تصاوير قصة الإسكندر يذهب إلي أرض الظلمات بحثاً عن ماء الحياة في ضوء التناص بين الأدبيين الفارسي والتركي

أ.م.د/إيهاب أحمد إبراهيم
أ.م.د/أسماء حسين عبد الرحيم
أ/ جهاد السيد عبد الرحمن
كلية الآثار- جامعة القاهرة

ملخص البحث:
يهدف هذا البحث إلي التعرف علي قصة أوردها كثير من الشعراء الفرس والترك أثناء نظمهم لقصة الإسكندر المقدوني وهي " الإسكندر يذهب لأرض الظلمات بحثاً عن ماء الحياة"، وعرض الآراء المختلفة التي تناولت هذه القصة، والتناص بين هؤلاء الشعراء وبين بعضهم البعض، وأثر النص الأدبي سواء الفارسي أو التركي معاً علي التصاوير التي توضح القصة، وطريقة تناول المصورين في المدارس الإسلامية المختلفة لهذه القصة.
الكلمات الدالة: الإسكندر- الخضر – النبي موسي – أرض الظلمات- ماء الحياة.

أولاً: المقدمة:

إن المفهوم العام للتناص هو: التفاعل أو التشارك بين نصين باستفادةً أحدهما من الأخر, كما أنه يعني أن يتضمن نصاً أدبياً ما نصوصاً أو أفكاراً أخري[١] سابقة عليه عن طريق الاقتباس[٢] أو التضمين[٣] أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب, كما أن التناص[٤] هو تفاعل وتعالق بين النصوص من خلال حضور[٥] بعض الألفاظ أو المعاني أو الأساليب أو بعض الأفكار, سواء كان على سبيل التأثير الغير مباشر أو الغير مقصود أو التأثير والتوظيف والتطويع المقصود والمباشر[٦]، ونجد أن التناص بمفهومه العام ينطبق علي فكرة الدراسة، حيث أن الفردوسي[٧]هو أول الشعراء الفرس الذين تناولوا قصة الإسكندر في شاهنامته، ولكن لا نغفل تناول المصادر والكتب اليونانية لهذه القصة من قبله، والتي أستفاد وأخذ عنها الفردوسي بعض أحداث هذه القصة، بل وزاد عليها، ثم جاء بعد الفردوسي الشاعر نظامي الكنجوي[٨]، والذي تأثر بالفردوسي في كثير من المواضيع، بل وأضاف عليها ما يتناسب مع هويته وشخصيته، وجاء من بعد الفردوسي ونظامي الشاعر أمير خسرو الدهلوي[٩]، والجامي[١٠]الذين تأثروا بطبيعة الحال بالشاعرين الفردسي ونظامي، وفي التركية جاء الشاعر التركي أحمدي[١١] والذي استفاد من نظم الشاعرين الفارسيين- الفردوسي ونظامي- في موضوع واحد وهو قصة الإسكندر، وطوع هذه الأشعار إلي لغته التركية،

فقبل منها ما يلائمه، حيث نجده يتفق في أحيان كثيرة مع الفردوسي ويختلف مع نظامي والعكس صحيح، أو يتفق مع كليهما، كما أضاف أحمدي إلي القصة مواضيع أخري جديدة تعتبر من ابتكاره لا نجدها في شعر كل من الفردوسي ونظامي. كما أمدنا موضوع الدراسة بصورة أخري للتناص، وهي الترجمة، والترجمة: هي نقل النص من لغة إلى أخرى(فالنص المترجم هو قراءة ثانية وإنتاج أخر فيه احترام للنص السابق، وفيه خرق يتعدي القوافي والإيقاع، وفيه إكمال وتمطيط بسيط للموقف، فالترجمة هي قراءة، وإعادة كتابة، ومشروع استيراد، وتطبيع يخضع متنه وإنشاؤه من جديد لخيارات ذات طبيعة لغوية وأسلوبية وجماعية وأيديولوجية)[١٢]، ويتضح هذا النوع من التناص في شاهنامة الفردوسي المترجمة إلي اللغة العثمانية. وتعد شخصية الإسكندر المقدوني من الشخصيات التاريخية العظيمة التي شقت طريقها إلي آداب العالم المختلفة ومنها الأدب الفارسي ويليه

الأدب التركي، وقد عدها البعض من الشخصيات الأسطورية لما رافقها من أحداث غريبة ومفارقات أوردتها كتب التاريخ المختلفة، حيث ذُكر هذا الملك في العديد من المصادر التاريخية المختلفة كالطبري والبلعمي، وقد أهتم الأدباء الفرس والترك بهذه الشخصية إهتماماً واسعاً فاحتل بذلك جزءاً هاماً في الأدبين الفارسي والتركي[١٣]، ومن أمثلة هؤلاء الشعراء الذين تناولوا قصة الإسكندر الشاعر الكبير أبو القاسم الفردوسي، حيث أفرد قصة شعرية كاملة عن حياته، كما تناول الشاعر نظامي الكنجوي سيرة الإسكندر وألف منظومة كاملة عن شخصيته تحت عنوان (اسكندر نامه) أي كتاب الإسكندر، كما نجد أن الشاعر أمير خسرو الدهلوي قد نظم منظومة تسرد سيرة الإسكندر وتتحدث عن شخصيته، وقد أطلق عليها أسم (آيينه اسكندر) أي مرآة الإسكندر، وكان هو الحال أيضاً في الأدب التركي، حيث نظم الشاعر التركي أحمدي منظومة كاملة تتناول سيرة الإسكندر وأطلق عليها اسم (اسكندر نامه) مثله كمثل نظامي مع اختلاف الشكل العام وبعض مضمون القصة، إذاً فإن هذه الشخصية من أبرز الشخصيات التي تناولها الأدباء الفرس والترك، كما أنها نالت سعة وحيزاً واسعاً في الأدبين الفارسي والتركي والذي انعكس بدوره علي فن التصوير الذي استفاد من هذه النصوص الأدبية وعمل علي توضيحها بالصور، وفيما يلي عرض قصة أو حدث من ضمن أحداث قصة الإسكندر والتي وردت في المنظومات الفارسية والتركية:

ثانياً: الدراسة الأدبية لقصة الإسكندر يذهب لأرض الظلمات بحثاً عن ماء الحياة:

يذكر الفردوسي أثناء حديثه عن تجوال الإسكندر حول العالم أنه وصل إلي مدينه بها ناس وجوههم حمراء، وشعورهم صفراء، فسألهم الإسكندر عن ما لديهم من عجائب فأجابه شيخ مسن قائلاً له: أن هناك عيناً وراء مدينتنا تغرب فيها الشمس وتغيب، ووراء هذه العين ظلمات بها الكثير من العجائب، وقد ذكر بعض عبادنا أن هذه العين تسمى عين الحياة، وأن من شرب من هذه المياه يخلد ولا يموت، ومن اغتسل منها يطهر جسده من الذنوب، فسأله الإسكندر عن الطريق الذي يسلكه لهذه الظلمات،

فأجابه قائلا: ينبغي ان تمتطي مهراً، فاختار الإسكندر عشرة آلاف مهر وسار مع عساكره حتى وصل الى مدينة فيها الكثير من الخيرات فنزل بها، وذهب وحده إلى العين وشاهد غروب الشمس في العين، فعندما غربت الشمس أخذ يسبح الله تعالى، ثم رجع إلي عساكره واختار من أصحابه من يتسم بالعقل والصبر، وتزود بالمؤن ما يكفيه في رحلته لمدة أربعين يوماً، واختار شخصاً يتقدم أمامهم فاختار الخضر "صلوات الله وسلامه عليه"، وكان لدي الإسكندر خرزتين تُضيئان كقرص الشمس في ظلمات الليل، فأعطي الخضر واحدة وتبقى معه واحدة فسار الخضر في المقدمة والإسكندر يتبعه، وسار الخضر في الظلمات بمرحلتين وفي المرحلة الثالثة كان هناك طريقين فسلك إحدى الطريقين فوصل الى ماء الحياه وشرب منها واغتسل، ولكن الإسكندر سلك الطريق الآخر الذي لم يسلكه الخضر فخرج من الظلمة الى النور(١٤).

ويسير نظامي على نهج الفردوسي في ذهاب الإسكندر مع الخضر إلى أرض الظلمات باحثاً عن ماء الحياة، حيث يذكر نظامي أنه عندما علم الإسكندر أنه قريب من منطقة الظلام، حيث يوجد ماء الحياة سر الاسكندر بهذه العين، وذهب مع الخضر في أرض الظلام يبحثان عن هذا الماء، وعندما وجدها الخضر خلع ملابسه، ونزل استحم بها، وشرب منها كثيراً، فأصبح جديراً بالحياة الأبدية، أما الإسكندر فقد ضل طريقه، وظل يبحث عنها أربعين يوماً، ولم يجد لها أثراً حتي سمع هاتفا في الظلام ينصحه بالعودة، لأنه لا يستطيع العثور على ماء الحياه فأنتابه اليأس ورجع في النهاية، ونجد هنا أن نظامي خلط قصة الإسكندر بقصة موسي والعبد الصالح الذي قيل أنه الخضر كما خلطها بقصة "ذي القرنين أيضاً، ويمكن أن يكون السبب في ذلك هو أن قصة "ذي القرنين" وردت في القرآن بعد قصة موسي والخضر في سورة الكهف(١٥)، وهذا ما فعله الفردوسي أيضاً.

ويتفق خسرو الدهلوي مع كل من الفردوسي ونظامي في ذهاب الاسكندر باحثاُ عن ماء الحياه، حيث يذكر خسرو الدهلوي أن الإسكندر أخذ يطوف بجيشه في الصحاري والأراضي الوعرة بحثاً عن ماء الحياة، ولكن لم يجد لها أثراً، حتى نفذ ما معه من مؤن، وأصاب جيشه وجواده ودوابه الإعياء الشديد من صعوبة ووعورة الطرق والمسالك، وعندما ضاق به الوضع وأشرف علي الهلاك تضرع الى الله سبحانه وتعالى حتى ظهر له ملك أعطاهم عنقود من العنب النضر وقال له: أن هذا الطعام يكفيك أنت وجنودك، وأن الله يأمرك بالذهاب من أرض الظلمات.(١٦)

وفي التركية يتفق الشاعر أحمدي مع كل من الفردوسي ونظامي في ذهاب الإسكندر إلي أرض الظلمات باحثاً عن ماء الحياة إلا أن عرضه جاء مُخالفاً إلي حد كبير، حيث يذكر أحمدي أن الإسكندر سأل أرسطو عن ماء الحياة، وكيفية الوصول لها فقال له أرسطو: إذا وصلت وعثرت علي هذه المياه وشربت منها لم يلحق بك ضرر، وتخلد للأبد، ففرح الإسكندر بذلك كثيراً، وذلك لأنه تجول في الأرض من مشرقها إلي مغربها فلا يصعب عليه العثور علي ماء الحياة، فعهد لابنه "سكندروسي"

بإدارة أمور البلاد، وسار مع الخضر باحثاً عن ماء الحياة، واستمر في جولاته يجتاح السهول والوديان المليئة بالخنازير والأفاعي حتي وصل لمكان بعيد، فإعترض طريقه نيران السحرة، ولكن هطلت الأمطار وأخمدتها استجابة لدعاء الخضر المصاحب له، حتي وصل إلي مدينة تسمى "شاد كام" وصحبتهم ملكتها الى حيث توجد ماء الحياة في مكان بعيد يسمي وادي الظلام، فأقترب الإسكندر من هذا الوادي، ولكن ضل الإسكندر طريقه، وهبت عاصفة شديدة فتفرق أتباعه وعساكره، وأصبحوا في اضطراب شديد، وأدت هذه العاصفة إلى هيجان البحر ففاض وغمر سطح الأرض، وأصبح عساكر الإسكندر في خطر شديد، ولكن كُتب لهم النجاة بفضل دعاء الخضر، وخرجوا من أرض الظلمات، ولم يعلموا إذا كان عثر الإسكندر علي ماء الحياة أم لا، وكان في ذلك الوقت قد أُعجب الإسكندر بشجرة ضخمة أستظل بظلها، واستغرق في النوم.(١٧)

ففي النهاية تتفق كلٌ من الروايات الفارسية والتركية في ذهاب الإسكندر مُصطحباً الخضر معه إلي أرض الظلمات باحثاً عن ماء الحياة ليخلد بها دائماً، بالرغم من وجود بعض الاختلافات في قصة أحمدي عما أورده الفردوسي ونظامي وخسرو الدهلوي، ولكن اتفقت الروايات الفارسية مع الروايات التركية في النهاية أن الإسكندر خرج من أرض الظلمات، وأنه لم يستطع العثور علي ماء الحياة.

ثالثاً: الدراسة الوصفية لقصة الإسكندر يذهب لأرض الظلمات بحثاً عن ماء الحياة:

لوحة (١)

موضوع الصورة: الإسكندر ورجاله يخرجون من أرض الكآبة(الظلمات).

اسم المخطوط: مخطوط شاهنامة الفردوسي. **تاريخ المخطوط: ٧٣٠هـ/١٣٣٠م،** تبريز.

مكان الحفظ: مجموعة كير للفن الإسلامي. **رقم الحفظ:** غير معلوم.

المدرسة الفنية: المدرسة المغولية(عصر الإيلخانيات). **مقاسات التصويرة: (١٩,٥×٢٢,٥)**.(١٨)

المصدر:

Robinson, B. W. (1988). *Islamic art in the Keir Collection*. Faber, pl.PP3.

الوصف:

تمثل هذه التصويرة الإسكندر ورجاله يخرجون من أرض الكآبة(الظلمات)، حيث نشاهد الإسكندر في وسط التصويرة راكباً بغلاً، ونشاهد خلفه ثلاثة من رجاله يظهر اثنان منهم خلف الصخور، ومن الواضح أن هناك ثلاثة فرسان آخرين علي الحافة اليسرى للتصويرة، حيث تظهر رؤوس وأرباع خيولهم الثلاثة، حيث تم اقتطاع جزء من يسار التصويرة بواسطة شكل مثلث غير منتظم بداخله نص كتابي(١٩). ويظهر الإسكندر بثلاثة أرباع وجهه أقرب للجانبي، له لحية وشارب باللون الأسود، ويرتدي قرط(٢٠)مستدير الشكل في أذنيه، ويغطي رأسه بتاج باللون الذهبي ينتهي بقائم صغير، ويرتدي قباء طويل الأكمام ضيق الأساور باللون البرتقالي المُزخرف بنقاط صغيرة باللون الذهبي، ويضع علي

كتفيه جبه باللون البني الفاتح طويلة الأكمام ضيقة الأساور، ويظهر أنها مبطنة بفراء باللون الأبيض، وللعباءة ياقة كبيرة باللون البني الغامق المائل إلي اللون الأسود، وينتعل بوطاً باللون الأسود مُزخرفاً بزخارف باللون الذهبي، ويرفع يده اليمني لأعلي مُمسكاً بعصا صغيرة، في حين يمسك بيده اليسرى الحبل الذي يلتف حول رقبة البغل. ويظهر البغل بوضع جانبي بأذان طويلة، ويظهر باللون الرمادي، ويتضح من حركة أقدامه أنه يسير ببطء. ونشاهد خلف الإسكندر أحد فرسانه يمتطي صهوة جوادة، ويظهر بثلاثة أرباع وجهه أقرب للجانبي، ووجهه بيضاوي الشكل، ويظهر حليق الوجه، ويرتدي قرطاً في أذنيه، ويغطي رأسه بـ"سراقوج"(٢١)، ويرتدي قفطاناً قصير الأكمام باللون الأبيض، ومُزخرفاً من عند العضادتين بشريط باللون الأسود المُزخرف، ويرتدي أسفل القفطان قباء طويل الأكمام باللون الأخضر الزيتوني، وينتعل بوطاً باللون الأسود المُزخرف بزخارف باللون الذهبي، ويرفع كلتا يديه لأعلي مُمسكاً بإحداهما الحبل الذي يلتف حول رقبة الجواد، ويتضح من حركة يده الأخرى أنه يتحدث مع الإسكندر. ويظهر الجواد بوضع جانبي باللون البني المحمر، ويظهر الثلاثة جياد الأخري الأخرين بوضع جانبي، وتختلف ألوانها ما بين اللون البني الفاتح والأسود والرمادي. وقد صور المشهد علي مقدمة مُتسعة تمثل الأرضية، حيث تظهر الأرضية باللون البني الفاتح مع الذهبي والأسود، وتظهر الأرضية عبارة عن عدة خطوط متعرجة تمثل عدة مستويات مما يضفي علي الصورة بعض العمق، وتتسع الأرضية حتي خط الأفق الذي يظهر عبارة عن مجموعة من الجبال والصخور المرشوشة بالجواهر الذهبية(٢٢)، ونشاهد خلف خط الأفق علي يسار التصويرة اثنين من فرسان الإسكندر يمتطيان صهوات جوادهما، ويظهران بثلاثة أرباع وجوههما أقرب للجانبي، ووجوههما بيضاويا الشكل، ويرتديا الأقراط في أذانهما، ويظهر الفارس الأول حليق الوجه، ويغطي رأسه بـ"سراقوج"، وينظر تجاه الفارس الثاني الذي يظهر علي اليسار منه، ويرتدي قفطان طويل الأكمام باللون البرتقالي، ويرفع يده اليمني مُمسكاً الحبل الذي يلتف حول رقبة الجواد، في حين يتضح من

حركة يده اليسرى أنه يتحدث مع الفارس الذي بجواره. ويظهر الجواد بوضع جانبي باللون الأبيض، ويظهر الفارس الثاني له شارب فقط باللون الأسود، ويظهر ببشرة داكنة بعض الشيء، ويغطي رأسه بعمامة كبيرة الحجم باللون الأبيض تلتف حول قلنسوة باللون الأحمر، ويرتدي قفطاناً طويل الأكمام ضيق الأساور باللون الأخضر ومُزرر من الأمام بأزرار باللون الذهبي، وللقفطان ياقة باللون الأبيض، ويرفع يده اليسرى لأعلي، فحركات الأيدي والرؤوس تدل علي حديثهما مع بعضهما البعض. وتظهر صفحة السماء في الخلفية باللون الأزرق الغامق.

وقد نجح الفنان في هذه التصويرة التعبير عن ما ورد بالنص الأدبي لشاهنامة الفردوسي، ولاسيماً الجزء الأخير من القصة، وهو خروج الإسكندر ورجاله من ارض الظلمات، حيث يذكر الفردوسي أن الخضر سار في المقدمة والإسكندر يتبعه، وسار الخضر في الظلمات بمرحلتين وفي المرحلة الثالثة

كان هناك طريقين فسلك إحدى الطريقين فوصل الى ماء الحياه وشرب منها واغتسل، ولكن الإسكندر سلك الطريق الآخر الذي لم يسلكه الخضر فخرج من الظلمة الى النور(٢٣)، وقد نجح الفنان في التعبير عن ذلك، حيث يتوفر بالتصويرة جميع المفردات والعناصر التي تحدث عنها النص الأدبي متمثله في الإسكندر ورجاله دون الخضر، والمهر الذي يمتطيه الإسكندر ورجاله، وقد نجح الفنان في التعبير عن حالة الحزن التي تسيطر علي الإسكندر نتيجة عدم عثوره الإسكندر علي ماء الحياه، وقد عبر الفنان عن البيئة المحيطة بالإسكندر ورجاله من جبال وصخور، وتصوير السماء باللون الأزرق الداكن تعبيراً عن الليل أو الظلام.

لوحة (٢)

موضوع الصورة: الإسكندر والنبي الخضر يذهبان إلي أرض الظلمات.

اسم المخطوط: مخطوط شاهنامة الفردوسي. **رقم الورقة:** ٣٠٩ظهر.

تاريخ المخطوط: ٨٢٣-٨٣٨هـ/١٤٢٠-١٤٤٠م، شيراز.

مكان الحفظ: المكتبة البودلية بجامعة أكسفورد. **رقم الحفظ:** MS Ouseley Add.176

المدرسة الفنية: المدرسة التيمورية. **مقاسات التصويرة: (١٤٣×١١١مم).**(٢٤)

المصدر:

https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/bcbfd832-086b-4874-80f8-87500e0de704/ (2/2/2021)

التعريف بالمخطوط:

قد صنعت هذه النسخة من شاهنامة الفردوسي(كتاب الملوك) لإبراهيم سلطان، وهي نسخة معروفه برسوماتها المنمنمة الاستثنائية، ولوحاتها المضيئة، وقد كُتبت بخط النستعليق صغير الحجم في أربعة أعمدة، سطورها ٣١سطراً.(٢٥)

الوصف:

تمثل هذه التصويرة الإسكندر والنبي الخضر يغادران أرض الظلمات، حيث نشاهد الإسكندر يمتطي صهوة جواده في وسط التصويرة جهة اليسار قليلاً، وخلفه اثنين من رجاله، ويتقدمهم جميعاً الخضر الذي يظهر علي يمين التصويرة مُمتطياً صهوة جواده، ويظهر الإسكندر بثلاثة أرباع وجهه أقرب للجانبي، وينظر تجاه الخضر، له لحية وشارب باللون الأسود، ويغطي رأسه بتاج باللون الذهبي، ويسترسل شعره من أسفل التاج باللون الأسود، ويرتدي قفطاناً قصير الأكمام ضيق الأساور باللون الأصفر أسفله رداء طويل الأكمام ضيق الأساور باللون الرمادي الغامق، ويتمنطق بحزام رفيع باللون الأحمر، ويرفع يده اليسرى لأعلي، حيث يتحدث مع الخضر، ويظهر جواد الإسكندر بوضع جانبي باللون الأسود، ونشاهد خلف الإسكندر اثنين من أتباعه يظهران بثلاثة أرباع وجوههما أقرب للجانبي، ووجوههما بيضاويتا الشكل، وينظران تجاه الخضر أيضاً، ويظهران حليقا الوجوهين، ويغطيان رأسيهما

بقلنسوتين يختلف لوناهما ما بين اللون البني المحمر والأصفر، ويرتدي الأول قباءاً قصير الأكمام باللون الأحمر أسفله رداء طويل الأكمام ضيق الاساور باللون الاخضر، ويتمنطق بحزام باللون الأسود مُثبت بمقدمته حلقة معدنية باللون الذهبي، بينما يظهر من الرجل الثاني وجهه فقط. ونشاهد الخضر يتقدم الإسكندر وأتباعه علي يمين التصويرة ممتطياً صهوة جواده، ويظهر الخضر بثلاثة أرباع وجهه أقرب للجانبي، ويتجه برأسه للخلف وينظر إلي الإسكندر، له لحية وشارب باللون الأبيض، ويغطي رأسه بعمامة متعددة الطيات باللون الأبيض لها طرف، بينما يلتف الطرف الآخر حول رقبته، ويرتدي فرجية طويلة الأكمام واسعة الاساور باللون الأخضر، ويتمنطق بحزام باللون الأبيض، ويرفع كلتا يديه لأعلي، ويشير بيده اليمني تجاه الإسكندر، فحركة رأسه ويده تدل علي حديثه مع الإسكندر. ويظهر جواد الخضر باللون الأبيض، وقد صور هذا المشهد داخل شكل دائري مفصص يحيط بعناصر التصويرة، وتظهر خلفية التصويرة باللون الأزرق.

وقد نجح الفنان في التعبير عن ما ورد بالنص الأدبي لشاهنامة الفردوسي، ولاسيماً القسم الأول من القصة، وهو لحظة ذهاب الإسكندر ورجاله والنبي الخضر إلي أرض الظلمات بحثاً عن ماء الحياه، حيث يذكر الفردوسي أن الإسكندر اختار من أصحابه من يتسم بالعقل والصبر، وتزود بالمؤن ما يكفيه في رحلته لمدة أربعين يوماً، واختار شخصاً يتقدم أمامهم فاختار الخضر "صلوات الله وسلامه عليه"، وكان لدي الإسكندر خرزتان يُضيئان كقرص الشمس في ظلمات الليل، فأعطي الخضر واحدة وتبقى معه واحدة فسار الخضر في المقدمة والإسكندر يتبعه، وقد نجح الفنان في التعبير عن عناصر ومفردات التصويرة، حيث صور الإسكندر ورجاله يمتطون صهوات جوادهما ويتقدمهم الخضر عليه السلام، ولكن لم ينجح الفنان في التعبير عن الحرزتين المضيئتين كقرص الشمس، كما قام الفنان بتصوير المشهد في وضح النهار، حيث صور السماء باللون الأزرق، ربما قصد تصوير الحدث قبل دخولهم إلي أرض الظلمات.

لوحة(٣)

موضوع الصورة: الإسكندر يبحث عن ماء الحياة.

أسم المخطوط: مخطوط شاهنامة الفردوسي. **رقم الورقة: ٣٩٦وجه.**

تاريخ المخطوط: ٨٩٩هـ/١٤٩٤م، شيراز.

مكان الحفظ: المكتبة البودلية بجامعة أكسفورد. **رقم الحفظ:** MS.Elliott 325.

المدرسة الفنية: المدرسة التركمانية. **مقاسات التصويرة:** (١٢٦×٧٠مم).(٢٦)

المصدر:

https://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/shahnameh/vgallery/section31098.html?p=59 (3/2/2021)

التعريف بالمخطوط:

نسخة من مخطوط شاهنامة الفردوسي، وقد نسخت علي يد سلطان حسين بن سلطان علي بن اصلان شاه الكاتب، وتغلف هذه النسخة بجلدة فارسية سميكة باللون الأخضر الشاحب، ويُزينها رسوم جامات مضغوطة، ويتكون المخطوط من ٦٢٧ورقة، ونشاهد بالورقة(١ظهر، ٢وجه) فاتحة مزدوجة مُزينة برسوم جامات منفذة بألوان بديعة، تحتوي علي عنوان المخطوط، ويحتوي المخطوط علي ٥٥صورة، وجميع صور المخطوط مُنفذة بحسب الأسلوب التركماني، وهو بحالة جيدة من الإخراج، ولكن قد أصاب بعض الصور تلف طفيف في الرسوم أو الألوان، وذلك بسبب سوء الحفظ، وتم إعادة تلوين بعض التصاوير في الهند في عصور حديثة.(٢٧)

الوصف:

تمثل هذه التصويرة الإسكندر يبحث عن ماء الحياة، حيث نشاهد الخضر والنبي موسي عليهما السلام جاثيين أمام ماء الحياة في مقدمة التصويرة، في حين نشاهد الإسكندر وأتباعه يبحثون عن ماء الحياة خلف خط الأفق. ويظهر الخضر عليه السلام في وضعية ثلاثة أرباع وجهه أقرب للجانبي، له لحية وشارب باللون الأبيض، ويغطي رأسه بعمامة متعددة الطيات باللون الأحمر الداكن، ويحيط برأسه هالة نارية باللون الذهبي، ويرتدي جبة طويلة الأكمام واسعة الأساور باللون الأخضر المَزخرف علي الكتفين والصدر بزخارف باللون الذهبي عبارة عن نصف بخارية، وتُزخرف الجبة من أسفل بشريط زخرفي مذهب، ويرتدي أسفل الجبة قفطان باللون الأزرق مُزرر من الأمام بأزره باللون الذهبي، ويهم برفع كلتا يديه لأعلي ويشير بها، فحركة يديه تدل علي حديثه مع النبي موسي عليه السلام. ويظهر النبي موسي بوضع جانبي، ويتجه بنظره لأسفل، له لحية وشارب باللون الأسود، ويغطي رأسه بعمامة متعددة الطيات باللون الأبيض، ويحيط برأسه هالة نارية تشبه الهالة التي تحيط برأس الخضر، ويرتدي قفطان طويل الأكمام باللون البني مُزرر من الأمام بأزره باللون الذهبي، ويضع علي كتفيه شال باللون الازرق المقلم باللون الأبيض، وينتعل خفاً باللون الأخضر الجنزاري، ويهم أيضاً برفع يديه لأعلي ويشير بها، فحركات الأيدي لكل من الخضر والنبي موسي عليهما السلام تدل علي حديثهما مع بعضهما البعض. ونشاهد بجانبهما أقصي يمين ويسار التصويرة جواداهما، ويظهر الجوادان بوضع جانبي تختلف ألوانهما ما بين اللون الأبيض والبني، وقد صور هذا المشهد علي مقدمة متسعة تمثل الأرضية، ونشاهد في مقدمة الأرضية بحيرة صغيرة(ماء الحياة) باللون الأزرق الداكن والفضي، وينبت علي حافتيها حشائش باللون الأخضر المُزينة بالأزهار الملونة باللون الأحمر، ثم يلي ذلك مجموعة من الصخور باللون الأزرق الغامق المائل إلي اللون الأسود والتي رسمت عبارة عن

مجموعات من الخطوط الملتوية التي تشكل في نهايتها أشكال حلزونية. ونشاهد خلف خط الأفق الإسكندر يتبعه مجموعة من رجاله، وتنتهي الأرضية بخط الأفق الذي يظهر عبارة عن مجموعة من الصخور الإسفنجية المرتفعة التي رسمت بطريقة اصطلاحية باللون البني والأبيض والبنفسجي، ونشاهد خلف خط الأفق الإسكندر ممتطياً صهوة جواده، ويتبعه مجموعة من رجاله، ويظهر الإسكندر بثلاثة أرباع وجهه أقرب للجانبي، ووجهه مُمتلئ قليلاً، له شارب باللون الأسود، ويغطي رأسه بتاج مُقبب باللون الأبيض له حافة مُفصصه ومضلعة باللون الذهبي، ويرتدي قفطاناً باللون الأخضر قصير الأكمام مُزخرفاً عند الصدر بزخارف باللون الذهبي، ويرتدي أسفله رداءاً طويل الأكمام ضيق الأساور باللون البرتقالي، ويرفع يده اليسرى لأعلي مُمسكاً بحبل باللون الأبيض يلتف حول رقبة جواده، ويظهر جواده بوضع جانبي باللون الأسود. ونشاهد خلف الإسكندر ثلاثة من أتباعه يمتطون صهوات جيادهم، يظهرون بثلاثة أرباع وجوههم أقرب للجانبي، ووجوههم بيضاوية الشكل ممتلئه قليلاً، ويظهر أثنين منهم حليقا الوجوه، في حين يظهر الثالث بشارب ولحية باللون الأسود، ويغطي الجميع رأسه بعمامة متعددة الطيات باللون الأبيض، أما بالنسبة الملابس فيرتدي أثنان منهم قباء يظهر أحدهما باللون البرتقالي، والآخر باللون الأصفر، في حين يرتدي الثالث قفطاناً باللون الأزرق مُزخرفاً عند الصدر بزخارف باللون الذهبي، وله ياقة صغيرة باللون الأسود، ويرتدي أسفله رداءاً مقلماً باللون الأسود والأبيض كمل يتضح عند فتحة الرقبة التي تظهر علي شكل حرف(V)، ويتمنطق أحدهم بحزام باللون الأسود مزين بحلقات معدنية باللون الذهبي، وتظهر صفحة السماء في الخلفية باللون الأزرق، ويتخللها سحب علي هيئة ألسنة اللهب المتطايرة وسحب صغيرة باللون الذهبي، ونشاهد أعلي وأسفل التصويرة كتابات المخطوط، وقد كُتبت بخط النستعليق في أربعة أعمدة يفصل بينها خطين.

وتتشابه مع هذه التصويرة تصويرة أخري رقم (٤) من مخطوط خمسة نظامي، المؤرخ في ٨٩٠-٩٠٠هـ/١٤٨٥-١٤٩٥م، شيراز، والمحفوظ في مجموعة The Nasli M. Heeramaneck Collectionتحت رقم حفظ M.73.5.590، أبعاد الصفحة:(١٥,٢٤×٢٢,٥٤سم)(٢٨)، ولكن في هذه التصويرة يقل عدد الرجال الذين يظهرون في الخلفية، حيث تقتصر علي الإسكندر وواحد من أتباعه فقط.

لوحة (٥)

موضوع الصورة: الإسكندر والخضر يبحثان عن ماء الحياة. **رقم الورقة:** ٣٢٠وجه.

اسم المخطوط: مخطوط خمسة نظامي. **تاريخ المخطوط:** يرجع إلي القرن الـ١٠هـ/١٦م.

مكان الحفظ: متحف والترز للفنون ببليتمور – الولايات المتحدة الأمريكية.

رقم الحفظ: W.610.

المدرسة الفنية: المدرسة الصفوية. **مقاسات الصفحة: (٣٢,٥×٢٠سم).**(٢٩)

المصدر:

https://art.thewalters.org/detail/83608/alexander-the-great-and-the-prophet-khidr-khizr-in-front-of-the-fountain-of-life/ (5/2/2021)

الوصف:

تمثل هذه التصويرة الإسكندر والخضر يبحثان عن ماء الحياة، حيث نشاهد الخضر عليه السلام في مقدمة التصويرة مُمتطياً صهوة جوادة ويقف علي حافة بحيرة صغيرة تمثل ماء الحياة، بينما نشاهد الإسكندر ومجموعة من أتباعه وقواده خلف الصخور قد ضلوا طريقهم أثناء بحثهم عن ينبوع ماء الحياة. ويظهر الخضر في وضعية ثلاثة الأرباع وجهه أقرب للجانبي، له لحية وشارب باللون الأبيض، ويحيط برأسه هاله نارية باللون الذهبي، ويرتدي قفطاناً طويل الأكمام واسع الأساور باللون الأخضر، ويتمنطق بشال، وينتعل بحذاء باللون الأسود، ويرفع كلتا يديه لأعلي مُمسكاً باليسرى الحبل الذي يلتف حول رقبة الجواد، ويظهر الجواد بوضع جانبي باللون الأبيض، ويظهر الجواد بشكل رشيق وجميل. ونشاهد علي يمين ويسار الخضر شجرتين أحداهما مورقتين ومزهرتين. وقد صور هذا المشهد علي مقدمة متسعة تمثل الأرضية، وتبدأ الأرضية ببحيرة مياه صغيرة(ينبوع ماء الحياة) باللون الرمادي، ينساب من بين الصخور التي تظهر علي يسار التصويرة باللون البنفسجي، والتي تتشكل قمتها علي هيئة رؤوس الحيوانات، ثم تظهر الأرضية باللون الأخضر حيث يكسوها الحشائش الخضراء، وتُزينها الأزهار الملونة باللون الأزرق والأحمر والأصفر، وتنتهي الأرضية بخط الأفق الذي يظهر عبارة عن مجموعة من الصخور الإسفنجية باللون البني الفاتح والبنفسجي، وينمو أعلي الصخور مجموعة من الشجيرات صغيرة الحجم باللون الأخضر. ونشاهد خلف خط الأفق جهة اليمين منها الإسكندر يمتطي صهوة جواده، ويظهر أمامه وخلفه مجموعة من أتباعه وقواده يمتطون صهوات جيادهم أيضاً، ويظهر الجميع بهيئة نصفية تقريباً، ويظهر الإسكندر في وضعية ثلاثة الأرباع وجهه أقرب للجانبي، وينظر أمامه، ويغطي رأسه بتاج مُقبب له حافه مفصصه ومضلعة باللون الذهبي، وينتهي التاج بقائم صغير مُثبت به حجر كريم باللون الأحمر، ومُثبت بالتاج من الخلف ريشة باللون الأبيض، ويرتدي الإسكندر قفطاناً قصير الأكمام باللون البرتقالي مُزخرفاً بزخارف باللون الذهبي، ويرتدي أسفله رداءاً طويل الأكمام ضيق الأساور باللون الأخضر، ويتمنطق بحزام باللون الأسود مُثبت به حلقة معدنية باللون الذهبي من الأمام، ويرفع كلتا يديه لأعلي مُمسكاً باليمني الحبل الذي يلتف حول رقبة الجواد، في حين يشير بيده اليسرى مُتحدثاً مع قواده. ويظهر جزء من رأس الجواد باللون البني الغامق، وتظهر مقدمة جبهته باللون الأبيض، ويحيط بالإسكندر مجموعة من أتباعه يمتطون صهوات جيادهم، ويصل عددهم إلي ستة رجال مقسمسن كالآتي: اثنين يظهران أمامه، في حين يظهر أربعة رجال من خلفه، وقد تنوعت وظائفهم بين حاملي المشاعل و حاملي الرايات، ويظهرون بملامح متشابهة تقريباً، حيث يظهر الجميع في وضعية ثلاثة الأرباع أقرب للجانبي،

ماعدا رجلاً واحداً يظهر بوضع جانبي، ووجوههم بيضاوية الشكل، ويظهرون بوجوه حليقه، وقد تنوعت أغطية رؤوسهم ما بين عمامة متعددة الطيات باللون الأبيض أو باللون الأحمر وتزخرف العمامة بزخارف باللون الذهبي، ويرتدي الجميع ملابس متشابهة تقريباً عبارة عن قفطان طويل الأكمام ضيق الأساور مُزرر من الأمام بأزرار باللون الذهبي، أو مفتوح من عند الصدر ليكشف عن الرداء السفلي، ماعدا رجلاً واحد يرتدي ملابس تشبه ملابس الإسكندر، وقد تنوعت ألوان الملابس ما بين اللون الأحمر القاتم والأصفر والأزرق الداكن والفاتح والبرتقالي، وتزخرف الملابس بزخارف باللون الذهبي، وتظهر الجياد بأوضاع جانبية، ويظهر منها رؤوسها فقط حيث تحجب الصخور الجسد، وقد تنوعت ألوان الجياد ما بين اللون البني الفاتح والأبيض، وتظهر صفحة السماء في الخلفية باللون الأسود دلالة علي الظلام الكاحل، وتخلو السماء من رسوم السحب.

لوحة (٦)

موضوع الصورة: الإسكندر يبحث عن ينبوع ماء الحياة مع الأنبياء الخضر وموسي.

اسم المخطوط: مخطوط خمسة أمير خسرو دهلوي. **رقم الورقة:** ٨١ظهر.

تاريخ المخطوط: ١٠١٧هـ/١٦٠٩م، إيران.

مكان الحفظ: متحف والترز للفنون ببلتيمور. **رقم الحفظ:** W.623.

المدرسة الفنية: المدرسة الصفوية. **مقاسات الصفحة:** (٣٤,٥×٢٢سم).(٣٠)

المصدر:

https://art.thewalters.org/detail/83682/alexander-the-great-searches-for-the-fountain-of-life/ (8/2/2021)

التعريف بالمخطوط:

نسخة من مخطوط خمسة خسرو دهلوي(ت ٧٢٩هـ/١٣٢٨م)، ويحتوي المخطوط علي الغلاف الأصلي له، وهو من الجلد باللون البني الداكن، ومُزخرف بأسلوب الدانتيل مع أشكال بيضاوية مركزية ودلايات، وقطع مُزخرفة في الأركان عبارة عن ربع دائرة، وإطارات مُزينة ومُغطاه بالذهب(٣١)، ويحتوي المخطوط علي خمس قصص أو منظومات، تبدأ كل منظومة بفاتحة مُضيئة مُذهبة وملونة، وتحتوي علي اسم المنظومة، وتحتوي المنظومة علي ٢٢ صورة ملونة.

الوصف:

تمثل الإسكندر يبحث عن ينبوع ماء الحياة مع الأنبياء خضر والنبي موسي، حيث نشاهد الخضر والنبي موسي عليهما السلام يجلسان في وسط التصوير في المقدمة أمام ينبوع ماء الحياة، في حين نشاهد الإسكندر يمتطي صهوة جواده خلف الصخور، ويصاحب معه مجموعة من أتباعه وقواده للبحث عن ماء الحياة. ويظهر الخضر والنبي موسي في وضعية ثلاثة الأرباع وجهه أُقرب للجانبي، لهما لحية وشارب، وتظهر لحية الخضر باللون الأبيض، في حين تظهر لحية النبي موسي باللون

الأسود، ويغطيان رأسيهما بعمامة متعددة الطيات باللون الأبيض، ويلتف حول رأسيهما هالة مُشتعلة باللون الذهبي، ويرتديان ملابس متشابهة عبارة عن قميصاً طويل الأكمام ضيق الأساور وسروالاً، ويتمنطق الخضر بشال باللون الأزرق يُعلق به سيفه، ويظهر جالساً مُستنداً علي ركبتيه، ويرفع كلتا يديه لأعلي مُمسكاً باليد اليسرى فنجاناً باللون الأبيض، ويعطيه للنبي موسي الذي يجلس أمامه مُتربعاً، ويضع النبي موسي علي كتفيه شالاً باللون البرتقالي الباهت معقوداً من الأمام من عند الرقبة، وينسدل علي ظهره، وينتعلان بخفاً تختلف ألوانه ما بين اللون البني البرتقالي الباهت، ونشاهد علي قدم النبي موسي سيفه الذي يظهر باللون الذهبي، ويرفع يده اليسرى لأعلي بمحاذاة صدره، في حين يضع يده اليمني علي فخذه الأيمن، ونشاهد علي يسار التصويرة جوادين تابعين للخضر والنبي موسي، ويظهران بوضع جانبي. وقد صور المشهد علي مقدمة متسعة تمثل الأرضية، وتقسم الأرضية إلي قسمين، القسم الأول يجلس علي أرضيته الخضر موسي عليهما السلام، ونشاهد في مقدمة الأرضية مجري مائي(ماء الحياة) باللون الأخضر الفاتح، وقد رسم علي هيئة تجمع ديدان، ثم تظهر باقي الأرضية باللون الأخضر حيث يكسوها الحشائش الخضراء، وتُزين الأرضية بالحزم النباتية باللون الذهبي والأزهار الملونة باللون الأحمر، في حين يظهر القسم الثاني من الأرضية باللون الرمادي ويُزين بالحزم النباتية والحشائش الصغيرة باللون الأخضر، ويظهر أعلي القسم الثاني من الأرضية الإسكندر يمتطي صهوة جواده، ونشاهد أمامه وخلفه مجموعة من أتباعه، ويظهر الإسكندر في وضعية ثلاثة الأرباع وجهه أقرب للجانبي، له لحية وشارب باللون الأسود، ويغطي رأسه بتاج له إطار مُفصص باللون الذهبي، ومُثبت بمقدمته ريشة باللون الأسود، ويرتدي قفطاناً باللون البرتقالي الباهت يعلوه جبة طويلة الأكمام ضيقة الأساور، وللجبة ياقة صغيرة باللون الرمادي الغامق، ويتمنطق بحزام يُعلق به سيفه الذي يظهر باللون الذهبي، وينتعل بحذاءاً باللون الأخضر الفاتح، ويرفع كلتا يديه لأعلي مُمسكاً باليسرى منديلاً باللون الذهبي، والحبل الذي يلتف حول رقبة جواده، ويظهر جواده بوضع جانبي باللون الأبيض، ونشاهد بجواره أحد أتباعه يمتطي صهوة جواده، ويلتف بوجهه وينظر للإسكندر الذي يظهر بجواره، ويغطي رأسه بعمامة متعددة الطيات باللون الأبيض، ويرتدي قفطاناً طويل الأكمام ضيق الأساور باللون الأزرق أسفله رداء باللون الرمادي كما يتضح من عند فتحة الرقبة، وينتعل بخفاً باللون البرتقالي الفاتح، ويرفع كلتا يديه لأعلي مُمسكاً باليد اليسرى الحبل الذي يلتف حول رقبة الجواد، في حين يشير بإحدى أصابع اليد اليمنى لأعلي، ويظهر جواده بوضع جانبي باللون البني الغامق، ونشاهد أمام الإسكندر علي يمين التصويرة في الأعلى رجلين من أتباع الإسكندر يسيران علي الأقدام مُمسكين بقائم في نهايته شعلة لإضاءة الطريق للإسكندر، في حين نشاهد خلف الإسكندر أثنين من أتباعه يظهران أقصي يسار التصويرة في الأعلى، ويمتطيان صهوة جوادهما،

وتنتهي الأرضية بخط الأفق الذي يظهر عبارة عن خط متعرج ليعبر عن القمم الجبلية، وتظهر صفحة السماء في الخلفية باللون الأزرق، ويتخللها سحب صغيرة الحجم علي هيئة قوقعه.

وتتفق التصويرة مع ما ورد بالنص الأدبي لمخطوط خمسة أمير خسرو الدهلوي، حيث يذكر خسرو الدهلوي أن الإسكندر ذهب إلي أرض الظلمات باحثاً عن ماء الحياه، وأخذ يطوف بجيشه في الصحاري والأراضي الوعرة بحثاً عن ماء الحياه، ولكن لم يجد لها أثراً، حتي أمره الله بالخروج من أرض الظلمات، وقد نجح الفنان في التعبير عن لحظة بحث الإسكندر ورجاله عن ماء الحياه، حيث صور الإسكندر يمتطي صهوة جواده ويتبعه مجموعه من فرسانه، وحاملي المشاعل لإضاءة الظلمات، ولكن لم يوفق الفنان عندما قام بتصوير النبي موسي والخضر عليهما السلام في مقدمة التصويرة أمام ينبوع الحياه، حيث لم يذكرهما خسرو الدهلوي في قصته، وربما لم يكن المصور مطلعاً أو علي دراية بقصة خسرو الدهلوي، وكان أكثر تأثراً واطلاعاً علي هذه القصة في الشاهنامة ومخطوط خمسة نظامي، حيث جاءت في تكوينها العام تشبه التصاوير الموضحه لأحداث هذه القصة في مخطوط الشاهنامة ومخطوط خمسة نظامي.

لوحة (٧)

موضوع الصورة: الإسكندر في أرض الظلمات يبحث عن ماء الحياة مع الخضر و النبي موسي عليهما السلام .

اسم المخطوط: مخطوط شاهنامة الفردوسي. **رقم الورقة:** ٨٠وجه.

تاريخ المخطوط: ١٠٦١هـ/١٦٥٠م، إيران. **مكان الحفظ:** مكتبة شستر بيتي في دبلن.

رقم الحفظ: per 270

المدرسة الفنية: المدرسة الصفوية. **مقاسات الصفحة:** (٢٤×٣٥,٣سم)(٣٢).

المصدر:

https://pin.it/6Ha64kz (6/2/2021)

مصادر اخري:

Wright, E. (2009). *Islam: Faith, Art, Culture: Manuscripts of the Chester Beatty Library*. Scala Books, p.211,pl.164.

الوصف:

تمثل هذه التصويرة الإسكندر في أرض الظلمات أمام ينبوع ماء الحياة أمام الخضر والنبي موسي عليهما السلام، حيث نشاهد الإسكندر يمتطي مُهراً في وسط التصويرة تقريباً جهة اليسار قليلاً، ويتقدمه ويسير خلفه مجموعة من أتباعه وقواده، ونشاهد في مقدمة التصويرة أقصي اليمين الخضر والنبي موسي يجلسان امام ينبوع ماء الحياة، ويظهر الإسكندر في وضعية ثلاثة أرباع وجهه أقرب للجانبي، ووجهه بيضاوي الشكل، له شارب باللون الأسود، ويغطي رأسه بتاج باللون الذهبي مُثبت

بمقدمته ريشة باللون الأبيض، ويرتدي معطفاً قصيراً(٣٣)أسفله رداء طويل الأكمام ضيق الأساور باللون البنفسجي، وللمعطف القصير ياقه باللون الذهبي، ويتمنطق بحزام باللون البني مُثبت به حلقات معدنية باللون الذهبي، ويُعلق به من الجانبين جعبتان، تظهر الأولي باللون الذهبي بها قوس السهم، في حين يظهر جزء من الجعبة الثانية باللون الأزرق وبها مجموعة من السهام التي تظهر باللون الذهبي ورؤوسها باللون الأسود، وينتعل بحذاءاً مدبباً ذا كعب عالٍ ورقبة طويلة باللون الأبيض، ويرفع يده اليمني ويضعها علي صدره، ويظهر المهر بوضع جانبي باللون الأبيض، ونشاهد أمام الإسكندر اثنين من أتباعه يمتطي كل منهما مُهراً، ويرفعان أيديهما لأعلي مُمسكين بقائم في نهايته شعلة ليسترشد الإسكندر بها، وإضاءة طريقه، ويظهران في وضعية ثلاثة الأرباع أقرب للجانبي، ويظهر الأول حليق الوجه، في حين يظهر الثاني بشارب باللون الأسود، ويظهران بأغطية رؤوس متشابهة عبارة عن عمامة باللون الأبيض تلتف حول قلنسوة باللون الذهبي والعكس، ويرتديان ملابس تشبه ملابس الإسكندر، ويظهر جواداهما بوضع جانبي وبنفس هيئة جواد الإسكندر تقريباً، ويظهران باللون البني والأزرق، ونشاهد خلف الإسكندر أقصي يسار التصويرة مجموعة من أتباعه يصل عددهم إلي أربعة رجال، ويمتطي كل منهم مُهراً أيضاً، ويظهر الجميع في وضعية ثلاثة الأرباع أقرب للجانبي، ويظهر أثنين منهم حليقي الوجوهين، في حين يظهر الأثنن الآخران بلحية وشارب باللون الأسود، ويغطي ثلاثة منهم رؤوسهم بعمامة تختلف ألوانها ما بين اللون الأبيض والذهبي، وتلتف حول قلنسوات تختلف ألوانها أيضاً ما بين اللون الذهبي والأزرق والبنفسجي القاتم، في حين يغطي الرجل الرابع رأسه بعمامة مرتفعة متعددة الطيات باللون الأبيض ويتطاير طرفها في الخلف، وربما يكون هذا الرجل كبير قادة الإسكندر، وذلك نظراً لما يرتديه من عمامة مميزه، ويظهر الجميع بملابس متشابهة تشبه ملابس الإسكندر، ويرفع بعض الرجال (الفرسان) أياديهم لأعلي مُمسكين بالحبال الذي يلتف حول رقاب المهور أو الجياد، في حين يمسك البعض الآخر بقوائم صغيرة باللون الذهبي في نهايتها أطراف مدببة تشبه أسنة الرماح، وتظهر الجياد بأوضاع جانبية وبنفس الهيئة التي ظهر عليها جواد الإسكندر، وتختلف ألوانها ما بين اللون الأبيض والبني. ونشاهد الخضر والنبي موسي عليهما السلام يجلسان أمام ينبوع ماء الحياة في مقدمة التصويرة أقصي اليمين، ويظهران بنفس الشكل والهيئة تقريباً، حيث يظهران في وضعية ثلاثة الأرباع أقرب للجانبي، لهما لحيتان وشاربان باللون الأسود يشوبهما البياض، ويغطيان رأسيهما بعمامتين متعددة الطيات باللون الأبيض تلتفين حول قلنسوتين باللون الأحمر، ويرتديان قباءان يختلف لونهما ما بين باللون الأخضر الفاتح المائل إلي اللون الأبيض واللون الأزرق، ويضع الخضر حول رقبته شال باللون البنفسجي الغامق، ويهمان برفع كلتا أيديهما لأعلي، فحركة أيدهما تدل علي حديثهما مع بعضهما البعض. وقد صور المشهد علي مقدمة مُتسعة تمثل الارضية، وتظهر الأرضية باللون الأسود تعبيراً عن الظلام، وتُزين بأزهار ثلاثية البتلات باللون

الأبيض، وتتسع الأرضية حتي خط الأفق الذي يظهر عبارة عن مجموعة من الصخور الإسفنجية التي رسمت بطريقة اصطلاحية باللون الرمادي والأبيض والذهبي، وينمو أعلاها مجموعة من الأشجار كبيرة وصغيرة الحجم، حيث تظهر جذوعها باللون البني وأوراقها باللون الاخضر، وتظهر صفحة السماء في الخلفية باللون الذهبي، وتخلو من رسوم السحب. ونشاهد أعلي وأسفل التصويرة كتابات المخطوط، وقد كُتبت بخط النستعليق في أربعة أعمدة.

وقد تتفق اللوحات السابقة(٣، ٤، ٥، ٧)والتي تنتمي لمدارس فنية مختلفة(مدرسة تركمانية–ومدرسة صفوية أولي وثانية)، وسواءاً كانت تنسب إلي شاهنامة الفردوسي أم إلي مخطوط خمسة نظامي لنظامي الكنجوي مع ما ورد في النص الأدبي للشعراء الثلاثة، حيث يتناص الفردوسي ونظامي في هذا الجزء من القصة، وهو أن الإسكندر ضل طريقه عند بحثه عن أرض الظلمات وسلك طريقاً آخر مخالفاً للطريق الذي سلكه الخضر عليه السلام، ونجد أن نظامي والفردوسي قد خلطا قصة الإسكندر بقصة موسي والعبد الصالح الذي قيل إنه الخضر كما خلطها بقصة "ذي القرنين أيضاً، ويمكن أن يكون السبب في ذلك هو أن قصة "ذي القرنين" وردت في القرآن بعد قصة موسي والخضر في سورة الكهف(٣٤)، لذلك نجد أن الفنان صور كلاً من النبي موسي والخضر عليهما السلام يجلسان أمام ينبوع ماء الحياة في مقدمة التصويرة، ماعدا لوحة (٥)، حيث صور الخضر فقط امام ينبوع ماء الحياة، وصور الإسكندر ورجاله يمتطون صهوات جيادهم في الخلفية يبحثون عن ينبوع ماء الحياة بعد أن ضلوا طريقهم.

لوحة (٨)

موضوع الصورة: الإسكندر يتحدث مع الخضر عن رحلته بحثاً عن ينبوع ماء الحياة.

اسم المخطوط: مخطوط شاهنامة الفردوسي. **رقم الورقة:** ٤٣٥ظهر.

تاريخ المخطوط: ١٠٢٥–١٠٢٩هـ/١٦١٦–١٦٢٠م، استانبول.

مكان الحفظ: المكتبة العامة بنيويورك (مجموعة سبنسر). **رقم الحفظ:** Coll. Turk. Ms. 1.

المدرسة الفنية: المدرسة التركية. **مقاسات الصفحة:** (٢٤,٢×١٨,٣سم).(٣٥)

المصدر:

https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-75ac-a3d9-e040-e00a18064a99 (7/2/2021)

الوصف:

تمثل هذه التصويرة الإسكندر يتحدث مع الخضر عليه السلام عن رحلته بحثاً عن ينبوع ماء الحياة، حيث نشاهد الإسكندر يجلس في وسط التصويرة في الأعلى، ويجلس أمامه الخضر، ونشاهد مجموعة من أتباع الإسكندر وقواده في مقدمة التصويرة وعلي اليسار منها، ويظهر الإسكندر في وضعية ثلاثة الأرباع وجهه أقرب للجانبي، ووجهه بيضاوي الشكل، ويظهر حليق الوجه، ويغطي رأسه بتاج مرتفع

وله حافه مُفصصه باللون الذهبي، ويرتدي معطفاً قصير الأكمام مُزرراً من الأمام بمشابك صغيرة باللون الذهبي، ويرتدي أسفل المعطف قفطاناً طويل الأكمام ضيق الأساور باللون الأخضر الفاتح، مُزخرفاً بزخارف صغيرة باللون الذهبي، ويتمنطق بحزام باللون الأسود مُثبت به حلقات معدنية باللون الذهبي، ويُعلق به جعبة السهام والسيف الخاص به، ويجلس الإسكندر جاثياً علي ركبتيه، ويرفع كلتا يديه لأعلي، حيث يتحدث مع الخضر الجالس أمامه، ويظهر الخضر في وضعية ثلاثة أرباع وجهه أقرب للجانبي، له لحية وشارب باللون الأبيض، وينظر تجاه الإسكندر، ويغطي رأسه بعمامة باللون الأبيض تلتف حول قلنسوة باللون الأخضر، ويرتدي جبة طويلة الأكمام باللون البني، حيث تغطي كف اليدين، والجبة مُزرره من الأمام بأزرار باللون الأبيض، ويرتدي أسفلها رداءاً باللون الأبيض، ويجلس الخضر مُستنداً علي ركبتيه، ويضع يده اليمنى علي يده اليسرى، ويستمع لحديث الإسكندر له. ونشاهد خلف الخضر مبني صغيراً مقبى عبارة عن حجرة مربعة الشكل، ثم يلي الحجرة المربعة رقبة القبة، ثم خوذة القبة، وتظهر الحجرة المربعة مبنية بمداميج من الحجارة المستطيلة صغيرة الحجم، وقد فتح بواجهتها الأمامية باب معقود بعقد نصف دائري، ويصعد إلي الباب بواسطة أربع درجات من السلم باللون الأبيض، وتظهر واجهة الباب باللون البنفسجي، في حين نشاهد في إحدى جانبي المبني نافذة صغيرة معقودة بعقد مدبب، في حين نشاهد خلف الإسكندر أحد قواده، ويظهر بثلاثة أرباع وجهه أقرب للجانبي، له لحية وشارب باللون البني، ويغطي رأسه بخوذة نصف كروية باللون الرمادي مزودة بشملة تغطي العنق "مغفلا" وواقيتان تغطيان الأذنين "مدارء"(٣٦)، وتنتهي الخوذة بقائم باللون الذهبي، ويرتدي قميصاً قصير الأكمام باللون الأصفر مُزخرفاً بزخارف باللون الذهبي، ومُزرر من الأمام، ويرتدي أسفل القميص تحتاني(سفلي)طويل الأكمام ضيق الأساور باللون البنفسجي، ويصل حتي الركبة، ويرتدي سروالاً باللون البنفسجي أيضاً، ويرتدي واقياً لساعديه باللون الذهبي، ويعلق في جانبيه جعبة السهام والسيف الخاص به، وتظهر جعبة السهام باللون الذهبي المُزخرفة بزخارف باللون الأسود عبارة عن جامه مفصصه، في حين تظهر حافظة السيف باللون الأسود والذهبي، وينتعل ببوط طويل الرقبة باللون الأزرق، ويضع كف يده اليمني علي كف يده اليسرى. ونشاهد في مقدمة التصويرة في الوسط أحد اتباع الإسكندر(البازادار)(٣٧)، ويظهر بوضع جانبي، ويظهر بلحية وشارب باللون الأسود، ويغطي رأسه بقلنسوة مرتفعة أسطوانية باللون الأبيض حافتها مقلوبة ومرتفعة لأعلي، ويرتدي جبة قصيرة باللون الذهبي أسفلها قفطان طويل الأكمام ضيق الأساور باللون البنفسجي الغامق، ويتمنطق بشال باللون الأبيض مُثبت في طرفي الجبة، حيث تظهر بطانة الجبة باللون الأبيض، ويرفع يده اليسرى لأعلي مُرتدياً دستان في يده باللون الأحمر، ويحمل عليها صقراً باللون الأبيض، في حين يمسك بيده اليمني الحبل الذي يلتف حول رقبة الجواد الذي يقوده، ويظهر الجواد بوضع جانبي باللون الأبيض، ونشاهد رجلاً آخراً من أتباع الإسكندر علي يسار

التصويرة يقود جوادين، ويظهر أيضاً بنفس هيئة البازاردار، وقد صور المشهد علي مقدمة متسعة تمثل الأرضية، وتظهر الأرضية مُقسمة لعدة مستويات، حيث نشاهد في مقدمة الأرضية مجموعة من الصخور الإسفنجية(٣٨)نبتت من بينها الأشجار، وتظهر الأشجار بأحجام متنوعة، حيث يظهر جذعها باللون البني، وأوراقها باللون الأخضر، ثم يلي مجموعة الصخور مساحة خضراء حيث يكسوها الحشائش، ويتوسطها مجري مائي باللون الرمادي ينحدر من أعلي التصويرة في الوسط حتي منصف التصويرة، ثم يلي هذه المساحة الخضراء مجموعة من الصخور الإسفنجية أيضاً التي رسمت بطريقة اصطلاحية، وتظهر الصخور باللون البنفسجي الفاتح، ثم يلي مجموعة الصخور أرضية تظهر باللون الأخضر الفاتح، وهي الأرضية التي يجلس عليها الإسكندر والخضر، وتتسع الأرضية حتي خط الأفق الذي يظهر عبارة عن مجموعة من الصخور الإسفنجية باللون الأخضر الفاتح، ونشاهد خلف خط الأفق رجلاً يشاهد الأحداث، ويظهر بوضع جانبي، حليق الوجه، ويغطي رأسه بقلنسوة مرتفعة أسطوانية باللون الأبيض حافتها مقلوبة ومرتفعة لأعلي، ويرتدي جبة باللون الأحمر مُزرره من الأمام بمشابك صغيرة باللون الذهبي، ولها ياقة صغيرة باللون الأحمر أيضاً، وتظهر صفحة السماء في الخلفية باللون الذهبي، وتخلو من رسوم السحب. ونشاهد أسفل التصويرة كتابات المخطوط، كُتبت في أربعة أعمدة يفصل بينها خطين باللون الأسود. وقد ظهر بالتصويرة العديد من التأثيرات التي ظهرت في هذه التصويرة ومنها: التأثيرات العربية، وتتضح في العمامة متعددة الطيات التي تلتف حول القلنسوة(٣٩)التي يرتديها الخضر، والتأثيرات الإيرانية، وتتضح في طريقة رسم الصخور الإسفنجية، وظهور الأشخاص جاثين علي ركبهم.(٤٠)، والتأثيرات التركمانية(٤١)، وتتضح في شكل القبة المضلعة، وتصوير الأشخاص من الخلف أو من الظهر (البازادار)، ووجود بعض الأشخاص المراقبة للأحداث من خلف التلال.

لم يذكر الفردوسي في شاهنامته تفاصيل عن جلوس الإسكندر مع الخضر والتحدث عن رحلتهما إلي أرض الظلمات بحثاً عن ماء الحياة، بل يقتصر الفردوسي في هذا الجزء علي ان الإسكندر اختار الخضر ليرافقه إلي أرض الظلمات بعد أن ذهب وحده إلي العين وشاهد غروب الشمس في هذه العين، إذاً فيمكن أن نقول إن هذه التصويرة صورها الفنان من وحي خياله، فهي لا علاقة لها بالنص الأدبي.

لوحة (٩)

موضوع الصورة: الإسكندر والخضر في أرض الظلمات بحثاً عن ماء الحياة.

اسم المخطوط: مخطوط شاهنامة الفردوسي. **رقم الورقة:** ٤٣٩ظهر.

تاريخ المخطوط: ١٠٢٥-١٠٢٩هـ/١٦١٦-١٦٢٠م، استانبول.

مكان الحفظ: المكتبة العامة بنيويورك (مجموعة سبنسر). **رقم الحفظ:** Coll. Turk. Ms. 1.

المدرسة الفنية: المدرسة التركية. **مقاسات الصفحة:** (٢٢,٩×١٨,١سم).(٤٢)

المصدر:

https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-75ad-a3d9-e040-e00a18064a99 (7/2/2021)

الوصف:

تمثل هذه التصويرة ذهاب الإسكندر والخضر إلي أرض الظلمات بحثاً عن ماء الحياة، حيث نشاهد الإسكندر يمتطي صهوة جواده في وسط التصويرة، ويتقدمه الخضر عليه السلام، ونشاهد حولهما مجموعة من أتباع الإسكندر وقواده. ويظهر الإسكندر بثلاثة أرباع وجهه أقرب للجانبي، ووجهه بيضاوي الشكل، ويرفع رأسه قليلاً لأعلي، له شارب باللون الأسود، ويغطي رأسه بتاج مقبب باللون الأحمر، وله حافه مُفصصه باللون الذهبي، ويرتدي عباءة قصيرة الأكمام باللون البرتقالي مُزرره من الأمام بأزره وأشرطة عرضية صغيرة باللون الذهبي، ويرتدي أسفل العباءة قفطاناً باللون الأخضر الجنزاري، ويرتدي سروالاً باللون الأحمر، ويتمنطق بشال باللون الأخضر الجنزاري مُثبت به حلقات معدنية باللون الذهبي علي شكل وريدة، ويُعلق به جعبة القوس باللون الذهبي، والسيف الخاص بالإسكندر، وينتعل بحذاءاً مُدبباً طويل الرقبة باللون الأزرق الغامق، ويرفع كلتا يديه لأعلي مُمسكاً باليد اليمني كرة أو خرزة صغيرة مُضيئة كأشعة الشمس، في حين يمسك بالأخرى الحبل الذي يلتف حول رقبة الجواد، ويظهر الجواد بوضع جانبي باللون الازرق السماوي، ويظهر الخضر أمام الإسكندر علي يمين التصويرة، ويظهر بوضع جانبي، حيث يلتف برأسه للخلف، وينظر إلي الإسكندر، له لحية وشارب باللون البني، ويغطي رأسه بعمامة متعددة الطيات باللون الأبيض تلتف حول قلنسوة باللون الأبيض، ويلتف طرف العمامة حول رقبته، ويرتدي عباءة قصيرة الأكمام باللون الأخضر الفاتح مُزرره من الأمام بأزرار، ويرتدي أسفل العباءة قفطاناً باللون البنفسجي الفاتح طويل الأكمام واسع الأساور، ويتمنطق بشال باللون الأبيض، ويرتدي سروال باللون الأزرق الغامق، وينتعل بحذاءاً طويل الرقبة باللون الذهبي، ويرفع كلتا يديه لأعلي مُمسكاً باليمني كرة أو خرزة مُضيئة كقرص الشمس، في حين يمسك بالأخرى بوصلة معدنية مدورة باللون الذهبي، ويظهر البغل الخاص بالخضر بوضع جانبي باللون الكريمي، ونشاهد أثنين من الرجال أحدهما علي يمين الإسكندر والخضر، في حين يظهر الآخر علي اليسار منهما، ويتضح أنهما تابعي الجواد الخاص بكلٍ من الإسكندر والخضر، ويظهر التابع الخاص بجواد الإسكندر بصورة نصفية تقريباً علي اليمين منه، ويظهر بوضع جانبي، ويرفع رأسه قليلاً لأعلي، له شارب فقط باللون الأسود، ويغطي رأسه بقلنسوة مرتفعة اسطوانية الشكل باللون الأبيض حافتها مقلوبة ومرتفعة لأعلي، ويتضح أنه يرتدي قفطاناً باللون البنفسجي الفاتح. بينما يظهر التابع الخاص بجواد الخضر علي اليسار منه، حيث يظهر بثلاثة أرباع وجهه أقرب للجانبي، ويظهر حليق الوجه، ويغطي رأسه بقلنسوة مرتفعة اسطوانية الشكل حافتها مرتفعة ومقلوبة لأعلي، ويرتدي

عباءة باللون الذهبي قصيرة الأكمام مُزرره من الأمام أسفلها قميص طويل الاكمام ضيق الأساور باللون البنفسجي الفاتح، ويرتدي سروالاً باللون البرتقالي، ويتمنطق بشال باللون الأبيض يُثبت في طرفي الجبة، حيث تظهر بطانتها باللون الأبيض، ويرتدي جورب باللون الأبيض، وينتعل بحذاءاً طويل الرقبة قليلاً باللون الذهبي، ويرفع يده اليمني لأعلي ويقود الجواد، ونشاهد في مقدمة التصويرة في الوسط أحد قواد وفرسان الإسكندر يمتطي صهوة جواده، ويظهر بوضع جانبي، ويغطي رأسه بخوذة نصف كروية باللون الرمادي وواقيان يغطيان الأذنين "مدارء"، ويرتدي قميصاً أو واقياً حربياً باللون الرمادي أسفله قفطان طويل الأكمام باللون الذهبي، ويتمنطق بشال باللون الذهبي، ويرفع كلتا يديه لأعلي، حيث يضع يده اليمني علي رقبة الجواد الخاص به، بينما يمسك باليد اليسرى الحبل الذي يلتف حول رقبة الجواد. ويظهر الجواد بوضع جانبي باللون الكريمى، ويعلو ظهره لبادة باللون الذهبي أسفلها غطاء ظهر باللون البرتقالي، ويفتح الجواد فمه قليلاً. ونشاهد بجواره جواد أخر يظهر بوضع جانبي باللون الأبيض، ويعلو ظهره لبادة، نشاهد اعلاها وأسفلها مفرش أو غطاء، يظهر العلوي باللون الأحمر المُزخرف بزخارف باللون الذهبي، بينما يظهر السفلي باللون الاخضر الجنزاري وفي نهايته إطار باللون الذهبي، ويظهر الجواد بنفس الهيئة التي ظهر عليها جواد الإسكندر. ونشاهد خلف الإسكندر أقصي يسار التصويرة مجموعة من أتباع الإسكندر وقواده يصل عددهم إلي سبعة من الرجال، مُقسمين إلي مجموعتين أربعة في مجموعة يظهرون في منتصف التصويرة علي اليسار منها، ويتضح أنهم أتباعه، وثلاثة في مجموعة يظهرون في مقدمة التصويرة علي اليسار منها، ويتضح أنهم من قواده، حيث يظهر بجانبهم جعبة السهام باللون الذهبي، والسيف الخاص بهم، ويظهر الجميع يمتطون صهوات الجياد، ويظهرون في وضعية ثلاثة الأرباع أقرب للجانبي، ماعدا رجلاً واحداً يظهر بوضع جانبي، حيث ينظر خلفه، ويظهر الجميع بوجوه بيضاوية الشكل، وبدون لحية وشارب، ماعدا رجلاً واحداً يظهر بشارب فقط باللون الأسود، وقد تنوعت أغطية رؤوسهم ما بين كلاه لها إطار ومرتفعة لأعلي من الأمام، أو قبعة أو عمامة متعددة الطيات تلتف حول قلنسوة، ويرتدون ملابس مُتشابهة مع ملابس الإسكندر مع اختلاف ألوانها، ويرفع الجميع يديه لأعلي، ويمسك كلٍ منهم الحبل الذي يلتف حول رقبة الجواد الخاص به، وينتعلون بحذاءاً طويل الرقبة. وتظهر جميع الجياد بوضع جانبي، وتختلف ألوانها ما بين اللون الابيض والكريمي والرمادي، ويعلو ظهورهم لبادة، وقد صور المشهد علي مقدمة مُتسعة تمثل الأرضية، وتظهر الأرضية باللون الأسود تعبيراً عن أرض الظلمات، وتتسع الأرضية حتي خط الأفق الذي يظهر عبارة عن مجموعة من الصخور الإسفنجية التي رُسمت بطريقة اصطلاحية، وتظهر الصخور باللون الكريمي والأسود. ونشاهد خلف خط الأفق مجموعة من الرجال يشاهدون الأحداث، حيث يظهرون بوجوههم فقط تقريباً، ويغطون رؤوسهم بكلاه لها إطار مرتفع لأعلي من الأمام، وتظهر صفحة السماء في الخلفية باللون الأزرق الفاتح، ويتخللها رسوم

سحب باللون الأزرق الغامق علي هيئة قواقع، ونجوم وهلال باللون الذهبي، ولم يوفق المصور في رسم النجوم والهلال وسط سماء تظهر باللون الأزرق، حيث أن الهلال والنجوم تظهر أثناء الليل في الظلام الدامس، وليس في النهار الذي يعبر عنه باللون الأزرق الفاتح. ونشاهد اعلي التصويرة كتابات المخطوط، وقد كُتبت في أربعة اعمدة يفصل بينها خطان باللون الأسود.

وتتفق التصويرة مع ما ورد بالنص الأدبي لشاهنامة الفردوسي، حيث يذكر الفردوسي أن الإسكندر اختار من أصحابه من يتسم بالعقل والصبر، وتزود بالمؤن ما يكفيه في رحلته لمده أربعين يوماً، واختار شخصاً يتقدم أمامهم فاختار الخضر "صلوات الله وسلامه عليه"، وكان لدي الإسكندر خرزتين تُضيئان كقرص الشمس في ظلمات الليل، فأعطي الخضر واحدة وبقيت معه واحدة فسار الخضر في المقدمة والإسكندر يتبعه(٤٣)، وقد نجح الفنان في التعبير عن عما ورد بالنص، حيث يتوفر بالتصويرة جميع العناصر والمفردات التي تحدث عنها النص، حيث صور الإسكندر ومجموعة من أتباعه وأصحابه يمتطون صهوات جيادهم، ويتقدمهم الخضر، ويمسك كل من الإسكندر والخضر خرزه مضيئه في ظلمات الليل، وقد نجح الفنان في التعبير عن الظلمات بإستخدام اللون الأسود.

لوحة (١٠)

موضوع الصورة: الإسكندر والخضر في أرض الظلمات بحثاً عن ماء الحياة.

اسم المخطوط: مخطوط خمسة نظامي. **رقم الورقة:** ٢٧٩ ظهر.

تاريخ المخطوط: ٩٠٥هـ/ ١٥٠٠م، استانبول. **مكان الحفظ:** متحف طوبقا بو سراي بأستانبول.

رقم الحفظ: H.781 **المدرسة الفنية:** المدرسة التركية.(٤٤)

المصدر:

Çağman & Tanındı. Ottoman Painting, p.54-55,pl.24.

الوصف:

تمثل هذه التصويرة الإسكندر ورجاله يبحثون عن ماء الحياة، ولكن قبل البدء في وصف التصويرة نلاحظ أن التصويرة لم تكتمل ألوانها حيث ظهرت بعض عناصر ورسوم التصويرة محددة ومرسومة ولكنها غير ملونه حيث ظهرت باللون الأبيض، وقد صور الإسكندر في وسط التصويرة يمتطي صهوة جواده، ويظهر الإسكندر بوجه صغير لا نستطيع أن نحدد ملامحه، وجسم ممتلئ نوعاً ما، ويظهر الإسكندر حليق الوجه، ويغطي رأسه بعمامة باللون الأبيض تلتف حول قلنسوة باللون الأسود، ويرتدي قفطاناً طويل الأكمام ضيق الأساور ومُزرر من الأمام بأزره باللون الذهبي، وللقفطان ياقه صغيره باللون الأحمر ويتمنطق بشال باللون الأحمر مُعلق به غمد سيفه ، ويتضح انه ينتعل حذاء طويل الرقبة باللون الأصفر، ويهم برفع كلتا يديه لأعلي، ويتضح أنه يمسك بالحبل الذي يلتف حول رقبة الجواد، ويظهر جواده بوضع جانبي باللون البني ويعلو ظهره لبادة أسفلها غطاء ظهر لحماية ظهر الجواد باللون الأصفر، ويحيط بالإسكندر مجموعة من أتباعه يمتطون صهوات جيادهم أيضاً،

وموزعين في مجموعات في أماكن متفرقة حيث يظهرون خلفه وأمامه وبجواره، فنشاهد المجموعة التي تظهر بجوراه في مقدمة التصويرة تتكون من فارسين يمتطيان صهوتي جوادهما، ويظهران بدون ألوان، ولكن يتضح أن أحدهما يمسك بكلتا يديه مشعل للإضاءة، في حين تظهر المجموعة الثانية خلف الإسكندر علي اليسار من التصويرة يمتطون صهوات جيادهم أيضاً، ويظهر الأشخاص ملونين، في حين تظهر الجياد غير ملونة، ويظهر فرسان الإسكندر بوجوه صغيرة الحجم مثل الإسكندر، ويتضح أنهم يظهرون بوضع جانبي، وتتنوع أغطية رؤوسهم ما بين طاقية لها حافة باللون الأصفر وسربوش باللون البني والأبيض، ويرتدون ملابس مشابهة لملابس الإسكندر عبارة عن قفطان طويل الأكمام ضيق الأساور مًزرر من الأمام، وله ياقه صغيرة، وتتنوع ألوان القفاطين ما بين اللون البني بدرجاته والأبيض، ويتمنطق أحدهم بحزام باللون الأبيض يُعلق به غمد سيفه، وتظهر المجموعة الثالثة أمام الإسكندر علي يمين التصويرة في المنتصف، ويمتطون صهوات جيادهم أيضاً، ويظهرون بنفس الهيئة التي ظهر عليها فرسان المجموعة الثانية، ويظهر اثنين من الفرسان يتحدثان مع بعضهما البعض، ويتضح ذلك من خلال حركة الأيدي وإتجاهات الرؤوس، فيحين يظهر الثالث يلتف للخلف وينحني بجسده لأسفل قليلاً، ويمسك بين يديه مشعل للإضاءة، أما بالنسبة للجياد فقد رسمت وصورت من الخلف وليس من الأمام أو من الجانب كما اعتدنا عليها في التصاوير السابقة، وتظهر مُمتلئه بعض الشئ، وقد تنوعت ألوانها ما بين اللون البني والأسود والأبيض، أما بالنسبة للنبي الخضر قد صوره الفنان في أعلي التصويرة في المنتصف تقريباً، ويظهر جاثياً علي ركبتيه أمام ينبوع ماء الحياة، ويظهر بوجه صغير الحجم له لحية وشارب باللون الأبيض، ويغطي رأسه بعمامة باللون الذهبي، ويرتدي فرجية باللون الاخضر، ويضع علي كتفيه شالاً باللون الأبيض، ويرفع كلتا يديه لأعلي مُمسكاً بإبريق باللون الذهبي ويهم بالشرب منه، ويظهر علي مقربه منه جواده الخاص، وقد صور بوضع جانبي وهو يقوم بالشرب من ينبوع ماء الحياه، ويظهر ينبوع ماء الحياة باللون البني. وقد صور هذا المشهد علي أرضية متسعة كادت أن تطغي علي الخلفية، وتظهر الأرضية باللون الأسود تعبيراً عن منطقة الظلمات التي يوجد بها ينبوع ماء الحياة(الخلود)، وتُزين الأرضية بأعداد كبيرة من الاشجار التي يظهر جذعها باللون الأبيض والبني بدرجاته، في حين تظهر أوراقها باللون الأخضر ودرجاته، وقد صور الفنان مجموعة من الصخور الإسفنجية في وسط التصويرة وعلي اليسار منها باللون الأزرق والأبيض، وتظهر صفحة السماء في اعلي التصويرة عليي هيئة ستارة باللون الازرق القاتم، وتفتقد التصويرة التعبير عن العمق والمنظور الثالث، حيث صور الفنان الإسكندر ورجاله وكأنهم يسيرون أعلي الأشجار، ربما يرجع ذلك إلي ان المصور أراد أن يوضح فكرة التصويرة اكثر من اتباع قواعد المنظور والتعبير عن العمق، وذلك لأن فكرة توضيح النص من خلال تصويره هي وظيفته الأساسية،

كما صور الفنان بعض الصخور في وسط التصويرة بطريقة غير منتظمة، وليس في خلفية التصويرة للتعبير عن خط الافق كما اعتدنا في التصاوير السابقه.

وتتفق هذه التصويرة مع ما ورد في النص الأدبي لمخطوط خمسة نظامي، حيث يذكر نظامي الكنجوي عندما علم الإسكندر أنه قريب من منطقة الظلام، حيث يوجد ماء الحياه سر الاسكندر بهذه العين، وذهب مع الخضر في أرض الظلام يبحثان عن هذا الماء، وعندما وجدها الخضر خلع ملابسه، ونزل واستحم بها، وشرب منها كثيراً، فأصبح جديراً بالحياة الأبدية، أما الإسكندر فقد ضل طريقه، وظل يبحث عنها أربعين يوماً، ولم يجد لها أثراً، وقد نجح الفنان في التعبير عن ما ورد بالنص الأدبي، حيث يتوفر بالتصويرة جميع العناصر الفنية التي تحدث عنها النص الأدبي وتتمثل في تصوير الإسكندر ورجاله يمتطون صهوات جيادهم في مقدمة ومنتصف التصويرة بحثاً عن ماء الحياة بعد أن ضل طريقه، في حين نشاهد الخضر عليه السلام في أعلي التصويرة يشرب من ماء الحياة ليخلد بالحياه الأبدية، وتختلف هذه التصويرة عن التصاوير السابقة والتي تمثل نفس الحدث في ترتيب العناصر بالتصويرة، حيث جعل الفنان في هذه التصويرة الإسكندر ورجاله في المقدمة وليس في الخلفيه كما في التصاوير السابقه، كما صور الخضر في أعلي التصويرة أمام ينبوع ماء الحياه وليس في المقدمة، كما لم يصور الفنان النبي موسي عليه السلام يجلس بجانب الخضر مثل التصاوير السابقه.

ومن خلال دراستي لم أعثر علي تصويرة تمثل هذا الموضوع من مخطوط اسكندر نامه للشاعر التركي أحمدي.

رابعاً: الدراسة المقارنة:

-من خلال ملاحظة التصاوير نجد أن هذه القصة أو هذا الحدث والذي يمثل الإسكندر يذهب لأرض الظلمات بحثاً عن ماء الحياة صور في المدارس الفنية المختلفة، وأن كل فنان اهتم بجزء من الحدث وقام بتوضيحه وتصويره ، ففي المدرسة المغولية صور الفنان لحظة خروج الإسكندر ورجاله من أرض الظلمات بعد أن ضل طريقه لوحة(١)، في حين صور الفنان في المدرسة التيمورية وكذلك العثمانية لحظة بحث الإسكندر ورجاله والنبي الخضر عن ينبوع ماء الحياة لوحتا(٢، ٩)، وفي المدرسة التركمانية والصفوية الأولي والثانية صور الفنان نفس الحدث تقريباً ونفس ترتيب عناصر التصويرة، حيث يجلس الخضر والنبي موسي في مقدمة التصويرة أمام ينبوع ماء الحياة، في حين صور الإسكندر ورجاله خلف الصخور تائهين يبحثون عن ينبوع ماء الحياة لوحات(٣، ٤، ٥، ٦، ٧)، مما يدل ذلك علي تناص هذه التصاوير مع بعضها البعض مع أختلاف أسلوب كل مصور وسمات المدرسة التي تنتمي إليها التصويرة، وفي المدرسة التركية عكس الفنان ترتيب عناصر هذا الحدث، حيث نجد الإسكندر ورجاله في مقدمة التصويرة يبحثان عن ماء الحياة، في حين صور الخضر يشرب

من ماء الحياة في أعلي التصويرة كما نلاحظ أن في المدرسة التركية قام الفنان بتصوير جزء من الحدث مختلف لم نشاهده في المدارس الفنية الإيرانية، وهو لحظة تحدث الإسكندر مع النبي الخضر حول رحلتهما إلي أرض الظلمات بحثاً عن ماء الحياة، كما يتضح في لوحة(١٠).

– نجد أن التصاوير جميعها تم تنفيذها في الخلاء سواء داخل أرض الظلمات أو خارجها، لذلك تنقسم التصويرة إلي مقدمة ومؤخرة، وقد اتسعت المقدمة علي حساب المؤخرة في اللوحات التي تنتمي للمدارس الفنية المختلفة لوحات(١، ٣، ٤، ٥، ٧، ٨)، في حين أصبحت المقدمة والتي تمثل الأرضية أكثر اتساعاً فكادت أن تطغي علي الخلفية لوحات(٦، ٩، ١٠).

– قد ظهرت المقدمة والتي تمثل الأرضية في اللوحات التي تمثل الموضوع السابق بألوان مختلفة حيث ظهرت باللون البني ودرجاته في لوحة(١)التي تنتمي للمدرسة المغولية، في حين ظهرت الأرضية باللون الأخضر حيث يكسوها الأعشاب والحشائش الخضراء وتُزين بالأزهار الملونة في لوحتي المدرسة التركمانية(٣، ٤)، ولوحة(٥) التي تنتمي للمدرسة الصفوية الأولي، ولوحة(٦) التي تنتمي للمدرسة الصفوية الثانية، حيث يغلب عليها الطابع الزخرفي، وظهرت الأرضية باللون الأخضر الفاتح في لوحة(٨) التي تنتمي للمدرسة التركية، كما ظهرت الأرضية باللون الأسود في لوحة (٧) التي تنتمي للمدرسة الصفوية الثانية، ولوحتي المدرسة التركية(٩، ١٠).

أما بالنسبة لرسوم المؤخرة(الخلفية) والتي تمثلها صفحة السماء فقد تعدد ألوانها أيضاً ما بين اللون الأزرق بدرجاته لوحات(١، ٢، ٣، ٤، ٦، ٩، ١٠)، واللون الذهبي لوحتا(٧، ٨)، واللون الأسود لوحة(٥)، وقد ظهرت السماء يتخللها عددة أشكال من السحب عبارة عن ألسنة لهب متطايرة وسحب صغيرة وسحب علي شكل علامة الإستفهام(؟) مقلوبة باللون الذهبي لوحة(٣) التي تنتمي للمدرسة التركمانية، أو يتخلل السماء سحب علي شكل ألسنة لهب متطايرة فقط باللون الذهبي لوحة(٤)، أو يتخلل السماء سحب تأخذ أشكال القواقع لوحة(٦) التي تنتمي للمدرسة الصفوية الثانية، ولوحة (٩) التي تنتمي للمدرسة التركية، أو تظهر السماء خالية من السحب لوحات(١، ٢، ٥، ٧، ٨، ١٠).

– تحتوي جميع التصاوير علي ثلاثة عناصر أساسية من الرسوم الآدمية متمثلة في الإسكندر وهو الشخصة الرئيسية في القصة، والخضر(الذي اختاره الإسكندر لما يتسم به من صبر وعقل ليصاحبه في رحلته للبحث عن ماء الحياة)، ويتمثل العنصر الثالث في رجال الإسكندر الذين اختارهم الإسكندر لمصاحبته أثناء رحتله، بالإضافة إلي أن المصورين الإيرانيين سواء الذين قاموا بتوضيح هذه القصة في الشاهنامة أو خمسة نظامي أو خمسة خسرو دهلوي قد خلطوا قصة الإسكندر بقصة موسي والعبد الصالح الذي قيل إنه الخضر، حيث صورا الخضر وموسي عليهما السلام يجلسان في مقدمة التصويرة أمام ينبوع ماء الحياة في معظم التصاوير التي توضح القصة، ويتضح ذلك في لوحتي المدرسة التركمانية(٣، ٤)، ولوحتي المدرسة الصفوية الثانية(٦، ٧)، في حين نجد أن المصورين

العثمانيين الذين قاموا بتوضيح قصص الشاهنامه أو خمسة نظامي المترجمة إلي التركية لم يحدث لديهم هذا الخلط، حيث اقتصرت تصاويرهم علي الخضر عليه السلام فقط دون النبي موسي، ويتضح ذلك في لوحتي (١٠، ١١).

– يقل عدد الرسوم الآدمية في لوحة(١) التي تنتمي للمدرسة المغولية، ولوحة(٢) التي تنتمي للمدرسة التيمورية، ولوحتي المدرسة التركمانية(٣، ٤)، ولوحة(٨) التي تنتمي للمدرسة التركية، في حين يكثر عدد الرسوم الآدمية في لوحة(٥) التي تنتمي للمدرسة الصفوية الأولي، ولوحتي المدرسة الصفوية الثانية(٦، ٧)، لوحتي المدرسة التركية(٩، ١٠).

– اقتصرت الرسوم الحيوانية في جميع التصاوير التي تنتمي للمدارس الفنية المختلفة علي الخيول أو البغال، حيث اتخذها الإسكندر والخضر ورجاله وسيلة للركوب أثناء رحلتهم للبحث عن ماء الحياة، كما ظهر نوع آخر من رسوم الحيوانات وهو الآيل، حيث ظهر في تصويرة واحدة فقط لوحة(٨) التي تنتمي للمدرسة التركية.

– قلت رسوم الطيور في جميع التصوير التي تنتمي لمدارس التصوير الفنية المحتلفة بل وصلت إلي حد الندرة، حيث ظهرت رسوم الطير المتمثل في الباز أو الصقر في تصويرة واحدة فقط لوحة(٨) التي تنتمي للمدرسة التركية.

خامساً:الدراسة التحليلية:

أولاً: رسوم الكائنات الحية:

١– الرسوم الآدمية أو رسوم الأشخاص:

من خلال دراستي لتصاوير قصة الإسكندر يذهب لأرض الظلمات باحثاً عن ماء الحياة نجد أن الرسوم الآدمية حاضرة في جميع التصاوير, وتمثل العنصر الرئيسي والأساسي في القصة, حيث يدور حول هذه الشخصية(الإسكندر[٤٥]) الحدث الخاص بالتصويرة, فهو يمثل بطل القصة الرئيسي والركيزة الأساسية في جميع التصاوير, وقد ظهر في جميع اللوحات بوضعية الثلاثة أرباع أقرب للجانبي، وظهر بهيئات مختلفة، حيث ظهر وهو يمتطي صهوة جواده (٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠) أو يعتلي ظهر بغل لوحة(١)، أو يظهر جاثياً علي ركبتيه أمام الخضر لوحة(٨)، وقد تنوع مكان الإسكندر وموضعه في التصويرة، حيث ظهر في وسط التصويرة في لوحات (١، ٢، ٧، ٩، ١٠) أو يظهر خلف التلال يسير مع فرسانه وأتباعه لوحات (٣، ٤، ٥، ٦)، بالإضافة إلي ظهور بعض الشخصيات الثانوية الأخري والتي تمثل جزءاً هاماً من التصويرة أيضاً كالخضر[٤٦] عليه السلام وأحياناً النبي موسي، ويظهر الخضر بمفرده أمام ينبوع ماء الحياة لوحتا(٥، ١٠) أو يظهر جالساً مع النبي موسي عليه السلام في مقدمة التصويرة أمام ينبوع ماء الحياة لوحات(٣، ٤، ٦، ٧)، أو يظهر

مصاحباً للإسكندر مُمتطياً صهوة جواده أو يعتلي ظهر بغل لوحتا(٢، ٩)، بالإضافة إلي رجال الإسكندر الذين يظهرون في التصويرة مصاحبين للإسكندر أينما سار، وقد تنوعت اوضاعهم بين وضعية ثلاثة الأرباع والوضع الجانبي، ويظهر الجميع يمتطي صهوة جواده.

٢- رسوم الحيوانات:

أ)الخيل أو الجياد[٤٧]:

كان لرسوم الخيل أو الجياد النصيب الأكبر في تصاوير القصة، حيث ظهرت في جميع تصاوير القصة، وقد ظهرت بالوضع الجانبي في جميع اللوحات(١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠)، في حين صور من الخلف في لوحة(١٠) وظهرت جميع الخيول يعلو ظهورها سرج أسفله غطاء ظهر لحماية ظهر الخيل، وقد تنوعت ألوان الخيل ما بين اللون الأبيض والأسود والبني بدرجاته والرمادي والكريمي والأزرق السماوي، وقد ظهرت الخيول بشكل واقعي قريب من الطبيعة فهي متناسقة, وقد راعى فيها الفنان النسب التشريحية, ويرجع ذلك إلى ما أخذه الفنانون المسلمون عن الأساليب الفنية الصينية كمحاكاة الطبيعة بدقة وإتقان في رسم الحيوانات والطيور المختلفة[٤٨], كما يتضح في رسم الجياد والخيول تأثر المصورين ببعض التكوينات في المدارس القديمة وهو ما يظهر في أسلوب رسم الخيل بصورة نصفية[٤٩].

ب) البغل[٥٠]:

وقد ظهر البغل في تصاوير الدراسة بوضع جانبي باللون الرمادي الفاتح لوحة(١)، حيث يعتليه الإسكندر، وباللون الكريمي في لوحة(٩)، حيث يعتليه الخضر عليه السلام.

ج) الآيل[٥١]:

وقد اقتصر ظهور الآيل في تصويرة واحدة من تصاوير الدارسة لوحة(٨)، وقد ظهر بوضع جانبي، وقد ظهر وهو يهمُ بالحلوس، وقد صوره الفنان بلونه الطبيعي وهو اللون البني الفاتح وباطن بطنه باللون الأبيض، وله قرون متوسطة الطول، وقد نجح الفنان في تصويرة بشكل قريب من الواقع مع مراعاة النسب التشريحية له.

٣-رسوم الطيور:

لقد قلت رسوم الطيور في تصاوير الدراسة، بل وصلت لحد الندرة، وقد ظهرت رسوم الطيور ولاسيما الباز أو الصقر في تصويرة واحدة فقط من تصاوير الداراسة لوحة(٨)، وقد ظهر وهو يحط ويقف علي يد البازادار[٥٢]، وقد صور بوضع جانبي باللون الأبيض.

ثانياً: رسوم الملابس:

أ- أزياء وملابس خارجية:

العباءة:

والعَبَاءة بفتح العين والباء ضرب من الأكسية, وتجمع على أعبئة[٥٣], وعند دوزي تشير هذه الكلمة إلى ملحفة قصيرة ومفتوحة من الجهة الأمامية, وهي لا أكمام لها, ولكن تستحدث فيها فتحتان لإمرار الذراعين, وهذه الفتحات والشقوق التي أشار إليها دوزي هي أقرب هنا لهيئة أكمام قصيرة بشكل نصفي[٥٤]، وقد ظهرت العباءة بهذا الشكل-قصيرة الأكمام مفتوحة من الأمام- في تصاوير الدراسة في اللوحة(١)شكل(١)، أحياناً تغلق من الأمام بواسطة أزرار أو مشابك معدنية باللون الذهبي كما يتضح في اللوحات(٥، ٩) شكل(٢)، ثم يأتي عليها حزام جلدي مُزين بحلقات معدنية باللون الذهبي في الوسط لوحة(٥) شكل()، أو شال من القماش يتوسطه أيضاً من الأمام حلقة معدنية مذهبة لوحة(٩)شكل()، ونظهر العباءة مزينه من عند العضادتين بشريط، ومن عند الكتفين بخطوط لوحة(١)، أو تظهر مزخرفة بزخارف مذهبة صغيرة الحجم لوحة(٥)، او تظهر خالية من الزخرفة لوحة(٩).

الجبة:

الجُبَّة بالضم والتشديد هي ضرب من مقطعات الثياب, وتجمع على جبب وجباب[٥٥], والجبة هي رداء واسع فضفاض يلتحف به, ويوضع فوق القفطان أو القباء, وردنا الجبة قصيران بالنسبة للقفطان, كما أنها يمكن أن تحتوي على ردنان (كُمان) ضيقان من عند الرسغين, وهي مفتوحة من الأمام وواسعة سعة مفرطة بحيث يمكن طيها طيات عديدة حول الجسم, كما يمكن طرحها على الجهة الأخرى, وتُبطن الجبة في الشتاء بالفرو[٥٦]، ويتضح رسوم الجبة في اللوحات(١، ٣، ٤، ٦، ٨) شكل(٣، ٤)، وتظهر الجباب مزينة بشريط عند العضادتين لوحة(١)، أو تظهر مُزينة عند الكتفين من الأمام بنصف بخارية بداخلها زخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي لوحة(٣)، أو تظهر خالية من الزخرفة، وتعتمد زخرفتها علي اللون فقط لوحات(٤، ٦، ٨)، وتظهر الجبة مبطنة بالفراء في اللوحات(١، ٤، ٦) شكل (٣، ٤).

الفرجية:

هو ثوب فضفاض هفهاف له كمان واسعان طويلان يتجاوزان أطراف الأصابع قليلاً[٥٧], مفرج من الأمام من أعلاه إلى أسفله, ومزرره بأزرار, وكان ملبوس العلماء والقضاة ورجال الدين[٥٨], وقد ظهرت

الفرجية في تصاوير الدراسة يرتديها الخضر عليه السلام لوحتا(٢، ١٠)شكل(٥)، وتظهر خالية من الزخرفة.

القفطان:

القفطان عبارة عن رداء مفتوح من الجهة الأمامية, ومزرر من عند الصدر[٥٩], ويلبس فوق القميص والسروال, وله ياقة أحياناً, وهو مفتوح من القبل على هيئة حرف (V) في بعض الصور, بينما يظهر بشكل مستدير في صورا أخرى, وقد يتدلى القفطان حتى يبلغ منتصف الساقين, بل يهبط أكثر من ذلك, وعلى كل حال فهو يتجاوز الركبة[٦٠], وللقفطان كمان قصيران أو طويلان[٦١], وقد يكون القفطان رداءاً داخلياً أو خارجياً, فإذا كان رداءاً خارجياً تكون أكمامه قصيرة لتظهر ما تحته من أكمام القميص[٦٢], ويتضح ذلك في اللوحات(٢، ٣، ٨) شكل(٦)، أو تصل أكمامه إلى المعصمين ولا يُلبس فوقه شئ كما يتضح في اللوحات(١، ٣، ٤، ٥، ٦، ١٠) شكل(٧)، ويأتي عليه حزام جلدي مزين بحلقات معدنية مذهبة، أوشال معقود تتعدد ألوانه.

أما إذا كان داخلياً يُلبس أسفل الجبة أو العباءة أو الرداء الحربي, ويحتوي على أكمام تظهر أسفل العباءة والجبة, وتكون محبوكة عند المعصم[٦٣], كما يتضح في اللوحات(٣، ٤، ٦، ٨، ٩)شكل(٨)، وتظهر خالية من الزخرفة.

القباء:

يُعرف بأنه ثوب يسمى Cabia واسع يشبه فستان المرأة ولكنه شديد الضيق من أعلى, يمر مرتين فوق البطن, ويشد تحت الذراع: الشدة الأولى تحت الذراع الأيسر, والشدة الثانية هي شدة الفوق, تحت الذراع الأيمن, وهذا الثوب مقور على الهيئة التي يراها عليه في الشكل الجانبي, وله كمان قصيران[٦٤]كما يتضح في اللوحات(٢، ٣) أو طويلان لوحة(٣)، وأحياناً يظهر أسفل الجبة لوحتا (١، ٦) شكل(٣، ٤)، ويربط حول الوسط بحزام من الجلد ومُزين بحلقات معدنية باللون الذهبي، ويخلو القباء من الزخرفة.

المعطف:

ظهر المعطف القصير والسروال كأزياء في العصر الصفوي الثاني، وكان يرتديه الرجال إلي جانب اللباس التقليدي الإيراني(العباءة والقفطان)[٦٥]، ويظهر المعطف في لوحة(٧) شكل(٩)، ويخلو من الزخرفة.

ب- أزياء وملابس داخلية:

القميص:

هو ثوب مخيط بكمين غير مفرج, وعادة ما يلبس تحت الثياب, ويكون من القطن أو الكتان أو الصوف,[٦٦]، ويذكر دوزي أن القميص يلبسه الشرقيون فوق السروال وهو من التيل أو القطن أو الشاش الموصل أو الحرير أو من الحرير والقطن المخططين, وله كمان واسعان للغاية, يهبطان إلى المعصم[٦٧], وللقميص عدة أشكال وأنواع، الأول: لايظهر منه سوى الكم فقط, ويكون ضيق ومحبوك عند المعصمين, ويُلبس أسفل الفرجية أو القفطان إلى منتصف الساقين[٦٨],كما يتضح في اللوحات(٢، ٣، ٥، ٧، ٨، ٩) شكل(٦، ٩)، والثاني:جاءت فيه القمصان كملابس خارجية ويصل إلى الركبة، وجاء قصير الأكمام مزرراً من الأمام بأزرار أو بمشابك معدنية لوحة(٨)شكل(١٠)، أو كلباس داخلي أسفل القفطان لوحتا(٨، ٩)، والنوع الثالث:تدخل أطرافه السفلية في السروال ويشد عليها من الوسط حزام بشكل متقن, وتصل أكمامه المعصم وتكون محبوكة لوحة(٦) شكل(١٢)، أو يظهر القميص خارج السروال ويكون القميص قصير قليلاً لوحة(٦)شكل(١١)، وقد ظهرت القمصان خالية من الزخرفة. وقد أمدتنا تصاوير الدراسة بنوع من القمصان أو الواقي الحربي(الزرد) لوحة(٩).

السروال:

السروال كلمة فارسية معربة, وأصلها في الفارسية "شلوار", ومعناه لباس يستر العورة إلى أسفل الجسم[٦٩], والسراويل واسعة من الجهة العليا, وتضيق من الجهة السفلى, وتتدلى حتى كعبي القدم وتكون غالباً محكمة الضيق من أسفل, أو يصل أحياناً إلى منتصف الساقين[٧٠]، وقد ظهرت السراويل في اللوحات(٦، ٧، ٨، ٩) شكل(١١، ١٢)

البند أو الحزام:

البند: كلمة معربة, وأصلها في الفارسية بند[٧١], وتعني كلمة البند حزاماً[٧٢], أو شريط يشد على الوسط[٧٣], ويُعرف ابن منظور مرادف البند وهو الحزام بأنه ما حزم به, كما أنه يستخدم لتثبيت القباء على الجسد, ويشده الرجال فوق القفطان[٧٤]، وقد ظهر في تصاوير الدراسة بثلاثة أنواع: الأول: عبارة عن حزام جلدي باللون الأسود مزين بحلقات معدنية باللون الذهبي لوحات(٣، ٤، ٥، ٧، ٨) شكل(١٣)، والثاني: شال معقود تتنوع ألوانه ما بين اللون الأبيض والذهبي والأحمر والأزرق والأخضر لوحات(٢، ٥، ٦، ٩، ١٠) شكل(٥، ١١، ١٢)، والنوع الثالث: عبارة عن حزام رفيع لوحة(٢) شكل(٦)، والنوع الرابع: عبارة عن شال مزين من الأمام بحلقة معدنية علي شكل وريدة باللون الذهبي لوحة(٩) شكل(١٤).

ج- أغطية الرؤوس:

لقد أمدتنا تصاوير الدراسة بنماذج متنوعة لأغطية الرؤوس، وذلك لتنوع الشخصيات والطبقات التي ظهرت في تصاوير الدراسة، وقد تنوعت ما بين التاج[٧٥] شكل(١٥)، والعمامة[٧٦] لوحات(١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠) شكل(١٦)، والقلنسوة[٧٧] لوحة(٢) شكل(١٧)، كما ظهرت القلنسوة أسفل العمامة في جميع تصاوير الدراسة شكل(١٦)، والكلاه[٧٨] لوحة(٩) شكل(١٨)، والسراقوج[٧٩] لوحة(١) شكل (١٩)، والسربوش[٨٠] لوحة(١٠) شكل (٢٠)، والقبعة[٨١] لوحة(٩) شكل(٢١).

د- لباس القدم:

لقد أمدتنا التصاوير بالعديد من ألبسة القدم كالخف والحذاء والجورب.

١-الجورب: الجورب: كلمة فارسية مُعربة, وأصلها في الفارسية: كوربا ومعناها: قبر الرجل[٨٢], ويذكر ابن منظور أن معنى الجورب في اللغة العربية لفافة القدم[٨٣], ويذكر دوزي أن الشرقيين يلفون أقدامهم وسيقانهم بخرق صوفية كبيرة, وفوق هذه اللفافات يلبسون خفافهم الواسعة, وكانت تستخدم للدفء[٨٤], وقد ظهر الجورب في لوحة(٩)، وظهر باللون الأبيض.

٣-الخف:

الخُفّ: بضم الخاء وتشديد الفاء كلمة فارسية مُعربة, وأصلها في الفارسية (كفش), ومعناها نوع من الأحذية يلبس فوقه حذاء آخر, ويجمع الخف على خفاف[٨٥], وكانت الخفاف من لباس القدمين الشائع في عهد الرسول (ص) حيث أن الرسول(ص) لبس الخفاف في وضوئه وصلاته, وأنها كانت من ضمن ما يهدي إليه, وكان يلبسها الرجال والنساء على حد سواء, وأنها ذات ألوان متعددة ومنها الأسود, ولكن كان يحرمها الرسول (ص) أثناء الحج, ولكن في حالة عدم وجود النعلين فيلبس خفين ويجري عليه بعد التعديلات حيث يقطعهما أسفل من الكعبين[٨٦]،وقد سُمي الخف بهذا الاسم لخفته وسهولته أثناء الحركة, ويختلف عن هيئة الحذاء في أن الخف يحيط بالقدم دون الساق[٨٧].

وقد ظهر الخف في اللوحات(٣، ٤، ٦) شكل (٢٢)، وقد تعددت ألوانه ما بين اللون البرتقالي الفاتح والأسود والأخضر والأحمر.

٣-الحذاء ذو رقبة طويلة "البوت":

البوت: هو اسم من الإنجليزية الوسطى والفرنسية القديمة, ومعناه غطاء واق من الجلد أو المطاط أو القماش للقدم وجزء من الساق, وقد دخل إلى الفارسية ويكتب "بوتن", ولكن قد استخدم هذا النوع من الحذاء في إيران منذ فترة مبكرة(٨٨), وكان هذا النوع من الأكثر استخداماً في لباس القدم, وقد اتخذه الملوك والسلاطين زياً مناسباً لهم في المناسبات الرسمية, وكذلك أثناء الحروب والصيد, كما استخدمته

النساء, والأشخاص من العامة, والخدم والحراس والجنود والفرسان, وكان الفرسان من الفئات الأكثر حرصاً على لبس الأحذية ذات الرقبة الطويلة, وكانت تلازمهم ملازمة تامة, بحيث لا يستطيع الاستغناء عنه, وذلك لأن طبيعة أعمالهم تتطلب ذلك منهم, فهي تحمي سيقانهم من الاحتكاك بجسم الحصان أثناء ركوبهم, ولتمكنهم من وضع الأقدام في الركاب والتحكم فيه وسير الحصان, وكانوا يضعون جزءاً من السروال داخل الحذاء, أو تترك ملابسهم سائبة فوق رقبة الحذاء[٨٩], وكانت تُصنع الأحذية طويلة الرقبة من الجلد عالي الجودة, وخاصة التي تُصنع للأمراء والملوك وكبار القوم, في حين تصنع من مادة أقل جودة للخدم وللعامة من الناس, وعادة ما ترتفع عن الأرض بواسطة كعب, وأحياناً لا تحتوي على كعب، وقد ظهر الحذاء طويل الرقبة في اللوحات(١، ٧، ٨، ٩، ١٠) شكل(٢٣)، وقد تنوعت ألوانه ما بين اللون الأبيض والاصفر والأسود والأزرق والذهبي.

ثالثاً: رسوم الهالة:

الهالة: عبارة عن دائرة النور التي تحيط بالشمس أو القمر، وقد وردت رسوم الهالة في الفن المسيحي والبوذي والإغريقي منذ عصور قديمة، أما بالنسبة لظهور الهالة في الفنون الإسلامية، فقد اختلفت أراء الباحثين والمتخصصين حول استخدام الهالة لأول مرة، ولكن يري بعض الباحثين أن بداية ظهورها في العصر الأموي بالرغم من قلة النماذج وعدم وضوحها، ثم كثرت رسوم الهالات في العصر العباسي وظهرت في معظم مدارس التصوير المختلفة[٩٠]، وكانت في بداية الأمر من الأعمال الفنية ذات الموضوعات الدينية والغير دينية حيث ظهرت حول النبات والحيوان، ثم توسع نطاق استخدام رسوم الهالة وأصبحت تضم موضوعات الجلسات السلطانية والأميرية حتي كثر ظهورها، والغرض من رسمه الهالة إبراز قدسية الشخص الذي ترسم حول رأسه الهالة تارة، ولتميز مكانة الشخص الأكثر أهمية وتميزه عن بقية الأشخاص المصورة تارة أخري، ثم باتت ترسم لغرض زخرفي ليس إلا، كما تنوعت أشكال رسوم الهالات ما بين الشكل البيضاوي، والمستدير استدارة كامله، والشكل الذي يرسم علي هيئة شعلة من اللهب[٩١]، وقد أمدتنا تصاوير البحث برسوم الهالات التي تتخذ هيئة ألسنة اللهب، وتظهر باللون الذهبي لوحات (٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٩) شكل(٢٤).

رابعاً: رسوم الأسلحة:

لقد أمدتنا تصاوير الدراسة بنماذج متنوعة لرسوم الأسلحة، وقد ظهرت الاسلحة يمتشقها الإسكندر أو الخضر والنبي موسي عليهما السلام أو الحارس الشخصي للإسكندر، أو مجموعة من فرسانه، ونلاحظ أن هذه الأسلحة لا يستخدمونها في معركة حربية أو شبيه ذلك،حيث أن موضوع الدراسة بعيداً عن موضوعات المناظر الحربية أو القتالية، بل يأتي استخدامها لإضافة هيبة وعظمة علي الشخصيةأو تأهباً إذا حدث عليهم نوع من الهجوم من قبل بعض الأعداء أو حيوانات مفترسة، لذلك

ظهرت السيوف[٩٢]في أغمادها معلقة في حزام الوسط، كمايتضح في اللوحات(٦، ٧، ٨، ٩، ١٠) شكل(٢٥)، وظهر القوس[٩٣] والسهم[٩٤]في جعابها[٩٥]، كما يتضح في اللوحات(٧، ٨، ١٠،٩) شكل(٢٦).

خامساً:الخلفيات ذات المنظر الطبيعي والعناصر النباتية:

لقد صورت تصاوير الدراسة في الهواء الطلق وسط المناظر الطبيعية التي تتكون من جبال وصخور وأشجاء وأزهار, وجداول مياه لوحات(٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ١٠)أو يقتصر المنظر الطبيعي علي الجبال والصخور فقط لوحتا(١، ١٠)

الأرضيات: لقد أمدتنا تصاوير الدراسة العديد من نماذج الأرضيات والتي تميزت بالإتساع حيث تشمل بعض عناصر التصويرة لوحات(١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩)، وأحياناً تطغي المقدمة(الأرضية) علي المؤخرة(السماء)، كما يتضح في لوحة(١٠)، وتمثل هذه الأرضيات أرضيات خارجية لمناظر طبيعية في الهواء الطلق, وقد تميزت باتساعها, وترصيعها ببعض الحشائش والحزم النباتية والأزهار الملونة, وقد ظهرت الأرضيات في الهواء الطلق بألوان متعددة وإن كان يغلب على معظمها اللون الأخضر[٩٦] حيث يكسوها الحشائش الخضراء والحزم النباتية ، بالإضافة إلي رسوم الأشجار، كما يتضح في اللوحات(٣، ٤، ٥، ٦، ٨)، كما ظهرت الأرضية باللون البني في لوحة(١)، واللون الأسود تعبيراً عن أرض الظلمات في لوحة(٧، ٩، ١٠)، ولكن في لوحة(١٠)تزين الأرضية بأعداد كثيرة من الأشجار المورقة الخضراء.

الجبال والتلال والصخور : لقد تعددت أشكال المرتفعات من جبال وتلال وصخور في تصاوير الدراسة عبر العصور الفنية المختلفة, حيث كان يهتم المصور بإبراز المنحدرات والجبال والتلال في خلفية الصورة, وكان لهذه المرتفعات وظيفة هامة عند الفنان والمصور الإيراني فهي تحرره من رسم الأشخاص كاملة, الأمر الذي يضفي على الصورة تأثير مثير جداً, وهي حيلة بالغة المهارة عرف كبارالمصورين كيف يؤلفون بينهما في وحدة متكاملة تعطي للمشاهد صورة أقرب ما تكون للواقع[٩٧]، ففي تصويرة الإسكندر التي ترجع إلي المدرسة المغولية اتخذت الجبال هيئة أشكال مثلثة ذات قمم أو رؤوس مخروطية[٩٨] لوحة(١) شكل(٢٧)،وفي التصاوير التي نفذت بحسب الأسلوب التركماني رسمت التلال في تصاوير المدرسة التركمانية كتلة واحدة تنتهي برسم خط الأفق الذي يرسم على هيئة أقواس متقاطعة ومتداخلة وذلك تعبيراً عن التراكمات الصخرية[٩٩] لوحتا(٣، ٤)، وأصبحت رسوم التلال ذات أحجام مناسبة مع رسوم الأشخاص، كما ظهرت رسوم التلال في الخلفية عبارة عن خط متموج في لوحة(٦)، أما بالنسبة لرسوم الصخور فقد ظهرت في غالبية تصاوير الدرسة والتي تنتمي لمدارس فنية مختلفة، وقد رسمت الصخور الإسفنجية بطريقة إصطلاحية لوحات(٣، ٤، ٧، ٨، ٩،

١٠)، وقد تعددت ألوانها مابين اللون البنفسجي والأبيض والبني والكريمي والأخضر والأزرق، وأحياناً يتخللها رسوم أشجار مورقة خضراء لوحتا(٧، ٨). كما ظهرت بعض الكتل الصخرية التي رسمت على شكل كائنات حية, أو وجوه لكائنات حية أو شكل رؤوس الحيوانات[١٠٠] لوحة(٥) شكل(٢٨).

ينبوع ماء الحياة: لقد عبر الفنان عن ينبوع ماء الحياة الذي يبحث عنه الإسكندر بأسلوبين, الأول: قام الفنان برسم تجمع مائي غالباً ما يظهر في مقدمة التصويرة وله حافة متعرجة كما يتضح في اللوحات (٣, ٤, ٦)، والأسلوب الثاني: قام فيه الفنان برسم مستنقع مائي دائري أو بيضاوي الشكل ينساب منه مجرى مائي متعرج كما يتضح في لوحتي (٨, ١٠), أو عبارة عن مجرى مائي ينساب من باطن أحد الصخور لوحة (٥)، وتظهر المياه باللون الرمادي في لوحتي(٥، ٨), أو باللون الفضي لوحة (٣), أو باللون الأخضر الفاتح لوحة (٦), وباللون البني في لوحتي(٤، ١٠) وقد رُسمت المياه بأسلوب يشبه تجمع الديدان في لوحتي (٦، ٤)شكل(٢٩)، وغالباً ما ينبت على حافتي الجدول المائي الحشائش الخضراء والأزهار الجملية الملونة.

السماء والسحب والنجوم والهلال: لقد مثلت السماء الخلفية(المؤخرة) في تصاوير الدراسة, وقد انحسرت مساحة السماء, وذلك نتيجة لإتساع المقدمة على حساب المؤخرة وأصبحت التصويرة تشتمل على خط الأفق لوحات (١, ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩)، وقد ظهرت السماء باللون الأزرق ودرجاته لوحات (١، ٢، ٣، ٤، ٦، ٩), أو باللون الذهبي لوحة (٧, ٨)، أو اللون الأسود لوحة(٥)، ويتخلل السماء سحب عبارة عن ألسنة اللهب المتطايرة باللون الذهبي لوحتا(٣، ٤) شكل(٣٠)، أو يتخللها رسوم سحب صغيرة ورسوم سحب علي شكل علامة الإستفهام(؟) المقلوبة باللون الذهبي لوحة(٣)، أو يتخللها رسوم سحب تشبه القواقع لوحة(٩) شكل(٣١)، أو تظهر السماء خالية من رسوم السحب لوحات(١، ٢، ٥، ٦، ٧، ٨)، أما بالنسبة للنجوم والهلال فقد ظهرت في تصويرة واحدة فقط من تصاوير الدراسة بالرغم من تصويرها في وضح النهار، حيث ظهرت السماء باللون الأزرق الفاتح، ويتخللها رسوم الهلال والنجوم باللون الذهبي لوحة(٩).

سادساً: أدوات الإضاءة:

لقد أمدتنا تصاوير الدراسة بنموذجين من أدوات الإضاءة:

-**المشاعل:**تعد المشاعل أداة من أدوات الإضاءة، وهي آله من حديد كالقفص مفتوح الأعلي وفي أسفله خرقه لطيفه، توقد فيه النار بالحطب فيبسط ضوئه، ويحمل أمام الملك أو السلطان اثناء السفر ليلاً، وهو عبارة عن قفص صغير من الواح معدنية مشبكه يحمله يد طويله[١٠١]، ويتضح ذلك في اللوحات(٥، ٦، ٧، ١٠) شكل(٣٢).

- **الخرزة المضيئة:**وهي عبارة عن قرص دائري صغير الحجم يشع ضوءاً يشبه قرص الشمس، وقد ظهر في لوحة واحدة(٩) شكل(٣٣)، وظهر باللون الفضي.

سابعاً: الرايات والأعلام:

لقد ظهرت رسوم الأعلام والرايات في تصويرة واحدة من تصاوير الدراسة لوحة(٥) شكل(٣٤)، وتظهر عبارة عن قائم معدني طويل يتخذ في نهايته شكل مدبب يشبه الرمح ومثبت فيه قرب نهايته رايه مثلثة تتنوع أحجامها ما بين الراية الكبيرة وتظهر باللون الوردي وتُزخرف بزخارف نباتية باللون الذهبي، والراية الصغيرة والتي تتنوع ألوانها ما بين اللون الأصفر والأحمر، وتظهر إحداهما خالية من الزخرفة، في حين تزخرف الراية الصغيرة الأخري بزخارف طيور عبارة عن طائر الكركي[١٠٢] يسبح في الماء.

الخاتمة وأهم النتائج:

-يتناص الشعراء الفرس والترك سواء كان الفردوسي أو نظامي أو خسرو الدهلوي أو أحمدي في ذكر أحداث القصة الرئيسية، وهي ذهاب الإسكندر إلي أرض الظلمات بحثاً عن ينبوع ماء الحياه، ولكنه في الأخير لم ينجح في العثور عليها بعد ان ضل طريقه، ولكن يختلفون في بعض تفاصيلها.

-تتناص بعض التصاوير مع بعضها البعض، ولاسيما التصاوير التي يظهر فيها النبي موسي والخضر في مقدمة التصويرة أمام ينبوع ماء الحياة، والإسكندر ورجاله في الخلفية يبحثون عن ماء الحياه لوحات(٣، ٤، ٥، ٦، ٧).

-نجح الفنان في غالبية التصاوير التعبير عن ما ورد بالنص الأدبي، ولاسيما المصورون الذين قاموا بتوضيح القصة في الشاهنامة أو مخطوط خمسة نظامي، وكأنه كان مُطلعاً علي النص الأدبي قبل الشروع في توضيح وتصوير القصة.

-ربما يكون الفنان الذي قام بتصوير لوحة(٣) والتي تنتمي لشاهنامة الفردوسي هو نفس الفنان الذي قام بتصوير القصة في لوحة(٤) والتي تنتمي لمخطوط خمسة نظامي نتيجة للتشابه بين التصويرتين، بالرغم من اختلاف المخطوط.

-ظهرت بعض التصاوير التي لاتتفق مع النص الأدبي في جزء منه كما يتضح في لوحتي(٦، ٨)، ففي لوحة(٦) لم يتحدث خسرو الدهلوي عن النبي موسي والخضر ، ولكن قام الفنان بتصويرهما في مقدمة التصويرة أمام ينبوع الحياه، وفي لوحة(٨) لم يتحدث الفردوسي عن تفاصيل اختيار ولقاء الإسكندر بالخضر للحديث عن رحلتيهما إلي أرض الظلمات.

-قد صورت القصة في مدارس التصوير الفنية المختلفة سواء المغولية والتيمورية والصفوية الأولي والثانية والتركية.

اللوحات:

لوحة (١) تمثل الإسكندر ورجاله يخرجون من أرض الكآبة(الظلمات)، مخطوط شاهنامة الفردوسي، المؤرخ في ٧٣٠هـ/ ١٣٣٠م، تبريز، والمحفوظ في مجموعة كير للفن الإسلامي، مقاسات التصويرة: (١٩,٥×٢٢,٥).

المصدر:

Robinson, B. W. (1988). *Islamic art in the Keir Collection*. Faber, pl.PP3.

لوحة (٢) تمثل الإسكندر والنبي خضر يذهبان إلي أرض الظلمات، مخطوط شاهنامة الفردوسي، المؤرخ في ٨٢٣–٨٣٨هـ/١٤٢٠–١٤٤٠م، شيراز، والمحفوظ في المكتبة البودلية بجامعة أكسفورد، تحت رقم حفظ MS Ouseley Add.176 ، مقاسات التصويرة: (١٤٣×١١١مم).

المصدر:

https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/bcbfd832-086b-4874-80f8-87500e0de704/ (2/2/2021)

لوحة (٣) تمثل الإسكندر يبحث عن ماء الحياة، مخطوط شاهنامة الفردوسي، المؤرخ في ٨٩٩هـ/١٤٩٤م، شيراز، والمحفوظ في المكتبة البودلية بجامعة أكسفورد، تحت رقم حفظ Elliott 325 .MS. ، أبعاد التصويرة: (١٢٦×٧٠مم).

المصدر:

https://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/shahnameh/vgallery/section31098.html?p=59 (3/2/2021)

لوحة (٤) تمثل الإسكندر يبحث عن ماء الحياة، مخطوط خمسة نظامي، المؤرخ في ٨٩٠-٩٠٠/١٤٨٥-١٤٩٥م، شيراز، والمحفوظ في مجموعة The Nasli M. Heeramaneck Collectionتحت رقم حفظ M.73.5.590، أبعاد الصفحة:(١٥,٢٤×٢٢,٥٤سم).

المصدر:

https://collections.lacma.org/node/239744 (5/2/2021)

لوحة (٥) تمثل الإسكندر والخضر يبحثان عن ماء الحياة، مخطوط خمسة نظامي، الذي يرجع إلي القرن الـ١٠هـ/١٦م، والمحفوظ في متحف والترز للفنون ببليتمور – الولايات المتحدة الأمريكية، تحت رقم حفظ W.610.

المصدر:

https://art.thewalters.org/detail/83608/alexander-the-great-and-the-prophet-khidr-khizr-in-front-of-the-fountain-of-life/
(5/2/2021)

لوحة (٦) تمثل الإسكندر يبحث عن ينبوع ماء الحياة مع الأنبياء الخضر وموسي، مخطوط خمسة أمير خسرو دهلوي، المؤرخ في ١٠١٧هـ/١٦٠٩م، إيران، والمحفوظ في متحف والترز للفنون، تحت رقم حفظ W.623، مقاسات الصفحة: (٣٤,٥×٢٢سم).

المصدر:

https://art.thewalters.org/detail/83682/alexander-the-great-searches-for-the-fountain-of-life/ (8/2/2021)

لوحة (٧) تمثل الإسكندر في أرض الظلمات يبحث عن ماء الحياة مع الخضر و النبي موسي عليهما السلام ، مخطوط شاهنامة الفردوسي، المؤرخ في ١٠٦١هـ/١٦٥٠م، إيران، والمحفوظ في مكتبة شستر بيتي في دبلن، تحت رقم حفظ per 270، مقاسات الصفحة: (٢٤×٣٥,٣سم).

المصدر:

https://pin.it/6Ha64kz (6/2/2021)

لوحة (٨) تمثل الإسكندر يتحدث مع الخضر عن رحلته بحثاً عن ينبوع ماء الحياة، مخطوط شاهنامة الفردوسي، المؤرخ في ١٠٢٥-١٠٢٩هـ/١٦١٦-١٦٢٠م، استانبول، والمحفوظ في المكتبة العامة بنيويورك (مجموعة سبنسر)، ، مقاسات الصفحة: Coll. Turk. Ms. 1. تحت رقم حفظ (٢٤,٢×١٨,٣سم).

المصدر:

https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-75ac-a3d9-e040-e00a18064a99 (7/2/2021)

لوحة (٩) تمثل الإسكندر والخضر يذهبان إلي أرض الظلمات بحثاً عن ينبوع ماء الحياة، مخطوط شاهنامة الفردوسي، المؤرخ في ١٠٢٥-١٠٢٩هـ/١٦١٦-١٦٢٠م، استانبول، والمحفوظ في المكتبة العامة بنيويورك (مجموعة سبنسر)Coll. Turk. Ms. 1 ، مقاسات الصفحة: ، تحت رقم حفظ (٢٢,٩×١٨,١سم).

المصدر:

https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-75ad-a3d9-e040-e00a18064a99 (7/2/2021)

لوحة (١٠) تمثل الإسكندر في أرض الظلمات بحثاً عن ماء الحياة ، مخطوط خمسة نظامي، المؤرخ في ٩٠٥هـ/١٥٠٠م، والمحفوظ في متحف طوبقا بو سراي باستانبول، تحت رقم حفظ H.781، تركيا.

المصدر:

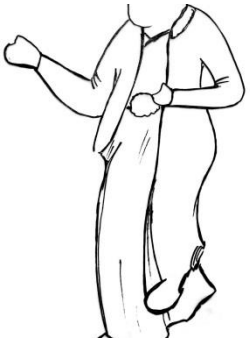
Çağman & Tanındı. Ottoman Painting, p.54-55,pl.24.

الأشكال:

شكل (١) نموذج للعباءة قصيرة الأكمام المفتوحة من الأمام عن لوحة(١)

شكل(٢) نموذج للعباءة قصيرة الأكمام المزرره من الأمام بمشابك معدنية عن لوحة(٩)

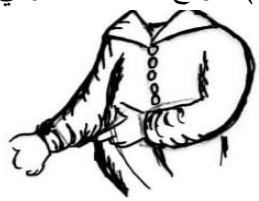
شكل(٣)نموذج لشكل الجبة عن لوحة(١)



شكل(٤) نموذج لشكل الجبة عن لوحة(٦)

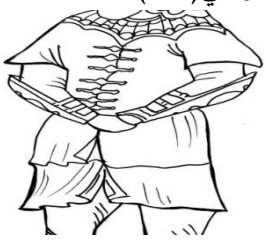
شكل(٥) نموذج لشكل الفرجية عن لوحة(٢)

شكل (٦) نموذج للقفطان الخارجي قصير الأكمام عن لوحة(٢)



شكل(٧) نموذج للقفطان الخارجي طويل الأكمام عن لوحة(١)

شكل(٨) نموذج للقفطان كرداء داخلي أسفل المعطف القصير أو الجبة عن لوحتي(٤،٨)

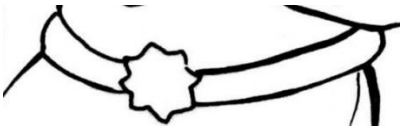


شكل(٩) نموذج للمعطف القصير عن لوحة(٧)

شكل(١٠) نموذج للقميص الطويل عن لوحة (٨)

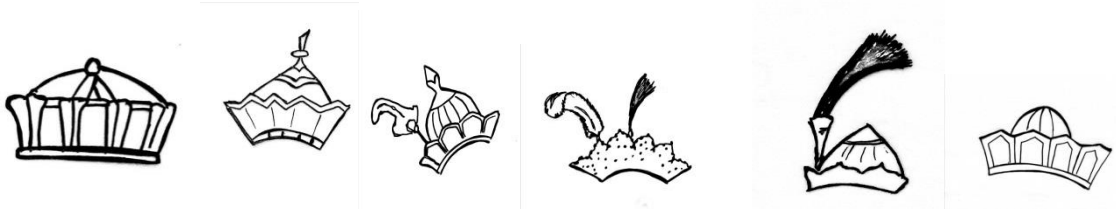
شكل(١١) نموذج للقميص القصير عن لوحة(٦)

شكل(١٢)نموذج للقميص الذي تتدخل أطرافه في السروال عن لوحة(٦)

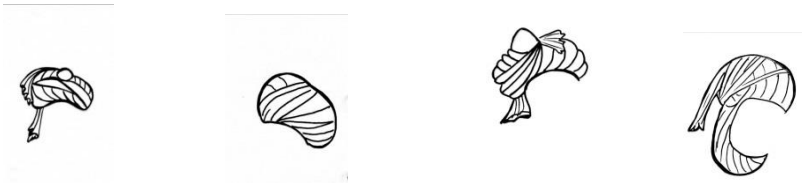


شكل(١٣) نموذج الشال المزين بحلقة معدنية عن لوحة(٩)

شكل(١٤) نموذج للحزام الجلدي المزين بحلقة معدنية عن لوحة(٥)



شكل (١٥) نماذج متنوعة لأشكل التيجان عن تصاوير الدراسة



شكل(١٦) نماذج متنوعة لأشكال العمائم عن لوحات (٢، ٤، ٥)

شكل (١٧) نماذج متنوعة لأشكال القلانس عن لوحة (٢، ٨)

شكل(١٨) نموذج لشكل الكلاه عن لوحة(٩) شكل(١٩) نموذج لشكل السراقوج عن لوحة(١) شكل(٢٠) نموذج للسربوش عن لوحة(١٠)

شكل(٢١) نموذج لشكل القبعة عن لوحة(٩) شكل(٢٢) نموذج لشكل الخف

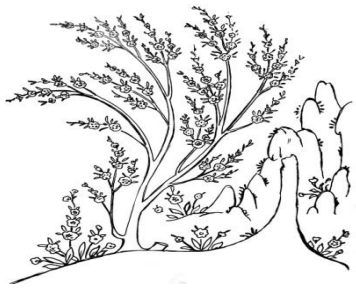
شكل(٢٣)نموذج لشكل الحذاء طويل الرقبة

شكل(٢٤) نموذج لشكل الهالة النارية عن لوحة(٣)

شكل(٢٥) نموذج لشكل السيف في غمده

شكل(٢٦) نموذج لشكل جعبة السهام

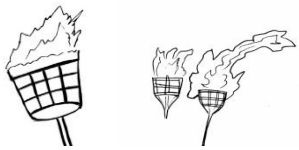
شكل (٢٧) نموذج للجبال ذات القمم المخروطية عن لوحة(١)



شكل(٢٨) نموذج للصخور التي رسمت قمتها علي هيئة رؤوس حيوانات

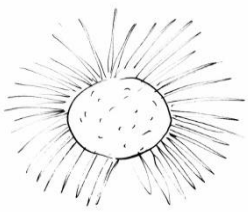
شكل(٢٩) نموذج لرسم ماء الحياة بأسلوب يشبه تجمع الديدان عن لوحة(٤)

شكل(٣٠) نموذج لشكل السحب التي تظهر علي هيئة ألسنة لهب

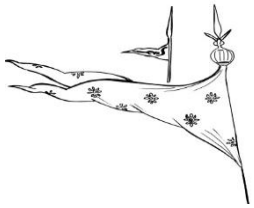


شكل(٣١) نموذج لشكل السحب التي تظهر علي هيئة قوقعة

شكل(٣٢) نموذج لأشكال المشاعل عن لوحتي (٦، ١٠)



شكل(٣٣) نموذج لشكل الخرزة المضيئة عن لوحة(٩)



شكل(٣٤) نموذج لشكل الرايات والأعلام صغيرة وكبيرة الحجم عن لوحة(٥)

حواشي البحث

[١] كرستيفا (١٩٩١). علم النص, ت. فريد الزاهي, ط١, المعزب: دار توبقال للنشر, ص٢١.

[٢] الاقتباس:

الإقتباس لغوياً: القبس "هو شعلة من نار "نقتبس" أي نأخذ منها أو من معظمها وبهذا جاء المعنى في قوله تعالى: (إذ رأى ناراً فقال لأهله امكثوا إني آنست نارًا لعلى آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى) "سورة طه الآية ١٠", وقبس منه ناراً, فأقبسه, أي أعطاه منها شعلة واقتبسها أخذها, والقبسة هي النار, وهي الجذوة أو الشجرة الملتهبة. أما يعرف الإقتباس في الإصطلاح: (هو أخذ معلومة من مكان ما), ثم تدوينها أو استغلالها لتصبح من نسيج وتأليف الذي اقتبسها, كما يُعرف عبد الهادي الفكيكي الاقتباس: هو تضمين الشعر أو النثر شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف, من غير دلالة على أنه منهما مع جواز بعض التغيير غير المخلد في الأثر المقدس", ابن منظور, لسان العرب, ج٥, مادة "قبس" ص. شادلي، عمر (٢٠١١/٢٠١٢), مصطلح التناص "في خطاب محمد عزام" كتاب (النص الغائب) نموذجاً, جامعة قاصدي مرباح ورقلة, الجزائر, كلية الأداب واللغات, قسم اللغة والأدب العربي, ص٦٧.

[٣] التضمين: هو نوع من أنواع البلاغة العربية القديمة, ونجد في كثير من الكتب أن الاقتباس والتضمين يحملان نفس المعنى, فيقول: "جبور عبد النور" في معجمه عند شرحة للاقتباس اقتبس الشاعر أو الناثر, ضمن لكلامه من كلام غيره, والتضمين: هو قصدك إلى بيت من الشعر أو القسم. فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل؛ للمزيد انظر: شادلي, مصطلح التناص في خطاب محمد عزام, ص ص ٦٩: ٧٢.

[٤] الإشارة: الإشارة من غرائب الشعر, وبلاغة عجيبة, فهي تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة, ولا يأتي بها سوى الشاعر الماهر, وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة, والإشارة اختصار وتلويح يعرف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه؛ الأزدي, أبي على الحسن بن رشيق القيرواني (٢٠٠٦). العمدة في محاسن الشعر, وآدابه, ونقده، ص١٨٤.

[٥] الزغبي، أحمد (٢٠٠٠). التناص نظرياً وتطبيقياً مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رؤيا لهاشم غرايبة وقصيدة وراية القلب لإبراهيم نصر, مؤسسة عمون للنشر والتوزيع, عمان, ص١١.

[٦]عزام، محمد(٢٠١٢م). عبد الله بن مصطفي بن محمد الشنقيطي" التناص بين آي القرآن الكريم وأثره النحوي والدلالي"، رسالة دكتوراة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ص١٤.

[٧] يجدر بنا أن نعترف بتفوق الفردوسي عن من تقدمه من شعراء عصره المعروفين في نظم القصص، وقد تعددت الآراء حول مولد هذا الشاعر الكبير، فيذكر إنه ولد عام ٣٢٣هـ/٩٣٥م, ويذكر في موضع آخر إنه ولد فيما بين سنة ٣٢٠-٣٣٠هـ/٩٣٢-٩٤٢م، فأرجع الآراء وأجدرها بالثقة أنه ولد سنة ٣٢٩هـ/٩٤١م، وهذا ما يقارب ما يروى أنه توفي سنة ٤١١هـ/١٠٢٠م, وتتفق الروايات علي أن لقبه الفردوسي، وكنيته أبو القاسم، ولا شك إنه طوسي، وتختلف الروايات أيضاً في أسمه ما بين منصور وحسن وأحمد، وفي أسم أبيه ما بين علي وفخر الدين أحمد وإسحاق، وبعض الروايات يسمي جده فرخ وبعضها يسميه شرفشاه، حيث لم يرد ذكر أسمه ولا أسم أبيه في الشاهنامه، ويُذكر في كتاب جهار مقاله- وهو أقدم المصادر واجدرها بالاعتماد- أن الفردوسي من قرية تدعي (باز) في ناحية طبران بالقرب من طوس، ويُذكر إنه كان دهقاناً(أي من أصحاب الأراضي)، وكان يعتمد في معيشته علي ما تغله له بعض الضياع، ولكن نجد الشاعر يذكر في مقدمة الشاهنامه أن لم يكن لديه الكثير من المال وأن صديقاً له تكفل بحاجاته ليفرغ من نظم الشاهنامه، ويشكوا دائماً من الفقر أثناء الكتاب، ويقول وهو يمدح السلطان محمود(أمضيت خمسا وستين سنة) في الفقر والبؤس، فلم يكن الفردوسي غنياً كما ذكرت رواية جهار مقاله، فكلمة دهقاناً تدل علي صاحب الأرض وعلي القاص أيضاً، ويعلم من سعة إطلاع الشاعر، وإلمامه ومعرفته بالأخبار والقصص والحكايات أنه أنخرط أيام صباه في سلك رجال العلم والأدب من معاصريه، واندمج بينهم، حتي أكتمل ذهنه لتأليف أكبر القصص الإيرانية؛ الفردوسي، أبو القاسم (١٩٣٢م). الشاهنامة، ترجمها نثراً: الفتح بن علي البنداري، تصحيح وترجمة: عبد الوهاب عزام، مطبعة دارا الكتب، الطبعة الاولي، ص٤٩، ٥٠. بدوى، أمين عبد المجيد(١٩٦٤م). القصة فى الأدب الفارسي، دار المعارف، ص٤٠٠. – شفق، رضا زاده (١٩٤٧م). تاريخ الأدب الفارسي، ت.محمد موسي هنداوي، دار الفكر العربي، ص٤٩.

- ويعتبر الفردوسي أول من قدم عملاً أدبياً منظوماً عن الإسكندر المقدوني، حيث تناول الفردوسي قصة الإسكندر كواحدة من قصص الملوك التي أوردها الفردوسي في منظومته المُسماه بالشاهنامة، فهي تمثل قسماً من الشاهنامة وليست عملاً مستقلاً، كما يُعد الإسكندر واحداً من أهم الأبطال والملوك الذي تناول الفردوسي سيرته في شاهنامته، وتشتمل الشاهنامة علي ستون ألف بيتاً من الشعر، نظمها الفردوسي للحديث عن أبطال وملوك إيران (الفرس) القدامي حتي الفتح الإسلام لإيران، وقد أفرد الفردوسي لسيرة وقصة الإسكندر ٢٥٠٠ بيتاً في شاهنامته، وجعل الفردوسي الإسكندر أحد أبطال ملوك الفرس القدامي، الذين طافوا وغزوا الأرض من مشرقها لمغربها، وحكيت حولهم الأساطير والملاحم الحقيقية منها والخرافية؛ الفردوسي، الشاهنامة، ص٢٨. حسنين، شيرين عبد النعيم(١٩٧٩م). قصة الاسكندر في الأدب الفارسي دراسة نقدية مقارنة، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، قسم اللغات الشرقية وآدابها، ص٣٠. أبو العلا، عمرو عبد الباقي(١٩٨١م). اسكندر نامه احمدي، رسالة دكتوراة، كلية الآداب قسم اللغات الشرقية وآدابها، جامعة عين شمس، ص ٤٧، ٤٩، ٦٨، ٨٥.

(٨) يعد نظامي ثاني الشعراء المشهورين الذين تناولو قصة الإسكندر بعد الفردوسي، وهو الحكيم جمال الدين أبو محمد إلياس بن ذكى بن مؤيد النظامى الكنجوى" فهو من أعظم شعراء الفرس وأركان الشعر الفارسي، وقد اتفق عدد كثير من المؤرخين أنه ولد عام ٥٣٥هـ، وتوفى عام ٥٩٩هـ، وإن كان الدكتور عبد النعيم حسنين، يرجح أنه ولد فى عام ٥٣٩هـ وتوفى عام ٦٠٨هـ، وقد قدم الأدلة على صحة هذه التواريخ، وولد فى مدينة كنجة، ولم يغادرها إلا مرة واحدة ولفترة قصيرة، فقام بزيارة تبريز إرضاءً لرغبة الأتابك قزل أرسلان حاكمها، ثم عاد إلى كنجة واستقر فيها، وكانت والدته من أصل كردى وقد توفى والده وهو صغير وتربى فى حضانة أحد أخواله، وقد انصرف نظامى منذ شبابه إلى العلم وتحصيل العلوم المختلفة فدرس العلوم الطبيعية والدينية والفقه والحديث وكتب السنة ودرس كتب الطب والنجوم والفلك والتاريخ الفارسى واطلع على كتب الفلسفة، فكان مطلعاً على كل العلوم الشائعة فى عصره، وكان يعرف عادات العصر وتقاليده، وكان صافى النفس والضمير ذا خلق قويم، وكان نظامى يتسم بالتعفف والأخلاق العالية وفضل العزلة فى داره وعدم تعريض نفسه لذل السؤال لدى أى أمير أو ملك، وكان متمسكاً بالمبادئ الأخلاقية إلى حد كبير، وترك نظامى خدمة الملوك وتجنب صحبة الملوك ولكن كان حكام المنطقة يعملون على استرضائه وبذل العطايا له حتى يصدر منظومته بأسمائهم ويقدمها لهم، وكان نظامى صوفياً عملياً معتدلاً ولم يكن صاحب شطحات ولا منغلقاً على نفسه متعصباً، وقد ترك نظامى خمسة مثنويات قصصية تسمى "ينج – كنج" أى الكنوز الخمسة، واشتهرت باسم "خمسة نظامى"،وهي(مخزن الأسرار– خسر وشيرين– ليلي والمجنون– هفت بيكر– اسكندر نامه)، وما يعنينا منظومة اسكندر نامه موضوع الدراسة، وقد تناولها نظامي بطريقة تختلف عن طريقة تناول الفردوسي للقصة من حيث الشكل، حيث تشكل قصة الإسكندر عند نظامي منظومة مستقلة، وجعل نظامي منظومة "إسكندر نامة" المنظومة الخامسة من حيث الترتيب بين منظوماته الخمس، وجعلها في مجلدين، تحدث فيهما عن ثلاثة جوانب من شخصية الإسكندر.**المجلد الأول:** يسمي "شرفنامه"، وهو الذي تحدث فيه عن الإسكندر كبطل فاتح، ويشتمل علي ٦٨٠٠بيت من الشعر، **والمجلد الثاني:** يسمي "إقبالنامه" كما يسمي "خردنامه"، وتحدث فيه عن الإسكندر كحكيم ونبي، ويشتمل علي ٣٦٨٠ بيت من الشعر، كما تخلو منظومة "اسكندر نامة" لنظامي من وجود الجانب التاريخي الخاص بسير ملوك الفرس الذي أوردها سلفه الفردوسي في شاهنامته، وتوفى نظامى بين أواخر القرن السادس وأوائل القرن السابع الهجرى، وقد دفن فى كنجه وبقى قبره بها إلى أواسط العهد القاجارى، ثم تخرب وجدد بعد ضم كنجه للاتحاد السوفيتي[٩] بدوي، القصة في الأدب الفارسي، ص٤٠٣، ٤٠٤. جمعة، بديع محمد(١٩٨٠م). من روائع الأدب الفارسى، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ص ٢٣٧،٢٣٩. محمد، تغريد عبد العظيم(١٩٩٤). منظومة ليلى والمجنون ترجمة ودراسة،رسالة ماجستير،كلية الآداب، قسم لغات شرقية، جامعة عين شمس،ص١٩. حسنين،عبد النعيم محمد(١٩٥٤م). نظامي الكنجوي، شاعر الفضيلة عصره وبيئته وشعره، الطبعة الأولي، مكتبة الخانجي للنشر، ص ٣٧١.

(٩) يُعد الشاعر أمير خسرو دهلوي ثالث الشعراء المشهورين الذين قاموا بنظم قصة عن حياة الإسكندر بعد نظامي، وهو يمين الدين وأمير الدولة أبو الحسن خسرو الدهلوى، واسمه (خسرو) وملقب بـ(يمين الدين) و(أمير الدولة)، وكنيته (أبا الحسن)، ووالده هو (سيف الدين محمود)، وكان يسكن فى مدينة (كش)، وهى أحدى مدن التركستان، وكان رئيساً لقبيلته، وهى قبيلة لاجين التركية، وقد أجمعت المصادر أن خسرو ولد فى سنة ٦٥١هـ/١٢٥٣م، وولد فى مدينة بتيالى، وهى المدينة التى هرب إليها والده فى فترة غزو جنكيز خان من بلخ إلى الهند، وظهرت موهبته فى الشعر فى وقت مبكر، وكان مولعاً بالتصوف، وظهرت براعته فى الفن والموسيقى معاً، ويذكر

خسرو فى بعض رسائله على أن عدد أبيات الشعر التى نظمها فوق ربعمائة ألف دون الخمسمائة ألف بيت، ووصل والده إلى درجة الإدارة فى عهد السلطان شمس الدين محمدملك الهند، وكانت عاصمة ملكة دهلى، وكان خسرو موضوع رعاية واهتمام السلطان علاء الدين محمد، ونظم فيه وفى أولاده قصائد مدح كثيرة، ومن الشعراء الفرس الذين كان يحتذيهم الشاعر فى نظمه للشعر، خاقانى ونظامى وسعدى، وصناعى، وكان معجب بسعدى كثيراً، وكانت تربطه به صداقة قوية، ويعد خسرو من أحد تلاميذه. وألف خسرو على مثال نظامى منظومات خمسة(بنج كنج) وهي(خسرو وشيرين– مجنون وليلي– مطلع الانوار– آيينه اسكندري– هشت بهشت)، كما كان لخسرو الدهلوى قصائد أخري مشهورة، وتوفى خسرو فى دهلى عام ٧٢٥هـ – ١٣٢٥م، وما يعنينا منظومة آيينه اسكندري، وتحتل هذه المنظومة الترتيب الرابع من حيث الترتيب الزمني بين منظوماته الخمسة، وتشتمل هذه المنظومة علي ٤٤٥٠ بيتاً، وعندما شرع خسرو الدهلوي في نظم قصة الإسكندر حرص علي أنه لا يقلد منظومة "اسكندر نامة" لنظامي من حيث الشكل العام، حيث قسم نظامي شخصية الإسكندر إلي ثلاثة جوانب– كفاتح وكحكيم وكنبي–وتحدث علي كل جانب من هذه الجوانب علي حده، بينما نجد أن خسرو لا يتحدث عن كل جانب من هذه الجوانب علي حده كما فعل نظامي، بل نجده يخلط بين هذه الجوانب الثلاثة في قسم واحد يشمل جميع جوانب شخصية الإسكندر وأعماله؛[٩] سويلم، عادل عبد المنعم(١٩٨٨م). دراسة أدبية وفنية لمخطوط خمسة خسرو دهلوى الموجود فى دار الكتب المصرية تحت رقم ١٤٤م أدب فارسى، رسالة ماجستير، كلية الأداب، لغات شرقية، جامعة عين شمس، ص ص٦٠ ، ٦٢، ٢١٤، ٢٣٤. هلال، محمد غنيمي(١٩٧٦م). الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، الطبعة الثانية، دار نهضة مصر، ص١٥٢ ،هامش(١).

[١٠] هو نور الدين بن نظام الدين أحمد الدشتى الأصفهانى، ولد فى العشرين من شهر شعبان سنة سبع عشر وثمانمائة ولقبه الأصلى عماد الدين ولقبه المشهور نور الدين واسمه عبد الرحمن، وولد فى "جام" من أعمال مدينة هراة، كانت إيران تجتاز فترة عصيبة فى تاريخها عقب غارات تيمورلنك، واستطاع تيمورلنك أن يوحد إيران بحد السيف، ولكن تمزقت بعد موت ابنه شاه رخ سنة٨٤٩هـ/ ١٤٤٦م، ثم خضعت البلاد لدويلات صغيرة وانتشرت الفوضى، وظلت على هذا الحال حتى توحدت على يد الصفويين فى أوائل القرن السادس عشر الميلادي، وبالرغم من هذه الاضطرابات إلا أنه كان غنياً بالإنتاج الفني، فخلف لنا كتابة ميراثاً قيماً فى التاريخ والتصوف والفلسفة والشعر، ولم يكن بين شعرائه من يقارن بالجامى فى مكانته وشعره ، وبعد أن أتم دراسته فى جام ذهب يستكملها فى هراة، وكان شديد الشغف بالتصوف، وكان إمامه سعد الدين الكاشغرى أحد علماء العصر وشيخ الطريقة النقشبندية وتوفى سنة ٨٠٧هـ/١٤٠٥م، واتصل من بعده بالخواجة ناصر الدين عبيد الله الملقب بخواجة أحرار أى سيد الأحرار، وأصبح هو كذلك فيما بعد من كبار شيوخ هذه الطريقة، وكان غزير الفضل كثير التأليف، ترك خمسة وأربعين مؤلفاً بين المنظوم ومنثور مثل: تفسير جزء من القرآن، نفحات الأنس، شرح بيت خسرو دهلوى، مناقب مولوى، رسالة مناسك الحج، شرح رباعيات وحديث أبى ذر غفارى ... وغيرهم. وكان له ثلاثة دواوين (ديوان أول، ديوان ثانى، ديوان ثالث) فرغ من جمع الأول فى سنة ٨٨٤هـ/١٤٧٩م، وسماه فاتحة الشباب، والثانى سنة ٨٩٤هـ/١٤٨٨م، وسماه واسطة العقد، والثالث سنة ٨٩٦هـ/١٤٩٠م، وسماه خاتمة الحياة، وترجع شهرة الجامى إلى المنظومات السبعة التى ألفها وتسمى (السبعة)، أو (هفت أورنج)، أو (الثوابت السبعة)، المسماة بالدب الأكبر، ومن ضمن هذه المنظومات منظومة "خرد نامه سكندري" أو "رسالة العقل الإسكندرى" موضوع الدراسة، وألفها الجامى سنة ٨٩٠هـ/١٤٨٥م، وهى تقليداً (لإسكندر نامه) لنظامى، و(آنينة إسكندرى) لأمير خسرو دهلوى، وهى سلسة محاورات فلسفية بين الإسكندر وعلماء الأغريق، هلال، الحياة العاطفية، ص ١٦١، هامش (١). محمد، منظومة ليلي والمجنون، ص٣٧، هامش(٢). بدوي، القصة في الأدب الفارسي، ص ص ص٤١٥، ٤١٧. حسنين، صالح فتحي صالح(٢٠٠٩). تصاوير قصة ليلى والمجنون فى مدارس التصوير الإيرانية وعلى التحف التطبيقية، دراسة مقارنة للأساليب الفنية والتكوينات، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم الآثار، شعبة الآثار الإسلامية، جامعة طنطا، ص٢١.

[١١] هو تاج الدين إبراهيم بن خضر، وتخلصه الشعري(أسمه المستعار) هو أحمدي، وكثيرا ما أستخدم مخلصه في أشعاره، ولم يُذكر في أعماله ذكر صريح لمحل وتاريخ ولادته، ولكن تتفق المصادر أنه قد توفي في أماسيا سنة ٨١٥هـ/١٤١٢م، بعد أن بلغ من العمر ثمانين عاماً، فأغلب الظن أن تاريخ ميلاده كان ٧٣٥–٧٣٦هـ/١٣٣٤–١٣٣٥م، ولا يعُرف علي وجه التحديد مسقط رأس أحمدي، ولكن من المرجح إنه ولد في كوتاهية عاصمة ولاية كرميان. والدليل علي ذلك إنه خرج منها يطلب العلم، بالإضافة إلي صحبته للأمير سليمان حاكم كرميان ووجوده في قصره دائماً، وقد تأثر أحمدي بالبيئة العلمية والأدبية التي نشأ فيها، فقد نشأ في كرميان كثير من

الشعراء كمن أرسو قواعد الأدب العثماني، وكانت كوتاهية في ذلك الوقت عاصمة لكرميان ومركزاً من مراكز العلم والثقافة، وكانت منتدي للشعراء ايضاً بتشجيع من السلاطين، وخاصة الذين أحبوا الثقافة وعشقوا الفكر، وعملوا علي مراعاة الحركات الأدبية. وفي الحقيقي غير معروف أيضاً أين تلقي أحمدي تعليمه، ولكن يشير مؤلفو السير الذاتية والباحثين إلي أن أحمدي ذهب إلي مصر لزيادة معرفته وإكمال تعليمه، حيث أخذ دروساً من الأستاذ أكمل الدين البابري(ت٧٨٦هـ-١٣٨٤م)، وأكتسب معرفة أساسية في مجالات العلوم المتنوعة كعلم الهندسة والعلوم الإسلامية، ثم أخذ لقب "شاعر العصر" وعاد إلي الأناضول، وتعرف علي سليمان شاه حاكم كرميان، وانعقدت أواصر الصداقة بينهما ونظم أحمدي فيه القصائد، فأحبه سليمان حباً شديداً وخلع عليه، وكانت تربطهما علاقة من قبل ثم توطدت بعد توليته، وأصبح ملازماً له، ونظم له "اسكندر نامه" فأتمها سنة ٧٩٢هـ، وكان ينوي أن يقدمه له، ولكن توفي قبل ذلك، وأصبحت كرميان تحت حكم العثمانيين فأتصل أحمدي بالأمير سليمان بن بايزيد الصاعقة، حيث كان أحمدي معاصراً لبايزيد الصاعقة وابنيه سليمان ومحمد جلبي، وقد قدم أحمدي "اسكندر نامه" إلي الأمير سليمان جلبي ابن السلطان بايزيد، ثم قدم عمله المسمي "جمشيد وخورشيد" إلي السلطان محمد الأول، ومن خلال هذا المجهود تمكن أحمدي من تقوية روابطه مع القصر العثماني، وقد نظم أحمدي أشعار كثيرة في الفنون وبلغت عدد منظوماته أحد عشر منظومة، سبعة منها مكتوبة باللغة التركية، وأربعة باللغة الفارسية، وهم: الديوان، وجشميد وخورشيد، وترويح الارواح، وبندنامهُ عطار، وأسرار نامه، ومرقاة الأدب، وميزان الأدب، وكتاب معيار الأدب، وبدايع السحر في صنايع الشعر، وأخرهم اسكندر نامه موضوع الدراسة، وتعد اسكندر نامه أحمدي أولي الرويات المثنوية في الأدب العثماني، وهو أول سرد أدبي لحياة الإسكندر في الأدب العثماني، حيث اشتهر أحمدي في الأدب التركي بهذه المنظومة، وذلك لما تحتله هذه المنظومة من مكانه مهمة في عالم تاريخ الفن، فهي نسخة إسلامية تحتوي علي معلومات حول الحياة الإسطورية للإسكندر المقدوني، وقد قدمه أحمدي للبلاط العثماني، وتضم منظومة الاسكندر ثمانية الآف ومائتين وخمسين بيتاً شعرياً، وقد أتم الشاعر نظم منظومته في شهر ربيع الآخر عام٧٩٢هـ، وعندما فرغ من نظمها كان قد مضي علي وفاة الاسكندر واحد وسبعمائة وألف عام؛ أبو العلا، اسكندر نامه، المدخل ص ص(هـ،ط).

Temizel, A. (2004). Ahmedî'nin Bedâyi'u's-Sihr Fî Sanâyi'i'ş-Şi'r İsimli Eserindeki Türkçe ve Farsça Şiirleri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (14), pp.89,94.

TEKİN, B. B. (2014). THE MI'RĀJ MINIATURES OF VENICE AHMADI ISKANDAR-NĀMA: AN ASSESMENT ACCORDING TO TIMURID TRADITION. *Milli Folklor*, p.86,87.

(١٢) عزام، التناص بين آي القرآن الكريم وأثره النحوي والدلالي، ص٥٣، ٥٤.

(١٣) حسين، إياد محمد(٢٠١٧م). شخصية الإسكندر المقدوني في الأدب الفارسي: شاهنامة الفردوسي انموذجاً، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، جامعة بابل، المجلد السابع، العدد الأول، ص٢٩٩.

(١٤) الفردوسي، الشاهنامة، ص٢١، ٢٢.

(١٥) حسنين، نظامي الكنجوي، ص٣٩٥، ٣٩٦.

(١٦) سويلم، مخطوط خمسة أمير خسرو دهلوي، ص٢٢٣.

(١٧) أبو العلا، اسكندر نامه احمدي، ص ص ٢١٧-٢١٩.

(18) Robinson, B. W. (1988). Islamic art in the Keir Collection. Faber, p.5-6, pl.PP3

(19) Robinson, B. W. Keir Collection, p.5-6.

(٢٠) لقد استمرت عادة وضع الأقراط في آذان الرجال قائمة ومستعملة في بعض البلدان العربية مثل تونس، حيث يذكر الرحالة الألماني البارون هينرش فون مالتسان أن أثناء زيارته لمنطقة الجم في تونس سنة ١٨٦٩ شاهج شباب البدو يرتدون أقراطاً في آذانهم حتي سن الخامسة والعشرين؛ البهنسي، صلاح احمد(٢٠١٦). فن التصوير في العصر الإسلامي(التصوير الصفوي في إيران والعثماني في تركيا والمغولي في الهند)، ج٣،ط١،الإسكندرية، دار الوفائ لدنيا الطباعة والنشر، ص١٠٢.

(٢١) السراقوج: هو نوع من القلنسوات ذي شكل مخروطي وله حافة مقلوبة لأعلي، وهي مصنوعة من اللباد، ويخرج من قمته عصا صغيرة علي شكل شمعة؛ البهنسي، التصوير الإيلخاني والتيموري، ص٣٥.

(22) Robinson, B. W. Keir Collection, p.5.

(٢٣) الفردوسي، الشاهنامة، ص٢١، ٢٢.

(24) https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/bcbfd832-086b-4874-80f8-87500e0de704/ (2/2/2021)

(25) https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/bcbfd832-086b-4874-80f8-87500e0de704/ (2/2/2021)

(26) https://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/shahnameh/vgallery/section31098.html?p=59 (3/2/2021)

[٢٧] أبو ناب، المدرسة التركمانية، ص٢٩٣.

-Robinson, B. W. (1958). A descriptive catalogue of the Persian paintings in the Bodleian Library. Oxford: Clarendon Press, p.48-49.

(28) https://collections.lacma.org/node/239744 (5/2/2021)

(29)https://art.thewalters.org/detail/83608/alexander-the-great-and-the-prophet-khidr-khizr-in-front-of-the-fountain-of-life/ (5/2/2021)

(30) https://art.thewalters.org/detail/83682/alexander-the-great-searches-for-the-fountain-of-life/ (8/2/2021)

(31) https://art.thewalters.org/detail/83675/incipit-page-with-illuminated-titlepiece-5/ (8/2/2021)

(32) Wright, E. (2009). Islam: Faith, Art, Culture: Manuscripts of the Chester Beatty Library. Scala Books, p.211,pl.164.

[٣٣] حيث ظهر المعطف القصير والسروال كأزياء في العصر الصفوي الثاني، وكان يرتديها الرجال إلي جانب اللباس التقليدي الإيراني الذي كان يُستعمل في العصر التيموري والصفوي الأول المكون من الفرجية او القباء والخفتان؛ الزيات، أحمد محمد توفيق(١٩٨٠). الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلي التحف التطبيقية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص١٦٩.

[٣٤] حسنين، نظامي الكنجوي، ص٣٩٥، ٣٩٦.

(35) https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-75ac-a3d9-e040-e00a18064a99 (7/2/2021)

[٣٦] البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي،ج٣، ص١٥٦.

[٣٧] بازادار: كان موظفاً من أرباب الخدم ، وكان مُكلف بحمل البزاة وغيرها من طيور الصيد علي يده عند الخروج للصيدن وقد عُرفت هذه الوظيفة منذ عهد السلاجقة ثم انتقلت إلي الأتابكة والأيوبيين، وطائر الباز من سمات عظمة الملوك والأمراء، وكان سلاطين السلاجقة يقولون أن(الباز)ملك الجوارح، وكانوا يتفاءلون برؤياه؛ صالح، فتحي صالح(٢٠١٨). تصاوير قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقي سنجر في ضوء المخطوطات الإسلامية المصورة، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد ٨٧، العدد٢، ص٦٣١، هامش(١٢٠)

[٣٨] تُعد طريقة رسم الصخور بطريقة إسفنجية من أكثر العناصر الإيرانية ظهوراً في التصوير العثماني، حيث كان هناك العديد من العوامل التي أدت إلي انتقال التأثيرات الفنية الإيرانية إلي فن التصوير العثماني في تركيا، ومنها: الإهداءات المتبادلة بين الدولتين، بالإضافة إلي جلب مجموعة من الفنانين الإيرانيين إلي تركيا، ونقل السلطان "سليم الاول" خزائن الصفويين بما فيها من كنوز إلي تركيا بعد إتصاره علي الإيرانيين في موقعة "جالديران"، وغيرها من العوامل التي أدت لذلك؛ البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي،ج٣، ص١٩٧،١٩٣،١٩٢.

[٣٩] البهنسي، فن التصوير، ص١٨٧.

[٤٠] البهنسي، فن التصوير، ص٢٠٠.

[٤١] حيث كان للتأثيرات التركمانية دورها في فن التصوير العثماني، وكان ذلك من بداية القرن ال٩هـ/١٥م، إذ أنه بعد هزيمة أوزون حسن التركماني علي يد السلطان محمد الفاتح سنة ٨٧٧هـ/١٤٧٣م انتقل بعض الفنانين والمصورين التركمان إلي المرسم السلطاني في استانبول، ومن هؤلاء الفنانين علي بن فتح المدني الأصفهاني، وعطاء التبريزي؛ البهنسي، المرجع نفسه، ص٢٠١.

(42) https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-75ad-a3d9-e040-e00a18064a99 (7/2/2021)

[٤٣] الفردوسي، الشاهنامة، ص٢١، ٢٢.

(44) Çağman & Tanındı. Ottoman Painting, p.54-55,pl.24.

[٤٥] لقد اشتهر الإسكندر بأسماء عديدة منها الإسكندر الأكبر أو الإسكندر المقدوني أو الإسكندر الثالث أو الإسكندر ذو القرنين, وولد الإسكندر في سنة ٣٥٦ق.م في بيلا (Pella) في مقدونيا, وهو ابن الملك فيليب الثاني, وعندما وصل إلى سن الثالث عشر عاماً درس

وتتلمذ على يد أرسطو حتى بلغ السن السادس عشر, وخلف الإسكندر عرش أبيه سنة ٣٣٦ق.م, ونجح الإسكندر في تكوين دولة كبيرة تسيطر على العالم وتهيمن عليه, وقد توفي الإسكندر سنة ٣٢٣ق.م في بابل بالقرب من العراق.

https://www.britannica.com/biography/Alexander-the-great (16/11/2021)

(٤٦) هو العبد الصالح الذي ورد ذكره في القرآن في سورة الكهف الآية ٦٥ ﴿ فَوَجَدَا عَبْداً مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْماً ﴾, وقد اتبعه النبي موسى عليه السلام عند مجمع البحرين: ﴿ قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِي مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْداً ﴾؛ القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية ٥٥، ٥٦.

(٤٧) وتُعد الجياد أو الخيول من الحيوانات الثدية وحيدة الحافر, وتستعمل في الركوب والجر, وقد عرفها الإنسان من العصر الحجري, وليس أدل على مكانة هذا النوع من الحيوانات من ورود اسمه في القرآن الكريم في أكثر من موضع, وكذلك في الأحاديث النبوية, كما أنه يُعد أهم وسيلة للحروب خلال العصور الوسطى الإسلامية حتى انتهاء القرن ال١٣هـ/١٩م(١), وقد سميت الخيول بذلك الاسم لإختيالها وإعجابها بنفسها مدحاً في مشيتها, كما أنه يُعد أحسن الحيوانات شكلاً, وأشد الدواب عدواً وذكاءاً, ويتميز بحسن طاعته لصاحبه؛ عبد الهادي، قدري أحمد عبد الحليم محمد(٢٠١٥م). مناظر الإستقبال في تصاوير المخطوطات العثمانية التاريخية دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية ، جامعة سوهاج، ص٤٨٨. يوسف, إسراء صلاح الدين محمود (٢٠١٣م). مناظر الصيد والقنص من خلال تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية "دراسة أثرية فنية", رسالة ما جستير, كلية الآثار, قسم الآثار الإسلامية, جامعة جنوب الوادي، ص ٢٥٥.

(٤٨) حسن,زكي(٢٠١٢م). الصين وفنون الإسلام, مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص٤٣, ٤٤.

(٤٩) حسن، أحمد كامل(٢٠٠٦م), أقاميرك وسلطان محمد وأعمالهم الفنية في المدرسة الصفوية "دراسة مقارنة"، رسالة ماجستير,كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة, ص٢٤٤.

(٥٠) **البغل:** حيوان متولد من الحمار والفرس, فهو ليس في ذكاء الفرس ولا بلادة الحمار, وكذلك صوته ومشيته بين الفرس والحمار؛جعفر، مخطوط عجائب المخلوقات للقزويني، ص٦٨٣.

(٥١) **الآيل:** فصيلة من ذوات الظلف, ولذكورها قرون متشعبة ومصمتة أي لا تجاوف فيها كما في قرون الظباء, وأما إناثها فعلى الغالب جُم أي لا قرون لها, والآيائل أجناس وأنواع كثيرة؛ معلوف, أمين(١٩٢٧م). معجم الحيوان، الطبعة الأولي، دار الرائد العربي، بيروت–لبنان، ص٨٢.

(٥٢) بازادار: كان موظفاً من أرباب الخدم ، وكان مُكلف بحمل البزاة وغيرها من طيور الصيد علي يده عند الخروج للصيدن وقد عُرفت هذه الوظيفة منذ عهد السلاجقة ثم انتقلت إلي الأتابكة والأيوبيين، وطائر الباز من سمات عظمة الملوك والأمراء، وكان سلاطين السلاجقة يقولون أن(الباز)ملك الجوارح، وكانوا يتفاءلون برؤياه؛ صالح، فتحي صالح(٢٠١٨). تصاوير قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقي سنجر في ضوء المخطوطات الإسلامية المصورة، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد ٨٧، العدد٢، ص٦٣١، هامش(١٢٠)

(٥٣) إبراهيم, رجب عبد الجواد(٢٠٠٢م). المعجم العربي لأسماء الملابس, دار الآفاق العربية، الطبعة الأولي، القاهرة، ص٣١٦.

(٥٤) دوزي, رينهارت(٢٠١٢م).المعجم المفصل لأسماء الملابس, ت: أكرم فاضل ، الطبعة الأولي، الدار العربية للموسوعات،بيروت–لبنان، ص٢٥٩, ٢٦٠. رشدي, صبيحة رشيد (١٩٨٠م). الملابس العربية وتطورها في العهود الإسلامية, مؤسسة المعاهد الفنية, الطبعة الأولى, ص٥٣.

(٥٥) إبراهيم, المعجم العربي, ص١٠٥.

(٥٦) دوزي, المعجم المفصل, ص١٠٠, ١٠٤.

(٥٧) دوزي, المعجم المفصل, ص٢٩٠, ٢٩١.

(٥٨) إبراهيم, المعجم العربي, ص٣٥١.

(٥٩) دوزي, المعجم المفصل, ص١٤٣, ١٤٤.

(٦٠) حسن, أقاميرك وسلطان محمد, ص٢٤٥.

(٦١) دوزي, المعجم المفصل, ص١٤٤.

(٦٢) حسن, أقاميرك وسلطان محمد, ص٢٤٥.

(٦٣) حسن, أقاميرك وسلطان محمد, ص٢٤٥.

(٦٤) دوزي، أقاميرك وسلطان محمد، ص٣١٧، ٣١٨.

(٦٥) الزيات، الأزياء الإيرانية، ص١٦٩.

(٦٦) إبراهيم, المعجم العربي, ص٤٠٤.

(٦٧) دوزي، المعجم المفصل، ص٣٢٨، ٣٢٩.

(٦٨) دوزي, المرجع السابق, ص٢٢٨, ٢٢٩.

(٦٩) إبراهيم, المعجم العربي, ص٢٣٤.

(٧٠) دوزي, المعجم المفصل, ص١٨٣, ١٨٤.

(٧١) إبراهيم, المعجم العربي, ص٧٨.

(٧٢) دوزي, المعجم المفصل, ص٨١.

(٧٣) إبراهيم, المعجم العربي, ص٧٨.

(٧٤) مصطفى, مدرسة بخاري, ص٤٧٥.

(٧٥) التاج: التاج كلمة معربة, وهي في الفارسية "تاك", والتاج لدى الفرس ينطبق على نوع خالص من أغطية الرأس للزينة, ويختلف باختلاف الزمان والمكان, وهو منسوج من الصوف المكفت بالذهب, وتحف به صفوف من المجوهرات والأحجار الكريمة, وقد استعمل من قبل الفرس في بلاط فارس, وكان يتوج به الملك نفسه, أما أعيان المملكة فإنهم يتزينون به في أعظم الأعياد الرسمية بحضور الملك؛ إبراهيم، المعجم العربي، ص٨٧. دوزي، المعجم المفصل، ص٩١، ٩٢.

(٧٦) العمامة: قطعة من القماش التي تلتف حول الرأس وحدها, أو قطعة القماش التي تلتف عدة لفات حول الطاقية, والعمامة غالباً ما تكون باللون الأبيض, وتصنع العمامة من الشاش الموصلي, ولكنها تُصنع أيضاً من أقمشة أخرى ومن ألوان متفرقة مثل الحرير الأسود المرصع بالذهب, أو من الكشمير أو من الصوف الأحمر أو الأبيض, وغيره, وهي خاصة بالرجال وحدهم؛ إبراهيم, المعجم العربي, ص٣٣٤. دوزي, المعجم المفصل, ص٣٧٤, ٢٧٨.

(٧٧) القلنسوة: يطلق عليها أسماء عديدة منها القلنسوة والقلنسية والقلسوة والقلساة والقلنسية والقلنساة, وتجمع على قلانس, وقلاس, وقلنس, وقلانيس, والقلنسوة كلمة لاتينية معربة "cucullus" وتعني قبعة أو غطاء للرأس, والقلنسوة لباس مستدير مبطن من الداخل على الرأس, وكانت تشير إلى الطاقية أو الكلوتة التي توضع تحت العمامة أو تلبس بمفردها؛ إبراهيم, المعجم العربي, ص٤٠٢.الزيات, الأزياء الإيرانية, ص١٣٤. دوزي, المعجم المفصل, ص٣٢٣, ٣٢٨.

(٧٨) الكلاه: الكُلا أو الكُلاه كلمة فارسية معربة, وأصلها في الفارسية كُلا أو كُلاه, وتعني قلنسوة مخروطية الشكل, وتطلق أيضاً عند الفرس على غطاء للرأس يُلبس لوحده أو بعمامة, فهي نوع من أنواع القلانس كما ورد عند ابن بطوطة, ويوجد طراز منها ظهر إرهاصاته الأولى في العصر الزندي وانتشر في العصر القاجاري ذو بدن اسطواني مشطوف القمة ينتهي بطرف مدبب, ويصنع ببدن من الجلد وقمته من الخوج الملون غالباً, ويمتد من الجبهة إلى الخلف؛ الصعيدي, رحاب إبراهيم (٢٠١٠م). التحف الإيرانية المزخرفة باللاكية "في ضوء مجموعة جديدة في متحف رضا عباس بطهران", رسالة دكتوراة, كلية الآثار, جامعة القاهرة, ص٤٦٦. دنيا، أسماء شوقي أحمد(٢٠١٧م). الأزياء في تصاوير المخطوطات التركية العثمانية حتي نهاية القرن ١٣هـ/١٩م"دراسة أثريةفنية مقارنة"، رسالة دكتوراة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة، ص٩٥٦.

[٧٩] السراقوج: وهو نوع من القلانس انتشر في العصر المغولي (عصر إيلخانيات المغول), واختص به حكام التتار, وهو ذي شكل مخروطي وله حافة مقلوبة إلى أعلى, ويرجح أنها كانت مصنوعة من اللباد, وتنتهي قمته بكرة صغيرة, أو عصا صغيرة على شكل شمعة؛ البهنسي، فن التصوير الإسلامي، ج٢، ص٣٤، ٣٥.

[٨٠] السربوش كلمة فارسية مركبة من مقطعين "سر" بمعني رأس و "بوش" بمعني غطاء، والمعني الكلي غطاء الرأس، والسربوش في العربية قلنسوة طويلة أعجمية، وتلبس بدل العمامة، وكانت شارة للأمراء فلا يرتديها رجال العلم كالقضاة والكتاب وغيرهم، وأطلق علي الشخص الذي يرتدي الشربوش(المشربش)، وقد ألغي استعمال الشربوش في مصر في عهد المماليك البرجية، وكان هناك سوق في مصر لبيع الشربوش يسمي "سوق الشرابشيين"، وكان يُصمم وفقاً لمقاس الرأس، وفي بعض الاحيان يوضع أسفله طاقية حمراء صغيرة لإمتصاص العرق وتثبيت السربوش جيداً بالرأس، وقد تنوعت ألوانه؛ إبراهيم، المعجم العربي، ص٢٦٢. –دنيا، أسماء شوقي أحمد(٢٠١٧م). الأزياء في تصاوير المخطوطات التركية حتي نهاية القرن ١٣هـ/١٩م" دراسة أثرية فنية مقارنة"، رسالة دكتوراة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة ، ص٨٩٥.

[٨١] البرنيطة كلمة إيطالية دخلت العربية حديثا, وتعني القبعة أو غطاء رأس أوربي أو لباس رأس عند الإفرنج, وهي عادة تكون من الصوف أو القطن غير مخصصة لجنس معين أو ظروف معينة, ويراد في البرنيطة في العربية قبعة والقبيع, والطاقية, والقلنسوة, وشكلها بوجه عام متوسطة الحجم تنوعت ألوانها ما بين الأزرق والأحمر والأسود, وتتكون من بدن منفرج قليلاً يضيف حول محيط الرأس, وله حافة خارجية متسعة قليلاً؛ [١] إبراهيم، المعجم العربي، ص٦٢. دنيا, المرجع السابق, ص٩٥٧.

[٨٢] إبراهيم, المعجم العربي, ص١٢٠.

[٨٣] أبو ناب, المدرسة التركمانية, ص٥٩٨. محمود, أسماء حسين عبد الرحيم (٢٠٠٨م). ومدرسة التصوير في العهد العثماني في مصر خلال تصاوير المخطوطات (٩٢٣–١٢٢٠هـ/١٥١٧–١٨٠٥م), رسالة دكتوراة, كلية الآثار, جامعة القاهرة, ص٤٣٦.

[٨٤] دوزي, المعجم المفصل, ص١١٧.

[٨٥] إبراهيم, المعجم العربي, ص١٥٢, ١٥٣.

[٨٦] لجميل, محمد بن فارس (١٩٩٣–١٩٩٤م). اللباس في عهد الرسول (صلي الله عليه وسلم) "دراسة مستمدة من مصادر الحديث النبوي الشريف", حوليات كلية الآداب – جامعة الكويت, المجلد ١٤, العدد ٩١، ص١٣٢, ١٣٣.

[٨٧] الزيات, الأزياء الإيرانية, ص١٦٤.

[٨٨] الزيات، الأزياء الإيرانية، ص١٦٤.

[٨٩] عبد الهادي، مناظر الإستقبال، ص٥٩٧. الزيات، المرجع السابق، ص١٦٤.

[٩٠] البدري، شيماء جاسم. حسون، لطيف(٢٠١٨م). الهالة في الفنون الخزفية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل– العراق، العدد ٣٧، ص٤٤٩.

[٩١] البدري، المرجع السابق، ص٤٥٦، ٤٥٧.

[٩٢] السيوف: السيف في اللغة مشتق من ساف أو هلك, وتجمع على أسياف وسيوف وأسيف, وسافة بسيفه أي ضربه به, والسياف هو صاحب السيف وحامل, قال الزهري السيف وحده يسمى سلاحاً, والسيف هو أشهر الأسلحة التي استخدمت في المعارك في كافة العصور المختلفة, وقد اسُتعمل قبل الإسلام, وظل على وضعه بعد الإسلام, حيث صار من أشرف الأسلحة وأقربها إلى نفوسهم, فكان القوة الضاربة في يد الجند يهجمون به على أعدائهم ويوجهون إليهم الطعنات, ويبقرون به خيولهم, فكان أعظم الأسلحة ذكراً واسماً وصفة, حيث ورد ذكره مراراً في القرآن الكريم والحديث الشريف, وكان العرب يعشقونه ويجلونه, حتى أنهم أطلقوا عليه أسماء متعددة, وكانت تلك الأسماء صفات, والصفات تكثر عادة للشيء حين تزيد العناية به والتغني بمحامده وآثاره, وهو أمير الأسلحة البيضاء وأنبلها, وهو سلاح الفارس والراجل, وعلى الرغم من التوسع في استعمال الأسلحة النارية والمدافع في العصور الوسطى, إلا أن السيف كان له الغلبة والسيادة, وظل السلاح الأعظم أهمية وعلامة على التمييز؛ أبو ناب المدرسة التركمانية، ص٦١٢. عليوة, حسين

عبد الرحمن (١٩٨٤م). الأسلحة الإسلامية بمتحف قصر المنيل بالقاهرة (دراسة أثرية), الطبعة الأولى, مطبعة الجبلاوي, القاهرة, ص٤ هامش (٤).

(٩٣) القوس: يعتبر القوس من أقدم أسلحة القتال, ويُعد من أبرز أسلحة الرمي, وظل طوال قرون عديدة السلاح الوحيد للرمي على مسافات بعيدة, وكان له استخدمات متنوعة منذ القدم, ومنها الصيد حيث استخدم في الصيد أولاً في الشرق قبل الغرب, كما استخدم في حالات الحرب لرمي العدو, وكان من الأسلحة الشائعة للعرب قبل الإسلام, وقد عُرف الأتراك بأنهم كانوا رماة ماهرين, وكان منه نوعان على الأقل عند العرب, قوس يد وقوس قدم, وأبسط أشكال القوس عبارة عن أعواد لينة متنية تتخذ من بعض الأشجار كالنبع والضال والسدر والشريان تقوس كالهلال, ويثبت فيه وتر قوي بإحكام, وكان الوتر يتخذ من جلد البعير أحياناً, وأحياناً من الحرير, وترمي به السهم عن طريق جذب الوتر إلى الخلف بإتجاه الرامي, أي إلى عكس اتجاه السهم لينطلق إلى الجهة المحددة والمراد التصويب عليها من قبل الرامي؛ الشيخة, ماجدة علي عبد الخالق (٢٠١٢م). تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي, رسالة ماجستير, كلية الآثار, جامعة القاهرة، ص٣٧١.

(٩٤) السهم: وهناك ارتباطاً وثيقاً بين القوس والسهم حتى يمكن أن نقول أن القوس للرامي يكون كالبندقية والسهام كالطلقات, ويطلق على السهم أسماء عدة كالنبال والنشاب, والسهم عود رفيع يصنع من شجر يمتاز بالصلابة والخفة كخشب النبع والشوحط والسدر والمشمش وغير ذلك, ويبلغ طول السهم ذارعاً تقريباً, كما كانت السهام تتخذ من خشب قريب العقد متوسط, واتخذها العرب من خشب النبع يقطعون عيدانه ويشذبونها ثم تلحي عنها القشور وتصلي بالنار حتى تلين, والسهام يجب أن تكون صحيحة الإعتدال والإستدارة والفتل والثقل والخفة, وطوله وقصره حسب مقادير الرامي؛الشيخة، تصاوير المعارك، ص٣٧٢.

(٩٥) الجعبة: وكانت الجعبة أو الكنانة عبارة عن صندوق أو علبة مسطحة تتسع عند الفم (الفواهة), ذات جانب مستقيم والآخر مسلوب أو منحدر ناحية الطرف, وكانت مزودة بأشرطة أو سير من الجلد لحملها على الكتف, وكانت تستخدم لحمل القوس والسهم معاً, وكانت الجعبة تحمل قوس واحد فقط وما يقرب من ٣٠: ٤٠ سهم؛ الشيخة، تصاوير المعارك، ص٣٧٢.

(٩٦) ولهذا اللون دلالة رمزية, فعند القدماء المصريين متعلق بالحياة الأبدية, وعند اليونان فيرمز إلى آلهة الجمال (أفروديت), كما أنه يعبر عن الحياة والخصب والنساء والسلام والأمان؛ (١) أبو النصر, لمياء حامد منصور (٢٠١٣). مناظر الإحتفالات في المدرستين التيمورية والصفوية "دراسة أثرية فنية", رسالة ماجستير, كلية الآداب, قسم الآثار الإسلامية, جامعة طنطا, ص٢٨٥ , وللمزيد عن اللون الأخضر انظر: الياقوت, شخاوي (٢٠١٧-٢٠١٨م). معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن, رسالة ماجستير, جامعة أبي بكر بلقاي تلمسان, كلية الآداب واللغات, قسم الفنون, الجزائر ص٢٥, ٢٧.

(٩٧) الرشيدي, أمين عبد الله (٢٠٠٥م). المناظر الطبيعية في التصويرالإيراني حتي نهاية العصر الصفوي , رسالة ماجستير , كلية الآثار, جامعة القاهرة، ص٣٠٤.

(٩٨) فرغلي, التصوير الإسلامي, ص١٨٣.

(٩٩) أبو ناب, المدرسة التركمانية, ص٢١٩.

(١٠٠) لقد كان أول ظهور لهذا النوع نت الصخور في الفترة المظفرية، ثم استمر ظهوره في الفترة الجلائرية ومنها إلي المدارس الفنية الاحقه؛ حسني, مديحة رشاد الدين (٢٠١٤م). فن التصوير في إيران في مرحلة الإنتقال من التصوير المغولي إلى التصوير التيموري "دراسة أثرية فنية", رسالة ماجستير, كلية الآداب, شعبة الآثار الإسلامي, جامعة عين شمس، ص ٧٨، ٧٩.

(١٠١) البدري، شيماء جاسم(٢٠١٦م). مدرسة التصوير العثماني في عصر الوثائق التاريخية ٩٢٧-١٠٣١هـ/١٥٢٠-١٦٢٢م، رسالة دكتوراة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة،ص ٤٥٣.

(١٠٢) طائر الكركي: يعد من الطيور القليلة التي لها مغزي رمزي في الفن الإسلامي، حيث يرمز إلي أذان الصباح وكان الصحابة رضوان الله عليهم يسافرون ومعهم الديكه للتعرف علي أوقات الصلاة، لأنهم يعرفون أن الله خص هذا الطائر بمعرفة الأوقات؛ الرشيدي، المناظر الطبيعية، ص٣٢٢ هامش(١).

.