تنوع التكوينات الفنية وتطور الرسوم الآدمية فى تصاوير "لقاء فرهاد وشيرين" فى المخطوطات الأدبية الإيرانية (العصرين التيمورى والصفوى)•

♦د. هناء محمد عدلى حسن

تعد قصة "خسرو وشيرين" من المثنويات العاطفية إذ تتحدث عن قصة العشق الذى دار بين "خسرو برويز" الملك الساسانى و"شيرين" الأميرة الأرمينية، وقصة خسرو وشيرين شائعة فى محافل الأدب الفارسى شيوع قصة "ليلى والمجنون" فى الأدب العربى، وقد ذكرت هذه القصة فى العديد من الكتب، وصارت موضع اهتمام عدد كبير من الشعراء والأدباء،[١] ذكر الفردوسى قصة خسرو وشيرين فى الشاهنامه واستقى معلوماته من الكتب التاريخية التى تناولت تاريخ الدولة الساسانية مثل تاريخ الطبرى، وجاءت القصة عند الفردوسى بسيطة حماسية تهتم ببطولة خسرو أكثر من قصة حبه لشيرين، وهذا أمر طبيعى من شاعر كل همه تصوير حياة الملوك وسير الأبطال المقاتلين، بما يتفق مع الغرض الذى كتبت الشاهنامه من أجله، أما الشاعر "نظامى" فقد تناول قصة "خسرو وشيرين" من منظور آخر ألا وهو العاطفة ليتفق مع روح العصر الذى كان يعيش فيه.[٢]

• اتفق الباحثون فى مجال التصوير الإسلامى على تقسيم أساليب التصوير فى العصر الصفوى إلى مدرستين فنيتين لكل منهما خصائصه الفنية ومصوريه، وأطلقوا على المدرسة الأقدم اسم المدرسة الصفوية الأولى واستمرت حتى النصف الثانى من القرن العاشر الهجرى/السادس عشر الميلادى، أما المدرسة الأحدث فأطلق عليها اسم المدرسة الصفوية الثانية والتى بدأت فى أوائل القرن الحادى عشر الهجرى/السابع عشر الميلادى.

♦ المدرس بقسم الآثار والحضارة كلية الآداب – جامعة حلوان.

[١] ناظم هذه القصة هو جمال الدين أبو محمد إلياس بن يوسف النظامى (٥٣٠-٦١٩هـ) وقد نظم مخزن الأسرار سنة ٥٧٦هـ، وليلى والمجنون سنة ٥٨٤هـ، وبهر نامه أو هفت بيكر (٥٩٩هـ)، كما نظم اسكندر نامه فى نفس السنة وشرف نامه وإقبالنامه وتعرف هذه المنظومات باسم بنج كنج أى الكنوز الخمسة أو خمسه نظامى، وله مجموعة من الغزليات والقصائد اشتمل عليها ديوانه، وقد قلد كثيراً من الشعراء قصة خسرو وشيرين للنظامى فظهرت بمسميات مختلفة مثل خسرو وشيرين، وشيرين وخسرو، وشيرين وفرهاد، وفرهاد وشيرين، وكان من بين من نظموا هذه القصة الأمير خسرو دهلوى، عرفى الشيرازى، وصال الشيرازى، هاتفى، وتصل أبيات مثنوى خسرو وشيرين ستة آلاف وخمسمائة بيت.

النظامى الگنجوى، من الأدب الفارسى خسرو وشيرين، ترجمة: عبد العزيز بقوش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٠م.

[2] Robinson, (B.W.), The Persian of Kings "An Epitome of the Shahnama of Firdawsi", NY 2002, pp.137-143.

المنارة للاستشارات
www.

ومضمون لقاء فرهاد وشيرين عند الدهلوى[٣] أنه عندما علمت شيرين بزواج خسرو ضاق صدرها، وكانت تتجول تارة فى الصحراء وتارة فى الجبل، وعندما يحل المساء تعود إلى البيت لتتأوه وتندب حظها وظلت تمضى أيامها على هذا النحو، وخلال سيرها رأت نهراً قد شق بين الصخور، فأخذت تسأل عمن صنعه، إلى أن وقع نظرها على حفار على حافة الجبل فأسرعت نحوه وسألته عن اسمه وحرفته، فرد عليها أنه يدعى فرهاد، فطلبت منه أن يحفر لها نهراً يصل إليها اللبن من خلاله، فوافق على شق النهر بشرط أن تكون مكافأته هى النظر إليها، فرفعت النقاب لكى يرى جمالها، بعد أن تأكدت من صدق مشاعره، فضعف جسده بسبب تلك النظرة السريعه وتألم كثيراً من حبها، فاصطحبته شيرين إلى قصرها وأمرت خادمتها أن تعد له الطعام، وخلال حديثها معه، عرفت منه أن نسبه يصل إلى الخاقان الذى أبعده عن التاج لانشغاله بتلك الحرفة، وأمره بالرحيل.[٤]

أما ملخص قصة لقاء فرهاد وشيرين عند الگنجوى[٥] أنه ذات يوم طلبت شيرين من شابور أن يحل لها مشكلة اللبن الذى يصل إلى قصرها بصعوبة، فاقترح عليها فرهاد، ذلك المهندس الماهر والفنان البارع الذى يتقن حرفة النحت، فأمرته شيرين بإحضاره، وعندما وصل فرهاد إلى قصرها واستمع إلى كلامها من وراء حجاب وهى تقص له ما تريده، خر ساجداً من شغفه، ووافق دون أى تردد على أن يحل لها مشكلتها ثم أخذ فأساً وخرج وهو يردد كلامها، توجه فرهاد نحو الصحراء وحفر لها نهراً وحوضاً خلال شهر وتحمل الكثير من المشاق خلال عمله بسببها، فعلمت شيرين بهذا الأمر وذهبت إليه، ورفعت شأنه فوق الجميع،[٦] وأخذت تتحدث معه، فأعطته عقداً كأجر له، فأخذه ونثره تحت قدميها، ونظراً لكلام الناس، أخذ فرهاد يهيم فى الصحراء كمجنون ليلى حتى يتخلص من كلام الناس، وكان يقتنع منها بنظرة ثم يعود إلى الصحراء مرة أخرى لينكوى بأحزانه، وكان يعيش على اللبن، وبعد أن شاع أمر فرهاد استدعاه خسرو ودارت بينهما مناظرة لكنها لم تجد لشئ، لذا قرر خسرو أن يختبر قوة فرهاد فى شق الصخور وطلب منه أن يعد ممراً بين صخور جبل بيستون حتى يسهل العبور من هناك، فوافق فرهاد بشرط أن يتنازل عن شيرين، فوافق خسرو ظناً منه أن فرهاد لن يقدر على

---

[3] Sulieman, (H.), & Others, Miniatures Illuminations of Amir Hosrov Dehlevi's Works, 1983, p. 23.

[4] Seyller, (J.), Pearls of the Parrot of India, The Walters Art Museum "Khamsa of Amir Khusraw of Delhi", Baltimore 2001, p. 62.

إيناس محمد عبد العزيز محمد، مثنوى شيرين وخسرو، لعبد الله هاتفى (ت ٩٢٧هـ)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم اللغات الشرقية وآدابها (الفرع الإسلامى)، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ص ٣٨-٤١، ٤٦.

[5] Adahl, (K.), A Khamsa of Nizami of 1439, Origin of the Miniatures – A Presentation and Analysis, Uppsala, Sweden 1981, p. 19.

[٦] إيناس محمد عبد العزيز، مثنوى شيرين وخسرو، ص ٤٠.

المنارة للاستشارات
www.

القيام بمثل هذا الأمر، توجه فرهاد إلى الصحراء ليشق الصخور وخلال عمله أخذ ينوح ويحاور الجبل ليوضح له أمره، آنذاك قررت شيرين التوجه إليه لتقوى عزمه، وبالفعل فرح فرهاد بهذا اللقاء وازدادت قوته فنقل بعض الناس إلى خسرو وأكدوا له أن فرهاد لو استمر فى عمله على هذا النحو من السرعة سينتهى شق الصخور خلال شهر، فجمع خسرو عظماءه وشاورهم فى الأمر، فنصحوه أن يرسل إليه من يبلغه بموت شيرين لعل هذا الأمر يقضى عليه، وعندما أبلغ فرهاد بهذا الخبر الكاذب أخذ ينوح ويبكى ثم أكد أنه سوف يلحق بشيرين فى العدم ثم أسلم روحه.

ونظراً للنجاح العظيم الذى حققته منظومة "خسرو وشيرين" للشاعر الكبير نظامى الگنجوى فقد حاول كثير من الشعراء تقليده، وكان على رأسهم أمير خسرو الدهلوى (ت ٧٢٥هـ) حيث نظم "شيرين وخسرو فى خمسته "خمسهء خسرو الدهلوى"، ثم الشاعر هاتفى (ت ٧١٩) ومنظومته "خسرو وشيرين" وكذلك الشاعر آهى (ت ٩٢٣هـ) ومنظومته "شيرين وبرويز"، وقد نظم كل من وحشى الكرمانى (ت ٩٩١هـ)، وعرفى الشيرازى (ت ٩٩٩هـ)، ورفيعى المولود فى خراسان سنة ٩٤٢هـ قصة حب فرهاد إلى شيرين تحت عنوان "فرهاد وشيرين"، كما أن شعراء التركية قاموا بتقليدها فعلى سبيل المثال: نظم لامعى (ت ٩٣٨هـ) القصة تحت عنوان "فرهاد وشيرين" وهذا يدل على ما حظيت به تلك المنظومة من اهتمام وشهرة فى الأدب الفارسى على مر العصور.[٧] غير أنه يمكن القول أن الإحساس الدرامى بالقصة كان أكبر ما يكون فى كتابات نظامى القرن ٦هـ/١٢م لما عرف عن سمات شعر نظامى من عمق المعانى ودقتها ولطفها[٨]، وعند بعض من تلوه ومنهم خسرو دهلوى، هاتفى، وجامى فى القرن ١٠هـ/١٦م.[٩]

التكوين الفنى[١٠] لتصاوير اللقاء:

[٧] ريم عبد المنعم عبد الصمد، تصاوير مخطوط خمسهء نظامى"فى ضوء مجموعة دار الكتب المصرية"، رسالة ماجستير، كلية الآثار- جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ص ٢٧-,٣٢

[٨] ادوارد براون، تاريخ الأدب فى إيران "من السعدى إلى الجامى"، ترجمة: محمد علاء الدين منصور، ج٣، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة ٢٠٠٥م، ص ٥٨٤.

[9] Grabar, (O.) & Natif, (M.), Two Safavid Paintings: An Essay in Interpretation, Muqarnas, ed: Necipoglu, (G.), vol. 18, Leiden 2001, p. 184.

[١٠] التكوين الفنى هو عملية تنظيم وتآلف وبناء للعناصر الفنية بهدف خلق وحدة ذات تعبير فنى وفق منهج جمالى معين.
إياد حسين عبد الله الحسينى، التكوين الفنى للخط العربى وفق أسس التصميم، ط١، دار صادر، بيروت ٢٠٠٣م، ص ١١.

المنارة للاستشارات
www.

كانت الرسوم الآدمية محور تصاوير الموضوعات القصصية وسجلت بكل دقة النص الشعرى، وأوضحت العديد من تفاصيل القصص الأدبية بما يضيف للنص الأدبى معان جديدة توضحه وتؤكد عليه، وبالرغم من أن هذه التصاوير تلتقط لمحات سريعة من اللقاء إلا أن الصورة قد تشرح فصل كامل من القصة ولا تقتصر على شرح النص الأدبى حولها، ويمكن القول أن الفنان فى مختلف التصاوير خضع لمزاجه الشخصى والمدرسة التى يتبعها واعتمد على بناء الصورة وجعل التكوين الفنى لها فى خدمة الرسوم الآدمية معبراً عن حالتها النفسية بالأرضية والخلفية والإضاءة والألوان، وهكذا يحسب للفنان عدم اختصار التعبير عن الحالة النفسية فى ملامح الشخصيات كذلك إضفاء جو من السعادة والمرح والدهشة واستخدام آلات الطرب رغم لحظات الأسف والحزن فى بعض التصاوير.

وهكذا تلعب التصاوير دوراً أساسياً فى القصص الأدبية لينتقل القارئ بين التصويرة والنص الأدبى فتكتمل فى خياله الصورة القصصية، وقد يهجر القارئ النص الأدبى أثناء القراءة ليستقى من الصور المشاعر اللازمة التى قد تعينه على رؤية الشخوص أو أبطال القصص الأدبية مما يدفعه لإتمام القراءة، وفى هذه الحالة تكون الصور الجميلة أسبق إلى شرح النص الأدبى، وقد يبدو التنقل بين الصور كفيلاً لتذكرة القارئ بتفاصيل القصة وتسلسلها، وفى هذا الإطار يمكن ترتيب الخط الدرامى للتصاوير التى جمعت بين فرهاد وشيرين وفق مجموعة من التصاوير تبدأ بتصويرة "شابور يقدم فرهاد إلى شيرين" ثم تصاوير "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن" ثم تصاوير "زيارة فرهاد لقصر شيرين بعد إتمام حفر قناة اللبن" تليها تصاوير "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الصخر" وتصاوير "زيارة فرهاد لقصر شيرين" وأخيراً تصاوير "انتحار فرهاد"، والمؤكد أن ترتيب التصاوير وفق التسلسل المشار إليه مع الاعتماد فى رسم الأبطال على السمات المميزة لكل شخصية قد يغنى عن قراءة النص الأدبى أو قد يحفز القارئ على إتمام القراءة خاصة مع نجاح الفنان فى حشد مجموعة كبيرة من التفاصيل فى بساطة بما يحقق تزاوجاً ناجحاً بين النص الأدبى والقصة وهو أمر يعتمد على المهارة الفردية للفنان وليس له قواعد عامة.

وقبل الإسهاب فى شرح تفاصيل الرسوم الآدمية لعله من المفيد أن نرصد بدقة توزيعها فى تصاوير اللقاء وتفاعلها مع التكوين الفنى للتصاوير، وكما ذكرنا فإن مناظر اللقاء بين فرهاد وشيرين نفذت فى مجموعة من المشاهد واللقطات الدرامية التى اختيرت لتصوير لحظة محددة من اللقاء، ويلاحظ من خلال تتبع هذه التصاوير أنه على الرغم من اختلاف المدارس التصويرية واختلاف المصورين إلا أن جميعها اتفق فى التصميم العام ودقة التكوين الفنى مع تشابه العناصر الفنية والزخرفية والبساطة فى توزيعها، فضلاً عن المقدرة الفائقة على التعبير عن الانفعال والأحاسيس المختلفة من سعادة ودهشة وسرور وإعجاب كما سيتضح لنا بدراسة موضوعات اللقاء التى يمكن

المنارة للاستشارات
www.

حصرها فى الموضوعات الثلاث التالية والتى عبر عنها الفنان ضمن مجموعة من المشاهد واللقطات الدرامية محورها الرسوم الآدمية.

الموضوع الأول: زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن

الموضوع الثانى: زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الجبل

الموضوع الثالث: زيارة فرهاد لشيرين

تظهر معظم التصاوير أن شيرين قد زارت فرهاد أثناء حفر قناة اللبن، حيث تبدو قناة اللبن فى مقدمة التصاوير التى رسم فيها فرهاد وهو يهم مرحباً بشيرين مقدماً إليها كأساً يبدو وكأنه ملأه من القناة التى يقفان على حافتها، والملاحظ أن العديد من الكتب والمراجع الأجنبية والعربية لم تفرق من حيث موضوع التصويرة بين الزيارة بعد إتمام حفر القناة أو الزيارة أثناء شق الطريق، إلا أنه تبين بمقارنة العناصر الفنية لتصاوير لقاء فرهاد وشيرين أن بعضها يصور الزيارة الأولى التى تمت بعد الانتهاء من "حفر قناة اللبن" التى كلف بها فرهاد من قبل شيرين، والزيارة الثانية التى تمت أثناء "شق طريق فى الجبل" حسب أوامر خسرو، ولعل كثرة التصاوير التى تناولت موضوع "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن" يرجع إلى إعجاب الفنان بما ورد فى القصة من وصف لهمة ونشاط فرهاد أثناء حفر قناة اللبن والحوض النادر من المرمر وكأنه حوض الكوثر وكلها إشارات درامية ثرية تم سردها بإعجاب استحق التصوير، ويؤكد ذلك ما ذكره "الراوى" بما ترجمته:

وفى زمن وجيز شق النهر بين الصخور على بعد فرسخ أو فرسخين على نسق نهر دجلة

عندما رأت الصحراء جمال نهر فرهاد، أضمرت في صدرها حبه

عندما انتهى الأستاذ من شق النهر، بنى حوضاً نادراً من المرمر

تشتت المرمر من ريح بلطته، كما يتناثر الماء من ريح الصرصر[١١]

وهكذا يصنف البحث الذى بين أيدينا موضوع زيارة شيرين لفرهاد -وفقاً للقصة- إلى موضوعين **الأول**: "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن"، و**الثانى**:"زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الجبل"، لذلك يجب الأخذ فى الإعتبار أنه ليست كل صورة رسم فيها فرهاد وشيرين على أرضية صخرية هى موضوع "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن".

الموضوع الأول: "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن"

يعد هذا المنظر من أكثر مناظر تصاوير مخطوط خمسه نظامى شهرة[١٢] وقد تناوله المصورون فى عدد من المخطوطات الأدبية الإيرانية فى العصرين التيمورى

[١١] إيناس محمد عبد العزيز، مثنوى شيرين وخسرو، ص ٨٧٥.

[12] Simpson, (M.S.), Mostly Modern Miniatures: Classical Persian Painting in the Early Twentieth Century, Muqarnas, ed: Necipoglu, (G.) & Bailey, (J.), vol 25, Boston 2008, p. 361.

المنارة للاستشارات
www.

والصفوى وفق تكوينات فنية اتفقت فى التوزيع الفنى لعناصرها كما تعد قناة اللبن التى ترسم غالباً فى مقدمة التصويرة العنصر المشترك فى جميع تصاوير هذا الموضوع.

وردت أهم تصاوير الموضوع الأول "شيرين تزور فرهاد وهو يحفر قناة اللبن" فى القرن ٩هـ/١٥م فى عدة نسخ من مخطوط خمسة نظامى، نسخة بتاريخ ٨٤٩هـ/١٤٤٥م، مكتبة جون رايلندز، جامعة مانشستر (Manchester, John Rylands University Library) برقم Persian Ms 36, 62a[13] وتصويرة (ورقة ٨٨)، نسخة من نفس المخطوط ٨٥٠هـ/١٤٤٦م، محفوظة بمكتبة متحف طوبقابى سراى برقم VI، بتاريخ ٨٥٠هـ/١٤٤٦م[14]، وتصويرة لنفس الموضوع ورقة (١ وجه)، نسخة من مخطوط خمسة نظامى شيراز ٨٨٣هـ/١٤٧٧-١٤٧٨م، محفوظة فى مكتبة كتبخانه (The Khudabakhsh Library) رقم inv. 299[15] ونفس التصويرة (ورقة ٧٣)، مخطوط خمسة نظامى هراه، ٨٨٦هـ/١٤٨١-١٤٨٢م، محفوظ فى مكتبة شيستر بيتى فى دبلن رقم 162،[16] وتصويرة بمخطوط خمسة نظامى شيراز ٨٩٥هـ/١٤٩١م، محفوظ فى مكتبة سالتيكوف تشدرين (Saltykov-Shchedrin) بسان بطرسبرج،[17] كذلك نفس التصويرة (ورقة ٤٧) من نفس المخطوط، شيراز ٨٩٧هـ/١٤٩٢م، محفوظ فى مكتبة تشستر بيتى فى دبلن (Chester Beatty Library) برقم ١٧١[18]، وتصويرة لنفس الموضوع من مخطوط خمسه نظامى، شيراز، القرن ٩/١٥م رقم 51.37.28 محفوظ بمعهد الفنون Minneapolis،[19]، فضلاً عن تصوير نفس الموضوع ورقة (٦٨ ظهر)، نسخة من

---

[13] Brend, (B.), Beyond the Pale: Meaning in the Margin, Persian Painting from the Mongols to the Qajars, ed: Hillenbrand, (R.), London 2001, p. 48, pl.15.

[14] Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits de la "Khamseh" de Nizami au Topkapi Sarayi Muzesi D'Istanbul, Institut Français D'Archaologie De Beyrouth, Bibliotheque Archeologique et Historique, Paris 1977, pl. XXIII.

مقاسات هذا المخطوط ٢٣,٥×١٨,٥سم، الكتابات على عمودين مسطرتها ٢١ سطر مكتوبة بخط النستعليق، الورق قليل السمك، التجليد أوروبى حديث، والمخطوط بحالة جيدة.

[15] Miniatures Illumination of Nisami's "Hamsah", 1985, pl.37.

عدد أوراق المخطوط ٣٨١ ورقة، مقاسات الصفحة ٢٧,٥×١٧,٥سم، ومسطرتها ١٩ سطر على أربعة أعمدة مكتوبة بخط نستعليق جيد.

[16] Robinson,(B.W.) & Others, The Chester Beatty Library,A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures, Vol II Mss. 151-220, ed: Arberry, (A.J.), Dublin 1960, p.17, pl. 9.

[17] ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٩م، لوحة ٢٢٣م.

عدد أوراق هذا المخطوط ٢٣٨ ورقة يحوى ٣٠ تصويرة، مقاسات الصفحة ٢٣,٨×١٥,٣سم، مقاسات الكتابة ١٤,٦×١٠,٣سم، والكتابات بخط النستعليق ومسطرتها ٢١ سطر فى ٤ أعمدة على ورق من نوع جيد، المخطوط يحمل تاريخ السبت ٨ ذو القعدة ٨٩٧هـ/١ سبتمبر ١٤٩٢م، وهذه النسخة تحمل توقيع الناسخ محمد بن نصر الله بن فضل الله المرشدى الشيرازى.

[18] Robinson (B.W.), The Chester Beatty Library, p.30, pl.14.

مقاسات الصفحة ٢٧,٠×١٦,٢سم، مقاسات الكتابة ١٠,٥×١١,٧سم.

المنارة للاستشارات
www.

مخطوط ديوان حافظ، شيراز أواخر القرن ٩هـ/١٥م، أوائل القرن ١٠هـ/١٦م محفوظة بمكتبة هوتن بالولايات المتحدة الأمريكية رقم Ms Persian 8.5، [٢٠]، ومن نفس الفترة السابقة تصويرة لذات الموضوع بالورقة (٤٥ ظهر)، مخطوط خمسه نظامى محفوظ بمجموعة ڤيڤر بالولايات المتحدة الأمريكية (Vever Collection) برقم S86.0179 [٢١]، ومن القرن ١٠هـ/١٦م تصويرة بالورقة (٦٦ ظهر)، مخطوط خمسة نظامى، تنسب إلى بخارى ٩٠٦هـ/١٥٠١م، محفوظ بمكتبة متحف طوبقابى سراى برقم XXX، [٢٢] كذلك تصويرة من نسخة من مخطوط خمسه نظامى، القرن ١٠هـ/١٦م، محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك [٢٣]، وتصويرة لنفس الموضوع بالورقة (٧٢ ظهر) بمخطوط خمسة نظامى، شيراز ١٥١٠م، محفوظ بمكتبة مورجان برقم M.461، [٢٤] وأخرى بالورقة (١٤٣ وجه)، تنسب إلى شيراز ٩٤٩هـ/١٥٤٢-١٥٤٣م، محفوظة بالهند بمكتبة رضا راميا (Rampur, the Riza Library) برقم inv. No. 3941، [٢٥] والورقة (٨٤ ظهر)، مخطوط خمسه نظامى، شيراز ٩٥٢هـ/١٥٤٥م، محفوظ بلينجرا برقم inv. PNS 105، [٢٦] وتحوى الورقة (٦٩ ظهر)، مخطوط خمسه نظامى، شيراز ٩٥٦هـ/١٥٤٩م، محفوظة بمكتبة متحف طوبقابى سراى برقم XLVI، [٢٧] وتصويرة أخرى ضمن تصاوير مخطوط خمسه

---

[19] Grube (E.J.), Muslim Minature Paintings from the XIII to XIX Century from Collections in the United States and Canada, Catalogue of the Exhibition, Venezia 1962, p. 64, pl. 45.

[٢٠] هناء محمد عدلى، دراسة فنية لتصاوير مخطوط ديوان حافظ "لم يسبق نشره"، كتاب المؤتمر الثالث عشر للإتحاد العام للآثاريين العرب، ج٢، طرابلس – ليبيا، ٢٠١٠م، ص ١٧٩٧ (لوحة ٩).
مقاسات الصفحة ٢٤,٧×١٤,٥سم، الكتابات ١٥,٥×٧,٠سم.

[21] Lowry, (G.D.) & Others, An Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection, University of Washington Press, 1988, p. 215, pl. 246.

[22] Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl. LVI.

[٢٣] كان هذا المخطوط محفوظاً فى مكتبة الشاه بإيران قبل أن ينتقل إلى متحف المتروبوليتان بنيويورك.
Martin, (F.R.), The Nizami MS. From the Library of the Shah of Persia Now in the Metropolitan Museum at New York, Vienna 1927, pl.9.
Sari, (M.K.) & Others, The Persian Garden Echoes of Paradise, USA 2003, p.48.

[24] Schmitz, (B.) & Others, Islamic and Indian Manuscripts and Paintings in the Pierpont Morgan Library, NY, 1997, pl. 6.
مقاسات الصفحة ٢٠×٣٤سم، ومسطرتها ٢١ سطر على ٤ أعمدة بخط النستعليق الجيد، والمخطوط بحالة جيدة ويحوى ٢٠ تصويرة.

[25] Miniatures Illuminations of Nisami's Hamsah, 1985, pl. 108.
مقاسات الصفحة ١٨×٣١سم، والكتابات على عمودين بخط النستعليق ومسطرتها ١٩ سطر، والمخطوط يحمل اسم الناسخ محمد قويم الكاتب، وهذه النسخة بحالة سيئة وتحوى ٢٥ تصويرة ليست جميعها بحالة جيدة.

[26] Miniatures Illuminations, pl. 118.

[27] Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl. LXVIII.

المنارة للاستشارات
www.

نظامى، بخارى ٩٦٨هـ/١٥٧٨-١٥٦٩م، محفوظ فى مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.[٢٨]

من القرن ١١هـ/١٧م تصويرة بالورقة (٥٣ ظهر)، مخطوط خمسة نظامى، هراه ١٦٠٤-١٦٢٤م، المكتبة الأهلية بباريس[٢٩]، بالإضافة إلى مجموعة من التصاوير التى تعبر عن مشهد آخر من مشاهد الزيارة وقد صور فيه فرهاد وشيرين فى منظر شراب من ذلك تصويرة بالورقة (٩٦ ظهر)، مخطوط كليات، شيراز ١٥٦٠-١٥٧٠م، محفوظ فى مكتبة ليينجراد العامة برقم inv. IIHC 67[٣٠]، وتصويرة أخرى لمنظر الشراب فى موقع موقع حفر قناة اللبن فى نسخة أخرى من مخطوط خمسة نظامى ١٥٦٠-١٥٧٠م، محفوظ ضمن مجموعة فيفر بالولايات المتحدة الأمريكية برقم S86.0200[٣١]، وتصويرة بالورقة (٣٩ ظهر)، مخطوط خمسة نظامى، شيراز ١٥٧٠-١٥٨٠م، محفوظ ضمن مجموعة ڤيڤر بالولايات المتحدة الأمريكية برقم S86.0059[٣٢] كذلك تصويرة من مخطوط خمسة نظامى، أصفهان ٩٠٩هـ/١٥٠٣-١٥٠٤م، متحف فيكتوريا برقم inv.No 221.[٣٣]

بدراسة مجموعة التصاوير السابقة يتضح أن موضوع "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن"، رسم فى عدة لقطات أو مشاهد درامية اختص كل منها بلحظة معينة من لحظات الزيارة مما جعل موضوع الزيارة أشبه بالشريط السينمائى، ولا شك أن جمع هذه اللقطات الدرامية يساعد على إبراز تفاصيلها وشكل اللقاء وموضوعه ومسرح الأحداث والحالة النفسية التى خيمت على الرسوم الآدمية مما يجعل التصاوير تتمه للأحداث الدرامية للقصة ومن خلال الثراء فى الشخصيات والحركات واختلاف وضعية فرهاد وشيرين فى هذه التصاوير ما بين وقوف وجلوس وعلامات ترحاب واستقبال

---

[٢٨] ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، ٢٣٣م.

[29] Schmitz, (B.), Islamic and Indian Manuscripts, fig 194.

[30] Suleiman, (H.), Miniatures Illuminations of Amir Hosrov, pl. 137.

[٣١] تشبه تصاوير هذا المخطوط آخر نسخ لخير الله حسين الجلبى ونسخت لقاسم على درغوت أوغلى، أما مخطوط ڤيڤر فمكتوب بخط النستعليق الجيد، مقاسات الصفحة ٣٤,٦ ×٢٢,٥سم، ومقاسات الصورة ٢١,٣ ×١٦,٧سم، ومسطرتها ٢٠ سطر على ٤ أعمدة.

Lowry (G.D.) & Others, An Annotated and Illustrated Checklist, pl. 259.

[٣٢] يحوى المخطوط ١٦ تصويرة والكتابات بخط النستعليق الجيد والصفحة مقاساتها ٢١,٨ ×١٢,٦سم، مسطرتها ٢٢ سطر على ٤ أعمدة، والمخطوط مشترى من Hotel Drouat بتاريخ ٢٥ نوفمبر ١٩٠٨م، وغير محدد اسم البائع، وللمخطوط جلدة حديثة ترجع إلى القرن ١٩م.

Lowry (G.D.), An Annotated and Illustrated Checklist, pl. 260.

[٣٣] يحوى المخطوط ١٦ تصويرة والكتابات بخط النستعليق الجيد من ٢٢ سطر على ٤ أعمدة مقاساتها ٢١,٥ ×٣٥,٠سم.

Uzbek Academy of Sciences, Miniatures Illuminations of Nizami's "Khamsah", Tashkent 1985, pl. 85.

المنارة للاستشارات
www.

يمكن تصنيف اللقطات الدرامية للموضوع الأول من موضوعات اللقاء إلى عدة مشاهد كما يلى:

الموضوع الأول: المشهد الأول: شيرين على جوادها وفرهاد جاثياً على ركبتيه يقدم إبريق اللبن

ترسم شيرين فى هذا التكوين الفنى فى يمين التصويرة ممتطية صهوة جوادها فى وضعية ثلاثية الأرباع، تمد إما يدها اليمنى أو اليسرى لتتناول إبريق اللبن الذى يقدمه لها فرهاد، فى حين تمسك لجام جوادها بيدها الأخرى المضمومة إلى صدرها، أما فرهاد فيظهر فى يسار التصويرة جاثياً على ركبتيه فى وضعية ثلاثية الأرباع رافعاً كلتا يديه بإبريق اللبن مقدما إياه إلى شيرين كعلامة على الترحيب بقدومها، وتجرى الأحداث على حافة قناة اللبن فى مقدمة التصويرة (لوحات ٢-أ، ب).

تنسب أهم التصاوير التى تشترك فى هذا التكوين الفنى إلى شيراز فى القرن ٩هـ/١٥م وموضوعها "شيرين تزور فرهاد وهو يحفر قناة اللبن" (لوحات ١، ٢، ٣)، كذلك تصويرة لنفس الموضوع من مخطوط خمسه نظامى شيراز ١٥١٠م (لوحة ٤)، ولكنها تختلف عن سابقتها فى أنها تسجل لحظة درامية تالية للحظة تقديم الإبريق فتبدو شيرين وقد تلقت بالفعل إبريق فرهاد تحمله بيدها اليمنى، وإن كانت تتفق مع التصاوير السابقة فى استخدام نفس العناصر الفنية لتصوير الفكرة من حيث رسم شيرين وفرهاد على حافة قناة اللبن والخلفية من جبال صخرية متعددة الارتفاعات خلف فرهاد، يتوسط الجبال النقش المستطيل الذى أتمه فرهاد كذلك رسم شجرة إما صغيرة أو متعددة الفروع باسقة قرب التل المنحنى الذى يشكل خط الأفق مع تصوير السماء بهيئة السحب الصينية، وبوجه عام فإن معظم التصاوير التى تناولت هذه اللقطة الدرامية تمتد فيها الجبال أو الأشجار خارج إطار التصويرة، يلاحظ الاهتمام بأبطال القصة "فرهاد وشيرين" على حساب الشخصيات الثانوية من وصيفات وأتباع حيث رسم وصيفات شيرين على جيادهن خلف الجبل يرقبن الحدث فى بعض التصاوير منها تصويرة مورجان (لوحة ٤).

ومن هراه فى القرن ٩هـ/١٥م (لوحة ٥) صور فرهاد جاثياً على ركبتيه فى يسار التصويرة وأمامه شيرين على جوادها فى يمين التصويرة رسم الفنان فى مقدمة هذه التصويرة مجموعة من الأغنام مع الراعى وفصل بينهم وبين منظر اللقاء بسور مبنى من الطوب المرصوص، ولعل فى رسم المرعى إشارة إلى النقطة التى تبدأ عندها قناة اللبن ومسار القناة رأسياً إلى أن تلتقى أعلى نهاية السور بحوض مفصص ثم تنكسر القناة يساراً وبعدها تمتد أفقياً يقطعها حوض آخر مفصص فى إشارة لطول قناة اللبن والمسافة بين المراعى وقصر شيرين، يبدو النقش الذى أتمه فرهاد بخلفية التصويرة على اليسار خلف فرهاد بحجم كبير نسبياً وموضوعه "شابور يقدم فرهاد إلى شيرين".

ويتبادل كل من فرهاد وشيرين مكانهما فى يمين ويسار التصويرة مع الحفاظ على وضعيتهما حيث شيرين على جوادها وفرهاد جاثياً يقدم إبريق اللبن وكافة عناصر

المنارة للاستشارات
www.

التكوين الفنى السابق الإشارة إليها فى تصويرة من مخطوط خمسة نظامى، شيراز ٨٨٣هـ/١٤٧٧-١٤٧٨م (لوحة ٦).

الموضوع الأول: المشهد الثانى: شيرين على صهوة جوادها وفرهاد واقفاً يقدم إبريق اللبن

تبدو شيرين فى هذا التكوين الفنى على يمين التصويرة ممتطية صهوة جوادها فى وضعية ثلاثية الأرباع، وتمد يدها اليمنى أو اليسرى لتتناول إبريق اللبن الذى يقدمه لها فرهاد، فى حين تمسك لجام جوادها بيدها الأخرى المضمومة بقوة إلى صدرها، أما فرهاد فيظهر فى يسار التصويرة أمام جواد شيرين واقفاً فى وضعية ثلاثية الأرباع رافعاً كلتا يديه بإبريق أو كأس اللبن مقدما إياه إلى شيرين كعلامة على الترحيب بقدومها، يحتل المشهد مقدمة التصويرة حيث يقف كل من فرهاد وشيرين على حافة قناة اللبن (لوحة ٩-أ).

من أمثلة التصاوير المنفذة وفق التكوين الفنى السابق تصويرة بالورقة (٦٨ ظهر)، مخطوط "ديوان حافظ"، شيراز القرنين ٩-١٠هـ/١٥-١٦م (لوحة ٧)، وتتشابه معها تصويرة من مخطوط خمسة نظامى، بخارى ٩٦٨-٩٨٧هـ/١٥٧٨-١٥٧٩م (لوحة ٨)، وتتطابق هذه التصويرة من حيث التكوين الفنى مع أخرى من مخطوط خمسه نظامى ٩٨٣-٩٨٧هـ/١٥٧٥-١٥٧٩م، بالورقة (٥٦ ظهر)، ومقاساتها ١٤سم × ١٢,٥سم محفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة برقم (١٤٢-م أدب فارسى)[٣٤] تمثل نفس الموضوع وفيها تشاهد شيرين وهى تمتطى صهوة جوادها شبديز فى وضعه ثلاثية الأرباع وتمد يدها اليمنى لتتناول وعاء يقدمه لها فرهاد، ويقف الاثنان على حافة قناة اللبن فى تكوين فنى يشابه سابقتها، وكذلك وصيفات شيرين الواقفات خلف التلال ويشاهدن فى تصويرة سالتيكوف فى الجهة اليمنى خلف التلال نصف علوى لسيدة لعلها إحدى وصيفات شيرين، كما تظهر أجزاء صغيرة من رسم لوصيفة أخرى على جوادها الأبيض خلف شيرين، كذلك تصويرة هوتن التى رسم بها بشكل ظاهر مجموعة من الوصيفات خلف التلال يرقبن اللقاء، وبهذا تكون هذه التصاوير أكثر تعبيراً عن اللحظة الدرامية كما وصفها النص الشعرى الذى رصد الوصيفات بأسلوب يدعو إلى الإبهار قائلاً:

سارت مع سرويات ممشوقات القوام حتى ترى قوة ساعد فرهاد[٣٥]

تجدر الإشارة إلى تصويرة أخرى من شيراز فى القرن ١٠هـ/١٦م يتبادل فيها كل من شيرين وفرهاد مواقعهما على يمين ويسار التصويرة بينما تتشابه من حيث التفاصيل مع التكوين الفنى السابق (لوحات ٩، ٩-أ).

[٣٤] ريم عبد المنعم عبد الصمد، تصاوير مخطوط "خمسهء نظامى"، لوحة ٢٧,

[٣٥] إيناس محمد عبد العزيز، مثنوى شيرين وخسرو، ص ١١٩,

المنارة للاستشارات
www.

الموضوع الأول: المشهد الثالث: شيرين على صهوة جوادها وفرهاد واقفاً (لا يقدم إبريق اللبن)

رسمت شيرين فى هذا التكوين الفنى فى يمين التصويرة وهى تمتطى صهوة جوادها فى وضعية ثلاثية الأرباع، تمد يدها اليمنى أو اليسرى كتعبير عن الحركة وإيحاء بالحوار، فى حين تمسك لجام جوادها بيدها الأخرى مضمومة إلى صدرها، أما فرهاد فرسم واقفاً فى يسار التصويرة أمام جواد شيرين فى وضعية ثلاثية الأرباع واضعاً يده اليسرى فوق اليمنى وضمهما بحيث يتوسطا جذعه، وبالرأس إيماءة خفيفة إلى الأمام فى وضع يوحى بالخشوع والامتثال (لوحة ١١-أ)، يحتل المشهد مقدمة التصويرة حيث يقف كل من فرهاد وشيرين على حافة قناة اللبن.

من أمثلة تصاوير التى يمكن تصنيفها ضمن هذا التكوين الفنى فى القرن ٩هـ/١٥م تصويرة من مخطوط خمسة نظامى (لوحة ١٠)، ويتكرر المشهد بنفس تكوينه الفنى فى تصاوير شيراز فى القرن ١٠هـ/١٦م تصويرة واللافت للنظر فى هذه التصويرة تخلى فرهاد عن وضع الخشوع والامتثال الذى بدا عليه فى التصويرة السابقة (لوحة ١١)، ومن شيراز أيضا تصويرة من مخطوط خمسة نظامى (لوحة ١٢) وفيها يتبادل شيرين وفرهاد مواقعهما عن يمين ويسار الصورة إلا أنها تتفق من حيث العناصر الفنية مع تصاوير هذه المجموعة، وقد وفق الفنان فى التعبير عن حركة يد فرهاد لأعلى وأسفل عوضاً عن شغلهما بإبريق اللبن.

من التصاوير الهامة التى تحوى العناصر الرئيسية للتكوين الفنى الثالث تصويرة من مخطوط خمسة نظامى من القرن ١٠هـ/١٦م محفوظة حالياً فى متحف المتروبوليتان بنيويورك[٣٦]، وتتشابه هذه التصويرة مع سابقتها فى معظم التفاصيل من ذلك موضع قناة اللبن التى رسمت رأسية تفصل بين فرهاد وشيرين وتبدو بهيئة قناة مستقيمة تتصل بحوض مثمن ثم تمتد على استقامة رأسية وتنكسر جهة اليمين حتى تشق الجبل أعلى يسار التصويرة (لوحة ١٣)، وتجدر الإشارة إلى تشابه التكوين الفنى لتصويرة المتروبوليتان القرن ١٠هـ/١٦م مع ثلاثة تصاوير أخرى تنسب إلى إيران فى بداية القرن ١٤هـ/٢٠م، الأولى تصويرة من مخطوط خمسة أمير دهلوى، قسم الكتب النادرة مكتبة فيلادلفيا برقم O265 (لوحة ١٣أ)، مقاساتها ٣٢×٢٠,٥سم للناسخ على الحسينى، والثانية من نسخة أخرى من مخطوط خمسة أمير دهلوى رقم 84G ورقة (١ ظهر) محفوظة بمكتبة جامعة برنستون Princeton University، والثالثة محفوظة بمكتبة الكتب النادرة فيلادلفيا برقم 0266.[٣٧]

---

[٣٦] كان هذا المخطوط محفوظاً فى مكتبة الشاه بإيران قبل أن ينتقل إلى متحف المتروبوليتان بنيويورك. Martin, (F.R.), The Nizami MS. From the Library of the Shah of Persia Now in the Metropolitan Museum at New York, Vienna 1927, pl.9.

[37] Simpson, (M.S.), Mostly Modern Miniatures: Classical Persian Painting in the Twentieth Century, pp. 264, 364, 365, fig 5, 6, 7.

المنارة للاستشارات
www.

تجدر الإشارة إلى بعض التصاوير بنفس التكوين الفنى من هراه فى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة ١٤) وتحمل جميع السمات المميزة لتصاوير المخطوطات الإيرانية فى العصر الصفوى الثانى[٣٨] من حيث وضوح التأثيرات الأوروبية فى الملابس وأغطية الرؤوس ومراعاة البعد الثالث وتطبيق قواعد المنظور بصورة قريبة من الواقع مع رسم قناة اللبن بهيئة جدول ضيق متعرج وسط الصخور فى مقدمة التصويرة كذلك الواقعية فى رسوم الأشجار والنباتات ورسم الجبال خلف فرهاد، والملاحظ فى تصاوير التكوين الفنى الثالث أن شيرين تستولى بجوادها على النصيب الأكبر من يمين الصورة على حساب فرهاد الذى تتقلص المساحة التى يشغلها، ولعل فى ذلك إشارة إلى مكانة الأميرة وأهمية الزيارة، على عكس تصويرة المتروبوليتان التى تتميز بموضع قناة اللبن الرأسى الذى يقسم التصويرة إلى نصفين رأسيين متساويين أفرد لكل من شيرين وفرهاد مساحة متساوية من التصويرة.

الموضوع الأول: المشهد الرابع: منظر شراب لفرهاد وشيرين

رسم فرهاد وشيرين فى هذا التكوين الفنى فى مقدمة التصاوير فى منظر شراب، تجلس شيرين فى يسار التصويرة جاثية على ركبيتها فى وضعية ثلاثية الأرباع ممسكة بيدها اليمنى بقارورة شراب وبيدها اليسرى كأس تصب فيه الشراب لفرهاد الذى يجلس جاثياً قبالتها فى وضعية ثلاثية الأرباع ضاماً كلتا يديه إلى ركبتيه وأمامهما بساط أحمر عليه صينية فاكهة منشورية الشكل مذهبة، يحيط بشيرين وفرهاد مجموعة من الوصيفات فى أوضاع مختلفة بين وقوف وجلوس كذلك رسم النصف العلوى لأتباع خلف التلال، أما الأرضية فخضراء منبسطة مزهرة تتوزع عليها النباتات القصيرة والأزهار التى يتخللها إما قناة اللبن الضيقة التى يتخللها حوض أو جدول مائى متعرج على خلفية من تلال ذات قمم منحنية تعبر عن البيئة الصخرية التى كان يعمل فيها فرهاد ولا تخلو التصاوير من رسوم جياد يظهر ثلثها الأمامى على جانبى المنظر الذى أفردت المساحة الأكبر فيه للتعبير عن منظر الشراب، وساهمت رسوم الأشجار والنباتات المتعددة الألوان فى إضفاء مزيد من الهدوء والانسجام على المشهد، تجدر الإشارة إلى أن التكوين العام لمنظر الشراب بين فرهاد وشيرين يتطابق مع مناظر الطرب المعروفة فى التصاوير الإيرانية فى العصرين التيمورى والصفوى.[٣٩]

من أهم التصاوير التى تتناول منظر شراب بين فرهاد وشيرين وفق التكوين الفنى السابق من شيراز فى القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة ١٥)، وأخرى من نفس الفترة (لوحة ١٦)، وتتميز الأخيرة عن سابقتها برسم عازف الناى، أغلب الظن أنه راعى للغنم التى تعدو حوله فى اتجاهات مختلفة أعلى يسار التصويرة، وفيها الراعى ممسكاً بالناى بكلتا

[38] Schmitz, (B.), Islamic and Indian Manuscripts, fig 194.

[٣٩] صلاح بهنسى، مناظر الطرب فى التصوير الإيرانى فى العصرين التيمورى والصفوى، ط١، مكتبة مدبولى، القاهرة ١٩٩٠م، لوحات ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٨، ٢٢، ٢٣.

المنارة للاستشارات
www.

يديه وتدل وضعيته على أنه قد بدأ العزف فعلاً يدعم هذا الإيحاء تمايل أغصان الأشجار حوله بما يضفى مزيد من الرومانسية على التصويرة، ظهر الناى بكثرة فى التصاوير التى ترجع إلى العصرين التيمورى والصفوى منفرداً أو مصاحباً لغيره من الآلات، وقد ظهر منفرداً فى التصاوير التى تمثل رعاة الغنم فى الهواء الطلق مثل تصويرة "أمير فى طريقه إلى الصيد بينما يرعى راعى الغنم" ترجع إلى النصف الثانى من القرن ١٠هـ/ النصف الثانى من القرن ١٦م، محفوظة فى متحف كلية الآثار، جامعة القاهرة رقم ١٩٦٤،[٤٠] كما ظهر راعى الغنم وعازف الناى فى تصويرة "عجوز تقود المجنون إلى خيمة ليلى"، ورقة (١٥٧ظهر)، مخطوط خمسة نظامى ١٥٣٩-١٥٤٣م، محفوظة بالمتحف البريطانى بلندن رقم Or.2265،[٤١] وفيها يرتدى راعى الغنم قفطان مقلم بخطوط طولية عريضة مفتوح من الأمام يصل إلى ما تحت الركبتين ويقف محنى الظهر مستنداً على عصا رفيعة وأمامه مجموعة من الأغنام بينما يجلس عن يمينه أعلى يسار التصويرة عازف ناى على صخرة وأمامهما مجموعة من الأغنام ذات أحجام مختلفة وألوان متعددة مجتمعة فى حركات متنوعة ويختفى بعضها خلف بعض بشكل يوحى بالواقعية والحياة.

اللافت للنظر فى تصويرة خمسه نظامى (لوحة ١٦) رسم الأدوات الوظيفية لفرهاد التى تظهر صعوبة المهمة الموكلة إليه غير أن التضاد بين الرومانسية والهدوء الغالب على مقدمة التصويرة فى منظر الشراب وصعوبة بيئة العمل فى الخلفية الصخرية ذات الجبال متعددة الارتفاعات بشكل ساعد على توضيح الفكرة والتأكيد عليها، وتعد قناة اللبن أحد أهم العناصر الفنية فى الصورة.

تتفق تصويرة موضوع "منظر شراب بين فرهاد وشيرين"، مخطوط خمسة نظامى، شيراز ١٥٧٠-١٥٨٠م، (لوحة ١٧) مع التصويرتين السابقتين من حيث موضع كل من شيرين وفرهاد حيث رسمت شيرين جاثية قبالة فرهاد الذى يمسك بكلتا يديه كأس الشراب ويرفعه إلى فمه كذلك شيرين التى تمد يدها اليسرى بينما اليد اليمنى مضمومة إلى صدرها ممسكة بالكأس فى إيحاء بأنها تشارك فرهاد الشراب، وذلك على ضفة قناة اللبن المستعرضة فى المقدمة، وينطبق على هذه التصويرة ما ذكر عن سابقتها من تفاصيل حيث الوصيفات يحضرن اللقاء غير أنهن يتميزن فى هذه التصويرة بالتحلق فى تصميم دائرى جالسات حول شيرين وفرهاد على مسافات متساوية، استخدم التكوين الدائرى فى التصاوير الإيرانية كما فى تصويرة "الاحتفال بالعيد"، مخطوط ديوان حافظ ١٥٢٠م، محفوظ ضمن إحدى المجموعات الخاصة، ومن المعروف أن التكوين الدائرى المحورى يقوم على نقطة مركزية فى وسط التصويرة تدور حولها بقية العناصر على خط دائرى، هذه النقطة وسطية محورية تشد عينى المشاهد وتكون إما نقطة مركز

[٤٠] صلاح بهنسى، مناظر الطرب فى العصرين التيمورى والصفوى، ص ٢٠٨.

[41] Grabar, (O.), Two Safavid Paintings, p. 179, fig.4.

المنارة للاستشارات
www.

لتأليف دائرى وإما شكلاً يحتل وسط العمل ويتشعب منه خطوط وهمية لعناصر اللوحة أو تكوين بمنزلة عنصر رئيسى كالبطل مثلاً وتدور حوله بقية العناصر الثانوية الأخرى[٤٢]، وقد رسم الفنان شيرين وفرهاد على إحدى ضفتى قناة اللبن فى حين تتوزع الوصيفات فى تناسق وتماثل وبينهن قنينات الشراب وصوانى الفاكهة المنشورية المذهبة فضلاً عن ثلاثة من الوصيفات وقوف على مسافات متساوية خلف شيرين، أما المقدمة والخلفية فى هذه التصويرة فلا تختلف عن سابقتيها من حيث المقدمة الهادئة الرومانسية التى تتوزع عليها الزهور والنباتات القصيرة بينما الخلفية جبلية صخرية تعكس بيئة العمل، أما راعى الغنم عازف الناى فى تصويرة (لوحة ١٧) فقد اختفى فى هذه التصويرة وحل محله اثنان من الأتباع وقوف وجيادهم بين الجبال، وقد أغفل الفنان رسم أدوات فرهاد فى هذه التصويرة إلا أنه أوضح النقش المستطيل الذى يتوسط الجبل فى أعلى يمين التصويرة، والذى أعتدنا مشاهدته فى تصاوير التكوينات الفنية الثانية والثالثة وفيها كان النقش المستطيل خلف فرهاد جزء هام من التصويرة.

نفس التكوين الفنى لمنظر الشراب فى تصاوير اللقاء التى تنسب أصفهان فى القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة ١٨) وفيها يجلس كل من شيرين وفرهاد يتحاوران فى مقدمة التصويرة يفصل بينهما قناة اللبن الرأسية التى تبدأ أسفل التصويرة وتمتد حتى النقش المستطيل الذى أتمه فرهاد فى منتصف الجبل، وتتصل القناة بحوض مستدير، ويمنح هذا التقسيم الرأسى للتصويرة كلا من فرهاد وشيرين مساحة متساوية ويضفى على الصورة تماثل وإتزان، الملاحظ رسم معول فرهاد بجانبه على الأرض، كما رسم فى يمين التصويرة خلف شيرين رأس جوادين أحدهما بنى والآخر أبيض، على الضفة اليسرى للقناة خلف فرهاد مجموعة من الأغنام بين الارتفاعات المختلفة للجبال ويشغل مقدمة التصويرة نصف علوى لإحدى وصيفات شيرين كذلك جزء من ثلثين علويين لوصيفة أخرى فى الركن الأيمن من مقدمة التصويرة، وبوجه عام نجح الفنان فى هذا التكوين الفنى فى التعبير عن الخلفية الجبلية برسوم صخور وتلال متعددة الارتفاعات مع تضاد فى استخدام الألوان ما بين الفاتح والغامق فضلاً عن التدرج اللونى مما ساهم فى إيضاح بيئة العمل.

يمكن القول أن الفنان وفق فى تصاوير مناظر الشراب لفرهاد وشيرين فى العصرين التيمورى والصفوى فى التوزيع المتزن المتماثل والذى اتضح فى رسم عدد قليل من الأشخاص موزعين على جانبى التصويرة وهو أحد سمات تصوير المناظر القصصية المنفذة على التحف التطبيقية فى العصر التيمورى،[٤٣] إلا أن تنوع أوضاع

---

[٤٢] محمود مرسى مرسى يوسف، تصاوير قصة يوسف وزليخا فى مدارس التصوير الإيرانية والتركية والمغولية الهندية، دراسة مقارنة للأساليب الفنية والتكوينات، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٣٤,

[٤٣] هيام أحمد محمد أحمد، التصوير القصصى على التحف التطبيقية الإيرانية من العصر السلجوقى حتى نهاية العصر الصفوى، رسالة ماجستير، كلية الآثار- جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ١٦٦.

المنارة للاستشارات
www.

وحركات الشخصيات الرئيسية والثانوية ما بين وقوف وجلوس والتفاتات وإيماءات وحركة الأيدى قد نفى عن التصاوير طابع الجمود وأضفى عليها نوعاً من الحركة، كما عبر الفنان عن الانفعال لبعض السيدات التى تضع إصبعها فى فمها كتعبير عن الإندهاش أو مد اليد بالشراب أو صب الشراب مع رسم آخريات منهمكات فى الحوار، وقد غلفت التصاوير بمظهر الثراء والرومانسية على الرغم من أجواء الطبيعة الصخرية القاسية التى تدور فيها الأحداث وإن كان المصور فضل نقل الصورة التى تبعث على البهجة والسرور.

الموضوع الثانى: "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الجبل"

عبرت مجموعة من التصاوير عن هذه اللقطة الدرامية واشتركت جميعها فى اختفاء قناة اللبن والإبريق الذى يقدمه فرهاد لشيرين مرحباً مع الاهتمام برسم وصيفات شيرين ومساعدو فرهاد والتركيز على انهماك فرهاد فى عمله ورسم الأدوات الوظيفية الخاصة به ويظهر ذلك فى التكوينات الفنية التالية:

الموضوع الثانى: المشهد الأول: شيرين على جوادها وفرهاد جاثياً على ركبتيه (اختفاء قناة اللبن)

صورت شيرين فى هذا التكوين الفنى فى يمين التصويرة وهى تمتطى صهوة جوادها فى وضعية ثلاثية الأرباع، تمد يدها اليمنى أو اليسرى لتتناول إبريق اللبن الذى يقدمه لها فرهاد، فى حين تمسك لجام جوادها بيدها الأخرى المضمومة إلى صدرها، أما فرهاد فيظهر فى يسار التصويرة جاثياً على ركبتيه فى وضعية ثلاثية الأرباع رافعاً بكلتا يديه إبريق يقدمه إلى شيرين كعلامة على الترحيب بزيارتها، وبذلك تتطابق هذه التصاوير من حيث التكوين العام والعناصر الفنية له مع التصاوير التى تعبر عن زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن إلا أن اختفاء قناة اللبن فى هذه التصاوير يجعلنا نميل إلى تصنيفها ضمن التصاوير التى تعبر عن زيارة شيرين الثانية لفرهاد أثناء شق طريق فى الجبل، ويميزها التركيز على شيرين وفرهاد باعتبارهما شخصيات رئيسية وإهمال رسم أى وصيفات لشيرين أو أتباع لفرهاد.

الملاحظ أن جميع التصاوير التى تصنفها الدراسة ضمن هذا التكوين الفنى ترجع إلى القرن ٩هـ/١٥م، وهى تصويرة من مخطوط خمسة نظامى، ٨٤٣هـ-٨٥٧هـ/١٤٤٠-١٤٥٣م، محفوظة بمكتبة متحف طوبقابى سراى برقم H779[٤٤] (لوحة ١٩) وتتشابه هذه التصويرة من حيث التكوين العام وتوزيع العناصر الفنية التى تنقل أجواء اللقاء من حيث الأرض الصخرية الوعرة التى مثلت بهيئة الأمواج المتلاطمة والنقش المستطيل الذى يتوسط الجبل خلف فرهاد أقصى يسار التصويرة والذى يظهر إما كاملاً أو جزء منه، وقد اكتفى الفنان برسم شجرة ملتوية الجذع ذات فروع تتخلل الصخور قرب خط الأفق

[44] Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl. IIb.

المنارة للاستشارات
www.

يمين التصويرة فى الجزء الذى تشغله شيرين، وتتشابه هذه العناصر مع تصويرة أخرى (لوحة ٢٠)، مخطوط خمسه نظامى، إيران ٨٥٠هـ/١٤٤٦م، محفوظة فى مكتبة متحف طوبقابى سراى فى استانبول برقم R855[٤٥]، كذلك تصويرة لنفس الموضوع (لوحة ٢١)، شيراز ٨٩٥هـ-٨٩٦هـ/١٤٩١م محفوظ فى مكتبة ساليتكوف تشدرين بسان بطرسبرج[٤٦] والتى تتميز عن سابقتيها برسم الأدوات الوظيفية لفرهاد ومنها المعول الموضوع على الأرض أمام فرهاد فضلاً عن رسم مجموعة أخرى من أدوات الحفر فى مقدمة التصويرة.

الموضوع الثانى: المشهد الثانى: شيرين على جوادها وفرهاد واقف أمامها (رسم وصيفات شيرين ومساعدو فرهاد)

تبدو شيرين فى هذا التصميم فى يمين التصويرة وهى تمتطى صهوة جوادها فى وضعة ثلاثية الأرباع، تمد يدها اليمنى أو اليسرى كتعبير عن الحركة وإيحاء بالحوار، فى حين تمسك لجام جوادها بيدها الأخرى المضمومة إلى صدرها، أما فرهاد فيظهر فى يسار التصويرة أمام جواد شيرين واقفاً فى وضعية ثلاثية الأرباع واضعاً يده اليسرى فوق اليمنى ضاماً كلتا يديه بحيث يتوسطا جذعه، وبالرأس إيماءة خفيفة إلى الأمام فى وضع يوحى بالخضوع والامتثال (لوحة ٢٢-أ) مما يذكرنا بالتكوين الفنى الثالث من الموضوع الأول، وإن كان يختلف عنه فى وجود قناة اللبن التى تميز تصاوير الزيارة الأولى أثناء حفر قناة اللبن عن الزيارة الثانية التى تمت أثناء شق طريق الصخر، تجدر الإشارة إلى أن المجموعة الأخيرة من التصاوير تهتم برسم وصيفات شيرين الذى سبق وظهروا فى التكوين الفنى الثالث للموضوع الأول، كما يظهر لأول مرة مساعدو فرهاد بعد أن كانت صور الموضوع الأول "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن" تقتصر على شيرين وفرهاد، وربما يعزى رسم مساعدو فرهاد إلى صعوبة المهمة الموكلة إلى فرهاد وهى شق طريق فى الجبل والتى تفوق فى مشقتها حفر قناة اللبن التى تعبر عنها تصاوير الموضوع الأولى.

من أمثلة التصاوير التى يمكن تصنيفها ضمن موضوع الزيارة الثانية من القرن ١٠هـ/١٦م تصويرة (لوحة ٢٢) بالورقة (٦٦ ظهر)، بخارى ٩٠٦هـ/١٥٠١م، مخطوط خمسة نظامى، مكتبة متحف طوبقابى سراى برقم R863[٤٧] واللافت للنظر تشابه هذه التصويرة مع تصويرة مانشستر فى التكوين الفنى الثالث للموضوع الأول من حيث وضع فرهاد الذى يوحى بالخضوع والامتثال ويبدو فى تصويرة طوبقابى واضعاً يده اليسرى فوق اليمنى وضمهما أسفل الذقن بدلاً من ضمهما إلى جذعه فى تصويرة مانشستر، وتتشابه معها تصويرة أخرى (ورقة ٨١)، مخطوط خمسة نظامى ٩١٩هـ/١٥١٣-١٥١٤م، محفوظ بمكتبة متحف طوبقابى سراى فى استانبول برقم

[45] Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl. XXIII.

[٤٦] ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، لوحة ٢٢٣م.

[47] Stchoukine, (I.), Les Peintures des Manuscrits, pl. LVI.

المنارة للاستشارات
www.

H783[٤٨] (لوحة ٢٣) وتتميز عن سابقتها برسم الأدوات الوظيفية على الأرض بجانب فرهاد بما قد يوحى باهتمام فرهاد وانشغاله بعمله.

الموضوع الثانى: المشهد الثالث: شيرين تزور فرهاد وهو منهمكاً فى عمله

تقتصر بعض الرسوم الآدمية فى تصاوير هذه اللقطة الدرامية على فرهاد وشيرين وبعضها يتسم بالبساطة فى حين أن يبدو البعض الآخر أكثر تعقيداً خاصة تلك التي صورت وصيفات شيرين وأتباع فرهاد وبذلك تعد أقرب إلى النص الأدبى وأكثر ميلاً للواقعية فى نقل تفاصيل بيئة العمل (لوحة ٢٧-أ)، ومن أمثلة التصاوير التى تتسم بالبساطة تصويرة (لوحة ٢٤)، مخطوط خمسة خسرو دهلوى ١٤٩٠م محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة[٤٩]، وفيها يقف فرهاد يمين التصويرة فى وضعية ثلاثية الأرباع بينما الوجه فى وضع أمامى ممسكاً معوله بكلتا يديه ويبدو منهمكاً فى عمله متفاجئاً بوجود شيرين تراقب العمل فى يسار التصويرة ورسمت جالسة فى وضع أمامى بينما وجهها فى وضعية ثلاثية الأرباع وقد وضعت يدها اليسرى منثنية على خدها علامة على الانتظار والترقب، خلف شيرين الجزء الأمامى من جوادها شبديز ويفصل بين شيرين وفرهاد شجرة ذات فروع ملتوية تتمايل معبرة عن الرياح، رسم خط الأفق بهيئة خط منحنى أعلى التصويرة ويتخلل السماء الملونة باللون الذهبى رسوم السحب الصينية.

وفى مشهد آخر لزيارة شيرين لفرهاد وهو منهمكاً فى عمله تصويرة (لوحة ٢٥) بالورقة (٩٣ ظهر)، مخطوط خمسة نظامى، ٩١٦هـ/١٥١٠-١٥١١م محفوظ بمكتبة متحف طوبقابى سراى برقم H757، وفيها رسمت شيرين على جوادها فى يمين التصويرة وفرهاد فى يسار التصويرة مقبلاً على شيرين رافعاً معوله بيده اليمنى بمحازاة وجهه مثبتاً أدوات الحفر الأخرى فى حزامه، اللافت للنظر النجاح فى التعبير عن حركة سير فرهاد التى تتشابه مع وضعية فرهاد فى تصويرة دار الكتب المصرية من حيث رفع المعول فى التصويرتين وتحقيق التماثل والتوازن على جانبى التصويرة حيث يفصل بين شيرين وفرهاد فى تصويرة دار الكتب شجرة فى حين يفصل بينهما فى تصويرة طوبقابى سراى أحد مساعدى فرهاد الذى يسير عكس اتجاه فرهاد فى التصويرة حاملاً بلطته على كتفه كتعبير عن العمل ملتفتاً برأسه إلى الخلف ناظراً نحو شيرين، ويذكرنا هذا المساعد بآخر رسم فى تصويرة "سلطان ملكشاه والسيدة العجوز"، مخطوط الشاهنامه، ورقة (٨٥ ظهر)، ينسب إلى شيراز فى العصر التيمورى، محفوظة بالمتحف البريطانى بلندن برقم 18113[٥٠] (لوحة ٢٥-أ)، وفيها رسم فى مقدمة التصويرة عامل فى وضعه ثلاثية الأرباع حاملاً بلطة ذات عصا خشبية

[48] Stchoukine, (I), Les Peintures des Manuscrits, pl. LIXb.

[٤٩] ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، لوحة ٢٢٦م.

[50] Meredith-Owens, (G.M.), Persian Illustrated Manuscripts, The Trustees of the British Museum, London 1965, p. 8, pl. I.

المنارة للاستشارات
www.

طويلة ثبت فى نهايتها رأس حديدى نصف دائرى ويشبه الشاب فى وضعيته وطريقة حمله للبلطة وشكلها تلك التى رسمت فى تصويرة خمسهء نظامى (لوحة ٢٥).

فى تصويرة أخرى (لوحة ٢٦) تعبير عن الزيارة المفاجئة لشيرين وإحساس شيرين بالامتنان والعرفان لما يبذله فرهاد من جهد وتبدو شيرين فى يمين التصويرة على جوادها تمسك بيدها اليسرى لجام الحصان بينما تحمل كأساً باليد اليمنى ويبدو أنها تقدمه لفرهاد بما يترجم ما ورد فى القصة "قررت شيرين التوجه إليه لتقوى عزمه" وربما رأى المصور فى تقديم الكأس إشارة إلى تقوية عزم فرهاد الذى رسم منهمكاً فى عمله ممسكاً معوله بيده اليمنى بشكل رأسى وقد التفت برأسه إلى الخلف منتبهاً لوجود شيرين تبدو رأسه فى وضع أمامى بينما الجسم فى وضعة ثلاثية الأرباع جاثياً على ركبته اليسرى وواضعاً القدم اليمنى فى وضع زاوية قائمة متخذاً وضع العامل المنشغل بعمله، خلا هذا التصميم من وصيفات شيرين أو مساعدو فرهاد، ومن أمثلة التصاوير التى تتبع هذا التكوين الفنى تصويرة بالورقة (١١٥ ظهر)، مخطوط خمسة نظامى، شيراز، بداية القرن ٩هـ/١٥م، محفوظ فى مجموعة فيڤر بالولايات المتحدة الأمريكية رقم ٢٣٦[٥١] (لوحة ٢٧)، وفيها تشاهد شيرين مترجلة بعد أن نزلت عن جوادها وقد أمسكت بلباب عباءتها ترفعها عن الأرض بيدها اليمنى وبحزمة نباتية باليد الأخرى، وتقف شيرين خلف فرهاد الذى بدا منهمكاً فى عمله ممسكاً بمعوله بكلتا يديه بشكل رأسى وقد التفت برأسه إلى الخلف منتبهاً لوجود شيرين لتبدو رأسه فى وضع أمامى بينما الجسم فى وضعة ثلاثية الأرباع جاثياً على ركبته اليسرى وواضعاً القدم اليمنى فى وضع زاوية قائمة (لوحة ٢٧-أ)[٥٢]، الملاحظ وجود مجموعة من أدوات الحفر المختلفة على الأرض يسار فرهاد (لوحة ٢٧) وتتشابه وضعية فرهاد فى هذه التصويرة مع وضعيته فى تصويرة من مخطوط خمسة خسرو دهلوى (ورقة ٥٥)، قزوين ٩٧٢هـ/١٥٦٤م محفوظ ضمن مجموعة فيقر بالولايات المتحدة الأمريكية وفيها يبدو فرهاد وهو منهمكاً فى عمله جاثياً على ركبتيه فى يسار التصويرة ممسكاً معوله بيده

---

51 Lowry (G.D.), An Annotated and Illustrated Checklist, p.204.

٥٢ رسم فرهاد بنفس الشكل ومتخذاً نفس وضعة العامل المنشغل بعمله على قطعتين من النحاس، إيران، القرن ١٣هـ/١٩م، محفوظتان بالمتحف الملكى بسكوتلاند (The Royal Museum of Scotland)، الأولى برقم A.1946.113، والثانية مقاساتها ٢٤,١ × ١٦,٥سم، وتم عرضها = =مجموعة (Photo courtesy of Archiv U. Marzolph, Gollingen, Germany)، وقد سلمت هذه القطع للمتحف Mrs. Symington-Grieve of North Berwick ضمن ٤٦ قطعة من النحاس.

Khamis, (U.) & Evans, (G.), Faint Echoes of Past Splendour-A Group of Brass Plaques from the 19th Century, Qajar, Iran, ed:Hillenbrand, (R.), Shahnaman, The Visual Language of the Persian Book of Kings, Varie Occasional Papers II, Chapter 10, Ashgate 2003, pp. 134-135, figs 10.11, 10.12.

المنارة للاستشارات
www.

اليمنى ملتفتاً إلى محدثه (لوحة ٢٧-ب)[٥٣]، بينما يظهر أعلى يسار التصويرة ثلاثة من مساعدى فرهاد يتحاوران بينما الثالث منهمكاً فى الحفر وتذكرنا وضعته بوضعية العامل الذى يقوم بحفر الجبانة فى الجزء العلوى الأيمن من تصويرة "الجنازة"، ورقة (٣٥ وجه)، مخطوط منطق الطير ١٤٨٧م، محفوظ بمتحف المتروبوليتان برقم 1963.210.35[٥٤]، فى حين رسم النصف العلوى للعامل الأوسط خلف التلال ويبدو حاملاً جاروف على كتفه يذكرنا بماثل ذلك الذى أشرنا إليه فى تصويرة "الجبانة".

كما صورت شيرين مترجلة تعبر عن الإحساس بالامتنان والعرفان لفرهاد الذى قربته منها فى تصويرة تصنف ضمن هذا التكوين الفنى من القرن ١١هـ/١٧م، ورقة (١٥٧)، مخطوط خمسة نظامى، أصفهان، رجب ١٠٥٥هـ/٢٢ أغسطس ١٦٤٥م، محفوظ ضمن مجموعة فيڤر بالولايات المتحدة الأمريكية رقم S86.0483[٥٥] (لوحة ٢٨) وفيها يظهر كل من شيرين وفرهاد فى وسط التصويرة مقرباً من شيرين التى وضعت يدها اليمنى على كتفه بينما اليسرى منثنية ممسكة بقدح من الشراب تقدمه لفرهاد الذى يقف فى وضعية أمامية بينما وجهه فى وضعية ثلاثية الأرباع ضاماً يديه إلى وسطه وضاماً أقدامه (لوحة ٢٨-أ)، يمين التصويرة رسم نصف طولى لوصيفة شيرين وفى أسفل مقدمة الصورة أجزاء من رأس وهادى جوادين يقابلهما فى الركن الأيسر السفلى من التصويرة الأدوات الوظيفية لفرهاد يتقدمها إبريق شراب، أما خلفية الصورة فجبال صخرية بهيئة أمواج متلاطمة تستدق ناحية اليمين كلما ارتفعت لقمة التصويرة ويوازيها على اليمين شجرة ملتوية الجذع متعددة الفروع ترتفع لقمة التصويرة وتمتد خارج الإطار.

الموضوع الثانى: المشهد الرابع: فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا

تتناول هذه اللقطة الدرامية حسب ما ورد بقصة فرهاد وشيرين أن فى يوم من الأيام ركبت شيرين جوادها شبديز متجهه إلى الجبل الذى كان فرهاد يعمل به لتتابع العمل ولكن جوادها تعب ولم يقو على حملها وهى عائدة إلى القصر، فحمل فرهاد شبديز بشيرين على صهوته واتجه بهما صوب القصر.[٥٦]

وفق الفنان فى التعبير عن هذه اللحظة توفيقاً كبيراً ورسمها فى عدة نسخ من مخطوط خمسه نظامى ترجع للقرنين ٩-١١هـ/١٥-١٧م تنسب إلى مراكز فنية مختلفة أهمها شيراز وتبريز وأصفهان وبخارى، ويمكن القول أنه على الرغم من تنوع

[٥٣] يحوى المخطوط ١٩٨ ورقة، ٧ تصاوير على ٤ أعمدة ومسطرتها ٢٢ سطر بخط النستعليق الجيد، مقاسات الصفحة ٢٣,٣×٩,٧سم برقم S86.0051.

Lowry, (G.D.), An Annotated and Illustrated Checklist, pl.205, p. 175 – A Jeweler's Eye, pl. 38.

[54] Kia, (C.), Is the Bearded Man Drowning? Picturing the Figurative in a Late-Fifteenth-Century Painting From Heart, ed: Necipoglu (G.), vol.23, Leiden 2006, p. 88, fig 2.

[55] Lowry, (G.D.), An Annotated and Illustrated Checklist, pl. 272.

[56] Adahl, (K.), A Khamsa of Nizami of 1439, p. 27.

المنارة للاستشارات
www.

واختلاف هذه المراكز الفنية التى نفذت فيها تصاوير موضوع "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الجبل" وخاصة لقطة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها شبديز بعد أن كبا" إلا أن جميعها يتفق فى توزيع العناصر الفنية ويختلف فى إيضاح التفاصيل حسب رؤية وتأثر كل فنان بهذه اللقطة الدرامية حيث أضاف الفنان إلى الموضوع أو السرد القصصى من وحى خياله فتارة تقتصر التصاوير على ظهور شيرين وفرهاد فى منتصف التصويرة بما يوحى بتسليط الضوء على شخصيات القصة الرئيسية وعلى الحدث نفسه وأحياناً يستعين الفنان بالشخصيات الثانوية وعدد من وصيفات شيرين بشكل يجعل لهذه اللقطة الدرامية عدة تكوينات فنية.

يمكن تقسيم هذا المشهد إلى لقطتين الأولى: فرهاد يسير إلى يمين التصويرة حاملاً شيرين على جوادها (لوحة ٣١-أ) (تركيز على الشخصيات الرئيسية واختفاء الوصيفات والأتباع)، والثانية: فرهاد يسير إلى يمين التصويرة حاملاً شيرين على جوادها (لوحة ٣٤-أ) (تركيز على الشخصيات الرئيسية مع رسم الوصيفات والأتباع).

أما أهم المخطوطات التى تضم تصاويرها الموضوع السابق مرتبة ترتيباً تاريخياً تصويرة من مخطوط خمسه نظامى ٨٣٢هـ/١٤٣٠م، محفوظ فى متحف الهرميتاج بسان بطرسبرج[٥٧]، وتصويرة بالورقة (٧٨ ظهر)، مخطوط خمسة نظامى ٨٤٣هـ/١٤٣٩م، محفوظ فى مكتبة متحف Uppsala[٥٨]، وأخرى (ورقة ٩٦)، مخطوط خمسة نظامى، ٨٤٤هـ/١٤٤٠-١٤٤١م، محفوظ فى مكتبة متحف طوبقابى سراى باستانبول برقم H726[٥٩]، وتصويرة لنفس الموضوع بالورقة (٦٣ ظهر)، مخطوط خمسة نظامى[٦٠]، تبريز ٨٦٦هـ/١٤٦١م، محفوظ فى مكتبة متحف طوبقابى سراى باستانبول رقم H761،[٦١] ونفس التصويرة بالورقة (٦٩ وجه)، مخطوط خمسة نظامى،

---

[57] Konine, (V.L.) & Ivanav (A.), Persian Minatures, Parkstone International, Printed in India, USA 2010, p. 204.

[٥٨] مقاسات الصفحة بهذا المخطوط ١٦,٠سم×٢١,١سم، الورق من نوع جيد، وعدد الصفحات ٣٩٨ ورقة أضيف لها ورقتان فى البداية والنهاية، مكتوبة بخط النستعليق الجيد.

Adahl (K.), A Khamsa of Nizami of 1439, pl.6.

[٥٩] يحوى المخطوط ٣٠٨ ورقة، مقاساتها ٩,٠سم×١١,٨سم، مكتوبة بخط النستعليق الجيد، غير مذكور اسم الناسخ أو مكان النسخ.

Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl.Va.

[٦٠] يضم المخطوط ١٦ تصويرة، ويحوى ٣٠٩ ورقة، مقاساتها ٣١,٠سم×٢٠,٥سم، الناسخ شيخ محمود بن پوداق.

مزيد من التفاصيل عن هذا المخطوط راجع:

Stchoukine, (I.), La Peinture a Baghdad Sous Sultan Pir Budaq Qara-Qayunlu Dans Arts Asiatiques Tombe XXV, 1972 – Togan, (Z.V.), On the Minatures in Istanbul Libraries, Letters of the University of Istanbul N. 1034, 1963, p. 25 – Kimouchkine, (O.A.) & Others, Persidskiye Miniatury, XIV-XVII v.v., Moscou, 1968, note 32 , p.11.

[61] Stchoukine (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl. XXXIX.

المنارة للاستشارات
www.

تنسب إلى تبريز ١٤٨١م، محفوظ فى مكتبة متحف طوبقابى سراى رقم (حزين ٧٦٢)،[٦٢] نفس الموضوع بتصويرة (ورقة ٣٦٥)، مخطوط خمسه نظامى، شيراز ٩٠٦هـ/١٥٠١م، محفوظ فى مكتبة متحف طوبقابى سراى رقم H 1510 [٦٣]، كذلك تصويرة لنفس الموضوع، مخطوط خمسة نظامى، ورقة (٨٨ وجه)، شيراز ١٥١٥م ضمن مجموعة Hans P. Kraus بنيوريوك،[٦٤] ومن القرن ١١هـ/١٧م تصويرة بالورقة (٧٦ وجه)، مخطوط خمسة نظامى، أصفهان ١٠٢٠هـ/١٦١١-١٦١٢م، محفوظ فى حيدر آباد The Salarjang Museum برقم inv. No 991،[٦٥] وصورة مزدوجة بالورقة (٤٦ ظهر)، مخطوط خمسة نظامى، أصفهان ١٠٤١هـ/١٦٣١-١٦٣٢م، محفوظ بمتحف فيكتوريا برقم inv. No. 364.[٦٦] أما التصويرة الأخيرة لنفس الموضوع ففى نسخة من مخطوط خمسة نظامى، محفوظ فى مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج وتنسب إلى بخارى ١٦٤٨م.[٦٧]

فيما يخص توزيع العناصر الفنية للمشهد يحتل كل من فرهاد وشيرين وجوادها– كما ذكرنا- مركز التصويرة ككيان واحد رأسى، حيث فرهاد فى مقدمة الصورة فى وضعية ثلاثية الأرباع والأقدام متباعدة معبرة عن السير من يسار التصويرة إلى يمينها حاملاً شيرين وهى ممتطية جوادها مطوقاً بقوة بكلتا يديه قوائم الجواد رافعاً إياه أعلى ظهره (لوحة ٣٠-أ)، أما شيرين فتظهر فى وضعية ثلاثية الأرباع ممتطية جوادها

---

[٦٢] مقاسات المخطوط ٢٩,٨سم×١٩,٦سم.
Ipsiroglu, (M.S.), The Topkapi Museum Painting and Miniatures, London 1980, pl. 27.

[٦٣] يحوى المخطوط ٢٧٦ ورقة، مقاساتها ٢٦,٠سم×١٦,٠سم، ورد بالمخطوط مكان النسخ، شيراز، وتاريخ النسخ ٩٠٦هـ، واسم الناسخ لطف الله بن يحيى بن محمد التبريزى، ورد بالمخطوط.
Stchonkine, (I.), Peinture Turuque, Ire. Partie, p. 64, pl. XXV, Togan Z., Miniatures in Istanbul Libraries, p. 24.- Stchonkine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl. XXXa.

[٦٤] يحوى المخطوط ٤٠١ ورقة مكتوبة بخط النستعليق الجيد ومسطرتها ١٩ سطر على ٤ أعمدة يفصلها خط مزدوج مذهب، وتحوى المخطوطة ٣٣ تصويرة، مقاسات الصور ١٥,٤سم×٩,٤سم، جميعها نفذ طبقاً للخصائص الفنية لأوائل المدرسة الصفوية فى شيراز.
Grube, (E.J.), Islamic Paintings from the 11th. to the 18th. Century in the Collection of Hans P. Kraus, NY, 1972, p. 126, pl. 88.

[٦٥] يحوى المخطوط ١٤ تصويرة، والمخطوط مكتوب بخط النستعليق الجيد ومقاساتها ١٢,٥سم×٢٠,٠سم، ومسطرتها ٢١ سطر على أربعة أعمدة، والمخطوط مجلد بالجلد الأسود تجليد أوروبى حديث.
Miniatures Illuminations of Nisami's "Khamsa", pl. 144.

[٦٦] يحوى المخطوط ٣٣ تصويرة بحالة جيدة وتتشابه تصاوير هذا المخطوط مع آخر محفوظ فى مكتبة رضا Riza Library برقم inv. No 3944، ومسطرة مخطوط متحف فيكتوريا ٢٠ سطر مكتوبة بخط النستعليق الجيد على أربعة أعمدة، والتجليد أصلى محدد باللون الذهبى والمسافات متساوية بين السطور، أغلب تصاوير هذا المخطوط منفذة على صفحتين متقابلتين ومقاساتها ١٦,٠سم×٢٨,٠سم.
Miniatures Illuminations of Nisami's "Khamsah", pl. 157.

[٦٧] ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، لوحة ٢٣٤م.

المنارة للاستشارات
www.

ويرتكز تصاميم هذه المجموعة من التصاوير على التصميم المثلث أو الهرمى (لوحة ٣٠)، تجدر الإشارة إلى أنه من مكامن الجمال فى التصوير استخدام مجموعة من التصميمات العامة للتصوير تقوم على الأشكال الهندسية البسيطة، وقد استخدمت مثل هذه التصميمات فى مدارس التصوير الإسلامية ومنها التصميم القائم على شكل المثلث، والثابت أن لكل تصميم جماليته المستقلة ويوحى هذا التصميم بالرسوخ والقوة والجمال[٦٨] ولعل ما تتسم به هذه المجموعة من التصاوير من تماثل يعمل على وحدة الصورة على جانبى التصميم المثلث ويوحى بالجدية والاتزان، ويظهر ذلك فى المقدمة التى تقتصر على فرهاد وشيرين وتخلو من الوصيفات والأتباع على خلفية من تلال وجبال متعددة الارتفاعات ذات قمة هرمية، من ذلك تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا" (لوحة ٢٩) بالورقة (٧٨ ظهر)، مخطوط خمسة نظامى ٨٤٣هـ/١٤٣٩م، وتصميم هذه التصويرة مماثل تماماً لتصويرة لذات الموضوع، مخطوط خمسة نظامى ٨٤٤هـ/١٤٤٠-١٤٤١م (لوحة ٣٠)، ولا تختلف التصويرة الأخيرة عن الأولى سوى فى بعض التفاصيل الدقيقة حتى يخيل للمشاهد أنها نفس التصويرة غير أن التدقيق يظهر اختلاف فى تفاصيل زى شيرين وعدد ومواضع الأشجار التى يزيد عددها فى Uppsala عنها فى تصويرة طوبقابى سراى كما يتشابه التكوين الفنى المشار إليه فى التصويرتين السابقتين مع أخرى فى مجموعة كير رقم III:24.[٦٩]

تصويرة أخرى مماثلة من شيراز (لوحة ٣١)، يبدو فيها فرهاد حاملاً شيرين وجوادها على كتفيه معبراً عن حركة السير بالتباعد بين الأقدام فضلاً عن ثنى الركبتين، وعلى الرغم من التشابه فى وضعية شيرين إلا أنها فى هذه التصويرة تضع إصبعها فى فمها علامة على الدهشة والتعجب (لوحة ٣١-ا)، وقد استبدلت الأشجار ذات القمم المدببة التى تنمو على قمم التلال بأشجار قريبة الشبه من أشجار النخيل، ورغم هذه الاختلافات فإن هذه التصويرة تتفق مع سابقتها من حيث رسوم الجبال فى الخلفية والأرضية الصخرية التى وزعت عليها الحزم النباتية على مسافات متساوية بطريقة متناسقة، كما تعبر تصويرة أخرى (لوحة ٣٢) عن نفس اللقطة الفنية بتكوين فنى مشابه وفيها يتصدر كل من فرهاد حاملاً شيرين على جوادها مقدمة التصويرة التى يسير فيها من يسار التصويرة إلى يمينها، وتختلف وضعية فرهاد فى هذه التصويرة عن مثيلاتها من حيث طريقة حمل شيرين فبينما كان فرهاد فى التصاوير السابقة يحمل شيرين والجواد على كتفيه مطوقاً قوائم الجواد بذراعيه، يبدو فرهاد فى هذه التصويرة حاملاً شيرين وجوادها على صدره بدلاً من كتفيه وصور فرهاد فى وضع جانبى وجسده فى وضع خلفى مع اتساع خطى فرهاد وفى حين تنثنى القدم اليمنى بينما تظهر القدم

[٦٨] حسن نور، جمالية فن التصوير الإسلامى "دراسة نقدية"، دراسات فى آثار الوطن العربى (٣)، الندوة العلمية الرابعة، جمعية الآثاريين العرب، كتاب المؤتمر الخامس لجمعية الآثاريين العرب، القاهرة ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ص ٥٠٧.

[69] Adahl, (K.), A Khamsa of Nizami of 1439, p. 27.

المنارة للاستشارات
www.

اليسرى مفرودة ثابتة على الأرض ومن بين ذراعية رسمت قوائم الفرس هزيلة مضمومة أمام صدر فرهاد (لوحة ٣٢-أ)، وتبعاً لذلك تختلف وضعية شيرين التى رسمت فى وضعية أمامية وهى تمسك لجام جوادها بيدها اليمنى فى حين تنثنى يدها اليسرى لأعلى واضعة إصبعها فى فمها علامة على الإندهاش والتعجب فى هيئة تذكرنا بتصويرة طوبقابى سراى رقم H1510.

وفى تصويرة أخرى من القرن ١١هـ/١٧م منفذة على صفحة مزدوجة لنفس الموضوع من أصفهان ١٠٤١هـ/١٦٣١-١٦٣٢م، يظهر فرهاد متجهاً من يسار التصويرة إلى يمينها حاملاً شيرين وجوادها على كتفيه ووجهه فى وضعية ثلاثية الأرباع بينما جسمه فى وضعية أمامية ممسكاً بكلتا يديه قوائم الفرس الأربعة المضمومة إلى صدره بينما شيرين تفرد يدها اليمنى وتضم اليسرى إلى صدرها وتوحى حركة اليد والأصابع بالتحاور مع ثلاثة من الوصيفات يسرن خلفها على جيادهن واللافت للنظر أن إحداهن تضرب الدف وقد حقق رسم آلات الطرب فى هذا المشهد توازناً انفعالياً وتناغماً فى الحركة المضطربة للجواد الذى كبا والتوتر الذى خيم على ملامح شيرين مع قسوة الطبيعة المحيطة بها وصعوبة الموقف الذى تعرضت له وقد خفف رسم هذه الآلات من طابع القسوة وأضفى على التصويرة بهجة، بينما يبدو فى مقدمة التصويرة نصف علوى لشاب رافعاً رأسه يتابع باهتمام الحدث والحوار بين شيرين ووصيفاتها، وهكذا نجد أن الرسوم الآدمية فى هذه التصويرة لا تقتصر كسابقتها على رسم فرهاد وشيرين على جوادها ككتلة واحدة فى مركز المقدمة وإنما تضم رسوم لوصيفات وأتباع لفرهاد يتابعن الحدث، كذلك التعبير عن العمارة فى الركن الأيمن العلوى من التصويرة مع رسوم الصخور والجبال فى الخلفية بهيئة الأمواج المتلاطمة (لوحة ٣٣).

صور فرهاد فى نفس اللقطة الدرامية وقد غير فرهاد اتجاه السير فبعد أن كان فى التصاوير السابقة يتجه من اليسار إلى اليمين رسم فى البعض الآخر يتجه من اليمين إلى اليسار وهكذا يتغير وضع الحصان الذى يحمله فترسم رأسه فى اتجاه اليسار (لوحات ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩) بدلاً من رسمها فى اتجاه اليمين فى تصاوير Uppsala وطوبقابى سراى وساليتكوف وفيكتوريا (لوحات ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣).

أما خلفية التصاوير المذكورة فعبارة عن جبال يظهر بها النقش الذى أتمه فرهاد ورسم أدوات فرهاد الوظيفية من معاول وبلط وفؤوس وغيرها موضوعة على الأرض أسفل النقش الذى أتمه فرهاد يتوسط الجبل، كذلك رسم الأتباع والوصيفات بأعداد وأحجام أكبر موزعين على جانبى التصويرة أو خلف التلال يتابعن الحدث خاصة فى التصاوير التى ترجع إلى القرنين ١٠-١١هـ/١٦-١٧م، أما تصاوير هذا الموضوع فى القرن ٩هـ/١٥م فتركز على أبطال القصة وتخلو من الأتباع والوصيفات من ذلك تصويرة (لوحة ٣٤) وتتميز عن سابقتها برسم النقش الذى أتمه فرهاد بهيئة مستطيل مقسم أفقياً إلى مستطيلين، يشغل العلوى منه منظر شراب، فى حين يشغل الجزء السفلى منظر صيد، كذلك اتجاه سير فرهاد حاملاً شيرين على جوادها من يمين إلى يسار

المنارة للاستشارات
www.

التصويرة مع احتفاظه بموقعه فى مركز التصويرة حاملاً الجواد عليه شيرين على كتفيه مطوقاً قوائم الجياد بكلتا يديه بحيث تلتف قوائم الجواد على جسد فرهاد وتصل إلى ما تحت خصر فرهاد، وتتشابه هذه التصويرة مع أخرى (لوحة ٣٦) يمكن إدراجها ضمن هذه النماذج، وفيها صورت وصيفات شيرين مترجلات خلف فرهاد يرقبن الحدث وتتشابه هذه التصويرة فى تكوينها الفنى مع أخرى (لوحة ٣٧)، وتتميز التصويرتان عن سابقتها من تصاوير هذا النموذج بصغر المساحة التى يشغلها التكوين الرأسى لفرهاد والجواد وشيرين بالنسبة لمساحة التصويرة التى أفردت فيها مساحة كبيرة للخلفية والأرضية فى حين أغفلت معظم تصاوير هذا الموضوع تفاصيل البيئة المحيطة بالحدث أكدت هاتان التصويرتان على معظم التفاصيل وأبرزتها على حساب أبطال القصة، وهكذا شغلت الخلفية بتفاصيل بيئية كثيرة من رسوم صخور وجبال متعددة الارتفاعات على عدة مستويات يتخللها رسوم أشجار كما أفرد المصور مساحة كبيرة للنقش الذى أنجزه فرهاد فى يمين التصويرة (لوحة ٣٦) بهيئة مستطيل يتوسطه منظر لتصويرة شابور يقدم فرهاد إلى شيرين وذلك أسفل حنية مفصصة، والتركيز على الوصيفات فى مقدمة التصويرة يتابعن الحدث وتبدو هؤلاء الوصيفات والأتباع بشكل أكثر وضوحاً وعدداً وكماً فى تصويرة (لوحة ٣٧) خاصة عند رسم عدد كبير من الرجال خلف سياج فى تكتلات من ثلاثة أشخاص أو أربعة يشاهدون الحدث فى مقدمة التصويرة.

أما النقش خلف فرهاد فى تصويرة (لوحة ٣٧) فيتوسط خلفية معمارية فى يمين التصويرة بهيئة مستطيل يزخرفه شابور يقدم فرهاد إلى شيرين أسفل عقد نصف دائرى، وقد رسم فى يسار التصويرة قصر يصعد إليه بسلالم على مستويين وواجهته عبارة عن بائكة ثلاثية ترتكز على عمودين ويعلوها قبة ذات قطاع نصف دائرى يزخرفها زخارف أرابيسك، يتقدم هذه الخلفية مجموعة من الجبال المتراكمة بهيئة الصخور الإسفنجية يتقدمها مجموعة مختلفة من الأشجار الباسقة المتنوعة منها أشجار مزهرة وأشجار سرو ذات قمم مدببة أما المقدمة فمن صخور متعددة الأحجام، وتتشابه تصويرة (لوحة ٣٨) من حيث تكوينها الفنى مع التصاوير السابقة التى يسير فيها فرهاد من يمين التصويرة إلى يسارها محتلاً مركز التصويرة فى حين يظهر النقش الذى أتمه النحات فرهاد يسار التصويرة على عكس التصاوير السابقة التى يظهر فيها النقش يمين التصويرة، أما الخلفية فعبارة عن رسوم الجبال والتلال المتباينة الألوان ذات القمم المدببة يظهر أعلاها شجرة مورقة، والسماء يتخللها رسوم السحب، يظهر أعلى يمين التصويرة خلف التلال اثنتان من وصيفات شيرين على جيادهن يتابعن الحدث، واللافت للنظر رسم قناة اللبن التى يتوسطها حوض مربع فى مقدمة التصويرة وهكذا نجد أن المصور قد مزج فى هذه التصويرة بين موضوعين هما موضوع حمل فرهاد لشيرين وحفر قناة اللبن، وهو أمر غير معتاد فى رسم هذا النموذج.

من تصاوير هذا النموذج التى تنسب إلى العصر الصفوى وتندرج ضمن التكوين الفنى الرابع من أصفهان فى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة ٣٩) وفيها يحتل فرهاد حاملاً

المنارة للاستشارات
www.

شيرين على جوادها مركز التصويرة وعلى الرغم من نجاح الفنان فى التركيز على أبطال القصة إلا أنه لم يغفل رسم الوصيفات والأتباع وتقسيم الصورة لعدة مستويات تعبر عن الحدث والبيئة المحيطة به، ففى مقدمة الصورة يظهر ثلاثة من أتباع فرهاد على أرضية نباتية خضراء تتخللها رسوم زهور متعددة الألوان والأشكال، ويمكن القول أن رسوم الأرضيات قد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالقصة وعكست مزيد من الواقعية والتطور، أما الأرضية فترجمة للسرد القصصى حيث دارت الأحداث فى مناطق صخرية جبلية رسم فيها الكثير من الفروع النباتية مع تعدد الأقواس بشكل أعطى عمق للتصاوير.

الموضوع الثالث: زيارة فرهاد لشيرين

نالت زيارة فرهاد لشيرين فى القصة الأدبية أهمية كبيرة حيث تعد هذه الزيارة لحظة فارقة فى الخط الدرامى الذى ربط بين شيرين وفرهاد وما ترتب على هذه اللقاءات من ولع فرهاد بشيرين وموافقته على تحمل المهام الشاقة التى كلف بها رغبة فى استرضائها وتعبيراً عن حبه وإعجابه بها، وقد تنوع تصوير هذا المشهد ما بين رسمه فى قصر شيرين أو رسمه فى الهواء الطلق، والملاحظ فى مجموعة التصاوير التى مثلت زيارة فرهاد لشيرين فى قصرها أن الفنان قد بالغ فى إظهار رد فعل الوصيفات واهتمامهن بمتابعة الحدث فإن تصاوير النموذج الثانى التى ركزت بصورة أكبر على رد فعل فرهاد عند رؤية شيرين لذلك تعد أكثر تعبيراً ونقلاً للنص الأدبى، كذلك الاهتمام بتصوير قصر شيرين كخلفية معمارية مزخرفة بشتى أنواع الزخارف والبلاطات الخزفية تشغل الحيز الأكبر من الخلفية وربما كان فى ذلك إشارة إلى ثراء ومكانة شيرين كأميرة، أما زيارة فرهاد لشيرين فى خيمتها والتى رسمت فى منظر خارجى صورت واقفة فى وضع أمامى موجهه الحوار إلى شابور ناظرة إليه يظهر الجزء العلوى منها خلف ستار الخيمة، وقد رفعت يدها اليمنى كأنها تتحدث إلى شابور الذى يقف متعجباً يومئ برأسه ناحية فرهاد المستلقى على الأرض فاقداً وعيه.

بدراسة مناظر اللقاء يتضح أن زيارة فرهاد لشيرين صورت فى منظرين أحدهما داخلى والآخر خارجى وهما:

الموضوع الثالث: المشهد الأول: زيارة فرهاد لشيرين فى قصرها

الموضوع الثالث: المشهد الثانى: زيارة فرهاد لشيرين فى خيمتها

لعل أهم التصاوير التى تعبر عن هذه اللقطة الدرامية تصويرة بالورقة (٥٧ ظهر)، مخطوط خمسه نظامى تبريز ٨٦٦هـ/١٤٦١م، محفوظة فى مكتبة متحف طوبقابى سراى باستانبول رقم H761،[٧٠] وتصويرة بالورقة (٧٠ ظهر) من نسخة أخرى لمخطوط خمسه نظامى ١٤٨٨-١٤٩٠م، محفوظة فى مكتبة مورجان،[٧١]

[70] Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl. XLa.

[٧١] مقاسات التصويرة ١٤,٥×٩,٩سم.

Schmitz, (B.), Islamic and Indian Manuscripts, p. 26, fig 40.

المنارة للاستشارات
www.

وتصويرة بالورقة (٣٧ وجه)، مخطوط خمسة نظامى، بخارى ٩٧٢هـ/١٥٦٤-١٥٦٥م،[٧٢] وتصويرة من مخطوط خمسة نظامى، أصفهان القرن ١٠هـ/١٦م،[٧٣] أما التصويرة الأخيرة للقاء وموضوعها "فرهاد يزور شيرين فى خيمتها"، مخطوط خمسة نظامى، بخارى ١٦٤٨م، محفوظ بمكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.[٧٤]

التكوين الفنى لتصاوير هذا الموضوع يضم فرهاد وشيرين ووصيفاتها وشابور، والملاحظ أن الجو العام للتصاوير يوحى بالانتظار والترقب لقدوم فرهاد الذى يستحوذ على اهتمام الفنان حيث تتجه أنظار الجميع إليه، وقد اهتم الفنان برسم قصر شيرين كخلفية لمشهد اللقاء وتبدو شيرين بداخل قصرها متصدرة القاعة التى تزهو بمزيج من التفاصيل الهندسية والزخرفية والبلاطات الخزفية المختلفة الأشكال والأحجام فى إشارة إلى فخامة هذا القصر ومكانة شيرين ويعزز ذلك رسم مجموعة من الوصيفات، فى حين يقف شابور وإحدى الوصيفات عند المدخل فى حالة تأهب لاستقبال فرهاد الذى يتقدم نحو القصر بثقة كما فى تصويرة طوبقابى سراى رقم H761 (لوحة ٤٠) أو يبدو شابور خلف فرهاد يستحثه على الدخول بينما يتقدم فرهاد على استحياء كما فى تصويرة مكتبة مورجان (لوحة ٤١) وفيها تقف شيرين فى وضعية ثلاثية الأرباع فى يسار التصويرة فى صدر القاعة تبدو عليها علامات الاستحياء وهى تخفى يديها بأكمام العباءة الطويلة كما فى تصويرة "جلنار وأحد طالبى الزواج" وفيها ظهرت جلنار تخفى وجهها بأكمامها الطويلة علامة على الاستحياء من مخطوط خوارنامه لابن حسام، هراه ١٤٧٧م[٧٥]، ويفصل بين فرهاد وشيرين ساتر عبارة عن حاجز ليصبح اللقاء فى التصويرتين غير مباشر تطغى لحظات الترقب على الجو العام فى تصويرة طوبقابى سراى (لوحة ٤٠) مع حشد عدد كبير من الوصيفات توزعن فى التصويرة أعلى سطح القصر رسم النصف العلوى منهن أو من رؤوسهن وهن يرقبن اللقاء فى مجموعة من ثلاثة بينما ترقب وصيفة أخرى الحدث من شرفة أعلى مدخل القصر، كما رسمت وصيفتان خلف ساتر فى يمين التصويرة فى حركة توحى بأنهن يتهامسن ونلحظ نفس الاهتمام بمتابعة الوصيفات للقاء فى تصويرة Hotel Drouot فى باريس (لوحة ٤٢)، وفيها حشدت الوصيفات أعلى مدخل قصر شيرين الذى تميز بالشفافية حيث عمد الفنان

---

[٧٢] عرضت فى "Hotel Drouot" فى باريس بتاريخ ١٧ نوفمبر ١٩٩٢م، يحتوى المخطوط على ١٠٣ ورقة، ويضم ٢٣ تصويرة وهو مكتوب بخط نستعليق جيد، ورد بالمخطوط اسم الناسخ "على رضا الكاتب".

Melikian-Chirvani (A.S.), The Anthology of a Sufi Prince from Bokhara, Persian Painting From the Mongols to the Qajars, ed: Hillenbrand (R.), NY 2000, pl.9.

[٧٣] ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، ٢٣٥م.

[٧٤] ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، ٢٣١م.

[٧٥] حصة صباح السالم وآخرون، كنوز الفن الإسلامى، متحف راث، مج١، جنيف ١٩٨٥م، ص ٦٢، لوحة ٣١,

المنارة للاستشارات
www.

عند رسم قاعة شيرين لحذف الحائط الأمامى لها ليظهر كل ما بداخلها والتعبير عن أن المنظر يتم داخل قاعة اكتفى الفنان بتصوير عمودان يحملان إما سقفاً مستقيماً أو عقداً، أما الواجهة المعمارية للقصر فتعد نموذج بكل تفاصيلها المعمارية والزخرفية من هندسية ونباتية وكتابية مع تنوع فى استخدام أشكال وألوان وزخارف البلاطات الخزفية فى تناسق وتماثل خلفية للتصويرة، والوصيفات فى هذه التصويرة تتنوع حركاتهن ما بين جالسات وواقفات ومتعجبات وحركات أيدى مفرودة ومضمومة ومرفوعة مع إيماءات للرأس واستدارة يميناً ويساراً بشكل يوحى بالحركة والضجيج فى هذه الشرفة العلوية أسفل العقد المدبب على عكس الجزء السفلى من الصورة الذى يبدو هادئاً تماماً حيث تطل شيرين برأسها فى إيماءة احترام وترحيب ويظهر جزء من شيرين خلف ضلفة الباب اليسرى فى حين الضلفة الأخرى مغلقة، تغطى الأكمام الطويلة يدها اليمنى الممدودة إلى الأمام فى حين تمسك بلباب عباءتها بيدها اليسرى، يقف فرهاد فى وضعية أمامية للجسم وثلاثية أرباع للرأس وجانبية للأقدام محركاً يديه ليوحى بالحوار، أما شابور فقد رسم فى مقدمة الصورة بين فرهاد وشيرين أمام مدخل القصر وهو موضعه المعتاد فى التكوين الفنى لتصاوير هذه المجموعة.

الملاحظ من دراسة المجموعة السابقة للقاء التعارف بين فرهاد وشيرين الحرص على رسم شابور إما خلف أو أمام فرهاد بعكس تصويرة أخرى من مخطوط خمسة نظامى تنسب إلى أصفهان، القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة ٤٣) وموضوعها زيارة فرهاد لقصر شيرين بعد أن فرغ من حفر قناة اللبن، وفيها أغفل الفنان وجود شابور وهو أمر منطقى تبعاً للقصة عند نظامى فقد انتهت مراسم التعارف التى تظهر مفرداتها الفنية فى تصاوير التعارف، فيرسم فرهاد فى تصويرة أصفهان بصورة الواثق الماهر حاملاً معوله على كتفه بينما يمسك بيده اليمنى طرف حزامه ويبدو واقفاً على حافة قناة أفقية مستعرضة يقطعها أكثر من حوض ناظراً إلى أعلى متطلعاً فى إعجاب إلى شيرين المطلة من شرفة قصرها تومىء برأسها إلى اليمين وترفع يدها اليمنى وكأنها تحيى فرهاد، أما الأتباع والوصيفات فيؤدون أنشطة يومية تحجب حالة الترقب الشديد والاهتمام بمتابعة حدث زيارة فرهاد التى تلحظها فى التصاوير السابقة، وبنظرة قريبة على هذه الأحداث اليومية نجد أحد الأتباع –لعله حارس- جالساً على سلالم القصر مستنداً بكلتا يديه على عصا رفيعة واضعاً قدمه اليسرى على اليمنى فى حين رسم آخر واقفاً أسفل يسار التصويرة فى وضعية أمامية بينما الرأس مرفوعة إلى أعلى تنظر إلى فرهاد فى وضعية جانبية أما أعلى يمين التصويرة فقد رسم أحد أتباع فرهاد حاملاً أدواته على كتفه وحوله مجموعة من الأغنام معبراً عن نقطة البداية التى حفرت عندها القناة حيث مراعى الأغنام فى أعلى يمين التصويرة، كذلك اهتم الفنان برسم نقطة النهاية وهى قصر شيرين الذى تخترق القناة أحد جدرانه لتحمل اللبن إلى داخله نزولاً على رغبة شيرين، ويمكن القول أن الحركة فى هذه التصويرة نابعة من تجسيد البيئة المحيطة بالقصر التى تعكس العديد من مظاهر الحياة اليومية فى شكل الخيام والأغنام

المنارة للاستشارات
www.

وجلوس الحارس على سلالم القصر، كما رسم النصف العلوى لإحدى وصيفات شيرين خلف النافذة العلوية المفتوحة فى حين أن النافذة السفلية وباب المدخل مغلقان، وهكذا يمكن تصنيف هذه التصويرة ضمن التصاوير التى تعبر عن الزيارة -وإن كانت زيارة بعد إتمام العمل- وهى تختلف فى تفاصيلها عن زيارة التعارف، وعلى الرغم من اختلاف اللقطة الدرامية إلا أن هناك اتفاق فى مجموعة من العناصر الفنية فى منظر الزيارة سواء كانت تعارف أو تفاخر من ذلك الاهتمام بقصر شيرين والتأكيد على تفاصيله الزخرفية والفنية وإضفاء نوع من الرفاهية والفخامة عليه.

أما زيارة فرهاد لشيرين فى خيمتها كما فى تصويرة بخارى ١٦٤٨م، مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج (لوحة ٤٤) فلم تخلو من مظاهر الأبهه والثراء والتنوع فى أشكال الخيام ما بين الهرمية وذات القمة البصلية وزخارفها التى تختلف فى داخلها عن خارجها وألوانها الفاتحة التى تدرجت ما بين الأصفر الفاتح المؤطر بالأحمر المائل إلى البرتقالى، أما توزيع العناصر الآدمية على التصويرة فجاء متوازناً حيث احتل أبطال القصة أو الشخصيات الرئيسية مركز التصويرة بـ حـ يث تـ شكل مـراكـ زهـم فى التصويرة تصميم هرمى مثلث تحتل فيه شيرين رأس المثلث وضلعه الأيسر هو شابور الذى يقف متعجباً واضعاً إصبعه فى فمه ناظراً لأسفل حيث فرهاد مغشى عليه ملقياً على ظهره رافعاً يده اليسرى تلتف ساقه اليسرى على اليمنى منثنية إلى جانبه وقد التفت ساقه اليسرى على اليمنى فى وضع يذكرنا برسم فرهاد فى تصويرة انتحار فرهاد (لوحة ٤٥)، ديوان نوائى، تبريز ١٥٢٦م، محفوظ بدار الكتب الأهلية بباريس وفيها يشاهد فرهاد فى مقدمة التصويرة مستلقياً على ظهره بنفس وضع الإغماء فى تصويرة بخارى، وبوجه عام يمكن القول أنه توافر لقصة فرهاد وشيرين انعطافات درامية قوية تفضى إلى الفرح والسرور برؤية فرهاد لشيرين وزيارتها له وتشجيعها له على إتمام العمل، أو مشاعر الأسى والحزن نتيجة الأحداث الفجائية المفجعة التى تؤدى إلى انتحار فرهاد[٧٦]، وقد ألقت هذه المشاعر بظلالها على التصاوير والتكوينات الفنية المختلفة.

بدراسة التكوينات الفنية السابقة يتضح ارتباط الرسوم الآدمية ارتباطاً وثيقاً ببعض العناصر الفنية المشتركة فى معظم التصاوير لدرجة أن غياب بعض أو كل هذه العناصر قد يؤثر سلباً على فهم الأحداث الدرامية للقصة الأدبية، وليس أدل على ذلك من الإشارة إلى بلطة فرهاد فى أكثر من موضع فى القصة بما ترجمته "بسبب فكره طأطأت البلطة رأسها، وبسبب يده تمزق صدر الصوان" فإذا كانت الأدوات الوظيفية الخاصة بفرهاد ومنها البلطة قد نالت قسطاً من الاهتمام فى النص الأدبى فلم تقل عنها قناة اللبن أو رسوم الجياد أهمية سواء فى النص أو الصورة.

[٧٦] راجع: نظامى الگنجوى، من الأدب الفارسى، خسرو وشيرين ، ترجمة: عبد العزيز بقوش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٠م.

المنارة للاستشارات
www.

فيما يخص **قناة اللبن** يدلنا استعراض التكوينات الفنية أو المشاهد الخاصة بموضوع "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن" تشابه جميع التصاوير فى شكل المقدمة التى يحتلها كل من شيرين وفرهاد على حافة قناة اللبن التى غالباً ما تنفذ أفقية بعرض التصويرة يتوسطها حوض أو أكثر (لوحات ٢، ٤، ٦، ٨، ١١، ١٢، ١٣، ١٦، ١٧، أشكال ١، ٢، ٣، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١٢، ١٣، ١٤، ١٦، ١٧، ١٨) يتنوع تصميمها[٧٧] والسبب فى هذا التنوع يوضحه دراسة مخطوط "كتاب بيان الأشياء اللازمة للعمارات" (باب الفتح الأول فى سيلان الماء الكائن فى حوض)، أنه حين يكون المنفذ فى حائز رقيق فالانخناق يكون فى جهة المصب بعد دخول الماء فى المنفذ .... وهو يفعل خصوصاً نقصان متقطع .... وإذا طبق على المنفذ توصيلة أو جملة توصيلات .... يفعل لنقصان سرعة تصرف الماء، ويشير الفصل الثانى إلى سيلان الماء من المنافذ الرقيقة، والفصل الثالث فى سيلان الماء حين يكون ارتفاعه صغيراً عن الحرف الأعلى للمنفذ، وفى سيلان الماء فى الحيضان حين نزح الما(ء) فيها وتختلف العمليات الحسابية أو المعادلات الحسابية بتحرك الماء فى الأحواض تبعاً لشكل أو تصميم الأحواض وموضع منافذ المياة فى الأحواض، كما يشير المخطوط لفائدة عمل أكثر من حوضين والربط بينهما بما يحافظ على ارتفاع الماء فى الأحواض كما يعرض للمياة الجارية فى باب (الفتح الثامن فى المياه الجارية)، وهكذا يتغير ويتعدد تصميم قناة اللبن التى يتخللها حوض أو أكثر فى التصاوير كما تتغير فى الواقع تبعاً لعدة شروط منها انحدار المياة فى القناة والحاجة إلى إنشاء أكثر من حوض فضلاً عن الحفر الأفقى أو الرأسى للقناة وهو ما تعكسه التصاوير عن قصد أو غير قصد فنجد تنوعاً فى تصميم حوض اللبن ما بين مثمناً (لوحة ١٠-شكل ١، لوحة ٤-شكل ٨، لوحة ١٣- شكل ١٨) أو دائرياً (لوحة ٦- شكل ٢، لوحة ١٢- شكل ١٢، لوحة ٢- شكل ١٧) مستطيلاً (لوحة ١- شكل ٤، لوحة ٤٣- شكل ٧، لوحة ٣٨- شكل ٩، لوحة ٩-شكل ١١، لوحة ٨- شكل ١٦) أو مستطيل يحوى مثمن (لوحة ٣-شكل ٥)، أو مستطيل يحوى دائرة (لوحة ١٨- شكل ٦، لوحة ١١، شكل ١٠) أو حوض مفصص (لوحة ٥- شكل ٣) أو جدول مائى متعرج قد يظهر كله أو جزء منه (لوحات ١، ٣، ٩، أشكال ٤، ٥، ١١) على اعتبار أن الجزء فى التصوير الإسلامى يعبر عن الكل، وقد ينساب الجدول أفقياً من يمين التصويرة إلى يسارها أو ينساب رأسياً من أعلى يسار التصويرة إلى أسفلها (لوحة ١٤).

[٧٧] مخطوط مجهول المؤلف، كتاب فى الأشياء اللازمة للعمارات، محفوظ فى المكتبة البلدية بالإسكندرية برقم ٨٨١ج، المخطوط غير مؤرخ، نسخة ميكروفيلم عن معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، والنسخة كتبت بخط حديث فى ٦٦ ورقة، ومسطرتها ١٨ سطر، أوله فى بيان ما يتعلق بالأشياء اللازمة للعمارات عموماً ... القسم الأول فى الأخشاب، ثم يتكلم المؤلف عن الحجارة والملاط وهندسة البناء وأنواع الأراضى مع توضيح ذلك بالرسوم والأشكال الهندسية، أوراق ٥٠، ٥١، ٥٤، ٥٨.

المنارة للاستشارات
www.

بدراسة تصميم أحواض اللبن فى تصاوير اللقاء يمكن القول أن الحوض المستطيل هو أكثر التصميمات التى تم تنفيذها فى تصاوير اللقاء، كما أن رسوم الأحواض التى تتوسط قناة اللبن فى معظم التصاوير مستوحاه من الأشكال التقليدية التى عرفت للبركة فى العصرين التيمورى والصفوى، وإن كان العصر التيمورى يتميز بالأحواض المستديرة التى تتوسط قناة اللبن[٧٨] (لوحات ٢، ٦، ١٢، شكل ١٢)، وقد أضفى الفنان على بعض الأحواض والقنوات طابعاً زخرفياً بإضافة بعض الأشكال الهندسية بهيئة الخطوط المتكسرة على حواف القناة (لوحة ٦، شكل ٢).

اللافت للنظر الاهتمام برسم حوض اللبن فى تصاوير شيراز، وقد رسمت أكثر انتظاماً وتنوعاً (لوحات ١، ٣، ٤، ٦، ٩، ١١، ١٢، ١٥، ١٧، ٣٨)، كما تتميز القنوات التى تخرج من الأحواض المستديرة بأنها أكثر اتساعاً من القنوات التى تخرج من الأحواض المستطيلة وقد يتوسط الحوض المستطيل آخر مستدير (لوحة ١١، شكل ١٠)، وقد يخرج من جانبى الحوض عن اليمين واليسار قناتان متساويتان فى الطول بحيث يتوسطهما الحوض (لوحة ٤، شكل ٨)، وقد يتخلل القناة أكثر من حوض مختلف فى الحجم حتى ليصل عدد الأحواض التى تخترق القناة إلى ثلاثة أحواض قد ترسم جميعها كاملة أو يرسم أجزاء منها (لوحة ٤٣، شكل ٧).

رسمت القناة فى بعض التصاوير قصيرة غير معبرة عن طول المسافة وغير ممتدة لأعلى أو أسفل التصويرة، أو تطول قناة اللبن التى تخرج من الحوض (لوحات ١، ٣، ٤، ٩، ١١، ١٢، ١٤) وتنكسر لتغير المسار إلى أعلى، كما يكون حوض اللبن مستطيلاً تخرج منه قناة أفقية ثم تمتد بطريقة رأسية لأعلى لتخترق الجبل (لوحة ٨، شكل ١٦)، أو تنكسر يميناً ويساراً فى نفس اتجاه السير الرأسى للقناة (لوحة ١١- شكل ١٠، لوحة ١٣- شكل ١٨) فى محاولة للتعبير عن وعورة الأرض التى تسير فيها القناة، ومن التصاميم المبتكرة لقناة اللبن رسم القناة فى تصويرة بالورقة ٧٣، مخطوط خمسة نظامى محفوظ فى مكتبة شستر بيتى فى دبلن رقم 162، هراه ٨٨٦هـ/١٤٨١-١٤٨٢م، وفيها رسم أكثر من حوض له إطار مفصص يخترق القناة التى تبدأ رأسية ثم تنكسر فى اتجاه أفقى فى موضعين أحدهما رأسى والآخر أفقى (لوحة ٥، شكل ٣)، والقناة بهذا التصميم تصبح أكثر تعبيراً عن واقع العمل كما أنها أضافت بهذا الامتداد بعداً ثالثاً للصورة، وقد أدى وضع القناة إلى خلق مساحة أكثر اتساعاً للمقدمة التى شغلها الفنان - على غير المتبع فى رسم هذا الموضوع- بمنظر راعى الغنم ومجموعة من الأغنام كما غيرت من وضع شيرين التى يبدو جوادها وكأنه قد تخطى القناة بالقائمين الأماميين مما يعبر عن الواقعية، ويذكرنا الحوض المتصل بالقناة فى هذه التصويرة بالشكل المفصص للبرك والذى يعد من أول الأشكال ظهوراً فى التصوير التيمورى كما فى تصويرة من

[٧٨] أنفرد المصور ميرزا على بتمثيل النوع المستدير من الأحواض.
صلاح بهنسى، مناظر الطرب، ص ١٣٠.

المنارة للاستشارات
www.

مخطوط كليلة ودمنة حوالى ٨٢٣-٨٢٩هـ/١٤٢٠-١٤٢٥م، محفوظ فى متحف قصر جلستان وموضوعها "تقديم المخطوط إلى أمير شاب"، وفى تصاوير شاهنامه بايسنقر التى ترجع إلى نفس الفترة فى تصويرة "جلنار فى شرفة قصر أردوان".[٧٩]

يختلف موضع القناة وتصميمها فى التكوينات المتعددة لتصاوير اللقاء فى العصر الصفوى فى موضوع "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن" عن موضعها وشكلها فى تصاوير الزيارة فى العصر التيمورى فمن حيث الموضع رسمت رأسية تقسم التصويرة إلى نصفين متماثلين بحيث تفصل بين شيرين فى يمين التصويرة وفرهاد فى يسارها وعلى جانبى القناة توزع العناصر الفنية توزيعاً متوازناً (لوحة ١٨، شكل ٦)، ومن حيث الشكل اكتفى الفنان برسم قناة اللبن بهيئة جدول ينساب متعرجاً من أحد جانبى التصويرة إلى الجانب الآخر (لوحة ١٥، شكل ١٥)، وهو نفس الشكل الذى رسمت به جداول المياه فى التصاوير فى العصر الصفوى من ذلك تصويرة شاب وسيدتان، بخارى، أوائل القرن ١٠هـ/١٦م محفوظة ضمن مجموعة كير (The Keir Collection)[٨٠]

ترجع أهمية رسم قناة اللبن والحوض إلى ورودهما فى سياق النص الشعرى بقصة خسرو وشيرين عند الگنجوى[٨١]، واللافت للنظر أن رسم اللبن داخل الحوض كان أسود اللون وهو نفس اللون الذى استخدم للتعبير عن لون المياه فى تصاوير المخطوطات ويرجع اللون الأسود إلى ما اتبعه المصورون من استخدام اللون الفضى فى تمثيل السوائل من مياه ولبن ونظراً لإحتوائه على أكسيد فإنه يتحول إلى اللون الأسود.

أما العنصر الفنى الآخر الذى ارتبط بالرسوم الآدمية فهو **أدوات فرهاد الوظيفية** التى اهتم الفنان برسمها فى معظم تصاوير لقاء فرهاد وشيرين، وترجع أهمية هذه الأدوات إلى أنها لا غنى عنها لأى حفار، كما أنها تضيف المزيد من الواقعية والمصداقية على التصاوير وتساعد على نقل بيئة العمل للمشاهد وقد تنوعت هذه الأدوات ورسمت إما فى مجموعة واحدة موضوعه على الأرض بجوار فرهاد (لوحات ٣٤، ١٦، ٢٧، ٢٨، أشكال ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢) أو متناثرة متفرقة على أرضية التصويرة فى إشارة لتعدد نقاط او مواقع العمل (لوحات ١٨، ٢٣، ١٣، ٢٧، أشكال ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨،، ٢٩) كما ظهرت أجزاء من بعض الآلات مرسومة فى جراب محمول على كتف أحد مستخدميها (لوحة ٤٣، شكل ٣٠) أو آلات محمولة بدون جراب على كتف أحد المساعدين (لوحات ٢٥، ٢٧، شكل ٣١)، والملاحظ تركيز الفنان على رسم الأدوات الوظيفية فى تصاوير "شق طريق فى الجبل" وذلك على اعتبار أن شيرين زارت فرهاد أثناء العمل فمن البديهى أن تتعدد أدوات العمل بالموقع وتبعاً للقصة

---

[٧٩] صلاح بهنسى، مناظر الطرب، ص ص ١٢٦-١٢٧.

[٨٠] مقاسات الصورة ١٢,٥×٨,٢٥سم.

Robinson, (B.W.) & Others, Islamic Art in the Keir Collection, London 1988, p.10, pl pp10.

[٨١] إيناس محمد عبد العزيز، مثنوى شيرين وخسرو، ص ٨٧٥.

المنارة للاستشارات
www.

الأدبية فإن "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن" تمت بعد انتهاء عملية الحفر لهذا كان التركيز على رسم القناة المكتملة أكبر من التركيز على رسم أدوات الحفر ويستثنى من ذلك عدد من التصاوير التى رسمت بها مجموعة من أدوات الحفر على الأرض إما مجتمعة أو متفرقة على أرضية التصاوير (لوحات ١، ٧، ١٣).

أهم الأدوات وأكثرها تصويراً هو المعول وهو عبارة عن آله من الحديد ينقر بها فى الصخر لها ذراع خشبى طويل اسطوانى الشكل يثبت فى طرفه العلوى بمسامير رأس حديدية ذات طرف مسحوبة بتدبيب، وغالباً ما كان فرهاد يعلق هذا المعول الصغير فى حزام الوسط ليظهر الطرف المدبب المقوس من الجزء الخلفى أو الجانبى من الحزام كما فى تصاوير حفر قناة اللبن (لوحات ١، ٤، ٧، ٨، ٩، ١١)، وفى تصاوير شق طريق فى الجبل (لوحات ٢٢، ٢٣، ٢٥) أو ممسكاً بالمعول فى يده أثناء العمل (لوحات ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧)، وتعد الدبورة من الأدوات التى لا غنى عنها بالنسبة للحفار والبناء، وتستخدم الدبورة فى تكسير الأحجار وتفتيتها وهى أصغر حجماً من المعول ولها طرف مدبب، وتشاهد فى تصاوير المخطوطات الإسلامية خاصة فى تصاوير المدرسة التيمورية فى إيران فى القرن ١٠هـ/١٦م فى يد العمال[٨٢]، وتشاهد الدبورة على الأرض فى متناول يد فرهاد فى العديد من تصاوير اللقاء كما فى تصاوير موضوع "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن" (لوحات ١٣، ١٨)، أو تصاوير "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الصخر" (لوحات ٢١، ٢٣، ٢٧، ٢٨)، وقد يرسم فى تصويرة واحدة أعداد وأحجام مختلفة من نفس المعول أو الدبوره (لوحة ٢٨)، كما رسمت آله عبارة عن مستطيل معدنى ينتهى بقائم بشكل زاوية قائمة بمثابة موضع لليد عند الاستخدام ورسم فى تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن" (لوحة ١)، أما القائم الموضوع على الأرض إما منفرداً (لوحة ١٣، شكل ٢٩) أو متقاطعاً مع آخر فأغلب الظن أنه آله ميزان الهواء التى ورد تعريفها فى مخطوط بيان الأشياء اللازمة للعمارات" بأنها آله لمعرفة أفقية الخط ووصفت بأنها على هيئة ماسورة من زجاج طولها من ١٥ إلى ٢٠سم وقطرها سنتيمتر واحد وفيها مايع (سائل) ملون ومسدوداً من طرفيها انسداداً شديداً، والظاهر أن الهواء الكائن فيها يقف على أى نقطة كانت منها ولكن إذا كانت منحنية انحناءاً قليلاً وقف الهواء فى وسطها[٨٣] وقد تكرر رسمها بنفس الشكل فى عدد من التصاوير (لوحات ١، ٢١، ٢٣).

كذلك رسم القادوم بأحجام متنوعة وبيد خشبية اسطوانية سميكة قصيرة ثبت فيها رأسان مدببان أو اسطوانيان من الحديد فى تصاوير القرن ٩هـ/١٥م (لوحة ٣٤، شكل

[٨٢] وليد على محمد محمود، فئات الصناع والعمال فى تصاوير المخطوطات الإسلامية من القرن السابع الهجرى وحتى القرن الثانى عشر الميلادى (ق ١٣-١٨م)، دراسة آثارية حضارية مقارنة، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ٧٢٥.

[٨٣] مخطوط "فى الأشياء اللازمة للعمارات"، ص ٢٩.

المنارة للاستشارات
www.

١٩) أو يد خشبية رفيعة قصيرة ثبت فيها رأس حديدى دائرى (لوحة ٢٧، شكل ٢١)، كما رسم الجاروف وهو عبارة عن يد خشبية اسطوانية ملساء طويلة مثبت فى نهايتها قطعة حديد أسود بشكل مثلث ثبت عند منتصفه فى يد خشبية، أما طرفه المدبب فيصلح لإزاحة الأتربة والصخور (لوحة ٢٧، شكل ٣١)، فضلاً عن البلطة ذات اليد الخشبية القصيرة المثبت فى أحد أطرافها قطعة نصف دائرية من الحديد محمولة على كتف أحد مساعدى فرهاد (لوحة ٢٥).

بالإشارة إلى الخط الفاصل بين الواقع والخيال فى رسم الأدوات يتبين لنا أن الفنان قد التزم بالنقل عن الواقع فى رسم الأدوات الوظيفية ورسم الصغير منها معلقاً فى الحزام أما الثقيل محمولاً على الكتف كما راعى الفنان التنوع والتعدد فى رسم الأدوات ورسم نفس الأداه بأحجام مختلفة حسب احتياج العامل لها، والملاحظ فى التصاوير استئثار فرهاد بمعظم الأدوات صغيرة العدد متعددة الأحجام أما أدوات الحفر الثقيلة كالجاروف والبلطة التى قد تستخدم فى تعبيد الأراضى وقطع الأشجار والتى لا يتطلب استخدامها مهارة كبيرة كانت من نصيب العمال أو المساعدين، ولعل فى ذلك إشارة إلى مهارة فرهاد كقائد العمل يقوم بالمهام التى تحتاج إلى حرفية ومهارة، ولا شك أنه يحسب للفنان هذا التنوع فى رسم الأدوات الوظيفية والتركيز على عددها وتنوعها فى موضوعات "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الجبل" خاصة وأن هذه المهمة كانت طبقاً للنص الأدبى تحدى لقدرات النحات فرهاد كما أن زيارة شيرين لفرهاد تمت أثناء العمل لتشجعه على إتمام العمل فالزيارة تمت أثناء العمل لتشجعه على إتمامه، أما "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن" تزايد الاهتمام برسم قناة اللبن التى لم تخل تصويرة منها بعكس خلو معظم تصاوير هذا الموضوع من رسم الأدوات الوظيفية أو أعوان فرهاد وبهذا ساهم تنوع وتعدد الأدوات الوظيفية وأحجامها فى الإيحاء بصعوبة المهمة والاهتمام بتصوير بيئة العمل، وهو ما عنى به فى موضوع شق طريق فى الصخر على عكس تصاوير حفر قناة اللبن، وينم ذلك عن فهم للقصة ونجاح فى التعبير عن الفكرة التى أرادها المؤلف.

أما العنصر الفنى الثالث الذى ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالرسوم الآدمية فى تصاوير اللقاء فهو **رسوم الجياد**، والمعروف أن المخطوطات الإيرانية قد اهتمت برسوم الجياد التى تلعب دوراً هاماً فى التصاوير سواء فى الحرب أو السلم، ويعد الحصان من أهم الحيوانات وأكثرها تصويراً كذلك الحال فى تصاوير اللقاء فضلاً عن رسوم الماعز والكلاب والطيور وخلت التصاوير من رسم الجمال أو الأفيال، أما عن الأسلوب الذى صورت به الحيوانات فيدلنا على فهم عميق لدورها فى الحياة ومهارة الفنان فى تصويرها، وربما تفوقت رسوم الجياد على الرسوم الآدمية من حيث الحرص على الواقعية ومراعاة البعد الثالث وقواعد المنظور وكافة تفاصيل الحصان الذى رسم مسرج وملجم بلجام فم غالباً ما يكون فى يد شيرين، كما ظهرت الجياد بأجسام رشيقة وخطوط منحنية سليمة والأرجل رفيعة وقصيرة والرأس صغير والآذان مدببة، وعادة ما يكون

المنارة للاستشارات
www.

الذيل مربوط على شكل عقدة، وغالباً ما رسمت الجياد التى تحمل شيرين كاملة (لوحات ٣، ٥، ٩، ١١، ٢٥) فى وضع ثبات حيث القائمان الأماميان مفرودتان بثبات على الأرض فى حين يظهر أحد القائمان الخلفيان ثابت فى حين ينحنى الأخر فى زاوية حادة إلى الأمام مرفوعة عن الأرض (أشكال ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦)، أما فى الجياد التى يظهر جزء منها فقط على يمين أو يسار التصويرة (لوحات ٧، ٨)، رسم فيها الجياد متأهباً للسير وكأنه يسير ببطء إلى داخل التصويرة حيث القائم الأيسر الأمامى ثابت على الأرض فى حين رسم القائم الأيمن الأمامى مرفوعاً عن الأرض بانحناءة شديدة إلى الخلف (لوحة ١١، شكل ٣٧) أو انحناءة خفيفة إلى الخلف (لوحة ٧، شكل ٣٨) كما رسم القائم الأيمن الأمامى مرفوعاً جداً عن الأرض بشكل زاوية منكسرة إلى الخلف (لوحة ٨، شكل ٣٩) بشكل يوحى بالحركة.

بدراسة رسوم الجياد وعلاقتها بالرسوم الآدمية يتضح حرص الفنان على التأكيد على قوة الفرس من خلال مراعاة النسب التشريحية السليمة وقوة العضلات وانتفاخ البطن والفخذ سواء فى حالة رسم الفرس كامل أو رسم جزء منه وسواء كان ثابتاً أو متحركاً، كما رسم الفرس مسرجاً وملجماً ويظهر من أجزاء السرج اللبد الذى غالباً ما يكون مزخرفاً بزخارف نباتية أو هندسية من أشكال مستطيلات، كذلك حزامى المقدمة والمؤخرة، وقد يظهر من أجزاء السرج ركاب يضع الفارس فيه قدمه كما أن بعض الخيول ملجمة تظهر شيرين ممسكة باللجام، كما أن بعض الجياد فى تصاوير "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن" وتصاوير "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الصخر" حيث تظهر أجزاء من اللجام منها أحزمة قطعة الرأس والوجنة والأنف والفك وقد يحيط بأعلى رقبة كل فرس شريط يتدلى منها لحية لوزية الشكل.

على العكس مما سبق يظهر الفرس فى تصاوير موضوع "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا" حيث رسم الحصان بجسم منحنى طويل ملتو إلى أسفل وقوائم هزيلة طويلة ملتفة على بدن فرهاد (لوحة ٣٤-شكل ٤٠، لوحة ٣١ - شكل ٤٤، لوحة ٣٧- شكل ٤٥، لوحة ٣٨ – شكل ٤٦)، كما أهمل الفنان رسم العضلات والتعبير عن ملامح القوة التى حل محلها مظاهر التعب والإرهاق بما يتفق مع موضوع القصة التى تذكر أن الحصان كبا نتيجة مشقة وعناء الرحلة، وفى مقابل رسم الحصان بهيئة توحى بالإرهاق أكد الفنان على قوة فرهاد وقدرته على حمل الجواد وشيرين عليه فى وضعية إما ثلاثية الأرباع فى الوجه والبدن أو وضعية مواجهة بالبدن والوجه (لوحة ٣٣) وغالباً ما تكون شيرين على جوادها منحنية الظهر فى إنحناءة بسيطة إلى الأمام يداها مفرودتان مضمومتان إلى الأمام على ظهر الفرس (لوحات ٢٩، ٣٠، ٣٨) أو منثنية مضمومة إلى صدرها (لوحات ٣٣، ٣٩)، او مفرودة بجانبها مستندة على السرج فى محاولة للحفاظ على توازنها (لوحة ٣٥)، كذا بدت على شيرين ملامح الدهشة والتعجب واضعة إصبعها فى فمها (لوحات ٣١، ٣٢)، أو تخفى وجهها بأكمام عباءتها الطويلة تعبيراً عن الخجل (لوحات ٣٦، ٣٧)، مما سبق يتضح أن وضعية شيرين كانت انعكاساً

المنارة للاستشارات
www.

لحالة الجواد الذى تمتطيه، ففى حالة قوة جوادها ترسم شيرين مفرودة الظهر ممسكة بلجام الفرس بقوة وتضمه إلى صدرها وقد أهمل الفنان التعبير عن مشاعر شيرين فى هذه الحالة فجاءت وضعيتها تقليدية مشابه لوضعية الفرسان فى معظم التصاوير فى العصرين التيمورى والصفوى، وعلى عكس ذلك ففى حالة ضعف الجواد كانت ملامح شيرين المختلفة المعبرة عن مشاعر القلق والإحباط والخجل لما لحق بفرسها من هزال وضعف بحيث لم يعد يقو على حملها، وكأن الفارس يستمد قوته من قوة فرسه وأن ضعف فرسه وهزاله يضعه فى موقف حرج تتعدد معه ردود الأفعال، اللافت للنظر أن الأشخاص المحيطين بفرهاد وشيرين فى الحالتين يتابعون الموقف بمزيج من الإعجاب أو التعجب والإندهاش لقوة فرهاد (لوحات ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩) وهكذا أثرت حالة الجواد من قوة أو ضعف على الرسوم الآدمية.

بدراسة الموضوعات المختلفة للقاء وتوزيع الرسوم الآدمية فيها يتضح أن معظم التكوينات الفنية للتصاوير اعتمدت على المبدأ الهندسى فى الربط بين عناصر التصاوير مع الألوان، وفى هذا التكوين تقسم الصورة إلى خطوط أفقية ورأسية مع تداخل للخط المنحنى تتوسطها العناصر الفنية التى تشكل مركز التصويرة ومحور اهتمامها وعلى هذا الأساس يتم ترتيب العناصر وإيجاد العلاقات بينها والتحكم فى الاتجاهات كذلك الاتجاه العام للحدث وأمثلة ذللك تصاوير "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، أما بعض التكوينات الفنية الأخرى فبسيط يقوم على تحقيق التوازن والتماثل مثله فى ذلك مثل القاعدة العامة للفنون الإسلامية، وإن كان لا يخلو من حس هندسى ولكنه غير متعمد بل نابع من توزيعات فطرية للرسوم الآدمية تعتمد على فهم الفنان للحدث الدرامى وتوظيفه وفق قواعد وأصول الفن الإسلامى فى محاولة للإيحاء بما وراء الفكرة وما قد تحمله من رموز سياسية أو اجتماعية أو دينية أو صوفية[٨٤] من ذلك تصاوير "شيرين تزور فرهاد وهو يحفر قناة اللبن" (لوحة ١٣)، كذلك "منظر شراب لفرهاد وشيرين" (لوحات ١٧، ١٨)، "شيرين تزور فرهاد وهو يشق طريق فى الجبل" (لوحة ٢٤).

بوجه عام غلبت البساطة والبعد عن التعقيد على تصاوير اللقاء التى تنتمى إلى مدارس فنية مختلفة، فقد تميزت تصاوير بخارى ببساطة فى التشكيل أضفت عليها طابعاً جذاباً مسايرة لمدرسة بهزاد وإن جاء عدد أشخاصها أقل وألوانها أبسط، وقد برع المصور فى تصوير الأشخاص المفردة وتميز بمبالغته فى استخدام الألوان الحادة على حساب وضوح الخطوط ودقة التفاصيل على أن بساطة التصميمات لا تقلل من مهارة الفنان فى التعبير، والمعروف أن مدرسة بخارى فى القرن ١٠هـ/١٦م تعد امتداداً لمدرسة بهزاد والمدرسة التيمورية من حيث الأساليب الفنية والألوان، واستخدام عناصر

[٨٤] تميزت تصاوير هراه بنهاية القرن ٩هـ/١٥م بارتباط النص الأدبى بالصورة حيث الرسوم الآدمية تعبر عن النص وتدل عليه بما يستلزم إعادة قراءة لتصاوير الفترة المذكورة حتى يمكن استنباط الرموز الصوفية التى حملت بها الرسوم الآدمية من ذلك رسم الشيوخ الملتحين.
Kia, (C.), Is the Bearded Man Drowning?, p. 87, p. 102.

المنارة للاستشارات
www.

زخرفية معينة مع العناية برسم الأشخاص وحسن توزيعهم لعناصر الصورة، والمعروف أنه أعقب سقوط هراه فى يد شيبان خان سنة ١٥٠٧م فرار عدد من الفنانين إلى سمرقند وبخارى التى أصبحت من أهم المراكز الفنية.[٨٥]

أما تصاوير هراه فقد تميزت عن منتجات شيراز بطابع أكاديمى يميل إلى التشدد ويجنح إلى التفرد كما يتقيد بالأنماط الشكلية المنتظمة، أما رسوم فرهاد وشيرين فى تصاوير شيراز[٨٦] فبدت رقيقة عذبه تشغل أى مساحة يخلفها الخطاط للمزوق الأشخاص فى أوضاعهم التقليدية على الخيول أو وقوف أو جلوس، والتركيز على الفكرة الرئيسية للموضوع والجنوح إلى التكوين الزخرفى والإفراط فى استخدام صور الصخور والسحب والنباتات المزهرة.

لا شك أن شيراز كانت المهد الذى نما الأسلوب التيمورى فى أحضانه وإن كان ذلك لا ينفى تأثير تبريز على تصاوير اللقاء المنفذة فى شيراز، أما تصاوير اللقاء التى تنسب إلى قزوين فقد اتسمت بتوازن العناصر التشكيلية فى يسر حول الشجرة محور التكوين بدءاً من فرهاد وشيرين، ولم يعد اللون عاملاً مساعداً بل أصبح له ذاتيته واستقلاله، كذلك ورثت قزوين تقاليد تبريز فى التصوير، وقد مهد هذا المزيج لظهور الطراز الصفوى المبكر الذى تطور واكتمل نضجه فى أصفهان عاصمة الصفويين بنهاية القرن ١٠هـ/١٦م[٨٧] الذى كانت فيه العناصر الآدمية فى قمة النضج والتطور[٨٨]، وأصبحت الشخصيات الرئيسية تحاط بأتباع واقفين أو على جيادهم وآخرين يشهدون الحدث من بعيد وليسوا جزء منه.

هكذا تتضح أن أهمية الرسوم الآدمية فى التصاوير الأدبية ترجع إلى أنها مصدر الأحداث وهى التى تعطى الحياة والانطباعات المختلفة للصورة وفق تخطيط مبسط وكلما اقترب الفنان من الأشكال الهندسية كان ذلك أدل على قدرة الذهن على استيعاب الواقع، وقد كون تصاويره حسب أنماط بسيطة ومدروسة خاصة تلك المثلثات التى ترتاح لها العين فى الجبال ذات القمم المدببة، كما تفردت التصاوير بحشد التكوينات المختلفة وثراء ألوانها مع الوضع المائل لفروع لأشجار للإيحاء بالحركة، وعمد الفنان إلى تصغير حجم الأشخاص خاصة فى تصاوير اللقاء التيمورية فى القرن ٩هـ/١٥م وتجنب الازدحام فى مهارة مع وضع الفواصل بين الشخوص مع تنوع فى الأنماط

---

[٨٥] محمود إبراهيم، المدرسة فى التصوير الإسلامى، دار الثقافة العربية، القاهرة ٢٠٠٢م، ص ٢٠٨.

[٨٦] ظلت شيراز لفترة طويلة مركز الفن والثقافة والتجارة ومقر القوى السياسية خاصة فى النصف الثانى من القرن ٨هـ/١٤م، وقد ساعدها هذا التألق السياسى على نمو النشاط التجارى، وفى بداية القرن ٩هـ/١٥م لم تعد شيراز مركز تزويق المخطوطات فقط ولكنها أصبحت مقراً لإنتاج المخطوطات المزوقة واستضافت فى ذلك الوقت عدد كبير من الفنانين.

Bagci, (S.), A New Theme of the Shirazi Frontispiece Minatures: The Divan of Solomon, Muqarnas, ed: Necipolgu, (G.), vol.12, Leiden 1995, pp. 106-107.

[87] Grube, (E.J.), Islamic Paintings, p.109.

[88] Grabar, (O.), Two Safavid Paintings, p. 173.

المنارة للاستشارات
www.

والوضعات وتوظيف للإيماءات المعبرة، ظل الفنان فى كافة التفاصيل مهتماً بدقة الزخارف والاهتمام بالتفاصيل المعمارية، كما حاول التعبير عن المستويات المختلفة للتصاوير وظهرت من وقت لآخر بعض معالم المنظور وفق المفهوم الأوروبى خاصة فى تصاوير اللقاء فى العصر الصفوى نهاية القرن ١٠هـ والقرن ١١هـ/ بداية القرن ١٦م والقرن ١٧م، وفيها تحدد الخطوط الرأسية العناصر الآدمية وتحقق لها الإحساس بالعمق والتجسيم بواسطة المنظور والتظليل[٨٩]، على عكس التصاوير فى العصر التيمورى فالرسوم الآدمية لا ظل لهم ولا تجسيم، وارتكز بناء تصاوير اللقاء فى العصرين التيمورى والصفوى على التوزيع الرياضى[٩٠] المحسوب للعناصر داخل الإطار وأحياناً ما كان يلجأ الفنان إلى جعل الخطوط الأفقية تنحرف صاعدة فى اتجاه اليسار للإيحاء بعمق الفكرة والامتداد كما فى تصاوير "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، كما راعى الفنان التكامل فى تصاويره فبدت العناصر منسقة مترابطة غير مفككة أو متناثرة وساهم فى ذلك استناد الخطوط الرأسية على الأفقية بما يسبغ الاستقرار والتوازن على التصويرة، واتسمت التصاوير بالوحدة والتداخل والانسجام بين خلفية التصويرة ومقدمتها حتى لا تبدو الرسوم الآدمية كأنها رسمت على ورق ثم تم لصقها على خلفية لا تمت لها بصلة، كذلك منحت كل جزئية فى التصويرة نفس القوة بدرجات متساوية وإن كانت العناصر الآدمية قد فازت بنصيب أكبر من الاهتمام إلا أنه ذلك لا يعنى إنجاز العناصر الفنية الأخرى بسرعة أو إهمال، ويعد الإحساس بالجهد المبذول والإتقان والمهارة أحد عوامل الإعجاب بتصاوير "لقاء فرهاد وشيرين".

تطور الرسوم الآدمية فى تصاوير اللقاء:

يمكن تقسيم الرسوم الآدمية فى تصاوير اللقاء إلى شخصيات رئيسية هما فرهاد وشيرين ويسهل التعرف عليهما فكلاهما معزول فى فراغ مخصص له لا يقطعه أى من الشخصيات الثانوية لا يخفى جزء من الشخصية الرئيسية أو يتقدم عليها مما يجعل هناك تركيز على النشاط الذى يقوما به، أما الشخصيات الثانوية فأهمها وصيفات شيرين وأتباع فرهاد ورسمت منتظمة فى صفوف أو تكتلات تظهر رءوسها أو أكتافها أو نصفها العلوى أو أقدامها أو تختفى بين التلال وتبدو فى كل الأحوال على نفس الارتفاع،

---

[٨٩] التظليل هو وسيلة لتحديد البعد الثالث، ومن ثم إبراز الصورة للرائى بحيث تبدو كأنها مجسدة، ولم يكن للفنان الإيرانى خبرة كبيرة فى هذا المجال مقارنة بتلك التى ورثها الفنان الأوروبى عن أجداده اليونان والرومان.
عبد الحميد حسين حلمى قنديل، الرسوم الأوروبية فى الفنون الإيرانية خلال العصر الصفوى (دراسة آثارية فنية)، رسالة ماجستير، كلية الآثار-جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ١٢١,

[٩٠] تعطى الخطوط الرأسية إحساساً بالسمو والارتفاع والخطوط الأفقية تعطى الإحساس بالهدوء والاستقرار بينما الخط المتعرج يعطى إحساساً بالتوتر والحركة.
صبحى الشارونى، الفنون التشكيلية، ط١، القاهرة ١٩٨١م، ص ٣٥.

المنارة للاستشارات
www.

فلا يطول قامة أحداهما على الآخر والمجموعات منسقة منظمة مرتبة فى أعداد صغيرة، وهو ما سيتناوله البحث بالدراسة والتحليل.

أولاً: الشخصيات الرئيسية

- فرهاد

ورد ذكر فرهاد فى القصة بما ترجمته:

ذات يوم: شاء القدر أن تحدثت شيرين مع شابور قائلة: يا نور العقل
أريد أن أقيم نهراً بين الصخور على بعد فرسخ أو فرسخين من أجل توفير اللبن
حتى يصل اللبن لقدمي هنا، فالإبل والنعاج لا يأتون هنا
فرد شابور الفنان قائلاً: يا سيدة جميلات الدهر
يوجد هنا فنان عظيم فى هذه الصنعة من الصين يدعى فرهاد
كنا رفاقاً فى الحرفة من قبل، وكنا دائماً متحدين فى الفكر
فطلبت شيرين الحفار حتى ترى الأسد الجسور الضخم الجسم
دخل الحفار كأنه جبل، فرأى عظمة ذلك المجلس من مجدها
استدعته المحبوبه أمامها، وأعلت مكانه فوق المقربين
تحدثت معه تلك الملائكية الوجه وقصت له قصة النهر
عندما سمع فرهاد هذا الكلام من الحبيبة قبل الأرض
وسألها عن مكان العمل
هكذا ضرب الأستاذ العاقل ببلطته، وأخذ يعقد الأبنوس بالعاج
رفع ذلك الفولاذى القبضة والماهر فى عمله بلطته ليمارس عمله
استعد وربط ذيل ثوبه بوسطه وسار فى طريق حبيبته بإخلاص
من أجل تهدئة طفل الدمع، شق فرهاد نهر اللبن فى الحجر الصلد
كان يحك سطح الصحراء وهو ينوح، وكان يبرد الحجر الصلد كأنه صفصاف جاف
وقد أقام فى المكان نهراً من دموعه، وقد جعل سيل دموعه مصحوباً بالنواح
عندما كان ذلك الحزين المغتم يحفر النهر، كانت الأرض تلطم وجهها حزنا عليه
لم يكن يرتاح لا فى الليل ولا فى النهار لأن طائر قلبه كان أسيراً فى فخها
عندما كان قلبه الممزق يظهر للصوان، كان الصوان يتمزق من ألم روحه[٩١]

يهمنا مما سبق ما ورد من إشارة إلى قوة بنيان فرهاد التى مكنته من تحمل كل المشاق والآلام التى عاشها بسبب حبه، وقد لمح لها الراوى خلال سير الأحداث، ولعل هذه المظاهر الجسدية لفرهاد المتمثلة فى الضخامة وقوة العضلات هى التى ساعدته على مواجهة الصخور الصلبة، وهزيمتها هى التى لفتت نظر شيرين إليه أكثر من فنه،

[٩١] إيناس محمد عبد العزيز، مثنوى شيرين وخسرو، ص ص ٨٦٥، ٨٧٥، ٨٨٥.

المنارة للاستشارات
www.

وبناء على ما سبق تعتبر شخصية فرهاد، أكثر شخصيات القصة قرباً من الشخصيات المعهودة فى قصص العصر الحديث نظراً لوضوح معالمها الجسدية والنفسية.[٩٢] كذلك حديث الراوى عن ملابس فرهاد فى قوله " استعد وربط ذيل ثوبه بوسطه" وهى نفس الهيئة التى صور عليها فرهاد كما سيوضح البحث.

يمكن القول أن ملامح وجه فرهاد فى تصاوير اللقاء فى العصر التيمورى فى القرن ٩هـ/١٥م عبرت عن حداثة سنه، فصور ببشرة ذات لون أفتح من لون بشرة الأشخاص الأكبر سناً من رعاة الغنم أو المساعدين، وقد رسم وجهه غالباً فى وضعية ثلاثية الأرباع، بوجه قمرى مستدير (لوحات ٢٤، ٣٤، ٣٦، ٣٧) أو بوجه يتميز بالاستطالة (لوحات ١٩، ٢٠، ٣٠، ٤٠، ٤١)، أو بهيئة مثلث مقلوب (لوحة ٣٥)، أما عيون فرهاد فضيقة مسحوبة فى زاويتهما إنسان العين يعلوهما حاجبان كثيفان مستقيمان متقاربان مع إهمال رسم الأنف أو رسمهما بهيئة خط منحنى صغير (لوحة ٣٤-شكل ٤٨، لوحة ١٩- شكل ٤٩، لوحة ٣٠ – شكل ٥٠) أو عيون واسعة لوزية فى زاويتهما إنسان العين يعلوهما حاجبان طويلان مستقيمان متقاربان (لوحة ٣٥ – شكل ٥١)، أو الاكتفاء برسم إنسان العين دائرى وإهمال تحديد شكل العين، يعلو العينان حاجبان خفيفان مستقيمان متباعدان وإهمال رسم الأنف (لوحة ٢٤- شكل ٥٢، لوحة ٣٦ – شكل ٥٣، لوحة ٣٧ – شكل ٥٥)، كذلك رسم ملامح الوجه بعيون لوزية صغيرة غير مسحوبة فى زاويتهما إنسان العين يعلوهما حاجبان قصيران خفيفان(لوحة ٤٠، شكل ٥٤)، بينما فى أواخر العصر التيمورى تلخصت ملامح فرهاد فى عيون لوزية ضيقة مسحوبة متقاربة صغر فيهما حجم إنسان العين، يفصل بين العينان خط مستقيم للتعبير عن الأنف ويعلوهما حاجبان كثيفان مقوسان تقويساً شديداً (لوحة ٤١، شكل ٥٦).

تجدر الإشارة إلى رسم فرهاد فى تصاوير اللقاء –التى توفرت للدراسة- فى العصر التيمورى بشارب ولحية، والشارب إما بهلوانى كثيف غير متصل باللحية المشذبة الكثيفة المتصلة بسوالف أمام الأذن، والفم منفذ بهيئة خط منحنى صغير متصل بالشارب (لوحة ١٩- شكل ٤٩، لوحة ٣٤، شكل ٤٨) أو شارب بهلوانى كثيف متصل باللحية (لوحة ٤٠ - شكل ٥٤، لوحة ٣٧ – شكل ٥٥)، أو شارب كثيف على جانبى فم من خطين أسفله كتلة صغيرة من الشعر ومتصل بلحية كثيفة مشذبة متصلة بسوالف تحدد عظام الوجه البارز (لوحة ٤١، شكل ٥٦)، أو شارب مقوس متصل بلحية غير كثيفة منحنية تحدد تقاسيم وعظام الوجه الجانبية (لوحة ٣٠، شكل ٥٠)، أو شارب مستقيم على جانبى الفم يشبه فى استقامته استقامة الحاجبين، والشارب غير متصل باللحية الكثيفة ذات الطرف المدبب (لوحة ٣٥، شكل ٥١)، كذلك رسم بشارب مستقيم كثيف على جانبى الفم يمتد ليتصل بلحية غير كثيفة ذات طرف نصف دائرى (لوحة ٢٠ – شكل ٥٢، لوحة ٣٦ – شكل ٥٣).

[٩٢] إيناس محمد عبد العزيز، مثنوى شيرين وخسرو، ص ١٢٩.

المنارة للاستشارات
www.

أما وجه فرهاد فى تصاوير اللقاء فى القرن ١٠هـ/١٦م فرسم إما بهيئة مثلث مقلوب رأسه لأسفل (لوحة ٢– شكل ٥٧، لوحة ١٦ – شكل ٥٨، لوحة ١٥ – شكل ٦٤) وله عظام وجه بارزة (لوحة ١٢، شكل ٦٣)، أو بوجه دائرى صغير (لوحة ٢٢ – شكل ٩، لوحة ١٣، لوحة ١٧- شكل ٦٥، لوحة ٢٨ – شكل ٦٦)، كما رسم بوجه يميل إلى الاستطاله (لوحة ١٨ – شكل ٦٠، لوحة ٤ – شكل ٦١، لوحة ١١- شكل ٦٢)، وملامح الوجه فى تصاوير الفترة المذكورة رسمت أكثر وضوحاً بخطوط قوية حادة وعيون واسعة فى زاويتهما إنسان العين وحواجب كثيفة ولكن رفيعة مقوسة تقويساً خفيفاً متصلة بالأنف المرسوم بهيئة خط رفيع مظلل منح الوجه إيحاء بالبعد الثالث كما استخدم الفنان التظليل فى ملامح وجه فرهاد فى تلك الفترة، أما الشارب فبهلوانى كثيف له أطراف مدببة، متصل بلحية مدببة (لوحة ٢، شكل ٥٧)، كذلك عبر الفنان عن ملامح فرهاد بعيون ضيقة فى زاويتهما إنسان العين يعلوهما حواجب مستقيمة قصيرة كثيفة أما الشارب فمستو بأطراف مدببة تتدلى لأسفل غير متصل باللحية المشذبة غير الكثيفة التى تنتهى أسفل الأذن ولا تمتد أمامها، مع تحديد الفم بخطين رأسيين (لوحة ١٦، شكل ٥٨)، كما رسم فرهاد بملامح دقيقة غير واضحة من عيون لوزية ضيقة يظهر بهما إنسان العين ويعلوهما حواجب مقوسة تقويساً خفيفاً وذقن حليقة (لوحة ٢٢، شكل ٥٩) وغالباً ما رسم بهذه الملامح فى تصاوير بخارى، نفذت ملامح فرهاد فى تصاوير اللقاء التى ترجع إلى أصفهان ٩٠٩هـ/ ١٥٠٣-١٥٠٤م بخطوط رفيعة دقيقة وإن كانت واضحة تنقل الإحساس للمشاهد بعيون لوزية مسحوبة لأعلى فى زاويتهما إنسان عين دائرى يعلوهما حواجب رفيعة مقوسة تقويساً شديداً متصلة بخط الأنف الذى ينتهى بانحناءة أعلى الشارب المشذب المنحنى المتصل بلحية غير كثيفة مشذبة مرسومة بهيئة خطوط منكسرة صغيرة متتالية توحى بالتظليل والتجسيم بشكل يميل إلى الواقعية الأقرب إلى رسم البورتريه (لوحة ١٨، شكل ٦٠)، كذلك رسم فرهاد بملامح قريبة الشبه من ملامح أصفهان فى تصويرة تنسب إلى شيراز ١٥٦٠-١٥٧٠م، وإن كانت تختلف عنها فى كثافة الشارب واللحية فى الأخيرة أكثر طولاً وتدبيباً وفى مجملها تكسوها الطيبة وتوحى بالأمان (لوحة ١٥، شكل ٦٤).

بنفس الأسلوب السابق رسمت ملامح فرهاد فى تصويرة أخرى ترجع للقرن ١٠هـ/١٦م حيث العيون لوزية غير مسحوبة قريبة من الواقع يتوسطهما إنسان العين الدائرى أسود اللون، يعلوهما حواجب خفيفة مدببة عند منتصفها تتصل بالأنف المرسوم بشكل خط ينتهى بانحناءة أسفله شارب نصف دائرى كثيف أسفله فم صغير وملامح الوجه قريبة من الواقع توحى بالابتسام وتبعث على الطمأنينة (لوحة ٨، شكل ٦٦)، ومن ملامح وجه فرهاد فى تصاوير شيراز فى القرن ١٠هـ/١٦م ففيها ترسم العينان لوزيتان غير متسعتان فى زاويتهما إنسان العين يعلوهما حواجب كثيفة مقوسة متصلة بأنف عبارة عن خط رفيع ينتهى أعلى شارب كثيف منحنى متداخل مع اللحية الكثيفة بحيث يخفى الفم (لوحات ٤ - شكل ٦١، لوحة ١١ – شكل ٦٢، لوحة ١٢- شكل ٦٣).

المنارة للاستشارات
www.

يبدو وجه فرهاد فى تصويرة من هراه القرن ١١هـ/١٧م بعيون لوزية مسحوبة لأعلى يتوسطها إنسان العين يعلوهما حاجبان مقوسان تقويساً خفيفاً متصلان بانف عبارة عن خط رفيع أسفله شارب دائرى غير مشذب يلتف حول الفم أما اللحية فقد اكتفى الفنان بالتعبير عنها بالتنقيط فيما يوحى بذقن غير حليق ولكنه غير ملتحى فى ذات الوقت، اهتم الفنان بتفاصيل الوجه من حيث رسم الأذن والرقبة الأسطوانية فى اتصالها بالجسم وعظام الوجه وكأن الفنان على دراية بعلم التشريح (لوحة ١٤، شكل ٦٨)، جدير بالملاحظة أنه بنهاية القرن ١٠هـ/١٦م بداية القرن ١١هـ/١٧م بدأت لحية فرهاد تقل من حيث الكثافة والحجم كما اختفت فى بعض تصاوير القرن ١١هـ/١٧م وإن كانت الملامح فى بعض تصاوير هذه الفترة تعد امتداداً لرسم فرهاد فى تصاوير القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة ٣٩، شكل ٦٥).

بوجه عام يمكن القول أن ملامح فرهاد فى تصاوير اللقاء فى القرن ١١هـ/١٧م أصبحت أكثر وضوحاً وتعبيراً عن الحالة النفسية وأصبح لفرهاد نظرة ثاقبة وحادة وتحولت ملامح فرهاد المنفذة وفق هذا الأسلوب أقرب إلى الصور الشخصية من حيث الواقعية ومراعاة النسب التشريحية والظل والنور وإبراز عظام الوجه وشكل الرقبة الاسطوانية والأنف المجسم الذى يتصل من أعلى قرب نهايته بأحد الحاجبين، مع تمثيل فرهاد حليق الذقن إلا من شعيرات قصيرة تتصل بشارب كثيف مشذب مستوى له أطراف مدببة أسفل الأنف وفم صغير (لوحة ٣٣، شكل ٦٩).

أما أزياء فرهاد فنظرة عامة عليها توضح أنها كانت فى مجملها كانت عملية بسيطة تتناسب مع بيئة العمل الشاق الذى يقوم به النحات فرهاد وإن كانت ملابس فرهاد فى العصر الصفوى أكثر تأنقاً وترتيباً عنها فى العصر التيمورى ففى القرن ٩هـ/١٥م كانت عبارة عن قباء يصل إلى ما أعلى الركبتين له فتحة رقبة بشكل مثلث مقلوب، والقباء ضيق محبوك على الصدر ويتسع تدريجياً حتى يصل لأقصى اتساع له أعلى الركبتين ويبدو مفتوحاً من الأمام بشكل مثلث معدول وتبدو طيات الثياب بشكل ثنيتان إلى الخارج والقباء مزخرف بزخارف نباتية على الصدر من ورقة نباتية على أرضية من زخارف نباتية دقيقة تتكرر على شريط عريض على طرف القباء السفلى الذى رسم أسفله سروال أبيض يصل إلى أسفل الركبتين محبوك على الساقين، يعلو القباء خفتان طويل الأكمام تغطى الرسغين وغير محبوكان عليه، والخفتان مقلم بخطوط طولية عريضة ومفتوح من الأمام، مشدود على الوسط بحزام غير عريض من القماش السادة الخالى من الزخرفة، وطرف الخفتان مثبت فى الحزام حتى لا يعيق فرهاد عن العمل فتدلت أطراف القباء بهيئة أنصاف دوائر على جانبى الحزام (لوحة ٣٤، شكل ٧٠)، ويتطابق هذا الزى مع آخر يرجع لنفس الفترة المذكورة وإن تميز زى فرهاد فى التصويرة الأخيرة بأن الخفتان مشدود على الوسط بحزام عريض له طيات وتتوسطه عقدة متوسطة الحجم، ويتشابه هذا الزى مع آخر فى تصويرة ترجع لعام ٨٥٠هـ/١٤٤٦-١٤٤٧م، كما يختلف عن سابقه من حيث خلوه من الزخارف والاهتمام

المنارة للاستشارات
www.

بإبراز طيات الثياب بخطوط مائلة ومنحنية قصيرة فى أكثر من موضع وعلى الأكمام بشكل قريب من الواقع (لوحة ٣٥، شكل ٧٢)، كما رسم الفنان البلطة معلقة فى حزام الوسط بحيث يظهر رأسها المعدنى ذى الطرف المدبب واللافت للنظر رسم حزام عريض من القماش الأبيض معقود بعقدتين من الأمام.

يرتدى فرهاد فى تصويرة ترجع إلى تبريز ٨٦٦هـ/١٤٦١م (لوحة ٤٠، شكل ٧٣) ملابس تتكون من قباء له أكمام طويلة محبوكة على الرسغين يصل إلى أعلى الركبتين يعلوه خفتان قصير الأكمام محبوك على الساعدين مفتوح بكامله مضموم على الوسط بحزام غير عريض من القماش من الأمام ثبت فيه أطراف الخفتان، اللافت للنظر زخرفة الخفتان بزخارف نباتية دقيقة على الأكتاف كذلك نجاح الفنان فى التعبير عن طيات الثياب، ويتشابه مع الزى السابق آخر فى تصويرة من مخطوط خمسه دهلوى ١٤٩٠م (لوحة ٢٤، شكل ٧٤) حيث يتكون من قباء بأكمام طويلة يعلوه خفتان قصير الأكمام يصل إلى الركبتين، ويبدو الاختلاف فى التفاصيل فخفتان فرهاد فى التصويرة الأخيرة مقفول من الأمام حتى حزام الوسط القماشى الرفيع المعقود بعقدة صغيرة لها نهايات مدببة ثم يتسع الخفتان أسفل الحزام وتتعدد طيات الثياب ويكون مفتوح من الأمام حتى حزام الوسط المعلق به أطراف الخفتان التى تتسع بأطراف مدببة من الجانبين فى شكل قريب من الواقع يتفق وحركة فرهاد (لوحة ٢٤، شكل ٧٤)، ويعد الخفتان المقلم بخطوط طولية عريضة من لونين فاتح وغامق منفذه باتقان من أكثر أنماط أزياء فرهاد تكراراً فى تصاوير اللقاء (لوحات ١، ٢-أ، ٤، ٥، ١٩-أ، ٢٠، ٢١، ٢٩، ٣٠-أ، ٣٤، ٣٥، ٤٠، ٤١)، والخفتان على اتساعه مفتوح من الأمام مضموم على الوسط بحزام غير عريض من القماش السادة مع رسم شريطين على الساعدين والخفتان محبوك على الرسغين، وكنموذج فريد لصورة زى فرهاد فى تصاوير اللقاء يرسم الخفتان دون أن يضطر فرهاد لتثبيت طرفه فى حزام الوسط ولعل ذلك يتناسب مع موضوع التصويرة وهى "زيارة فرهاد لقصر شيرين" بما يتطلب زياً قريباً من الزى الرسمى ولا حاجة لرفع الخفتان حيث أن المشهد خارج موقع العمل، أما القباء أسفل الخفتان فيبدو أكثر تأنقاً مما ظهر عليه فى التصاوير السابقة وهو قباء طويل لا يختلف طوله عن طول الخفتان وله فتحة رقبة بشكل مثلث مقلوب، اللافت للنظر زخرفة القباء بزخارف نباتية دقيقة على فتحة الرقبة تمتد على الصدر ولكنها لا تصل إلى حزام الوسط على جانبيها صفين منتظمين تبدو لنا زخارفه بلون فاتح يتباين مع لون الخفتان الغامق وأغلب الظن أنها زخرفة لطيور ناشرة جناحيها تظهر أجزاء من رسوم الرأس والأجنحة فى أجزاء مختلفة من الخفتان (لوحة ٤١، شكل ٧٥).

أما ملابس فرهاد وهو جاثياً على إحدى ركبتيه منهمكاً فى عمله فيمثلها تصويرتان (لوحات ٢٦، ٢٧) الأولى تنسب إلى القرن ٩هـ/١٥م، والثانية تنسب إلى القرن ١٠هـ/١٦م وفى كلتهما يبدو فرهاد مشمراً عن ساعديه ويتشابه الزى فى التصويرتين من حيث رسم فرهاد مرتدياً خفتان قصير من لون واحد له فتحة رقبة على شكل مثلث

المنارة للاستشارات
www.

مقلوب يظهر أسفله قباء له فتحة رقبة نصف دائرية كما تظهر أكمام القباء الطويلة المحبوكة حتى الرسغين (لوحة ٢٦، شكل ٧٦)، وأغلب الظن أن القباء فى لوحة ٢٧، شكل ٧٧ طويل الأكمام ولكنه لا يظهر حيث فرهاد مشمراً عن ساعديه، والخفتان فى التصويرتين له أطراف مثبته فى حزام الوسط ينتج عن تثبيتها أشكال مثلثات متتالية فى التصويرة الأولى وأشكال أنصاف دوائر فى الثانية، وفى الحالتين الخفتان مقفول من الأمام مضموم على الوسط بحزام من قماش غير عريض تظهر أجزاء منه، وأسفله سروال ضيق يصل إلى ما تحت الركبتين، وبوجه عام يمكن القول أن تصميم الزى يتناسب مع وضع العمل حيث رسم فرهاد أثناء قيامه بعملية النحت فى الصخر بما يضفى على التصويرة مزيداً من الواقعية ويؤكد أهمية الزى فى نقل الجو العام للمشاهد، اللافت للنظر أن تصميم الزى فى لوحة ٢٧، شكل ٧٧ والتى ترجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م تبدو أكثر تطوراً من تصميم زى فرهاد فى القرن ٩هـ/١٥م بخطوط منحنية تتسم بالدقة التى تظهر فى مراعاة الظل والنور وإبراز طيات الثياب بشكل قريب من الواقع.

على الرغم مما يبدو فى التصاوير من تطور للزى فى القرن ١٠هـ/١٦م عنه فى القرن ٩هـ/١٥م إلا أن زى فرهاد فى تصويرة "أخرى من شيراز فى القرن ١٠هـ/١٦م، صمم بشكل مبسط للخفتان حيث اكتفى برسم خفتان ضيق حتى خط الوسط يتسع بعدها مكوناً أطراف مدببة، والخفتان طويل الأكمام محبوك على الصدر يتدلى فى نهايته طيتان بشكل نصف دائرى ملون بلون مخالف للون الخفتان تعبر عن أطراف الخفتان المعلق فى الحزام (لوحة ٣٨، شكل ٧٨)، والملاحظ أن ملابس فرهاد فى تصاوير اللقاء التى ترجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م نفذت بخطوط ثابتة رفيعة دقيقة بنسب تشريحية سليمة مع مراعاة الظل والنور فى رسم الملابس والإيحاء باتساع الملابس أو ضيقها مع تعدد طبقات الملابس وتباين درجات ألوانها وتدرجها للتأكيد على تفاصيل الثياب سواء كان فرهاد واقفاً أو جاثياً كما فى تصويرة "شيرين تزور فرهاد وهو يشق طريق فى الجبل" (لوحة ٢٢، شكل ٧٩) وفيه يتكون زى فرهاد من قباء طويل يصل إلى أعلى الكعبين مفتوح من الأمام أسفل الحزام، أما الخفتان فطويل ذى أكمام طويلة محبوكة إلى الرسغين، مفتوح من الأمام حتى حزام الوسط القماشى المعقود بعقدة كبيرة فى المنتصف طرفها ملتف على الحزام الذى يتدلى منه أطراف الخفتان المثبته فيه، ومن نفس الفترة المذكورة يرتدى فرهاد قباء يعلوه خفتان له فتحة رقبة بشكل مثلث مقلوب وأكمام طويلة يظهر به خط يصل بين فتحة الرقبة وخط الوسط عند الحزام القماشى، يظهر سروال ضيق غامق اللون يصل إلى تحت الركبتين فى تصويرة "منظر شراب لشيرين وفرهاد" ١٥٦٠-١٥٧٠م (لوحة ١٦، شكل ٨٠)، ويتطابق هذا الزى مع آخر فى تصويرة "منظر شراب لفرهاد وشيرين"، شيراز ١٥٦٠-١٥٧٠م (لوحة ١٥، شكل ٨١)، وإن كان يختلف عنه فى التفاصيل حيث الخفتان قصير الأكمام يظهر أسفله أكمام القباء الطويلة

المنارة للاستشارات
www.

المحبوكة على الرسغين كما يبدو الزى فى التصويرة الأخرى أكثر دقة حيث حدد الزى بخطوط سوداء سميكة حادة تنم عن براعة الفنان وقدرته على استخدام أدواته.

يستمر نفس تصميم الزى السابق فى القرن ١١هـ/١٧م فى تصويرة من مناظر اللقاء تنسب إلى بخارى ١٦٤٨م (لوحة ٣٢، شكل ٨٢) وعلى الرغم من أن فرهاد مرسوماً فى وضعية ثلاثية الأرباع من الظهر إلا أنه يبدو أن تفاصيل الزى لا تختلف عن سابقتها إلا من حيث القميص القصير حل محل الخفتان وبذلك استغنى فرهاد عن تثبيت أطراف القميص القصير فى الحزام كما كان يفعل مع الخفتان الطويل بما يعد تطوراً موفقاً لتصميم الزى، ولا يختلف تصميم الزى السابق عن آخر (لوحة ٣٩، شكل ٨٣) رسم فيه فرهاد فى وضعية ثلاثية الأرباع فى وضع أمامى مرتدياً قميص على سروال بدون قباء أسفله، واللافت للنظر فى هذه الملابس تصميمها بحيث تظهر بطن منتفخ لفرهاد محبوك أسفل حزام عريض من القماش الذى يضيق عند الوسط بفعل البطن الممتلئ، وهكذا نجح الفنان فى رسم زى يحمل نسب تشريحية سليمة قريبة من الواقع، ويؤكد ذلك طيات الثياب المنفذة بشكل خطوط طويلة وقصيرة وخطوط مستقيمة ومنحنية فى أجزاء مدروسة من الثياب تساعد على إبراز حركة فرهاد فى اتجاه معين وهو ما يشير إلى براعة الفنان.

يمكن القول أن بداية ظهور التأثيرات الأوروبية على أنماط أزياء فرهاد فى تصاوير لقاء فرهاد وشيرين يظهر فى تصويرة تنسب إلى أصفهان من القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة ٤٣، شكل ٨٤) وفيها صممت ملابس فرهاد بهيئة معطف قصير أسفله سروال ضيق أدخل فى البوت ذى الرقبة الطويلة من اللون البنى بشكل يسمح لفرهاد بالتحرك بحرية لفرهاد وتجعله يبدو فى هيئة قريبة الشبه من هيئة ووقفة الفرسان من حيث الأرجل المضمومة بشكل يوحى بالانضباط أقرب إلى الوقفات العسكرية، خاصة مع تعليق فرهاد سيفاً فى حزامه بعكس تصاوير اللقاء التى حرص فيها الفنان على تعليق أدواته من بلطة أو فأس فى حزامه.

تزداد التأثيرات الأوروبية فى تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد" (لوحة ٢٨، شكل ٨٥) أصفهان ١٠٥٥هـ/١٦٤٥م حيث رسم الزى بشكل معطف له رقبة على هيئة مثلث مقلوب، وهو قصير محبوك على الصدر وله أكمام طويلة ضيقة تصل حتى الرسغين، والرداء مربوط على الوسط بشال عريض له عدة طيات معقودة بعقدة كبيرة فى منتصفه ويتسع الخفتان أسفل الحزام ليسمح بالحركة والرداء فى مجمله أقرب إلى معطف أوروبى قصير.

مما سبق يتضح أن أزياء فرهاد فى تصاوير "شيرين تزور فرهاد وهو يحفر قناة اللبن" كانت عبارة عن قباء طويل أو قصير الأكمام يعلوه خفتان إما طويل أو قصير الأكمام له فتحة رقبة بشكل مثلث مقلوب يظهر أسفله فتحة رقبة القباء التى غالباً ما تكون دائرية والخفتان إما مقفول أو مفتوح من الأمام وفى الحالتين يشد على الوسط بحزام من القماش عريض أو رفيع ثبت فيه أطراف الخفتان الطويل بهيئة منحنية أو

المنارة للاستشارات
www.

بيضاوية أو نصف دائرية فوق القباء، وذلك على سروال ضيق طويل وفى كل الأحوال تثبت الأدوات الوظيفية فى الحزام ليظهر الرأس المعدنى ذو الطرف المدبب فى جانب أو ظهر فرهاد، ولا يختلف تصميم الملابس السابق ذكرها فى حالة الوقوف عنها فى حالة الجلوس إلا عند رسم فرهاد جاثياً وفيها يطول الخفتان ليخفى كامل القباء أسفله كذلك يخفى تفاصيل الجسم والأقدام بشكل يوحى بالمبالغة فى طول الخفتان وتحديد الملابس بخط أسود عريض والمهارة فى رسم طيات الثياب وتعكس التصويرة دقة التفاصيل وثبات الخطوط ودقتها، وغالباً ما يكون الخفتان مضموماً على الوسط بشال عريض من القماش متعدد الطيات وفى منتصفه عقدة كبيرة لها طرف قصير متدلى (لوحة ١٨، شكل ٨٦)، ويعد هذا الزى نموذج لأزياء العصر الصفوى، وفى تصميم آخر لأزياء فرهاد وهو يحفر قناة اللبن رسم فرهاد مرتدياً قميص قصير الأكمام محبوك على الجسم يظهر أسفله قباء على سروال طويل واسع فى شكل ملابس عصرية قريبة مما نعرفه اليوم عن شكل أزياء العمال حيث أطراف السروال تدخل فى لباس القدم الشبيه بالبوت ذى الرقبة القصيرة (لوحة ٨، شكل ٨٤-أ)

أما ملابس فرهاد فى تصاوير "شيرين تزور فرهاد وهو يشق طريق فى الجبل" فلا تختلف فى تفاصيل الزى فى تصاوير شيرين تزور فرهاد وهو يحفر قناة اللبن مع الأخذ فى الاعتبار أن الأزياء كانت تحمل المميزات المعروفة للأزياء فى العصرين التيمورى والصفوى الأول والثانى – كما أشرنا- ولعل التشابه فى رسوم الملابس فى موضوعى التصاوير أمر منطقى بحكم تشابه طبيعة وموقع العمل وتتكون ملابس فرهاد فى تصاوير "شق طريق فى الصخر" من قباء طويل يصل إلى ما فوق الكعبين ويسمح بظهور أطراف سروال طويل محبوك على الساقين (لوحة ٢٣)، تجدر الإشارة إلى أن الصفة الرسمية غلبت على ملابس فرهاد فى تصاوير "زيارة فرهاد لقصر شيرين" التى تتكون من خفتان طويل ترك دون تثبيت أطرافه فى الحزام أو ملابس رسمية وعلى الرغم من تشابة الملابس فى تصاوير الزيارة من حيث التصميم إلا أنها اختلفت من حيث التنفيذ فى القرن ١٠هـ/١٦م عن القرن ١١هـ/١٧م حيث نفذت فى الأخيرة بواقعية وبساطه بخطوط انسيابية واضحة، وقد اعتمد الفنان على الخطوط المنحنية لرسم طيات الثياب التى عبرت عن شكل الزى تعبيراً موفقاً كما كان لتنوع الألوان وتعدد درجاتها أثر كبير فى توضيح الطبقات المتعددة للثياب من قباء وخفتان وحزام (لوحة ٤٤، شكل ٨٧).

أما أحذية فرهاد فقد اتخذت شكلين الأول بسيط له طرف مدبب، يغطى جزء من مساحة القدم الأمامية وله كعب مسطح وليس له رقبة (لوحات ١، ٢، ٣، ٥، ١٢، ١٤، ١٥، ١٧، ٢٢، ٢٣، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٨، ٤٠، ٤٢، ٤٤، ٤٥، أشكال ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١)، كما رسم نفس الحذاء البسيط القصير بكعب قليل الارتفاع (لوحة ٤)، وفى تصويرة أخرى كان الحذاء القصير يغطى كل مساحة القدم الأمامية (لوحة ٢٦)، وأحياناً يكون الحذاء بلا كعب وله ما يشبه الرباط الرفيع المستعرض على جزء

المنارة للاستشارات
www.

من مساحة القدم العلوية (لوحة ٦)، وقد غلب اللون الأسود على هذا النوع من الأحذية، أما الشكل الثانى للأحذية فهو عبارة عن حذاء بسيط له طرف مدبب وليس له كعب وأهم ما يميزه الرقبة القصيرة التى يزيد فيها ارتفاع طرفها الأمامى عن الخلفى (لوحة ٨- شكل ٩٢، لوحات ٧، ١١، ١٣، ٢٧)، وغالباً ما لون الحذاء قصير الرقبة باللون البنى بدرجاته الفاتح والغامق.

كما ارتدى فرهاد فى التصاوير أحذية ذات رقبة طويلة ممتدة لأعلى حتى منتصف الساق وقد رسم هذا النوع من الأحذية برقبة ضيقة من أسفل تتسع تدريجياً حتى تصل إلى أعلى الركبتين بصورة قريبة من الواقع، وقد تصل أحياناً إلى الركبتين، وكان الفرسان يرتدون هذا النوع من الأحذية ذات الرقبة الطويلة حتى تحمى سيقانهم من الاحتكاك بجسك الحصان وفى سياق قصة فرهاد وشيرين تصاوير "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الجبل" كان الحذاء ذو الرقبة الطويلة لازماً لحماية النحات فرهاد أثناء العمل فى شق الصخور، وهى بيئة عمل صعبة تتطلب أزياء واحذية تتناسب مع طبيعة العمل (لوحات ٢٨، ٤٣ – شكل ٩٣)، كذلك رسمت أحذية ذات رقبة طويلة يزيد فيها طول رقبة الحذاء من الأمام عنها من الخلف (لوحة ٣٢)، كما ارتدى فرهاد فى معظم التصاوير جورب[٩٣] من لفافة تصل إلى ما تحت الركبتين وتكون إما مربوطة حول الساق بطريقة جدائلية كأن طرفا الجورب مضفران حول الساق (لوحات ٢٤، ٤٣، ٣٦، شكل ٩٠)، أو جورب يلتف حول الساق حتى أسفل الركبتين بطريقة غير جدائلية (لوحات ١، ٢، ٣، ٥، ١٤، ١٩، ٢٩، ٣٠، ٣٤، ٣٥، ٣٨).

أما أشكال عمائم فرهاد فقد تنوعت ما بين عمامة بسيطة بحجم صغير من طاقية ذات قمة مدببة ملفوف حولها شال من لون واحد بطريقة دائرية، أو عمامة من طاقية صغيرة غير مرتفعة (أشكال ٩٤، ٩٥) ملفوف حولها شال بطريقة دائرية مرتفعة تميل إلى الاستطالة (لوحات ٩، ١٠ – شكل ٩٦)، ويعد هذا النوع البسيط من العمائم التى تغطى الأذنين أكثر الأنواع التى استخدمت كغطاء رأس لفرهاد فى تصاوير اللقاء (لوحات ٢، ٣، ٥، ٧، ١١، ١٢، ١٣، ١٥، ١٦، ٢٠، ٢٤، ٢٥، ٣١، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٤٠، ٤١).

اللافت للنظر تشابه عمامة فرهاد من حيث الشكل واللون فى تصويرة "شيرين تزور فرهاد وهو يحفر قناة اللبن"، مخطوط خمسة نظامى القرن ١٠هـ/١٦م، محفوظ فى متحف المتروبوليتان بنيويورك (لوحة ١٣) مع عمامة فرهاد فى تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد ان كبا"، مخطوط خمسة نظامى ٨٣٢هـ/١٤٣٠م،

[٩٣] الجورب عبارة عن لفافة الرجل، وهو لفظ معرب عن كورب وأصله كوربا، ويذكر أن الشرقيون كانوا يلفون أقدامهم بخرق صوفية كبيرة وفوق تلك اللفافات يلبسون خفافهم.
أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية فى مدرسة التصوير الصفوية على التحف التطبيقية، رسالة ماجستير، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ١٩٨٠م، ص ١٦٥,

المنارة للاستشارات
www.

محفوظ بمتحف الهرميتاج بسان بطرسبرج (لوحة ٣٤)، والعمامة فى التصويرتين صغيرة نسبياً ملفوفة بطريقة دائرية ولا يظهر أسفلها شال وهى محبوكة على الرأس بشكل بيضاوى بحيث تغطى الأذنين وملونة باللون الأزرق.

أما عمائم شيراز فى تصاوير اللقاء فى القرن ٩هـ/١٥م فكبيرة الحجم نسبياً وقد نفذت الطيات بهيئة خطوط رفيعة ولها طرف يتدلى إلى الخلف، والعمامة ملفوفة على طاقية صغيرة الحجم وإن كان يظهر أعلاها من قمة العمامة (لوحة ١)، وتكون محبوكة على الرأس وتغطى جزء من الجبهة والأذنين (لوحات ٢، ٦، ٢١)، وتجدر الإشارة إلى رسم نفس العمامة بحجم أكبر من شال يلتف حول الرأس بحيث يخفى الطاقية أسفله ويظهر طرف الشال القصير يتدلى إلى الخلف فى تصويرة تنسب للقرن ١١هـ/١٧م (لوحات ٣٩، ٤٤).

فى تصاوير شيراز فى القرن ٩هـ/١٥م رسم فرهاد بطاقية دائرية صغيرة بسيطة لها قمة بيضاوية محبوكة على الرأس من الأمام بهيئة قوس بدون شال ملفوف حولها حيث رسمت الطاقية كغطاء رأس رئيسى (لوحة ٢٦)، وكذلك ارتدى فرهاد عمائم من طاقية ملفوف عليها شال ثبت فى العمامة عصا حمراء متوسطة الطول (لوحة ٤)، أو عصا غير طويلة (لوحة ٢٣) وقد يثبت فيها ريشة (لوحة ٤٣).

أما عمائم فرهاد فى تصاوير اللقاء فى القرن ١١هـ/١٧م فعبارة عن طاقية كبيرة تظهر نهايتها البيضاوية المتدلية إلى الخلف ملفوف حولها شال كبير ويتسم هذا النوع من العمائم بأنه غير محبوك على الجبهة حتى ليهيأ للمشاهد أنها تكاد تسقط عن رأس صاحبها، وقد نفذت بأسلوب واقعى بخطوط انسيابية متداخلة (لوحات ١٤، ١٧، ١٨، ٣٣)، وقد تعددت ألوان هذه العمائم ولم تنحصر طواقيها فى اللونين الأحمر والأزرق (لوحات ١٨، ٣٣)، اللافت للنظر استمرار رسم العمامة البسيطة المكونة من طاقية صغيرة ملفوف حولها شال بإحكام فى تصاوير اللقاء فى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة ٢٨)، وهكذا يمكن القول أن صغر حجم العمامة أو كبرها لا يرتبط بفترة معينة وإنما تتعدد أشكال العمائم وأنواعها وألوانها تبعاً للذوق الفنى للفنان أو المركز الفنى الذى زوقت فيه المخطوطات.

- شيرين

شيرين فى القصة عند نظامى هى فتاة أرمينية، ولدت ونشأت فى بلاد الأرمن فى الشمال الغربى من إيران بالقرب من بحر قزوين، كما قيل أنها كانت من أذربيجان، وكانت شيرين أميرة ووليه عهد لعمتها (مهين بانو) التى كانت ملكة على بلاد الأرمن، كما أنها كانت فتاة بارعة الجمال، عرض نظامى شخصية شيرين فى صورة راعية للعفة، وداعية للأخلاق والفضيلة، وجعل منها إنسانة مؤهلة للبطولة كحبها للشعب والسهر على راحته، ونصح زوجها خسرو برويز بتعلم أصول الحكم الصالح، ورعاية العدل والإنصاف، حتى يظفر برضا الله وحب الشعب، وهكذا كان دور شيرين دوراً مركزياً فى الحبكة الدرامية مما منحها مساحة أكبر فى الأحداث والمشاهد، ففى سياق

المنارة للاستشارات
www.

مبهر كانت شيرين تخلق الحب والسلام فى القصة وتغير الرجل فتوبخه إذا انحرف عن المسار وتدفعه لقيم الحق والعدل كما فى علاقتها مع خسرو[٩٤]، وكان خضوع فرهاد للحب من طرف واحد يضعفه ويوجهه ليصبح رغم قوة إرادته التى ألانت الحجر ضعيفاً فاقداً للسيطرة أمام حب شيرين التى انتحر عندما فور علمه بوفاته، ولم يصبر حتى للتحقق من صدق الخبر.

كانت شيرين فى القصة محور دوران كل العلاقات الأخرى التى تدور حولها، وكان حضورها الفعال مساهماً فى تغيير أو تحويل حياة الرجال فكانت إرادتها هى التى تجعل الأشياء تحدث، فقد تعددت واختلفت وضعية شيرين فى مناظر اللقاء وغالباً ما رسمت على جوادها خاصة فى مشاهد "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن" (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤) و"زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الجبل" (لوحات ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٥، ٢٦) كذلك تصاوير "فرهاد يحمل شيرين على جوادها شبديز بعد أن كبا" (لوحات ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩)، وقد صورت شيرين جاثية فى منظر الشراب (لوحات ١٥، ١٦، ١٦-أ، ١٧، ١٨)، ومترجلة فى بعض تصاوير "زيارة شيرين لفرهاد وهو منهمك فى عمله (لوحات ٢٧، ٢٨)، وواقفة فى تصاوير "زيارة فرهاد لقصر شيرين" (لوحات ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤).

تبدو ملامح وجه شيرين فى تصاوير اللقاء فى القرن ٩هـ/١٥م فى وضعية ثلاثية الأرباع بوجه مستدير أو بيضاوى أو مائل إلى الاستطاله، وملامح شيرين فى مجملها هادئة تكسوها علامات الإمرة والوقار، فالعينان واسعتان فى زاويتهما إنسان العين، بين العينين خط طولى رفيع ينتهى بخط منحنى صغير للتعبير عن الأنف وأسفلها فم دقيق بهيئة مثلث مقلوب قاعدته لأعلى يعبر عن ابتسامة هادئة (لوحة ٣٤، شكل ٩٧)، ورسم وجه شيرين فى تصويرة يزد ٨٥٠هـ/١٤٤٦-١٤٤٧م بألوان ثقيلة وخطوط سميكة، وعلى الرغم من أن هذا الأسلوب يبرز الملامح ويؤكد على تفاصيلها إلا أنه أضفى على الوجه مسحة من القسوة والخشونة بما يخالف روح شيرين التى توحى بها القصة حيث رسم الوجه بخطوط ثقيلة وعيون لوزية فى زاويتهما إنسان العين بهيئة دائرة كاملة الاستدارة شديدة السواد لتصبح العينان أقرب للتعبير عن لحظة الاندهاش، يعلو العينان حواجب سميكة غير متصلة مقوسة تقويساً خفيفاً يتوسطهما إنسان صغير من خط رفيع، أما الفم فعبارة عن مثلثين صغيرين متصلين عند القاعدة (لوحة ٣٥، شكل ٩٨).

أما وجه شيرين فى تصاوير اللقاء فى المخطوطات المزوقة فى تبريز وهراه وشيراز فى القرن ٩هـ/١٥م فعبارة عن وجه دائرى صغير الحجم أهمل الفنان التعبير عن تفاصيله، فى حين رسم العينين على حساب ملامح الوجه الأخرى (لوحات ٧، ٢٦،

[٩٤] آزار نفيسى، صورة النساء فى الأدب الكلاسيكى والرواية الإيرانية المعاصرة، مجلة إيران خان، ترجمها عن الإنجليزية: أيمن بدر، ٢٠١٠م.

المنارة للاستشارات
www.

٣٦، ٤٠)، وهما عينان ضيقتان يعلوهما حاجبان رفيعان متقاربان غير متصلان مقوسان تقويساً خفيفاً نفذا بخطوط رفيعة، ويمكن القول أن الفنان فى هذه التصاوير كان أميل إلى اختزال الملامح اختزالاً غير مخل بمضمونها وحرص أن تشير إلى صفات شيرين من رقة ووداعة بما يتفق مع النص الأدبى.

أما وجه شيرين فى نهاية القرن ٩هـ بداية القرن ١٠هـ/ نهاية القرن ١٥م بداية القرن ١٦م فبيضاوى به عينان ضيقتان لوزيتان متقاربتان مسحوبتان فى زاويتهما إنسان العين باللون الأسود ويعلوهما حواجب كثيفة مقوسة تقويساً خفيفاً وفم وأنف دقيق (لوحة ٢٢، أشكال ١٠٢، ١٠٣).

كما صورت شيرين بملامح ذات طابع آسيوى حيث الوجه بيضاوى فى وضعية ثلاثية الأرباع والعيون لوزية مسحوبة لأعلى تعلوهما حواجب رفيعة مقوسة تقويساً خفيفاً متصلة بأنف من خط رفيع ينتهى بخط صغير منكسر أسفله فم دقيق صغير ملون (لوحة ٤١- شكل ١٠٤، لوحة ٤ – شكل ١٠٥)، كما رسم الوجه ذى الملامح الآسيوية بشكل دائرى مكتنز الخدود فى تصاوير اللقاء فى القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة ٢٧، شكل ١٠٦)، ونجح فى إضفاء مسحة ملكية من الثقة والهدوء على وجه شيرين الذى رسم بصورة قريبة من الواقع بوجه بيضاوى وجبهة عريضة وعيون لوزية واسعة مفتوحة ذات أهداب وفى زاويتهما إنسان العين الدائرى، يعلو العينان حاجبان رفيعان مقوسان متصلان بخط الأنف الرفيع الذى ينتهى بزاوية قائمة للتعبير عن زاوية الأنف، أما الفم فرسم على هيئة أقواس ثلاثة متتالية متصلة (لوحة ١٨، شكل ١٠٧).

كذلك صورت شيرين بوجه دائرى منفذ بخطوط ثابتة ثقيلة وعينان واسعتان مفتوحتان يتوسطهما إنسان العين ويعلوهما حواجب كثيفة مستقيمة لها أطراف مدببة وتحتل العينان حوالى ثلثى الوجه العلوى، ويمكن القول أن الفنان اهتم فى هذا المثال برسم العيون على حساب الفم والأنف الدقيق (لوحة ١٥- شكل ١٠٨، لوحة ١٧ – شكل ١٠٩، لوحة ١٤ – شكل ١١٠، لوحة ٣٩ – شكل ١١١).

بدراسة ما سبق يتبين تنوع كبير فى رسم ملامح شيرين فى العصرين التيمورى والصفوى غير أن اللافت للنظر أن ملامح شيرين ظلت فى العديد من التصاوير الصفوية تمثل امتداداً لملامحها فى العصر التيمورى.

فيما يخص أنماط أزياء شيرين فتتكون من عدة طبقات تظهر أسفل وأعلى الرداء الخارجى عند الياقة والأكمام، إما من طبقتين فتبدو بسيطة غير معقدة قليلة الزخرفة، أو تتكون من أكثر من طبقتين من قباء يعلوه خفتان أعلاهما عباءة تتعدد تصميماته وتتنوع زخارفها، ويعد نمط الزى البسيط هو السائد فى تصاوير اللقاء فى العصر التيمورى القرن ٩هـ/١٥م وهو عبارة عن قباء طويل الأكمام يعلوه خفتان قصير الأكمام مقفول من الأمام مفتوح فتحة واصعة عند الصدر يظهر أسفلها قباء له فتحة رقبة نصف دائرية وتتدلى على أكتافه أطراف البخنق الذى يغطى رأسها (لوحة ٣٤، شكل ١١٢)، ورسمت شيرين بنفس الزى السابق يعلوه عباءة طويلة الأكمام مفتوحة على اتساعها من الأمام

المنارة للاستشارات
www.

(لوحة ٣٠، شكل ١١٣)، أو عباءة ذات أكمام طويلة تخفى اليدين مضمومة الطرفين راعى الفنان فيها التأكيد على طيات الثياب وتطريز حواف العباءة بأشكال هندسية من مستطيلات متتالية (لوحة ٣٥، شكل ١١٤).

يتكون زى شيرين فى تصاوير اللقاء فى المخطوطات المزوقة فى تبريز فى القرن ٩هـ/١٥م من عباءة مفتوحة على اتساعها غير مطرزة على خفتان مفتوح على الرقبة والصدر ومقفول بقياطين صغيرة على مسافات متساوية على الصدر ممتدة حتى خط الوسط، أما العباءة فأهم ما يميزها أنها بدون أكمام مصممة لتوضع على الكتف وتوحى بالحرية وتسمح بالحركة، وقد استخدمت شيرين أطراف عباءتها لإخفاء إحدى يديها التى رفعتها لتخفى بها فمها تعبيراً عن الخجل كما تكرر نفس تصميم الزى ووضعية شيرين فى تصويرة أخرى (لوحة ٣٧، شكل ١١٦)، وإن كان الزى فى التصويرة الأخيرة بدا أكثر اتقاناً وقرباً من الواقع حيث وفق فى تنفيذ طيات الثياب والتأكيد على الخطوط الخارجية للزى بلون غامق، كذلك الحال فى تصويرة أخرى تنسب إلى تبريز فى الفترة المذكورة (لوحة ٤٠، شكل ١١٧) اهتم الفنان برسم العباءة الواسعة المفتوحة من الأمام على اتساعها بينما جذبت شيرين أطرافها بيديها من الداخل تخفى بها وجهها وتفاصيل الزى بما يوحى بالوقار والعباءة طويلة ذات خطوط انسيابية جميلة تتشابه فى خطوطها مع عباءة طويلة الأكمام موضوعه على الكتف تخفى الزى أسفلها (لوحة ٢١، شكل ١١٧-أ).

كما رسمت شيرين بعباءة واسعة مطرزة طويلة لها أكمام طويلة تخفى يدها اليسرى فى إحداهما بينما الكم الأيمن للعباءة طويل جدا يقترب من الكعبين، والعباءة مفتوحة على اتساعها أسفلها خفتان واسع مقفول وأهم ما يميزها الاهتمام بالزخرفة بزخارف نباتية بسيطة على الأكتاف وحواف العباءة السفلية، مع إبراز طيات الثياب بخطوط مستقيمة طويلة وقصيرة تتخلل الزخرفة وعند أطراف العباءة وعلى الأكمام بشكل يوحى بالدقة فى التصميم ويعبر عن الحركة (لوحة ٤١، شكل ١١٨)، ويتطابق تصميم الزى السابق مع آخر ظهر فى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م وفيه تبدو الأكمام بالغة الطول تخفى يديها فى أكمامها مع الاعتناء برسم طيات الثياب من خطوط طويلة وقصيرة مستقيمة ومنحنية للتعبير عن شكل الزى، واستغنى الفنان عن زخرفة الثياب بإضافة قطعة حلى كبير على الصدر من عقد طويل يلتف حول العنق ويتدلى حتى الوسط من حلقات معدنية من وريدات مختلفة الأحجام أكبرها أوسطها (لوحة ٤٢، شكل ١١٨-أ)، وهو يشبه فى تصميمه أحزمة الرجال التى عرفت فى تصاوير المخطوطات الإيرانية فى القرن ١٠هـ/١٦م، وإذا كانت العباءة فى الأمثلة السابقة تميزت بالاتساع الذى يخفى تفاصيل الزى أسفلها بالكامل إلا أن نماذج العباءات التى ارتدتها شيرين من النوع الضيق المحبوك على الخفتان وتبدو مفتوحة على اتساعها من الأمام ولها أكمام طويلة وإن كان غير مبالغ فى طولها محبوكة على اليدين وتصل حتى الرسغين (لوحة

المنارة للاستشارات
www.

٢٤، شكل ١١٩)، يتبين مما سبق اعتماد الفنان على تباين الألوان والزخارف لتوضيح تفاصيل العباءة التى تشابهت فى تصميمها رغم اختلاف المراكز التى زوقت بها.

أما أنماط أزياء شيرين فى تصاوير شيراز فى القرن ١٠هـ/١٦م فأكثرها تكراراً العباءة قصيرة الأكمام الواسعة المفتوحة من الأمام وتحتها خفتان مفتوح عند الرقبة بفتحة على شكل مثلث مقلوب يظهر أسفلها قباء له فتحة رقبة بيضاوية مزررة من الأمام بقياطين والخفتان مربوط على الوسط بحزام، وأكمام الخفتان طويلة تصل إلى الرسغين، مع زخرفة أطراف العباءة بزخارف هندسية (لوحة ٣١، شكل ١٢٠)، كذلك يبدو الاهتمام بزخرفة الثياب والطبقات المختلفة لها فى تصويرة من شيراز فى نفس الفترة (لوحة ٣٨، شكل ١٢١) وفيها رسمت العباءة قصيرة الأكمام يظهر أسفلها أكمام الخفتان الطويلة المحبوكة، والعباءة مفتوحة على اتساعها من الأمام وهى مزخرفة بالكامل بزخارف هندسية دقيقة من خطوط متكسرة مما يؤكد على زيادة العناية بزخرفة العباءة كاملة فى شيراز بعد أن كان الاهتمام بزخرفة حواف العباءة فقط، وفى نموذج آخر من العباءات المزخرفة على الأكتاف والأكمام يتضح العناية بتفاصيل العباءة ذات الأكمام المبالغ فى طولها حتى تخفى الأيدى والعناية بطياتها المختلفة المنفذة بخطوط رقيقة وزخارف نباتية دقيقة (لوحة ٩، شكل ١٢٢) مما يعد استمراراً لتصميم وزخرفة عباءة شيرين فى القرن ٩هـ/١٥م (لوحة ٤١، شكل ١١٨).

يدلنا ما سبق على التنوع فى تصميم أزياء شيرين وزخارفها فى تصاوير اللقاء التى تنسب إلى شيراز والتى تختلف ما بين العباءات ذات الأكمام الطويلة والقصيرة تميز أغلبها بالعناية بالزخرفة والتباين ما بين الزخرفة والألوان، والملاحظ أنه فى حالة زخرفة الخفتان تخلو العباءة من الزخرفة كما فى زخرفة ملابس شيرين فى تصويرة تنسب لشيراز ١٥٦٠-١٥٧٠م (لوحة ١٥، شكل ١٢٣)، كذلك اهتم الفنان فى بعض التصميمات الأخرى بزخرفة أكمام العباءة بزخارف تتناسب مع زخرفة الخفتان فى ملمح فنى راقى من ذلك زخرفة أكمام العباءة بزخارف هندسية من مثلثات مقلوبة ومعدولة بأسلوب يتفق مع زخرفة الخفتان أسفل العباءة المفتوحة على اتساعها والمزخرفة بزخارف نباتية من وريدات صغيرة متعددة البتلات منثورة على الزى فضلاً عن الانسيابية فى خطوط العباءة ومحاولة التعبير عن اتساعها وطولها بأطراف متدلية بانحناءة فى حرية تخفى القدمين وتتجمع خلف جلسة شيرين، ويتشابه التصميم السابق مع آخر يتكون من خفتان مزخرف بزخارف من وريدات صغيرة يعلوه عباءة واسعة (لوحة ١٦، شكل ١٢٤).

أما العباءة الواسعة المفتوحة على اتساعها من الأمام قصيرة الأكمام التى تظهر أكمام الخفتان الطويلة أسفلها (لوحة ٨، شكل ١٢٥) فتعد أحد أهم أنماط أزياء شيرين فى النصف الثانى من القرن ١٠هـ/١٦م، واللافت للنظر ارتباط تصميم الزى فى تلك الفترة بموضوع التصويرة ووضعية شيرين فغالباً ما ارتبطت وضعية شيرين على الفرس باتخاذها هيئة الفرسان وملابسهم فى تصاوير "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة

المنارة للاستشارات
www.

اللبن" و"زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الصخر" وغالباً ما رسمت شيرين على جوادها بعباءة واسعة ذات أكمام طويلة أو قصيرة أو بدون أكمام ومفتوحة من الأمام على اتساعها وموضوعة على الأكتاف وقد تربط بشريط حول الرقبة وأسفلها خفتان (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٦، ٧، ١٠، ١٢، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٣، ٢٦، ٣٦، ٣٧، ٤٢)، كما استلزم التعبير عن الحركة فى عدة مواضع ضم شيرين لعباءتها ورفعها بيديها حتى لا تعيقها عن السير بحيث يظهر أسفلها الخفتان الأحمر الذى نفذت تفاصيله بمهارة كبيرة ساعدت على إبراز حركة شيرين والإيحاء بسيرها فى مكان وعر بما يتفق مع النص الأدبى الذى تعكسه تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الجبل" (لوحة ٢٧، شكل ١٣٠).

لم تقتصر ظاهرة تثبيت أطراف الخفتان فى حزام الوسط على أزياء الرجال فقط وإنما رسمت شيرين وقد ثبتت أطراف خفتانها فى حزام الوسط بحيث يظهر أسفله قباء طويل فى تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا" إحدى التكوينات الفنية لموضوع "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الصخر"، وفى ذلك إشارة إلى ان السيدات اتبعن نفس أسلوب الرجال فى تثبيت أطراف الخفتان ورفعها إلى حزام الوسط حتى لا تمنعهن من الحركة وذلك تبعاً لوضعيتهن فى التصويرة (لوحة ٣٩).

وإذا كان النمط الغالب لأزياء شيرين هو الزى المتعدد الطبقات الذى ينتهى بعباءة تغطى كامل الجسد ولا تظهر تفاصيله فى القرن ٩هـ وأوائل القرن ١٠هـ/ القرن١٥م وأوائل القرن ١٦م، فإن الخفتان البسيط والمزركش متعدد التصميمات الذى لا تعلوه عباءة يعتبر التصميم الغالب على أزياء شيرين فى تصاوير اللقاء التى ترجع إلى أصفهان فى القرنين ١٠-١١هـ/١٦-١٧م، أما البسيط فيمثله نصف علوى لخفتان فى تصويرة من القرن ١٠هـ/١٦م طويل الأكمام مقفول من الأمام يتدلى عليه بخنق يغطى الصدر (لوحة ٤٣، شكل ١٢٦)، وأما المزركش فعبارة عن خفتان واسع قصير الأكمام أسفله قباء طويل الأكمام محبوك على الرسغين، والخفتان مفتوح فتحة كبيرة على شكل مثلث مقلوب عند الصدر يظهر أسفله قباء له فتحة رقبة صغيرة على شكل مثلث مقلوب ومقفول بقياطين على مسافات متساوية، والخفتان مضموم على الصدر بحزام عبارة عن شال من قماش عريض متعدد الطيات (لوحة ١٨، شكل ١٢٧).

من أصفهان فى القرن ١١هـ/١٧م نمط فريد من أنماط الزى المكون من عدة طبقات نفذت خطوطها بدقة بأسلوب قريب من الواقع لا يخفى النسب التشريحية لجسم شيرين فبدا الخفتان أكثر تحرراً يحمل سمات الأزياء فى العصر الصفوى الثانى ويتكون من خفتان طويل الأكمام واسع مفتوح عند الصدر بفتحة بيضاوية غير مضمومة بقياطين ومحدد عند الوسط بحزام غير عريض من القماش معقود فى منتصفه بعقدة صغيرة تتدلى أطرافها قصيرة لها نهايات مدببة وليس لهذا الحزام وظيفة إحكام غلق الخفتان لأن الخفتان مقفول من الأمام ولكنه فى هذا التصميم يساعد على تحديد اتساع الخفتان وإبراز تفاصيل الجسم، يعلو الخفتان عباءة واسعة مفتوحة من الأمام متباعدة الطرفين، بدون

المنارة للاستشارات
www.

أكمام والملابس خلو من الزخارف وإن نفذت بإتقان واعتمد الفنان فى إبراز تفاصيلها على التباين اللونى واستخدام ألوان مبهجة منيرة حيث الخفتان ملون باللون البرتقالى والعباءة من اللون أصفر والحزام القماشى من اللون الأحمر الغامق (لوحة ٣٣، شكل ١٢٨).

ليس أدل على تنوع أنماط أزياء شيرين فى تصاوير اللقاء فى العصر الصفوى القرن ١١هـ/١٧م من رسم الخفتان بشكل معطف أوروبى قصير يتدلى أسفله القباء الطويل، ويبدو المعطف بياقة صغيرة ومفتوحة فتحة صغيرة على الصدر بشكل مثلث مقلوب يظهر أسفلها فحة رقبة القباء نصف الدائرية، والخفتان ضيق من أعلى مضموم على الوسط بحزام عريض له طيات من خطوط منحنية معقودة فى منتصفه بعقدة متوسطة الحجم، والخفتان مزرر بأزرار دائرية موضوعة على مسافات متساوية تشبه الأزرار التى نعرفها حالياً، يتسع الخفتان أسفل الحزام القماشى وتتعدد به الطيات للتعبير عن الاتساع ويمتد إلى ما فوق الركبيتين ويظهر أسفله أطراف القباء الطويل الذى يمتد تحت الركبتين، والزى أقرب إلى المعاطف الأوروبية، واللافت للنظر تعليق جعبة سهام وسيف طويل مغمود فى حزام شيرين لتبدو بهيئة الفارس المتسلح، ويتمم هذا النسق الأوروبى ارتداء شيرين لحذاء أسود مدبب الطرف له كعب ورقبة تغطى الساق وتنتهى عند أطراف القباء بشكل أنيق (لوحة ٢٨، أشكال ١٢٩-١٢٩-أ).

أما طريقة تصفيف شعر شيرين فتختلف تبعاً لغطاء الرأس الذى يكون إما خمار أو طرحة قصيرة أو منديل صغير من قطعة مستطيلة من القماش تلقى على الرأس وتترك أطرافها تنسدل فى زوايا على جوانب ومؤخرة الرأس دون أن تلتف حول العنق أو تغطى الكتفين بما يسمح بظهور بعض خصلات الشعر التى تنسدل مفرودة أو مموجة قصيرة على الجبهة وأمام الأذن وخلفها (لوحة ١٨، شكل ١٠٧)، وقد يحكم غطاء الرأس على الجبهة ويخفى الشعر بكامله أسفل الغطاء (لوحة ٤، شكل ١٠٥) وقد تكون الطرحة مزخرفة فى مقدمتها على الجبهة (لوحة ١٧، شكل ١٠٩)، وقد يوضع فى مقدمة الطرحة حلية مزخرفة بزخارف هندسية محكمة على الرأس لا تسمح بتدلى خصلات على الجبهة والجبين (لوحات ٢٥، ٣٨)، وقد تكون الطرحة محكمة ولكنها لا تمنع ظهور بعض خصلات الشعر القصيرة الممموجة فى حرية أسفل المنديل الذى يغطى الأذن والمنفذ بأسلوب قريب من الواقع حيث طيات المنديل ذو الأطراف المتدلية فى حرية وكأنها تطير إلى الخلف (لوحة ٢، شكل ١٠٢)، كما رسم غطاء الرأس بشكل تاج له قمة هرمية تنتهى بحلية معدنية وله دائر معدنى بشكل مثلثات متتالية (شكل ١٠٨) أو دائر من وريدات صغيرة متتالية (شكل ١٠٩)، أو دائر عريض له أطراف جانبية مدببة الشكل شبيهه بالقبعات (شكل ١١٠)، وقد تثبت ريشة فى مقدمة التاج مع مجموعة من الريش فى نهايته (شكل ٩٩)، وقد يغطى غطاء الرأس جزء كبير من الجبين وتتدلى أسفله خصلة أو خصلتان من الشعر أمام الأذن (لوحة ١٥ – شكل ١٠٨، لوحة ٣٩ – شكل ١١١)، وغالباً لا يظهر الشعر أسفل غطاء الرأس من الخلف (لوحات ٢، ٥، ١٢،

المنارة للاستشارات
www.

١٤،٢٢، ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٣٤، ٣٦، ٣٨، ٤١)، وفى بعض تصاوير بخارى فى القرن ١٠هـ/١٦م استغنى الفنان عن غطاء الرأس تماماً فبدا الشعر ناعماً مفروداً مفروقاً عند منتصفه منسدلاً على جانبى الرأس يغطى أعلى الرأس منديل قصير يبدو كأنه مشبوك أعلى الرأس (لوحة ٢٢، شكل ١٠٣).

مما سبق يتضح أن تصاوير اللقاء شهدت تطوراً متزايداً فى الفترة القرنين ٩-١١هـ/١٥-١٧م فى المخطوطات الأدبية، وبتحليل شخصية شيرين وفرهاد فى القصة والتصاوير يتضح أن المؤلف لم يعط من خلال أبيات القصة وصفاً واضحاً لشيرين وإنما اهتم بالإعراب عن جمالها باعتبارها الشخصية الرئيسية وهو ما تعكسه تفاصيل الوجه وأنماط الأزياء السابق الإشارة إليها بحيث صارت شيرين نمطاً لأجمل الجميلات، ونظراً لجمالها صار شأنها شأن كل الجميلات لها معجبين كثيرين كانت تتعالى وتتدلل عليهم ومن بينهم فرهاد وهو ما تعكسة التصاوير من إعلاء لشأنها فى العديد من التصاوير.

كما يتضح بدراسة وتحليل شكل فرهاد فى التصاوير تركيز الفنان على تفاصيل فنية غاية فى الدقة تعكس حبه لشيرين وهمته وإقدامه على العمل وإظهاره بأنه شخص ذا قدرات عالية، أما ما يعكس حبه لشيرين فيبدو فى تعبيره عن السعادة والامتنان لزيارة محبوبته بإيماءة رأسه إلى الأمام وترحيبه بها بتقديم كأس اللبن إليها إشفاقاً عليها من مشقة الرحلة، وفيما يخص تعبيره عن الهمة فيظهر واضحاً فى رفع ملابسه فى حزامه فى العديد من التصاوير، واتخاذه من هيئة الملابس ما يتيح له حرية الحركة ويتناسب مع أجواء العمل الصعبة، كذلك تثبت أدوات العمل فى وسطه وجعلها فى متناول يديه وهى سمات العامل المحترف الحريص على سرعة إنجاز العمل، وهذا يتطابق مع ما جاء فى خمسهء نظامى للكنجوى حيث وصفه شابور بما نصه "يوجد هنا فنان عظيم فى هذه الصنعة ... يدعى فرهاد ..... هو الذى رسم آخر خط فى نقش مائى، فصار لا مثيل له فى النحت، لا يليق سواه لهذا العمل، فهو يتفوق على كل أهل الصنعة"، وفى الصور ما يفيد تفوقه وتمكنه كحفار أو نحات محترف.

ثانياً: الشخصيات الثانوية فى تصاوير اللقاء

عملت الرسوم الآدمية على توضيح القصة الأدبية لذا فقد تفوقت على سائر العناصر الزخرفية الأخرى، راعى الفنان التناسب بين أحجام الأشخاص فى التصويرة وبين مكوناتها من أشجار وصخور وتلال، ساهمت الشخصيات الثانوية فى التكوين الفنى لعدة مشاهد من تصاوير اللقاء، وتجدر الإشارة إلى وصف المؤلف لوصيفات شيرين – فى النص الأدبى- خلال استعدادهن للصيد بأسلوب يدعو إلى الإبهار وتوضيح المفارقة بين الصفات الجسدية والحسية لهن قائلاً:

أولئك الفتيات السبعين كلهن صيدات، واللبؤه هى الأفضل فى الصيد
كلهن آنسات مثل مريم، لم يتزوجن ولم يمسسهن بشر
هن الشمع المضئ المجلس خلال وليمة العشاء، وهن النيران المحرقة يوم القتال

المنارة للاستشارات
www.

هن غزلان وقت الدلال والحب، وهن ماهرات وقت الصيد

لا شك أن الجمال فى المثال السابق يرجع إلى اعتماد الشاعر خلال الأبيات الثلاثة الأخيرة على المفارقة فى الوصف المعنوى العام الذى تتسم به الجميلات فمن مثلهن يتمتعن بالدلال والوداعة والرقة إلا أنهن وقت الشدة يصبحن أسود مفترسة من حيث القوة وعقبان من حيث السرعة.[٩٥]

الملاحظ أنه لم ينل أتباع فرهاد فى القصة أو التصاوير نفس الاهتمام الذى نالته وصيفات شيرين من حيث عدد التصاوير التى رسموا فيها أو من حيث عددهم فى التصويرة الواحدة، ارتبط رسم أتباع فرهاد بانهماك فرهاد وتصويره فى موقع العمل فصوروا معه على مستويات مختلفة من التصويرة يساعدونه على إنجاز مهمته حاملين أدواتهم الوظيفية على أكتافهم متخذين أوضاع مختلفة عبر عنها الفنان بحركات اليد وإيماءات الرأس وإنحناء الظهر (لوحة ٢٧ – أشكال ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، لوحة ٤٣- شكل ١٣٤)، ومن الشخصيات الثانوية راعى الغنم والذى رسم مع أغنامه واقفاً مكتوف الأيدى فى وضع مراقبة مستنداً على عصا (لوحة ٥، شكل ١٣٥)، اللافت للنظر أن الاستناد على العصا لم يقتصر على أتباع فرهاد فقط وإنما رسم شابور "صديق فرهاد وشيرين" - والذى يعد أحد الشخصيات المرموقة فى القصة- ضاماً عصاه إلى صدره (لوحة ٤٢، شكل ١٣٦) تصويرة "شيرين فرهاد لقصر شيرين"، كذلك أحد الأتباع جالس على السلم فى لحظة استرخاء مستنداً على عصاه (لوحة ٤٣، شكل ١٣٧)، وهكذا يتبين لنا أن استخدام الرسوم الآدمية للعصا فى تصاوير اللقاء لم يرتبط بطبقة اجتماعية معينة ولم يستخدم كدلالة للتعبير عن تقدم العمر.

إذا كان الفنان قد عبر فى أغلب التصاوير عن الشخصيات الثانوية فى مجموعات من اثنين أو ثلاثة فإنها رسمت كذلك فى مجموعات أكبر، ربطت بين الشخصيات الثانوية فى التصويرة الواحدة إيماءات الرءوس وحركات الأيدى والإنشغال بمتابعة الأحداث التى تقوم بها الشخصيات الرئيسية (لوحات ٣٧، ٣٩ – شكل ١٣٨)، كذلك وزعت الشخصيات الثانوية ما بين مقدمة الصورة فى هيئة كاملة أو فى مؤخرة الصورة فى أنصاف علوية بين التلال (لوحة ١٧، شكل ١٣٨).

أما وصيفات شيرين فى تصاوير اللقاء فى العصر التيمورى فقد شغلن أماكن محددة من التصاوير لا تخطئها العين فغالباً ما يكن على جيادهن خلف التلال أعلى يمين التصويرة خاصة فى تصاوير شيراز (لوحات ٤، ٣٨، ٩ – شكل ١٤٠) بحيث يظهر الجزء العلوى منهن يؤدين حوادث بسيطة للأيدى أو إيماءات الرؤوس أو ينقسمن إلى مجموعتين الأولى: أعلى التصويرة خلف التلال، والثانية: الوصيفات أو المرافقات على جيادهن تظهر أجزاء منهن أو من جيادهن خلف شيرين (لوحة ٢٢- شكل ١٤١، لوحة ٣٩ – شكل ١٤٢)، وتختلف أعداد مرافقات شيرين اللاتى رسمن وسط التصويرة

[٩٥] إيناس محمد عبد العزيز، مثنوى شيرين وخسرو، ص ١١٩.

المنارة للاستشارات
www.

ولكنها لا تزيد عن ثلاث مرافقات (لوحة ٢٣) وفى كل الأحوال تحظى شيرين التى تتقدمهن بجوادها بنصيب كبير من الاهتمام فتظهر بكامل هيئتها كشخصية رئيسية (لوحات ١٢، ١٣- شكل ١٤٣)، أما الأوضاع المختلفة والمتنوعة للوصيفات فأغلبها فى تصاوير موضوع "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن" خاصة التكوين الفنى الخامس من الموضوع الأول وهو "منظر شراب لشيرين وفرهاد" كذلك تصاوير موضوع "زيارة فرهاد لشيرين" وفيه توزعت الوصيفات ما بين جلوس ووقوف (لوحة ٤٢- شكل ١٤٤) وصب شراب وتجمع وتحلق فى دائرة (لوحة ١٧، شكل ١٤٥) بما يضفى على التصاوير حركة أعمق وأكثر تأثيراً على المشاهد من الاقتصار على متابعة الأحداث والتركيز على إيماءات الرؤوس وحركات الأيدى التقليدية المضمومة إلى الصدر أو الممدودة بشراب، اللافت للنظر أن الوصيفات فى العصر الصفوى قد تقدمن تصاوير اللقاء (لوحات ٢٨، ٣٣- شكل ١٤٦) بعد أن كن مختفيات متابعات للأحداث خلف التلال فى تصاوير العصر التيمورى حيث أفردت لهن مساحة فاقت تلك التى منحت لأتباع فرهاد.

استخدم الفنان الوصيفات لتحقيق التماثل والتوازن فى التصاوير وذلك بتقسيمهن تارة خلف التلال إلى قسمين متقابلين قد يكونان متساويان بشكل وصيفة تقابل أخرى وقد يفصل بينهما شجرة أو فرع نباتى (لوحة ٩) أو قمة التل (لوحة ١٢)، أو ثلاث وصيفات تقابلهن واحدة على الطرف الآخر (لوحة ٨)، وقد يحقق الفنان التماثل بتصوير وصيفة خلف شيرين فى يمين التصويرة يقابلها تابع خلف فرهاد فى يسار التصويرة بحيث يظهر أجزاء منهن (لوحة ١٠)، أو يوزعهن على مستويات مختلفة من التصويرة بحيث تظهر أجزاء منهن ومن جيادهن (لوحة ٣٧، شكل ١٤٧)، وإن كانت أعداد الوصيفات فاقت فى جميع التصاوير فى العصرين التيمورى والصفوى أعداد المساعدين من الرجال (لوحة ١١).

فيما يخص ملامح وجوه الشخصيات الثانوية من الرجال فى تصاوير اللقاء فى العصر التيمورى فقد تميزت بأنها بيضاوية ذات عيون ضيقة مسحوبة يعلوهما حواجب رفيعة مقوسة تقويساً خفيفاً مع التعبير عن الأنف والفم بخطوط رفيعة بطريقة اصطلاحية (لوحة ١٢٥، شكل ١٤٨)، رسمت بعض الوجوه بشارب ولحية مشذبة بيضاء اللون عبر عنها بطريقة واقعية فى اتصالها بالشارب ولها نهاية مدببة (لوحة ٢٧ – شكل ١٣١، لوحة ٤٣- شكل ١٣٤، لوحة ٢٥- شكل ١٣٥، لوحة ٣٩ – شكل ١٣٨)، كما رسمت بعض الوجوه بدون لحية أو شارب (لوحات ١٦، ٢٧، أشكال ١٣٢، ١٣٣، ١٣٥)، واللافت للنظر فى بعض التصاوير التى تجمع عدد من الشخصيات الثانوية التنوع فى رسم وجوه الرجال ما بين ملتحى وغير ملتحى (لوحة ٣٩، شكل ١٣٨).

اتسمت ملامح الوجوه منذ أوائل القرن ١٠هـ/١٦م بأنها صغيرة دقيقة يصعب فيها التفريق بين ملامح الرجال والنساء، وقد رسمت فى وضعية ثلاثية الأرباع بوجه

المنارة للاستشارات
www.

بيضاوى يميل إلى الاستطالة ولها عيون لوزية ضيقة مسحوبة لأعلى فى زاويتهما إنسان العين، والحواجب كثيفة مقوسة متصلة بأنف عبارة عن خط رفيع أما الفم فصغير، وملامح الوجه تغلب عليها الملامح الأنثوية وتتضح فى الخدود المكتنزة وطابع الرقة والوداعة (لوحة ١٤، أشكال ١٥١، ١٥٢).

تميزت ملامح وجوه السيدات كشخصيات ثانوية فى تصاوير اللقاء فى القرن ٩هـ/١٥م بالوجوه القمرية المستديرة أو البيضاوية الصغيرة ذات الملامح الدقيقة حيث العيون ضيقة مسحوبة والحاجبان صغيران مقوسان تقويساً خفيفاً، والأنف عبارة عن خط رفيع صغير، أما الفم فمنفذ بخط أفقى صغير ليبدو رسم الحاجبان والأنف والفم بشكل خطوط منفذة بطريقة اصطلاحية لا تعبر عن الحالة النفسية التى تركزت فى حركات الأيدى المضمومة إلى الصدر أو المفرودة إلى الأمام للتعبير عن الحديث، أو بوضع الإصبع على الفم للتعبير عن التعجب والاندهاش، ويتضح ذلك فى تصاوير اللقاء التى تنسب إلى تبريز فى القرن ٩هـ/١٥م (لوحة ٣٦ – أشكال ١٥٣، ١٥٤، لوحة ٤٠ – شكل ١٥٥) وتلك التى تنسب إلى شيراز فى أوائل القرن ١٠هـ/١٦م، ومن نماذج القرن ١٠هـ/١٦م (لوحات ١٣، ٢٣ – شكل ١٥٦).

يمكن القول أن ملامح وجه الوصيفات أصبحت أكثر وضوحاً مع الاهتمام برسم العيون فى النصف الثانى من القرن ١٠هـ/١٦م حيث الوجوه قمرية مستديرة صغيرة والعيون لوزية ضيقة فى زاويتهما إنسان العين يعلوهما حواجب كثيفة مستقيمة غير متصلة منفذة بخطوط ثقيلة، أما الأنف والفم فمنفذان بخطوط رفيعة (لوحة ١٦، شكل ١٥٧)، أو وجوه بيضاوية تميل إلى الاستطالة فى وضعية ثلاثية الأرباع وجانبية قد يخفى بعضها البعض عند رسم مجموعة من الوصيفات، أما الملامح فذات عيون لوزية ضيقة مسحوبة وحواجب كثيفة متصلة مقوسة تقويساً شديداً وأنف وفم صغيران (لوحة ٤٢، شكل ١٤٤)، اللافت للنظر فى المثال السابق تشابه الملامح التى يسودها الجمود والتركيز على حركات الأيدى وإيماءات الرءوس للتعبير عن الانفعالات.

مما سبق يمكن اعتبار بعض رسوم وجوه السيدات كشخصيات ثانوية فى المدرسة الصفوية الأولى امتداداً لرسوم الوجوه فى العصر التيمورى من حيث الوجه الصغير المستدير ذى الملامح الدقيقة (لوحة ١٣)، أما فى المدرسة الصفوية الثانية أصبحت رسوم الوجوه أقرب إلى الواقع حيث الوجه المستدير المكتنز ذى العيون اللوزية الواسعة فى زاويتهما إنسان العين يعلوهما حاجبان طويلان مقوسان وأنف وفم صغيران وإن سادهما نوع من الجمود وشئ من تكلف وخلت من الواقعية (لوحة ٢٨- شكل ١٥٨، لوحة ١٤- شكل ١٥٩، لوحة ٣٩ –شكل ١٤٢).

فيما يخص تفاصيل الجسم وأنماط أزياء الشخصيات الثانوية من الرجال فى القرن ٩هـ/١٥م، فالمعروف أن الرسوم الآدمية فى تصاوير مخطوطات العصر التيمورى فى القرن ٩هـ/١٥م صورت بقامات متوسطة الطول وأجساد ممتلئة، ويرجع صغر حجم الرسوم الآدمية فى التصاوير إلى زيادة أعدادها، إلا أن هذا الأمر لا يمكن أن ينطبق

المنارة للاستشارات
www.

على الشخصيات الآدمية فى تصاوير اللقاء التى لم تضم عدداً كبيراً من الشخصيات الثانوية، خاصة التصاوير التى اقتصرت على رسم فرهاد وشيرين فقط -شخصيات رئيسية- مع إهمال رسم الأتباع والوصيفات ومع ذلك رسمت الرسوم الآدمية بحجم صغير، والمرجح أن صغر حجم الرسوم الآدمية فى تصاوير اللقاء لم يرتبط بعدد الأشخاص فى الصورة، وإنما ارتبط بالسمات الفنية المميزة للمراكز الفنية المختلفة من شيراز وهراه فى النصف الثانى من القرن ٩هـ/١٥م التى عرفت بصغر حجم الأشخاص ومراعاة النسبة والتناسب بين حجم الأشخاص والخلفية من جبال أو صخور أو مناظر طبيعية، والمعروف أنه بعد وفاة إبراهيم سلطان سنة ١٤٣٤م تميزت الرسوم الآدمية بصغر حجمها حيث أصبح طراز شيراز أكثر رقة والتصاوير صغيرة الحجم وهو ما ظهر فى تصاوير اللقاء التى تنسب إلى طراز شيراز وهراه فى الفترة المذكورة من ذلك رسم أحد الرعاه فى تصويرة تنسب إلى هراه ٨٨٦هـ/١٤٨١-١٤٨٢م، وقد رسم وجهه فى وضع جانبى بينما جسمه فى وضعية ثلاثية الأرباع والقدمين فى وضع جانبى مع اختلال النسب التشريحية بين الرأس والجسم والأطراف مع نجاح الفنان فى إبراز تفاصيل الزى التى غالباً ما تتكون من خفتان طويل الأكمام محبوك على الرسغين، ويصل الخفتان إلى ما تحت الركبتين وهو ضيق محبوك على الصدر، وله ياقة نصف دائرية وعلى الصدر زخارف بسيطة متكررة تشبه تلك الموجودة على أطراف الخفتان المفتوح عند منتصف الذيل، ويظهر أسفله قباء بنفس طوله تقريباً، أما لباس القدم فعبارة عن حذاء بسيط من اللون الأسود له طرف مدبب، ويعتم الراعى بعمامة من طاقية ذات قمة مدببة ملفوف عليها شال متعدد الطيات له ذؤابة قصيرة من الخلف، واللافت للنظر أنه على الرغم من بساطة زى الراعى إلا أنه لا يخلو من التأنق (لوحة ٥، شكل ١٣٥).

يتضح بدراسة الشخصيات الثانوية من النساء فى العصر التيمورى القرن ٩هـ/١٥م فى تصاوير اللقاء رسم أنصاف علوية لوصيفات فى مجموعة من ثلاثة يرقبن اللقاء بين التلال أعلى التصاوير وقد رسموا بأجسام صغيرة فى وضع ثلاثية الأرباع يخفى بعضهم بعضاً مع إهمال توضيح تفاصيل الثياب (لوحة ٤٠، شكل ١٥٥)، أو رسمن بأجسام صغيرة فى وضعية ثلاثية الأرباع بأيدى مضمومة إلى الصدر، يرتدين خفتان بسيط له ياقة وفتحة رقبة على شكل مثلث مقلوب يتصل عند رأسه بخط رأسى يمتد حتى فتحة مثلثة بنهاية الخفتان، يظهر أسفل الخفتان قباء بفتحة رقبة بيضاوية ومفتوح على الصدر فتحة بيضاوية، يعلو الخفتان عباءة مفتوحة على اتساعها لها طرفان مدببان (لوحة ٣٦، شكل ١٥٤)، وأخرى ترتدى خفتان مقفول من الأمام مفتوح فتحة مثلثة قرب نهايته وطرفاه مطرزان رأسياً تطريزاً بسيطاً، أسفل الخفتان قباء له فتحة بيضاوية على الصدر (لوحة ٣٦، شكل ١٥٣)، وكما رسمت الوصيفات فى التصويرة السابقة بأجسام ممتلئة رسمن فى تصويرة أخرى من تبريز فى القرن ٩هـ/١٥م بأجسام رشيقة فى مجموعة من اثنين أعلى يمين التصويرة يخفى بعضهن بعضاً، وأخرى فى مقدمة التصويرة تخفى بيدها اليمنى وجهها بطرف ملابسها كما أنها

المنارة للاستشارات
www.

ترفع طرف الخفتان باليد الأخرى لينسدل على شكل أنصاف دوائر على القباء (لوحة ٣٧، شكل ١٤٧)، أما غطاء الرأس وتصفيف شعر الوصيفات فى تصاوير اللقاء فى العصر التيمورى فبسيط عبارة عن منديل بسيط يغطى الرأس وخلف الرقبة ويتدلى أسفله على جانب الوجه خصلة شعر بشكل بيضاوى قد تغطى الأذن (لوحة ٣٦، أشكال ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥) أو لا تغطيها (لوحة ٣٧، شكل ١٤٧).

أما الشخصيات الثانوية من الرجال فى القرن ١٠هـ/١٦م فيمكن التعرف عليها من خلال ملابسهم وحركاتهم ووضعيتهم فى التصاوير، ففى حين تعد بعض صور الرجال فى القرن ١٠هـ/١٦م امتداداً لبعض صور الرجال فى القرن ٩هـ/١٥م، رسم ابعض الآخر بقامات طويلة نسبياً مع أكتاف صغيرة بينما خط الوسط صغير، وغالباً ما رسم الوجه فى وضعية ثلاثية الأرباع فى حين رسم الجسم فى وضع أمامى، ويرتبط الرأس بالجسم برقبة صغيرة بصورة غير واقعية، والجزء العلوى من الجسم مستطيل وقصير مقارنة بالواقع، ويرسم أمامى إذا كان الشخص مرتدياً خفتان، أو فى وضعية ثلاثية الأرباع إذا ما ارتدى سروال، أما وضع الأقدام فاصطلاحى وربما يرجع ذلك لصعوبة رسمهما بشكل تفصيلى فغالباً ما رسما فى وضع جانبى، وعلى الرغم من الرسم الاصطلاحى للجسم الذى يوضح خللاً فى النسب التشريحية لجسم الإنسان إلا أن ذلك يكشف عن أنماط أزياء مختلفة نجح الفنان فى التعبير عن تفاصيلها، وقد تنوعت ما بين خفتان طويل قصير الأكمام له ياقة على شكل مثلث مقلوب أسفله قباء طويل الأكمام محبوك على الرسغين له فتحة رقبة نصف دائرية، والخفتان مضموم على الوسط بحزام من شال معقود عند منتصفه، اهتم الفنان بالتعبير عن طيات الثياب بخطوط منحنية طويلة وقصيرة (لوحة ٤٢، شكل ١٣٦)، اللافت للنظر أنه بالرغم من التطور الذى طرأ على شكل الخفتان فى القرن ١٠هـ/١٦م من حيث تعدد طيات الثياب والاهتمام بشكل الحزام وانسيابية الخطوط إلا أن تصميم الخفتان المفتوح من الأمام له فتحة مثلثة قرب نهايته بحيث يظهر القباء أسفله مما يذكرنا بزى الراعى فى تصويرة هراه فى القرن ٩هـ/١٥م (لوحة ٥، شكل ١٣٥)، كما رسمت بعض الشخصيات الثانوية من الرجال فى القرن ١٠هـ/١٦م بصورة أكثر واقعية خاصة فى تصاوير "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الجبل" وفيها بدا الأتباع أكثر انهماكاً فى العمل وبدت الشخصيات التى رسمت سواء نصفية أو كاملة معبرة عن الحركة والحيوية فى رفع الأدوات على الكتف أو فى انحناءة الظهر وحركات الأيدى المبتكرة والمتنوعة ما بين المضموم على الصدر أو الممسك بقوس أو المنشغل بحوار (لوحة ٢٧، أشكال ١٣١-١٣٢-١٣٣-١٣٣-أ).

على قدر ما نلمسه فى التصويرة المذكورة من تطور فى رسم الأشخاص وتوفيق فى التعبير عن الحركة على قدر التنوع فى الملابس، ففى نصف علوى لأحد الأتباع الذى صور حاملاً جاروف على كتفه نلحظ أن ملابسه البسيطة التى تتكون من قميص له فتحة رقبة على شكل مثلث مقلوب مقفول من الأمام بخط على الصدر، ويبدو العامل وقد شمر عن ساعديه وهى الأسلوب المعروف للتعبير عن الانهماك فى العمل، وهى نفس

المنارة للاستشارات
www.

الطريقة التى عبر بها الفنان عن انشغال فرهاد بالعمل فى عدد من التصاوير (لوحة ٢٧، شكل ١٣١)، والخفتان فى التصويرة المذكورة أكثر تفصيلاً وتطوراً ويظهر ذلك فى رسم أحد الأشخاص أعلى يسار التصويرة ممسكاً بقوسه مصوباً سهمه المشدود إلى آخره فى لحظة إطلاقه حيث اليد اليسرى مفرودة ممسكة بطرف السهم عند رأس الحربة، واليمنى مرفوعة لأعلى الصدر، والصدر منحنى فى رشاقة تنم فى مهارة التعبير عن اللحظة.

رسمت أزياء الرجال فى القرن ١٠هـ/١٦م أكثر تفصيلاً وهى عبارة عن خفتان له أكمام قصيرة أسفلها قباء تظهر أكمامه الطويلة، والخفتان مضموم على الوسط بحزام غير عريض من القماش مثبت فيه من الخلف جعبة سهام، عبر الفنان عن أطراف الثياب المرفوعة بطيات نصف دائرية على الذيل يختلف لونها عن لون الخفتان، وتعد هذه الشخصية بداية لظهور الشخصيات الأوروبية الملمح فى تصاوير اللقاء حيث القبعة السوداء ذات الدائر على الجبهة والشعر مصفف بحيث يظهر أسفل القبعة ويغطى جزء من الجبهة (لوحة ٢٧، شكل ١٣٢)، ومن أغطية الرأس الأوروبية غطاء رأس أشبه بطرطور غير محبوك ومتروك بحرية على الرأس بحيث يسمح بظهور خصلات شعر ناعمة تنسدل أمام الأذن على جانب الوجه (لوحة ٢٧، شكل ١٣٣)، مما سبق يتضح أن التأثيرات الأوروبية كانت أسبق للظهور فى أغطية رءوس الشخصيات الثانوية قبل أن تظهر فى ملابس فرهاد كشخصية رئيسية فى القرن ١١هـ/١٧م، وتعد النسبة والتناسب بين الرأس والجسم والأطراف فى تصوير أتباع فرهاد ومساعدوه فى القرن ١٠هـ/١٦م بداية ظهور القدود الهيفاء التى عرفت فى القرن ١١هـ/١٧م بما أتاح الفرصة للتأكيد على تفاصيل الثياب والعناية بزخرفتها مع تنوع أنماطها ما بين البسيط والمركب، ويمكن تصنيف الشخصيات الثانوية فى تصاوير اللقاء إلى نوعين، الأول: عمال مساعدون فى إتمام العمل (لوحة ٢٧، أشكال ١٣١، ١٣٣)، الثانى: أتباع لفرهاد من طبقة إجتماعية أعلى من طبقة العمال (لوحة ٢٧، شكل ١٣٢، ١٣٣-أ)، أما النوع الأول فغالباً ما يكون نصف علوى لشخص يرتدى ملابس بسيطة من قميص، أما النوع الثانى فرسم رأسه وجسمه فى وضع جانبى يرتدى خفتان طويل الأكمام يصل إلى ما تحت الركبتين مقفول بقياطين على الصدر تمتد على مسافات متساوية حتى خط الوسط المضموم بشال، يتسع الخفتان تحت خط الوسط فى طيات مموجه عند الأطراف تعبر عن الاتساع ولا تعوقه عن الحركة، وعلى الرأس طاقية صغيرة بدون شال ذات قمة منحنية تغطى الأذنين والرأس من الخلف.

على النقيض من الأمثلة السابقة التى تنوعت فيها أنماط الأزياء فى القرن ١٠هـ/١٦م فى تصاوير من شيراز نلاحظ أن تصوير الشخصيات الثانوية من الرجال فى أصفهان من نفس الفترة لا تخرج عن الزى التقليدى الذى عرف فى القرن ٩هـ/١٥م من حيث الزى البسيط الذى يتكون من خفتان قصير يصل إلى ما تحت الركبتين أسفله سروال طويل محبوك، والخفتان مربوط على الوسط بشال بسيط، والعمامة من طاقية

المنارة للاستشارات
www.

وشال ملفوف حولها، أما الحركة الرئيسية للعامل والتي تكررت فى تصاوير اللقاء التى تتناول شق طريق فى الصخر فهى رسم العامل حاملاً أدواته الوظيفية على كتفيه بنفس الشكل الذى ظهر فيه العامل فى هذه التصويرة حيث حمل أدواته فى جراب على كتفه (لوحة ٤٣، شكل ١٣٤)، ونفس نمط الزى البسيط المحاكى لنمط الزى فى أصفهان يتضح فى تصويرة من أصفهان لرجل جالس على السلم متكئاً على عصا فى وضعية لمبتكرة لساق على ساق كما يميل برأسه إلى اليسار فى لحظة استرخاء، ويتكون الزى البسيط فى هذه التصويرة من خفتان بسيط من لون واحد طويل الأكمام مربوط على الوسط بشال والعمامة تقليدية من شال من عدة طيات.

احتلت الشخصيات الثانوية من الرجال فى تصاوير اللقاء فى المنسوبة إلى شيراز فى النصف الثانى من القرن ١٠هـ/١٦م أعلى التصاوير وجوانبها ورسموا بصورة نصفية أو كاملة فى أوضاع جانبية ثلاثية الأرباع توحى بالحركة والحيوية من ذلك أحد الأشخاص يطوق بيده اليسرى عنق فرسه بينما اليد اليمنى مفرودة توحى بالحديث إلى شخص آخر، والملاحظ اختلاف الأشخاص بين الطويل والقصير والممتلئ والنحيف فى تنوع يحسب للفنان ويمنح كل شخصية نوع من الذاتية، أما أنماط الأزياء فأغلبها يتكون من خفتان طويل له فتحة رقبة مثلثة طرفيه مضمومان على الوسط وله أكمام طويلة محبوكة على الرسغين، أسفل الخفتان قباء طويل، أما العمائم فمن شال ذى طيات ملفوفة على طاقية كبيرة ممتدة إلى الأمام بمقدمة بيضاوية أعلى الجبهة ولها ذؤابة أمامية، أو غطاء رأس من قبعة صغيرة لها قطاع بيضاوى ولا تغطى الأذنين (لوحة ١٧، شكل ١٣٩)، أو غطاء رأس من قبعة مستطيلة مرتفعة مزينة على الجانب بوريدة صغيرة (لوحة ١٦، شكل ١٤٩)، أو قبعة ذات قطاع مثلث وطرف أمامى منثنى يغطى جزء من الجبهة والأذن (لوحة ١٦، شكل ١٥٠)، ويظهر شكل القبعة الأوروبية التى استخدمها الرجال فى تصاوير هراه فى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة ١٤، شكل ١٥١).

أما رسوم الشخصيات الثانوية من النساء فى تصاوير اللقاء من القرن ١٠هـ/١٦م فقد صورن بأجسام قصيرة ممتلئة فى وضعية ثلاثية الأرباع على جيادهن خلف شيرين (لوحة ٢٢- شكل ١٤١، لوحة ١٢- شكل ١٤٣)، كما رسمن على جيادهن خلف التلال يرقبن اللقاء (لوحة ٢٣- شكل ١٥٦، لوحة ٩- شكل ١٤٠)، أما ملابسهن فتكونت إما من زى بسيط عبارة عن قباء طويل الأكمام يعلوه خفتان قصير الأكمام مفتوح عند الصدر حتى خط الوسط (لوحة ٢٣، شكل ١٥٦) أو قباء يعلوه خفتان طويل الأكمام مفتوح عند الصدر حتى خط الوسط يظهر أسفله قباء له فتحة رقبة نصف دائرية (لوحة ٩، شكل ١٤٠)، أو قباء يعلوه خفتان طويل الأكمام مضموم على الوسط بحزام رفيع من القماش وفى منتصفة عقده صغيرة مع الاهتمام برسم طيات الثياب والتعبير عن اتساع الخفتان الذى يغطى القدمين، أما غطاء الرأس فعبارة عن منديل صغير مثلث محبوك على الرأس معقود عقدة صغيرة لها طرفان قصيران مدببان أسفل الذقن، يظهر أسفل المنديل القصير خصلة شعر بيضاوية على الجبهة وجانب الرأس (لوحة ١٧، شكل

المنارة للاستشارات
www.

١٤٥)، أو زى متعدد الطبقات عبارة عن قباء يعلوه خفتان مقفول من الأمام مع وضع عباءة طويلة الأكمام غير مثبته على الكتف الأيسر فى تصميم للزى يطابق لزى شيرين بما يوحى بأن الفنان لم يفرق فى بعض تصاوير اللقاء فى القرن ١٠هـ/١٦م بين زى الأميرات والوصيفات تبعاً للطبقة الإجتماعية (لوحة ٢٢، شكل ١٤١)، من ذلك أيضاً ارتداء الوصيفات لزى مشابه لزى شيرين فى تصويرة تنسب إلى شيراز ترتدى فيها الوصيفات زى متعدد الطبقات من قباء يعلوة خفتان يعلوه عباءة قصيرة الأكمام مفتوحة على اتساعها من الأمام تظهر أسفلها الخفتان مفتوح الصدر حتى الوسط (لوحة ١٢، شكل ١٤٣)، أو عباءة قصيرة الأمام مزخرفة بزخارف نباتية دقيقة من وريدة متعددة البتلات منثورة على ساحة العباءة (لوحة ١٦، شكل ١٥٧)، كما رسمت الوصيفات فى مجموعة من إحدى عشرة وصيفة تظهر منهن أنصاف علوية أو أجسام كاملة فى وضعية ثلاثية الأرباع يرتدين زى متشابه فى التصميم أو فى شكل الحلى أو زخارف الثياب بينما تختلف فى التفاصيل وهى عبارة عن قباء مزرر من الأمام بأزرار دائرية أعلاه خفتان مفتوح الصدر بشكل مثلث مقلوب، والخفتان مقفول من الأمام غير مضموم على الوسط يعلو الخفتان عباءة لها أكمام مبالغ فى طولها موضوعة على الأكتاف مزخرفة على طرفيها الطوليان، اللافت للنظر الاهتمام برسم طيات الثياب بشكل خطوط رفيعه تعبر عن اتساع الخفتان كذلك التنوع ما بين رسم العباءة ذات الأكمام الطويلة المبالغ فى طولها بحيث تخفى الأيدى والعباءة ذات الأكمام القصيرة المزخرفة عند الياقة بزخارف نباتية متشابكة تشبه زخارف الأرابيسك، أما الحلى فمن عقود طويلة على شكل وريدات معدنية وضعت على مسافات متساوية بحيث تزخرف الصدر وتصل حتى خط الوسط، أما غطاء الرأس فعبارة عن تاج له قمة هرمية أسفله طرحة تنسدل على خلفية الرأس وأعلى الظهر تنسدل أمامها خصلة شعر ناعمة أمام الأذن (لوحة ٤٢، شكل ١٤٤).

تميزت رسوم الشخصيات الثانوية من الرجال فى القرن ١١هـ/١٧م بظهورهم فى أوضاع متكلفة من ذلك رسم لشخص فى وضعية ثلاثية الأرباع قدمه اليمنى منثنية إلى أعلى تشكل زاوية قائمة فى حين اليسرى مفرودة ثابتة على الأرض ويرتدى خفتان طويل الأكمام محبوك على الرسغين مضموم الطرفين على الوسط بحزام من شال غير عريض من القماش معقود فى منتصفه بعقدة صغيرة، والخفتان صير من الأمام وطويل بذيل مدبب من الخلف يظهر أسفله سروال طويل ضيق مقلم إلى ما تحت الركبتين بخطوط رفيعة مائلة، أما العمامة فبسيطة ذات شكل بيضاوى من شال متعدد الطيات ملفوف لا يظهر أسفله طاقية والعمامة غير محبوكة على الرأس ولا تغطى الأذنين (لوحة ١٤، شكل ١٥٢).

بعض التصاوير فى القرن ١١هـ/١٧م تجمع عدد من الشخصيات الثانوية فى مقدمتها بحيث يظهر أكثر من ثلاثة أرباعهم العلوى، واللافت للنظر تنوع فى الوضعية من حيث رسم الأشخاص الثلاثة على خط واحد فى حين كانت الشخصيات الثانوية

المنارة للاستشارات
www.

ترسم فى مجموعات فى الخلفية بين التلال أو على أحد جوانب الصورة، فضلاً عن النجاح فى التعبير عن الحركة والحيوية واختلاف التفاصيل ما بين النحافة وامتلاء الجسم وكأنها صور شخصية توضح التباين فى المرحلة العمرية ما بين المتقدم فى السن وصغير السن، ويمثل الأول كهل ملتحى ممتلىء الجسم فى يمين التصويرة يقف فى وضعية ثلاثية الأرباع يرتدى قميص طويل يصل إلى ما تحت الركبتين أعلاه رداء طويل الأكمام مفتوح من الأمام يشبه المعطف وضع على كتفيه شال مفرود متعدد الطيات، أما غطاء الرأس فيشبه الطرطور المزخرف بالتضليع بخطوط مشعه فى قمته، أما الشخصية الثانوية الثانية فى يسار التصويرة ووجهه فى وضعية جانبية فى حين رسم الجسم فى وضعية ثلاثية الأرباع، والملاحظ الشارب الكبير المغولى، أما الملابس فبسيطة من قميص طويل له فتحة رقبة بشكل مثلث مقلوب وهو مضموم على الوسط بحزام من شال عريض متعدد الطيات فى منتصفه عقدة كبيرة، يظهر أسفل القميص سروال طويل يدخل طرفه فى جورب يظهر جزء منه، أما غطاء الرأس فعبارة عن قبعة لها قمة مثلثة مدببة مزخرفة بالتضليع المشع من قمته وله دائر مرفوع لأعلى الجبهة، يتوسط الشخصيتين آخر حليق الذقن رسم برأس وجسم فى وضعية ثلاثية الأرباع وقد فرد كلتا يديه وكأنه يتحدث إلى أقرانه عن اليمين واليسار وهو يرتدى نفس الزى السابق ونفس غطاء الرأس (لوحة ٣٩، شكل ١٣٨)

أما أنماط أزياء الشخصيات الثانوية من النساء فى القرن ١١هـ/١٧م فتتكون من قباء له فتحة رقبة دائرية يعلوه خفتان له أكمام طويلة محبوكة على الرسغين، والخفتان طويل محبوك على الجسد له فتحة رقبة على شكل مثلث مقلوب يبدأ عند رأسه شق طويل حتى الوسط المعقود بحزام غير عريض من القماش معقود عند منتصفه بعقدة صغيرة، زينت الثياب كلها بأشكال وريدات صغيرة متتالية على الصدر وساحة الخفتان، أما غطاء الرأس من شال متعدد الطيات مربوط بشكل قبعة صغيرة لها طرف مثلث معقود من الأمام ويغطى الجبهة عصابة بشكل شريط به طيات معقودة خلف الرأس، وغطاء الرأس قصير يغطى أعلى الرأس فقط بينما الشعر طويل منسدل ناعم على خلفية الرقبة وتترك خصلة مموجة طويلة أمام الأذن، أما الحذاء فعبارة عن حذاء له كعب رفيع وطرف مدبب ورقبة طويلة يشبه البوت (لوحة ٢٨، شكل ١٥٨)، وقد رسمت الوصيفة برأس وجسم فى وضعية ثلاثية الأرباع واللافت للنظر أن الجسم قصير وممتلئ بعكس مميزات المدرسة الصفوية الثانية التى تتسم بالقدود الهيفاء الممثلة فى رسوم وصيفات هراه فى القرن ١١هـ/١٧م حيث الجسم ممتلئ فى وضعية ثلاثية الأرباع والأقدام فى وضعية جانبية، اللافت للنظر انعدام النسبة والتناسب بين حجم الرأس الصغير والجسم الضخم الممتلئ، أما ملابس الوصيفة فتتكون من خفتان طويل الأكمام له فتحة رقبة بشكل مثلث مقلوب عند الصدر يليه خط من قياطين على مسافات متساوية حتى حزام الوسط القماشى الرفيع معقود عند منتصفه بعقدة صغيرة لها طرفان مدببان، والثياب مطرزة بأشكال وريدات متعددة البتلات متكررة على ساحة الثوب،

المنارة للاستشارات
www.

وغطاء الرأس من بخنق متسع هرمى الشكل أعلى الرأس ويغطى طرف البخنق أو الخمار جزء من فتحة الصدر، يغطى أعلى الجبهة ما يشبه العصابة من شريط من القماش معقود من الخلف، والحذاء صغير له طرف مدبب وكعب عال (لوحة ١٤، شكل ١٥٩)، أما الوصيفات فى تصاوير اللقاء المنسوبة إلى أصفهان فى القرن ١١هـ/١٧م فرسمت أجسادهن فى وضعية ثلاثية الأرباع فى مجموعات على جيادهن أو يرقبن اللقاء فى مقدمة التصويرة، والملاحظ رسمهن بقدود هيفاء ذات نسب تشريحية قريبة من الواقع، وتتميز ملابسهن ببساطة الخفتان طويل الأكمام غير المزركش وملون لون واحد مربوط على الوسط بحزام من القماش مع العناية برسم طيات الثياب وغطاء الرأس من طرحة من القماش ملفوفة بطريقة دائرية بحيث تغطى الرأس وجزء من الصدر، ويتراجع غطاء الرأس إلى الخلف ليظهر أسفله الشعر الناعم على الجبهة فى تصفيف دائرى وينسدل على جانبى الوجه أمام الأذن فى شعيرات طويلة مموجة (لوحة ٣٩، شكل ١٤٢)، ومن شكل أغطية رءوس الوصيفات فى نفس الفترة المذكورة غطاء رأس من منديل قصير على الجبهة أسفله خمار مما يخفى الشعر فلا يظهر منه سوى الشعر المصفف على جانبى الرأس أو منديل يعقد على الرأس بشكل هرمى من الأمام بحيث يظهر الشعر الطويل المنسدل خلف الرأس وعلى جانبى الوجه (لوحة ٣٣، شكل ١٤٦).

تجدر الإشارة إلى تأثر مناظر لقاء فرهاد وشيرين فى تصاوير العصر الصفوى بالتأثيرات الأوروبية وظهر ذلك فى الزى وغطاء رأس خاصة عند السيدات، وقد كان الزى الإيرانى قبل التأثير الأوروبى يميز بالطبقات الإنسابية التى تكاد تختفى فى القرن ١١هـ/١٧م لتصبح مجسمة جداً وتزرر من أسفل العنق ثم تشق طولياً وذلك تبعاً للتأثر بالأسلوب الأوروبى، ويحسب للفنان الصفوى الإحساس الجيد بالتشريح، والعمق والحجم كذلك النسب المتوازنة بين أعضاء الجسم، مع احترام قواعد المنظور واستخدام الخطوط الرقيقة فى رسم الشخصيات.

يمكن إجمال المميزات العامة فى رسوم الشخصيات الثانوية فى العصر الصفوى فيما يلى:

- تميزت رسوم الأشخاص بالأجسام المثالية والوقفات الاستعراضية.
- الاتقان فى رسم طيات الملابس وأغطية الرءوس واستخدام الأحزمة الكبيرة المتعددة الطيات.
- اتباع قواعد المنظور وهدوء الألوان.

المنارة للاستشارات
www.

- العمامة أكبر حجماً وأقل إحكاماً كما حلت ريشة أو زهرة محل العصا التى تخرج من العمامة وكذا غطاء رأس المرأة باستخدام القبعات والشعر المنسدل من أغطية الرءوس بهيئة لفائف متعرجة بما قد يعد اقتباساً من الثياب والقبعات الأوروبية.[٩٦]

مما سبق يتضح أن الفنان كان يجمع بين المعرفة بالقصة الأدبية مع الخيال الخلاق المبتكر، وأنه قادر على إدراك الكتل والأحجام مع فهم فلسفة الألوان ودلالاتها وإجادة الرسم وتوظيف هذه الأدوات جماليا بنجاح كذلك يتضح تنوع الرسوم الآدمية التى كانت تمثل العنصر الرئيسى فى الزخرفة وكانت محوراً لسائر الرسوم والعناصر الزخرفية الأخرى حيث اشتركت جميعها لتوضيح وشرح فكرة التصويرة، وقد ساعد على ذلك اهتمام المؤلف برسم تفاصيل الأبعاد المختلفة للشخصيات الرئيسية والثانوية كالأبعاد الجسمانية والنفسية حتى بدت الشخصيات واضحة المعالم، كماعنى بتقديم سلسلة من الأحداث والمواقف المثيرة والعواطف المتأججة التى يأخذ بعضها برقاب بعض وتؤدى فى النهاية إلى خلق الأثر المطلوب.

خاتمة البحث:

- اهتم البحث بدراسة تكوين وتصميم مناظر اللقاء بين شيرين وفرهاد فى المخطوطات الأدبية الإيرانية فى العصرين التيمورى والصفوى فى ضوء التحليل الفنى لنماذج من تلك التصاوير (عدد ٤٥ تصويرة) محفوظة ضمن مخطوطات أو ألبومات فى عدد من المتاحف العالمية فى أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية وتركيا فضلاً عن مصر، وذلك بتصنيفها إلى موضوعات رئيسية يضم كل منها مجموعة من المشاهد واللقطات الدرامية التى تمت مقارنتها لرصد أوجه الشبه والاختلاف بين تصاوير اللقاء المنفذة فى العصرين التيمورى والصفوى، القرون (٩-١١هـ/١٥-١٧م)، فضلاً عن ذلك انتهى البحث إلى تقسيم موضوع زيارة شيرين لفرهاد -وفقاً للقصة- إلى موضوعين **الأول**: "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن"، و**الثانى:**"زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الجبل"، لذلك يجب الأخذ فى الإعتبار أنه ليست كل صورة رسم فيها فرهاد وشيرين على أرضية صخرية هى موضوع "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن" كما يرد فى العديد من المراجع والأبحاث والدراسات العربية والأجنبية.

- تمت دراسة تصاوير اللقاء دراسة تحليلية دقيقة تستند إلى التتبع التاريخى لهذه التصاوير ومراكز تزويقها ورصد التطور الفنى الذى طرأ على الموضوع الواحد والمشاهد المتعددة التى يتضمنها.

- اهتمت الدراسة بالرسوم الآدمية وموضعها من التكوينات الفنية وعلاقتها ببعض العناصر الفنية الرئيسية فى التصاوير كرسوم الجياد، والأدوات الوظيفية، وهى عناصر

[٩٦] أبو الحمد فرغلى، صدى الاتجاهات الدينية فى أعمال رضا عباسى، بحث فى ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى، ٣٠ نوفمبر – ١ ديسمبر ١٩٩٨م، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٦١٦.

المنارة للاستشارات
www.

ورد ذكرها فى النص الأدبى وحرص الفنان على رسمها فى أغلب التصاوير، كذلك شكل وأسلوب حفر قناة اللبن التى تشغل مقدمة التصاوير من خلال دراسة لمخطوط -لم يسبق نشره- بعنوان "فى بيان الأشياء اللازمة للعمارات"، مجهول المؤلف، يرجع للقرن ٧هـ/١٣م، محفوظ بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة، وتفيد دراسته فى بيان العلاقة بين الواقع والخيال فى رسم قناة اللبن والاستدلال على الأدوات اللازمة للحفر.

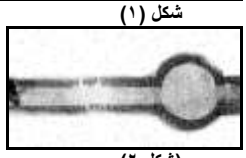
- عرضت الدراسة لأجزاء من النص الأدبى لقصة "خسرو وشيرين" التى تناولها معظم الشعراء، للمقارنة بين النص الأدبى وأسلوب التصوير، كما تمت المقارنة بين الرسوم الآدمية من شخصيات رئيسية "فرهاد وشيرين" وشخصيات ثانوية "كأتباع فرهاد ووصيفات شيرين" لبيان وصف الشخصيات فى النص الأدبى ومقارنتها بالتصاوير، والوقوف على مدى نجاح المصور فى التعبير عن الحالة النفسية لأبطال القصة، وإلى أى مدى وفق الفنان فى استخدام الرسوم الآدمية للتعبير عن النص الأدبى.

- أوضحت أشكال البحث (١٥٩ شكل) كل تفاصيل الرسوم الآدمية فى استعراض لأشكال الوجوه الآدمية، وتفاصيل ملامحها، وبيان اختلافها وتطورها فى موضوعات اللقاء فى العصرين التيمورى والصفوى، مع تصنيفها تاريخياً وتبعاً للمراكز الفنية المختلفة التى زوقت بها المخطوطات فى ضوء النماذج التى اختيرت للدراسة، كذلك دراسة أنماط أزياء الشخصيات الرئيسية والثانوية من رجال ونساء وبيان تطورها ودلالاتها، فضلاً عن دراسة طريقة تصفيف الشعر وتنوع أغطية الرءوس وشكل الأحذية والحلى.

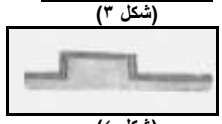
هكذا جمعت الدراسة جمعاً موفقاً غير مسبوق بين عرض ودراسة النص الأدبى والتصاوير التى تعبر عنه، كما قدمت رؤية فنية –اجتهدت أن تكون- متكاملة لتنوع التكوينات الفنية وتطور الرسوم الآدمية فى تصاوير "لقاء فرهاد وشيرين" فى العصرين التيمورى والصفوى.

المنارة للاستشارات
www.

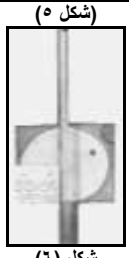
شكل (١)

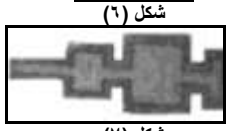

(شكل ٢)

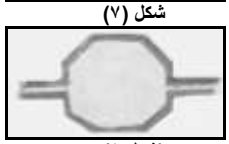
(شكل ٣)

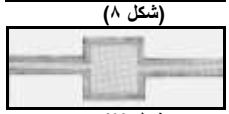

(شكل ٤)

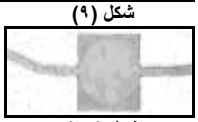
(شكل ٥)


شكل (٦)

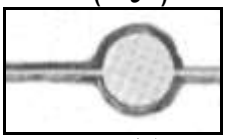

شكل (٧)


(شكل ٨)

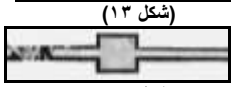

شكل (٩)


شكل (١٠)

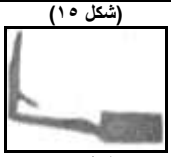
(شكل ١١)

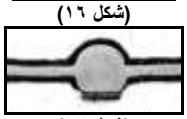

(شكل ١٢)

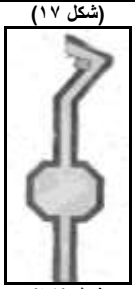
(شكل ١٣)


(شكل ١٤)

(شكل ١٥)

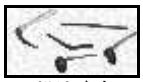

(شكل ١٦)


(شكل ١٧)


شكل (١٨)

شكل (١٩)

شكل (٢٠)


شكل (٢١)

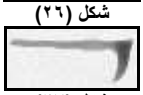
شكل (٢٢)

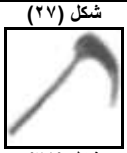
شكل (٢٣)

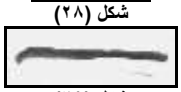
شكل (٢٤)

شكل (٢٥)

شكل (٢٦)

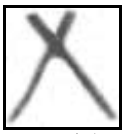

شكل (٢٧)

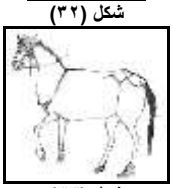

شكل (٢٨)

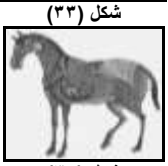

شكل (٢٩)

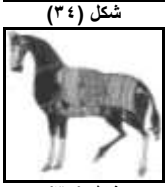
شكل (٣٠)

شكل (٣١)


شكل (٣٢)


شكل (٣٣)


شكل (٣٤)


شكل (٣٥)

شكل (٣٦)

شكل (٣٧)

شكل (٣٨)

شكل (٣٩)

المنارة للاستشارات
www.

شكل (٤٠)

شكل (٤١)

شكل (٤٢)

شكل (٤٣)

شكل (٤٤)

شكل (٤٥)

شكل (٤٦)

شكل (٤٧)

شكل (٤٨)

شكل (٤٩)

شكل (٥٠)

شكل (٥١)

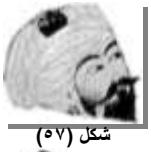
شكل (٥٢)

شكل (٥٣)

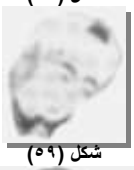
شكل (٥٤)

شكل (٥٥)

شكل (٥٦)


شكل (٥٧)

شكل (٥٨)


شكل (٥٩)

شكل (٦٠)

شكل (٦١)

شكل (٦٢)

شكل (٦٣)

شكل (٦٤)

شكل (٦٥)

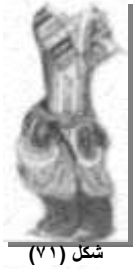
شكل (٦٦)

شكل (٦٧)

شكل (٦٨)

شكل (٦٩)

شكل (٧٠)


شكل (٧١)

شكل (٧٢)

المنارة للاستشارات
www.

شكل (٧٣)

شكل (٧٤)

شكل (٧٥)

شكل (٧٥-أ)

شكل (٧٥-ب)

شكل (٧٦)

شكل (٧٧)

شكل (٧٨)

شكل (٧٩)

شكل (٨٠)

شكل (٨٠-أ)

شكل (٨١)

شكل (٨١-أ)

شكل (٨٢)

شكل (٨٣)

شكل (٨٤)

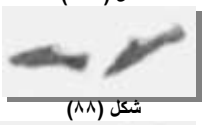
شكل (٨٤-أ)

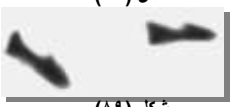
شكل (٨٥)

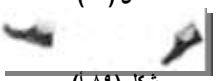
شكل (٨٦)

شكل (٨٧)

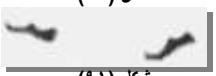
شكل (٨٧-أ)


شكل (٨٨)


شكل (٨٩)


شكل (٨٩-أ)

شكل (٩٠)


شكل (٩١)

شكل (٩٢)

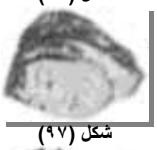
شكل (٩٣)

المنارة للاستشارات
www.

شكل (٩٤)

شكل (٩٥)

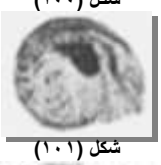
شكل (٩٦)


شكل (٩٧)

شكل (٩٨)

شكل (٩٩)

شكل (١٠٠)

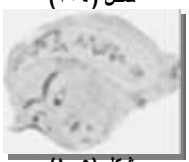

شكل (١٠١)

شكل (١٠٢)

شكل (١٠٢-أ)

شكل (١٠٣)

شكل (١٠٤)


شكل (١٠٥)

شكل (١٠٦)

شكل (١٠٧)

شكل (١٠٨)

شكل (١٠٩)

شكل (١١٠)

شكل (١١١)

شكل (١١٢)

شكل (١١٣)

شكل (١١٤)

شكل (١١٥)

شكل (١١٦)

شكل (١١٧)

شكل (١١٧-أ)

شكل (١١٨)

شكل (١١٨-أ)

المنارة للاستشارات
www.

شكل (١١٩)

شكل (١١٩-أ)

شكل (١٢٠)

شكل (١٢١)

شكل (١٢٢)

شكل (١٢٣)

شكل (١٢٤)

شكل (١٢٥)

شكل (١٢٦)

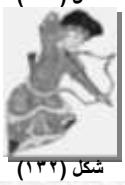
شكل (١٢٧)

شكل (١٢٨)

شكل (١٢٩)

شكل (١٣٠)

شكل (١٣١)


شكل (١٣٢)

شكل (١٣٣)

شكل (١٣٣-أ)

شكل (١٣٤)

شكل (١٣٥)

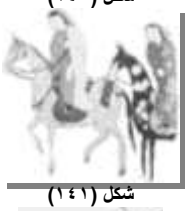
شكل (١٣٦)

شكل (١٣٧)

شكل (١٣٨)

شكل (١٣٩)

شكل (١٤٠)


شكل (١٤١)

شكل (١٤٢)

المنارة للاستشارات
www.

شكل (١٤٣)

شكل (١٤٤)

شكل (١٤٥)

شكل (١٤٦)

شكل (١٤٧)

شكل (١٤٨)

شكل (١٤٩)

شكل (١٥٠)

شكل (١٥١)

شكل (١٥٢)

شكل (١٥٣)

شكل (١٥٤)

شكل (١٥٥)

شكل (١٥٦)

شكل (١٥٧)

شكل (١٥٨)

شكل (١٥٩)

المنارة للاستشارات
www.

(لوحة ١)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن"، (ورقة ٤٧) مخطوط خمسه نظامى، شيراز ٨٩٧هـ/١٤٩٢م، مكتبة شستر بيتى فى دبلن رقم ١٧١
(نقلاً عن: Robinson (B.W.), The Chester Betty Library, Pl. 14.)

(لوحة ٢)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن"، مخطوط خمسة نظامى، ورقة (٤٥ ظهر)، تنسب إلى غرب إيران، نهاية القرن ٩هـ بداية القرن ١٠هـ/نهاية القرن ١٥م بداية القرن ١٦م، مجموعة فيفر بالولايات المتحدة الأمريكية (Vever Collection) برقم S86.0179
(نقلاً عن: Lowry (G.D.), An Annotated and Illustrated Checklist, pl. 246.)

(لوحة ٢-أ)
تفصيل من اللوحة السابقة

(لوحة ٢-ب)
تفصيل من اللوحة السابقة

(لوحة ٣)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن"، مخطوط خمسه نظامى، شيراز القرن ٩هـ/١٥م، معهد الفنون Minneapolis برقم 51.37.28
(نقلاً عن: Grube (E.J.), Muslim Minature Paintings, p. 64, pl. 45.)

(لوحة ٤)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن"، ورقة (٧٢ ظهر)، مخطوط خمسة نظامى، شيراز ١٥١٠م، مكتبة مورجان برقم M.461
(نقلاً عن: Schmitz, (B.), Islamic and Indian Manuscripts and Paintings, pl. 6.)

لوحة (٥)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن"، مخطوط خمسة نظامى، (ورقة ٧٣)، هراه ٨٨٦هـ/١٤٨١-١٤٨٢م، مكتبة شستر بيتى فى دبلن No 162
(نقلاً عن: Robinson, (B.W.), The Chester Beatty Library, pl. 9.)

المنارة للاستشارات
www.

(لوحة ٦)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن"، ورقة (١ وجه)، مخطوط خمسة نظامى، شيراز ٨٨٣هـ/١٤٧٧-١٤٧٨م، مكتبة كتبخانه (The Khudabakhsh Library) رقم inv. 299
(نقلاً عن: Miniatures Illumination of Nisami's "Hamsah", pl.37.)

لوحة (٦-أ)
تفصيل من اللوحة السابقة

لوحة (٧)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن"، مخطوط ديوان حافظ، ورقة (٦٨ ظهر)، شيراز القرنين ٩-١٠هـ/١٥-١٦م، مكتبة هوتن رقم MS Persian 8.5
(نقلاً عن: هناء محمد عدلى، دراسة فنية لتصاوير مخطوط "ديوان حافظ" غير المؤرخ، لوحة ٨.)

(لوحة ٨)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن"، مخطوط خمسة نظامى، بخارى، ٩٦٨هـ/١٥٧٨-١٥٧٩م، مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج
(نقلاً عن: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، ٢٣٣م.)

(لوحة ٩)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن"، الورقة (٨٤ ظهر)، مخطوط خمسه نظامى، شيراز ٩٥٢هـ/١٥٤٥م، محفوظة بلبينجراد برقم inv. PNS 105.
(نقلاً عن: Miniatures Illuminations of Nisami's Hamsah, pl. 118.)

(لوحة ٩-أ)
تفصيل من اللوحة السابقة

(لوحة ١٠)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن"، مخطوط خمسة نظامى، ٨٤٩هـ/١٤٤٥م، مكتبة جامعة جون رايلندز (John Rylands University Library ، مانشستر، رقم Persian Ms:36, 62a.
(نقلاً عن: Brend, (B.), Beyond the Pale: Meaning in the Margin, pl. 15.)

(لوحة ١١)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن"، الورقة (١٤٣ وجه)، مخطوط خمسه نظامى، شيراز ٩٤٩هـ/١٥٤٢-١٥٤٣م، مكتبة رضا راميا بالهند رقم inv. No. 3941
(نقلاً عن: Miniatures Illuminations of Nisami's "Hamsah", pl. 108.)

المنارة للاستشارات
www.

(لوحة ١١-أ) تفصيل اللوحة السابقة

(لوحة ١٢)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن"، ورقة (٦٩ ظهر)، مخطوط خمسه نظامى، شيراز ٩٥٦هـ/١٥٤٩م، محفوظ بمكتبة متحف طوبقابى سراى، تحت رقم R. 867/K.452
(نقلاً عن: Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl LXVIII.)

(لوحة ١٣)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن"، مخطوط خمسة نظامى، القرن ١٠هـ/١٦م، متحف المتروبوليتان بنيويورك
(نقلاً عن: Sari, (M.K.), The Persian Garden, p. 48.)

(لوحة ١٤)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن"، ورقة (٥٣ ظهر)، مخطوط خمسة نظامى، هراه ١٦٠٤-١٦٢٤م، المكتبة الأهلية فى باريس
(نقلاً عن: Schmitz, (B.), Islamic and Indian Manuscripts, fig 194.)

لوحة (١٥)
تصويرة "منظر شراب لفرهاد وشيرين"، ورقة (٦٩ ظهر)، مخطوط كليات، شيراز ١٥٦٠-١٥٧٠م، محفوظ فى مكتبة لينجراد العامة برقم inv. IIHC 67.
(نقلاً عن: Suleiman, (H.), Miniatures Illuminations of Amir Hosrov Dehlevi, pl. 137.)

(لوحة ١٦)
تصويرة "منظر شراب لشيرين وفرهاد"، مخطوط خمسة نظامى، ١٥٦٠-١٥٧٠م، محفوظ ضمن مجموعة فيڤر بالولايات المتحدة الأمريكية رقم S86.0200
(نقلاً عن: Lowry, (G.D.) An Annotated and Illustrated Checklist, pl. 259.)

(لوحة١٦-أ)
تفصيل من اللوحة السابقة

(لوحة ١٧)
تصويرة "منظر شراب لفرهاد وشيرين"، ورقة (٣٩ ظهر)، مخطوط خمسه نظامى، شيراز ١٥٧٠-١٥٨٠م، محفوظ فى مجموعة فيڤر بالولايات المتحدة الأمريكية رقم S86.0059
(نقلاً عن: Lowry, (G.D.) An Annotated and Illustrated Checklist, pl. 260.)

المنارة للاستشارات
www.

(لوحة ١٨)
تصويرة "منظر شراب لشيرين وفرهاد"، مخطوط خمسة نظامى، أصفهان ٩٠٩هـ/١٥٠٣-١٥٠٤م، متحف فيكتوريا inv. No 221
(نقلاً عن: Miniatures Illuminations of Nizami's "Khamsah", pl. 85.)

(لوحة ١٩)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الجبل"، (ورقة ٧٧)، مخطوط خمسة نظامى، إيران ٨٤٣-٨٥٧هـ/١٤٤٠-١٤٥٣م، محفوظة فى متحف طوبقابوسراى فى استانبول رقم H.779
(نقلاً عن: Stchoukine (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl. IIb.)

(لوحة ١٩-أ)
تفصيل من اللوحة السابقة

(لوحة ٢٠)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الجبل"، (ورقة ٨٨)، مخطوط خمسة نظامى، ٨٥٠هـ/١٤٤٦م، متحف طوبقابوسراى فى استانبول برقم R.855
(نقلاً عن: Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl. XXIII.)

لوحة (٢٠-أ)
تفصيل من اللوحة السابقة

لوحة (٢١)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الجبل"، شيراز ٨٩٥-٨٩٦هـ/١٤٩١م، مكتبة سالتيكوف تشدرين Saltykov-Shchedrine بسان بطرسبرج
(نقلاً عن: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، لوحة ٢٢٣م.)

لوحة (٢٢)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الجبل"، ورقة (٦٦ظهر)، مخطوط خمسه نظامى، بخارى ٩٠٦هـ/١٥٠١م، محفوظ بمكتبة متحف طوبقابى سراى باستانبول برقم R.863
(نقلاً عن: Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl LVI.)

(لوحة ٢٢-أ)
تفصيل من اللوحة السابقة

المنارة للاستشارات
www.

(لوحة ٢٣)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الجبل"، (ورقة ٨١)، مخطوط خمسة نظامى ٩١٩هـ/١٥١٣-١٥١٤م، مكتبة متحف طوبقابى سراى باستانبول برقم H.783
(نقلاً عن: Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl LIXb.)

(لوحة ٢٤)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الجبل"، مخطوط خمسه خسرو دهلوى، ١٤٩٠م، دار الكتب المصرية بالقاهرة
(نقلاً عن: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، لوحة ٢٦م.)

لوحة (٢٥)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الجبل"، ورقة (٩٣ ظهر)، مخطوط خمسه نظامى ٩١٦هـ/١٥١٠-١٥١١م، مكتبة متحف طوبقابى سراى برقم H.757
(نقلاً عن: Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl XXVIII.)

لوحة (٢٥ - أ)
تصويرة "سلطان ملكشاه والسيدة العجوز"، ورقة (٨٥ ظهر)، مخطوط الشاهنامه، شيراز القرن ٩هـ/١٥م، محفوظ بالمتحف البريطانى بلندن برقم 18113
(نقلاً عن: Meredith-Owens, (G.M.), Persian Illustrated Manuscripts, p.8, pl.I.)

(لوحة ٢٦)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الجبل"، ورقة (١١٥ ظهر)، مخطوط خمسة نظامى، شيراز بداية القرن ٩هـ/١٥م، محفوظ ضمن مجموعة فيڤر بالولايات المتحدة الأمريكية برقم ٢٣٦
(نقلاً عن: Lowry, (G.D.), An Annotated and Illustrated Checklist, p. 236.)

(لوحة ٢٧)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الجبل"، لوحة (٣ يمين)، القرن ١٠هـ/١٦م، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى
(نقلاً عن: روائع المخطوطات الفارسية بدار الكتب المصرية، إعداد: هبه بركات، ص ٢٣٥.)

(لوحة ٢٧-أ)
تفصيل من اللوحة السابقة

المنارة للاستشارات
www.

(لوحة ٢٧-ب)
تصويرة "خسرو يزور فرهاد وهو يشق طريق فى الجبل"، ورقة (٥٥ وجه)، مخطوط خمسة أمير دهلوى، قزوين ٩٧٢هـ/١٥٦٤م، محفوظة ضمن مجموعة فيڤر بالولايات المتحدة الأمريكية برقم S86.0051
(نقلاً عن: Lowry, (G.D.), A Jeweler's Eye, p.138.)

(لوحة ٢٨)
تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق فى الجبل"، (ورقة ١٥٧)، مخطوط خمسة نظامى، أصفهان رجب ١٠٥٥هـ/٢٢ أغسطس ١٦٤٥م، محفوظة ضمن مجموعة فيڤر بالولايات المتحدة الأمريكية رقم S86.0483
(نقلاً عن: Lowry, (G.D.), An Annotated and Illustrated Checklist, pl. 272.)

(لوحة ٢٨-أ)
تفصيل من اللوحة السابقة

(لوحة ٢٩)
تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، ورقة (٧٨ ظهر)، مخطوط خمسة نظامى ٨٤٣هـ/١٤٣٩م، محفوظ فى مكتبة جامعة Uppsala
(نقلاً عن: Adahl, (K.), A Khamsa of Nizami of 1439, pl.6.)

لوحة (٣٠)
تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، (ورقة ٦٩)، مخطوط خمسة نظامى ٨٤٤هـ/١٤٤٠-١٤٤١م، مكتبة متحف طوبقابى سراى باستانبول برقم H724
(نقلاً عن: Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl.Va.)

(لوحة ٣٠-أ)
تفصيل من اللوحة السابقة

لوحة (٣١)
تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، ورقة (٣٦٥)، مخطوط خمسة نظامى، شيراز ٩٠٦هـ/١٥٠١م مكتبة متحف طوبقابى سراى باستانبول برقم H1510
(نقلاً عن: Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl. LXXXa.)

لوحة (٣١-أ)
تفصيل من اللوحة السابقة

المنارة للاستشارات
www.

لوحة (٣٢)
تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، مخطوط خمسة نظامى، بخارى ١٦٤٨م، مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج
(نقلاً عن: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، لوحة ٢٣٤م.)

لوحة (٣٢-أ)
تفصيل من اللوحة السابقة

(لوحة ٣٣)
تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، صفحة مزدوجة من مخطوط خمسة نظامى، أصفهان ١٠٤١هـ/١٦٣١-١٦٣٢م، متحف فيكتوريا برقم inv.No 364
(نقلاً عن: Miniatures Illumination of Nisami's, pl.157.)

(لوحة ٣٤)
تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، مخطوط خمسة نظامى ٨٣٢هـ/١٤٣٠م، متحف الهرميتاج بسان بطرسبرج.
(نقلاً عن: Lonkonine, (V.), Persian Miniatures, p. 204.)

(لوحة ٣٤-أ)
تفصيل من اللوحة السابقة

لوحة (٣٥)
تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، (ورقة ٨٥)، مخطوط خمسة نظامى، يزد ٨٥٠هـ/١٤٤٦-١٤٤٧م، مكتبة طوبقابى سراى باستانبول رقم R.866
(نقلاً عن: Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl XXXII.)

لوحة (٣٥-أ)
تفصيل اللوحة السابقة
(نقلاً عن: Grube (E.J.), Islamic Paintings, pl. 88.)

المنارة للاستشارات
www.

لوحة (٣٦)
تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، ورقة (٦٣ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي، تبريز ٨٦٦هـ/١٤٦١م، مكتبة متحف طوبقابى سراى باستانبول برقم H761
(نقلاً عن: Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl XXXIX)

(لوحة ٣٦-أ)
تفصيل من اللوحة السابقة

لوحة (٣٧)
تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، ورقة (٦٩ وجه)، مخطوط خمسة نظامي، تبريز ٨٦٦هـ/١٤٨١م، محفوظ بمكتبة متحف طوبقابى سراى باستانبول (حزين 762)
(نقلاً عن: Ipsiroglu, M.), The Topkapi Museum Painting, pl. 27.)

لوحة (٣٨)
تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، ورقة (٨٨ وجه)، مخطوط خمسة نظامي، شيراز ١٥١٥م، محفوظ بمجموعة Hans P. Kaurs بنيويورك

(لوحة ٣٨-أ)
تفصيل من اللوحة السابقة

لوحة (٣٩)
تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، مخطوط خمسة نظامي القرن ١١هـ/١٧م، محفوظ بمتحف Salarjang بحيدر آباد رقم inv. No. 991
(نقلاً عن: Miniatures Illuminations of Nizami's, pl. 144.)

المنارة للاستشارات
www.

لوحة (٤٠)
تصويرة "زيارة فرهاد لشيرين فى قصرها"، ورقة (٥٧ ظهر)، مخطوط خمسة نظامى، تبريز ٨٦٦هـ/١٤٦١م، محفوظ بمكتبة متحف طوبقابى سراى باستانبول رقم H761
(نقلاً عن: Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl. XLa.)

لوحة (٤١)
تصويرة "زيارة فرهاد لشيرين فى قصرها"، ورقة (٧٠ ظهر)، مخطوط خمسة نظامى، تبريز ١٤٨٨-١٤٩٠م، محفوظ فى مكتبة مورجان
(نقلاً عن: Schmitz, (B.), Islamic and Indian Manuscripts, fig 40.)

لوحة (٤٢)
تصويرة "زيارة فرهاد لشيرين فى قصرها"، ورقة (٣٧ وجه)، مخطوط خمسة نظامى ٩٧٢هـ/١٥٦٤-١٥٦٥م
(نقلاً عن: Melikian, (A.S.), Chirvani, The Anthology of a Sufi Prince, pl. 9.)

لوحة (٤٣)
تصويرة "زيارة فرهاد لشيرين فى قصرها"، مخطوط خمسة نظامى، أصفهان القرن ١٠هـ/١٦م
(نقلاً عن: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، لوحة ٢٣٥م.)

لوحة (٤٤)
تصويرة "زيارة فرهاد لشيرين فى قصرها"، مخطوط خمسة نظامى، بخارى ١٦٤٨م، مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج
(نقلاً عن: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، لوحة ٢٣١م.)

لوحة (٤٥)
تصويرة "انتحار فرهاد"، مخطوط ديوان نوائى، تبريز ١٥٢٦م، دار الكتب القومية بباريس
(نقلاً عن: ثروت عكاشة: موسوعة التصوير الإسلامى، لوحة ١

المنارة للاستشارات
www.