أسفله رداءً باللون البرتقالي يظهر منه الكمين الطويلين الضيقين، ويعلو رأسه عمامة بيضاء تلتف حول قلنسوة حمراء، وعلى جانبه الأيمن جعبة سهام معلقة في حزامه باللون الأخضر بداخلها سهام ، ويظهر هذا التابع وهو يحمل چتراً(٦٤) أو مظلة فوق رأس السلطان سنجر(٦٥)، شكل رسمه الفنان بميل حتى يُظلل بشكل كامل فوق رأس السلطان، والـــچتر له يد أو قائم طويل باللون الأحمر، ورسم الفنان الـــچتر بقمة مخروطية الشكل باللون الأحمر تتخللها ربما رسوم زهور باللون الذهبي، ولها رفرف من ثلاث أشرطة متنوعة الألوان العلوى باللون الأخضر، والثاني باللون الأصفر، والثالث باللون الأحمر ويتدلى منه دلايات باللون الأخضر (٣أ)، ونُشاهد خلف هذا التابع تابعاً آخر يظهر بثلاثة أرباع وجهه أمرد، وقد وضع أحد أصابعه اليسرى في فمه متعجباً مما تفعله المرأة العجوز مع السلطان سنجر، ويمتطى التابع جواداً يظهر بوضع جانبي بلون بني، ويعلو ظهره سرجاً باللون الأخضر، ويظهر التابع وقد ارتدى قباءً طويلاً أحمر اللون مفتوح من أسفل وله بطانة باللون الأزرق، أسفله رداءً يظهر منه الأكمام الطويلة

الضيقة فقط، باللون الأسود، ويشد وسطه بحزام باللون الذهبي يُعلق به جعبة سهام على جانبه الأيمن ظهرت باللون الأصفر، ويعلو رأسه غطاء مخروطي مضلع الشكل، بلون رصاصي وله حافة باللون الأحمر.

ونُشاهد إلى جوار هذا التابع تابعاً أخر ممتطياً صهوة جواده يظهر جزء من رأسه ورقبته باللون الأبيض، ويظهر التابع بثلاثة أرباع وجهه أمرد، يظهر جزء من ثيابه باللون الأخضر، ويُغطي رأسه عمامة بيضاء تلتف حول قلنسوة حمراء. كما نُشاهد في أعلى يمين التصويرة حارساً يمشي أمام السلطان سنجر، وهو ينظر خلفه بثلاثة أرباع وجهه، مرتدياً رداءً قصيراً يصل إلى أعلى الركبة باللون البنفسجي، وله بطانة باللون الذهبي، ويشد وسطه بحزام باللون الأحمر يربط به أطراف ملابسه السفلية، أسفله رداءً يظهر منه الكمين الطويلين الضيقين باللون الذهبي، أسفله سروال قصير أبيض اللون، ويعلو رأسه غطاء نصف كروي باللون الأخضر، ويلبس في قدميه جورب طويل باللون الأخضر، وينتعل حذاءً أحمر اللون ذا رقبة قصيرة، ويظهر هذا الجندي، وقد وضع طبراً [٦٦] ذو يد طويلة باللون الأحمر ونصله باللون الأسود على كتفه الأيسر، ممسكاً بها بيده اليسرى.

٢- تصويرة من مخطوط خمسة نظامي، مُؤرخ بعام (٨٩٥هـ/ ١٤٩٠م) نُسخ في هراه[٦٧]، ومحفوظ بالمتحف البريطاني بلندن تحت رقم (Add 25900) [٦٨]. من عمل الفنان بهزاد[٦٩]، لوحة (٨).

يحد التصويرة إطار مستطيل من عدة مستويات تَخرج منه بعض عناصر التصويرة، ويَعلو التصويرة كتابات فارسية في أربعة أعمدة مستطيلة في حين تحدها من أسفل كتابات في مستطيلين فقط، ونلاحظ أن المقدمة التي تمثل الأرضية اتسعت بشكل كبير حتى يتسنى للفنان أن يوزع عليها عناصره المختلفة، وهي أرضية رملية[٧٠] وزع عليها الفنان بعض الحزم النباتية، والصخور الصغيرة المتناثرة، في حين انحسرت المؤخرة التي تمثل السماء باللون الذهبي، خاليه من أي رسوم، ونُشاهد في يسار مقدمة التصويرة بعض الصخور الكلسية[٧١] التي تتخللها رسم لشجرة صغيرة ذات جذع وفروع باللون الأسود، وخالية من الأوراق والثمار.

ونُشاهد في مقدمة التصويرة الحدث الرئيسى حيث نُشاهد السلطان سنجر ممتطياً صهوة جواده(٧٢) الذى رسمه الفنان في وضع حركة باللون الأبرش النيلي، وعليه سرجاً باللون الأسود، ويظهر السلطان سنجر بثلاثة أرباع وجهه، ممسكاً بيده اليسرى بلجام(٧٣) فرسه، ويجذبه محاولاً إيقافه، مرتدياً قباءً باللون الأخضر ذو أكمام قصيرة أسفله رداءً باللون الأسود، يظهر منه كمين طويلين ضيقين، ويعلو رأسه تاجاً مفصصاً باللون الذهبي، ويظهر على جانبه الأيمن جعبة سوداء مليئة بالسهام، ويظهر سنجر، وقد نظر إلى المرأة العجوز التي تقف أمامه، وقد أمسكت بأطراف ملابسه بيدها اليمنى في حين اتكأت بيدها اليسرى على عصاة، وتظهر المرأة العجوز بثلاثة أرباع وجهها، وقد انحنى ظهرها، وهى تنظر إلى السلطان سنجر، وقد ارتدت رداءً طويلاً يصل إلى أسفل القدم ذو كمين طويلين واسعين، وقد ارتدت فوقه حجابا باللون الأبيض يغطي رأسها وظهرها وصدرها، شكل (٣ب).

ونُشاهد خلف سنجر ثلاثةً من أتباعه يمتطون صهوات جيادهم، التي نوع الفنان في ألوانهم مابين الأسود والأصفر، والبني، أحدهم يحمل جِتراً فوق رأس السلطان سنجر، وقد ظهر بثلاثة أرباع وجهه بلحية صغيرة سوداء، ممسكاً جتراً ذو قائم طويل باللون الأسود، والجِتر على هيئة قبة من القماش بشكل مخروطي باللون الأسود، ولها رفرف باللون الوردي، وينتهي القائم من أعلى بشكل يشبه سن الرمح باللون الذهبي، شكل (٣ب). أما التابعان الأخران فيظهران بثلاثة أرباع وجهيهما، وكانهما يتحدثان مع بعضهما البعض يظهر ذلك من خلال ملامح وجهيهما، يغطي رأسيهما عمامة بيضاء تلتف حول قلنسوة سوداء. كما نُشاهد في يمين مقدمة التصويرة تابعاً آخر لسنجر يسير أمام جواده، يظهر بثلاثة أرباع وجهه ببشرة سوداء اللون(٧٤)، وهو ينظر خلفه مشاهداً ماتفعله المرأة العجوز مع السلطان سنجر، ويرتدي رداءً باللون الأصفر ذو كمين طويلين ضيقين، أسفله إزار قصير يصل إلى أعلى الركبة باللون الأزرق، ويغطي رأسه بعمامة بيضاء، كما نُشاهد في أعلى التصويرة شخصاً يقوم بملء الماء من جدول مائي يتخلل الصخور الكلسية في نهاية الأرضية، والتي رسمها الفنان

بشكل اصطلاحي بطابع زخرفي وخاصة في ألوانها، يتخللها رسم لشجرة ذات جذع وأغصان فقط خالية من الأوراق والثمار، وبجانب هذا الشخص يقف بَغْلَهُ بوضع جانبي باللون الأسود، وعجز الفنان في رسمه حيث رسمه وهو يتحرك، ويعلو ظهره سرجاً متنوع الألوان مابين الأزرق والبرتقالي والأخضر. كما نُشاهد في أعلى منتصف التصويرة رسم لشخص يظهر واقفاً بثلاثة أرباع وجهه بلحية وشارب أسود، يعلو رأسه غطاء مخروطي الشكل باللون الأبيض، ويقوم برعي بعض الماعز الأبلق والأغنام، حيث يُمسك بيده اليسرى عصاة يرعى بها، ونُشاهد على يمين الراعي يظهر خيمتين يظهر منهما قمتهما فقط إحداهما بقمة مخروطية الشكل باللون الأسود، والأخرى بقمة مستديرة باللون الأزرق الفاتح.

٣- تصويرة من مخطوط خمسة نظامي، نُسخ في هراة[٧٥]، ومؤرخ بسنة (٩٠٠هـ/ ١٤٩٤- ١٤٩٥م)، ومحفوظ بالمكتبة البريطانية بلندن، تحت رقم(or_6810_fol 16a)، وتُنسب التصويرة إلى الفنان بهزاد[٧٦]، لوحة (٩).

يحد التصويرة إطار غير منتظم الشكل، ويعلو التصويرة كتابات فارسية في أربعة أعمدة مستطيلة، يقطع المستطيلين الأوسطين مستطيل عرضي به كتابات فارسية توضح موضوع التصويرة (حكايت سلطان سنجر ماضي وپرزن) وترجمتها (قصة السلطان سنجر والمرأة العجوز). ونُلاحظ أن مقدمة التصويرة التى تمثل الأرضية اتسعت، وتنتهى من أعلى برسوم تلال رملية، بالإضافة إلى رسم لشجرة فى أعلى منتصف التصويرة، وخلف هذه الشجرة نُشاهد شجرتين صغيرتين ذات غصون وفروع وخالية من الأوراق والثمار، رسمهما الفنان باللون الأحمر، ونُشاهد على يمين مقدمة التصويرة مجرى مائي صغير باللون الأسود، وعلى ضفته العليا رسم لصخور رسمها الفنان بشكل اصطلاحي، بطابع زخرفي باللون الأصفر، والبني، والكموني، وتتخلل الصخور رسوم لشجيرات صغيرة ذات أغصان وفروع فقط بدون أوراق وثمار.

ونُشاهد في منتصف مقدمة التصويرة الحدث الرئيسى للقصة، حيث نُشاهد مجموعتين من الفرسان على اليمين واليسار، فنُشاهد على يمين التصويرة مجموعة من ثلاثة فرسان، يتقدمهم السلطان سنجر ممتطياً صهوة جواده، الذي يظهر بوضع جانبي باللون الذهبي،

وأطرافه باللون الأسود، وعلى ظهره سرج باللون الأزرق، أسفله لباد مخطط بألوان متنوعة مابين الأحمر والأبيض والأزرق، ويظهر السلطان سنجر بثلاثة أرباع وجهه بلحية وشارب أسود متصل باللحية، مرتدياً رداءً طويلاً ذو كمين طويلين ضيقين، أزرق اللون، ويشد وسطه بحزام أحمر اللون، ويعلو رأسه تاجاً مفصصاً باللون الذهبي، ويمسك بيده اليمنى قضيباً(٧٧)، في حين يمسك بيده اليسرى لجام فرسه، ويضع سيفاً موضوعاً داخل غمده باللون الأسود على جنبه الأيسر، شكل (٣ج). ونُشاهد أمام السلطان سنجر المرأة العجوز وقد امسكت بطرف ثياب السلطان سنجر من أسفل، واقفةً على أرضية التصويرة بوضع جانبي وقد انحنى ظهرها متكأة على عصاة سوداء اللون، تمسك بها بيدها اليمنى، وتظهر المرأة العجوز وقد ارتدت رداءً طويلاً يصل إلى أسفل القدمين، ذو كمين طويلين باللون الأسود وله بطانة باللون الأزرق تظهر من الفتحة السفلية للرداء، وترتدى فوق هذا الرداء خمار طويل باللون الأبيض يُغطي رأسها وظهرها وجزء من الصدر، كما تنتعل حذاءً باللون الأسود.

ونُشاهد خلف السلطان سنجر ثلاثة من الفرسان يظهرون بثلاثة أرباع وجوههم، أثنان منهما بشاربين ولحيتان سوداوتان، وواحد أمرد، يمتطون صهوات جيادهم التي نوع الفنان في ألوانها مابين البني، والأسود، والأبيض، وتظهر الجياد بوضع جانبي، ويرتدي الفرسان ملابس طويلة، ذات أكمام طويلة وأساور ضيقة، بألوان متنوعة مابين الأخضر، والأزرق، والوردي وتُغطي رأسي اثنين منهما عمامة بيضاء تلتف حول قلنسوة زرقاء، أما الثالث الذى يمسك بچِتر السلطان فيغطي رأسه غطاء أبيض له حافة سوداء، والچِتر ذو قائم طويل باللون الأحمر يمسك به التابع بكلتا يديه، وهو على هيئة قبة من قماش باللون الأحمر مقسمة إلى مناطق مثلثة الشكل، تتجمع رؤوسها عند قطب القبة، وبأسفلها رفرف على هيئة شريط عريض باللون الأحمر الفاتح، ويتوج الچِتر أو المظلة من أعلى تمثال لطائر الصقر(٧٨)، ولذلك سمي في عصور لاحقة بالقبة والطير. ونُلاحظ أن الجواد الذي يمتطيه هذا الشخص يُسمى بالكميت(٧٩)، وهو جواد ذو لون أحمر به سواد أو غمقة مع سواد شعر ناصيته وعنقه وذيله،

كما نُشاهد أمام السلطان سنجر على يسار التصويرة مجموعة من أربعة فرسان يظهرون بثلاثة أرباع وجوههم بلحى سوداء وشارب أسود، ماعدا واحد يظهر أمرد، ويرتدون أقبية طويلة ذات أكمام طويلة وأساور ضيقة متنوعة الألوان مابين الأزرق، والأخضر، والأحمر، ويعلو رؤوسهم عمامات بيضاء تلتف حول قلنسوات متنوعة الألوان، ويظهر الفرسان وقد امتطوا صهوات جيادهم التي تظهر بوضع جانبي، وقد نوع الفنان في ألوانهم مابين الأشهب الرماني(٨٠)، والكميت المدمي(٨١)، والأسود.

مميزات تصاوير قصة المرأة العجوز والسلطان سنجر في المدرسة التيمورية:

تميزت تصاوير قصة المرأة العجوز والسلطان سنجر في المدرسة التيمورية بعدة مميزات على النحو التالي:

- وجود إطار متعدد المستويات حول التصويرة، وجاء بشكلين إما مستطيلاً، كما في لوحتى (٢، ٨). أو غير منتظم الشكل، كما في لوحة (٩).
- الجمع بين عناصر التصويرة والكتابات الفارسية التى تداخلت مع بعض عناصر التصويرة في بعض الأحيان.
- اتساع المقدمة بشكل ملحوظ والتي رسمها الفنان عبارة عن أرضية جرداء خالية من رسوم النباتات كما في لوحة (٢)، وأحياناً أخرى ينثر عليها بعض الحزم النباتية، والأشجار، ويجرى بها مجرى مائى، كما في لوحتى (٨، ٩)، في حين انحسرت المؤخرة في أعلى التصويرة والتي تمثلت في السماء التي رسمها الفنان بسيطة باللون الذهبي خالية من رسوم السحاب ومن أى كائنات حية.
- رسم الفنان في بعض التصاوير الصخور الكلسية بشكل إصطلاحي، بعيد عن الواقع وخاصة في ألوانها التي تنوعت مابين البرتقالي، والأخضر، والبنفسجي، والأزرق، وهى سمة من مميزات وخصائص مدرسة بهزاد(٨٢)، ويمكن مشاهدة ذلك في لوحتى (٨، ٩).
- كثرة عدد الأشخاص في التصويرة ، وعلى الرغم من كثرتها إلا أن الفنان لم يوفق في توزيعهم على أرضية التصويرة، ورسمهم على خط مستقيم.
- حاول المصور إن يكسر حدة جمود الأشخاص في التصويرة عن طريق استخدام الحركات

والإشارات بالأيدي ولفتات الرؤوس وأوضعها.

- الواقعية في رسوم الأشخاص، والحيوانات والأشجار.
- ظهور الطابع الزخرفي وخاصة في ألوان ملابس الأشخاص التي تنوعت مابين الأزرق، والأخضر، والأحمر، والأسود، والأبيض، والبرتقالي، والبنفسجي، والأبيض، والذهبي، والأصفر. كذلك يظهر الطابع الزخرفي في ألوان الجياد التي تنوعت مابين الأبيض، والأسود، والبني كذلك في سروجها التي تنوعت ألوانها مابين البنفسجي، والأصفر، والأخضر، والمظلة التى تعلو رأس السلطان سنجر التي تنوعت ألوانها مابين الأحمر، والأخضر، والأصفر، وجعاب السهام، والتي تنوعت مابين الأحمر والأخضر، والأصفر.
- تميزت بعض التصاوير بالألوان اللامعة البراقة، والدقة الشديدة في إبراز التفاصيل والجزئيات، والوحدة الكاملة للتركيب، وإظهار الفضاء والجو، وكان ذلك من سمات مدرسة هراة، ويمكن مشاهدة ذلك في لوحة (٨) (٨٣).
- استطاع الفنان أن يبرز الشخصية الرئيسية في التصويرة والمتمثلة في السلطان سنجر من خلال ملابسه، والتاج الذهبي على رأسه، والجِتر الذي يحمله تابعه خلفه على رأسه والذى كان خاصاً بالسلاطين فقط في العصر السلجوقى، كذلك في جياده. شكل (٣ أ، ب، ج).
- نوع الفنان في أعمار الأشخاص، فرسم بعضهم بلحى وشوارب سوداء، وبعضهم مرد، والمرأة العجوز التى ظهرت محنية الظهر.
- نوع الفنان في أغطية رءوس الأشخاص مابين التاج الذهبي المفصص، ومابين العمامة التي تلتف حول قلنسوة، ومابين الغطاء المخروطي المضلع الشكل، ومابين الغطاء النصف كروي، ومابين الخمار، شكل (٣ أ، ب، ج).
- نوع الفنان بين أوضاع وجوه الأشخاص مابين الوضع الجانبي كما في وضع وجه المرأة العجوز، ومابين الوضع الثلاثي الأرباع في باقى رسوم الأشخاص.

- نجح الفنان في إيجاد نسبة وتنلسب مابين رسوم الأشخاص ومايحيط بها سواء من رسوم للمنظر الطبيعى أو رسوم الحيوانات المتمثلة في الجياد.
- تنوعت رسوم الحيوانات مابين الجياد، والبغال، والماعز، والثيران، والخراف.
- تنوعت الأسلحة مابين السيف داخل غمده، والطبر، والسهام داخل جعابها، والقوس.

ثالثاً- المدرسة التركمانية[٨٤] (٧٨٠- - ٩١٤هـ/ ١٣٧٨- ١٥٠٨م):

تعددت وتنوعت التصاوير التي تمثل المرأة العجوز والسلطان السلجوقي سنجر في المدرسة التركمانية على النحو التالي:

١- تصويرة من مخطوط خمسة نظامي، مؤرخ بين عامي (٨٤٤- ٨٤٧هـ/ ١٤٤٠- ١٤٤٣م)، ومحفوظ بمتحف طوبقا بوسراي باستانبول، تحت رقم (Tsmk, R.855,y.20a)[٨٥]، لوحة (٣).

يحد التصويرة إطار مستطيل تخرج منه بعض عناصرها، ويعلو يمين ويسار التصويرة مربعين صغيرين بهما كتابات فارسية، كما نُشاهد أسفل التصويرة اربعة أعمدة مستطيلة يظهر جزء صغير منهم تحتوي على كتابات فارسية أيضاً، ونلاحظ أن مقدمة التصويرة اتسعت بشكل كبير، وهى تمثل أرضية ظهر بها أسفل يمين التصويرة مجرى مائي صغير رسم الفنان مياهه باللون الأسود، وتخرج على ضفتيه بعض الحشائش والنباتات باللون الأخضر، ورسوم زهور ذات أوراق خضراء وبتلات باللون الأحمر، كما رسم الفنان بعض الحزم النباتية، وشجرة قصيرة ذات جذع أسود وأوراق خضراء، بالإضافة لرسم شجرة في أعلى التصويرة ذات جذع قصير، وفروع خضراء، وثمار باللون الأصفر، ربما تكون شجرة ليمون، وتنتهى الأرضية برسوم تلال مقوسة.

أما الخلفية التي تمثل السماء فرسمها الفنان باللون الذهبي، تتخللها رسوم سحب ركامية، يُطلق عليها السحب الصينية " تشي" تشبه في رسمها رسم التنين باللون الأبيض والأزرق. ونُشاهد على يسار مقدمة التصويرة السلطان سنجر في صورة شاب صغير، يمتطي صهوة جواده البني اللون، الذى يظهر في وضع جانبي، يظهر عليه الحركة في وضع السير، وخاصة في رفع قدمه الأمامية اليسرى، ووضع سرج أصفر اللون يعلو ظهر الجواد،

ويظهر سنجر بوضع ثلاثي الأرباع بوجه أمرد، بيضاوي، مرتدياً قباءً باللون الأحمر، مُزين من على الصدر والكتفين بتطريز باللون الذهبي وكذلك من أسفل، مفتوح من أسفل، لسفله رداء طويل ذو كمين طويلين باللون الأخضر، ويشد وسطه بحزام علق به جعبة مليئة بالسهام باللون الأزرق مُزينة من أعلى وأسفل باللون الذهبي، أما غطاء الرأس فهو تاج ذا حافة مضلعة باللون الذهبي، ويظهر سنجر وقد لُشار بيده اليمنى تجاه المرأة العجوز متحدثاً معها وكأنه يستنكر فعلتها، في حين وضع يده اليسرى على صدره مندهشاً مما فعلته المرأة العجوز التي تظهر أمامه، شكل (٢أ)، وقد أمسكت بطرف الرداء السفلي للسلطان.

وتظهر المرأة العجوز بوضع جانبي محنية الظهر، تتكأ على عصاة بيدها اليسرى باللون البني، ولكن وجهها مرفوع لأعلى جهة السلطان وكأنها تحادثه، وترتدي رداءً أبيض اللون واسع فضفاض طويل ذو كمين طويلين واسعين ويظهر به بعض الثنايا، أسفله رداء باللون الأصفر يظهر جزء منه من لُسفل الرداء الأبيض، وتشد حول رلُسها بعصابة سوداء معقودة من الخلف، وتنتعل حذاءً أسود اللون.

ونُشاهد خلف السلطان سنجر ثلاثة من أتباعه يظهرون بثلاثة أرباع وجوههم، التي يظهر عليها الاندهاش من فعلة المرأة العجوز مع السلطان سنجر، يمتطون صهوات جيادهم التي تظهر برؤوسها وأجزاء من الرقاب بوضع جانبي، بألوان متنوعة مابين الأبيض والأسود والأزرق، يرتدون ملابس نوع الفنان في ألوانها مابين الأزرق، والبرتقالى، والأخضر، كما نوع في أغطية رؤوسهم مابين العمامة البيضاء التى تلتف حول قلنسوة حمراء، ومابين غطاء مخروطي الشكل من أعلى باللون الأبيض وله حافة باللون الأزرق، ومابين القبعة باللون الذهبي، ويحمل أحدهم چتراً خرج عن إطار التصويرة الأعلي، فوق رأس السلطان سنجر ذو قائم طويل باللون الأسود، والچتر على هيئة قبة من القماش هرمية الشكل باللون الذهبي لها أضلاع عبارة عن خطوط باللون الأحمر، ولها رفرف ينتهي بشراشيف باللون الأحمر، وينتهي قائم الجتر من أعلى برسم طائر باللون الذهبي. أما خلفية التصويرة فتمثل السماء

باللون الذهبي، تتخللها رسوم السحب الصينية تشي بمزيج من اللونين الأبيض والأزرق، شكل (١٤أ).

٢- تصويرة من مخطوط خمسة نظامي، مؤرخ بين عامي (٨٥٤-٨٦٤هـ/١٤٥٠-١٤٦٠م)، ورقة ١٦ ظهر، نُسخ في شيراز[٨٦]، ومحفوظ بالجمعية الملكية الآسيوية بلندن. تحت رقم(ms.246) [٨٧]، لوحة (٤).

تتشابه هذه التصويرة مع التصويرة السابقة في التكوينات، فيحدها إطار غير منتظم الشكل، ونُشاهد في أعلى وأسفل التصويرة كتابات فارسية في أعمدة مستطيلة طولية، كما نُشاهد في أعلى التصويرة مستطيل عرضي بداخله كتابة فارسية (حكايت) على أرضية مورقة، والكتابات غطت على جزء كبير من التصويرة، وتنقسم التصويرة إلى مقدمة عبارة عن أرضية متسعة بيضاء تخرج منها بعض وريدات صغيرة، بالإضافة إلى رسم لشجيرة ذات جذع منحنى تخرج على ضفة مجرى مائي صغير باللون الأسود، أما الخلفية فتتمثل في السماء التى تتخللها رسوم السحاب الصيني تشي على هيئة التنين.

أما الحدث الرئيسى للتصويرة فنُشاهده على يسار مقدمة التصويرة حيث نُشاهد السلطان سنجر يظهر بصورة شاب صغير يظهر بثلاثة أرباع وجهه، ممتطياً صهوة جوادة الذي يظهر بوضع جانبي، في وضع الحركة حيث يرفع قدمه اليسرى الأمامية، ونُشاهد السلطان سنجر وهو يشير بيده اليمنى تجاه المرأة العجوز متحدثاً معها، في حين يمسك بيده اليسرى بلجام جواده ويجذبه على صدره، وكأنه يحاول إيقاف الجواد، متعجباً من فعلة المرأة العجوز يظهر ذلك على ملامح وجهه، ويرتدي سنجر قباءً طويلاً ذو كمين طويلين، ويشد وسطه بحزام يعلق به على جنبه الأيمن جعبة مليئة بالسهام، ووشاح مزين بزخارف نباتية، أما غطاء رأسه فهو عبارة عن تاج ذا حافة مضلعة.

ونُشاهد أمام السلطان سنجر امرأة عجوز اعترضت السلطان سنجر وأوقفته، وامسكت بإطراف ثيابه السفلى، وتنظر بوجهها إلى أعلى وكأنها تتحدث إلى السلطان سنجر، وتظهر المرأة العجوز بوضع جانبي منحنية الظهر، وترتدي رداءً واسعاً فضفاضاً، ذا كمين واسعين، وتضع على رأسها عصابة معقودة من الخلف. وقد نجح المصور في التعبير عن الحديث

الدائر بين السلطان والمرأة العجوز، وذلك من خلال جذبها لطرف الرداء السفلي للسلطان، وكأنها تحاول جذب انتباه السلطان إلى حديثها، بالإضافة إلى نظرات الأعين، وحركات الأيدي، وإيماءات الرءوس(٨٨). ونُشاهد خلف السلطان سنجر ثلاثة من أتباعه، يظهرون بثلاثة أرباع وجوههم بدون لحى وشوارب (مرد)، يرتدون ملابس طويلة ذات أكمام طويلة ضيقة وملابسهم مفتوحة من على الصدر، أحدهما يحمل چتراً فوق رأس السلطان سنجر ذو شكل هرمي، يقطعه النص الكتابي في الجزء العلوي، وله رفرف، أما الاثنان الأخران فينظران بدهشة مما فعلته المرأة العجوز واعتراضها للسلطان سنجر، ويظهر هذان الاثنان وقد غطيا رأسيهما بعمامة تلتف حول قلنسوة، أما الثالث وهو الذي يحمل الچتر فيُغطي رأسه قبعة. أما خلفية التصويرة فرسمها الفنان في أعلى يمين ويسار التصويرة، وتتمثل في السماء التى تتخللها رسوم السحاب الصيني " تشي" بشكل يشبه التنين، شكل (١٤ب).

٣- تصويرة من مخطوط خمسة نظامي، مُؤرخ بعام (٨٦٨هـ/١٤٦٣م)، ومحفوظ بمكتبة شستر بيتى بدبلن(٨٩)، لوحـــــــــــــــة (٥).

يحد التصويرة إطار مستطيل الشكل تخرج منه بعض عناصرها، ونُشاهد أعلى وأسفل التصويرة كتابات فارسية في أربعة أعمدة طولية مستطيلة، يقطع العمودين الأوسطين من الأعمدة الأربعة العليا مستطيل عرضي به كتابة فارسية توضح موضوع التصويرة بصيغة (**حكايت سلطان سنجر**)، ونلاحظ أن الفنان قسم التصويرة إلى مقدمة تُمثل أرضية متسعة تتخللها حزم نباتية، وتظهر في مقدمتها بعض التلال الصخرية، ونُشاهد في أسفل منتصف التصويرة السلطان سنجر يظهر بثلاثة أرباع وجهه بلحية وشارب متصل باللحية، ممتطياً صهوة جواده الذي يظهر بوضع جانبي، في وضع حركة، حيث يرفع قدمه اليسرى الأمامية، ويرتدي سنجر قباءً طويلاً ذا كمين طويلين ضيقين، ويشد وسطه بحزام علق به جعبة سهامة، ويعلو رأسه تاجاً مفصصاً ومرصعاً بفصوص من الأحجار الكريمة، شكل (٢ب)

وتُشاهد أمام سنجر المرأة العجوز ظهرت بوضع جانبي، محنية الظهر، وقد اعترضت موكبه، ممسكة بأطراف ثيابه من أسفل، وهو ينظر إليها متعجباً مما تفعله معه حيث وضع أحد أصابع يده اليمنى في فمه علامة على الدهشة والتعجب، وتظهر المرأة العجوز وقد ارتدت رداءً طويلاً يصل إلى أسفل القدمين، مفتوح من أسفل به بعض الثنايا، ذو كمين طويلين واسعين، أما غطاء الرأس فعبارة عن خمار قصير يغطي رأسها، وينسدل على ظهرها، كما نلاحظ أنها شدت الخمار على رأسها بعصابة، يتدلى جزء منها على ظهرها، ونُشاهد حول السلطان سنجر مجموعة من أتباعه، وقد امتطوا صهوات جيادهم، وغطوا روءسهم بعمائم متعددة الطيات تلتف حول قلنسوات، بعضهم يحمل دبابيس، وآخرين يضعون جعاب سهامهم على جنوبهم، ويظهر بعضهم وهم يتحدثون مع بعضهم البعض ويتعجبون مما فعلته المرأة العجوز يظهر ذلك من خلال قسمات وجووههم، ويحمل أحدهما جتراً فوق رأس السلطان سنجر له قائم طويل، وهو على هيئة قبة بصلية الشكل، وله رفرف، شكل (٢ب). أما خلفية التصويرة فعبارة عن مبنى معمارى يقطعه النص الكتابي في العمود الأول، ويبرز هذا البناء عن الإطار الذي يحيط بالتصويرة، وهو مبنى مضلع مكون من طابقين، وينتهى كل طابق من أعلى بكورنيش به زخارف نباتية، وينتهى المبنى من أعلى بقبة تنتهى من أعلى برسم طائر، تُزين واجهته بلاطات خزفية تأخذ شكل المعقلي أو زخرفة الدقماق، وفُتحت به نافذتين تنظر من خلالها سيدات متعجبات من المرأة العجوز وماتفعله مع السلطان سنجر، بالإضافة إلى السيدات اللائي ينظرن من على سطح الطابق الأول، شكل (١١).

٤- تصويرة من مخطوط خمسة نظامي، مؤرخ بـــ(٨٨٣هـ/١٤٧٧-١٤٧٨م)، نُسخ في شـــيراز، ومحفوظ بمكتبة خدابخش فى بتنا بالهند. تحت رقم inv883، ورقة ٢٢ وجه[٩٠]، لوحـــــــــــــة (٦).

يحد التصويرة إطار مستطيل، ويوجد أعلى وأسفل التصويرة كتابات فارسية في ثلاثة أعمدة، يقطع العمودين الأولين مستطيل عرضي قسم إلى ثلاث مناطق المنطقة الوسطى أوسعهم تحتوى على كتابة داخل إطار مفصص الشكل بشكل زخرفي بصيغة (حكايت)،

وتتكون التصويرة من مقدمة تمثل أرضية متسعة وزعت عليها بعض الحزم النباتية التي تتكون من أفرع مورقة باللون الأخضر، تنتهي برسوم زهور ذات بتلات باللون الأحمر، وتنتهى الأرضية بقمم مقوسة باللون الأخضر، بالإضافة إلى شجرة قصيرة ذات جذع باللون البني، تتفرع منها أغصان ذات أوراق باللون الأخضر، وثمار باللون الأبيض. ونُشاهد على يسار مقدمة التصويرة السلطان سنجر ممتطياً صهوة جواده، ويظهر بثلاثة أرباع وجهه، بشارب أسود، مرتدياً رداءً أزرق اللون قصير ذو كمين قصيرين، به تطريز يأخذ شكل الجامة باللون الذهبي على الأكتاف والصدر، أسفله رداءً يظهر منه كمين طويلين فقط باللون الأصفر، وأسفل هذان الرداءان إزار باللون الأحمر، ويشد وسطه بحزام من الجلد الأسود تزينه مجموعة من الحليات المعدنية المذهبة (٩١)، يُعلق به جعبة سهامه التي ظهرت باللون الأزرق، أما غطاء الرأس فعبارة عن تاج ذو حافة مضلعة الجوانب باللون الذهبي، كما ينتعل في قدميه حذاءً يضعه داخل ركاب فرسه، ويظهر سنجر وقد أمسك بيده اليمنى بلجام فرسه، في حين يُشير بيده اليسرى تجاه المرأة العجوز، متحدثاً معها، ويظهر جواد سنجر بوضع جانبي باللون الأسود، وعليه سرج باللون الأخضر، يتصل به حزام المقدمة، أسفله لباد مخطط باللونين الأصفر والبني، ويتصل به حزام البطن، وحزام المؤخرة، ويظهر الجواد في وضع حركة حيث يرفع قدمه اليسرى الأمامية، شكل (٢ ج).

وتظهر أمام سنجر المرأة العجوز وقد امسكت بأطراف ثيابه بيدها اليسرى في حين تُمسك بيدها اليمنى عكازاً أو عصاة، تتؤكأ عليها، باللون البني، وتظهر المرأة العجوز بوضع جانبي وملامحها غير واضحة، مرتديةً رداءً طويلاً باللون الوردي الفاتح، فضفاضاً ولسعاً ذو كمين طويلين، ويظهر به بعض الثنايا، في حين تُغطي رأسها بخمار طويل يُغطي رأسها، وينسدل على ظهرها إلى أن يصل إلى أسفل قدمها، باللون البرتقالي الغامق، وتعصبه بعصابة سوداء من على الرأس، وتنتعل حذاءً أسود اللون. ويظهر خلف سنجر تابعه يحمل فوق رأسه چتراً، ويظهر التابع ممتطياً صهوة جواده الذي يشبه جواد السلطان سنجر، ويظهر

التابع بوضع ثلاثى الأرباع بوجه بيضاوي، مرتدياً قباءً طويلاً ذو كمين قصيرين باللون الأسود، تزينه زخارف مذهبة على الصدر، أسفله رداء تظهر منه الأكمام فقط باللون الأخضر، ويشد وسطه بحزام، يُعلق به جعبة سهامة التى ظهرت باللون البرتقالي، أما غطاء الرأس فعبارة عن عمامة بيضاء تلتف حول قلنسوة حمراء، وتخرج منها ريشة من الخلف باللون الأسود. أما الجِتر فذو قائم طويل باللون الأسود، ورسمه الفنان بشكل مائل، وهو على شكل هرمي باللون الأحمر، وله رفرف باللون الأصفر وخالي من الزخارف، شكل (٢ج).كما نُشاهد أمام سنجر وخلف المرأة العجوز أحد جنود سنجر واقفاً على أرضية التصويرة بوضع ثلاثي الأرباع بشارب أسود، ويُغطي رأسه بغطاء مخروطي الشكل باللون الأزرق، ويظهر الجندى وقد أمسك طبر على هيئة عصا معقوفة ذو يد طويلة باللون الأسود بكلتا يديه ويضعه على كتفه الأيسر، ونلاحظ أن الجندي ينظر خلفه متعجباً من فعل المرأة العجوز يظهر ذلك من ملامح وجهه. أما خلفية التصويرة فعبارة عن سماء رسمها الفنان باللون الذهبي، تتخللها رسوم السحاب الصيني تشي باللون الأبيض في أعلى يسار التصويرة، شكل (١٤ج).

٥- تصويرة من مخطوط خمسة نظامي، مؤرخ بـ(٨٩٣هـ/١٤٨٧-١٤٨٨م)، نُسخ في شيراز، ومحفوظ بمجموعة الصباح بدار الآثار الإسلامية بالكويت، تحت رقم (mslns28)[٩٢]. لوحة(٧).

يحد التصويرة إطار مستطيل من عدة مستويات، كما يحدها من أعلى كتابات فارسية في ثلاثة أعمدة أكبرهم العمود الأوسط الذي يحتوى على كتابة فارسية على أرضية نباتية بصيغة (حكايت پيرزن) وترجمتها (قصة المرأة العجوز)، ويحدها من أسفل كتابات فارسية في أربعة أعمدة مستطيلة. وتتشابه هذه التصويرة مع التصويرة السابقة من حيث التكوينات، فتتكون من مقدمة تمثل أرضية متسعة باللون الأبيض المشوب باللون الوردي، تنتهى بقمم بسيطة مقوسة، وتخرج منها بعض الحزم النباتية، تمثل رسوم زهور أوراقها باللون الأخضر وبتلاتها باللون الأحمر بالإضافة إلى رسم شجرة دلب في أعلى يسار التصويرة ، تتكون من جذع باللون البني وقمتين باللون الأخضر، تأخذان الشكل اللوزي. ونُشاهد

في يمين مقدمة التصويرة السلطان سنجر ممتطياً صهوة جواده يظهر بثلاثة أرباع وجهه بلحية وشارب أسود، ممسكاً بلجام فرسه بيده اليسرى في حين يُشير بيده اليمنى إلى المرأة العجوز، متحدثاً معها، ويرتدي السلطان سنجر قباءً ذا أكمام قصيرة، باللون الأزرق به تطريز باللون الذهبي على الصدر، وعلى الأكمام، ومن أسفل بالقرب من منطقة الركبة، أسفله رداءً يظهر منه فقط كمين طويلين باللون البرتقالي، ويتمنطق بحزام أسود حول وسطه يُزينه مجموعة من الحليات المعدنية المذهبة، ويُضع على رأسه تاجاً أبيض اللون له حافة ذهبية مفصصة يُزينها زخارف الأرابيسك[٩٣]، ويعلو التاج ريشة سوداء[٩٤]، شكل (٢د)، أما جواد السلطان سنجر فيظهر بوضع جانبي باللون المحجل[٩٥] وعليه سرج باللون الأخضر، أسفله لُباد باللون البرتقالي، يتصل به حزام المؤخرة، ويظهر الجواد في وضع الحركة حيث يرفع قدمه اليمنى الأمامية، ونلاحظ أن الجواد معقود الذيل. ونُشاهد أمام السلطان سنجر المرأة العجوز تظهر واقفة على أرضية التصويرة بجسم قصير بوضع جانبي، وهي تُمسك بإطراف ثياب السلطان سنجر السفلية بيدها اليسرى، وذلك محاولة منها لجذب السلطان إليها لتشكو إليه مظلمة وقعت عليها من قبل جنوده، في حين تتكأ بيدها اليمنى على عكاز باللون الأحمر، وتظهر المرأة العجوز وقد ارتدت رداءً طويلاً باللون البني، أما غطاء الرأس فعبارة عن خمار طويل باللون الأزرق يُغطي الرأس وينسدل على الظهر، كما تنتعل في قدميها حذاءً باللون الأسود.

ونُشاهد خلف السلطان سنجر اثنين من أتباعه، يمتطيان صهوتا جواديهما يظهران بثلاثة أرباع وجهيهما، أحدهما يحمل چتراً فوق رأس السلطان سنجر، له قائم طويل مائل باللون الأحمر، والچتر على شكل مخروطي باللون الأحمر، مزركش بزخارف دقيقة ذهبية اللون، ويدور بأسفله رفرف باللون الأخضر، منقوش بزخارف مذهبة، وينتهي القائم من أعلى بقمة تُشبه سنان الرمح، شكل (٢د)، أما الجواد الذي يمتطيه فيظهر بوضع جانبي باللون الأبيض في وضع الوقوف، ويعلو ظهره سرج باللون البني، أسفله لباد باللون الأخضر، وله إطار باللون الأحمر يغطي ظهر الجواد حتى مؤخرته، أما التابع الآخر فيظهر

بثلاثة أرباع وجهه ممتطياً صهوة جواده الذي يظهر منه جزء من الرقبة والأقدام في وضع حركة باللون البني، ويُغطي رأسه قبعة باللون الأزرق، ويظهر وقد بدت للدهشة على وجهه، ويضع يده اليمنى على صدره متعجباً مما فعلته المرأة. كما نُشاهد أمام موكب سنجر، وخلف المرأة العجوز، أحد جنود سنجر يمشى أمامه حاملاً طبراً بكلتا يديه على كتفه الأيمن، ويظهر وقد التفت وراءه بوضع جانبي متعجباً من فعلة المرأة العجوز، ويعلو رأسه قلنسوة حمراء طويلة يعلوها ريشة سوداء، كما ينتعل في قدميه حذاءً باللون البرتقالي أيضاً. أما خلفية التصويرة فتمثل السماء باللون الذهبي تتخللها رسم لسحابة بيضاء في أعلى يمين التصويرة، شكل (١٤د).

مميزات تصاوير المرأة العجوز والسلطان سنجر في المدرسة التركمانية:

تميزت تصاوير المرأة العجوز والسلطان سنجر في المدرسة التركمانية بعدة مميزات على النحو التالي:

- وجود إطار حول التصويرة، أحياناً يخرج منه بعض عناصر التصويرة، كما في لوحتى (٣، ٥)، وأحياناً يكون الإطار غير منتظم الشكل، كما في لوحة (٤). وأحياناً يكون متعدد المستويات، كما في لوحتى (٥، ٧).
- الجمع بين الكتابات الفارسية التى توضح موضوع التصويرة والتصويرة نفسها، كما في لوحات (٣- ٧).
- بالنسبة للتكوين العام للتصويرة نلاحظ أن الفنان كان يرسم عناصر تصويرته من أشخاص، وجياد على يسار التصويرة، كما في لوحات (٣، ٤، ٥، ٦)، ورسمها على يمين التصويرة في تصويرة واحدة فقط لوحة (٧).
- اتساع للمقدمة التى تمثلت في أرضية برع الفنان في توزيع بعض الحزم النباتية عليها، ورسوم للنبلتات والزهور المتنوعة الألوان بطريقة زخرفية توحي بالبهجة والسرور، بالإضافة إلى رسم الأشجار التي تتميز أحياناً بأن لها قمتان تأخذان الشكل اللوزي، والشجيرات الصغيرة، وأعطاها شكلاً من أشكال الحياة وخاصة في المجرى المائي على الرغم من رسمه بطريقة إصطلاحية. أما الخلفية فتتطورت عن الخلفيات في الصور السابقة،

فبينها الفنان بشكل أفضل بإضافة السحب الصينية المسماه " تشي" إليها، على الرغم من رسمها بطريقة زخرفية غير واقعية بشكل يُشبه التنين. (لوحات ٣-٧). أشكال (١٤ أ، ب، ج، د).

• ظهور بعض الخلفيات المعمارية تتمثل في خلفية معمارية لمبني مضلع، مكون من طابقين، رُسم بشكل اصطلاحي، يظهر منه ثلاث جدران زُين اثنين منهم بزخرفة المعقلي، وينتهى المبنى بقبة يعلوها طير، ويمكن مشاهدة ذلك في لوحة (٥)، شكل (١١أ).

• قلة عدد الأشخاص في التصويرة تراوحت مابين أربعة أشخاص، كما في لوحة (٦)، ومابين خمسة أشخاص، كما في لوحات (٣، ٤، ٧). وكثرت في تصويرة واحدة وصلت إلى عشرون شخصاً في لوحة (٥). و لم يوفق الفنان في توزيعهم على أرضية التصويرة، وكان يرسمهم في الغالب على خط واحد مستقيم، وظهرت رسوم الأشخاص معظمها بوضع ثلاثي الأرباع في حين ظهر البعض بوضع جانبي، وتميزت بقصر الأجسام الممتلئة، ورؤوسها الكبيرة الحجم ووجوهها المستديرة، وهى سمة من سمات المدرسة التركمانية[٩٦]. وعلى الرغم من محاولة إيجاد نوع من الحركة على رسوم الأشخاص عن طريق قسمات وجوههم و لفتات وجوههم، أو حركات أيديهم إلا أنها ظهرت جامدة كأنها دمى صغيرة.

• تميزت ملابس الرجال بالقباء للذي رسمه الفنان بتنوع أحياناً يكون طويل ذا كمين طويلين ضيقين، وأحياناً يكون بأكمام قصيرة وفي هذه الحالة كان يرتدى أسفله قميصاً أو رداءً ذا كمين طويلين، وأحياناً كان يزين القباء بأشرطة مطرزة باللون الذهبي على الصدر والأكمام، وظهرت على ملابس الرجال الطابع الزخرفي وخاصة في ألوانها التي تنوعت مابين الأحمر، والأزرق، والبرتقالي، والأخضر، والأبيض، والذهبي، الأخضر، والأسود، والبني. أما ملابس النساء وخاصة في ثياب المرأة العجوز فتمثلت أحياناً في الإزار الطويل الذي يغطى الجسم كله والرأس وظهر باللون الأبيض، كما في لوحة (٣)، وأحياناً أخرى

في رداء طويل يصل إلى أسفل القدمين ذا كمين طويلين، ويظهر به بعض الثنايا في بعض الأحيان، ونوع الفنان في لون ثياب المرأة العجوز مابين الأبيض، كما في لوحة (٣)، والوردي كما في لوحة (٦)، والبني كما في لوحة (٧).

• نوع الفنان في أغطية رؤوس الأشخاص مابين التاج الذهبي ذو الحافة المضلعة في بعض الأحيان ومفصص في أحيان أخرى، وأحياناً كان يخرج منه ريشة سوداء لتدل على أهمية الشخص الذي يرتديه، وكان التاج خلصاً بالسلطان سنجر فقط، ومابين العمائم البيضاء الضخمة المستديرة المتعددة الطيات التي تلتف حول قلنسوة صغيرة، مخروطية الشكل، وتزدان العمامة بريشة كبيرة تبرز من العمامة وأحياناً تشير هذه الريشة فوق العمامة إلى مكانة الأشخاص، وكل ذلك كان من سمات المدرسة التركمانية[٩٧]، ومابين القبعات، والأغطية المخروطية الشكل، وهذه الأغطية كانت خاصة باتباع السلطان سنجر، ومابين الخمار الذي كان يظهر أحياناً طويلاً يصل إلى القدمين وينسدل على الظهر، وأحياناً قصيراً، وكان خاصاً بالمرأة العجوز، ونوع الفنان في ألوانه مابين البني كما في لوحة (٦)، ومابين الأزرق كما في لوحة (٧). كما ظهرت للمنديل على رءوس السيدات اللائي يشاهدن المرأة العجوز والسلطان سنجر من شرفات ونوافذ المبنى المعمارى الموجود في لوحة (٥).

• نجح الفنان في إبراز الشخصية الرئيسية في الصورة وهو السلطان سنجر، على عكس التصاوير السابقة، وخاصة في ملابسه التي يظهر عليها الثراء وخاصة في ألوانها وتطريزها باللون الذهبي، والتى اختلفت عن ملابس أتباعه. بالإضافة للتاج الذهبي، وجواده، والچِتر فوق رأسه. شكل (٢ أ- د).

• نوع الفنان في أعمار الأشخاص في التصويرة، فرسم بعضهم على هيئة شبان مرد، وبعضهم بلحى وشوارب سوداء، ورسم المرأة العجوز بهيئة كبيرة ذات ظهر محنى.

• اقتصار رسوم الحيوانات على رسوم الجياد التي ظهرت بوضع جانبي، فى وضع حركة، ووضعية الوقوف، ونوع الفنان في ألوانها مابين الأسود والبني والأبيض، والأزرق.

- تنوعت الأسلحة في التصويرة مابين البلطة أو الطبر، والسهام داخل جعابها، وظهرت على جعاب السهام الطابع الزخرفي سواء في زخرفتها بأشرطة باللون الذهبي أو الأحمر أو في لونها الذى اقتصر على اللون الأزرق فقط، كما في لوحتى (٣، ٦).

- تميزت تصاوير قصة المرأة العجوز والسلطان سنجر بظهور الچتر الذي كان يعلو رأس السلطان سنجر، وكان خاصاً به فقط، وكان يحمله تابعه خلفه على ظهر جواده، وكان عبارة عن قائم طويل يرسمه الفنان بميل حتى يظلل بالكلية رأس السلطان سنجر، ويعلو القائم قبة من القماش التي نوع الفنان في شكلها فبعضها ظهر على شكل هرمي كما في لوحات (٣، ٤، ٦، ٧)، وكان هذا الشكل ينتهي برفرف كان يزين أحياناً بزخارف نباتية كما في لوحة (٣)، أو خالياً من الزخارف كما في لوحات (٤، ٦، ٧)، وبعضها على هيئة قبة بصلية الشكل، ولها رفرف ينتهي بشراريب، كما في لوحة (٥) ونوع الفنان في ألوان الجتر مابين الذهبي، كما في لوحة (٣)، والأحمر كما في لوحتى (٦، ٧). ونوع أيضاً في ألوان رفرفها مابين الأصفر كما في لوحة (٦)، والأخضر كما في لوحة (٧). وكان قائم الجتر ينتهى أحياناً بشكل طائر باللون الذهبي، كما في لوحة (٣)، أو بشكل يشبه سن الرمح، كما في لوحة (٧)، شكل (٢ أ-د).

رابعاً-المدرسة الصفوية[98] (٩٠٦- ١١٤٥هـ / ١٥٠١م- ١٧٣٢م):

تنوعت وتعددت التصاوير التي تُمثل المرأة العجوز والسلطان سنجر السلجوقي في المدرسة الصفوية على النحو التالي:

١- تصويرة من مخطوط خمسة نظامي، يُؤرخ بـ (٩٣٢هـ/ ١٥٢٥م)، ومحفوظ بمتحف المتروبليتان بنيويورك تحت رقم (186721). ورقة ١٧[99]، تم نسخه على يد الخطاط سلطان محمد نور، وفيه خمس عشرة صورة تمتاز

كلها بألوانها الجميلة، ورسومها الفنية، وزخارفها الدقيقة[١٠٠]، وتُنسب التصويرة إلى الفنان شيخ زاده[١٠١]، لوحـــــــــــــــــة (١٠).

يحد التصويرة إطار مستطيل من عدة مستويات، بألوان تنوعت مابين الأزرق، والذهبي، والبرتقالي، كما يحدها من أعلى كتابات فارسية في ثلاثة أعمدة، ومن أسفل في أربعة أعمدة، وتتكون التصويرة من مقدمة عبارة عن أرضية اتسعت بشكل كبير، ورسمها الفنان بشكل زخرفي على مستويين، المستوى الأول في مقدمة التصويرة باللون البنفسجي وتنتهى بقمم مستديرة، ووزع عليها الفنان بعض الصخور الصغيرة ورسمها جرداء خالية من أى زروع، أما المستوى الثاني من الأرضية في أعلى التصويرة فرسمها باللون البني الفاتح، تنتهى بقمم مستديرة، ووزع عليها الفنان بعض الصخور الصغيرة، ونُلاحظ في هذا الجزء من الأرضية رسم لثلاث شجيرات صغيرة ذات أغصان وفروع باللون الأخضر بشكل لوزي.

ونُشاهد في مقدمة التصويرة السلطان سنجر ممتطياً صهوة جواده، يظهر بثلاثة أرباع وجهه بلحية وشارب أسود، واضعاً أحد أصابع يده اليمنى في فمه متعجباً مما تفعله المرأة العجوز أمامه، في حين يُمسك بلجام فرسه بيده اليسرى، ويرتدي سنجر قباءً طويلاً باللون الأخضر، ذا أكمام قصيرة، أسفله قميص ذا كمين طويلين باللون الذهبي، ويشد وسطه بحزام باللون الذهبي، يُعلق به من الجانب الأيمن كنانة أو جعبة سهامة المرسومة باللون الأصفر، في حين يُعلق كنانة أو جعبة بها قوسه[١٠٢] على الجانب الأيسر باللون الأزرق ومُزينة بزخرفة الأرابيسك، ويُغطي رأسه بعمامة بيضاء متعددة الطيات تخرج منها عصا طويلة حمراء[١٠٣]، أما الجواد الذى يمتطيه سنجر فيظهر بوضع جانبي باللون البني الغامق، والفرس مُسرج ومُلجم، ويظهر السرج أو القوس باللون الأصفر يظهر منه قربوس المقدمة والمؤخرة، ويظهر به الركاب[١٠٤] وداخله قدم سنجر اليسرى، لتحقيق اتزان أكثر له، ويربط بالقوس حزام مقدمة الفرس، أسفله لباد يُغطي الظهر حتى مؤخرة الجواد، مخطط بخطوط متنوعة الألوان مابين البرتقالي، والأخضر والأصفر، وله إطار من الخارج باللون الأزرق ومُزين بزخارف نباتية باللون الأبيض، ومُعلق في رقبته خفاقة من الشعر، شكل (٤أ). ونُشاهد أمام السلطان سنجر المرأة العجوز واقفة على أرضية التصويرة بثلاثة أرباع وجهها تنظر بوجهها تجاه

سنجر، وهي تمسك بيدها اليسرى بأطراف ملابسه من أسفل، في حين تتكأ بيدها اليمنى على عصاة طويلة باللون البني، وتظهر محنية الظهر يظهر عليها علامات الكبر، مرتدية رداءً طويلاً مفتوح من الأمام حتى أسفل القدمين، ذا كمين طويلين باللون الأزرق، أسفله رداء أخر يظهر من الفتحة الأمامية باللون الأخضر، وتُغطي رأسها بخمار قصير يغطي الرأس ويلتف حول الرقبة، ويغطي جزء من الظهر باللون الأبيض، كما تنتعل حذاءً ذو رقبة طويلة (البوتين).

كما نُشاهد خلف سنجر تابعه يمتطي صهوة جواده الذى رسمه الفنان بوضع جانبي باللون الأصفر، ويُغطي ظهره سرج أو قوس باللون الأزرق، ويظهر للتابع بثلاثة أرباع وجهه، حاملاً جتراً أو مظلة فوق رأس السلطان سنجر، والجِتر له قائم طويل باللون الأحمر يُمسكه التابع بكلتا يديه مما يدل على ثقله، وليعمل أيضاً على تثبيت المظلة بشكل قوي فوق رأس السلطان، ويُمسكه بشكل مائل نسبياً، والجِتر يظهر على هيئة شكل مخروطي من القماش باللون الأزرق مُزين بجامة باللون الذهبي وحولها فروع نباتية تُشبه زخرفة الأرابيسك باللون الأبيض، وله رفرف أو رفرف مُقسم إلى سبع مناطق مُضلعة، وكل ضلع مُزينة بزخارف نباتية باللون الذهبي، وينتهي قائم الجِتر بشكل على هيئة رأس الرمح باللون الذهبي، شكل (٤أ).

كما نُشاهد خلف هذا التابع تابعاً أخر لسنجر يمتطي بغلاً في وضع جانبي باللون اللبني فيما عدا أعلى الرقبة تظهر باللون الأسود، ويظهر البغل في وضع حركة حيث يرفع قدمه اليمنى، وقد أبدع الفنان في رسم سرج البغل الذي يتكون من غطائين فوق بعضهما البعض باللون الأخضر ولهما إطار باللون الذهبي مُزين بزخارف نباتية، وفوق الغطائين سرج باللون الأزرق يجلس فوقه التابع الذي يظهر بثلاثة أرباع وجهه في هيئة شاب صغير، يمسك بيده اليمنى قنينة باللون الذهبي ربما تكون قنينة عطر أو شراب للسلطان سنجر. كما نُشاهد أمام سنجر، تابعاً آخر يظهر على ملابسه الثراء، يمتطي صهوة جواده، ويظهر بثلاثة أرباع

وجهه، مرتدياً قميصاً طويلاً ذو كمين طويلين باللون الأزرق، يعلوه قفطان[١٠٥] مفتوح من الأمام ذو أكمام قصيرة باللون الأحمر، كما يعلو رأسه عمامة بيضاء متعددة الطيات تخرج منها عصا طويلة سوداء، وخلفها ريشة بيضاء معقوفة[١٠٦] محددة بحافة سوداء، ويظهر هذا التابع رافعاً كلتا يديه تجاه السلطان سنجر والمرأة العجوز، متعجباً مما تفعله المرأة أمام السلطان سنجر يظهر ذلك على قسمات وجهه، ويظهر الجواد الذي يمتطيه بنصفه الأمامي فقط، بوضع جانبي باللون الأسود، وجبهته وقدميه باللون الأبيض (اللون المحجل)، في وضع حركة حيث يرفع قدمه اليسرى الأمامية، وتنزل من رقبته خفاقة من الشعر باللون الأبيض، والجواد عليه سرج باللون الأزرق، ينزل منه حزام المقدمة. ونُشاهد أمام هذا التابع تابعاً مترجلاً يظهر بثلاثة أرباع وجهه بشارب أسود، مرتدياً قباءً باللون الأصفر ذا أكمام قصيرة أسفله قميص يظهر منه الأكمام فقط باللون البني، ويشد وسطه بحزام باللون الأزرق ويُغطي رأسه عمامة متعددة الطيات باللون الأخضر، تخرج منها عصا حمراء، ويظهر التابع وهو يمسك بكلتا يديه عصاة أو عكاز باللون الأسود، كما نُشاهد في أعلى يمين التصويرة شخصين يقفان على أرضية التصويرة خلف التلال المقوسة، بوضع ثلاثي الأرباع، أحدهما بشارب أسود، يتحدثان في دهشة مع بعضهما البعض، يظهر ذلك من خلال حركة يديهما، ولفتات وجهيهما، كما نُشاهد أعلى يسار منتصف التصويرة شخص يظهر خلف التلال بثلاثة أرباع وجهه ينظر إلى الحدث الرئيسى في التصويرة متعجباً ومندهشاً يظهر ذلك على قسمات وجهه، بثلاثة أرباع وجهه بلحية وشارب أسود، ويغطي رأسه بعمامة بيضاء مخططة بخطوط سوداء، ويخرج منها عصا حمراء طويلة.

كما نُشاهد في أعلى يسار التصويرة شخصين يتحدثان مع بعضهما البعض يظهر ذلك من خلال لفتات وجهيهما وحركة أيديهما، ويظهران بثلاثة أرباع وجهيهما، ولستطاع الفنان أن يفرق بينهما في العمر، فرسم أحدهما شيخاً كبيراً بلحية بيضاء وشارب أبيض، ويغطي رأسه عمامة بيضاء تخرج منها عصا سوداء، ورسم الأخر بلحية وشارب أسود، ويغطي رأسه عمامة بيضاء متعددة الطيات تلتف حول قلنسوة حمراء[١٠٧]، أما خلفية التصويرة فتمثل السماء باللون الذهبي ورسمها الفنان خالية من أى رسوم.

٢- تصويرة من مخطـــــــــــــــــوط خمسة نظامي، يؤرخ بـــــــــــ (٩٣٥هـــــــ/ ١٥٢٩م)، محفوظ بمجموعة (Edwin Binney) بمتحف الفنون للفن في مدينة لوس أنجلوس. تحت رقم (M.85.237.16) [١٠٨]، لوحة (١١).

يحد التصويرة إطار غير منتظم الشكل تخرج منه بعض عناصر التصويرة، كما يحدها من أعلى كتابات فارسية داخل أربعة أعمدة مستطيلة، ويقطع العمودين الأوسطين مستطيل عرضي به كتابة فارسية باللون الأحمر بصيغة (حكايت بيرزن باسلطان سنجر) وترجمتها (قصة المرأة العجوز والسلطان سنجر)، كما نُشاهد أسفل التصويرة مستطيلين على يمين ويسار التصويرة بهما كتابات فارسية من سطرين، وتتكون التصويرة من مقدمة تتمثل في أرضية رسمها الفنان من عدة مستويات عن طريق خطوط منحنية، تبدو على هيئة تلال مقوسة صغيرة، وقسم الفنان الأرضية إلى قسمين قسم في مقدمة التصويرة باللون الأخضر، تخرج منه رسوم أشجار متنوعة، من بينها شجرتي سرو [١٠٩]، وشجرة صنوبر، وشجرة مشمش مزهر، بالإضافة إلى رسوم زهور باللون الأحمر، وبعض الحزم النباتية باللون الأخضر، ونُشاهد في هذا القسم مجموعة من الأشخاص يظهرون بثلاثة أرباع وجوههم، يتحدثون مع بعضهم البعض يظهر ذلك من خلال لفتات وقسمات وجوههم، وحركات أيديهم، ويظهر واحداً منهم مندهشاً واضعاً أحد أصابع يديه اليسرى في فمه، ويرتدون أقبية نوع الفنان في ألوانها مابين الأزرق، والأحمر، والبرتقالي، والأصفر، والوردي، ويشدون أوساطهم بأحزمة، ويلبسون فوق روءسهم عمائم بيضاء تلتف حول قلنسوة حمراء، وبعضهم يمسك بدبابيس على هيئة عصا معقوفة، وبعضهم يتمنطق بسيفه على جنبه داخل غمده.

أما المستوى الثاني من الأرضية فرسمه الفنان أكبر من المستوى الأول، وباللون الرصاصي، تخرج منه بعض الحزم النباتية باللون الأخضر، ورسوم زهور باللون الأحمر، بالإضافة إلى رسم لشجرتين في أعلى يسار التصويرة، ذات جذع باللون البني، وأوراق باللون الأخضر، ونُشاهد في هذا المستوى السلطان سنجر ممتطياً صهوة جواده ويظهر بثلاثة أرباع

وجهه بلحية وشارب أسود، ممسكاً بيده اليمنى بعنان فرسه، في حين يمسك بيده اليسرى بصولجان له رأس كروية باللون الذهبي أو مايُسمى بقضيب الملك، وهو شارة من شارات الملك، ويرتدي السلطان سنجر قباءً طويلاً ذا أكمام قصيرة باللون الأحمر، أسفله قميص باللون الأصفر يظهر منه الأكمام فقط، ويعلو القميص والقباء جبة مفتوحة من الأمام ذات أكمام طويلة، باللون الأزرق من الخارج ولها بطانة باللون الأخضر من الداخل، أما غطاء الرأس فعبارة عن تاج باللون الذهبي، له حافة مضلعة، وينتعل حذاءً ذو رقبة طويلة (بوتين) باللون الأبيض، أما الجواد الذي يمتطيه سنجر فيظهر بوضع جانبي باللون الأسود، فيما عدا جزء من أقدامه وبطنه باللون الأبيض، وعليه سرج باللون البرتقالي، ينزل منه ركاب يضع به سنجر قدمه اليمنى، أسفله لباد باللون الأخضر، ويظهر الجواد في وضع ثبوت على عكس التصاوير السابقة، شكل (٤ب).

ونُشاهد أمام سنجر المرأة العجوز واقفة على أرضية التصويرة بوضع جانبي، وهي تُمسك بكلتا يديها بإطراف ثياب سنجر من أسفل، على عكس التصاوير السابقة التي كانت تمسك فيها ثياب سنجر بيد واحدة والأخرى بعكاز تتكأ عليه، وترتدي المرأة العجوز رداءً طويلاً ذا كمين طويلين باللون الأزرق، والرداء خالي من أي زخارف، أما غطاء رأسها فعبارة عن خمار باللون الأبيض، يغطي رأسها وينسدل على ظهرها، وتعقد على رأسها بعصابة سوداء ينزل طرفها على ظهرها.

كما نُشاهد خلف سنجر تابعه ممتطياً صهوة جواده، يظهر بثلاثة أرباع وجهه بلحية وشارب أسود، ممسكاً جتراً يحمله فوق رأس السلطان سنجر بشكل مائل، له قائم طويل باللون الأحمر، والچتر عبارة عن قبة من القماش باللون الأخضر، ولها رفرف من مستويين المستوى العلوى باللون البرتقالي والمستوى السفلي باللون الأحمر، والچتر خالى من أي زخارف، وينتهي قائم الچتر بشكل طائر باللون الذهبي، ولذلك سميت بالقبة والطير(١١٠). أما الجواد الذي يمتطيه التابع فيظهر بوضع جانبي باللون البني، فيما عدا قدمين من أقدامه يظهران باللون الأبيض، وذيله باللون الأسود، ويعلو ظهر الجواد سرجا يركب فوقه التابع باللون الأخضر، أسفله لباد باللون الأزرق، يُغطي ظهر الجواد حتى مؤخرته. كما نُشاهد

خلف هذا التابع ثلاثة من جنود أو أتباع السلطان سنجر يظهرون مترجلين على أرضية التصويرة، ويظهرون بثلاثة أرباع وجوههم، ويحملون على أكتافهم دبابيس ذات رءوس مستديرة وتنوعت في ألوانها مابين الأسود، والأحمر، شكل (٧أ، ب)، يرتدي أثنين منهم قبائين طويلين ذواتا أكمام طويلة وأساور ضيقة، تنوعت في ألوانها مابين الأخضر، والأحمر، أما الثالث فيرتدي أيضاً قباءً باللون الذهبي، وله بطانة باللون الأخضر، ذا أكمام قصيرة أسفله قميص يظهر منه الأكمام فقط باللون الوردي، ويشد وسطه بحزام يربط به أطراف ردائه، ويرتدي أسفل القباء والقميص سروال قصير يصل إلى أعلى الركبة باللون الأحمر، أما غطاء الرأس فنلاحظ أن أثنين منهما يرتديان غطاء مخروطي الشكل له حافة باللون الذهبي، نوع الفنان في ألوانهما مابين الأزرق، والأحمر، والأخر يرتدي عمامة بيضاء تلتف حول قلنسوة حمراء، وتنزل منها ذؤابة من الخلف، كما تخرج من مقدمة العمامة خصلة شعر باللون الأسود، شكل (٧أ، ب). كما نُشاهد أمام سنجر تابعاً مترجلاً يظهر بوضع جانبي ويحمل بيده اليسرى طبراً له يد طويلة باللون الأحمر، ورأسه باللون الذهبي، ويرتدي هذا التابع قباءً قصيراً يصل إلى أعلى الركبة باللون البرتقالي، ذا أكمام قصيرة، أسفله قميص يظهر منه الأكمام باللون الذهبي، ويغطي رأسه بغطاء مخروطي أبيض اللون له حافة باللون الأحمر، كما ينتعل حذاءً باللون الأسود.

ونُشاهد أمام هذا التابع تابعاً آخر يمتطي بغلاً، ويظهر بثلاثة أرباع وجهه، ناظراً خلفه مشاهداً ماتفعله المرأة العجوز مع السلطان سنجر، ممسكاً بيده اليسرى بعنان بغله، في حين يمسك بيده اليمنى بسياط أحمر اللون يضرب به البغل، الذي ظهر بوضع جانبي باللون الرصاصي، فيما عدا ذيله وجزء أعلى رأسه ورقبته باللون الأسود، يظهر في وضع حركة حيث يرفع قدمه اليسرى الأمامية، ونُشاهد على ظهره سرجاً باللون الأخضر، يتصل به حزام المقدمة، أسفله لباد باللون الأزرق يصل حتى مؤخرة البغل، ونُلاحظ أن الفنان رسم رأس

البغل خارج إطار التصويرة. أما خلفية التصويرة فتُمثل السماء باللون الذهبي، خالية من أي رسوم فيما عدا سحابة صغيرة بيضاء تتخللها خطوط حمراء، شكل (١٥أ).

٣- تصويرة من مخطوط خمسة نظامي، كتبه الخطاط المشهور شاه محمود النيسابورى للشاه طهماسب بين عامي (٩٤٦- ٩٥٠هـ/ ١٥٣٩- ١٥٤٣م)، نُسخ في تبريز، وهو محلى بسبع عشرة صورة كبيرة تُعتبر من أنفس ما في المتحف البريطاني بلندن من تحف شرقية، ولا غرو فإن عليها إمضاءات أكبر فناني العصر الصفوي وهم: مير سيد على، وميرك، وميرزا علي، ومظفر على، والفنان سلطان محمد[١١١] الذي تُنسب إليه التصويرة التي نحن بصددها، وهذا المخطوط محفوظ بالمتحف البريطاني بلندن تحت رقم (or2265,fol18) [١١٢]. لوحة (١٢).

تُعتبر هذه التصويرة من أروع الصور التي وضحت هذه القصة في التصوير الإسلامي في إيران[١١٣]. ونُلاحظ أن التصويرة يحدها إطار مستطيل تخرج منه بعض عناصر التصويرة، كما يحدها من أعلى ثلاث مستطيلات بهم كتابات فارسية، بينما يحدها من أسفل مستطيلين بهما كتابات فارسية أيضا، ونُلاحظ أن هامشها[١١٤] عبارة عن منظر طبيعي مذهباً خلاباً يضم الطواويس البديعة والغزلان الشاردة والأشجار المورقة والنباتات المزهرة.

وتنقسم التصويرة إلى مقدمة اتسعت بشكل كبير حتى يتم توزيع عناصر التصويرة عليها، ونُشاهد في مقدمة التصويرة مجرى مائي نُشاهد على ضفتيه رسوم صخور ورسوم أشجار متنوعة بألوان مختلفة يظهر بها الطابع الزخرفي، كما تخرج من الأرضية بعض الحزم النباتية، ورسوم زهور بألوان متنوعة مابين الأخضر، والأحمر، والأبيض، ورسم الفنان الأرضية باللون الذهبي، وتنتهى الأرضية من أعلى برسوم كتل صخرية غريبة، ذات طبقات مائلة، رسمها الفنان بشكل زخرفي تُشبه الأمواج المتلاطمة أو الدخان المتطاير، توحي للوهلة الأولى أنها أخاديد التقلصات الجيولوجية، بينما يكشف تأملها العميق عن شخوص آدمية شائهة[١١٥]، ورسم الفنان الصخور بألوان متنوعة مابين الوردي، واللبني، والبني، ويقف عليها من أعلى طائرين يظهران وكأنهما يتحدثان مع بعضهما البعض، وتخرج من بين الصخور

رسم لمجموعة من الأشجار يظهر منها شجرة كبيرة رسم الفنان جذعها باللون الأبيض، وفروعها باللون الأبيض، وأوراقها باللون الأخضر، وثمارها باللون الذهبي، كما نلاحظ جدول مائي ينزل من بين الصخور تخرج على ضفتيه بعض رسوم الزهور بألوان متنوعة مابين الأخضر، والأحمر، والأبيض، بالإضافة لرسم شجرتين متنوعتى الشكل. وقد استطاع الفنان أن يُعبر عن المنظر الطبيعي بكل تفاصيله من أشجار متنوعة، والحزم النباتية، ورسوم الزهور، والصخور الإسفنجية، والجدول المائي الذي يجري في مقدمة التصويرة، وهذه التفاصيل ليست واردة بمتن المخطوط وإنما تضفي على الصورة رقة وجاذبية تعكس لنا الأسلوب الواقعي ومدى تطوره بحسب المدرسة الصفوية في تلك الفترة في مدينة تبريز. ونُشاهد في يمين مقدمة التصويرة تابعاً للسلطان سنجر يمتطي بغلة يظهر بثلاثة أرباع وجهه ممسكاً بيده اليمنى قنينة باللون الذهبي، في حين يمسك بيده اليسرى بلجام بغلته.

ونُشاهد في وسط مقدمة التصويرة الحدث الرئيسي للقصة حيث نُشاهد السلطان سنجر ممتطياً صهوة جواده الأشهب النيلي (الأزرق) (١١٦)، يظهر بثلاثة أرباع وجهه، مرتدياً قباءً طويلاً ذو أكمام قصيرة أخضر اللون، أسفله قميص يظهر منه الأكمام فقط باللون البرتقالي، ويشد وسطه بحزام أحمر اللون، ونُلاحظ أنه يعلق على جنبه الأيسر سيفه داخل غمده الذى رسمه الفنان باللون الأسود تتخلله مناطق باللون الذهبي، أما غطاء رأسه فعبارة عن عمامة بيضاء تخرج منها عصا سوداء وبجوارها ريشة بيضاء معقوفة، لها إطار باللون الأسود، ونُشاهد سنجر وهو يشير بيده اليمنى تجاه المرأة العجوز متحدثاً معها، في حين يمسك بيده اليسرى بلجام فرسه، شكل (٤ ج).

أما الجواد الذي يمتطيه سنجر فيظهر بوضع جانبي في وضع ثبوت على عكس التصاوير السابقة، ويظهر على ظهره السرج أو القوس باللون البرتقالى، وبه الركاب الذي يضع بداخله سنجر قدميه حيث يلبس بها حذاء (بوتين) باللون الأسود، وأسفل القوس نُشاهد لباداً له إطار باللون البني، ونُشاهد أمام سنجر المرأة العجوز(١١٧)، وقد وقفت أمام سنجر

بوضع جانبي محنية الظهر، وهي تحاول أن تمسك بأطراف ملابسه بيدها اليسرى لتلفت انتباهه لها ولتخبره بقصتها، في حين تتكأ بيدها اليمنى على عصاة، مرتدية رداءً طويلاً ذا كمين طويلين باللون الأزرق، ومفتوح من أسفل، أما غطاء الرأس فهو عبارة عن خماراً طويلاً أبيض اللون يغطي الرأس، وينسدل على الصدر والظهر، كما تنتعل في قدميها حذاءً ذو رقبة طويلة (بوتين) باللون البني، شكل (٤ ج).

كما نُشاهد أمام سنجر وخلف المرأة العجوز أحد جنود سنجر يظهر واقفاً على أرضية التصويرة ملتفتاً بوجهه إلى الخلف بثلاثة أرباع ينظر مندهشاً مما فعلته المرأة العجوز مع السلطان سنجر، ويُمسك بيده اليمنى طبراً أو بلطة يستند بها على الأرض، ويعلو رأسه عمامة باللون البني تخرج منها عصا سوداء، وإلى جانبها ريشة معقوفة باللونين الأبيض والأسود، وينتعل حذاءً باللون البني، كما نُشاهد خلف سنجر تابعه يحمل چتراً أو مظلة فوق رأسه، ويظهر ممتطياً صهوة جواده بوضع ثلاثي الأرباع، مرتدياً قباءً طويلاً أزرق اللون أسفله قميص يظهر منه الأكمام باللون الأحمر، ويشد وسطه بحزام بني اللون، ويعلق على جنبه الأيسر سيفه داخل غمده باللون الأسود يتخلله مناطق باللون الذهبي، ويعلو رأسه عمامة بيضاء تخرج منها عصا سوداء، ويظهر التابع وقد حمل مظلة ذات قائم طويل بميل فوق رأس السلطان سنجر بكلتا يديه، وهى عبارة عن شكل مخروطي من القماش زرقاء اللون، ومُزينة برسوم زهور باللون الذهبي، ويدور بأسفلها رفرف على هيئة شريط باللون الأحمر خالي من الزخارف، وينتهي القائم من أعلى برسم لطائر الصقر باللون الذهبي، شكل (٤ ج). ونُشاهد خلف هذا التابع فارسين يمتطيان صهوة جوادهما الذى نوع الفنان في ألوانهما مابين البني والأبيض، ويظهران بثلاثة أرباع وجهيهما، أحدهما يحمل سيف السلطان سنجر داخل قطعة من القماش باللون الأسود تُلف حول السيف، على كتفه الأيمن[١١٨]، شكل (٩أ).

أما إذا انتقلنا إلى الجزء الأعلى من التصويرة فنُشاهد في أعلى يمين التصويرة، خلف الصخور بازدار[١١٩] ممتطياً صهوة جواده ويظهر بثلاثة أرباع وجهه، حاملاً بازاً[١٢٠] على يده المغطاة بالدستيان[١٢١]، مرتدياً قباءً طويلاً أحمر اللون ذا أكمام قصيرة، أسفله قميص يظهر منه الأكمام فقط باللون الأخضر، ويُغطي رأسه بعمامة بيضاء تخرج منها عصا حمراء،

وإلى جوارها ريشة معقوفة بيضاء، ويشد وسطه بحزام باللون الذهبي، ونُشاهد على جنبه الأيسر يعلق سيفاً داخل غمده باللون الأسود به مناطق باللون الذهبي، أما الجواد الذي يمتطيه فيظهر منه الرأس فقط بوضع جانبي باللون البني، ومُعلق في رقبته خفاقة من الشعر الأبيض. ونُشاهد بجوار هذا الفارس خلف الصخور شخص يظهر منه رأسه فقط بثلاثة أرباع وجهه مرتدياً عمامة بيضاء تخرج منها عصا حمراء، كما نُشاهد في أعلى يسار التصويرة فارساً يمتطي صهوة جواده، يتجه نحو اليسار، ويظهر رأسه وجزء من جسمه، بثلاثة أرباع مرتدياً قباءً أصفر اللون ذا كمين طويلين، ويغطي رأسه بعمامة بيضاء تخرج منها عصا حمراء اللون، أما الجواد الذي يمتطيه فيظهر رأسه فقط وجزء من رقبته باللون البني، ويظهر أمام هذا الفارس شخصاً يتحدث إليه يظهر ذلك من خلال حركة يده، يظهر بوضع جانبي وهو ينظر إلى أعلى تجاه الفارس مُتحدثا إليه، ويعلو رأسه عمامة بيضاء.أما خلفية التصويرة فتمثلت في السماء الزرقاء اللون، ونلحظ في الركن الأعلى الأيسر من هذه التصويرة قرص الشمس تنبثق منه الأشعة مخترقة لفائف السحب، التي تشبه رسوم التنين باللون الأبيض، شكل (١٥ب).

٤- تصويرة من مخطـــــــــــــــــوط خمسة نظامي، مخزن الأسرار، يؤرخ بـــــــــ (٩٦٧هـــــــ/ ١٥٦٠م)، نُسخ في شيراز، ومحفوظ بمتحف هارفارد للفن[١٢٢]. لوحة (١٥).

يحد التصويرة إطار مستطيل من عدة مستويات، كما يحدها من أعلى وأسفل كتابات فارسية في أربعة أعمدة مستطيلة، وتنقسم التصويرة إلى مقدمة تمثل الأرضية ونُلاحظ أن الفنان قسمها إلى قسمين قسم في بداية التصويرة يتمثل في أرض خضراء، موزع عليها بعض الحزم النباتية باللون الأخضر، بالإضافة إلى رسوم زهور باللون الأحمر، ويتخلل هذه الأرضية في يسار مقدمة التصويرة رسم لصخور باللون الرصاصي يشبه الثلج أو الدخان المتطاير، أم الجزء الثاني فيمثل أرضية صحراوية باللون الرصاصي، ووزع عليها الفنان أيضاً بعض الحزم النباتية باللون الأخضر، بالإضافة إلى رسوم زهور باللون الأحمر، وتنتهى هذه الأرضية بقمم

مقوسة تشبه الثلج أو الدخان المتطاير، ونلاحظ خلف التلال رسم لشجرة دلب ذات قمتين باللون الأخضر، وجذع باللون البني.

ونُشاهد في وسط مقدمة التصويرة الحدث الرئيسي للقصة، حيث نُشاهد السلطان سنجر يظهر بثلاثة أرباع وجهه بلحية وشارب أسود، ممتطياً صهوة جواده، مرتدياً قباءً طويلاً ذا كمين طويلين باللون البرتقالي، ومُزين برسوم زهور باللون الذهبي، ويشد وسطه بحزام أسود اللون به حليات باللون الذهبي تشبه الوردة، ويُغطي رأسه تاجاً باللون الأسود، وله حافة مفصصة باللون الذهبي، تخرج منه من الأمام ريشة معقوفة باللون الأبيض وحوافها باللون الأسود، كذلك تخرج منه من الخلف خصلة من الشعر الأسود، كما ينتعل حذاءً ذو رقبة طويلة (البوتين) باللون الأزرق، ويظهر سنجر وهو يشير بيده اليمنى تجاه المرأة العجوز وكأنه يتحدث معها، في حين يُمسك بيده اليسرى بلجام جواده الذي يظهر في وضع حركة حيث يرفع قدمه اليمنى الأمامية، بوضع جانبي باللون الأخضر الفاتح، فيما عدا أعلى رقبته ورأسه باللون الأسود، وكذلك جزء من أقدامه وذيله، ويعلق في رقبته خفاقة من الشعر الأبيض تتدلى من حزام باللون الذهبي حول رقبة الجواد، ويعلو ظهره قوس يجلس فوقه سنجر يظهر منه قربوس المقدمة باللون الذهبي، ويتصل به حزام المقدمة، وحزام البطن، وركاب يضع به سنجر قدمه اليسرى، وأسفل القوس لباد باللون الأحمر، وله إطار باللون الذهبي.

ونُشاهد أمام سنجر المرأة العجوز واقفة على أرضية التصويرة بوضع جانبي وهي تمسك بأطراف ثياب سنجر من أسفل بيدها اليسرى، في حين تُخفي يدها اليمنى تحت خمارها، وترتدي رداءً طويلاً مفتوحاً من أسفل باللون الأزرق ذا كمين طويلين، أسفله رداء برتقالي اللون يظهر جزء منه من الفتحة السفلية، وتُغطي رأسها بخمار طويل يُغطي الرأس وينسدل على الظهر باللون الأبيض، كما تنتعل في قدميها حذاءً أسود اللون.

ونُشاهد خلف سنجر مجموعة من أتباعه يمتطون صهوات جيادهم التي ظهرت بوضع جانبي، ونوع الفنان في ألوانهم مابين الأسود، والأبيض، والأصفر الغامق، ونوع الفنان في أعمار هؤلاء الأشخاص فبعضهم يظهر بوضع ثلاثي الأرباع بلحية بيضاء، وبعضهم بلحية سوداء وشارب أسود، وبعضهم بدون لحي، وبعضهم يظهر بوضع جانبي، ويرتدون أقبية

طويلة نوع الفنان في ألوانها مابين الأزرق، والبرتقالي، والأسود، بعضها طويلة الأكمام ذات أساور ضيقة، وبعضها قصيرة أسفلها قمصان ذات أكمام طويلة وأساور ضيقة نوع الفنان في ألوانها مابين الأصفر، والأحمر، أما غطاء رأسهم فيتمثل في العمامة البيضاء التي تلتف حول قلنسوة حمراء، أو سوداء، ونلاحظ هؤلاء الأشخاص يظهرون وينظر بعضهم إلى بعض وكأنهم يتحدثون يظهر ذلك من لفتات وجوههم، ونلاحظ أن أحدهم يحمل سيف السلطان داخل قطعة من القماش الأحمر، وآخر يحمل قوس السلطان، شكل (٩ب). كما نُشاهد أمام سنجر جندياً يمشي مترجلاً، وينظر خلفه بثلاثة أرباع وجهه ممسكاً بيده اليمنى طبراً ذو يد طويلة باللون الأحمر، ورأس باللون الأصفر، ويعلو رأسه غطاء مخروطي باللون الأبيض، وله حافة باللون الرصاصي، كما نُشاهد أمام سنجر أيضا في يسار مقدمة التصويرة فارساً يظهر وهو ينظر خلفه مشاهداً ماتفعله المرأة العجوز مع السلطان سنجر بوضع جانبي بلحية وشارب أسود، مرتدياً قباءً قصير أحمر ذا كمين طويلين، أسفله سروال طويل أزرق اللون مُزين برسوم زهور باللون الذهبي، ويشد وسطه بحزام أو بند أسود اللون به حلقات باللون الذهبي، ويربط بالحزام أطراف ملابسه فظهرت لنا بطانة قباءه باللون الأبيض، ويُغطي رأسه عمامة بيضاء تلتف حول قلنسوة خضراء، ويظهر الفارس وهو يشير بيده أمامه، في حين يمسك بيده اليسرى بلجام فرسه الذي يظهر بوضع جانبي يظهر عليه الحركة حيث يرفع قدمه اليمنى الأمامية، باللون الأبيض فيما عدا الجزء العلوي من رقبته ورأسه، وذيله، باللون الأسود، وينزل من رقبته خفاقة من الشعر الأبيض، ويُغطي ظهره قوس باللون الذهبي يركب فوقه الفارس، يرتبط به حزام البطن، وحزام المقدمة، وركاب يضع به الفارس قدمه اليسرى به، أسفله لباد باللون الأزرق له إطار باللون الذهبي، ومزين بجامة باللون الذهبي.

كما نُشاهد في مقدمة يمين التصويرة ثلاثة أشخاص يقفون خلف بعضهم البعض على أرضية التصويرة، واحد يظهر بثلاثة أرباع وجهه علي يمين مقدمة التصويرة، مرتدياً رداء أزرق اللون ذا كمين طويلين، ويغطي رأسه عمامة بيضاء تلتف حول قلنسوة، أما الاثنين

اللذين أمامه يظهران بوضع جانبي، واحد بلحية وشارب أسود، وواحد بدون لحية، وهما يتحدثان مع بعضهما البعض يظهر ذلك من خلال حركات أيديهما وملامح وجهيهما. كما نُشاهد خلف التلال مجموعة من الأشخاص يظهرون بثلاثة أرباع وجوههم، ينظر بعضهم إلى بعض في دهشة وتعجب من فعلة المرأة العجوز مع السلطان سنجر، بعضهم يضع أصبعه في فمه دلالة على التعجب والدهشة، يرتدون أقبية نوع الفنان في ألوانها مابين الأزرق، والبرتقالي، والبني، وتغطي رءوسهم العمائم البيضاء التي تلتف حول قلنسوة. وكل هذه التفاصيل غير واردة في متن المخطوطة وإنما هي من إضافات الفنان ليضفي على الصورة نوع من البهجة والجمال.

٥- تصويرة من مخطـــــــــــــــــوط خمسة نظامي، مخزن الأسرار، يؤرخ بـــــــــ (٩٩٢هـــــــ/ ١٥٨٤م)، نُسخ في شيراز، ومحفوظ بمتحف هارفارد للفن[١٢٣]. لوحة (١٦).

يحد التصـــويرة إطار مســـتطيل من عدة مســـتويات من ألوان متنوعة مابين الذهبي، والأزرق، والأخضـــر، والبرتقالي، كما يحدها من أعلى وأســـفل كتابات فارســـية في أربعة أعمدة مستطيلة، ويقطع المستطيلين الأوسطين العلويين مستطيل بالعرض كتبت به كتابة فارسية بصيغة (حكايت)، ويحيط بالتصـويرة هامش عبارة عن منظر طبيعي يشـتمل على رســوم لبعض الحزم النباتية، ورســوم لبعض الأشــجار، ورســوم لبعض الحيوانات في منظر عدو منها غزلان، وثعالب، وأســـود، وتتشـــابه هذه التصـــويرة في كثير من التفاصـــيل مع التصويرة السابقة، ونلاحظ هنا أن الفنان قسم المقدمة إلى ثلاث مستويات الأول في مقدمة التصـويرة باللون الأخضـر موزع عليها بعض الحزم النباتية باللون الأخضـر، ورسـوم زهور باللون الأحمر، ورسـم لشـجرة التين الشـوكي باللون الأخضـر، ونلاحظ في يسـار مقدمتها رسم لصخرة كبيرة تشبه مخالب الأسد، وعليها رسوم لصخور صغيرة.

أما المســـتوى الثاني فيمثل أرض رملية رسمها الفنان بطريقة زخرفية باللون الوردي، تخرج منها بعض الحزم النباتية باللون الأخضـــر، ورســـوم زهور باللون الأحمر، بالإضـــافة لرسـم شـجرة دلب قصـيرة جذعها باللون البني وأوراقها باللون الأخضـر، وتنتهى الأرضـية

في أعلى التصويرة برسم تلال مقوسة على يمين التصويرة، وتلال تشبه مخالب الأسد، أو الدخان المتطاير على يسار التصويرة. أما المستوى الثالث فيظهر في أعلى يسار التصويرة عبارة عن أرضية صحراوية رملية باللون الذهبي، تخرج منها رسم لشجرتين ذات جذع باللون البني وأوراقهما باللون الأخضر.

ونُشاهد في المستوى الأول للأرضية الحدث الرئيسي للتصويرة، حيث نُشاهد السلطان سنجر يظهر بثلاثة أرباع وجهه بلحية وشارب أسود، ممتطياً صهوة جواده، مرتدياً قباءً أخضر اللون ذا أكمام قصيرة ومُزين برسوم زهور باللون الذهبي، أسفله قميص يظهر منه الأكمام فقط باللون الأحمر، ويشد وسطه بحزام أسود اللون به حلقة معدنية باللون الذهبي تشبه الوردة، ويعلق به أطراف ملابسه من الخلف ولذلك ظهرت لنا بطانته باللون الأبيض، ويرتدي من أسفل سروال طويل باللون الأزرق، ويغطي رأسه تاج باللون الأسود، وله حافة مفصصة باللون الذهبي، وينتعل حذاءً أسود اللون. ويظهر سنجر وهو يشير بيده اليمنى المفتوحة تجاه المرأة العجوز متحدثاً معها، يظهر ذلك من خلال ملامح وجهه، في حين يمسك بيده اليسرى بلجام فرسه الذي يظهر في وضع جانبي باللون البني، فيما عدا جبهته باللون الأبيض، ويظهر الجواد في وضع حركة حيث يرفع قدمه اليمنى لأعلى، ويعلو ظهره قوس باللون الذهبي يظهر منه قربوس المقدمة وقربوس المؤخرة، كما يعلو ظهره أيضاً لبادٌ باللون الذهبي يغطى ظهر الجواد حتى مؤخرته له إطار باللون الأسود، وجامه في المنتصف باللون الأسود، شكل (٤د).

ونُشاهد أمام سنجر المرأة العجوز، ونُلاحظ أنها تبعد عنه على عكس التصاوير السابقة، وتظهر وهي واقفة على أرضية التصويرة بوضع جانبي، وهي تشير بيدها اليمنى المفتوحة إلى السلطان سنجر متحدثةً إليه، في حين تمسك بيدها اليسرى عصاة طويلة باللون الأسود تتؤكأ عليها، مرتديةً رداءً طويلاً ذا كمين طويلين باللون الأزرق، ونلاحظ أن الرداء مفتوح من أسفل، وله بطانة باللون الأبيض، في حين تُغطي رأسها بخمار طويل

أبيض اللون يُغطي الرأس وينسدل على الظهر، كما تنتعل في قدميها حذاءً أسود اللون. ونُلاحظ خلف سنجر ثلاثة من الأتباع، أحدهما يظهر بثلاثة أرباع وجهه، ممتطياً صهوة جواده مرتدياً قباءً طويلاً أحمر اللون ذا كمين طويلين، ومُزين برسوم زهور باللون الذهبي، ويشد وسطه بحزام باللون الذهبي، ويُغطي رأسه بعمامة بيضاء تلتف حول قلنسوة سوداء، ونُشاهد هذا التابع وهو يُمسك بكلتا يديه بچتر فوق رأس السلطان سنجر، والچتر له قائم طويل باللون الأسود، وهو عبارة عن قبة من القماش باللون الذهبي مُزين برسوم نباتية باللون الأسود، وله رفرف باللون الأحمر مزين برسوم طيور متتابعة وراء بعضها البعض باللون الذهبي، شكل (٤د)، أما التابعان الأخران فيظهران بجوار بعضهما البعض، وهما يتحدثان يظهر ذلك من خلال حركات أيديهما، وملامح وجهيهما، يظهر أحدهما بثلاثة أرباع وجهه، والأخر بوضع جانبي بلحية وشارب أسود.

كما نُشاهد أمام سنجر جندياً أو تابعاً مترجلاً بهيئة صغيرة ربما حتى لايحجب السلطان وحتى لايكون فاصلاً بين السلطان سنجر والمرأة العجوز، ويظهر بثلاثة أرباع وجهه ممسكاً بطبر كبير أطول من حاملة لفيد طويلة باللون الأسود ، ورأس باللون الذهبي. ونُشاهد أمام هذا الجندي فارساً يظهر بثلاثة أرباع وجهه بلحية وشارب أسود، ممتطياً صهوة جواده وهو ينظر إلى المرأة العجوز متعجباً مما تفعله مع السلطان سنجر، ويظهر الفارس وقد أمسك بحربة بيده اليمنى باللون الأسود، شكل (٨). كما نُشاهد أمام هذا الفارس جندياً مترجلاً ينظر خلفه تجاه المرأة العجوز والسلطان سنجر، بوضع جانبي، وهو يمسك بحربة بيديه ويضعها على كتفه الأيسر.

كما نُشاهد في يمين مقدمة ثلاثة من أتباع سنجر يحملون الحراب بين أيديهم، يظهر أحدهما في الأمام بثلاثة أرباع وجهه بشارب أسود، أما الاثنان الأخران، فيظهران بوضع جانبي أحدهما بلحية وشارب أسود، والأخر بدون لحية وشارب، وهما يتحدثان مع بعضهما البعض يظهر ذلك من خلال لفتات وجهيهما وحركة أيديهما. كما نُشاهد في أعلى يمين التصويرة مجموعة من ثلاثة أشخاص يقفون خلف التلال المقوسة، يظهرون بثلاثة أرباع وجوههم وهم يطّلعون إلى مشهد السلطان سنجر والمرأة العجوز، ونوع

الفنان في ألوان أرديتهم مابين البرتقالي، والأزرق، والرصاصي، كما نوع الفنان في أغطية رءوسهم مابين العمائم البيضاء، والغطاء المخروطي الشكل الأبيض اللون ذو الحافة السوداء، والغطاء المخروطي ذو اللون الأزرق. كذلك نُشاهد في أعلى يسار التصويرة خلف التلال،ـشاب يظهر بثلاثة أرباع وجهه، وهو يُشاهد الحدث الرئيسي للتصويرة. أما خلفية التصويرة فظهرت بسيطه منحسرة في أعلى يسار التصويرة عبارة عن السماء باللون الذهبي، ورسمها الفنان خالية من أي رسوم.

٦- تصويرة من مخطوط خمسة نظامي، مخزن الأسرار، نسخ في شيراز، ويؤرخ بـ(حوالي منتصف القرن١١هـ/ ١٧م)، ومحفوظ بمتحف هارفارد للفن، تحت رقم (W.611.13A)[١٢٤]. لوحة (١٨).

يحد التصويرة إطار مستطيل من عدة مستويات، كما يحدها من أعلى كتابات فارسية في أربعة أعمدة مستطيلة، ويحدها من لأسفل كتابات فارسية أيضاً في ثلاثة أعمدة مستطيلة، ونُلاحظ أن العمود الأوسط به كتابة فارسية باللون الأبيض على مهاد من رسوم زهور باللون الأحمر والأزرق، والأبيض على أرضية باللون الذهبي، تمثل موضوع التصويرة بصيغة (داستان پيرزن سلطان سنجر) وترجمتها (قصة المرأة العجوز والسلطان سنجر).

وتتكون التصويرة من مقدمة تتمثل في أرضية متسعة، ونُلاحظ أن الفنان قسم الأرضية إلى ثلاث مستويات الأول في مقدمة التصويرة باللون الأخضر، وزع عليها الفنان بعض الحزم النباتية باللون الأصفر، ورسم الفنان على هذا المستوى موضوع التصويرة، أما المستوى الثاني فيُمثل أرضية صحراوية باللون الأبيض، تخرج منها بعض الحزم النباتية باللون الأخضر، ورسوم زهور باللون الأصفر، وتنتهي من أعلى برسوم صخور تشبه الدخان المتطاير، وتخرج من خلفها رسم لشجرة ذات ثلاث رءوس باللون الأخضر، أما المستوى الثالث في أعلي يسار التصويرة، فيمثل كتل صخرية أيضاً باللون الرصاصي، تخرج من بينها حزمة نباتية باللون الأخضر. ونُلاحظ أن الفنان رسم الحدث الرئيسي للقصة في المستوى

الأول، حيث نُشاهد السلطان سنجر ممتطياً صهوة جواده، يظهر بثلاثة أرباع وجهه بشارب أسود، وهو يُشير بيده اليمنى المفتوحة تجاه المرأة العجوز متحدثاً إليها، في حين يُمسك بيده اليسرى بلجام فرسه، ويرتدي سنجر قباءً طويل باللون الأصفر ذا كمين طويلين، ويشد وسطه بحازم برتقالي اللون، يربط به سيفه المقوس داخل جعبته باللون الأسود، ويعلو القباء صديرى باللون الأسود ذا أكمام قصيرة، وينتعل حذاءً ذو رقبة طويلة (بوتين) باللون الأسود، ويعلو رأسه عمامة صفراء متعددة الطيات تلتف حول قلنسوة، وتخرج منها خصلة شعر سوداء أما الجواد الذي يمتطيه سنجر، فيظهر بوضع جانبي، في وضع حركة حيث يرفع قدمه اليمنى الأماميه، ورسم الفنان باللون الأبيض، فيما عدا جزء من أعلى رقبته وجزء من قدميه الأماميتين باللون الأسود، ونلاحظ أن أعلى رقبته زينها الفنان بأشكال مسدسات تشبه خلايا النحل، ويُعلو ظهر الجواد سرج باللون الأسود، أسفله لباد باللون البرتقالي، وله حافة باللون الأخضر، وينزل من السرج رباط البطن باللون البرتقالي، وحزام المقدمة باللون البرتقالي أيضاً، وركاب يضع به سنجر قدمه اليسرى، شكل (٤هـ).

ونُشاهد أمام سنجر المرأة العجوز واقفةً على أرضية التصويرة بوضع جانبي، وهي تُمسك بيدها اليسرى بأطراف ثياب سنجر السفلية لجذب انتباهه، في حين تُمسك بيدها اليمنى بعصاة تتوكأ عليها، وهي تتحدث إلى السلطان سنجر يظهر ذلك على ملامح وجهها، وترتدي رداءً طويلاً ذا كمين طويلين باللون الأزرق، ومفتوح من أسفل، ويظهر من هذه الفتحة رداء أخر باللون الأصفر، كما ترتدي سروالاً باللون الأحمر، وتشد وسطها بحزام من القماش باللون الذهبي، أما غطاء الرأس فهو خمار طويل أبيض اللون يغطي الرأس والصدر، وينسدل على الظهر، وتنتعل حذاءً باللون الأبيض.

كما نُشاهد خلف سنجر تابعاً يمتطي صهوة جواده الذي يظهر منه جزء من الرقبة فقط باللون الأحمر، ويظهر السرج الذي يعلو ظهره باللون الذهبي يجلس فوقه التابع الذي يظهر بثلاثة أرباع وجهه، وهو يُمسك بچتر بكلتا يديه يرفعه فوق رأس السلطان سنجر، ويرتدي التابع قباءً طويلاً باللون الأصفر ذا كمين طويلين، ويشد وسطه بحزام من القماش عريض أسود اللون، ويعلو رأسه عمامة متعددة الطيات باللون الذهبي، ولها ذؤلبة من

الخلف، أما الچتر الذي يحمله التابع فله قائم طويل نلاحظ أنه ليس في منتصف الچتر، وإنما على حافته، والچتر عبارة عن قبة من القماش مفصصة الشكل باللون الذهبي، ومُزينة بزخارف نباتية من أوراق نباتية باللون الأحمر، ولها رفرف خالي من الزخارف باللون الأصفر، شكل (٤هـ).

كما نُشاهد خلف التابع سيدتين يمتطيان صهوة جواديهما تظهران بثلاثة أرباع وجهيهما، أحدهما تُمسك بيدها اليسرى بدف مستير، وله صنجات باللون الذهبي، ورسم هذه السيدة يمثل إضافة جديدة إلى المتبع في تمثيل هذه القصة، وترتدي هذه السيدة رداءً طويلاً أبيض اللون، ذا أكمام طويلة، وتشد وسطها بحزام باللون الذهبي، وتُغطي رأسها بمنديل صغير باللون الأبيض، وتُشد فوقه عصابة باللون الذهبي، أما السيدة الأخرى فتظهر متعجبةً واضعةً أحدى أصابع يدها اليسرى في فمها، في حين ترفع يدها اليمنى، وترتدي هذه السيدة رداءً طويلاً باللون الأسود، ويعلو رأسها خمار باللون الذهبي. كما نُشاهد على يسار سنجر مجموعةً من أربعة فرسان يظهرون بثلاثة أرباع وجوههم، ويرتدون أقبية طويلة نوع الفنان في ألوانها مابين الأحمر، والذهبي، والأصفر، والأزرق، ويشدون أوساطهم بأحزمة من القماش نوع الفنان أيضاً في ألوانها مابين الذهبي، والأصفر، والأحمر، والأبيض، لها أغطية رءوسهم فعبارة عن عمامة متعددة الطيات، نوع الفنان في ألوانها مابين الذهبي والأسود، نلاحظ أحدهم وهو يحمل بازاً فوق يده اليسرى، ويظهر القفاز الذي يغطي به يده باللون الأخضر، ونُلاحظ على رسمهم الحركة سواء في حركات أيديهم أو في لفتات وجوههم، ويظهر الفرسان الأربعة وهم يمتطون صهوات جيادهم التي ظهرت بوضع جانبي، بعضها في وضع حركة، وبعضها واقفة على أرضية التصويرة، ونوع الفنان في ألوانها مابين الأبيض، والأحمر، والرصاصي، والأشهب أو الأرقط وهو مزيج من اللونين الأبيض والأسود، وهو من الألوان المستحبة في الخيل[١٢٥]، ويظهر على ظهرها القوس باللون الذهبي

الذي يجلس فوقه الفرسان، وينزل منه حزام البطن العريض باللون الأبيض، والركاب الذي يضع به الفرسان أرجلهم.

كما نُشاهد أمام هؤلاء الفرسان الأربعة تابعاً يقف على أرضية التصويرة بثلاثة أرباع وجهه مرتدياً قباءً قصير ذا كمين طويلين، باللون البرتقالي من الخارج وبه زخارف نباتية باللون الذهبي، ومن الداخل باللون الأبيض، ويُشد وسطه بحزام من القماش باللون الذهبي يربط به أطراف ملابسه من الأمام، ويُغطي رأسه بعمامة باللون الذهبي تلتف حول قلنسوة بيضاء، وينتعل حذاءً باللون الأبيض، ونُلاحظ هذا التابع وقد أمسك بيده اليمنى بجلد نمر أرقط، وقد وضعه على كتفه الأيسر، في حين يُمسك بيده اليسرى بزهرة باللون البرتقالي، ونُشاهد أمام التابع كلبين يظهران بوضع جانبي باللون الأبيض تظهر ضلوعهما من جسدهما، وربما يكون هذا التابع صياد بالكلاب. كما نُشاهد خلف المرأة العجوز رسم لخادم وجهه بملامح تبدو أنثوية تُذكرنا برسوم الأشخاص من عمل الفنان رضا عبلسي(١٢٦) ، يظهر واقفاً على أرضية التصويرة بثلاثة أرباع وجهه، وهو يمسك بقنينة بيده اليمنى ذات بدن منتفخ ورقبة طويلة باللون الذهبي، ويمسك بكأس باللون الذهبي بيده اليسرى، وهو ربما يُمثل ساقي للسلطان سنجر، ويُغطي رأسه بعمامة باللون الذهبي، وينزل منها ذؤابة على الظهر، وتلتف العمامة حول قلنسوة مضلعة باللون الأصفر، وتخرج من العمامة من الأمام ريشة باللون الذهبي. كما نُشاهد في أعلى يمين التصويرة رسم لمجموعة من المباني المعمارية بعضها مسقف بقباب بصلية الشكل، وبعضها ذات سقف مسطح، ويظهر بها أبراج ذات شكل مخروطي، ورسم الفنان المباني باللونين الأبيض والأحمر، شكل (١٢). أما خلفية التصويرة فتتمثل في السماء التي رسمها الفنان بواقعية إلى حد ما باللون الأزرق، يتخللها رسم للسحاب باللون الأبيض.

مميزات تصاوير المرأة العجوز والسلطان سنجر في المدرسة الصفوية:

تميزت تصاوير المرأة العجوز والسلطان السلجوقى سنجر بعدة مميزات على النحو التالي:

- تحديد التصويرة بإطار من عدة مستويات، وغلب عليه اللون الذهبي، وظهر بثلاثة أشكال، الأول مستطيل كما في لوحات (١٠، ١٢، ١٥، ١٨)، والثاني مربع، كما في لوحة

(١٦)، وغير منتظم الشكل، كما في لوحة (١١)، وكانت تخرج منه بعض عناصر التصويرة في بعض الأحيان، كما في لوحتى (١١، ١٢).

- زخرفة هوامش التصويرة برسوم نباتات وأشجار وحيوانات، وكانت قليلة جداً وتكاد تكون نادرة في تصاوير المدرسة الصفوية، وانتقلت هذه الميزة إلى المدرسة المغولية الهندية، حيث هيمنت عليها التأثيرات الإيرانية على زخرفة الأطر، ومن أهم عناصرها استخدام أسلوب التذهيب في الزخرفة، وطرق رسم المناظر الطبيعية، والإهتمام بالتفاصيل الدقيقة، والتحوير في رسم العناصر الزخرفية النباتية، بالإضافة لظهور تقليد إيراني يتمثل في إختراق بعض عناصر التصويره الرئيسيه للإطار، أو رسم بعض عناصر التصويرة خارج الإطار[١٢٧].
- الجمع بين الكتابات الفارسية التى كانت أعلى وأسفل التصويرة، والتى كانت توضح موضوع التصويرة، وبين التصويرة نفسها، وتميزت باحتوائها على عنوان التصويرة بصيغ مختلفة مثل (حكايت بيرزن باسلطان سنجر)، كما في لوحة (١١) أو (حكايت)، كما في لوحة (١٦)، أو (داستان پيرزن سلطان سنجر)، وكان هذا العنوان أما يأتى أعلى التصويرة، كما في لوحتى (١١، ١٦)، أو أسفل التصويرة، كما في لوحة (١٨).
- اتساع المقدمة التى تتمثل في الأرضية وتميزت الأرضيات بأنها رسمت من مستويين وثلاثة، وغالباً مايأتى المستوى الأول باللون الأخضر، وكان الفنان يوزع فى هذا المستوى الحزم النباتية بالإضافة إلى رسوم الأشجار المتنوعة مابين شجرة السرو، وشجرة الدلب[١٢٨]، وشجرة التين الشوكي، وشجرة الفل، وأيضاً رسوم الزهور ذات الألوان المتنوعة، أما المستوى الثاني والثالث فكان عبارة عن أرضية صحراوية رملية، كان الفنان يوزع عليها أيضاً بعض الحزم النباتية باللون الأخضر، وكان يتخللها أحياناً جدول مائى، رسم الفنان على ضفتيه رسوم أشجار، وزهور بألوان متنوعة، وغالباً ماينتهى هذان القسمان برسوم صخور بأشكال وألوان متنوعة، على حساب المؤخرة التي تتمثل في السماء والتي نوع الفنان في ألوانها مابين الذهبي، والأزرق، ورسمها الفنان إما خالية من رسوم السحب وغيرها، كما في لوحات (١٠، ١٥، ١٦، ١٨)،

أو يتخللها أحياناً سحابة على شكل حلزونى وتنتهى بشكل يشبه رأس الطائر، بمزيج من اللونين الأحمر والأبيض، كما في لوحة (١١)، شكل (١٥أ) أو بشكل يشبه التنين، باللون الأبيض، كما في لوحة (١٢)، شكل (١٥ب) أو عبارة عن سحابة بيضاء كبيرة متجمعة تغطي جزء كبير من السماء، وهو الشكل الأقرب للطبيعة، كما في لوحة (١٨)، وظهر قرص الشمس المشعة في تصويرة واحدة، لوحة (١٢)، شكل (١٥ب).

- تميزت التصاوير بالطابع الزخرفى الذى يتضح في لون الأرضية، وفى ألوان الملابس، والتي تنوعت مابين الأحمر، والأزرق، والأصفر، والأخضر، والذهبي، والبرتقالي، والوردي، والأسود، والأبيض، والبنى، ومزجها الفنان فى إتقان عجيب، وكان ذلك من خصائص المدرسة الصفوية(١٢٩).
- نجاح الفنان في إيجاد نوع من الحركة على رسوم الأشخاص عن طريق لفتات وجوههم، وحركات أيديهم. وعبر عن اندهاشهم وتعجبهم عن طريق قسمات وجوههم، ووضع بعض أصابع أيديهم في أفواههم. كذلك نجح في إيجاد نوع من الحركة على رسوم الحيوانات وخاصة في حركة أرجلها.
- مهارة الفنان في رسم الجموع وتوزيعها في التصويرة، وبالنسبة لتوزيع الأشخاص على أرضية التصويرة، نجد أن الفنان نوع في ذلك فرسم البعض وكأنهم على خطوط مستقيمة، وخاصة في الحدث الرئيسي للتصويرة والمتمثل في اعتراض المرأة العجوز لموكب السلطان سنجر كما في لوحات (١٠، ١١، ١٢، ١٥، ١٦)، أو على هيئة دائرة، كما في لوحة (١٨). ونلاحظ أن الفنان رسم اتجاه موكب السلطان سنجر في الغالب وهم يتجهون ناحية يسار التصويرة، كما في لوحات (١٠، ١٢، ١٥، ١٦، ١٨)، ورسمه في اتجاه يمين التصويرة، في لوحة واحدة (١١).
- نوع الفنان في أوضاع الأشخاص فبعضهم ظهر بوضع ثلاثي الأرباع وكان الوضع الغالب، وبعضهم بوضع جانبي، كما نوع الفنان في حالاتهم فبعضهم يمتطي صهوة جواده، وبعضهم، واقف على أرضية التصويرة، وبعضهم يسير على أرضية التصويرة، كما نجح في إبراز أعمار الأشخاص، فرسم بعضهم بلحى وشوارب بيضاء، وبعضهم بلحى وشوارب سوداء، وبعضهم

بدون لحى. وامتازت رسوم الأشخاص بالأجسام الممشوقة القوام. ورسم الفنان الأشخاص وخاصة الرجال قريبة في بعض التصاوير من رسوم النساء، وهي سمة من سمات المدرسة الصفوية الثانية(١٣٠).

• نجاح الفنان في إبراز الشخصية الرئيسية في التصويرة وهى السلطان سنجر عن طريق ملابسه التى تظهر عليها الثراء، وغطاء رأسه المتمثل غالباً في التاج الذهبي أو العمامة البيضاء المتعددة الطيات أو الذهبية التى تخرج منها عصا وبجانبها ريشة معقوفة أو خصلة شعر سوداء، وقضيب الملك أحياناً الذي ظهر في لوحة واحدة (١١)، وجواده الذي ظهر بوضع جانبي بحجم كبير، وكان ينزل من رقبته خفاقة من الشعر بيضاء اللون في بعض الأحيان، ونوع الفنان في ألوان جياد سنجر مابين البني، كما في لوحات (١٠، ١٦)، والأسود، كما في لوحة (١١)، والأزرق النيلى، كما في لوحة (١٢)، والأبيض، كما في لوحة (١٨)، والچِتر فوق رأسه يحمله تابعه خلفه. شكل (٤أ-ه).

• قلة رسوم النساء، والتي اقتصرت في الغالب على المرأة العجوز فى الغالب، إلا أن ذلك لم يمنع من ظهور رسوم نساء أخرى مع المرأة العجوز في لوحة واحدة فقط، (١٨).

• تنوعت أغطية رءوس الأشخاص مابين التاج الذهبي ذو الحافة المضلعة، كما فى لوحة (١١)، والتاج الأسود ذو الحافة الذهبية المفصصة والذى تخرج منه أحياناً من الأمام ريشة معقوفة ومن الخلف خصلة شعر سوداء، كما في لوحتى (١٥، ١٦)، وكان التاج خاصاً بالسلطان سنجر فقط، ومابين العمامة المتعددة الطيات التى تلتف حول قلنسوة والتى نوع الفنان في ألوان قلنسواتها مابين الأحمر، والأسود، والأخضر، والأبيض، والأصفر أو العمامة المتعددة الطيات التى تخرج منها عصا حمراء أو سوداء، والتى كانت من سمات المدرسة الصفوية(١٣١)، وأحياناً يضيف إليها الفنان ريشة معقوفة أو خصلة شعر سوداء من الأمام أو من الخلف، وتنوعت ألوان العمائم مابين اللون الأبيض، وكان هو اللون الغالب، ومابين اللون الذهبي، واشترك في العمائم السلطان سنجر وأتباعه حتى في الريشة التى تخرج من العمامة،

ومابين الغطاء المخروطي الشكل والذي نوع الفنان في ألوانه مابين الأحمر والأزرق، ويمكن مشاهدة ذلك في لوحات (١٠، ١١، ١٢، ١٥، ١٦، ١٨)، ومابين الخمار الأبيض، والذى كان خاصاً بالمرأة العجوز، والذى كان يظهر قصيراً في بعض الأحيان كما في لوحتى (١٠، ١١)، كما ظهر قصيراً باللون الذهبي لأحد أتباع السلطان سنجر، كما في لوحة (١٨)، وطويلاً يصل إلى أسفل القدمين أحياناً أخرى، كما في لوحات (١٢، ١٥، ١٦، ١٨)، وظهر معصوباً بعصابة سوداء في لوحة (١١).

- ظهر الچتر الذى كان خاصاً بالسلطان سنجر، بأشكال متنوعة فظهر بشكل مخروطي من القماش مُزين في بعض الأحيان بزخارف نباتية، وله رفرف إما يكون خالى من الزخارف أو مُزين برسوم طيور، ونوع الفنان في ألوان الرفرف مابين الرصاصي، كما في لوحة (١٠)، والأحمر كما في لوحتى (١٢، ١٦)، وينتهى قائمه من أعلى إما بسنان رمح، أو بشكل طائر باللون الذهبي، ونوع الفنان في ألوان الچتر مابين الأزرق، والأصفر، كما فى لوحات (١٠، ١٢، ١٦). وظهر بشكل عبارة عن قبة من القماش باللون الأخضر، ولها رفرف من مستويين المستوى العلوى باللون البرتقالي، والمستوى السفلي باللون الأحمر، والچِتر خالى من أي زخارف، وينتهي قائم الچِتر بشكل طائر باللون الذهبي، كما في لوحة (١١)، والشكل الثالث عبارة عن قبة من القماش مفصصة باللون الذهبي، ومُزينة بزخارف نباتية من أوراق نباتية باللون الأحمر، ولها رفرف خالي من الزخارف باللون الأصفر، كما في لوحة (١٨).
- تنوعت رسوم الحيوانات مابين الجياد، والبغال، والكلاب، وظهرت كلها في وضع جانبي، وظهرت إما واقفة على أرضية التصويرة، أو في وضع سير، وظهر عليها الطابع الزخرفي خاصة في الألوان التي نوع الفنان فيها مابين الأسود، والبني، والرصاصي، الأبيض، والأزرق، والذهبي، والأبلق، والأصفر، والأشهب النيلي، كما نوع الفنان في سروجها وخاصة في الألوان والتي تنوعت مابين الأخضر، والأصفر، والأزرق، والذهبي. أشكال (٤أ- هـــــ)
- اقتصرت الخلفيات المعمارية على خلفية واحدة في أعلى يمين التصويرة، وتعتبر ثانوية بالنسبة للحدث الرئيسى في القصة، ورسمها الفنان عبارة عن مدينة تشتمل على مجموعة من المباني لم يبرز منها الفنان سوى أسقفها فقط التي تنوعت مابين السقف المسطح، والسقف

الجمالوني، والقباب، واستخدم فيها اللونين الأحمر، والأبيض فقط، كما في لوحة (١٨). وتميزت باستخدام البعد الثالث المعبر عن العمق، شكل (١٢).

- قلة رسوم الطير، والتي تمثلت في رسم لباز يعلو يد بازدار، أو رسم لحمام يقف أعلى صخور، كما في لوحة (١٢).
- تنوعت الأسلحة في تصاوير المدرسة الصفوية مابين، السيف داخل غمده، والقوس، والسهام داخل جعابها، والطبر، والدبابيس، والحراب، لشكال (٧أ، ب، شكل ٨، شكل ٩أ، ب).
- تميزت تصاوير المرأة العجوز والسلطان سنجر في المدرسة الصفوية باحتوائها على أدوات للطرب متمثلة في الدف المستدير ذو صنجات مستديرة باللون الذهبي، كما في لوحة (١٨).
- ظهور التأثيرات الأوربية[١٣٢]، خاصة على ملابس بعض الأشخاص، والحذاء ذو الرقبة الطويلة الذي يسمى (بوتين).
- تميزت التصاوير بأضافة الفنان لتفاصيل كثيرة ليست موجودة في متن القصة.
- ظهور التحف التطبيقية متمثلة في القنينة باللون الذهبي والكأس الذهبي أيضاً، كما في لوحات (١٠، ١٢، ١٨).

خامساً-مدرسة بخارى[١٣٣] (ق ١٠هـ/١٦م):

امدتنا مدرسة بخارى لتصويرة واحدة مزدوجة من قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقى سنجر، وهي من مخطوط خمسة نظامي، مثنوية مخزن الأسرار، كتبه في بخارى سنة ٩٤٤هـ/ ١٥٣٧م الخطاط المشهور مير علي، ولكن التصويرة عليها تاريخ سنة ٩٥٣هـ / ١٥٤٦م، ومحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس[١٣٤]. تحت رقم(sup.perse.985) [١٣٥]، وتُنسب للفنان محمود مذهب[١٣٦]. لوحتى (١٣، ١٤).

تقع التصويرة في صفحتين متقابلتين الصفحة اليمنى تشتمل على السلطان سنجر والعجوز إذ يحدها إطار مستطيل من عدة مستويات، وتتكون التصويرة من مقدمة عبارة عن أرضية متسعة باللون الأبيض نثر عليها الفنان بعض الحزم النباتية، باللون الأخضر الباهت، وتنتهي المقدمة بخط الأفق الذي صور عليه من أعلى برسم صخور على هيئة رءوس حيوانات(١٣٧) بألوان متداخلة مابين الأسود، والأبيض، والبني، شكل (٣أ)، وتعلو هذه الصخور رسم لطائر بوضع جانبي، كما نُشاهد خلف الصخور رسم لثلاثة أشجار واحدة ذات جذع وفروع باللون البني، وخالية من الأوراق، وأثنين من أشجار الدلب ذواتي جذع باللون البني، وأوراق باللون الأخضر، كما نُشاهدأيضاً على يمين التصويرة رسم لشجرتي فل ذواتي جذع وفروع باللون البني، وأوراق من خمس بتلات باللون الأبيض.

ونُشاهد في أعلى أرضية التصويرة السلطان سنجر يظهر بثلاثة أرباع وجهه بلحية خفيفة سوداء وشارب أسود، يمتطي صهوة جواده الأرقط، وهو يشير بيده اليمنى المفتوحة تجاه المرأة العجوز متحدثاً معها، في حين يُمسك بيده اليسرى بلجام جواده، ويرتدي سنجر قباءً طويلاً ذا كمين طويلين باللون الأزرق الفاتح، ويتمنطق بحزام يُعلق به على اليسار جعبة بها قوسه، ورسم الفنان الجعبة باللون البني خالية من أي زخارف، بالإضافة إلى سيفه المقوس داخل غمده باللون الأسود تتخلله مناطق ذهبية، ومن على اليمين جعبة بها سهام، ويعلو رأسه عمامة بيضاء تلتف حول قلنسوة حمراء.

أما الجواد الذي يمتطيه سنجر فيظهر باللون الأرقط بوضع جانبي في وضع وقوف، ويعلو ظهره سرجاً باللون الأسود ينزل منه حزام عريض حول البطن باللون الذهبي، كما ينزل منه أيضاً ركاب يضع بهسنجر قدمه، ولأسفل السرج لباد باللون البنفسجي يحده إطار باللون الذهبي، ويُعلق من رقبته خفاقة من الشعر باللون الأبيض. ونُشاهد أمام سنجر المرأة العجوز تعترض موكبه واقفة على أرضية التصويرة محنية الظهر تظهر بثلاثة أرباع وجهها، وتجذبه من ثيابه بيدها اليسرى في حين تُمسك بيدها اليمنى بعصاة تتوكأ عليها باللون الأسود، وترتدى المرأة العجوز رداءً طويلاً ذا كمين طويلين باللون الأسود، ويعلو رأسها خماراً باللون الأزرق يلتف حول الرقبة وينسدل على الظهر، وتنتعل في قدميها حذاءً أسود

اللون. كما نُشاهد خلف سنجر تابعين يمتطيان صهوة جواديهما، يظهر أحدهما بوضع جانبي وهو ممسك بچتر بكلتا يديه يعلو رأس السلطان سنجر، ويعلو رأسه قبعة بالشكل المخروطي باللون الوردي، ولها حافة باللون الأسود، أما الچتر الذي يحمله فذو قائم طويل باللون الأسود، وهو عبارة عن قبة من القماش بشكل مخروطي باللون الأسود، ومُزينة ببخلريات باللون للذهبي بداخلها رسوم زهور باللون الأسود، وللچتر رفرف باللون الأخضر خالى من الزخارف، وينتهي القائم من أعلى بسنان رمح. شكل (٥).

أما الجواد الذي يمتطيه فيظهر بوضع جانبي باللون الأسود، ويظهر بوضع حركة، وإلى جوار هذا للتابع تابعاً آخر يظهر بثلاثة أرباع وجهه، وهو ينظر تجاه المرأة العجوز مندهشاً مما تفعله مع السلطان سنجر يظهر ذلك على قسمات وجهه، ويظهر هذا التابع ممتطياً صهوة جواده الذي يظهر بوضع جانبي أرقط اللون بوضع وقوف، ويعلو ظهره سرجاً باللون البني ينزل منه حزام البطن باللون الأصفر، كما ينزل منه ركاب يضع به التابع قدمه، وينزل منه أيضاً حزام المقدمة، وأسفل السرج لباد باللون الأزرق، وله إطار باللون الذهبي.

كما نُشاهد أمام سنجر وخلف المرأة العجوز، تابعاً لسنجر مترجلاً يمسك بعصا معقوفة، وهو ينظر خلفه مشاهداً ماتفعله المرأة العجوز مع السلطان سنجر، ويعلو رأسه غطاء مخروطي الشكل باللون الأخضر، تخرج منه من الأمام ريشة معقوفة باللون الأبيض، وينتعل في قدمه حذاءً قصير الرقبة أسود اللون. كما نُشاهد في يمين مقدمة التصويرة اثنين من أتباع سنجر يمتطيان صهوة جواديهما، أحدهما يظهر بثلاثة أرباع وجهه بلحية وشارب أسود، ويعلو رأسه عمامة بيضاء تلتف حول قلنسوة زرقاء اللون، وينتعل في قدميه حذاءً ذو رقبة طويلة باللون الأسود، ويظهر هذا الرجل وقد أمسك بيده اليمنى بلجام فرسه، في حين يمسك بيده اليسرى بعصا سوداء يضرب بها جواده، ويظهر الجواد بوضع جانبي باللون الأرقط في وضع حركة حيث يرفع قدمه اليمنى الأمامية، ويعلو ظهر الجواد سرجاً أزرق اللون يتصل به ركاب يضع به التابع قدمه، وأسفل السرج لباد باللون الأخضر وله إطار

باللون الذهبي، كما نُشاهد إلى جوار هذا التابع تابعاً آخر يظهر بثلاثة أرباع وجهه وهو يشير بيديه أمامه، مرتدياً رداء قصير الأكمام باللون الأخضر وياقته باللون الأسود، ويشد وسطه بحزام أسود اللون، يُعلق به من على اليسار جعبة سوداء بها قوسه، ومن على اليمين جعبة بها سهام، ويُغطي رأسه بعمامة بيضاء تلتف حول قلنسوة حمراء، شكل (١٠أ).

ويوجد أمام هذين التابعين حارساً ممسكاً بدبوس له يد باللون الأسود ورأسه لأسفل، شكل (١٠ب)، ويتقدم هذا الحارس آخر ممسكاً بقوس بيده اليمنى، ويضع سيف داخل غمده على جنبه الأيسر باللون الأسود وتتخلله مناطق باللون الذهبي، ويعلو رأسه غطاء مخروطي الشكل باللون الأزرق، وينتعل حذاءً ذو رقبة طويلة باللون البني، شكل (١٠ج).

أما الصفحة اليسرى فتتكون من أرضية متسعة بيضاء منثور عليها بعض الحزم النباتية باللون الأخضر، ورسوم زهور باللون الأصفر، وتنتهي الأرضية من أعلى برسوم صخور متراكبة فوق بعضها البعض بشكل إصطلاحي بطابع زخرفي، وخاصة في الألوان والتي تنوعت مابين الأبيض، والأزرق، والبرتقالي، والأخضر، ويقف على هذه الصخور بعض الثيران الجبلية، وبعض الأشجار اللوزية الشكل ذات الجذع باللون البني والأوراق باللون الأخضر. ونُشاهد في هذا القسم مجموعة من الفرسان يمتطون صهوات جيادهم فيما عدا واحد يمتطي بغلة، يظهر بعضهم في أعلى التصويرة بثلاثة أرباع وجوههم، والبعض الأخر في أسفل التصويرة يظهر بوضع جانبي، أثنين منهم في أعلى التصويرة يضعان أحد أصابعهم في فمهم دلالة على التعجب والدهشة مما تفعله المرأة العجوز تجاه السلطان سنجر، ويضع كل منهما على جانبيه جعبة بها قوس وجعبة بها سهام، ونوع في ألوان الجعاب مابين الأزرق المُزين برسوم زهور باللون الأبيض، ومابين البني الخالي من الزخارف، ونُشاهد خلفهما شخص يمتطي بغلاً باللون الأبيض، ويحمل قنينة ذهبية، ونلاحظ أن الجياد تظهر بوضع جانبي في اتجاه يمين التصويرة، اثنين منهما في وضع حركة، وواحد في وضع ثبوت، ونوع الفنان في ألوانها مابين الأسود، والبني، والأبيض، ونوع أيضاً في سروجها مابين الأزرق المُزين برسوم زهور باللون الأبيض، ومابين البرتقالي، شكل (١٠د، ه).

ونُشاهد أمام هؤلاء الفرسان شخصاً مترجلاً يظهر بوضع جانبي، وهو يمسك بيده اليسرى بعصاة قصيرة، أما الفرسان الثلاثة في أسفل التصويرة فنلاحظ أن اثنين منهما يتحدثان مع بعضهما البعض وجواديهما في وضع جانبي في وضع حركة في أتجاه يسار التصويرة، وأمامهم فارس يمتطي صهوة جواده الذي يظهر بوضع جانبي في أتجاه يمين التصويرة في وضع ثبوت، ونلاحظ أنهم يعلقون في أحزمتهم التي يشدون بها أوساطهم بجعاب بها أقواس وجعاب بها سهام، ونوع الفنان في ألوان الجعاب مابين الزرقاء المُزينة بأوراق نباتية باللون الأبيض، ومابين السوداء المُزينة بزخارف نباتية باللون الأبيض، ومابين السوداء الخالية من أى زخارف، كما نوع الفنان في ألوان سروج جيادهما مابين الأخضر، والبرتقالي، والأصفر، كذلك نوع الفنان في ألوان لبودها مابين الأزرق المُزين برسوم زهور باللون الأبيض والمحاط بإطار باللون الذهبي والمزين بزخارف نباتية باللون الأسود، ومابين اللبود باللون الأحمر، ومُزين برسوم زهور باللون الذهبي، وله إطار باللون الذهبي خالي من الزخارف، ومابين اللبود باللون الأبيض ومُزين بخطوط باللون الأسود وله إطار باللون الذهبي ومُزين بزخارف نباتية باللون الأسود، شكل (١٠هـ)، ونُشاهد بين هؤلاء الثلاثة فرسان، جندياً مترجلاً يظهر بوضع جانبي وهو يمسك بيده اليمنى ببلطة باللون الذهبي، شكل(١٠و). كما نُشاهد في أعلى يمين التصويرة شخصاً يظهر فوق الصخور بوضع جانبي، وهو يحاول أن يصطاد ثور أمامه حيث يسدد تجاهه بسهم من قوسه الذى يمسكه بين يديه، شكل (١٠ز). أما خلفية التصويرة فنُشاهد خلف خط الأفق توجد السماء باللون الذهبي وخالية من أي رسوم أخرى.

تميزت التصويرة بعدة مميزات على النحو التالي:

- وجود إطار حول التصويرة متعدد المستويات.
- خلو التصويرة من الكتابات الفارسية.

- رسم التصويرة على صفحتين متقابلتين مما أتاح للفنان رسم أكبر عدد ممكن من عناصر التصويرة، من رسوم آدمية، ورسوم حيوانات، ورسوم المنظر الطبيعي بكل محتوياته.
- اتساع مقدمة التصويرة على حساب المؤخرة، ورسم الفنان المقدمة عبارة عن أرضية متسعة باللون الأبيض وزع عليها الفنان بعض الحزم النباتية باللون الأخضر، وتنتهى من أعلى بكتل صخرية بألوان متداخلة، بشكل يشبه رءوس الحيوانات، وتخرج من خلفها رسوم أشجار متنوعة الأشكال.
- كثرة عدد الأشخاص في التصويرة، ونجح الفنان في توزيعهم على أرضية التصويرة، كما نوع في أوضاعهم مابين الوضع الثلاثى الأرباع والوضع الجانبي، ونوع أيضاً في أعمارهم، كذلك نوع في لون بشرتهم مابين البيضاء، والسمراء، كما نوع الفنان في أن بعضهم يمتطي صهوة جواده والبعض الأخر مترجل، ويظهر على رسومهم الحركة من خلال لفتات الوجوه، وحركات الأيدى.
- ظهور الطابع الزخرفي في لون الأرضية باللون الأبيض، وألوان الصخور، وألوان ملابس الأشخاص، والتي تنوعت مابين الأزرق، والأحمر، والأصفر، والبرتقالي، والأخضر.
- الإهتمام بالشخصية الرئيسية وهو السلطان سنجر، وخاصة في الملابس، والچِتر فوق رأسه، والسيف على جنبه الأيسر، والجواد الذي يمتطيه، شكل (٥).
- نوع الفنان في أغطية رءوس الأشخاص مابين العمامة التي تلتف حول قلنسوة، والتي تخرج منها خصلة شعر في بعض الأحيان، ومابين الغطاء المخروطي الشكل، الذي يخرج منه ريشة معقوفة في بعض الأحيان، ومابين القبعة التي لها حافة، ومابين الخمار، ونوع الفنان في ألوان الأغطية مابين الأبيض، الأزرق، والبنفسجي، والبرتقالي.
- نوع الفنان في رسوم الحيوانات مابين الجياد، والبغال، والثيران. وظهر الطابع الزخرفي في رسوم الجياد وخاصة في ألوانها التي نوعها الفنان مابين المرقط، والأسود، والأبيض، والبني، وظهرت رسوم الحيوانات كلها في وضع جانبي، وظهر بعضها في وضع حركة عن طريق رفع الأقدام، والبعض الأخر في وضعية الثبوت أو الوقوف.
- ظهور رسوم للطيور فوق الصخور.

- نوع الفنان في رسوم الأسلحة مابين السيوف، والأقواس وسهامها داخل جعابها، والبلطة، شكل (١٠أ-ز)
- اقتصرت التحف التطبيقية على قنينة ذهبية يُمسك بها أحد أتباع سنجر باللون الذهبي.

سادسا- المدرسة المغولية الهندية (٩٣٢- ١٢٧٤هـ/ ١٥٣٠- ١٨٥٨م):

لم أتوصل من تصاوير المدرسة المغولية الهندية سوى على تصويرة واحدة تمثل المرأة العجوز والسلطان السلجوقي سنجر، من مخطوط خمسة نظامي، مؤرخ بـ١٠٠٣هـ / ١٥٩٥م، ومحفوظ بالمكتبة البريطانية بلندن، تحت رقم (or.12208)، ورقة (15 v)[١٣٨]. لوحة(١٩).

يحد التصويرة إطار مستطيل متعدد المستويات، كما يحدها من أعلى كتابات فارسية باللون الأسود على أرضية باللون الذهبي، في أربعة أعمدة مستطيلة، ويقطع المستطيلين الأوسطين، مستطيل بالعرض مُقسم إلى ثلاث مناطق أوسعهم الوسطى تشتمل على كتابة فارسية بصيغة " **حكايت پيرزن با سلطان سنجر**" وترجمتها " **قصة المرأة العجوز والسلطان سنجر**"، كما يحدها من أسفل هامش يشتمل على منظر طبيعي من رسوم نباتات وأشجار، ورسوم حيوانات متمثلة في الغزلان[١٣٩]، ونلاحظ في هذا الجزء توقيع الفنان "**لعل**" بصيغة "**عمل لعل**[١٤٠]" ، ونلاحظ هنا أن الأرضية اتسعت بشكل كبير على عكس المدارس السابقة، ولذلك تسنى للفنان أن يرسم عناصر كثيرة من رسوم آدمية وحيوانات، ورسوم منظر طبيعي، ورسم مدينة كاملة يحيطها سور به أبراج، شكل (١٣)، وتنتهي الأرضية من أعلى برسوم صخور تشبه الدخان المتطاير في الهواء بألوان متنوعة مابين الأبيض والبني، ورسم الفنان الأرضية بخليط من اللونين الذهبي، والأصفر. ونُشاهد في مقدمة التصويرة السلطان سنجر يظهر بثلاثة أرباع وجهه، بلحية وشارب أسود متصل باللحية، ممتطياً صهوة جواده، ويظهر وهو يشير إلى المرأة العجوز بيده اليمنى متحدثاً معها، في حين يمسك بيده اليسرى بلجام فرسه، وكأنه يحاول أن يوقفه، ويظهر سنجر وقد ارتدى قباءً طويلاً ذا كمين طويلين باللون

الأحمر، ويشد وسطه ببند من القماش طويل يتدلى على ركبتيه باللون الذهبي، ويعلو كتفه شال من القماش بخليط من اللونين الذهبي والأسود، ويعلو رأسه عمامة بيضاء معصوبة تخرج من مقدمتها خصلة شعر باللون الأسود، كما ينتعل حذاءً ذو رقبة طويلة (بوتين) باللون الأزرق.

أما الجواد الذي يمتطيه سنجر فيظهر بوضع جانبي في وضع حركة حيث يرفع قدمه اليسرى الأمامية باللون المرقط، ويعلو ظهر الجواد سرجاً باللون الذهبي له إطار باللون الأحمر، أسفله لُباد باللون الأزرق مُزين بزخارف نباتية ورسوم زهور باللون الأبيض، وله إطار على شكل نجمة باللون الذهبي. ونُشاهد أمام سنجر المرأة العجوز واقفة على أرضية التصويرة بوضع جانبي ممسكة بيدها اليسرى بإطراف ملابس سنجر السفلية لجذب انتباهه، في حين تُشير بيدها اليمنى تجاه سنجر متحدثةً معه، وترتدي المرأة العجوز رداءً طويلاً باللون الذهبي، يظهر به بعض الثنايا من أسفل، ويعلو رأسها خماراً طويلاً باللون الأبيض الشفاف، ينسدل على الظهر، شكل (٦).

ونُشاهد خلف المرأة العجوز تابعاً لسنجر يظهر بثلاثة أرباع وجهه بلحية وشارب أسود، وهو يسير تجاه المرأة العجوز لمنعها من الاقتراب من السلطان سنجر، ويشير بيده اليسرى تجاهها مستنكراً ماتفعله مع السلطان سنجر، في حين يُمسك بيده اليمنى ببلطة باللون الذهبي، ويرتدي هذا التابع قباءً قصيراً أزرق اللون، وله بطانة باللون الأبيض ذا كمين طويلين، ويشد وسطه بحزام من القماش باللون الأبيض يُعلق به أطراف ملابسه، كما يُعلق به خنجر، ويرتدي أسفل القباء سروالاً قصيراً باللون الأحمر، ويعلو رأسه عمامة باللون الأبيض. كما نُشاهد خلف سنجر مجموعة من الأتباع يظهرون بثلاثة أرباع وجوههم، ويمتطون صهوات جيادهم التي نوع الفنان في ألوانها مابين الأصفر، والأبلق[١٤١]، والبني، والأبيض، أحدهم خلف السلطان يمسك بجتر يعلو رأس السلطان سنجر، له قائم طويل، والچتر عبارة عن قبة من القماش بشكل مخروطي باللون الذهبي مُزينة بزخارف زجزاجية باللون الأسود، ولها رفرف رسمه الفنان وكأنه يتطاير في الهواء باللون البرتقالي، وخالى من الزخارف، وينتهي القائم من أعلى بسنان رمح، شكل(٦)، والثاني يمسك بمذبة[١٤٢] على

شكل قطعة طويلة من القماش، والثالث يُمسك بسيف السلطان داخل قطعة من القماش باللون الذهبي ومُزينة بزخارف نباتية ورسوم زهور باللون الأبيض، والرابع يُمسك بقوس السلطان داخل قطعة من القماش باللون الأحمر، ومُزينة بزخارف نباتية باللون الذهبي، والخامس يُمثل بازدار حيث يعلو يده اليمنى بازاً باللون الأبيض، وعجز الفنان في رسم جواد البازيار حيث رسمه في حالة عدو سريع، ونُشاهد أمام البازيار صياداً بالكلاب يظهر بوضع جانبي، وهو يتحدث مع شخص أمامه حيث يرفع يديه لأعلى تجاهه، ونُشاهد أمامه كلبين بوضع جانبي أحدهما باللون البني، والأخر باللون الأبيض، ويرتدي الأشخاص أقبية ذات أكمام طويلة، وأساور ضيقة نوع الفنان في ألوانها مابين الأخضر، والوردي، والأزرق، ويشدون أوساطهم بأحزمة طويلة من القماش، يعلقون بها سيوفهم، وجعاب سهامهم، وأقواسهم، وخناجرهم، كما يعلو روءسهم عمائم نوع الفنان في ألوانها مابين الأحمر، والأبيض، والأخضر، والأصفر. ونُشاهد في وسط يسار التصويرة رسماً لحديقة بها مجموعة من الأشجار المتنوعة، يُحيط بها سور ذا أبراج أسطوانية، ويعلوه شرافات مسننة باللون الأبيض، كما نُشاهد في أعلى يسار التصويرة رسماً لمدينة بها رسم لمجموعة من المباني بعضها ذو سقف مسطح، وبعضها ذو سقف جمالوني، وبعضها يعلوه قبة، وتنتهي التصويرة من أعلى برسوم صخور أسفنجية الشكل باللون الأبيض، نُشاهد خلفها مجموعة من رسوم النخيل والأشجار، أما خلفية التصويرة فتُمثل السماء باللون الذهبي تتخللها رسوم سحاب باللون الأبيض.

تميزت التصويرة بعدة مميزات على النحو التالي:

- اتساع المقدمة بشكل كبير على حساب الخلفية على عكس تصاوير المدارس السابقة، مما أعطى للفنان الحرية في رسم كثير من العناصر المتنوعة من رسوم آدمية، وحيوانية، ورسوم لمنظر طبيعي، بالاضافة إلى رسم لمدينة يحيط بها سور تحتوى على رسوم لمجموعة من المباني المعمارية المتنوعة، ويظهر بها التأثيرات الأوربية في البعد الثالث وقواعد المنظور.

- كثرة رسوم الأشخاص في التصويرة، ونوع الفنان في أوضاعهم بعضهم يمتطي صهوة جوادة، والبعض الأخر واقف أو في وضع سير على أرضية التصويرة، كما نوع في أعمارهم، فرسم بعضهم بلحى وشوارب سوداء، والبعض الأخر أمرد، وأظهر الفنان الحركة على رسومهم من خلال أنفعالاتهم التي تظهر على وجوههم، أو من خلال لفتات وجوههم، وحركات أيديهم، وأهتم الفنان بملابسهم التي ظهرت عليها الثراء، والطابع الزخرفي وخاصة في الألوان والتي تنوعت مابين الأخضر، والوردي، والأزرق، والأصفر، والبرتقالي، والأبيض.
- الإهتمام بالشخصية الرئيسية في التصويرة المتمثلة في السلطان سنجر حيث رسمه بحجم أكبر من باقي رسوم الأشخاص، وملابسه التي يظهر عليها الأبهة، والثراء، والشال فوق كتفه، وعمامته التي يخرج منها خصلة شعر باللون الأسود، وحذائه ذو الرقبة الطويلة، والچِتر فوق رأسه الذي يحمله تابعه خلفه، كذلك في جواده سواء من حيث حجمه أو ألوانه أو ثراء وفخامة سرجه، ولباده، شكل (٦).
- اقتصار الفنان في غطاء رأس الأشخاص على العمامة فقط وغطاء المرأة العجوز على الخمار الأبيض الشفاف.
- أظهر لنا الفنان مجموعة متنوعة من الوظائف مثل حامل الچِتر، وحامل سيف السلطان سنجر، وحامل المذبة، وحامل الباز، والصياد بالكلاب.
- نوع الفنان في رسوم الحيوانات مابين الجياد، والكلاب. ونوع الفنان في أوضاع الجياد فبعضهم يظهر في وضعية ثبوت على أرضية التصويرة، وبعضهم يظهر في حالة عدو، وبعضهم الأخر يظهر في حالة مشي أو سير. كما نوع الفنان في ألوانها مابين المرقط، والأبلق، والأبيض، والبني، والأصفر، كما نوع الفنان في ألوان الكلبين مابين البني والأبيض، وظهرت جميع الحيوانات في وضع جانبي.
- اقتصرت رسوم الطيور على الباز.
- تنوعت رسوم الأسلحة مابين السيوف، والخناجر، والسهام، والدبابيس، شكل (١٠أ-ز).

- تنوعت الخلفيات في التصويرة مابين الخلفية الطبيعة من أرضية موزع عليها بعض الحزم النباتية، ورسوم الصخور الأسفنجية الشكل، ورسوم أشجار متنوعة الأشكال والألوان، ومابين الخلفية المعمارية التي تشتمل على مجموعة من المباني المتنوعة الأشكال، شكل (١٣).
- الإتجاه نحو الواقعية وخاصة فى رسوم العمائر ومحاكاة الطبيعة وخاصة فى رسوم الأشجار، وكان ذلك من خصائص أسلوب الفنان لعل.
- ظهور التأثيرات الفارسية وخاصة على رسوم الصخور، وسحن الأشخاص.

الخاتمة والنتائج:

وبعد فقد عرضت فى هذا البحث لتصاوير قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقى سنجر في ضوء تصاوير المخطوطات الإسلامية المصورة ونتج مايلى:

* كشـف البحث النقاب عن قصـة لم يتعرض لها أى من الباحثين بشـكل كامل، وأنما أورد بعضهم لبعض تصاويرها ضمن مدرسة مُعينة، أو مخطوط مُعين، أو فنان مُعين.

* نلاحظ أن استخدام كلمتى المرأة العجوز التى عنون بها نظامى المقالة الرابعة المسماة "في رعاية الرعية"، وأورد بها قصة "المرأة العجوز والسلطان سنجر". أى عبر عن جنسها وعمرها. وليس أسمها وهو مايرمي إليه نظامي أن الأسماء لاتهم، ولكن مايهم هو الفعل، فنجد بفعل هذه المرأة العجوز وشجاعتها أنها تستوقف حاكمها بدون خوف وتشتكي إليه، فهي بذلك تفوق كثير من الرجال.

* أراد نظامي بهذه القصة أن ينبذ خصالين من الخصال السيئة وهي الظلم، والسرقة.

* اثبت البحث أن هذه القصة محض خيال من الكاتب نظامى الكنجوى، وليس لها أساس في المصادر العربية والفارسية التى تحدثت عن فترة حكم السلاجقة بشكل عام، وفترة حكم السلطان سنجر بشكل خاص، سواء من الكتاب المعاصرين أو اللاحقين. حيث تعرض نظامى

في القصة لظلم الحاكم، وانتقده من وجهة نظرته الإنسانية. فقد كان يتخذ القصة ميداناً للدعوة إلى الإصلاح الخلقي، وتطهير النفوس، وترك الظلم، والتطور إلى المُثل العليا.

* قدم البحث دراسة وصفية وتحليلية، لبعض تصاوير قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقى سنجر، في مدارس التصوير الإسلامي المتنوعة من المدرسة الجلائرية، والتركمانية، والتيمورية، والصفوية، ومدرسة بخارى، والمدرسة المغولية الهندية، متبوعاً بمميزات كل مدرسة من خلال هذه القصة.

* أكدت الدراسة أن أقدم ماوصلنا من تصاوير قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقى سنجر كان في المدرسة الجلائرية من مخطوط خمسة نظامي يؤرخ بين(٧٨٨-٧٩٠هـ/١٣٨٦-١٣٨٨م).

* تنوع المدارس الفنية التى صورت القصة فيها، مابين المدرسة الجلائرية، والتركمانية التي كثرت فيها تصوير القصة وربما يرجع ذلك لكون السلاجقة في الأصل أتراك كما أنهم كانوا فرعاً من القبائل التركمانية، ولأن السلاجقة كان العنصر الهام في جيشهم هم التركمان[١٤٣]، كذلك التيمورية، والصفوية، ومدرسة بخارى، والمدرسة المغولية الهندية مما يدل على أهمية هذه القصة، وتفضيل الفنانين لها، فباتوا يصورون أحداثها، تبعاً لأساليبهم الفنية المتنوعة، وكل فنان أضفى عليها سمات عصره، سواء في رسمه للمنظر الطبيعى، ومايشتمل عليه من رسوم الأرضية، والأشجار، والحزم النباتية، ورسوم الزهور، والمجارى المائية، أو في رسمه للأشخاص من حيث سحن الوجوه، وملابسهم، وآغطية رءوسهم، وآدواتهم المختلفة من أسلحة، وآدوات طرب، وأدوات شراب. وكل هذه العناصر من خيال الفنانين لأن النص الأدبى للقصة لم يشرح كيفية التقاء المرأة العجوز بسنجر ولا تفاصيل اللقاء لأن مايهم نظامى هو توصيل فكرة أهمية عدل الحكام لرعيتهم دون الدخول في حشو وتفاصيل، فاستغل ذلك الفنان وأعطى لنفسه الحرية في أن يتصور القصة كما يشاء، ولكنه أضفى عليها سمات عصره .

* تميزت جميع تصاوير القصة بأنها صورت في خلفية تمثل منظر طبيعى، من حيث الأرضية التى ظهر عليها الطابع الزخرفي، وخاصة في ألوانها، وتنوعت الأرضية فرسمها الفنان من

مستوى واحد، وأحياناً أكثر من مستوى، ووزع عليها عناصره المختلفة من حزم نباتية، ورسوم زهور، وأشجار ظهر عليها أيضاً الطابع الزخرفي وخاصة في ألوانها، والتي مزجها الفنان مزجاً متقناً، وأحياناً كان يُضيف مع الخلفية الطبيعة خلفية معمارية، ولكن بشكل ثانوى ورسمها بشكل اصطلاحي بسيط، اظهر منها الجدران والنوافذ، والأسقف واقتصر ذلك على المدرسة التركمانية، والصفوية، والمغولية الهندية.

* تشابهت جميع المدارس الفنية في تصويرها للقصة من حيث التركيب والتكوين الفنى للتصويرة، وخاصة في الحدث الرئيسى، والذي يمثل اعتراض المرأة العجوز لموكب السلطان سنجر، الذي يظهر دائماً ممتطياً جواده، في حين تجذب المرأة العجوز ملابسه من أسفل، فنجد السلطان سنجر مصطحباً موكبه، الذي يسير في الغالب في اتجاه يمين التصويرة، ممتطياً صهوة جواده الذى يظهر دائماً بوضع جانبي بحجم كبير في وضع حركة، وعليه سرجه الذي يظهر عليه الثراء، وتنزل من رقبته خفاقة من الشعر الأبيض، مرتدياً قباءه الذي يظهر عليه الثراء والأبهة، ويعلو رأسه تاجاً ذهبياً أو عمامة بيضاء تلتف حول قلنسوة أو تخرج منها عصا وأحياناً يضاف إليها ريشة معقوفة أو خصلة شعر، وأمامه المرأة العجوز تقف على أرضية التصويرة بوضع جانبي، تجذب ملابسه بأحدى يديها وباليد الأخرى تتوكأ على عصاة، وتغطي رأسها بخمار أبيض يظهر في الغالب بشكل طويل يغطي الرأس وينسدل على الظهر، ونُشاهد خلف سنجر تابعه الذي يحمل الچتر فوق رأسه، بالإضافة إلى الأتباع الآخرين المصاحبين للموكب منهم من يحمل سيف السلطان، ومنهم من يحمل قوسه، ومنهم من يحمل أدوات شرابه، وأمامه جندي يسير مترجلاً أمامه يحمل طبراً بيده أو يضعه على كتفه.

وعلى الرغم من أن القصة صورت في المدرسة الجلائرية، إلا أن الكثير من العناصر التى صورت بها القصة انتقلت من المدرسة التركمانية إلى المدرسة التيمورية ومنها إلى المدرسة الصفوية، ومدرسة بخارى، والمدرسة المغولية الهندية، وربما يكون السبب في ذلك انتقال الفنانين من مركزها الرئيسى شيراز إلى هراة في فترة السلطان حسين بايقرا، ثم انتقال فناني

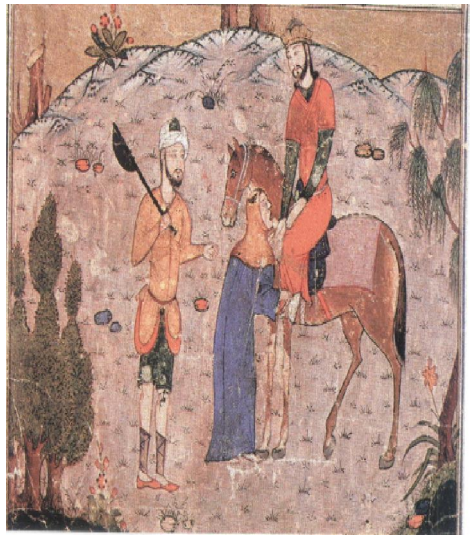
هراة إلى تبريز حيث نجح الشاه إسماعيل الصفوى فى فتح تبريز عام (٩٠٧ هـ / ١٥٠٢م)، وجعلها عاصمة، وأحتل شيراز فى العام التالى، وفى عام (٩١٦هـ / ١٥١٠م) دخل هراة، وأرسل مجموعة من الفنانين التيموريين إلى عاصمته تبريز التى كانت مركزاً فنياً مهماً أثناء حكم الآق قيونلو، أما بالنسبة لمدرسة بخارى، فنجد عندما سقطت هراة في يد شيباني خان زعيم الأوزبك سنة ٩١٣هـ/ ١٥٠٧م، هاجر إلى بخارى كثير من مصوري هراة، وقامت على أكتاف هؤلاء الفنانين في مهجرهم هذه المدرسة التي تُنسب إلى بخارى.

أما المدرسة المغولية الهندية فتأسست على أكتاف الفنانين الفرس أمثال مير مصور وابنه ميرسيد على وعبد الصمد الشيرازي، وخاصة في عهد الشاه طهماسب بعد استعادته لعرشه عام (٩٦٢هـ/ ١٥٥٥م)، وعهد ابنه الإمبراطور أكبر (٩٦٣- ١٠١٤هـ/ ١٥٥٦- ١٦٠٥م)، وظلت المخطوطات المغولية الهندية المصورة تُزين وفق الأسلوب الصفوي الفارسي في تراكيبهم البسيطة التى تهتمّ بالتماثل وجمود الحركة. إلا أنها كانت مختلفة فقط في الألوان المتنوعة، فأصبحت الألوان هادئة، ولاحقا تعلم المصورون أن يتخلصوا من هذا العيب بإسهاب الأنماط الغنية في الهندسة المعمارية، والزى، والأدوات الأخرى(١٤٤).

* كان الچتر الذي يعلو السلطان سنجر، ويحمله تابعه خلفه يُرفع عن طريق قائم أو عمود طويل ينتهي بقماشة الچتر، والتى ظهرت إما بشكل مخروطي، أو على هيئة قبة من قماش مقسمة إلى مناطق مثلثة الشكل، تتجمع رؤوسها عند قطب القبة، والتى كان لها رفرف في بعض الأحيان أما مُزين أو خالى من الزخارف، وينتهى قائم الچتر إما بشكل طائر، أو بشكل سنان رمح.

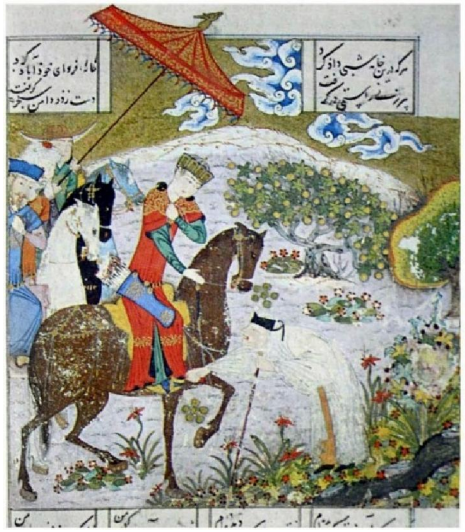
* اقتصرت الخلفية على السماء التي ظهرت في الغالب باللون الذهبي، أما خالية من رسوم السحب والطيور، وإما تشتمل على رسوم السحاب الذي يطلق عليه تشى بشكل يشبه التنين، واقتصر رسم الشمس المشعة على المدرسة الصفوية.

كتالوج اللوحات



لوحـــــة (١): المرأة العجوز والسلطان سنجر.
المخطـــــوط: خمسة نظامي (٧٨٨-٧٩٠هـ/١٣٨٦-١٣٨٨م).
المدرسة التي تنتمى إليها التصويرة: الجلائرية.
مكـــان الحفظ: المتحف البريطاني.
رقـــم الحفظ: (or13297,fol 164).
الأبعـــــاد: ٩,٤ x ١٣,٣ سم.
المصـــــدر:
Grube, E.J., 1978. Persian Painting in the Fourteenth Century. A Research Report. *Annali. Istituto Orientale di Napoli Roma*, *38*(4), fig 58.

لوحـــــة (٢):المرأة العجوز والسلطان سنجر.
المخطوط: خمسة نظامي،(٨٤١هـــ/١٤٣٨م).
المدرســـة التي تنتمى إليها التصـــويرة: شـــيراز- المدرسة التيمورية.
مكان الحفظ: الفرير جالاري بواشنطن، تحت رقم (s.198634، ورقة 23b)
المصـــــدر:
Grabar, O., 2009. *Masterpieces of Islamic art: the decorated page from the 8th to the 17th century.* Prestel Pub., p222, fig123.



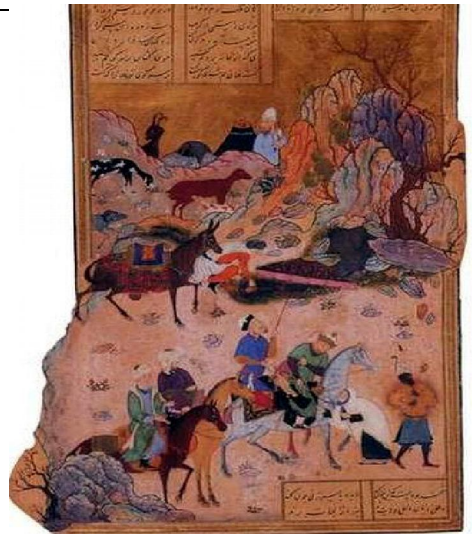
لوحـــــة (٣):المرأة العجوز والسلطان سنجر .
المخطوط: خمسة نظامي، (٨٤٤- ٨٤٧هـ/ ١٤٤٠- ١٤٤٣م).
مكان الحفظ: متحف طوبقا بوسراي باستانبول.
رقم الحفظ: (Tsmk, R.855,y.20a)
المدرسة التي تنتمى إليها التصويرة: التركمانية.
المصـــــدر:
Haral, H., 2006. Osmanlı Minyatüründe Kadın (Levnî Öncesi Üzerine Bir Deneme). *Basılmamış Yüksek Lisan Tezi, Marmara Üniversitesi., Resim 8.*

لوحـــــة (٤):المرأة العجوز والسلطان سنجر.
المخطوط: خمسة نظامي،(٨٥٤-٨٦٤هـ/١٤٥٠-١٤٦٠م)، ورقة ١٦ ظهر.
مكان النسخ: شيراز.
المدرسة التي تنتمى إليها التصويرة: التركمانية.
مكان الحفظ: الجمعية الملكية الاسيوية بلندن. تحت رقم ms.246
المصـــــــدر:
Robinson, B.W., 1965. *Persian paintings* (No. 6). HM Stationery Office., p10, Pl 6.

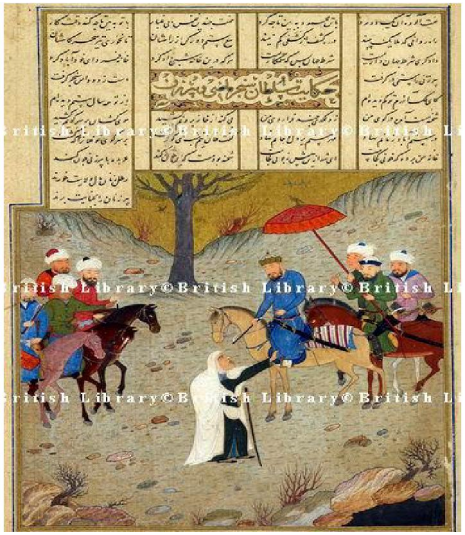
لوحـــــة (٥):المرأة العجوز والسلطان سنجر.
المخطوط: خمسة نظامى، (٨٦٨هـ/١٤٦٣م).
المدرسة التي تنتمى إليها التصويرة: التركمانية
مكان الحفظ: مكتبة شستر بيتى بدبلن.
المصـــــــدر:
Schulz, P.W., 1915. *Die persisch-islamische Miniaturmalerie: ein beitrag zur kunstgeschichte Irans* (Vol. 1). Karl W. Heirsemann., pl.40.

لوحـــــة (٦):المرأة العجوز والسلطان سنجر.
المخطوط: خمسة نظامي (٨٨٣هـ/١٤٧٧-١٤٧٨م)٠
مكان النسخ: شيراز.
المدرسة التي تنتمى إليها التصويرة: التركمانية.
مكان الحفظ: مكتبة خدابخش فى بتنا بالهند. تحت رقم inv883، ورقة ٢٢ وجه.
الأبعاد: ١٨,٥ x ٢٣,٥ سم.
المصـــــــدر:
Suleiman, H. and Suleimanova, F., 1983. Miniatures Illuminations of Amir Hosroe Dehlevi's Works. *Tashkent: Fan Publishers* pl.34.

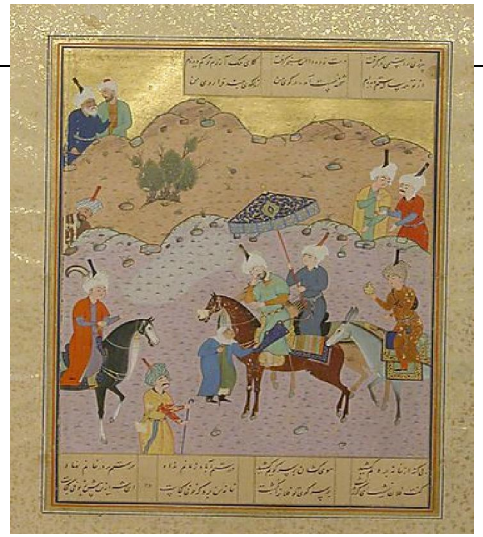
لوحـــــة (٧):المرأة العجوز والسلطان سنجر.
المخطوط: خمسة نظامي(٨٩٣هـ/١٤٨٧-١٤٨٨م).
مكان النسخ: شيراز.
المدرسة التي تنتمى إليها التصويرة: التركمانية.
مكان الحفظ: مجموعة الصباح بدار الاثار الاسلامية بالكويت، تحت رقم mslns28
المصـــــــدر:
Atıl, E., 1990. *Islamic art & patronage: treasures from Kuwait.* Rizzoli Intl Pubns., p.179



لوحـــــة (٨):المرأة العجوز والسلطان سنجر.
المخطوط: خمسة نظامي،(٨٩٥هـ/ ١٤٩٠م).
مكان النسخ: مدرسة هراه.
المدرسة التي تنتمى إليها التصويرة: التيمورية.
مكان الحفظ: المتحف البريطاني بلندن.
الفنان: بهزاد.
المصـــــــدر:
Barry, M.A., 2004. *Figurative art in medieval Islam and the riddle of Bihzâd of Herât (1465-1535).* Flammarion. 71.

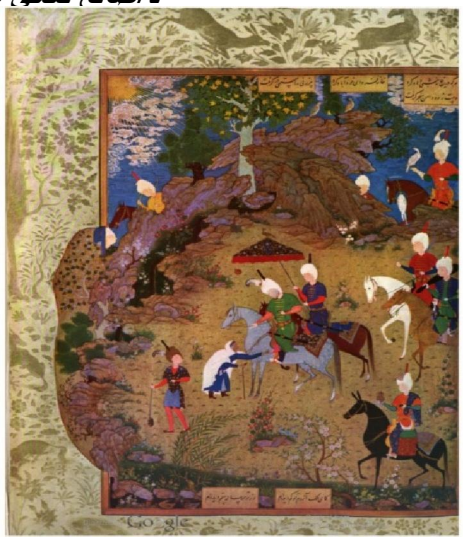


لوحـــــة (٩):المرأة العجوز والسلطان سنجر.
المخطوط: : خمسة نظامي، هراة (٩٠٠هـ/ ١٤٩٤- ١٤٩٥م).
المدرسة التي تنتمى إليها التصويرة:التيمورية.
مكان الحفظ: المكتبة البريطانية بلندن. تحت رقم(or_6810_fol 16a).
الفنان: تُنسب إلى بهزاد.
المصـــــــدر:
Bahari, E., 1996. *Bihzad, master of Persian painting.* IB Tauris & Company Limited., pl.72.



لوحـــــة (١٠): المرأة العجوز والسلطان سنجر.
المخطـــــوط: خمسة نظامي، مخزن الأسرار، (٩٣١- ٩٣٥هـــ/ ١٥٢٤- ١٥٢٥م).
المدرسة التي تنتمى إليها التصويرة: الصفوية.
مكـــان الحفظ: متحف المتروبليتان بنيويورك تحت رقم (١٨٦٧٢١). ورقة ١٧.
الأبعـــــاد: ١٨,٤ x ١٢,٤ سم.
اسم الخطاط: سلطان محمد نور.
الفنان: شيخ زاده.
المصـــــدر:
Grube, E.J., 1968. *The classical style in Islamic painting: the early school of Herat and its impact on Islamic painting of the later 15th, the 16th and 17th centuries: some examples in American collections.* Edizioni Oriens. pl. 61

لوحـــــة (١١): المرأة العجوز والسلطان سنجر.
المخطـــــوط: خمسة نظامي، (٩٣٥هـــ/ ١٥٢٩م).
المدرسة التي تنتمى إليها التصويرة: الصفوية.
مكـــان الحفظ: مجموعة (Edwin Binney) بمتحف الفنون للفن في مدينة لوس أنجلوس. تحت رقم (M.85.237.16) .
الأبعـــــاد: ٢٤,٦ x ١٧,٨ سم.
المصـــــدر:
Denny, Walter B. 1979. *Turkish Treasures from the Collection of Edward Binney*, p14.

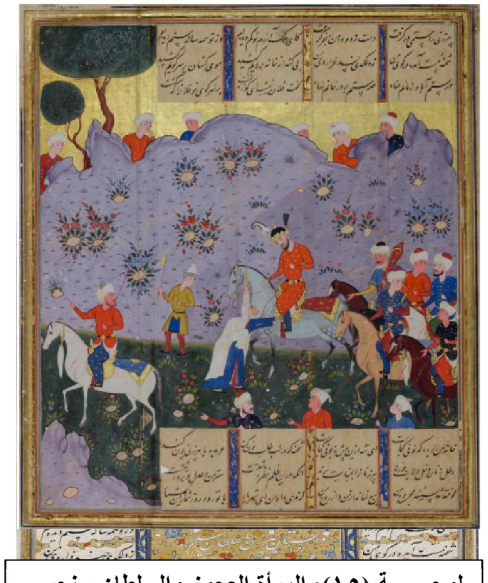


لوحـــــة (١٢):المرأة العجوز والسلطان سنجر.
المخطوط: خمسة نظامي، (٩٤٦- ٩٥٠هـــ/ ١٥٣٩- ١٥٤٣م).
المدرسة التي تنتمى إليها التصويرة: الصفوية.
مكان النسخ: تبريز.
اسم الفنان: تُنسب إلى سلطان محمد.
مكان الحفظ: المتحف البريطاني بلندن (or2265,fol18)
المصـــــدر:
Binyon, L., 1928. *The poems of Nizami.* Studio Limited. Pliv ؛grabar, *masterpieces of Islamic art*,, p98, pl34.

لوحـــــة (١٣): المرأة العجوز والسلطان سنجر.
المخطوط: خمسة نظامى، (٩٤٥- ٩٥٣هـ / ١٥٣٨-١٥٤٦م).
المدرسة التي تنتمى إليها التصويرة: بخارى.
مكان الحفظ: المكتبة الاهلية بباريس.
رقم الحفظ: (sup.perse.985. fol40v)
الفنان: محمود مذهب
المصـــــــدر:
Blochet, E., 1929. *Les enluminures des manuscrits orintaux, arabes, Turk ET persans ds la Bibliotheque nationale Paris musulman painting*, London. pl.lii

exh. cat., Harvard Art Museums (Cambridge, MA), p. 243, cat. 104, ill.

لوحـــــة (١٤): القسم الأيسر من لوحة ١٤.



لوحـــــة (١٥): المرأة العجوز والسلطان سنجر.
المخطـــــوط: خمسة نظامي، مخزن الأسرار، (٩٦٧هـ/ ١٥٦٠م).
المدرسة التي تنتمى إليها التصويرة: الصفوية.
مكان النسخ: شيراز.
مكـــــان الحفظ: متحف هارفارد للفن.
الأبعـــــــاد: ٢٢,٨ x ١٨,٥سم.
المصـــــــدر:
Ghassemi, S; Robert j.Del Bonta, 2013. *Persian and Indian paintings from the 15th-19th century*, Cambridge, p24, Pl 8.

كتالوج الأشكال

شكل (١) نموذج لملابس السلطان سنجر والمرأة العجوز فى تصاوير المدرسة الجلائرية، لوحة (١).

أ ب ج د

شكل (٢) نماذج للچتر في تصاوير المدرسة التركمانية، لوحات (٣، ٤، ٥، ٦، ٧).

أ ب ج

شكل (٣) نماذج للچتر في تصاوير المدرسة التيمورية، لوحات (٢، ٨، ٩).

أ ب ج د ه

شكل(٤) نماذج للچتر في تصاوير المدرسة الصفوية، لوحات (١٠، ١١، ١٢، ١٦، ١٨).

شكل (٥)نموذج للچتر في تصاوير مدرسة بخارى، لوحة (١٣).

شكل (٦) نموذج للچتر في تصاوير المدرسة المغولية الهندية، لوحة (١٧).

أ ب

شكل (٧) نماذج للدبابيس في تصاوير المدرسة الصفوية، لوحة (١١).

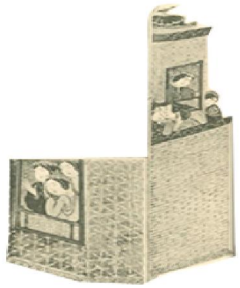
شكل (٨) نموذج للحربة في تصاوير المدرسة الصفوية، لوحة (١٦).

أ ب

شكل (٩) نموذجان لحامل سيف السلطان في تصاوير المدرسة الصفوية، لوحتى (١٢، ١٥).

أ ب ج د ه و ز

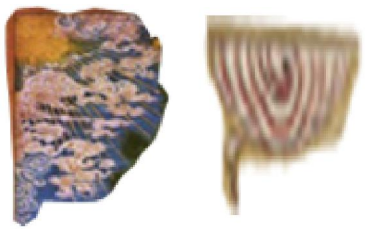
شكل (١٠) نماذج للأسلحة المتنوعة من الدبوس، والقوس، والسيف، والسهام داخل جعابها، في تصاوير مدرسة بخارى، لوحتى (١٣، ١٤)



شكل (١١) نموذج للخلفيات المعمارية في تصاوير المدرسة التركمانية، لوحة (٥).

شكل (١٢) نموذج للخلفيات المعمارية في تصاوير المدرسة الصفوية، لوحة (١٨).

شكل (١٣) نموذج للخلفيات المعمارية المدرسة المغولية الهندية، لوحة (١٣).



أ ب ج د

شكل (١٤) نماذج للسحب في تصاوير المدرسة التركمانية، لوحات (٣، ٤، ٦، ٧).

أ ب

شكل (١٥) نموذجين للسحب في تصاوير المدرسة الصفوية لوحتى (١١، ١٢).

(١) نظامي الكنجوى: ولد في سنة ٥٣٥هـ/ ١١٤٠م، في عهد السلطان سنجر السلجوقي (٤٩٠هـ/ ١٠٩٧م- ٥٥٢هـ/ ١١٥٧م)، وهو من أشهر شعراء الفرس اشتهر بنظم خمس قصص " خمسة نظامي هي " مخزن الأسرار" (٥٦١هـ /١١٦٥- ١١٦٦م) وخسرو وشيرين (٥٧٢هـ /١١٧٦م) وليلى والمجنون (٥٨٥هـ/ ١١٨٩م) واسكندر نامة (٥٨٧هـ/ ١١٩١م) وهفت بيكر (٥٩٥هـ/ ١١٩٩م) وله ديوان شعر، وكان ذا تأثير كبير على من لحقه من شعراء الصوفية من أمثال أمير خسرو الدهلوي، والجامي، وهاتفي والعطار، ومير علي شير. براون، ادوارد جرانفيل. (١٩٥٤م). **تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى سعدي**، ترجمة إبراهيم أمين الشواربي، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية للنشر، ص٣٧٣ ؛ هيلات، عبد الله خليل. (٢٠١٢م). **الموسوعة الأدبية العالمية**، الأردن-إربد: دار الكتاب الثقافي، ص٤٦٥، ٤٦٦.

(٢) يذكر عبد النعيم محمد حسنين، أن نظامي الكنجوي اتمها في سنة ٥٨١هـ/ ١١٨٥م. حسنين، عبد النعيم محمد .(٢٠١٥م). **نظامي الكنجوي، شاعر الفضيلة عصره وبيئته وشعره**، الأسكندرية: مكتبة الأسكندرية، ص ١٣٨.

(٣) حسنين، **نظامي الكنجوي**، ص ١٨٥.

(٤)براون، **تاريخ الأدب**، ص٥١١.

(٥)حسنين، **نظامي الكنجوي**، ص٢١، ٢٨.

(٦) حسنين، **نظامي الكنجوي**، ص٣٥.

(٧)حسنين، **نظامي الكنجوي**، ص٢٠، ٢١.

(٨) هو أبو الحارث سنجر بن ملكشاه بن ألب أرسلان بن جغربيك بن ميكائيل بن سليمان بن سلجوق بن دقاق سلطان خراسان وغزنة وماوراء النهر، ولد ببلدة سنجار وقت توجه والده إلى غزو الروم سنة ٤٧٩هـ/ ١٠٦٨م، فقيل له سنجر باسم هذا البلد على ماجرت به عادة الأتراك، فإنهم يسمون أولادهم باسم المواضع التي ولدوا بها، وكانت مدة عمره اثنين وسبعين عاماً وبضعة أشهر، ومدة ملكه واحدا وستين عاماً، فحكم خراسان وغزنة وماوراء النهر، وخُطب له بالعراقين وأذربيجان وأران وأرمينية والشام والموصل وديار بكر وربيعة والحرمين، وضُربت السكة باسمه في الخافقين، وتلقب بالسلطان الأعظم معز الدين، وتوفي بعد خلاصه من الغز يوم الاثنين رابع عشر ربيع الأول سنة اثنتين وخمسين وخمس مائة ٥٥٢هـ/ ١١٣٩م، ودفن في قبة بناها لنفسه وسماها دار الآخرة. السمعاني، أبي سعدعبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي. (ت ٥٦٢هـ)،(١٩٧٧م).**الأنساب**، حيدر آباد الدكن- الهند: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ج٧، ص ص٢٥٥، ٢٥٦؛ بن خلكان، ابى العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر. (ت٦٨١هـ)، (١٩٧٨م). **وفيات الأعيان وانباء أبناء الزمان**، تحقيق إحسان عباس، بيروت- لبنان: دار صادر، ج٢، ص٤٢٧؛ الذهبي ، شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان. (ت٧٤٨هـ)، (٢٠٠٣م). **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، تحقيق بشار عواد معروف، بيروت- لبنان: دار الغرب الإسلامي، المجلد١٢، ص٤٥، ٤٦.

(٩) القصة الوحيدة التي توضح علاقة إمرأة عجوز بسنجر ماذكره براون وهو يتحدث عن أربعة من كبار الشعراء في عهد سنجر، وذكر منهم الشاعر أديب صابر، وذكر أن وفاته كانت أكثر إيلاماً، فقد روى دولتشاه إن سنجر أرسله إلى خوارزم ليتجسس على آتسز أو كما قال الجويني في كتابه تاريخ " جهان كشا" ليكون سفيراً لدى ملك خوارزم. وكان آتسز قد أستأجر اثنين من الملاحدة، وأمرهما بالذهاب إلى مرو وقتل السلطان سنجر. فكتب الأديب صابر يُخبر مولاه بذلك النبأ، وضمن رسالته وصفاً دقيقاً لهذين

الرجلين، وحملت هذه الرسالة امرأة عجوز، سارت بها إلى مرو وقد أخفتها في حذائها. فلما بلغت سنجر هذه الرسالة تعرف على الرجلين وأعدمهما، فلما علم أتسز بذلك أمر رجاله أن يقيدوا الأديب صابر، فربطوا يديه وقدميه بالسلاسل والقيود ثم أغرقوه في نهر جيحون. براون، تاريخ الأدب، ص٣٨٥، ٣٨٦.

(١٠) حسنين، عبد النعيم محمد. (١٩٧٥م). **دولة السلاجقة**، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ص١٧٧.

(١١) سار السلاجقة على رسم دائم طوال عهدهم على نظام فتح دار السلطنة للمتظلمين، فكان يقف على باب السلطان كثير منهم لايبرحونه الا إذا نظر في مظلمتهم، وذلك حتى لايكون سلاطين السلاجقة في موقف الظالمين لرعاياهم ففتحت للمتظلمين أبواب السلطان، فتجمع شكاياتهم ويكتب لهم في الحال بالرد. إدريس، محمد محمود.**(١٩٨٣). رسوم السلاجقة ونظمهم الاجتماعية**، القاهرة: دار الثقافة، ص٦٣، ٦٤.

(١٢) ابن الجوزي، أبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد. (ت٥٩٧هـ)، (١٩٩٢م). **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم**، تحقيق محمد عبد القادر عطا؛ مصطفى عبد القادر عطا، بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية،ج١٨، ص ١٢١.

(١٣) ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج٢، ص٤٢٧.

(١٤) الذهبي، **تاريخ الإسلام**، المجلد ١٢، ص٤٦.

(١٥) الراوندي، محمد بن علي بن سليمان.(٢٠٠٥م). **راحة الصدور وآية السرور في تاريخ الدولة السلجوقية**، ترجمة إبراهيم أمين؛ عبد النعيم محمد حسنين؛ فؤاد عبد المعطي الصياد، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ص٢٥٦، ٢٦٠.

(١٦) الحسيني، صدر الدين علي بن ناصر. (ت ٦٢٢هـ)، (١٩٨٥م). **زبدة التواريخ أخبار الأمراء والملوك السلجوقية**، تحقيق محمد نور الدين، بيروت- لبنان: دار أقرأ، ص٢٣٤.

(١٧) الأصفهاني، عماد الدين محمد بن محمد بن حامد. (١٩٠٠م). **تاريخ دولة آل سلجوق**، اختصار الفتح بن علي بن محمد البنداري الأصفهاني، القاهرة : مطبعة الموسوعات، ص٢٥١.

(١٨) الأصفهاني، **تاريخ دولة آل سلجوق**، ص٢٥٢.

(١٩) سبط ابن الجوزي، شمس الدين أبي المظفر يوسف بن قز أوغلي بن عبد الله. (ت٦٥٤هـ)، (٢٠١٣م). **مرآة الزمان في تواريخ الأعيان**، تحقيق إبراهيم الزيبق، دمشق: الرسالة العالمية، ج٢٠، ص٤٧٧.

(٢٠) معذوق معناه مُعلق، أخذه من العِذْق، وهو عذق النخلة ويشمل العرجون بما فيه من الشماريخ. الذهبي، شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان. (١٩٩١م). **نزهة الفضلاء تهذيب سير أعلام النبلاء**، ط٢، تحقيق محمد حسن عقيل موسى، جدة: دار الأندلس الخضراء،ج٣، ص١٥٦٢.

(٢١) الحسيني، **زبدة التواريخ**، ص٣١٦، ٣١٧.

(٢٢) الراوندي، **راحة الصدور**، ص ٢٦١.

(٢٣) الراوندي، **راحة الصدور**، ص٢٥٦، ٢٦٠.

(٢٤) ابن الاثير، عز الدين أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني. (ت ٦٣٠هـ)، (٢٠١٢م). **الكامل في التاريخ**، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، بيروت- لبنان: دار الكتاب العربي، ج٨، ص٥٩٧.

(٢٥) ابن الاثير، **الكامل في التاريخ**، ج٩، ص٦٥.

(٢٦) كان فخر الدين بهرام شاه متزوجاً من ابنة السلطان قلج آرسلان الثاني، وهي أخت السلطان ركن الدين سليمان شاه، وكان حاكماً لأرزنجان في عهد ركن الدين سليمان شاه، وعهد أخيه غياث الدين كيخسرو، ويبدو أنه كان عادلاً، وأن شأن إمارة أرزنجان قد ارتفع فى عهده، حتى أصبح أهلاً لمصاهرة سلاطين آسيا الصغرى. كما اشتهر بالكرم الذي عم سكان إمارته. ولعل هذا هو الذي جعل نظامي يقدم له منظومته الأولى، وقد روي أن بهرامشاه كافأه على عمله بسخاء. حسنين، **نظامي الكنجوي**، ص ص٦٦، ١٩٠؛ طقوش، محمد سهيل. (٢٠٠٢م). **تاريخ سلاجقة الروم في آسيا الصغرى**، بيروت- لبنان: دار النفائس، ص٢١٦.

(٢٧) حسنين، **نظامي الكنجوي**، ص١٩١.

(٢٨) جمعه، بديع محمد. (١٩٨٠م). **دراسات في الأدب المقارن**، ط٢، القاهرة: دار النهضة العربية، ص٣٠٧.

[29](, I.I.Y.N., Chelkowski, P.J. and Ganjavi, N., 1975. Mirror of the invisible world: Tales from the Khamseh of Nizami. Metropolitan Museum of Art.p1.

(٣٠) حسنين، **نظامي الكنجوي**، ص١٩١.

(٣١) سنائي الغزنوي (ت ٥٤٥هـ) الحكيم أبو المجد مجدود بن آدم من شعراء القرن ٦هـ/ ١٢م، التحق في بداية أمره ببلاط الغزنويين، وبعد أن سافر إلى خراسان والتقى بمشايخ الصوفية هناك تجنب بلاط الملوك واختار العزلة وسافر إلى مكة، ثم عاد إلى غزنة حوالى عام ٤١٨هـ /١٠٢٧م، وظل بها إلى أن مات. براون، **تاريخ الأدب**، صص٣٩٥، ٣٩٦ ؛ صدرى، مينا. (٢٠٠٨م). **تجلى المقامات الصوفية في أعمال كمال الدين بهزاد**، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم، القاهرة: المركز القومي للترجمة، العدد ١٢١٣، ص١٨٨.

(٣٢) نظامي، جمال الدين أبو محمد إلياس بن يوسف. (٢٠٠٣م). **مخزن الأسرار**، ترجمة عبد العزيز بقوش، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، العدد ٥٣٥، ص٩.

(٣٣)حديقة الحقيقة: هي المثنوية الوحيدة التي اشتهرت من بين مثنوياته وأهدى سنائي هذه المثنوية إلى " بهرامشاه" سلطان غزنة، وهو عبارة عن مثنوية تتصل بالأخلاق أكثر ماتتصل بالتصوف الخالص، ويبلغ عدد أبياتها أحد عشر ألف بيت، وقد قسمها الشاعر إلى عشرة فصول أو كتب. براون، **تاريخ الأدب**، ص٣٨٢، ٣٩٧.

(٣٤) خسرو الدهلوى: هو (يمين الدين وأمير الدولة أبو الحسن خسرو الدهلوى)، ولد فى سنة ٦٥١هـ /١٢٥٣م، وقد برع فى الشعر والموسيقى معاً، وقلد خسرو المنظومات الخمس لنظامي، ومع نهاية القرن السابع الهجرى، وبداية القرن الثامن الهجرى كان خسرو الدهلوى قد انتهى من هذه المنظومات الخمس، حيث استغرق فى ذلك ثلاث سنوات فقط بين سنتى(٦٩٨-٧٠١هـ /١٢٩٨-١٣٠١م)، وربما كان هدفه من هذا التقليد إظهار موهبته الفنية من ناحية، وإرضاء معاصريه من ناحية أخرى، وقد مات فى دهلى عام ٧٢٥هـ / ١٣٢٥م. هلال، محمد غنيمى. (١٩٦٥م). **مختارات من الشعر الفارسى**، القاهرة: الدار القومية، ص١٤٧؛ **الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية** (دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي)، ط٢، القاهرة: دار نهضة مصر، ص١٤٦؛ سو يلم، عادل عبد المنعم. (١٩٨٨م). **دراسة أدبية وفنية لمخطوط خمسة خسرو دهلوى الموجود في دار الكتب المصرية تحت رقم ١٤٤ــ أدب فارسي**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ص ص ٦٠-٦٢، ١٠٦؛ الدهلوى، أمير خسرو. (١٩٩٢م).، **شيرين وخسرو**، ترجمة عبد العزيز مصطفى بقوش، القاهرة: دار سعاد الصباح، ص ٧.

(٣٥) مرسى، يسرى فؤاد. (١٩٩١م). **الشعر الفارسى فى بلاط حسين ميرزا بايقرا**، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، قسم اللغة الفارسية، ص١٦٢.

(٣٦) خواجو كرماني: كمال الدين أبو العطا محمود بن على الكرماني المتخلص بـــــ " خواجو" ولد في كرمان، وقد عاصر خواجو السلطان أبا سعيد هادر ومدحه هو ووزيره غياث الدين محمد، وقد نظم مثنويات (همای وهمايون) في عام ٧٣٢هـــــ و (كل نوروز) و(كمال نامه) و (رضة الأنوار) و(كوهرنامه) و(سام نامه) مقلداً فيها خمسة نظامي، وكلها في الأخلاق والتصوف. درخشاني، حبيب. (٢٠٠٨م). **روعة المشاهدة عند الاستاذ كمال الدين بهزاد ومدرسة هرات**، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم، القاهرة: المركز القومي للترجمة، العدد ١٢١٣،ص١٦٥.

(٣٧) قلد خواجو كرماني في منظومته روضة الأزهار نظامي في قصة المرأة العجوز وسنجر ولكن استبدل سنجر بملكشاه فسماها قصة المرأة العجوز وملكشاه، ذكرها في المقالة الثلاثين المسماه (على الملوك أن ينُصحوا لممارسة العدالة). توضح المرأة العجوز التي أرادت التعويض من أخطاء السلطان ملكشاه (٤٦٥- ٤٨٥هـــــــــ/ ١٠٧٢- ١٠٩٢م). ومفاد القصة أنه أثناء ركوب السلطان ملكشاه ابن الب آرسلان من أصفهان للصيد على حافة نهر(Zayandeh-rud) الذي يمر عبر أصفهان، وكان على وشك أن ينزل ويغير حصانه بينما إمرأة عجوز اندفعت تجاهه وأمسكت بلجام فرسه. انتقدت السلطان بشكل بليغ لانانيته أو غروره. كل أهتمامه بالصيد بينما رعاياه يعانون من الحرمان العظيم بسبب سوء حكمه. ملكشاه استجوبها. أخبرته بأنها كانت أرملة مع أربعة أطفال يتامى. معيشتهم الوحيدة كانت بقرة حلوب والتي أخُذت بشكل قاسي، بحاشية الملك وذبحوها وأكلوها. و لم يهتموا بما فعلوه لأن السلطان كان بعيدًا ومنفصلًا ، ولا يعرف شيئًا عن أفعال حاشيته. وقالت "أنت سكران من النبيذ، وعندك لامبالاة وليس لديك معرفة بما يجري. تأثر ملكشاه إلى حد كبير بالقصة ومنحها تعويض في الحال. توجد نسخة من روضة الأزهار التي تقلد مخزن الاسرار لنظامي نُسخت في بغداد سنة ٧٩٨هـــــ/ ١٣٩٦م على يد الخطاط المشهور مير على ابن الياس التبريزي، اثنان من التصاوير موقعة بيد المصور جنيد الذي ربما صور كل صور المخطوط. هذه المجموعة واحدة من أوائل التحف الفنية للفترة التيمورية، ونُشاهد في هذه المخطوطة صورة تمثل المرأة العجوز تشتكي إلى السلطان السلجوقي ملكشاه.

Meredith-Owens, G.M., 1965. Persian illustrated manuscripts. Trustees of the British Museum., p13.

(٣٨)كاتبي ترشيزي: هو شمس الدين محمد بن عبد الله النيشابوري، الترشيزي، المشتهر بكاتبي. من مشاهير أدباء وشعراء إيران في القرن ٩هـــــ/ ١٥م، وكان خطاطاً حسن الخط، مؤلفاً. له جملة من المؤلفات منها (ديوان شعر)، و (مجمع البحرين)، و (محب ومحبوب)، و (كلشن أبرار)، وغيرها. الشبستري، عبد الحسين.(٢٠٠٠م). **مشاهير شعراء الشيعة**، قم- إيران: المكتبة الأدبية المختصة، ج٤، ص٢٤٨، ٢٤٩.

(٣٩) عرفي الشيرازي: استفاضت شهرته في عهد الدولة الصفوية بإيران، وإن كان قد نال مجده الأدبي في الهند. رحل إلى الهند في شباب سنه على عادة كثير من شعراء الفرس في ذلك الزمان، وأصبح من أصحاب المنزلة عند السلطان المغولي أكبر، وله خمس منظومات قصصية عدا ديوان ورسالة منثورة في التصوف وشعره كثير البديع براق اللفظ كشعر أولئك الفرس الين رحلوا إلى الهند واتخذوها دار إقامة. ومات عرفي الشيرازي بلاهور سنة ٩٩٩هـــــ/ ١٥٩٠م. المصرى، حسين مجيب. (١٩٥١م). **تاريخ الأدب التركي**، القاهرة: مطبعة الفكرة، ص٢٧٣.

(٤٠) حسنين، **نظامي الكنجوي**، ص٢٥٣، ٢٥٤.

(٤١) الشحنة: لفظ تركي- فارسي معناه: رئيس الشرطة أو العسس. أقدم المصادر العربية التي ورد ذكره فيها تعود إلى العصر السلجوقي. ففي هذا العصر أصبح لكل مدينة طائفة من المحاربين مهمتهم حراسة البلد ومنشآتهم يعرفون باسم: شحنكية. الخطيب، مصطفى عبد الكريم. (١٩٩٦م). **معجم المصطلحات والألقاب التاريخية**، دمشق: مؤسسة الرسالة، ص٢٧٠.

(٤٢) نظامي، **مخزن الأسرار**، ص١٢٦.

(٤٣) الأبخاز: اسم منطقة في تركستان يُضرب بأهلها المثل في القسوة. نظامي، **مخزن الأسرار**، هامش١٣١، ص٢٧٢.

(٤٤) نظامي، **مخزن الأسرار**، ص١٢٧، ١٢٨.

(45) Grabar, O., 2009. Masterpieces of Islamic art: the decorated page from the 8th to the 17th century. Prestel Pub., p98, Welch, S.C., 1976. Persian painting: five royal Safavid manuscripts of the sixteenth century. George Braziller., Pl 21.

رايس، دافيد تالبوت. (١٩٧٧م). **الفن الإسلامي**، ترجمة منير صلاحي الاصبحي، دمشق: مطبعة جامعة دمشق، ص٢٤٣، شكل ٢٣٠.

(46) Barry, M.A., 2004. Figurative art in medieval Islam and the riddle of Bihzâd of Herât (1465-1535). Flammarion. p70.

(47) Grube, E.J., 1978. Persian Painting in the Fourteenth Century. A Research Report. Annali. Istituto Orientale di Napoli Roma, 38(4), pp.1-57., fig 58, Minissale, G., 2009. Images of Thought: Visuality in Islamic India 1550-1750. Cambridge Scholars Publishing., p143.

(٤٨) التاج: لفظ فارسى معرب وهو بالفارسية " تك"، وهو من أغطية الرأس المعروفة قديماً لدى الفرس، حيث نُشاهده على رؤوس ملوكهم الموجودة على قطع السكة، و التاج فى اللغة بمعنى الإكليل، وقد كانت التيجان معروفة منذ أوائل العصر الإسلامى، وظل يستعملها خلفاء وملوك وسلاطين المسلمين على مر العصور. البستانى، بطرس. (١٩٠٠م). **دائرة المعارف**، القاهرة: مطبعة الهلال، المجلد السادس، ص٤؛ محمد، سعاد ماهر. (١٩٦٩م). **مشهد الإمام على بالنجف ومابه من الهدايا والتحف**، مصر: مطبعة دار المعارف، ص٢٠٣.

(٤٩) وضع السلاجقة التيجان المرصعة بالجواهر فوق رؤوسهم. الحاسي، على محمد سعد. (٢٠١٤م). مظاهر الحياة الاجتماعية في العصر السلجوقي (عصر السلاطين العظام)، مجلة العلوم والدراسات الإنسانية، العدد الأول- المجلد الثاني، المرج- بنى غازي، ص٤.

(٥٠) القباء: يذكر دوزى أنه نوعان القباء العربى، والقباء الفارسى وهو ثوب يسمى (Cabai)، واسع يشبه فستان المرأة، ولكنه شديد الضيق من أعلى يمر مرتين فوق البطن، ويشد تحت الذراع الشدة الأولى تحت الذراع الأيسر، والثانية تحت الذراع الأيمن، ومن صفاته أنه واسع من أسفل شديد الضيق من أعلى، مقفل من الأمام ومقور تمام التقوير في موضع الرقبة. دوزي، رينهارت. (١٩٧١م). **المعجم المفصل باسماء الملابس عند العرب**، ترجمة أكرم فاضل، بغداد: مطبعة الحكومة،ص٢٨٥؛ ل.أ. ماير.(١٩٧٢م). **الملابس المملوكية**، ترجمة صالح الشيتي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٤١، ٤١.

(٥١) كان السلاطين السلاجقة يلبسون القباء المرصع بالجواهر، وكان رداء ملوكهم وأمرائهم وقوادهم الأقبية السوداء، والبيضاء. الحاسي، مظاهر الحياة الاجتماعية في العصر السلجوقي، ص٣، ٤.

(٥٢) القميص: رداء تحتانى يُلبس على الجسد مباشرة، وكان يصل إلى منتصف الساق أو يكاد يصل إلى القدمين، ويُستخدم للخروج ويلبس فوقه العديد من الأردية. المصرى، آمال. (١٩٩٩م). **أزياء المرأة فى العصر العثمانى**، القاهرة: دار الآفاق العربية، ص ٥٥.

(٥٣) البند: تُعنى هذه الكلمة حزاماً وهو من الأدوات التي استُخدمت لتثبيت اللباس الخارجي على الجسم، ويُتخذ في الصيف من الموسلين أو الحرير وفي الشتاء من الصوف. الزيات، أحمد توفيق. (١٩٨٠م). **الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوي وعلى التحف التطبيقية**، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص١٥٢.

(٥٤) السرج: هو مايقعد فيه الراكب على ظهر الفرس، وأشكال قوالبه مختلفه، ثم من السرج مايكون مُغَشّى بالذهب، وهو مما يصلح للملوك. القلقشندي، ابي العباس أحمد. (ت ٨٢٠هـ)، (١٩١٣م). **صبح الأعشا في صناعة الأنشا**، القاهرة: المطبعة الآميرية، ج٢، ص١٢٨.

(٥٥) اللبد: بطانة تطرح على ظهر الفرس ليوضع فوقها السرج. عبد العزيز، نبيل محمد. (١٩٧٦م). **الخيل ورياضتها في عصر سلاطين المماليك**، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ص٨٠.

(٥٦) العمامة: العمامة اسم لما يُعقد على الرأس ويُلوى عليه فوق القلنسوة أو بدونها. ابن منظور (ت٧١١هـ)، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم.(١٩٥٤م). **لسان العرب**، بيروت: دار صادر، ١٩٥٤م، ج١،ص٢٢٤.

(٥٧) لبس السلاجقة العمائم تحتها القلانس المرتفعة، وكانت العمامة هي اللباس المفضل لديهم. إدريس،رسوم السلاجقة، ص١٨٥. الحاسي، مظاهر الحياة الاجتماعية في العصر السلجوقي، ص٣.

(٥٨) فرغلي، ابو الحمد محمود. (١٩٩١م). **التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه**، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ص٢٢٠.

(٥٩) شيراز: كانت شيراز في عصر المغول مدينة زاهرة بالثقافة وعامرة بالرخاء وكذلك في عصر المظفريين ففيها عاش الشاعر سعدي ثم الشاعر حافظ الذي شاهد غزو تيمور لنك واستيلاؤه عليها. ولقد حكم شيراز الأمير " أسكندر سلطان بن عمر شيخ" حفيد تيمورلنك (٧٩٩-٨١٨هـ/ ١٣٩٦- ١٤١٥م) وكان راعياً للشعراء والفنانين، وانتعش في عصره فن تزويق المخطوطات بالصور بحسب المدرسة التيمورية في شيراز، وبعد مقتل اسكندر سلطان تولى حكم شيراز ابن عمه الأمير إبراهيم سلطان ابن شاه رخ (٨١٧- ٨٣٨هـ/ ١٤١٤- ١٤٣٥م) والذي أحاط نفسه أيضاً بالشعراء والفنانين وكان يعتبر هو نفسه خطاطاً ونتج عن رعايته وعنايته بالمصورين إنجاز مجموعة من المخطوطات المزوقة بالصور، وظل إبراهيم سلطان يحكمها حتى توفي عام ٨٣٨هـ/ ١٤٣٤م بها، وقد تولى ميرزا عبد الله الشيرازى بن إبراهيم سلطان أمر شيراز حتى عام ٨٥١هـ/ ١٤٤٧م، حيث هُزم أمام حملة السلطان محمد، حفيد السلطان شاهرخ على شيراز، واضطر إلى الاقامة بخراسان، وظلت شيراز تحت حكم السلطان محمد حتى قتل على يد أخيه الأمير بابر عام ٨٥٥هـ/ ١٤٧٥م، الذي لم يستطع الصمود أمام تركمان "قراقويونلو" أى أصحاب الشاة السوداء فدخلت شيراز تحت نفوذهم عام ٨٥٦هـ/ ١٤٧٦م. حسنين، شيرين عبد النعيم محمد. (١٩٨٩م). **إيران ومدنها الشهيرة دراسة جغرافية تاريخية حضارية**، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ص١٤٩؛ فرغلى، **التصوير الإسلامي**، ص٢٤٥، ٢٤٦.

(60) Grabar, O., Masterpieces of Islamic art, p222, fig123.

(٦١) جُعبة السهام: وتسمى الكِنانة، ويقال لها الجعبة: وهي بكسر الكاف: وهي ظرف السهام، وكانت تارة جلد وتارة من خشب. القلقشندي، **صبح الأعشا**، ج٢، ص١٣٥.

(٦٢) اعتبر الإيرانيون لون الجواد أحد المعايير الأساسية لتقويمه، لأنهم كانوا يعتقدون بأن لون الحيوان يدل على خصائصه وقدراته الجسمانية، ولذلك فإن الأوصاف التي ذكرت عن الجواد الأصيل لاتتعدى دائرة اللون كثيراً. لقد اعتقد القدماء بأن لكل عمل جواد له لون خاص يناسب هذا العمل، فمثلاً كانت جياد الحرب والقتال بيضاء اللون في الغالب الأعم لأنها ذات حساسية أكثر من اللازم. وعرف الجواد الأبيض (اسب سفيد ياخنگ) قديماً على أنه الأفضل بين الجياد المختلفة. وكلمة "خنگ" فى اللغة الفارسية كناية عن الشمس، وهو رمز للشمس عند عبدة الشمس أيضاً. بيانى، سوسن(٢٠٠٨م)، **مكانة الجواد في تصاوير بهزاد**، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم، القاهرة: المركز القومى للترجمة، ص٢٤٨.

(٦٣) الجواد الأسود: غالباً ماتكون جياد الأبطال والشجعان في الشاهنامة ذات لون أسود، فقد ورد في كتاب " الكشكول" للشيخ البهائي نقلاً عن حديث شريف أن أفضل الجياد هو الجواد الأدهم، والأدهم الأسود كله (قره كهر). بيانى، **مكانة الجواد في تصاوير بهزاد**، العدد ١٢١٣، ص٢٤٩.

(٦٤) الـــچتر: بجيم مكسورة قد تبدل شيناً معجمة، وقد تنوع مفهومه من بلد لأخرى ومن عصر لعصر، فذكر البعض أنه يُعني القباب أو المظلات التي تُرفع فوق رءوس الخلفاء والسلاطين، وقال البعض أنها كالشمسية التي تنشر على رأس ملوك الترك ثم استعملها غيرهم. وذكر أخرون أنها لفظة فارسية معربة معناها المظلة، وهي قبة من حرير أصفر مزركش بالذهب على أعلاها طائر من فضة مطلية بالذهب تُحمل على فوق رأس الملك حين أخذه الملك، يحملها الأمير الكبير أو أخو السلطان، ثم يصبح بعد ذلك تقليداً تكون مع الملك في الذهاب والإياب إلى المسجد الجامع وفي الاحتفالات الرسمية، وقد عرفت بعدة أسماء، فهى عند الفرس: چتر وعند الأيوبيين والمماليك قبة وطير، وهي من شعار السلطنة، وكانت القبة من خصائص السلاطين، فلايحق لأحد استعمالها في المواكب غير السلطان. النسوي (ت ٦٤٧هـــــ)، محمد بن أحمد. (١٩٥٣م). **سيرة السلطان جلال الدين منكبرتي**، تحقيق حافظ أحمد حمدي، القاهرة: دار الفكر العربي، ص٥٤؛ ابن الساعي، ابي طالب على بن انجب تاج الدين. (ت ٦٧٤هـــ)، (١٩٣٤م). **الجامع المختصر في عنوان التواريخ وعيون السير**، بغداد: المطبعة السريانية الكاثوليكية، ج٩،هامش، ص٢٠٤؛ العمري ، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله. (ت٧٤٩هـــــ)، (٢٠٠٢م). **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، تحقيق حمزة أحمد عباس، الأمارات العربية المتحدة- أبو ظبي: المجمع الثقافي، السفر الرابع، هامش ص٦٦؛ ابن بطوطة، شمس الدين أبي عبد الله محمد. (ت ٧٧٩هـــــــ)، (١٩٩٧م). **تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار المعروفة برحلة بن بطوطة**، تحقيق عبد الهادي التازي، المغرب: أكاديمية المملكة المغربية،ج٢، ص ٥٨؛ الخطيب، مصطفى عبد الكريم. (١٩٩٦م). **معجم المصطلحات والألقاب التاريخية**، بيروت- لبنان: مؤسسة الرسالة، ص٤٠٠؛ السامرائي، إبراهيم. (١٩٨٧م). **المجموع اللفيف**، عمان- الأردن: دار عمار، ص٩١؛ دهمان، محمد أحمد.(١٩٩٠م). **معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي**، بيروت- لبنان: دار الفكر المعاصر، ص١٢١.

(٦٥) كان ملوك السلجوقية والمتقدمون، يركبون بالـــچتر على رؤوسهم وهو كالقبة الصغيرة، مرتفع في الهواء على رمح يحمله من يسير قريب الملك، بحيث يظله من الشمس، ويكون من الديباج والحرير المذهب. وعندما تحدث الأصفهاني عن قصد بهرامشاه وهو أحد أولاد السلطان محمود بن سبكتكين للسلطان سنجر السلجوقي لمساعدته ضد أخيه وجلوسه على عرشه في غزنة، وذلك سنة ٥١٠هـــ/ ١١١٦م قال: وخرج صاحب غزنة وجر ذيوله. واجرى سيوله. وصف خيوله. وزف فيوله. وجاء سنجر والـــچتر على رأسه خافق. كما ذكر الراوندي أن السيد الإمام الأشرف ذو الشهادتين الحسن بن محمد الحسيني رحمه الل كان يقول هذا الدعاء للملوك السالفين، وذكر من هذا الدعاء للسلطان سنجر: وإني أدعو الله أن يجعل مظلة الملك البيضاء التي تطاول الشمس مرصعةً دائما بجواهر نجوم السعد. الأصفهاني، **تاريخ دولة آل سلجوق**، ص٢٤٠، ٢٤١؛ الراوندي، **راحة الصدور**، ص٢٨٧، ٢٩٠؛

العباسي، الحسن بن عبد الله. (ت٧١٠هـــــ)، (١٩٨٩م). **آثار الأول في ترتيب الدول**، تحقيق عبد الرحمن عميرة، بيروت- لبنان: دار الجيل، ص٢٠٧.

(٦٦) الطبر: وهو باللغة الفارسية الفأس، وإلى الطبر تُنسب الطبرداية: وهم الذين يحملون الأطبار حول السلطان. القلقشندي، **صبح الأعشا**، ج٢، ص١٣٤.

(٦٧) هراة: أحرزت مدرسة هراة (٨٣٦- ٨٨٠هـــــ/ ١٤٣٣- ١٤٧٩م) قصب السبق في التصوير الإيراني ووصلت به إلى منزلة عالية، ومكانة كبيرة في عصر بهزاد على وجه الخصوص، وكانت تضم واحدة من أهم المعاهد الفنية ومدارس التصوير الإيرانية. وصارت مكتباتها المتعددة مقار لنشاط العلماء والشعراء والخطاطين والفنانين المختلفين. وقد استولى السلطان حسين بايقرا على هراة (٨٧٢- ٩١١هـــــ) وحكم هناك تسعاً وثلاثين سنة، وظل بلاطه في هراة مركزاً مضيئاً لأصحاب المواهب في ذلك العصر. حيث كان محباً للفن وقد تزين بلاطه بوجود الشعراء والخطاطين والرسامين والموسيقيين والأبطال المختلفين، و لم تكن مدرسة هراة تختلف اختلافاً كبيراً عن سائر المدارس الفنية حتى منتصف القرن ٩هـــــ/ ١٥م، إلا أنها، ومنذ ذلك الوقت، انفردت بهذه الخصائص المميزة لها، وخطت في هذا الطريق خطوات واسعة ومن هذه الخصائص تقديم مفهوم جديد عن الفراغ، والتركيبات البديعة، والتنوع الكبير في تصميم تصاوير الأشخاص وغير ذلك. آريان، قمر. (٢٠٠٨م). **كمال الدين بهزاد**، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم، القاهرة: المركز القومى للترجمة، ص٦٣، ٦٤؛ كودرزى، مرتضى. (٢٠٠٨م). **على طريق التطور والرقي خصائص مدرسة هرات**، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم، القاهرة: المركز القومى للترجمة، العدد ١٢١٣، ص١٣١؛ درخشاني، حبيب. (٢٠٠٨م).، **روعة المشاهدة عند الأستاذ كمال الدين بهزاد ومدرسة هرات**، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم، القاهرة: المركز القومى للترجمة، العدد ١٢١٣، ص١٥١.

(68) Barry, M.A., 2004. Figurative art in medieval Islam and the riddle of Bihzâd of Herât (1465-1535). Flammarion. P, 71.

جرابر، أوليغ. (٢٠٠٧م). **المنمنمات مدخل إلى فن التصوير الفارسي**، ترجمة عبد الإله الملاح، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ص٢٠٧، شكل ٦٣.

(٦٩) بهزاد: ولد بهزاد قبل عدة سنوات من بدء حكم السلطان حسين بايقرا، حوالى عام ٨٧٠هـــــ / ١٤٦٦م أو قبل ذلك بعدة سنوات، وكانت مدينة هراة مسقط رأسه على أرجح الأقوال. وكان بهزاد يتيماً في طفولته وتولى "ميرك النقاش " تربيته ورعايته، وقد اسند السلطان حسين بايقرا إلى ميرك منصب أمين المكتبة الخاصة، وعاش ميرك حتى زمن هيمنة " محمد خان شيباني" على هراة، واستفاد بهزاد الشاب لفترات طويلة من رعايته وحمايته له. و لم يمض وقت طويل إلا وقد ظهرت موهبة التصوير وقويت في كيان الطفل الذي عاش في بيئة هراة الراعية للفن فى عصر بايقرا، ولاشك أن الشاب بهزاد لم يُحرم من ارشاد وتشجيع الفنانين الآخرين الذين كانوا يترددون على المكتبة في تلك البيئة الفنية وفي ذلك الوقت، وخاصة في المكتبة السلطانية الخاصة بالسلطان حسين بايقرا، والتى كانت مقر عمل معلمه وراعيه. التحق بهزاد في بداية الآمر بخدمة الأمير عليشير، الذى كان هو نفسه راعياً لفنان وأدباء عصره، وحظى بهزاد بتشجيعه واهتمامه، ولانعرف على وجه الدقة كم من الزمن عاش عند هذا الأمير، إلا أن المؤكد أنه التحق بعد فترة قصيرة بخدمة السلطان حسين. ويبدو أن أستاذه ميرك النقاش الذي كان مسئولاً عن مكتبة السلطان، هو الذي أدخله في خدمة السلطان، وبلاطه، ولقبه السلطان بلقب " مانى ثاني" (مانى الثاني)، ومن ثم أخذ بهزاد في الترقي خلال مدة قصيرة إلى الدرجة التى

أصبحت فيها أستاذيته موضع تصديق وإقرار من الجميع. وحتى بعد أن سقطت حكومة السلطان حسين الراعية للفنون، وسقطت هراة في يد محمد خان شيبانى ظل بهزاد في تلك المدينة، ثم ذهب إلى تبريز بعد هزيمة شيبانى خان وانتصار القزلباش، والتحق بخدمة الشاه إسماعيل الصفوي، الذي أبدى اهتماماً كبيراً به، وعهد إليه بمنصب الاستيفاء ورئاسة العاملين بالمكتبة الخاصة به. كما تعامل معه ابنه الشاه طهماسب الأول بعد ذلك بكل المحبة والاحترام وعلى نفس المنوال. وهكذا فبعد عهد السلطان حسين بايقرا ظل بهزاد محط أنظار سلاطين الأنام والمشمول برعاية حكام الإسلام بلا حدود. وبمتدح الإمبراطور " جهانكير " أستاذيته في تصوير وتجسيد ميادين الحرب على وجه الخصوص. وسعى سلاطين المغول والهند لجمع أعماله بشوق وشغف كبيرين، وكثيراً مادفعوا في القطعة الواحدة من أعماله من ثلاثة آلاف روبية إلى خمسة آلاف. وهكذا عاش الأستاذ بهزاد إلى أن وافته المنية في تبريز عام ٩٤٢هـــــ/ ١٥٣٥م، ووورى الثرى هناك بجوار مقبرة " الشيخ كمال خجندي". عكاشة، ثروت. (٢٠٠١م). موسوعة التصوير الإسلامي، القاهرة: مكتبة لبنان ناشرون، ص١٩٩؛ آريان، كمال الدين بهزاد، العدد ١٢١٣، ص ص ٥٦- ٩٢؛ بهارى، عبد الله. (٢٠٠٨م). كمال الدين بهزاد أصول فنه وفروعه، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم، القاهرة: المركز القومى للترجمة، العدد ١٢١٣، ص ١٠٨، ١٠٩؛ گودرزى، على طريق التطور والرقى، ص ١٣٤.

(٧٠) أدت طبيعة أرض هراه الرملية إلى تأثر المصورين بها، فنرى العديد من التصاوير وقد مُثلت بعض موضوعاتها على أراضٍ رملية قاحلة. فايد، غادة عبد السلام ناجي.(٢٠١٤م). **تأثيرات البيئة والمجتمع في فن التصوير في إيران في العصر التيموري**، "دراسة آثارية حضارية"، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ص١٧٤.

(٧١) عُدت تصاوير مدينة هراه في العصر التيموري سجلاً جيولوجياً لأشكال الصخور الموجودة بالمدينة خلال هذه الفترة التاريخية، إذ نقلها المصور بحرفية عالية في الرسم، ولم تقتصر حرفيته على رسم الأنواع المختلفة من الصخور الموجودة في بيئة هراه فقط، بل تجاوزتها إلى تناول أنواع عديدة من التواءات طبقات الصخور الرسوبية للدرجة التي توحي بأن هذه التصاوير التقطت فوتغرافياً من الطبيعة، ولم تُرسم باليد. فايد، **تأثيرات البيئة والمجتمع**، ص١٦٨.

(٧٢) يُعد الجواد الذي اُختير للتصوير في منمنمات بهزاد نموذجاً من أفضل نماذج الجياد التي عُرفت والتي ترجع إلى سلالة إيرانية عريقة، فكان بهزاد على علم تام بأصول الجياد ونوعياتها وكذلك ألوانها وشياتها وتفاصيلها، كما أنه كان على معرفة تامة بعلم الأعضاء، وقد أظهر ذلك كله بوضوح في تصاويره. بيانى، **مكانة الجواد في تصاوير بهزاد**، العدد ١٢١٣، ص ص٢٤٢، ٢٤٤، ٢٤٧.

(٧٣)اللجام: هو الذي يكون في فك الفرس يمنعه من الجماح. القلقشندي، **صبح الأعشا**، ج٢، ص١٢٩.

(٧٤) كانت هناك سمة تُميِّز كثرة من صور بِهْزاد، هي إقحام أحد الزنوج ما أمكن. عكاشة، **موسوعة التصوير الإسلامي**، ص١٩٩؛ آريان، **كمال الدين بهزاد**، العدد ١٢١٣، ص٨٧.

(٧٥) تُعد صور هذا المخطوط الذي يمتاز بألوانه الصافية وكماله واحداً من أجمل مخطوطات هراة. وكان قد صور من أجل " ميرزا علي فارس بارلاس" أحد قادة سلطان حسين ميرزا المقربين. وثمة سبع من أبدع منمنماتها بتوقيع قاسم علي تلميذ بِهْزاد، وكل الصور من عمل مدرسة بهزاد. عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص ص٢٠١، ٢٠٢.

(76) Bahari, E., 1996. Bihzad, master of Persian painting. IB Tauris & Company Limited., pl.72.

عكاشة، **موسوعة التصوير الإسلامي**، لوحة ٥٤، جرابر، **المنمنمات**، ص٢٠٦، شكل ٦٢.

Griffel, F., 2009. Al-Ghazali's philosophical theology. Oxford University Press.p94, fig 204.

(٧٧) القضيب: من شعارات الخلافة، وشارة هامة من شارات الملك مثله مثل التاج، وهو عود كان النبي صلى الله عليه وسلم يأخذه بيده، وهو من تركاته، وهو ثالث علامات الخلافة، فإذا تولى الخليفة جاؤوه بالبردة والخاتم والقضيب، وكان القضيب عند خلفاء بني العباس ببغداد، إلى أن انتزعه السلطان سنجر السلجوقي من المسترشد بالله، ثم أعيدا إلى المقتفي عند ولايته في سنة خمس وثلاثين وخمس مائة. الصابئ، أبي الحسين هلال بن المحسن. (ت٤٤٨هـ)، (١٩٨٦م). **رسوم دار الخلافة**، تحقيق ميخائيل عواد، ط٢، بيروت- لبنان: دار الرائد العربي، ص٨١؛ القلقشندي، ابى العباس أحمد. (١٩٨٥م). **مآثر الأنافة في معالم الخلافة**، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، الكويت: مطبعة حكومة الكويت، ج٢، ص٣٦؛ الماوردي، أبي الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري(ت٤٥٠هـ)، (٢٠٠٦م). **الأحكام السلطانية**، تحقيق أحمد جاد، القاهرة: دار الحديث، ص٢٥٨؛ متز، آدم. (١٩٤٧م). **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام**، ترجمة محمد عبد الهادي ابوريده، ط٥، بيروت- لبنان: دار الكتاب العربي، المجلد الأول، ص٢٥٥؛ سالم، عبد المنصف. (٢٠٠٩م). **شارة الملك وشعار المملكة على الفنون والعمائر في القرن التاسع عشر وحتى نهاية الأسرة العلوية " دراسة آثرية فنية"**، كتاب المؤتمر الثاني عشر، الاتحاد العام للآثاريين العرب في الفترة من ١٤- ١٦ نوفمبر، ج٢، ص٩٨٧.

(٧٨) ياسين، عبد الناصر.(٢٠١٢م). المِظلَّة المعروفة بـــــ " الچتر" في ضوء تصاوير المخطوطات التيمورية والصفوية (دراسة آثارية فنية)، كتاب المؤتمر الخامس عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، وجدة - المغرب: ١٣-١٥ أكتوبر، ج٢، ص١٤٨٧، لوحة ٢٥، شكل ٥.

(٧٩) كان الكميت أو الكُمْتَةُ أحب الألوان إلى العرب، والكمتة حمرة تدخلها قنوء، وفي الكمتة لونان: يكون الفرس كُمَيْتاً مُدَمَّي، ويكون كميتا أحم. الأصمعي، أبي سعيد عبد الملك بن قريب. (ت ٢١٦هـ)، (٢٠٠٩م). الخيل، تحقيق حاتم صالح الضامن، ط٢، دمشق- سورية: دار البشائر، ص٧٢.

(٨٠) فايد، غادة عبد السلام ناجي (٢٠١٤م)، ألوان الخيل وشياتها في التصوير التيموري دراسة آثارية فنية، المؤتمر الدولى الأول، كلية الآثار- جامعة الفيوم، ص٢٤٨، لوحة ٧.

(٨١) أخرج أبو داود والنسائي عن أبي وهب الجشمي قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " ارتبطوا الخيل وامسحوا بنواصيها وأكفالها، وقلدوها، ولاتقلدوها الأوتار، وعليكم بكل كميت أغر محجل أو أشقر أغر محجل أو أدهم أغر محجل". جلال الدين السيوطي(ت٩١١هـ)، عبد الرحمن بن كمال الدين أبي بكر بن محمد سابق الدين خضر الخضيري. (٢٠٠٩م). **جر الذيل في علم الخيل**، تحقيق حاتم صالح الضامن، ط٢، دمشق- سورية: دار البشائر، ص٥٧.

(٨٢)بيانى، **مكانة الجواد في تصاوير هزاد**، ص٢٦١.

(٨٣) گودرزى، **على طريق التطور والرقي**، ص ١٣٥.

(٨٤) ازدهرت مدرسة التصوير التركمانية في التصوير الإسلامي في إيران خلال القرن ٩هـ/ ١٥م في مدينة تبريز المركز الرئيسى لإقليم أذربيجان بشمال غرب إيران وفي مدينة شيراز المركز الرئيسى لإقليم فارس في غرب إيران. فرغلي، أبو الحمد محمود.(١٩٩٤م). **الأثر التركمانى فى التصوير والفنون التطبيقية فى إيران فى القرن(١٠هـ/١٦م)**، مجلة التاريخ والمستقبل، العدد الأول /المجلد الرابع، كلية الآداب، جامعة المنيا، ص٢٤٧.

(85) Haral, H., 2006. Osmanlı Minyatüründe Kadın (Levnî Öncesi Üzerine Bir Deneme). Basılmamış

Yüksek Lisan Tezi, Marmara Üniversitesi., Resim 8.

(٨٦) شيراز: دخلت شيراز تحت نفوذ التركمان "القراقويونلو" أى أصحاب الشاة السوداء فى عام ٨٥٦هـ/ ١٤٧٦م، وشهدت مدينة شيراز في ظل هذه الدولة ازدهاراً فنياً ملموساً للمدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي، وخاصة في عهد الأمير بير بوداق بن جهانشاه الذي كان حاكماً على هذه المدينة في عهد أبيه، ثم شهدت هذه المدينة ازدهاراً ملحوظاً في فنون الكتاب الإسلامي وتزويق المخطوطات بالصور الملونة خلال النصف الثاني من القرن ٩هـ/ ١٥م، كما أن هناك الكثير من الدلائل المادية التي تُشير إلى أن مدينة شيراز قد شهدت نشاطاً ملحوظاً في مجال فنون الكتاب الإسلامي وتزويق المخطوطات بالصور الملونة بحسب المدرسة التركمانية تحت رعاية سلاطين وأمراء الدولة التركمانية الآق قيونيلية (أصحاب الخروف الأبيض). ولقد وصلتنا مجموعة كثيرة من المخطوطات المزوقة بالصور الملونة تنسب إلى المدرسة التركمانية خلال القرن ٩هـ/ ١٥م، ومطلع القرن ١٠هـ/ ١٦م. حسنين، **إيران ومدنها الشهيرة**، ص١٤٩، فرغلى، **الأثر التركماني**، ص٢٥٠، ٢٥١.

(87) Robinson, B.W., 1965. Persian paintings (No. 6). HM Stationery Office., p10, pl6.

إبراهيم، أسامة كمال، **المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي دراسة آثرية فنية**، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، لوحة ٢٩.

(٨٨) إبراهيم، **المدرسة التركمانية**، ص٨٦، ٨٧، لوحة ٢٩.

(89) Schulz, P.W., 1915. Die persisch-islamische Miniaturmalerie: ein beitrag zur kunstgeschichte Irans (Vol. 1). Karl W. Heirsemann., pl.40.

إبراهيم، **المدرسة التركمانية**، ص، لوحة ٣٥٠.

(90) Suleiman, H. and Suleimanova, F., 1983. Miniatures Illuminations of Amir Hosroe Dehlevi's Works. Tashkent: Fan Publishers.pl.34, Uzbek academy of scienc. 1985. Miniatures Illuminations of Nizami's hamsa, Tashkent, pl.34.

(٩١) إبراهيم، **المدرسة التركمانية**، ص١٤٦، لوحة ٧٥.

(92) Atıl, E., 1990. Islamic art & patronage: treasures from Kuwait. Rizzoli Intl Pubns., p.179.

إبراهيم، **المدرسة التركمانية**، ص ٢٣٥، لوحة ١٧٤

(٩٣) إبراهيم، **المدرسة التركمانية**، ص٢٣٥، لوحة ١٧٤.

(٩٤) كانت تُشير هذه الريشة إلى مكانة الأشخاص. فرغلي، **الأثر التركمانى**، ص ٢٥٣.

(٩٥) التحجيل: هو بياض في قوائم الفرس أو بعضها، يظهر بسبب الحساسية الموجودة في أقدام الحيوان، وتؤدى إلى التحرك السريع في حركة الحيوان، ولهذا السبب اهتموا به كثيراً في كتب الخيل، وأطلقوا عليه اسماً هو المحجل، وهو الجواد الأحمر أو الأسود اللون الذي تكون قوائمه الأربع بيضاء. بيانى، **مكانة الجواد في تصاوير بهزاد**، ص ٢٥٣.

(٩٦) فرغلي، **الأثر التركماني**، ص٢٥٣.

(٩٧) فرغلي، **الأثر التركماني**، ص٢٥٣، ٢٥٤.

(٩٨) تأسست الأسرة الصفوية (٩٠٦ - ١١٤٥هـ / ١٥٠١- ١٧٣٢م)، وأصبح لها شأن قوى فى عهد الشاه إسماعيل (٩٠٦ - ٩٣٠هـ / ١٥٠١- ١٥٢٤م)، الذى نجح فى جعل إيران كلها تحت حكمه على الرغم من التهديدات العثمانية فى الغرب والأوزبك فى الشمال الشرقى، ونجح فى فتح تبريز عام ٩٠٧ هـ / ١٥٠٢م، وجعلها عاصمة، وأحتل شيراز فى العام التالى، وفى ٩١٦هـ / ١٥١٠م دخل هراة، وأرسل مجموعة من الفنانين التيموريين إلى عاصمته تبريز التى كانت مركزاً فنياً مهماً أثناء حكم الآق قيونلو،

وكان الشاه اسماعيل نفسه مبهوراً بهذه البيئة الفنية، واعتمدت الأعمال المبكرة لتبريز على الأسلوب الآق قيونلو، وبعد وصول بعض الفنانين من هراة إلى تبريز تطورت مدرسة تبريز، ومزجت كلا الأسلوبين أسلوب الآق قيونلو، وأسلوب هراة.

Atıl, E., 1978. The brush of the masters: drawings from Iran and India. Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution., p32.

(99) Grube, E.J., 1968. The classical style in Islamic painting: the early school of Herat and its impact on Islamic painting of the later 15th, the 16th and 17th centuries: some examples in American collections. Edizioni Oriens. ill. pl. 61 (b/w) ؛ Brend, B., 2003. "Illustrations to Amir Khusrau's Khamsa." In Perspectives on Persian Painting. New York: RoutledgeCurzon, p. 190.

(١٠٠) حسن، زكى محمد (١٩٣٦م) ، **التصوير في الإسلام عند الفرس**، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والنشر، ص٥٩.

(١٠١) يُعد المصور شيخ زاده محمد أحد تلاميذ بهزاد أيضاً، وهو من خراسان، وانتقل إلى تبريز، لذلك يظهر فى تصاويره التأثر بأسلوب بهزاد، وبصفة خاصة فى طريقة رسم العمائر وزخرفتها بالزخارف الدقيقة، ويُقال أنه تدرب على يد الفنان دوست محمد حيث عمل كمساعد له فى التلوين أو فى إنهاء التصاوير، ثم نضجت شخصية شيخ محمد الفنى كحرفى ماهر ومصمم جرئ ومبتكر تحت رعاية إبراهيم ميرزا، الذى صور له شيخ محمد سلسلة من الصور الرائعة التى تموج بالثورة، والتى تُعبر عن الجو العام السائد فى بلاط إبراهيم ميرزا فى مشهد. حسين، محمود إبراهيم. (١٩٨٩م). **المدخل إلى دراسة التصوير الإسلامى**، القاهرة: مكتبة دار الثقافة العربية، ص ٨٢؛ البهنسى، صلاح أحمد. (٢٠٠٧م). **فن التصوير فى العصر الإسلامى**، كليةالآداب – جامعة عين شمس، ج٣، ص٢٥؛ خليفة، ربيع حامد. (٢٠٠٧). **مدارس التصوير الإسلامى فى إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ– ١٥م وحتى القرن ١٣هـ–١٩م**، القاهرة، ص١٢٦.

(١٠٢) لقوس: القسى على ضربين: أحدهما العربية، وهي التي من خشب فقط، ثم إن كانت من عود واحد قيل لها قضيب، وإن كانت من فِلقْين قيل لها فِلْق. الثاني الفارسية: وهي التي تُركب من أجزاء: من الخشب والقرن والعقب والفراء. ولأجزائها أسماء يخص كل جزء منها اسم، فموضع إمساك الرامي من القوس يُسمى المقبض، ومجرى السهم فوق قبض الرامي يسمى كَبِد القوس، وما يعطف من القوس يسمى سية القوس، ومافوق المقبض من القوس، وهو ماعلى يمين الرامي يسمى رأس القوس، وما أسفله، وهو ماعلى يسار الرامي يسمى رِجْل القوس. القلقشندي، **صبح الأعشا**، ج٢، ص١٣٤، ١٣٥.

(١٠٣) تغير شكل العمامة فى العصر الصفوى، وأصبحت ترتفع باستدارة، ويبرز من أعلاها عصا حمراء ويرجع أصلها إلى الجيش التركمانى الذى كونه حيدر والد الشاه إسماعيل، وميزه بالقلنسوة الحمراء، ولذلك عُرفوا بالقزلباش، وكانت العمامة ذات العصا تتمثل دائماً فى التصاوير المبكرة، ولكن لاحقاً لم تظهر، و لم تكن ذات أهمية، وأخذ الفنان حريته فى اختيار ألوانه مختاراً اللون الذى يتناسب مع زيه أزرق أو أسود، عندما رسخ قدم الأسرة، و لم تُعد ثمة مقاومة لها، وبعد وفاة الشاه طهماسب فى ٩٨٢ه/ ١٥٧٤م، يبدو تقريباً أنها اختفت، ولكن ليس بالضرورة أن يكون اختفاء العصا الحمراء، أو ظهور العصا السوداء مما يدل على أن الصورة ليست من المدرسة الصفوية الأولى ذلك أن العمامة ذات العصا كانت فى بداية الأمر شعار الأسرة الصفوية واتباعهم، حكمها فى ذلك حكم العصابة الطائرة عند الساسان، والتى كانت تمثل شارة ملكية، أما فى المدرسة الصفوية الثانية فقد تغير شكل العمامة، وأصبحت أكبر حجماً وأقل إحكاماً، كما حلت ريشة أو زهرة محل العصا التى تخرج من العمامة. حسن، **التصوير في الإسلام عند الفرس**، ص ٥٨، Gray, B.1980. Persian painting, London, p69.، محمد، **الفنون الإسلامية**، ص ٢٤٥، محمد، مصطفى

محمد. (١٩٧١م). **التصوير الإيراني في العصرين التيموري والصفوي**، دراسات في الفن الفارسي، القاهرة، ص ٧؛ البهنسي، **فن التصوير فى العصر الإسلامى**، ج٣، ص ١٤.

(١٠٤) الركاب: هو مائُجعل به الرجل عند الركوب، وكانت العرب تعتاده من الجلد والخشب، ثم عدل عن ذلك إلى الحديد. القلقشندي، **صبح الأعشا**، ص١٢٩، ١٣٠.

(١٠٥) القفطـــان: هو رداء مفتوح من الجهة الأمامية ومزرراً من ناحية الصدر، وهو فى الأصل يُطلق عليـــــه " خفتان "، والخفتان كلمة فارسية بمعنى الثوب الذى يُلبس تحت الدرع فى الحرب، وقد حرفت الكلمـــة "خفتان" إلى " قفطان"، ولعلها حُرفت فى مصر بعد فتح الأتراك لها، وللخفتان كمين قصيرين يصلان إلى المرفقين، وقد يتدلى حتى يهبط ويبلغ منتصف الساقين بازرار وقياطين. الزيات، **الأزياء الإيرانية**، ص١٥٦.

(١٠٦) ستخدم الريش الكبير المعقوف أو المنحنى المثبت في أغطية الرؤوس أو القلانس عوضاً عن استخدام العصي الحمراء والسوداء. حسن، هناء محمد عدلي. (٢٠١٧م). **نشر ودراسة لتصاوير مخطوط " تحفة العراقين" رقم** Ms typ 536 **محفوظ بمكتبة هيوتون، جامعة هارفارد، الولايات المتحدة الأمريكية**، مجلة العمارة والفنون، العدد السابع، يوليو، ص٦٦٧.

(١٠٧) القلنسوة: يذكر دوزى أن هذه الكلمة ربما كانت تدل على الطاقية أو الكلوته التى توضع تحت العمامة، وكانت القلانس تُلبس كغطاء للرأس إما وحدها أو تُلاث حولها العمائم. دوزى: **المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب**، ص ٢٥٠؛ قانصو، أكرم. (١٩٩٥م). **التصوير الشعبى العربى**، سلسلة عالم المعرفة (٢٠٣)، الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، ص١٥٤.

(١٠٨) Denny, Walter B.1979) Turkish Treasures from the Collection of Edward Binney, p14..

(١٠٩) حظيت هذه الشجرة بإهتمام الفرس منذ أقدم العصور، فهى تمثل أحد الرموز الآرية القديمة التى تُجسد فكرة الخلود، كما كانت مقدسة لدى الزرادشتيين، وقد ورث الشرقيون عادة زرع السرو على قبور الموتى أو وضع أغصانه على التوابيت حتى تُغطى رائحتها النفاذة على سائر الروائح المنبعثة من جثث الموتى. محمد، سعاد ماهر.(١٩٧٧م).**الخزف التركى**، القاهرة: الجهاز المركزى للكتب الجامعية، ص ٥٧؛ البهنسى، صلاح أحمد. (١٩٩٩م). **الموروث الفني في فن التصوير الإسلامى بإيران**، بحث ضمن كتاب (ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامى)، القاهرة: دار طيبة للطباعة، ص٤٧٦.

(١١٠) كان الجِتر يُطلق عليه في العصر المملوكي القبة والطير، ثم تغير اسمه في أواخر العصر المملوكي إلى القبة والجلالة، حيث حاول السلطان " قنصوة الغورى" إدخال تعديل فيها، بأن جعل عوض الطير أعلى القبة مايُسمى بالجلالة، وهى هلال ذهب، إلا أن هذه الأخيرة ارتطمت ببعض السقائف والسلطان في الأسكندرية وكان يحملها خلفه الأتابكي سودون العجمى فكسرت نصفين وسقطت على الأرض. وظل يُستخدم الأسمين معا حتى نهاية الدولة المملوكية. ابن إياس، أبو البركات محمد بن أحمد. (ت٩٣٠هـــــ)، (١٩٦١- ١٩٧٥م). **بدائع الزهور في وقائع الدهور**، تحقيق محمد مصطفى، النشرات الإسلامية، ٥ مجلدات، القاهرة- قيسبادن: دار إحياء الكتب العربية، ج٤، ص ص٤٢٣، ٤٢٤، ج٥، ص٦٠؛ ابن الحمصي، أحمد بن محمد بن عمر الأنصاري. (ت ٩٢٤هـــــــ)، (٢٠٠٠م). **حوادث الزمان ووفيات الشيوخ والأقران**، تحقيق عبد العزيز فياض حرفوش، بيروت – لبنان: دار النفائس، ج٣، ص٥٢١؛ ماجد، عبد المنعم. (١٩٨٢م). **نظم دولة سلاطين المماليك ورسومهم في مصر دراسة شاملة لنظم البلاط ورسومه**، ط٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ج٢، ص ص٩١، ٩٢.

(١١١) سلطان محمد: مصـــور ومـــذهـــب إيراني عـــاش فـــي الـــقـــــرن ١٠هـــــ/١٦م، وقـــــد وردت عـــــنه مـــعـــــلومات تـُفـــيـــد بأنه ظـــهر أواخـــر العـــصـــر التيموري حـــيث بدأ بالعمل في خـــدمة مير علي شـــيرنوائى ثم انتقـــل إلى بلاط حـــســـــين مـــيرزا بايقـــرا، وفـــى خـــ629ـقـــام بالعـــديد من الأعـــمال الـــرائعـــة ، ثم انتـــقـــل مع

بهزاد من هراة إلى تبريز عقب سقوط الدولة التيمورية، وفي تبريز عمل في خدمة الشاه إسماعيل الصفوي ثم عمل كأستاذ للشاه الصفوى طهماسب، ويُعد سلطان محمد أعظم فناني العصر الصفوي، وقد تتلمذ سلطان محمد على يد آقاميرك، وكذلك على يد بهزاد، وكان يُعطي دروساً في التصوير للشاه طهماسب، وقد عمل أيضاً مديراً لمرسم القصر عند شاه طهماسب، ويُعد سلطان محمد أغزر مصوري مجمع الشاه طهماسب إنتاجاً، ولقد تميز أسلوبه الفني بولعه الشديد بالزخرفة والتأنق الزخرفي حتى في رسم الحيوانات والسحاب الصيني تشي. وكان غالباً مايوقع بعبارة **"عمل أستاذ سلطان محمد"**. حسن، **التصوير في الإسلام عند الفرس**، ص ٦٢، أشكال ٤٨- ٥١؛ فرغلي، **التصوير الإسلامي**، ص٣١٣، عكاشة، **موسوعة التصوير الإسلامي**، ص ص٢١١، ٢١٢؛ محمد، أحمد كامل حسن.(٢٠٠٦م). **آقاميرك وسلطان محمد**، وأعمالهما الفنية في مدرسة التصوير الصفوى "دراسة فنية مقارنة"= =رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص١٠٢؛ الطائي، رعد مطر. (٢٠١٥م). أثر الفنون الأوربية على التصوير الإسلامي، (دراسة تاريخية تحليلية)، القاهرة: دار النشر للجامعات، ص ص١١٤، ١١٥.

(112) Binyon, L., 1928. The poems of Nizami. Studio Limited. Pliv ؛grabar, masterpieces of Islamic art, p98, pl34.

حسن، **التصوير في الإسلام عند الفرس**، ص٩٩، لوحة٣٧، شكل ٤٨؛ حسن، زكى محمد.(١٩٥٨م). **أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية**، بغداد، ص ٣٤٥، شكل ٨٥٤. Welch, five royal Safavid manuscripts, p75, Pl 21.

رايس، **الفن الإسلامي**، ص٢٤٦، شكل ٢٣٠؛ عكاشة، ***موسوعة التصوير الإسلامي***، ص٢٢٤، لوحة ١٩٢.

([١١٣]) فرغلي، التصوير الإسلامي، ص٣١٣.

([١١٤])كان الفنانون الصفويون يجملون الهوامش التي غدت مغطاة بطبقة من الطلاء المزجج بأشكال حيوانات مذهبة، أو بالأشجار. واستخدمت كثير من صيغ التصوير في زخارف السجاجيد والأنسجة المعاصرة التي لاشك أن مصوري البلاط قد صمموها. عكاشة، **موسوعة التصوير الإسلامي**، ص٢١٢.

([١١٥]) عكاشة، **موسوعة التصوير الإسلامي**، ص٢٢٤، لوحة ١٩٢.

([١١٦])الأشهب النيلي: هو ماخالط بياضه زرقة. فايد، **الخيل وشياتها**، ص٢٤٧.

([١١٧]) تتشابه رسم العجوز مع رسم العجوز في تصويرة تمثل عجوز تقود المجنون إلى ربع ليلى من نفس المخطوط، وتُنسب إلى ميرسيد علي، وتصويرة تمثل سيدنا يوسف يستقبل زليخا وهي عجوز من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٠٢٨هـ/ ١٦١٨م بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. حسن، **التصوير في الإسلام عند الفرس**، ص٦٣، لوحة ٣٣ شكل ٤٤، لوحة ٤٣، شكل ٥٥، أطلس الفنون، شكلي ٨٥٧، ٨٧٥. Welch, five royal Safavid manuscripts, Pl28.

([١١٨]) ظهر مثل هذا التابع الذي يحمل سيف وقوس الأباطرة المغول في الهند في كثير من التصاوير المغولية الهندية بعد ذلك، وربما يكون ذلك من تأثير المدرسة الصفوية على هذه المدرسة.

Falk, T. and Archer, M., 1981. Indian Miniatures in the India Office Library. London: Sotheby Parke Bernet., p136, fig1; Beach, M.C., 1987. Early Mughal Painting. Harvard University Press., p68, fig 46; Okada, A., 1992. Imperial Mughal painters: Indian miniatures from the sixteenth and seventeenth centuries. Editions Flammarion. p16, fig8; Welch, S.C., 1993. India: art and culture, 1300-1900.

Metropolitan Museum of Art., p150, fig 89. Goswamy, B.N. and Smith, C., 2005. Domains of wonder: selected masterworks of Indian painting. University of Washington Press., p139, fig 53.

(١١٩) يُعد الصيد بالطيور المدربة أو مايُعرف بـــــــ "البيزرة" من أبرز المجالات التي استثمرها الفنان المسلم لزخرفة منتوجاته الفنية. وقد حرص المصور في صور السلاطين والأمراء أن يضع في أيديهم صور البزاة والصقور والشواهين أي أن يرسم في منظر صيد، حتى ولو لم يتفق هذا مع موضوع المخطوطة، ولعل المصور أراد بذلك أن ينعت السلطان أو الأمير بأنه صياد، كناية عن الشجاعة وعلو الهمة. محمد، سعاد ماهر.(١٩٧٦م). **البيزرة في التاريخ والآثار**، مجلة الدارة، السعودية، المجلد الثالث، العدد الأول، ص١٠٩، العمير، عبد الله بن إبراهيم. (٢٠٠٤م). **الزخرفة بالحصان على المعادن لدى المسلمين**، مجلة كلية الآثار، العدد العاشر، ص٢٤٠.

(١٢٠) شاعت عند السلاجقة وظيفة تُعرف باسم أمير شكار كان مختص بطيور الصيد، وانتقلت هذه الوظيفة إلى المغول والمماليك، كما كان البازدار موظفاً من أرباب الخدم مُكلف بِحمل البزاة وغيرها من طيور الصيد، على يده عند الخروج للصيد. وقد عُرفت وظيفة البازدار منذ عهد السلاجقة وانتقلت منهم إلى الأتابكة والأيوبيين. وكانت طريقة الصيد بالباز، وهو طائر مؤنس يحبونه، ومن أحب الطرق إليهم، وجرى العرف أن طائر الباز من سمات عظمة الملوك، ولذلك كان سلاطين السلاجقة يقولون أن ملك الجوارح (الباز) ويتفاءلون برؤياه، وخاصة إذا حط هذا الطائر على يد السلطان السلجوقى متجهاً بوجه شطره. كما عني سلاطين الدولة الصفوية بالصيد والبيزرة، والتي أكثروا من تصويرها في المخطوطات وخاصة في عهد الشاه طهماسب والشاه عباس وخلفائه. محمد، **البيزرة**، ص٩٨، ١٠١؛ إدريس، رسوم السلاجقة، ص١٨٥.

(١٢١) الدستيان: كلمة فارسية تُعنى القفاز، وهو كيس يُصنع عادة من الأدم يجعله الصياد على يده تحت رجلي الصقر، ليحمي يد الصياد من جرح البازي حين يظفر على يده. العبيدي، صلاح حسين.(١٩٨١م). **الصيد والقنص في الآثار العربية من العصر العباسي**، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد – العراق، العدد ٣٠، ص١٣٧؛ البهنسي، صلاح أحمد. (١٩٩٠م). **مناظر الطرب في التصوير الإيراني في العصرين التيموري والصفوي**، القاهرة: مكتبة مدبولى، ص٢٣٨.

(122) ghassemi, S; Robert j.Del Bonta, 2013. Persian and Indian paintings from the 15th-19th century, Cambridge, p24, Pl 8.

(123) Mary McWilliams, ed., 2013. In Harmony: The Norma Jean Calderwood Collection of Islamic Art, exh. cat., Harvard Art Museums (Cambridge, MA), p. 243, cat. 104, ill.

(124) Ghassemi, Persian and Indian paintings, p50, Pl 19.

(١٢٥) فايد، **ألوان الخيل وشياتها**، ص٢٤٧.

(١٢٦) تميز أسلوب رضا عباسي برسم الأشخاص ذوى القدود الهيفاء والأنوثة التي تجعل من الصعب التفريق بين الرجال والنساء. حسن، زكى محمد. (١٩٤٨م). **فنون الإسلام**، القاهرة: دار الرائد العربي، ص٢١١.

(١٢٧) بيومي، رحاب عبد الحافظ .(٢٠٠٩م). **زخـــــارف أطـــــر تصاويـــــر المدرســـة المغوليـــة الهنديـــة (دراسة أثرية فنية مقارنة)**، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص١٤.

(١٢٨) شجرة الدلب: قيل أن قورش هو الذي غرس شجرة الدلب في إيران، وإن خشيارشاي من سلالته الملكية، فتن بها حين رآها لأول مرة في ليديا بآسيا الصغرى، حتى أنه لم يستطع أن ينتقل من جوارها قبل أن يعلق في أغصانها أساور وسلاسل من الذهب، ويسمى الفرس هذه الشجرة الجنار، ويعتقدون أنها تطرد الأوبئة. وقد حظيت، في المنمنمات وفي السجاد، بمكانة أثيرة منذ العصر التيموري. عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص١٦٧.

(١٢٩) محمد، سعاد ماهر. (١٩٨٥م). **الفنون الإسلامية**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٢٤٥.

(١٣٠) كثرة رسوم الشباب المخنث من الغلمان والذين كانوا يوجدون في قصر الشاه عباس الذي جلبهم من القوقاز وجورجيا وكون منهم قوة باسم " غلمان الخاصة الشريفة"، وأدى ذلك إلى صعوبة التمييز بين الفتيان والفتيات. المهر، رجب سيد أحمد.(١٩٩٩م). **مدارس التصوير الإسلامي في إيران والهند منذ القرن (١٠هـ/ ١٦م) وحتى منتصف القرن (١٢هـ/ ١٨م) في ضوء مجموعة متحف كلية الآثار- جامعة القاهرة.** رسالة ماجستير، كلية الاثار – جامعة القاهرة، ص٣٢، ٣٣.

(١٣١) فرغلي، **التصوير الإسلامي**، ص٣٠٤، ٣٠٥.

(١٣٢) لعل من أهم مايميز المدرسة الصفوية الثانية ظهور التأثيرات الأوربية، وذلك نتيجة للعلاقات المتبادلة بين الشاه عباس ودول أوربا ووفود أعداد من الفنانين والتجار إلى إيران.

Lane, A., 1971. Later Islamic Pottery: Persia. Syria, Egypt, Turkey, 2nd ed., London. p69.

(١٣٣) بُخارى: مدينة كبيرة في التركستان على المجرى الأدنى لنهر" زرافشان" انشئت قبل الإسلام بعدة قرون في الموضع الذي توجد فيه بخارى الحالية، وتُعد مدينة بخارى مركزاً من المراكز الرئيسية للحضارة الإسلامية في التركستان، أينعت فيها حضارة المسلمين فترة طويلة من الزمان امتدت حتى منتصف القرن التاسع عشر، وتُشير أقدم الكتب الجغرافية الخاصة ببلاد ماوراء النهر إلى أن هذه المدينة كانت أيام ازدهارها تُعد أعظم مدن العالم الإسلامي كله، ويحكى لنا النرشخي أنه كان يقوم ببخارى في كل عام سوقان كبيران للدمى أو التصاوير، وكان مايُباع في أحدهما تصل قيمته إلى خمسين ألف درهم. وقد ازدهرت في بخارى مدرسة للتصوير بأقاليم بخارى خلال القرن السادس عشر، والواقع أن الأحداث السياسية التي وقعت بخراسان وبلاد ماوراء النهر في بداية القرن السادس عشر هي التي أدت إلى قيام هذه المدرسة، فإن مدينة هراة سقطت في يد شيباني خان زعيم الأوزبك سنة ٩١٣هـ/ ١٥٠٧م، ولكن الشاه إسماعيل الصفوي انتزعها من يدهم بعد ثلاث سنوات، وتقلص حكم الشيبانيين إلى بلاد ماوراء النهر، وصاروا يحكمون من سمرقند وبخارى، وهاجر إلى هاتين المدينتين كثير من المصورين في هراة، ثم استولى الأوزبك مرة ثانية على هراة ونهبوها سنة ١٥٣٥م فهاجر منها إلى بخارى جمهرة الباقين فيها من رجال فن. وقامت على أكتاف هؤلاء الفنانين في مهجرهم هذه المدرسة التي تُنسب إلى بخارى والتي كان أشهر رجالها محمود مذهب. النرشخي، أبي بكر محمد بن جعفر. (ت ٣٤٨هـ)، (١٩٦٥م). **تاريخ بخارى**. (ترجمة أمين عبد المجيد بدوي، نصر الله مبشر الطرازي). ط٣. القاهرة: دار المعارف. ص ٧، ٨، ٤٠؛ فامبرى، أرمينوس. (١٩٨٧م). **تاريخ بخارى منذ أقدم لعصور حتى العصر الحاضر**، (ترجمة أحمد محمود الساداتي). القاهرة: مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة. ص٤، ٢٥، ٥٢؛ حسن، **فنون الإسلام**، ص ١٩٤، ١٩٥، **التصوير في الإسلام عند الفرس**، ص٥٥.

(134) Blochet, E., 1929. Les enluminures des manuscrits orintaux, arabes, Turk ET persans ds la Bibliotheque nationale Paris musulman painting, London. pl.lii, Dani, A.H. and Masson, V.M. eds., 2003. History of Civilizations of Central Asia: Development in contrast: from the sixteenth to the mid-nineteenth century (Vol. 5). UNESCO.p583, Fig 11.

حسن، **التصوير في الإسلام عند الفرس**، لوحة ٣٠، شكلى ٤٠، ٤١، **أطلس الفنون**، شكل ٨٥٠.

(١٣٥) محمد، مصطفى جابر. (٢٠٠٥م). **مدرسة بخارى في التصوير الإسلامي خلال القرن العاشر الهجري (١٦م)**، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص٢٨١.

(١٣٦) محمود مذهب: تمكن عبيد الله خان الأوزبكي من الاستيلاء على هراة، وأعقب ذلك فرار سام ميرزا وكبار رجال الدولة والفنانين من أمثال بهزاد من هراة ، إلا أن عبيد الله تمكن من القبض على بعض العاملين في المكتبة وأرسالهم إلى بخارى عاصمة

حكمه، ومن هؤلاء محمود مذهب المعروف باسم شيخ زاده والذي يعد من نوابغ تلامذة بهزاد. والملا يوسف الرسام وغيرهم= =وهم الذين أسسوا هناك مدرسة بخارى التى استمرت حتى أواخر القرن ١٠هـــ/ ١٦م، وقد اتبع محمود مذهب نفس الأسلوب التيموري لبهزاد وترك أعمالاً مهمة. يعد محمود مذهب من أشهر مصوري العصر الصفوي، الذين هاجروا من مدينة هراة بعد أن استولى عليها الشاه إسماعيل إلى بخارى، التي استمرت خاضعة لحكم الشيبانيين. وكان يعمل في بلاط حسين ميرزا بايقرا، ويظهر في أعماله الأولى تأثره ببهزاد، وذلك من حيث التكوين العام للتصويرة، ورسوم العمائر، ورسوم الأشخاص وتوزيعهم في التصويرة. ويُعتبر "محمود مذهب" أحد أعظم مصوري المرسم البخاري، وكان استاذاً في الرسم والتذهيب، والخط، وكان يقرض الشعر، وقضى هذا المصور عمله المبكر بهراة في مهنة التذهيب، وهو مايتأكد من خلال لقبه " مذهب"، وذكره " ميرزا حيدر دوغلات" بين مذهبي هراة في بلاط " سلطان حسين ميرزا". محمد، **مدرسة بخارى**، ص٤٥٤؛ الطائي، **أثر الفنون الأوربية على التصوير الإسلامي**، ص١٣٥؛ بهاري، **كمال الدين بهزاد أصول فنه وفروعه**، ص١٢٠، ١٢٣.

(١٣٧) رسم الصخور علـــى هيئة أشكـــال حيوانيـــة من المحتمل أن يكون مأخوذاً من التصويـــر الصينى أثناء فترة "سونج" (Song)، وقبل ظهور التصوير الفارسي للصخور المعتمد على نموذج وأسلوب سونج كانت قواعد الرسم على الصخور فى التصوير الفارسي عبارة عن زوايا متداخلة، والتي قد تعكس كلاً من تقاليد التصوير الصينية وبلاد ماوراء النهر . لمزيد من المعرفة عن رسوم الصخور وأشكالها فى التصوير الفارسى انظر:

O'kane, B., 1995. Studies in Persian art and architecture. American University in Cairo Press. p p 219-227.

(138) Marshall, H., 1981. Painting in Islamic India until the sixteenth century,' The Art of India, ed. B. Gray, Oxford. p137, fig146. Brand, B., 1995.The Emperor Akbar's khamsa of Niẓāmı, British Library Board, London.p6, fig 1. Minissale, G., 2009. Images of Thought: Visuality in Islamic India 1550-1750. Cambridge Scholars Publishing. p 143.

(139) تميزت تصاوير المدرسة المغولية الهندية باشتمالها على هوامش زينها الفنان بمناظر متنوعة من رسوم مناظر طبيعية، وغيرها حيث أولى المغول لفن رسم الإطر والحواشي اهتماماً كبيراً حتى صار فناً ذا أهمية وإستقلالية أحياناً عن فن رسم الصور الرئيسية. بيومي، **زخـــارف أطـــر تصاويـــر المدرســة المغوليــة الهنديــة**، ص٦١٩.

(١٤٠) لعل: شهد لعل أول فترة حكم الإمبراطور أكبر، وجهانجير، تميز أسلوبه بالتحرر من التقاليد الفنية الفارسية، والإتجاه نحو الواقعية ومحاكاة الطبيعة، متأثراً في ذلك بالأساليب الأوربية. وغلب على تصاويره طابع الدقة والواقعية، مع إدخال بعض العناصر الجديدة في لوحاته والممثلة في رسم السحن الأوربية وكذلك الفارسية، مع براعته في توزيع عناصر تصويرته بشكل متوازن ومتناسق، مراعياً في ذلك قواعد المنظور والبعد الثالث، واتباع الأساليب الفنية الأوربية. وتُنسب إلي لعل تصاوير عديدة. للاستزادة أنظر

Das, A.K. ed., 1998. Mughal Masters: Further Studies. Marg Publications., pp.72-81, fig4-12.

القطرى، أمل عبد السلام السيد. (٢٠٠٩م). **البحر في التصوير المغولي الهندي (دراسة فنية أثرية)**، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص٤٣٠؛ صالح، صالح فتحي. (٢٠١٣). **رسوم الفنون التطبيقية في تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية "دراسة أثرية فنية"**، رسالة دكتوراه، كلية الأداب، جامعة طنطا، ص١٢٥، ٢١٨، لوحتى رقم٢٨،١٠٧.

(١٤١) الجواد الأبلق: الجواد الأبلق أو مايسمى بالفارسية "خنگ شباهنگ" أى الأسود والأبيض، وهو تركيب وصفي وكناية عن القمر، كما أن "خنگ" كناية عن الشمس والصبح الصادق ولهذا شبهوا الجواد الأسود والأبيض فى الأدب الفارسى بالفجر حيث يكون الجو نصف مضئ ونصف مظلم، وللجياد البيضاء اللون والسوداء اللون خصائص سلوكية وخلقية تختلف عن بعضها البعض تماماً. بيان، **مكانة الجواد في تصاوير بهزاد**، ص٢٥٠.

(١٤٢) المذبة: من الفعل ذب، والذب الدفع والمنع والطرد. والمذبة يذب بها الذباب. والجمع مذبات ومذاب، ويطلق عليها منشة، أو مروحة تستخدم في طرد الذباب ونحوه. وتُعد من الآلات الملوكية، ولها أرباب من الناس مختصون بحملها في المواكب والحفلات. عبد الرحيم، عاطف على. (٢٠١٥م). **رسوم المذبات في تصاوير مخطوطات المدرسة العربية والمغولية الهندية**، المؤتمر الدولي السادس: المروثات القديمة بين الشفاهية والكتابية والتجسيد، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، ج٢، ص٢١٧.

(١٤٣) حلمى، أحمد كمال الدين. (١٩٧٥م). السلاجقة في التاريخ والحضارة، الكويت: دار البحوث العلمية، ص٢١١، أدريس، رسوم السلاجقة، ص١٥.

(144) Barrett, D. and Gray, B., 1964. Painting of India.p.77, 78.