نهاية الدولة الساسانية في تصاوير مخطوطات الشاهنامه الصفوية
بين الالتزام بالنص والتأثر بالاوضاع السياسية والمذهبية

د/غادة عبد السلام ناجي فايد
مدرس بقسم الآثار الإسلامية- كلية الآثار-جامعة عين شمس-مصر
Ghadafayed@arch.asu.edu.eg

ملخص البحث:

تَهْدُفُ هذه الورقة البحثية إلى دراسة الأحداث التاريخية لنهاية الدولة الساسانية في الشاهنامه؛ تلك الأحداث الخاصة بآخر سبعة ملوك للدولة الساسانية(٦٢٨-٦٥١م)، مع استعراض التصاوير الخاصة بهم في نسخ مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي(٩٠٧-١١٤٨هـ/١٥٠١-١٧٣٦م)، والتي أظهرت تمثيل بعض الموضوعات لخمسة ملوك منهم؛ وهم: شيرويه، وأردشير الثالث، وفرائين، وبوران دخت، ويزدجرد، ثم تصنيف هذه التصاوير وفقًا لموضوعاتها إلى تصاوير: الجلوس على العرش، والمجالس، والمعارك الحربية، وقتل الملوك، وتشييع جنائز الملوك، وزيارة قبورهم، مع بيان التشابه والاختلاف في تمثيل الموضوع الواحد وفقًا لنسخ الشاهنامه المختلفة ومدارس الإنتاج الفنية المتعددة في العصر الصفوي، ومدى تأثير الأوضاع السياسية في اختيار الموضوعات التي سيتم تمثيلها أو تجنبها عند تزويق المخطوطات بالتصاوير، مع بيان مدى التزام المصور بالواقعية في التعبير عما ورد عن هذه الموضوعات في نص الشاهنامه في ضوء قراءته للنص وفهمه له، وأسباب عدم التزامه بالنص في ضوء مجموعة من التأثيرات؛ منها: الاعتزاز بالقومية الإيرانية، والتأثر بالأوضاع السياسية والمذهبية للعصر الصفوي الذي أنتجت فيه هذه التصاوير.

الكلمات الدالة: تصوير فارسي -تصوير صفوي – شاهنامه – شيرويه -شيرين – أردشير الثالث- فرائين – بوران دخت- يزدجرد الثالث- معركة القادسية

Abstract:

This paper aims to study the historical events of the end of the Sasanian Empire particulary the last seven kings of the Sasanian Empire (628-651 AD) in the Shahnama manuscript, with a review of their depictions in the copies of the Shahnameh manuscripts dating back to the Safavid period (907-1148 AH / 1501-1736 AD) that represents some themes of five kings, including Shirwi, Ardshir III, Farayin, Purandukht, and Yazdagird III. Then, it could be classified according to themes into: Sitting on the throne, councils, war battles, killing kings, as well as funerals of kings and visiting their graves. The study will focus on clarification the similarity and difference in these representations of the manuscripts of the same subject according to the different versions of the Shahnameh and the several artistic schools in the Safavid period and to clarify the influence of the political situation on choosing of represented subjects or to avoid some. Furthermore, The study will focus on clarify if the painter was very strict to draw the real community exactly as he read, and understood in the manuscript of Shahnama, if the answer was no, the artist didn't abide by the manuscript, so what was his reasons, is it Iranian patriotism or influenced by the political and religious doctrine of the Safavid period in the time which these representation had painted.

Keywords: Persian Painting- Safavid Painting- Shahnama- Shirwi- Shirin -Ardshir III- Farayin- Purandukht- Yazdagird III- Battle of al-Qadisiyah.

مقدمة:

حكمت الدولة الساسانية إيران لأكثر من أربعة قرون، وذلك في الفترة من ٢٢٦ إلى ٦٥١م[١]، وقد استطاعت الدولة خلالها أنْ تجمع لواء الفرس تحت سلطان واحد بعد أن تفرقوا لأكثر من خمسة قرون منذ انتصار الإسكندر المقدوني على الفرس وحتى استقلال أردشير بالحكم وتأسيسه للدولة الساسانية[٢]. ويلاحظ أنَّه على الرغم من طول الفترة التاريخية للعصر الساساني؛ فإنَّ السنوات الأخيرة منه شهدت تدهورًا كبيرًا في الأوضاع السياسية، حتى عُدّت الفترة من(٧-٣١هـ/٦٢٨-٦٥١م) فترة انهيار ونهاية الدولة الساسانية[٣]؛ وكان ذلك نتيجة للمنازعات بين أفراد الأسرة المالكة بعد وفاة خسرو برويز عام٧هـ/٦٢٨م، وسقوط هيبة الملوك، وتصدع سلطان الأسرة الحاكمة في تعاقب عهود الحكم السريع، وزيادة نفوذ قادة الجيش، وتدخلهم في الحكم بحسب قوة الملك وضعفه[٤]، حتى أنَّه على الرغم من أنَّ الدولة على طول تاريخها حكمها ٢٩ ملكًا[٥]؛ فإنَّ الثلاث سنوات من(٧-٩هـ/ ٦٢٨ -٦٣٠م) تولى فيها ستة ملوك من بينهم ملكتان، كما كان بوفاة يزدجرد الثالث عام٣١هـ/٦٥١م في أعقاب الفتح العربي لإيران ليس فقط انتهاء للدولة الساسانية، بل وانتهاء أكثر من ألف سنة من الحكم الإيراني في أجزاء مهمة من الشرق الأدنى[٦]. وبالرغم من قصر المدة الزمنية التي حكمها كل ملك من هؤلاء الملوك – فيما عدا يزدجرد– فإنَّ المصورين قد أفردوا لخمسة منهم تصاوير توضح الكثير من الموضوعات والأحداث التي وردت في الشاهنامه عنهم.

وعلى الرغم من أهمية هذه الفترة التاريخية(٧-٣١هـ/٦٢٨-٦٥١م) ووجود تصاوير تمثل أحداثها في نسخ الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي؛ فإنها لم تحظَ بدراسة نقدية تربط بين ما ورد في متن الشاهنامه[٧] والتصاوير التي توضح هذا المتن. وكيف استطاع المُصوِّرُ في العصر الصفوي[٨] (٩٠٧-١١٤٨هـ/١٥٠١-١٧٣٦م)، الذي يُعظم حكامه الدولة الساسانية أشد التعظيم، ويفخرون بها أشد الفخر، ويرونها عنوانَ المجد الإيراني والقومية الإيرانية[٩] بكل معانيها[١٠] – تصوير انهيار هذه الدولة في مخطوطات الشاهنامه؟ وكيف استطاع هذا المُصوِّرُ في العصر الصفوي الذي يُكِنُّ حكامُه الكره للعرب، ويعدونهم السبب في تدمير الحضارة الفارسية القديمة[١١] – أنْ يمثل معركة القادسية التي انتصر فيها العربُ على الفرس في تصاوير مخطوطات الشاهنامه؟ وكيف تم ذلك والدولة الصفوية أَوْلَتْ كلَّ اهتمامها لنشر المذهب الشيعي الاثني عشرية، ومحاربة السُّنَّة مع تصريح شاهاتها بكرهم الشديد للصحابة[١٢]؟، وقد دفعت كلُّ هذه التساؤلات إلى تناول هذا الموضوع، وذلك من خلال عرض تاريخي لكل ملك والموضوعات الواردة بشأنه في الشاهنامه، مع عرض التصاوير التي توضح هذه الموضوعات كلما أمكن ذلك، ثُمَّ تصنيف هذه التصاوير وفقًا لموضوعاتها مع بيان التشابه والاختلاف[١٣] في تمثيل الموضوع الواحد وفقًا لنسخ الشاهنامه المختلفة ومدارس الإنتاج الفنية المتعددة في العصر الصفوي، وبيان مدى التزام المُصوِّر بما ورد عنها في نص الشاهنامه، مع محاولة تفسير أسباب عدم التزامه بالنص كلما أمكن، وذلك في ضوء مجموعة من التأثيرات؛ منها: الاعتزاز بالقومية الإيرانية، والتأثر بالأوضاع السياسية والمذهبية لإيران في العصر الصفوي[١٤] الذي أنتجت فيه هذه التصاوير. وذلك وفقًا لثلاث محاور؛ هم:

أولاً- الرعاية الفنية لفن التصوير في العصر الصفوي:-

ثانيًا- قصص الملوك السبعة الأواخر للدولة الساسانية والتصاوير الخاصة بهم في نسخ الشاهنامه الصفوية:-

ثالثًا- التشابه والاختلاف بين تصاوير الموضوع الواحد في نسخ الشاهنامه ومدى التزام المصورين بالواقع في تمثيل النص ومدى تأثرهم بالأوضاع السياسية والمذهبية للدولة الصفوية:-

أولاً- الرعاية الفنية لفن التصوير في العصر الصفوي:-

عنى شاهات الدولة الصفوية بفن التصوير، وكانوا رعاة له، حتى صار المصورون شخصيات مرموقة في المجتمع، يحرص كبار رجال الدولة على استدعائهم[١٥]، فقد كان إنتاج المخطوطات يتم في العصور المتعاقبة؛ تحقيقًا لرغبات الملوك والحكام والأمراء من ذوي النفوذ[١٦]؛ لذا فقد حرصوا على استدعاء المصورين إلى بلاطهم، وشمولهم بالرعاية الفنية؛ فعندما اتخذ الشاه إسماعيل(٩٠٧-٩٣٠هـ/ ١٥٠١-١٥٢٤م) مدينة تبريز عاصمة التركمان عاصمة لدولته عام٩٠٧هـ/١٥٠١م[١٧] بعد قتله لحاكمها السلطان رستم الذي كان يحكم باسم قبيلة الآق قيونوللو[١٨] استدعى لعاصمته فنانين البلدان التي ضمها لدولته، كما هاجر الكثير من هؤلاء الفنانين إلى العاصمة؛ ليعملوا بها، وقد انشأ الشاه اسماعيل لهم فيها معهد لفنون الكتاب وعين بهزاد عام ٩٢٨هـ/١٥٢٢م مديرًا لمكتبة القصر التي كانت وثيقة الارتباط بمعهد فنون الكتاب، وأتاح هذا المنصب الإشراف على مجموعة كبيرة من الفنانين[١٩]، فنشأت مدرسة جديدة في فن التصوير[٢٠] على يد بهزاد وتلاميذه[٢١]، ويكفي أن نبين رعاية الشاه إسماعيل الصفوي للمصورين أن نذكر أنه عندما نشبت معركة جالديران بينه وبين الدولة العثمانية عام٩٢٠هـ/١٥١٤م أخفى الشاه إسماعيل المصور بهزاد في قبو؛ لخوفه أن يقع في يد العدو، كما أنه اطمأن عليه بعد انتهاء الحرب مباشرة[٢٢]. ولقد أسهم الشاه طهماسب بالنصيب الأكبر في رعاية فن التصوير، لا سيما أنه كان يطمع أن يكون مصورًا ماهرًا[٢٣]، فتعلم هذا الفن بمدينة هراه عندما كان واليًا عليها في حياة أبيه[٢٤]، وقد أخذ دروسًا في فن التصوير أثناء حكمه(٩٣٠-٩٨٤هـ/١٥٢٤-١٥٧٦م) على يد المصور سلطان محمد، ويُقال إنَّه كان صديقًا للمصور بهزاد وأقاميرك[٢٥]، ويظهر تأثير راعي الفنون واضحًا في فن التصوير في فترة حكمه؛ إذ نتج عن قلة اهتمامه بفن التصوير وانشغاله بشئون الدولة والحكم حوالي عام٩٥١-٩٥٢هـ/ ١٥٤٤-١٥٤٥م إلى قلة نشاط المصورين واتجاه بعضهم إلى بلاط المغول؛ مثل: مير سيد علي التبريزي، وعبد الصمد الشيرازي، ومير مصور، ودوست محمد، وبحث بعضهم الآخر عن رعاية فنية في مكان آخر[٢٦]، فاحتل سام ميزا مقام عمه الشاه طهماسب في رعاية فن التصوير[٢٧]، كما أثر نقل الشاه طهماسب العاصمة من تبريز إلى قزوين[٢٨] عام ٩٦٣هـ/١٥٥٥م على فن التصوير بتبريز[٢٩]، كما أنَّ تنازل إيران عن حكم تبريز بمقتضى معاهدة صلح عام ٩٩٨هـ/١٥٩٠م مع الدولة العثمانية وبقائها تحت السيادة العثمانية حتى استردادها عام١٠١٢هـ/١٦٠٣م - أوقف إنتاج المخطوطات الملكية بها[٣٠]، فضلاً عن أنَّ التشدد الديني للشاه طهماسب أدَّى به إلى إصداره لمرسوم "التوبة الصادقة" عام ٩٦٤هـ/١٥٥٦م الذي حرم رسميًّا الفنون الدنيوية، ورأى أنَّ الفنون مضيعة للوقت[٣١]، وطلب بمقتضاه من مصوري المجمع الملكي البحث عن عمل آخر؛ فلجأ بعضهم إلى بلاط "إبراهيم ميرزا" أخو الشاه طهماسب[٣٢]، وكان لذلك كله عظيم الأثر في تدهور فن التصوير، فجاءت تصاوير المخطوطات بألوان باهتة، وبلا زخارف أو تذهيب[٣٣]، وعلى الرغم من قصر فترة حكم الشاه إسماعيل الثاني(٩٨٤-٩٨٥هـ/ ١٥٧٦-

١٥٧٧م)؛ فإنه استعاد النشاط الفني في العاصمة قزوين، فأُنجزت له فيها إحدى نسخ الشاهنامه، المعروفة بشاهنامه إسماعيل الثاني[٣٤]، واستمرت قزوين المركز الفني الرئيس حتى نقل الشاه عباس الأول(٩٩٦-١٠٣٨هـ/ ١٥٨٨- ١٦٢٩م) العاصمة منها إلى أصفهان عام١٠٠٦هـ/١٥٩٨م[٣٥]، واستدعى لها الكثير من المصورين حتى صارت مركزًا للعلوم والفنون[٣٦]، وعد عصره العصر الذهبي للدولة الصفوية[٣٧]، ولم يقتصر ازدهار فن التصوير على عواصم الصفويين الثلاث حيث البلاط الصفوي، إنما ازدهرت مراكز فنية أخرى إلى جانب هذه المدن الثلاث؛ منها: مدينة مشهد[٣٨]، وشيراز[٣٩]،وهراه[٤٠]، وبالطبع أنتج المصورون أعمالهم أثناء إقامتهم في هذه المراكز الفنية تحت رعاية شاهات وأمراء الدولة الصفوية[٤١]. فقد كان حكام الولايات يصدرون أوامرهم إلى المصورين بتزويق نسخ الشاهنامه بغرض اهدائها إلى الشاه للتقرب منه[٤٢] إلَّا أنَّه في عهد خلفاء الشاه عباس تقلص الازدهار الفني لفن التصوير؛ نتيجة لحالة الضعف التي انتابت فترات حكمهم(١٠٣٨-١١٤٨هـ/١٦٢٩-١٧٣٦م) [٤٣] ؛ بسبب عدم تعضيد رعاة الفن من البلاط الصفوي للمصورين؛ فاضطر أكثرهم إلى العمل التجاري؛ بهدف بيع التصاوير للعامة، وهذا يفسر ندرة المخطوطات المصورة الثمينة في هذه الفترة وكثرة الصور التجارية المستقلة التي عملت دون عناية كبيرة إجابة لرغبات طلاب أقل غنى وأكثر تواضعًا[٤٤].

ثانيًا- قصص الملوك السبعة الأواخر للدولة الساسانية والتصاوير الخاصة بهم في نسخ الشاهنامه الصفوية:-

عُدت الفترة من بداية حكم شيرويه عام٧هـ/٦٢٨م وحتى قتل يزدجرد الثالث عام٣١هـ/٦٥١م هي فترة انهيار ونهاية الدولة الساسانية وقد حكم في هذه الفترة ستة ملوك من البيت الساساني من بينهم ملكتان، كما اغتصب السلطة "جراز" (فرائين) اصبهيذ[٤٥] حدود الروم وفيما يلي عرض لهؤلاء الملوك السبعة للدولة الساسانية بذكر القصص الواردة بشأنهم في الشاهنامه مع استعراض التصاوير الخاصة بهم وفقًا لما تم تمثيله في نسخ الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي(٩٠٧-١١٤٨هـ/١٥٠١-١٧٣٦م)، وذلك وفقًا لما يلي:-

١. **<u>قباذ بن برويز بن هرمز بن كسرى برويز الملقب شيرويه (مدة ولايته سبعة أشهر):</u>**

خصص الفردوسي لشيرويه في الشاهنامه ٦٠٤ بيت، وقَسَّمَ هذه الأبيات إلى خمسة موضوعات، نستعرضها، ونوضح التصاوير الممثلة لها، وذلك وفقًا لم تم تمثيله في تصاوير نسخ الشاهنامه موضوع الدراسة:

أ. فاتحة القصة وفيها رسالة شيروية إلى خسرو:

يتضمن هذا العنوان الكثير من المشاهد يمكن أن نحصرها فيما يأتي:

❖ **<u>جلوس شيرويه على العرش:</u>**

استهل شيرويه حكمه بجلوسه على العرش فلبس تاج أبيه، وجلس على كرسي عرش أبيه، وحضر الإيرانيون فتحدث إليهم، ودعا له الحاضرون، وأثنوا عليه. فأخبرهم بأنه يجب عليه إرسال رسالة إلى أبيه، ثم يشرع بعدها في أمر السلطنة. وقال لهم إنَّه يريد شيخين كبار السن عارفين بأحوال الملك؛ ليرسلهما إلى أبيه، فأشاروا عليه بخراذ بن برزين، وأسفاذ كشسب[٤٦].

انعكس هذا الحدث في تصاوير نسخ مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي، ومن ذلك على سبيل المثال تصويرة تنسب إلى مدرسة قزوين في الفترة من ٩٩٦-١٠٠٦هـ/١٥٨٨-١٥٩٨م[٤٧] تمثل جلوس شيرويه على العرش(لوحة١أ)[٤٨] من مخطوط الشاهنامه المؤرخ نصه بـ٦جمادى الأول٩٠٤هـ/ ٢٨ديسمبر ١٤٩٨م[٤٩] ، والمحفوظ في مكتبة جون رايلندز بمانشستر تحت رقم حفظ Ryl Pers 910 ؛ إذ عَبَّرَ المُصَوِّرُ

عن مراسم الجلوس وشارات الملك بتمثيل شيرويه في منتصف التصويرة جالسًا على كرسي سداسي، ومرتديا التاج، ويمسك بيده اليسرى كأس الشراب، ويقف خلفه إلى الجانب الأيمن جندي مدجج بسلاحه، ويحمل بيده اليسرى مظلة (جتر) مغلق، كما عَبَّرَ عن الاحتفال بوجود شخص يعزف على العود في يمين مقدمة التصويرة(يسار الناظر)، فضلًا عن تمثيل أحد الأشخاص عن يسار شيرويه، وهو يقدم له طبقًا به خمس ثمرات من الرمان، في حين مثل على الأرض أمام شيرويه وبين الحضور صينية أخرى بها ثلاث قنينات للشراب، وصحن به ثمار من الفاكهة، ويلاحظ أنَّ المُصَوِّرَ اختزل الإيرانيين الذين حضروا هذا المجلس في ذلك الجندي الجالس في يسار مقدمة التصويرة (يمين الناظر)، وقد قصد المُصَوِّرُ من تمثيل حركة اليد اليسرى لهذا الشخص وبسطه ليده اليمنى أمامه عن كونه يتحدث.

تتشابه هذه التصويرة مع أخرى تنسب إلى مدرسة قزوين، وتمثل الموضوع نفسه(لوحة١ب)[٥٠] من مخطوط الشاهنامه الذي يرجع إلى ٩٩٨- ١٠٠٣هـ/ ١٥٩٠-١٥٩٥م، والمحفوظ في المكتبة البريطانية في لندن تحت رقم حفظ Add 27257 ، وذلك من حيث جلوس شيرويه على كرسي عرش سداسي، وارتدائه للتاج، ووقوف الجندي المدجج بسلاحه إلى يمينه وهو ممسك بيده بالمظلة المغلقة. إلَّا أنَّه يلاحظ هنا وجود ظلة هرمية مرفوعة فوق رأس شيرويه، وأخرى مستطيلة مرفوعة فوق رأس الحضور الواقفين والجالسين في الجهة اليسرى منه. ويظهر الاختلاف في عدم تمثيل الاحتفال بالطرب والشراب، وتمثيل عدد أكبر من الحاضرين للتعبير عن الإيرانيين الذين شهدوا مراسم الجلوس. حيث أصبحوا هنا خمسة أشخاص: أربعة منهم أسفل الظلة المستطيلة، أمَّا الشخص الخامس فهو الممثل جالسًا أمام شيرويه في الجهة الأخرى منهم.

تتفق تصويرة ثالثة تنسب إلى مدرسة أصفهان، وتمثل الموضوع نفسه(لوحة١ج)[٥١] من مخطوط الشاهنامه، الذي يرجع إلى أواخر ١٠٠٦-١٠٠٨هـ/١٥٩٨-١٦٠٠م[٥٢]، ومحفوظ في المكتبة الوطنية في بفاريا بميونخ تحت رقم حفظ Cod.pers. 10 مع التصويرتين السابقتين في جلوس شيرويه فيها على كرسي عرش سداسي مرتديًا التاج، إلَّا أنَّه يلاحظ هنا أنَّ للكرسي ظهرًا مرتفعًا، ويلفت النظر أنَّ الحضور هنا بلغ عددهم ستة رجال من بينهم أربعة يضعون خوذات على رءوسهم؛ للتعبير عن أنهم من الجنود. ويلاحظ أنَّ حامل الجتر المغلق مُثِّلَ في هذه التصويرة – على العكس من سابقيتها- عن يسار شيرويه.

❖ **<u>رسالة شيرويه إلى خسرو برويز:</u>**

بعد جلوس شيرويه على العرش أرسل شيخين كبار في السن؛ هما: خراذ بن برزين، وأسفاذ كشسب، برسالة لأبيه خسرو برويز في طيسفون، مضمونها أن ما حدث له من انقلاب الجيش عليه وعزله وإخراج ابنه(شيرويه) من محبسه وتوليته مكانه – ليس الذنب فيه إلى شيرويه، ولكن كان ذلك بسبب ظلم خسرو مع رعيته ومع جيشه، ومع أبنائه الستة عشر حينما حبسهم جميعًا، وطلب منه أن يتوب إلى الله عما فعل[٥٣].

انعكس إرسال شيرويه لخراذ بن برزين، وأسفاذ كشسب إلى خسرو برويز في تصاوير نسخ مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي، ومن ذلك على سبيل المثال تصويرتان تنسبان إلى مدرسة شيراز: الأولى(لوحة٢ أ)[٥٤]، ترجع إلى ٩٩٦-١٠٠٦هـ/ ١٥٨٨- ١٥٩٨م، ومحفوظة في المكتبة البريطانية بلندن تحت رقم حفظ I.O. ISLAMIC 3540، أما الأخرى (لوحة٢ ب)[٥٥] فترجع إلى ١٠١٢-١٠٣٨هـ/١٦٠٣-١٦٢٩م، ومحفوظة في معرض فرير للفنون بواشنطن تحت رقم حفظ F1907.279 ، ويلاحظ أنَّ الحدث مثل في كل

منهما في حديقة بها الكثير من أشجار السرو، ويتخللها مجريان مائيان في التصويرة الأولى(لوحة٢ أ)، ومجرى مائي واحد في التصويرة الثانية(لوحة٢ ب) إلَّا أنَّه يظهر الاختلاف بينهما في أن شيرويه في التصويرة الأولى(لوحة٢ أ) مثل واقفًا، ومعه أسلحته كافة من الدرع والسيف والقوس وجعبة السهام، ومثل أمامه سبعة من الجنود على جيادهم بملابسهم وأسلحتهم الحربية، ويحمل كل منهم علمًا[٥٦]، في حين مثل شيرويه في التصويرة الثانية(لوحة٢ ب) جالسًا على كرسي مستطيل، ويظهر خلفه حامل المظلة المغلقة، ويقف أمامه خمسة من الجنود، في حين مثل في الجهة المقابلة لهم شخص جالس، ويرتدي عمامة، وليس خوذة مثل الجنود الخمسة الواقفين.

❖ **وصول خراذ وأسفاذ إلى طيسفون، ودخولهما إلى خسرو برويز برفقة كلينوس:**

عند قرب خراذ وأسفاذ من محبس خسرو التقيا كلينوس المكلف بحراسة المحبس ومعه رجاله مدججون بأسلحتهم، فدخل كلينوس معهما إلى خسرو، وقد تلثما بمنديلين إما من الحياء أو الهيبة، فسجدا له، ثم وقفا وخسرو جالس حزين على بساط كبير منسوج من الذهب، ومرصع باللؤلؤ والجوهر، وتحته لحاف من الديباج الأصفر، وفي يده سفرجلة، فاستوى لهما، ووضع السفرجلة على الوسادة؛ فانزلقت وسقطت على اللحاف، وتدحرجت حتى نزلت من البساط إلى الأرض، فأخذها أسفاذ من الأرض، ومسح من عليها التراب، ووضعها على رأسه، ثم وضعها بين يديه، فأعرض خسرو، وتطير من تدحرج السفرجلة، وامتلأ هما ثم قال لأسفاذ إنَّ السفرجلة أخبرته بخروج الملك من يده وأيدي أولاده، وأن الملك سيصير إلى غيرهم. ثم سألهما عما في رسالة ابنه وسبه كثيرًا؛ فأخبراه بما فيها، فرد على رسالته برسالة شفوية أرسلها معهما، استطاع فيها الدفاع عن كل ما نسبه ابنه إليه، ثم ختم رسالته بأن طلب من ابنه أنْ يعامل رعيته بالعدل، ويبتعد عن الظلم والعصيان. وأمرهما بتبليغ رسالته إلى شيرويه[٥٧]. وعلى الرغم من دقة وصف الفردوسي لهذا المشهد في الشاهنامه وسهوله تمثيله بالتبعية؛ فإنه لم يتم تمثيل هذا المشهد في مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي على عكس مدارس التصوير الأخرى[٥٨].

ب- جواب خسرو برويز إلى شيرويه:

أبلغا خراذ وأسفاذ شيرويه برسالة أبيه فبكى، ولما خلا المجلس من اللذين خلعا أباه نزل من التخت، وأخذ في البكاء والعويل[٥٩]. ويلاحظ عدم تمثيل هذا الحدث في مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي.

ج- ندب باربد خسرو:

خرج باربد باكيًا، ووصل إلى طيسفون، فدخل على خسرو، ورآه في محبسه، فخرج يندبه بالغناء، وهو يتحسر على ما جرى له، فبكى الحرس من غنائه ثم نذر أنه لن يعزف مرة أخرى، وقطع أربعة من أصابعه، ودخل دارًا، وأحرق فيها آلاته الموسيقية، وعاش بعد خسرو حليف الهم والحزن[٦٠]. ويلاحظ عدم تمثيل هذا الحدث أيضًا في مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي.

د- طلب الكبراء من شيرويه قتل خسرو، وقتله على يد مهرهرمزد:

أخبر ذاذ فرخ وأعوانه –اللذين كانوا السبب في خلع خسرو[٦١]– شيرويه بأنه لا يمكن وجود ملكين في وقت واحد، وأخبروه بذلك بأنهم يريدون قتل خسرو برويز، وهددوه إن لم يفعل ذلك؛ فخاف على نفسه، ووافق، وطلب منهم أن يختاروا شخصًا لهذه المهمة على أن تكون في السرِّ. فلم يجد ذاذ فرخ وأعوانه شخصًا يقبل قتل

خسرو، حتى صادفوا رجلًا يدعى "مهرهرمزد" مارًا في الطريق، قبيح الصورة حافيًا حاسرًا جائعًا، فعرضوا عليه قتل خسرو، فوافق على أن يشبعوه، فقال له ذاذ فرخ إنَّه سيعطيه كيسًا من الذهب بعد قتل خسرو. فدخل مهرهرمزد إلى محبس خسرو، فلما رآه خسرو بكى، وشعر بالأمر، وسأله مَنْ أنت؟ فقال: أنا رجل غريب، اسمي مهرهرمزد، فطلب خسرو من وصيفه أن يعطيه الطست والإبريق، وأن يحضر له ثوبًا جديدًا، فلما آتاه الغلام بذلك زمزم، وتاب، وغطى وجهه؛ حتى لا يرى وجه قاتله. فوضع مهرهرمزد خنجره في صدر خسرو؛ فأصاب قلبه؛ فتوفى[٦٢].

انعكس حدث قتل خسرو على يد مهرهرمزد بشكل كبير على تصاوير نسخ مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر تصويرتان تنسبان إلى مدرسة تبريز الأولى منهما (لوحة٣ أ) [٦٣] منسوبة للمصور عبد الصمد الشيرازي[٦٤]؛ وهي من شاهنامه طهماسب الذي يرجع إلى ٩٢١- ٩٤٢هـ/١٥١٥- ١٥٣٥م، والمحفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك تحت رقم حفظ ١٩٧٠.٣٠١.٧٥، وقد اهتم عبد الصمد الشيرازي فيها بعمارة القصر وزخارفه، فنجده مثله من طابقين، وقد اعتمد على التقسيم الرأسي لمساحة التصويرة؛ فقسم القصر إلى جزئين: الأول- الأيسر، وهو يضم المدخل وإيوانًا، أما الجزء الأيمن فخصص لإيوان خسرو؛ وقد مثل فيه خسرو أثناء قتله، فنجده مستلقيًا على ظهره، وخنجر مهرهرمزد قد أصاب قلبه؛ فنزفت الدماء منه حول موضع الطعن (شكل١)، ويلاحظ أنَّه مُثل بوضع مخالف عن التصاوير الأخرى التي تمثل الموضوع نفسه(اللوحات٣ب – ٣هـ)؛ إذ مثل رأسه ناحية اليسار(يمين الناظر للتصويرة)، ورجليه ناحية اليمين(يسار الناظر للتصويرة)، كما أنَّ ملابسه بدت بسيطة ملائمة للنوم فضلًا عن عدم وضعه لأي غطاء رأس على رأسه. أمَّا مهرهرمزد فقد مثل وهو ممسكًا بعنق خسرو أثناء طعنه بخنجره، ويلاحظ التزام المصور بما ورد في الشاهنامه عنه؛ فمثله حافي القدمين، وعبر عن قبحه بتمثليه بملامح مطموسة وببشرة قمحية، ورأس أصلع، وذقن حليق، وعبر عن فقره بتمثيله بملابس بسيطة. ويلفت النظر ازدحام التصويرة بالأشخاص؛ فنجد أمام الإيوان الذي به بساط خسرو، رجلين نائمين؛ يستند الثاني منهما على أحد الحارسين الجالسين إلى اليسار منهما، أما الجزء الأيسر من التصويرة (يمين الناظر) فيلاحظ وقوف حارس متمنطقًا بسيفه على الدرج أمام مدخل القصر، وممسكًا بيده عصا، وفي حين يجلس رجل آخر على الأرض أمام الدرج، نجد اثنين نائمين أمامهما، ويلفت للنظر في الإيوان الممثل خلفهم وقوف غلام يمسك بيده إبريق وطست(شكل٢)، ربما قصد به المصور التعبير عن الغلام الذي طلب منه خسرو أن يحضر له الطست والإبريق. ولم يهمل المصور تمثيل النساء في هذه التصويرة، فنجد خمسة منهم في شرفات القصر. وقد وفق المصور في التعبير عن أن الحدث تم ليلًا بتمثيل القمر هلالًا في السماء في أعلى يسار التصويرة، فضلًا عن تمثيل مشعل أمام الشخص الجالس أمام الدرج الموجود أمام مدخل القصر من الداخل.

شكل١: طريقة قتل مهرهرمزد لخسرو في لوحة٣أ. (عمل الباحثة)

شكل٢: الوصيف حامل الإبريق والطست في لوحة٣أ. (عمل الباحثة)

تؤرخ النسخة التي منها التصويرة الثانية(لوحة٣ ب) [٦٥] بـ٩٥٣هـ/ ١٥٤٦م[٦٦]، وهي محفوظة في المكتبة الوطنية في باريس تحت رقم حفظ Persian Supplement 489، وقد قسم المصور التصويرة رأسيًا إلى جزئين: الأيسر عبارة عن حديقة أمام محبس خسرو، وقد مثل فيها غلام وهو يحمل بيده اليمنى إبريقًا، وأسفل إبطه طست(شكل٣)، أمَّا الجزء الأيمن فخصص لعمارة المدخل والحجرة التي بها خسرو دون التعبير عن التفاصيل المعمارية لما بين المدخل والحجرة. وتتشابه هذه التصويرة مع التصويرة السابقة(لوحة٣ أ) فيما يخص أن الحدث يمثل لحظة وفاة خسرو بعد أن أصابت طعنة مهرهرمزد قلبه، ونزف الدماء(شكل٤)، ويلاحظ هنا إبداع المصور في تمثيل أثر تناثر قطرات الدماء على ملابس خسرو وعلى الفراش المستلقي عليه، وأيضًا يظهر التشابه فيما يخص وضعية نوم خسرو وملابسه البسيطة وعدم تغطية رأسه بشيء. وكذا في تمثيل مسك مهرهرمزد لعنق خسرو أثناء قتله، إلَّا أنه هنا يضع يده أسفل ظهر خسرو ممسكًا بعنقه، وامتد التشابه بين التصويرتين لملابس مهرهرمزد أيضًا، إلا أن هذه التصويرة اختلفت عن التصويرتين السابقة(لوحة ٣ أ) في ملامح مهرهرمزد؛ إذ بدا وله شعر وشارب وذقن بني اللون. وقد وفق المصور هنا أيضًا في التعبير عن الليل بذلك الشمعدان المشتعل خلف خسرو، وهذا المشعل المنقاد خلف الغلام الحامل للطست والإبريق.

شكل٣: الوصيف حامل الإبريق والطست في لوحة٣ب. (عمل الباحثة)

شكل٤: طريقة قتل مهرهرمزد لخسرو في لوحة٣ب. (عمل الباحثة)

لم يتم تمثيل هذه القصة في نسخ الشاهنامه التي تنسب إلى مدرسة تبريز فحسب، بل نجدها في كثير من المراكز الفنية الأخرى، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر تصويرة ترجع إلى ٩٩٦-١٠٠٦هـ/١٥٨٨-١٥٩٨م تنسب إلى مدرسة قزوين (لوحة٣ج)[٦٧]، من مخطوط الشاهنامه المؤرخ نصه بـ٦جمادى الأول٩٠٤هـ/ ٢٨ديسمبر ١٤٩٨م، والمحفوظ في مكتبة جون رايلندز بمانشستر تحت رقم حفظRyl Pers 910 ، وقد اكتفى

المصور فيها بتقسيم التصويرة أفقيًا إلى جزئين: العلوي مفروش بسجادة مثل عليها المشهد الرئيسي، والسفلي عليه باقي المشهد الذي لو تم الاستغناء عنه فلن يؤثر في دقة المصور في التعبير عن الحدث، فنجد في الجزء العلوي خسرو قبل قتله(شكل٥) وهو نائم بوجهة ثلاثية الأرباع متجهًا نحو اليمين، ومرتديًا ملابس تدلُّ على المُلك حتى أنه نائم واضعًا التاج على رأسه. ويلاحظ أنَّ نصف جسده السفلي مغطى بغطاء أحمر ذي زخارف مذهبة. أما مهرهرمزد فمثل قبل أن يتم مهمته وهو متمنطقًا بسيفه، ويرفع يده اليمنى –الممسك بها خنجره– إلى أعلى ليسدد طعنة في قلب خسرو، ويلفت للنظر تمثيله بملابس أنيقة وبسحنة جميلة حتى أنه حليق الذقن، فبدا كغلام من غلمان الصفويين، وهو بذلك يتنافى مع ما ذُكر عنه في الشاهنامه، ويلفت للنظر انتعاله لخف[٦٨]. ووضعه منديلًا كعمامة غير منتظمة الطيات على رأسه[٦٩]. ويلاحظ أن الحجرة بها أربع سيدات مثلن في حالة سبات، ويلفت للنظر أنَّ إحداهن مثلت متكئة على وسادة على السجادة التي عليها فراش خسرو، على عكس الثلاثة الأخريات اللاتي مثلن في الجزء السفلي من التصويرة وهن نائمات مضجعات على الأرض أمام السجادة المفروش عليها بساط خسرو. وقد وفق المصور في التعبير عن أنَّ الحدث تم في الليل برسم أربعة شماعد مضاءة في الحجرة.

شكل٥: طريقة قتل مهرهرمزد لخسرو في لوحة٣ج. (عمل الباحثة)

كما نجد صدى هذا الموضوع في تصويرتين من مدرسة استراباد: الأولى(لوحة٣ د) [٧٠] مؤرخة بعام ١٠٣٠هـ/ ١٦٢٠م، ومحفوظة في متحف فيتزويليام تحت رقم حفظ ms. 311. ولم يراعِ المصور في رسمها قواعد المنظور، فبدت التصويرة مسطحة لا يظهر فيها البعد الثالث، فاكتفى فيها بالتعبير عن محبس خسرو برسم حجرة مغطاة بقبة يظهر على جانبيها نافذتان. ونرى في الحجرة خسرو أثناء تسديد مهرهرمزد للطعنة له(شكل٦)، مع تمثيل أثر الطعنة عليه من انحناء جسده، وميل رأسه ناحية اليسار في الجانب الذي به الطعنة. ويلاحظ اختلاف ملابس خسرو هنا عن التصاوير السابقة (اللوحات ٣أ– ٣ج)؛ إذ يرتدي خفتين(قفطين)[٧١]. أحمر اللون، ويضع على رأسه كَلُوته[٧٢]. أما مهرهرمزد فقد مثل أثناء طعن خسرو بخنجره؛ إذ ظهر وهو يمسك بيده اليمنى الخنجر مسددًا إياه في قلب خسرو، في حين يمسك بيده الأخرى معصم يد خسرو اليسرى حتى يتمكن من قتل خسرو دون مقاومة منه. ويلاحظ امتياز ملابسه بالثراء الزخرفي فضلًا عن وضعه لغطاء رأس مشابه تمامًا لغطاء رأس خسرو، إلَّا أنَّه حافي القدمين. وتتميز هذه التصويرة عن سابقيها بتمثيل شيرين فيها وهي نائمة إلى جانب خسرو في فراشه. ويلاحظ أنها تضع على رأسها خمار شبيه لما على رءوس النسوة الأربعة اللاتي تقفن في النافذتين، وقد عبر المصور عن الليل هنا برسم ثلاث شماعد مشتعلة: الأولى تمسك بها إحدى السيدتين الممثلتين في الشرفة اليسرى، والثانية ممثلة على الأرض أسفل القبة، والثالثة خلف رأس شيرين.

شكل٦: طريقة قتل مهرهرمزد لخسرو في لوحة٣د. (عمل الباحثة)

وترجع التصويرة الثانية(لوحة ٣ هـ) [٧٣] إلى ١٠٣٠-١٠٣٨هـ/١٦٢٠-١٦٢٩م، وهي محفوظة في إحدى مجموعات منجانا في جامعة برمنجهام البريطانية تحت رقم حفظ Persian 9، وقد عبر المصور فيها عن محبس خسرو بحجرة لها مدخل ومغطاة بشخشيخة، وتتميز هذه التصويرة عن سابقيها بتمثيل خسرو فيها، وقد أفاق من سباته حال طعن مهرهرمزد له(شكل٧)؛ فنجده جالسًا على السرير، رافعًا يده اليسرى، ملوحًا بها لقاتله. ويلاحظ ارتدائه لقلنسوة مخروطية على رأسه. كما يظهر فيها ولأول مرة مهرهرمزد وهو يمسك بيده اليسرى درعًا؛ كي يحمي نفسه من بطش خسرو، في حين أنَّ يده اليمنى مثلت كالتصاوير السابقة بها الخنجر، وقد سُدد به هنا طعنة في قلب خسرو. وتتشابه هذه التصويرة مع (لوحة٣ ج) في شكل العمامة التي على رأسه، وفي انتعاله لحذاء إلَّا أنَّه تميز هنا بأنَّه ذو رقبة طويلة[٧٤]. وتتشابه أيضًا مع التصويرة السابقة (لوحة٣ د) في تمثيل شيرين وهي نائمة إلى جانب خسرو في فراشه. إلَّا أنها مغطاة هنا بنفس الغطاء الذي يُغطي خسرو، والذي يتميز بثراء زخارفه. وتتفرد هذه التصويرة بأن مصورها لم يهمل التعبير عن الحزن على رحيل خسرو، وذلك بتمثيل ثلاثة من النسوة(شكل٨) في الجزء الأيسر من التصويرة، وقد رفعتا اثنتان منهن أيديهن لأعلى للولولة والنحيب على رحيل خسرو. ولم يفت المصور التعبير عن الليل كسابقيه، فعَبَّرَ عنه هنا بذلك الشمعدان المشتعل على الأرض يمينًا أسفل عقد إيوان الحجرة الممثل بها الحدث.

شكل٧: طريقة قتل مهرهرمزد لخسرو في لوحة٣هـ. (عمل الباحثة)

شكل٨: الولولة والنحيب على وفاة خسرو في لوحة٣هـ. (عمل الباحثة)

وبالإضافة إلى ذلك فيحتفظ متحف أغا خان تحت رقم حفظ AKM274 بتصويرة(لوحة٣ و) [٧٥]، تنسب لأصفهان عليها توقيع المصور معين مصور[٧٦]، وهي من نسخة مؤرخة بعام ١٠٧٧هـ/ ١٦٦٦-١٦٦٧م. وقد ركز المصـــور فيها على القبة التي تغطي الحجرة الممثل فيها الحدث، ويلاحظ أنَّه مثل بداخلها هدهد، كما أنه

اهتم بتمثيل بابي الحجرة وزخارفهما، وكذا الزخارف الجدارية حول كل باب. ولم يهمل أيضًا تمثيل الحديقة التي يظهر جزء منها فيما بين البابين المذكورين. ويلاحظ تشابه هذه التصويرة مع التصويرة السابقة(لوحة٣ هـ) في أنَّ خسرو قد أفاق من سباته أثناء تسديد مهرهرمزد للطعنة له(شكل٩)؛ إذ نجد عينيه مفتوحتين أثناء الطعن، كما أنه ممسك بيده اليمنى يد قاتله اليمنى التي تطعنه محاولًا إبعادها عنه. ويلاحظ أنَّ قفطانه مفتوح نصفه العلوي من الأمام، كما تتشابه هذه التصويرة أيضًا مع (لوحة٣ج) في ارتداء خسرو للتاج على رأسه، إلَّا أنَّ التاج هنا مرصع بالجواهر والأحجار الكريمة ويخرج منه ريشتان، وامتد التشابه أيضًا في ان نصف جسده السفلي مغطى بغطاء ذو زخارف مذهبة، إلا انه هنا أرجواني اللون. ويلفت للنظر تمثيل مهرهرمزد لأول مرة وهو يمسك بيده اليسرى شعر لحية خسرو ويطعن في نفس الوقت بيده اليمنى صدر خسرو بخنجره. ويلاحظ ارتداء مهرهرمزد هنا عمامة يخرج منها ريشة، وتتشابه هذه التصويرة أيضًا مع (لوحة ٣ج) في تمثيله بملابس أنيقة وملامح جميلة حتى أنه حليق الذقن، وفيما يخص وضعية خسرو فقد مُثل رأسه ناحية اليسار(يمين الناظر للتصويرة)، ورجلاه ناحية اليمين(يسار الناظر للتصويرة)، وهي بذلك تتشابه مع (لوحة٣أ)، وتختلف مع(اللوحات٣ب – ٣هـ).

شكل٩: طريقة قتل مهرهرمزد لخسرو في لوحة٣و. (عمل الباحثة)

هـ- قصة شيرويه وشيرين امرأة خسرو:

❖ **شيرين أمام شيرويه في مجلس "شاذ كان":**

بعد ٥٣ يومًا من مقتل خسرو، أرسل شيرويه إلى شيرين، وهددها، واستدعاها إليه، فردت جوابه بأنها لن تحضر عنده إلَّا في حضور ٥٠ من مشايخ وأعيان الدولة، فأحضرهم، وأرسل إليها؛ فاستحضرها، فلبست ثياب الحداد وظاهرت بين البياض والسواد، وأخذت معها قطعة سم، وحضرت في مجلس "شاذ كان" عند شيرويه، وجلست من وراء الستار فأرسل إليها شيرويه يطلب الزواج منها فقالت إنها ستوافق بعد أن يحقق لها ٣ أشياء، وفي وسط حديثها دللت على جمالها؛ فكشفت الحجاب والنقاب؛ فاندهش الحضور من جمال وجهها وشعرها الشديد السواد. حتى أن شيرويه عندما رآها أحبها، وقال إنه لا يريد من الدنيا غيرها[٧٧].

انعكس هذا الحدث في تصاوير نسخ مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي، ومن ذلك على سبيل المثال تصويرتان تمثل كل منهما "شيرين أمام شيرويه": الأولى(لوحة٤ أ) [٧٨] تنسب إلى مدرسة تبريز، وهي من نسخة مؤرخة بمحرم٩٤٩هـ/ أبريل١٥٤٢م، ومحفوظة في مكتبة جون رايلندز بمانشستر تحت رقم حفظ Ryl Pers 932[٧٩]، وقد تم تمثيل الحدث بها في الهواء الطلق، وقد ظهر فيها شيرويه جالسًا على كرسي سداسي، وله جوانب، وظهر مرتفع، وتقف أمامه شيرين(شكل١٠) مرتدية قفطان برتقالي اللون، وتلف فوقه چادر[٨٠] أبيض اللون، ويلاحظ أنها كشفت عن وجهها؛ إذ إن نقابها قد أزاحته إلى أسفل، كما يلفت للنظر إزاحتها

للچادر من على مقدمة رأسها؛ فظهر جزء من مقدمة شعرها. ويحسب للمصور تركيزه على جمال ملامحها وسواد شعرها. وعلى تعبيره عن دهشة الحضور من جمالها بذلك الشخص الواضع إصبعه على فمه علامة على الدهشة، وذلك في أعلى يمين التصويرة. وقد حاول المصور التعبير عن مشايخ وأعيان الدولة الذين حضروا المجلس في تمثيل هذين الرجلين الواقفين خلف شيرين وكذا الأربعة الجالسين في مقدمة التصويرة، وإلى اليمين منهم الحارس، ولم يهمل المصور أيضًا تمثيل الحرس الخاص بشيرويه، فنجدهم واقفين خلف كرسيه.

شكل١٠: شيرين أمام شيرويه في لوحة٤أ. (عمل الباحثة)

تنسب التصويرة الثانية لهراه (لوحة٤ ب) [٨١]، وهي مؤرخة بـ١٠٠٩هـ/ ١٦٠٠م، ومحفوظة في معرض آرثر إم ساكلر بالمتحف الوطني للفنون الآسيوية بواشنطن تحت رقم حفظ S1986.226، وقد تم تمثيل الحدث بها داخل إيوان القصر؛ إذ يجلس فيه شيرويه على كرسي سداسي مرتفع، وعن يمينه جلست شيرين على الأرض(شكل١١)، ويلاحظ أنَّ وجهها مكشوف، وأنها قد أرجعت الجادر الذي على رأسها إلى الوراء؛ فظهر نصف شعرها من الأمام، وانسدل على جانبي وجهها، ويلفت للنظر طول شعرها وشدة سواده، وجمال ملامحها. وتتشابه هذه التصويرة مع التصويرة السابقة في وجود شخص بين الجلوس في مقدمة التصويرة يضع إصبعه على فمه؛ علامة على التعجب من جمال شيرين، وفي ازدحام التصويرة بالأشخاص للتعبير عن مشايخ وأعيان الدولة من الذين حضروا هذا المجلس، وفي وجود اثنين منهم واقفين خلف شيرين، وفي تمثيل باقي الحضور جالسين في مقدمة التصويرة، وفي وقوف أحد الحراس بجانبهم، إلا أن عدد الجالسين هنا ثلاثة فقط، وتتميز هذه التصويرة بتمثيل على يسار شيرويه رجل يتابع الحدث من نافذة القصر، ووجود رجل في الجهة الأخرى عند مدخل القصر يهم بالدخول.

شكل١١: شيرين أمام شيرويه في لوحة٤ب. (عمل الباحثة)

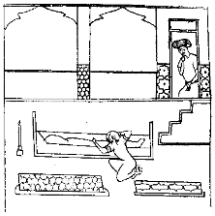
❖ **انتحار شيرين على قبر خسرو:**

بعد أن حقق شـــيرويه لشـــيرين طلبيها الأول والثاني ســـألها عن حاجتها الثالثة؛ فطلبت منه أن يمكنها من الدخول إلى قبر خسـرو، فأمر ففتحوا باب الناووس[٨٢]، فدخلت وبكت وندبت ووضـعت خدها على خذ برويز، ثم تناولت السم الذي كان معها فماتت في الحال. ووصـل الخبر إلى شـيرويه، فعظم عليه، وأخذ في البكاء والعويل، حتى مرض من شدة الحزن، ثم سموه بعد سبعة أشهر، ومات، وانتقل الحكم إلى ولده من بعده[٨٣].

وانعكاسًا لهذا الحدث فقد ظهرت الكثير من التصاوير التي تمثل شيرين على قبر خسرو في نسخ الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر تصويرة تنسب إلى قزوين في الفترة من ٩٩٦-١٠٠٦هـ/١٥٨٨-١٥٩٨م (لوحة٥ أ) [٨٤] من مخطوط الشاهنامه المؤرخ نصه بـــ٦جمادى الأول٩٠٤هـ/ ٢٨ديسمبر ١٤٩٨م، والمحفوظ في مكتبة جون رايلندز بمانشستر تحت رقم حفظ Ryl Pers 910 ، وقد قسم المصور التصويرة إلى قسمين بواسطة شجرة تتوسط البستان المليء بالورود والأزهار، والممثل فيه الحدث على خلفية من التلال؛ فيظهر على يسار الشجرة شيرين، وقد احتضنت ناووس خسرو واضعة خدها عليه(شكل١٢)، وقد عبر المصـور عن تعجب الحضـور مما فعلته شـيرين بنفسـها من تناولها للسـم في تمثيل اثنتين من جواريها تضـع إحداهن إصـبعها على فمها للتعجب والحسـرة، وفي إشـارة الشـيخ الممثل يمين الشـجرة بيده اليسـرى ناحية شيرين، وكأنه يتعجب مما فعلته بنفسها. ويلاحظ وجود خيل خلف الشيخ، ويقف بجانبه سائسه، كما يلفت للنظر تمثيل رجلين خلف التلال، يمين مؤخرة التصويرة.

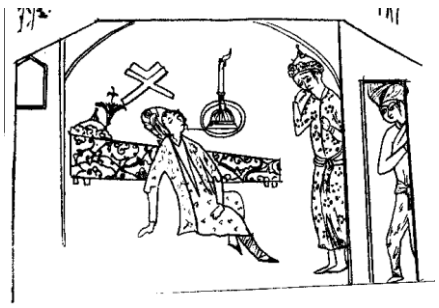
شكل١٢: شيرين على قبر خسرو في لوحة٥أ. (عمل الباحثة)

وعلى حين مثلت التصـــويرة الســـابقة(لوحة٥أ) في الهواء الطلق، نجدها قد مثلت داخل ضـــريح في تصويرتين تنسبان إلى شيراز: الأولى منهما (لوحة٥ب) [٨٥]، ترجع إلى ٩٩٨-١٠٠٦هـــ/١٥٩٠-١٥٩٨م، وهي محفوظة في المكتبة البودلية (مكتبة بودليانا) بأكسـفورد تحت رقم حفظ Dep. b. 5[٨٦]، وقد عبر المصـور فيها عن الضـــريح برســـم مدخل يقف على فتحة بابه رجلٌ يضـــع إصـــبعه على فمه للتعجب مما يحدث في داخل الضـريح؛ إذ نجد ناووس خسـرو مفتوحًا، ويظهر بداخله جثمان خسـرو ملفوفًا بقماش أبيض، وقد جلسـت شـيرين أمام الجثمان محتضنة إياه، ويلاحظ وجود شمعدان مشتعل خلف ناووس خسرو(شكل١٣)، كما يلفت للنظر وجود حديقة خلف الضريح بها شجرة سرو، وشجرة مشمش مزهر.



شكل١٣: الضريح الممثل بداخله شيرين وهي على قبر خسرو من لوحة٥ب. (عمل الباحثة)

وتؤرخ نسخة المخطوط الذي منه التصويرة الثانية(لوحة٥ج) [٨٧] بـــ١٠١٢هـــ/ ١٦٠٤م[٨٨]، وهي محفوظة بالمكتبة الوطنية بباريس تحت رقم حفظ Persian Supplement 490[٨٩] ، وقد قسم المصور التصويرة أفقيًا إلى جزئين مثل في الجزء السفلي الموضوع الرئيسي(شكل١٤)؛ إذ صور شيرين وهي جالسة أمام نعش خسرو، ويقف أمامها شيرويه مرتديًا التاج، وواضعًا إصبعه على فمه، ويلاحظ أنَّ الناووس مغطى بمفرش، وموضوع على مقدمته تاج خسرو، ويلفت للنظر خروجُ ريشة سوداء كبيرة من التاج، ويلاحظ وجود إبريق وطست أمام النعش، ربما قصد المصور بهما الإبريق والطست الذي طلبهما خسرو عند وفاته، كما يلاحظ وجود شمعدان مشتعل خلف النعش، وإلى جانب الشمعدان نرى مصحفًا مفتوحًا على كرسي مصحف. ويلاحظ وقوف رجل على باب الضريح، ويلفت للنظر أن الجزء العلوي من التصويرة(شكل١٥) مثل به ثمانية رجال واقفون، وقد خلع ستة منهم الشيلان التي كانوا يلفونها على رءوسهم، ووضعوها على أكتافهم علامة على الحزن، ويلاحظ أنَّ أحدهم يحمل علمًا معدنيًا له راية حمراء، وعلى يمينه آخر يحمل شـــاهد قبر أخضـــر اللون معقود بعقد مدبب، وفي الجانب الأيسر يقف آخر وبيده مشعل. ويلفت للنظر وجود خيل مدنر[٩٠] في أعلى يسار التصويرة.



شكل١٤:الضريح الممثل به شيرين على قبر خسرو من لوحة٥ج. (عمل الباحثة)

شكل١٥: الرجال الممثلون بالجزء العلوي من لوحة٥ج. (عمل الباحثة)

٢- أردشير بن شيرويه بن برويز (مدة ولايته سنة واحدة)

خصص الفردوسي لأردشير في الشاهنامه ٦٤ بيتًا، وقسم هذه الأبيات إلى موضوعين نستعرضهما فيما يأتي:

أ- جلوس أردشير على العرش ونصحه الكبراء:

جلس أردشير على العرش بعد موت والده شيرويه، فلبس التاج، وجاء إليه الناس، فوعدهم ببسط العدل وشيوع الأمن؛ فسروا بذلك، ثم فوض شخصًا يُدعى "فيروز خسرو" لقيادة جنوده.

ب-نفور جراز من تملك أردشير وتدبيره لقتله بيد فيروز خسرو:

عندما علم "جراز" أصبهيذ حدود الروم بموت شيرويه وجلوس ابنه، فكتب جراز إلى مشايخ إيران يعبر عن عدم رضائه عن تولي أردشير ابن شيرويه قاتل خسرو، وأنه سيرسل جيشًا من الروم والفرس لقتله، وتولية مَنْ يصلح مكانه، ثم أرسل سرًا إلى فيروز خسرو خطابًا يقول له فيه إنَّ الدولة الساسانية قد انتهت، ولا بُدَّ من حاكم مهيب يتولى الأمور، ثم طلب منه أن يقتل أردشير، فاستصحب فيروز بعض غلمانه، وذهب لأردشير، وكان في

مجلس طرب فرحب به، وسـر بلقائه، وشـرب معه، فجلس فيروز عنده حتى ثمل الندماء، وتركوا المجلس، وبقى هو مع أردشير وحده، فوثب عليه، ووضع يده على فمه حتى مات[٩١].

وانعكس هذا الحدث في تصويرة تنسب إلى أصفهان[٩٢] تمثل حضور فيروز إلى مجلس طرب وشراب أردشير للتدبير لقتله[٩٣] (لوحة٦)[٩٤] من مخطوط الشاهنامه، المؤرخ بجمادى الثاني ١٠٦٠هـ/يونيو١٦٥٠م[٩٥]، والمحفوظ في مكتبة جون رايلندز بمانشستر تحت رقم حفظ Ryl Pers 909 ، ويظهر في التصويرة أردشير جالسًا على الأرض الجلسة الشرقية، وعلى رأسه تاج يخرج منه ريشة، ويبسط يده للشخص الجالس على يمينه؛ ليأخذ منه كأس الشراب الذي يقدمه له، ويلفت للنظر تمثيل أواني الشراب أمام أردشير، فنرى أنيتين بينهما كأس شراب على مفرش على الأرض بينه وبين الرجلين الجالسين عن يمينه، في حين نجد قنينة ثالثة إلى جانب الرجل الذي يجلس في منتصف مقدمة التصويرة موليًا ظهره لأردشير، ومن المرجح أنَّ هذا الشخص هو فيروز خسرو قائد جنود أردشير، كما يمسك الساقي الواقف خلف أردشير بقنينة شراب. ويلاحظ وجود طبقين فاكهة: الأول بين أردشير والجالسين عن يمينه، والآخر إلى جانب فيروز. ويلاحظ اتجاه فيروز بوجهه إلى الموسيقيين الممثلين في يسار مقدمة التصويرة كتعبير من المصور عن اندماجه معهم.

٣- فرائين (مدة ولايته شهر وثمانية أيام):

خصص الفردوسي لفرائين في الشاهنامه ٦٨ بيتًا، وقسم هذه الأبيات إلى موضوعين نستعرضهما فيما يأتي:

أ- جراز يغتصب السرير:

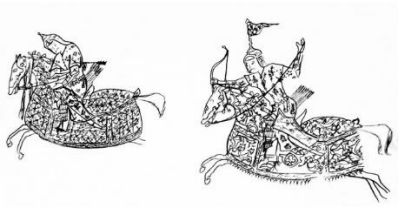
عندما كتب فيروز إلى جراز بأنه قتل أردشير، قدم جراز إلى طيسفون بعساكره، وجلس على العرش، ولبس التاج، وتولى الملك باسم فرائين، وفرح بالسلطنة، وبدد أموال الدولة[٩٦]. ويلاحظ عدم تمثيل هذا الحدث في مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي.

ب- قتل فرائين بيد شهران كراز:

نتيجة لسياسة فرائين تغيرت عليه القلوب، فشعر قادة إيران بأن تبدل السلطنة كان في غير صالحهم وسيقضي على دولتهم؛ فاتفق قواد إيران على أنه لا بُدَّ من قتله، فعرض "شهران كراز" عليهم أنه سيقتله بشرط ألا يمسوه بسوء فوافقوا؛ وفي ذات يوم حضر هؤلاء مع فرائين في الميدان، فأخرج شهران كراز نشابة(سهم) عليها نصل من الفولاذ، فأخذ يجذب وتر قوسه يمينًا ويسارًا، وسدد أثناء ذلك يده نحو الملك، فوضع النشابة في ظهره حتى خرج نصلها من صدره ومات. فثار الجنود في الميدان، وضربوا بعض بالسيوف إلى أن تفرقوا[٩٧].

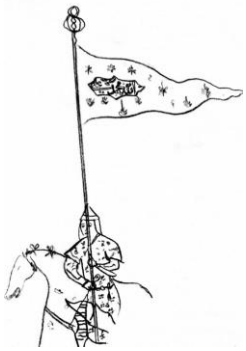
ونجد صدى لهذا في تصاوير مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي، ومن ذلك تصويرتان تمثل كل منهما قتل فرائين بيد شهران كراز: الأولى(لوحة٧ أ)[٩٨] منهما تنسب لتبريز، وهي من شاهنامه طهماسب، الذي يرجع إلى ٩٢١- ٩٤٢هـ/١٥١٥- ١٥٣٥م، والمحفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك تحت رقم حفظ 1970.301.76، وقد التزم المصور فيها بما ورد في الشاهنامه؛ إذ نجد في منتصف التصويرة شهران كراز على جواده بعد أن أطلق سهم قوسه فأصاب ظهر فرائين الممتطي لجواده(شكل١٦)، وقد وفق المصور في تمثيل فرس فرائين أمام فرس شهران كراز بحيث يتمكن الأخير من إصابة فرائين في ظهره، ويلفت للنظر تمثيل بعد قطرات الدم على ظهر فرائين، وقد وفق المصور في التعبير عن وفاته بانحناء رأسه إلى الجانب الأيمن. كما عَبَّرَ عن ثورة الجنود في الميدان بتمثيلهم يتقاتلون بمختلف الأسلحة، ففي مقدمة التصويرة يمسك فارس برمحه موجهًا إياه

نحو فارس آخر أمامه رافعًا سيفه لأعلى، في حين نجد خلفه فارسين يمسك كل منهما بخنجر، ويحاول أحدهما طعن الآخر. وفي أعلى منتصف التصويرة نجد فارسين: الأول منهما طعن برمحه ظهر الآخر(شكل١٧)؛ فنزف الدماء، وصور أثناء سقوطه من على جواده إثر إصابته، ويلاحظ اتكاؤه على الأرض بكلتا يديه، وسقوط خوذته على الأرض. وخلف هذين الفارسين نجد رجلًا ينفخ في البوق، وإلى يساره نجد أربعة فرسان على جيادهم مصطفين، ويلاحظ إمساك أحدهم بعلم معدني له رايه حمراء بداخلها جامة مكتوب فيها عبارة شيعية تقرأ "الله محمد علي"[٩٩] (شكل١٨)



شكل١٦: قتل شهران كراز لفرائين بسهم قوسه من لوحة٧أ. (عمل الباحثة)

شكل١٧: فارس يطعن برمحه ظهر آخر من لوحة٧أ. (عمل الباحثة)



شكل١٨: حامل العلم ويظهر على رايته عبارة شيعيه تقرأ "الله محمد علي" من لوحة٧أ. (عمل الباحثة)

وتختلف التصويرة السابقة عن تصويرة أخرى(لوحة٧ ب)[١٠٠] تنسب إلى مدرسة أصفهان، وهي من النسخة المؤرخة بجمادى الثاني ١٠٦٠هـ/يونيو١٦٥٠م ، والمحفوظة في مكتبة جون رايلندز بمانشستر تحت رقم حفظ Ryl Pers 909؛ إذ نجد شهران كراز ممتطيًا جواده، ورافعًا يده اليسرى برمح الذي من المفترض طبقًا لما هو ممثل في التصويرة أنه قتل به فرائين(شكل١٩)، حيث مثل جواد فرائين أمام جواد شهران كراز؛ للدلالة على أنه قد أصابه من الخلف؛ فجاءت الطعنة في الظهر، في حين مثل فرائين بعد أن سقط من على جواده واضعًا كلتا يديه في الخلف على ظهره للإشارة إلى موضع الطعن. ويلفت للنظر ظهور فرائين بشعر طويل دون وضعه لغطاء الرأس، فربما قصد المصور من ذلك التعبير عن أنَّ غطاء رأسه قد سقط منه إثر سقوطه من على الجواد، وتختلف هذه التصويرة أيضًا عن التصويرة السابقة في عدم تمثيل ثورة الجنود وتقاتلهم، والاكتفاء فقط بتمثيل أربعة أشخاص خلف التلال يشاهدون الحدث من بينهم سيدة.

شكل١٩: قتل شهران كراز لفرائين برمحه من لوحة٧ب. (عمل الباحثة)

٤- بوران بنت خسرو برويز (مدة ولايتها ستة أشهر) [١٠١]:

خصص الفردوسي لبوران دخت في الشاهنامه ٢٣ بيتًا، وقسم هذه الأبيات إلى موضوعين نستعرضهما فيما يأتي:

أ- جلوس بوران على العرش:

لم يكن هناك أحد من أبناء الملوك لتولي الحكم، إلَّا أنَّ خسرو برويز كان له بنت اسمها بوران فملكوها، ولبست التاج، وجلست على كرسي العرش، ووعدت الحاضرين بأنها ستتبع العدل فيهم؛ فنثروا عليها الجواهر[١٠٢].

وقد انعكس جلوسها على العرش في تصويرة فريدة تنسب إلى شيراز تمثل جلوس بوران دخت على العرش(لوحة٨)[١٠٣]، وهي مؤرخة بعام١٠١٠هـ/ ١٦٠١م[١٠٤]، ومحفوظة في المكتبة البودلية في أكسفورد تحت رقم حفظ **MS. Ouseley 344**، وقد مثلت فيها بوران دخت في يمين التصويرة وهي جالسة على كرسي عرش سداسي، وتضع على رأسها تاج المُلك، ويقف خلفها أحد غلمانها، وأمامها غلامان آخران، ويمسك كل منهم في يديه بصحن من المرجح أنَّ المصور قصد به الجواهر التي سيقومون بنثرها عليها احتفالًا بجلوسها على العرش، وقد عبر المصور عن الحضور بهذا الرجل الجالس أمامها، والرجلين الآخرين الجالسين في يسار مقدمة التصويرة الذين يتبادلون الحديث، ويلاحظ وقوف اثنين من الحراس خلفهما. ووجود صحنين رمان، ووضع كل منهما على مفرش: الأول به ٤ ثمرات، ووضع بين بوران دخت والرجل الجالس أمامها، والثاني به ٥ ثمرات، ووضع أمام الرجلين الجالسين في مقدمة التصويرة. ويلفت للنظر عدم زخرفة كرسي العرش وملابس جميع الأشخاص الممثلين في التصويرة. وظهور جزء من حديقة خلف السياج الممثل أعلى يسار التصويرة، ويظهر بها شجرة سرو، وشجرة مشمش مزهر.

ب-قتل فيروز خسرو(قاتل أردشير) بأمر من بوران دخت:

تتبعت بوران فيروز خسرو حتى قبضت عليه، فأمرت به، فكتف وربط بمهر (حصان صغير)، وأمرت غلمانها، فعدوا المهر في الميدان حتى تطايرت أشلاء خسرو، وتفرقت أجزاؤه[١٠٥]. ويلاحظ عدم تمثيل هذا الحدث في مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي[١٠٦].

٥- آزرم دخت بنت خسرو برويز (مدة ولايتها أربعة أشهر):

ملكت بعد وفاة أختها، وبعد أنْ لبست التاج، وجلست على العرش قالت إنها ستقيم العدل، وتطبق القانون، وتحسن إلى المحسنين إليها، وتقتل كل من يخالف طاعتها، وبقيت تأمر وتنهي حتى توفت بعد أربعة شهور من ولايتها[١٠٧]. ويلاحظ عدم تمثيل هذا الحدث في مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي.

٦- فرخ زاد (مدة ولايته شهر):

هو ابن لخسرو برويز، وقد هرب عند مقتله؛ فجأوا به، وتوجوه بعد وفاة آزرم دخت، فأساء الحكم فسقوه سمًا ومات[١٠٨]. ويلاحظ عدم تمثيل هذا الحدث في مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي.

٧- يزدجرد بن شهريار بن خسرو (آخر ملوك الدولة الساسانية ومدة ولايته عشرون سنة):

خصص الفردوسي ليزدجرد في الشاهنامة ٨٨٦ بيتًا، وقسم هذه الأبيات إلى ١٣ موضوعًا تحت العناوين الآتية:

أ- مُلك يزدجرد:

حذر المنجمون خسرو برويز جد يزدجرد من أنه سيلد له من بنيه ولدٌ به بعض النقص في جسده، وسيكون سقوط الدولة على يديه، وأنه في أحد الأيام علم بأن المقصود هو حفيده يزدجرد؛ إذ رأى نقصًا في أحد وركيه، فغضب وطلب من شيرين إبعاده؛ فأبعدته عن البلاد، إلى أن تعاقبت الأحداث، وتم تتويجه ملكًا على إيران، وفي يوم جلوسه لبس التاج، وحضره الأمراء والأكابر والأعيان، فوعدهم بأنه سيحكم بالعدل والحق[١٠٩].

وقد ظهر صدى لهذا الحدث في تصويرة تنسب إلى أصفهان تمثل جلوس يزدجرد على العرش(لوحة٩) [١١٠] من مخطوط الشاهنامه الذي يرجع إلى أواخر ١٠٠٦-١٠٠٨هـ/١٥٩٨-١٦٠٠م، والمحفوظ في المكتبة الوطنية في بفاريا بميونخ تحت رقم حفظ Cod.pers. 10، وتتشابه هذه التصويرة مع أخرى من نفس المخطوط تمثل جلوس شيرويه على العرش(لوحة١ج)، وذلك في شكل الجدار المبني من الطوب الممثل على جانبي التصويرة، وفي ارتداء الملك لتاج يخرج منه ريشة وجلوسه الجلسة الشرقية على كرسي عرش سداسي. وقد عبر المصور عن الأمراء والأكابر والأعيان الذين حضروا هذا المجلس بخمسة رجال، اثنان منهم واقفان خلف المنجم، ومثلهم في الجهة الأخرى، ويجلس أمامهم الخامس، ويلاحظ ارتداء الأربعة الواقفين لخوذات على رءوسهم في إشارة لكونهم من قادة الجيش.

ب- إغارة سعد بن أبي وقاص على إيران وإرسال يزدجرد رستم لحربه:

بعد مرور أكثر من ١٦ عامًا من حكم يزدجرد[١١١] أرسل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب سعد ابن أبي وقاص لقتال العجم، فأرسل يزدجرد عساكر كثيرة لمحاربته يقودها رستم أصبهيذ خراسان، والتقى الجيشان في القادسية[١١٢]، وقتل الكثير من الطرفين، وكانت الغلبة للمسلمين، وكان رستم منجمًا، فرأى طالع الفرس منحوسًا، فكتب رسالة إلى أخيه يشرح له فيها ما حدث، ويطلب منه أن يجمع أمواله وخزائنه وخيله ورجاله، ويذهب إلى أذربيجان، ويعتصم بها، ويحفظ يزدجرد لعدم وجود وريث للملك بعده[١١٣]. ويلاحظ عدم تمثيل هذا الموضوع في مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي.

ج- رسالة رستم إلى سعد ورد سعد:

كتب رستم رسالة إلى سعد توعده فيها، وافتتحها بحمد الله والدعاء ليزدجرد، ثم السخرية منه ومن جيشه ودينه فوصف عساكره بأنهم حفاة عراة بلا ثقل ولا رحل ولا فيل ولا تخت، وأنهم يشربون ألبان الأبل، ويأكلون أضباب القيعان، وتعجب من طمعهم في الجلوس على عرش ملوك العجم أصحاب التخوت والتيجان، وأخذ في خطابه يرفع أمر العجم، ويحط من قدر العرب. وختم الكتاب وأرسله مع فيروز بن سابور أحد أمرائه مع مجموعة من الفرس في الملابس الخسروانية والمناطق المرصعة والأسلحة المحلاة بالذهب. فاستقبلهم سعد وأكرمهم وأنزلهم في منزله، واعتذر عن رثاثة الملبوس والمبسوط، وقال إنهم قوم يفتخرون بالفتوحات، لا بالطعام والشراب والبذخ.

وقد كتب سعد ردًا على الرسالة برسالة توعدهم فيها وخيرهم، فإذا سلموا وتبعوا النبي يدخلون الجنة، ويستمر يزدجرد في مُلكه، ولكن تحت تبعية الحكم الإسلامي، وإذا آبوا وحاربوا فسيكون الجحيم لهم، وختم الكتاب وأرسله مع شُعبة (المغيرة بن شُعبة)، فأقبل شعبة متقلدًا سيفه حتى قرب من مُخيم رستم فعلم رستم بوصوله، فاحتفل وجلس في سرادق من الديباج، وحضر له ٦٠ رجلًا من أكابر إيران في الأطواق والأقراط والمداسات الذهبية، ودخل شعبة بثوب ممزق الأذيال، ولم يمشِ على البساط، بل سار على التراب حتى وصل لرستم، وقال له إن قبلت الدين فعليك السلام، فلم يرد رستم السلام، وأخذ الكتاب وقرأه، وقال إن الموت في المعركة أهون عليه من حياة الذل، فرد شُعبة وقرر القتال[١١٤]. ويلاحظ عدم تمثيل هذا الموضوع في مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي.

د- مبارزة رستم وسعد وقتل رستم:

أمر رستم بدق الكوسات[١١٥]، والنفخ في الأبواق والنايات[١١٦]، فامتطى المسلمون خيولهم، ومعهم السيوف والرماح، ونشبت الحرب بين الفريقين ثلاثة أيام، وثقلت على الإيرانيين أسلحتهم حتى كادت تحترق أجسادهم تحت الدروع، وغلبهم هم ودوابهم العطش والجوع حتى أكلوا الطين والتراب والمبلول، فلما رأى رستم ذلك بارز سعد، فضرب رستم بسيفه حصان سعد؛ فقتل حصانه، وهَمَّ أنْ يقطع رأس سعد، فلم يره من عتمة الليل[١١٧]، ثم نزل رستم من على فرسه ليضربه فحجبه الظلام عنه، وانتهت المبارزة بفوز سعد بن أبي وقاص؛ إذ إنه ضرب رستم على رأسه ضربة تشظت منها بيضته، فضربه ضربة ثانية نزلت من عاتقه[١١٨] إلى صدره. فقُتل رستم[١١٩] ، وانهزم الفرس، فتبعهم المسلمون فقتلوا بعضهم، ومات بعضهم من العطش، وتفرق بعضهم، وذهب الجيش الإسلامي إلى بغداد التي فيها الملك يزدجرد. فعبر فرخ زاذ أخو رستم المقتول دجلة، وتبعته عساكر المدينة، والتقى المسلمون بهم في الكرخ، وقتلوا من الفرس خلقًا كثيرًا[١٢٠].

والمتتبع لتصاوير نسخ مخطوطات الشاهنامه في إيران في العصر الصفوي سيجد أنَّ هذا الحدث قد مُثل بكثرة في كثير من التصاوير تحت عنوان: سعد بن أبي وقاص يقتل رستم أو تحت عنوان معركة القادسية، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر تصويرة تنسب إلى قزوين(لوحة١٠ أ)[١٢١]، وهي من النسخة التي ترجع إلى ٩٩٨- ١٠٠٣هـ/ ١٥٩٠-١٥٩٥م، والمحفوظة في المكتبة البريطانية في لندن تحت رقم حفظ Add 27257 حيث مثل فيها سعد في يسار منتصف التصويرة وهو على جواده، وقد شطر بسيفه رأس رستم بشكل طولي؛ أي من منتصف أعلى الخوذة التي على رأسه إلى العنق، فتناثرت منه الدماء(شكل٢٠)، وقد عبر المصور عن أن الحرب دائرة في تمثيل اثنين آخرين من المحاربين في مقدمة التصويرة على جيادهم، ويطعن أحدهما برمحه الآخر في ظهره؛ فيُسقطه من على جواده(شكل٢١)، وقد استغل المصور أرضية التصويرة للتعبير عن أشلاء القتلى اللذين تم تقطيع أجسادهم في المعركة، فنرى في يسار مقدمة التصويرة رأس مقطوعة، وعلى الجانب الآخر جندي مقتول؛ إذ يظهر السهم يخترق ظهره مع تناثر الدماء في الموضع المذكور(شكل٢١)، كما يظهر خلف جواد سعد رأس ويد مقطوعتان(شكل٢٠)، ولم يهمل المصور تمثيل رايات الحرب فنراها على جانبي التصويرة ممسكًا بها جنديان من الأربعة الممثلين في أعلى التصويرة خلف الصخور، كما تم التعبير عن موسيقى الحرب بهذا الشخص الذي ينفخ في البوق بجانب حامل العلم الممثل في يسار التصويرة.

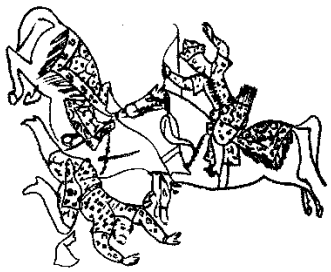
شكل٢٠: سعد يقتل رستم من لوحة١٠أ. (عمل الباحثة)

شكل٢١: محارب يطعن آخر برمحه من لوحة١٠أ. (عمل الباحثة)

وقد تم تمثيل المعركة بشكل أبسط في تصويرة تنسب إلى مدرسة أصفهان(لوحة١٠ب)[١٢٢] ترجع إلى ١٠٠٦-١٠٠٨هـ/١٥٩٨-١٦٠٠م، ومحفوظ في المكتبة الوطنية في بفاريا بميونخ تحت رقم حفظ Cod.pers. 10 ، ونرى فيها سعد يمسك سيفه بيده اليمنى بعد أن قطع بها رأس رستم الذي مُثل وقد سقط على الأرض ورأسه مقطوعة بجانبه(شكل٢٢).

شكل٢٢: سعد يقتل رستم من لوحة١٠ب. (عمل الباحثة)

وتنسب التصويرة الثالثة(لوحة١٠ج)[١٢٣] إلى مدرسة استراباد من نسخة، مؤرخة بعام ١٠٣٠هـ/ ١٦٢٠م، والمحفوظة في متحف فيتزويليام تحت رقم حفظ ms 311، وقد مُثل فيها رستم على رأسه التاج وهو يصوب سهم قوسه؛ فأصاب به جواد سعد، فسقط من على جواده، واتكأ بيديه على الأرض، ويلاحظ سقوط خوذته من على رأسه، وتمثيلها بجانبه(شكل٢٣). وتتشابه هذه التصويرة مع التصويرة السابقة(لوحة١٠ب) في اقتصارها على سعد ورستم، إلَّا أننا نجد هنا رأسين لجنديين خلف الصخور.



شكل٢٣: محاولة رستم قتل سعد وإصابه جواده. من لوحة ١٠ج. (عمل الباحثة)

وهناك تصويرتان تُنسبان إلى مدينة شيراز: الأولى منهما(لوحة١٠ د)[١٢٤] من نسخة ترجع إلى ١٠١٢-١٠٣٨هـ/١٦٠٣-١٦٢٩م، ومحفوظة في معرض فرير للفنون بواشنطن تحت رقم حفظ F1907.279 صور رستم في يسار التصويرة رافعًا سيفه لأعلى الذي قطع به رأس جواد سعد(شكل٢٤). أمَّا التصويرة الثانية فتُنسب

إلى شيراز(لوحة١٠هـ) [١٢٥]، وهي من النسخة المؤرخة ب15ربيع ثاني ١٠٥٣هـ/٢يوليو ١٦٤٣م، ومحفوظة في مكتبة الجامعة بكوربوس بأكسفورد تحت رقم حفظ Or. 202؛ إذ طرح رستم فيها سعد أرضًا، وجلس فوقه، ومسك ذقنه بإحدى يديه، ومسك باليد الأخرى قمة خوذته، ولم يكتفِ بهذا فحسب، بل مُثل جواد سعد منكس الرأس، وعلى رقبته آثار للدماء؛ مِمَّا يوحي بأن رستم قد قتله(شكل٢٥)، وتتشابه هذه التصويرة أيضًا مع التصويرة السابقة(لوحة١٠د) في تمثيل باقي الجنود أعلى التصويرة خلف الصخور، إلَّا أنَّه هنا مُثل من بينهم حملة الأعلام.

شكل٢٤: رستم يقطع رأس جواد سعد من لوحة١٠د. (عمل الباحثة)

شكل٢٥: رستم يطرح سعد أرضًا ويقيد حركته من لوحة١٠هـ. (عمل الباحثة)

وبالإضافة إلى ذلك فلدينا تصويرة (لوحة١٠و) [١٢٦]، من نسخة مؤرخة بربيع الثاني١٠٥٨هـ/ أبريل-مايو١٦٤٨م[١٢٧]، ومحفوظة في المجموعة الملكية للعائلة البريطانية (رويال كوليكشين تراست) بلندن تحت رقم حفظ RCIN 1005014، وقد زوقت هذه النسخة لقرجغاي خان بكلربكي(والي) مدينة مشهد[١٢٨] في عهد الشاه عباس الثاني، وتتشابه هذه التصويرة مع (لوحة١٠ب) في اقتصار المشهد على سعد ورستم، إلَّا أنَّهما هنا مثلا كلاهما واقف؛ إذ قد مثل سعد في الجهة اليمنى من التصويرة وهو يقطع بسيفه رأس رستم الواقف أمامه(شكل٢٦)، ورأسه متدلية على كتفه اليسرى حيث أوشك سعد من الانتهاء من قطع رأسه؛ إذ وضع سيفه على عنق رستم من جهة اليمين متجهًا بها جهة اليسار؛ ليقطع ما تبقى منها، ويلفت للنظر أنَّ رأسه مشطور جزء منه من أعلى منتصف الرأس إلى العين اليمنى مع وجود نزف للدم في موضعي القطع المذكورين. وسقوط خوذته وسيفه على الأرض بجانبه.

شكل٢٦: سعد يقتل رستم من لوحة١٠و. (عمل الباحثة)

هـ-مشاورة يزدجرد الإيرانيين وذهابه إلى خراسان:

دخل فرخ زاذ على يزدجرد وحذره من البقاء في بغداد والجيش الإسلامي يحاصرها، ونصحه بالخروج إلى خراسان، فشاور يزدجرد أصحابه في ذلك فوافقوه، ورأى يزدجرد أنَّ ماهويه صاحب مرو، وإن كان لئيمًا، إلَّا أنه كان راعيًا من رعاة خيله، وأنه أنعم عليه بما هو فيه؛ ولذلك فإنه يثق بأن ماهويه لن يؤذيه، فعارضه فرخ زاذ بأن الخبيث الأصل يميل إلى الشر، فرد عليه يزدجرد بأنه لم يضره شيء إذا جربه، وخرج في فجر اليوم التالي من بغداد متجهًا إلى خراسان، فتبعه أهل المدينة يبكون ويضجون فودعهم، وكان ذلك آخر عهده بهم[١٢٩]. ويلاحظ عدم تمثيل هذا الموضوع في مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي.

و- كتاب يزدجرد إلى ماهويه السوري ومرازبة خراسان:

في طريق يزدجرد إلى خراسان كتب إلى ماهويه يخبره بما جرى له ولعساكره من قتال المسلمين، وبأنه سيقدم إلى مرو، وطلب منه أن يستعد للقائه، وكتب أيضًا إلى والي طوس وجميع ولاة البلاد المتاخمة؛ ليعلمهم بحاله ويأمرهم بالاحتشاد[١٣٠]. ويلاحظ عدم تمثيل هذا الموضوع في مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي.

ذ- ذهاب يزدجرد إلى طوس واستقبال ماهويه السوري له:

عندما علم ماهويه بوصول يزدجرد إلى طوس ذهب للقائه، ولما رآه ترجل، وعفر وجهه في التراب بين يديه، ومشى في موكبه الكبير يبكي ويتوجع لما أصاب الملك حتى اضطر لمفارقة الوطن، ففرح فرخ زاذ من هذا الاستقبال وهذه العساكر الكثيرة، ونصح ماهويه بأنْ يحافظ على الملك حتى لا يمسه أي سوء أو مكروه، وأنه سينصرف هو ليجمع عساكر الري وأصفهان. فطمأنه ماهويه بأن يزدجرد أعز عليه من عينيه، ثم ذهب فرخ زاذ إلى الري[١٣١]. ويلاحظ عدم تمثيل هذا الموضوع في مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي.

ح- تحريض ماهويه السوري بيزن على حرب يزدجرد والتجاء الملك إلى طاحون:

علم يزدجرد بأن عساكر سعد بن أبي وقاص قد أخذوا المدائن، وكل ما تاخمها من بلاد المملكة، وعظم ذلك الأمر عليه، وأدرك ماهويه أن حكم يزدجرد قد أوشك على الزوال، فتمارض، وصار لا يواظب على خدمته، وكان لسمرقند ملك من ملوك الترك يُسمَّى بيزن، فكتب ماهويه إليه يخبره بوجود ملك إيران عنده، ويشير عليه بأن ينتهز الفرصة، ويقبض عليه، فأرسل بيزن عشرة آلاف فارس بقيادة ولده برسام إلى مرو، وعند وصولهم دقوا الكوسات في الليل، وفي الصباح أتى ماهويه فارس، وأخبره سرًّا بأن العسكر قد وصلوا، فتظاهر ماهويه أنه سيخرج لمقاتلتهم وخرج معه يزدجرد، ولما اصطف الفريقان وقف يزدجرد في القلب، فتتابعت عليه حملات الأتراك، فخاض بنفسه غمرة الحرب، ورد في وجوههم بعض تلك الحملات، فتهازم ماهويه عند ذلك في جنوده، فالتفت يزدجرد وفهم المكيدة وولى ظهره للفرار، وتبعه الأتراك، فرأى طاحونة على ماء الزرق، فنزل عن فرسه، وتركه ومشى حتى دخل الطاحونة واختبأ فيها. وكان فرسان الأتراك في أثره فرأوا خيله المغمور بالذهب، فانشغلوا في قسمة عدته حتى أمسوا فانصرفوا، وبقى يزدجرد مختبأً في الطاحونة[١٣٢]. ويلاحظ عدم تمثيل هذا الموضوع في مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي[١٣٣].

ط- قتل يزدجرد بيد الطحان:

جاء الطحان في الصباح فرأى رجلًا في الطاحونة جالسًا على الحشيش والتراب، وعلى رأسه تاج مرصع، ويرتدي قباء من الديباج الصيني المذهب، وفي رجله مداس ذهبي، فسأله الطحان مَنْ يكون؟ ولماذا جاء هنا؟ فأخبره يزدجرد أنَّه من الفرس، وهرب من الترك في هذا المكان؛ ليختبئ فيه منهم، فقدم له الطحان الأكل، فطلب يزدجرد منه البرسم، فخرج الطحان ليحضره له من بيت زعيم الزرق فسأله لمن؟ فحكى له الطحان عن الرجل الذي وجده عنده في الطاحونة، فعلم الزعيم أنه الملك، وأمر الطحان بأن يذهب إلى ماهويه ويخبره بذلك، ووكل به رجلًا، وأنفذه إليه، فوصف الطحان الملك في شكله وشمائله وحليته، فعلم ماهويه بأنه يزدجرد فأمر الطحان أن يرجع إلى الطاحونة، ويقطع رأس يزدجرد، وهدده بأنه إنْ لم يفعل سيقطع رأسه. وأمره أن يستصحب جماعة من الفرسان لقتل يزدجرد، فخرج يبكي ويتوجع، وسار إلى الطاحونة وأرسل ماهويه خلفه جماعة أمرهم أن يحفظوا تاج يزدجرد وقرطه وثيابه حتى لا تضرج بدمه. فدخل الطحان على الملك، ومشى نحوه، وقرب منه، فضرب جوفه بخنجر معه، فتأوه، وخرجت روحه ومات. فلما علم غلمان ماهويه بقتله دخلوا عليه، ونزعوا ثيابه، وحملوا تاجه وطوقه وخاتمه ومداسه، وتركوه مطروحًا على التراب، وذهبوا إلى ماهويه وأخبروه بما فعلوا أمر بطرح جثته في الماء، فجروه إلى ماء الزرق، فحمله الماء، ولما طلع النهار رأى بعض الرهبان من دير كان على شاطئ الماء، جثة يزدجرد فأخرجوه منه، وبكوا ونوحوا عليه، ثم كفنوه، وعملوا له ناووسًا، وضعوه فيه، فلما علم ماهويه بذلك أرسل إليهم جماعة من أصحابه فقتلوهم، وخربوا ديارهم[١٣٤]. وينقسم هذا الموضوع إلى عدة مشاهد؛ منها: لقاء الطحان بيزدجرد[١٣٥]، وقتل الطحان ليزدجرد، ورؤية الرهبان لجثمان يزدجرد يطفو على الماء[١٣٦]، ودفن الرهبان ليزدجرد. وقد تم تمثيل حدثين من هذه الأحداث الأربعة في تصاوير نسخ مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي نذكرها فيما يأتي:

❖ **قتل الطحان ليزدجرد:**

تم تمثيل هذا الموضوع في كثير من تصاوير نسخ الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي، ومن ذلك تصويرة تنسب إلى مدرسة شيراز(لوحة١١ أ) [١٣٧]، مؤرخة بـ١٠١٢هـ/ ١٦٠٤م، ومحفوظة بالمكتبة الوطنية بباريس تحت رقم حفظ Persian Supplement 490 ، وقد قسم المصور التصويرة أفقيًا إلى جزئين: السفلي مثل به الحدث الرئيس(شكل٢٧)، ويظهر فيه يزدجرد مطروحًا على الأرض، ويحاول إبعاد يد الطحان عنه؛ إذ يمسك بيده اليمنى عضد الطحان اليمنى التي تطعنه، إلَّا أنَّ الطحان تمكن من قتله ومنعه من الدفاع عن نفسه، ذلك إذ صور جالسًا فوقه وممسكًا بيده اليسرى عنقه أثناء طعنه بيده الأخرى الممسك بها الخنجر والمسدد إياه في قلب يزدرجرد الذي تناثرت الدماء منه حول موضع الطعن. وقد عبر المصور عن مكان الحدث برسم الطاحونة يسار التصويرة، ورسم أكياس الغلال خلف يزدجرد والطحان. في حين عبر عن رجال ماهويه اللذين أرسلهم خلف الطحان ليأخذوا ثيابه وتاجه وطوقه وخاتمه ومداسه في العشرة رجال الممثلين بملابسهم الحربية خلف التلال في الجزء العلوي من التصويرة.

شكل٢٧: قتل الطحان ليزدجرد من لوحة١١أ. (عمل الباحثة)

وقد تم تمثيل هذا الموضوع بشكل أكثر دقة في تصويرة أخرى(لوحة١١ب) [١٣٨] تنسب إلى أصفهان، وهي مؤرخة بـــ ١٠٢٣هـــ/ ١٦١٤م، ومحفوظة في المكتبة البريطانية في لندن تحت رقم حفظ I.O. ISLAMIC 3265، وقد قسم المصور التصويرة رأسيًا، وعبر عن مكان الحدث بتمثيل الطاحونة في يسار التصويرة مع تمثيل بعض العاملين فيها أثناء طحن الغلال، وعلى يمين الطاحونة نجد مشهد القتل(شكل٢٨) حيث قام الطحان بشل حركة يزدجرد عن طريق إسناده على جدار من الطوب، إلَّا أنَّ يزدجرد حاول بيده اليمنى إمساك الخنجر التي بيد الطحان لإبعادها عنه، في حين يمســـك الطحان بيد يزدجرد هذه ليحُول بينه وبين منعه من قتله. ويلاحظ أنَّ يزدجرد قد صُـــور هنا بدون التاج إلَّا أنَّ المصـــور قد مثله على الأرض خلف الجدار المذكور، ويلاحظ خروج ريشة منه، ووجود اثنين من الغلمان يشاهدان الحدث الأول خلف الطحان، وصور يضع إصبعه على فمه للتعبير عن دهشته مما أصاب الملك، أما الثاني فمثل وهو يتجه نحو التاج لأخذه.

شكل٢٨: قتل الطحان ليزدجرد من لوحة١١ب. (عمل الباحثة)

وعلى حين راعى المصور الدقة في تمثيل مشهد القتل داخل الطاحونة في التصويرتين السابقتين، فنجده يمثله خارجها في تصويرة(لوحة١١ج)[١٣٩] تنسب إلى مشهد، وهي مؤرخة بـــ١٠٦١هـــ/ ١٦٥٠م، ومحفوظة في المكتبة الوطنية بروسيا تحت رقم حفظ Dorn 333 ؛ إذ نجد الطحان قد طرح يزدجرد على أرضية المزرعة التي تحيط بالطاحونة، وحاول يزدجرد النهوض بالاتكاء بيده اليمنى على الأرض، إلَّا أنَّ الطحان وضـــع ذراعه اليمنى على صدره، ورجله اليمنى على فخذه؛ لمنعه من ذلك، مع محاولة قتله برفع يده اليسرى الممسك بها خنجره إلى أعلى لطعنه، في حين يحاول يزدجرد الدفاع عن نفســـه برفع يده اليســـرى نحو الخنجر الذي بيد الطحان؛ لإبعاده عنه(شكل٢٩)، وتتميز هذه التصويرة بتمثيل صحون الطعام، وذلك على المفرش الممثل أمام يزدجرد.

شكل٢٩: قتل الطحان ليزدجرد من لوحة ١١ج. (عمل الباحثة)

❖ **دفن الرهبان ليزدجرد:**

لم يتم الاهتمام بتمثيل هذا الموضوع في نسخ مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي، ولدينا تصويرة فريدة تُنسب إلى شيراز، تمثل هذا الحدث(لوحة١٢) [١٤٠] وهي مؤرخة بـ ٩٦٩هـ/١٥٦٢م، ومحفوظة في متحف هارفرد تحت رقم حفظ 2002.50.122 ، وقد تم فيها تقسيم التصويرة رأسيًا إلى قسمين يظهر في القسم الأيسر منهما (شكل٣٠) شخص يحمل ناووس يزدجرد المثبت عليه تاجه، وقد مثل هنا يخرج منه ريشة مثلة، وريشة معكوفة، ونرى حول النعش مجموعة من الرجال الذين يشيعون الجثمان لمثواه الأخير، ويظهر عليهم ملامح الحزن والحسرة، كما أنهم يرفعون أيديهم مولولين على ملكهم، كما مثل أحدهم وهو يلطم وجهه، ويلاحظ أنَّ من بينهم ثلاثة من حملة المشاعل، ويظهر على جانبي حامل النعش فرقة موسيقية، فعلى يمينه نافخ في البوق، وعلى يساره ثلاثة: الأول الممثل إلى بجانب التابوت مثل وهو يضرب على الدف، وأمامه يقف ثلاثة في صفين: الأول به اثنان يضرب أحدهما على طبلة ذات وجهين، ويصدر الثاني دويًا بالكوسات التي بيديه، وقد عبر المصور عن كثرة المشيعين بتمثيل مجموعة كبيرة منهم أعلى يسار التصويرة خلف التل، ويظهر من بينهم خمسة من حملة الأعلام. وقد نوع المصور في لون بشرة المشيعين وفي أعمارهم ليعبر عن أنَّ هذا الحدث قد حضره جميع طوائف الشعب من كل جنس ولون. أمَّا القسم الأيمن من التصويرة(شكل٣١) فخصص لتمثيل الاستعداد للدفن، فنرى به قبر يزدجرد مفتوح وأمامه كرسي مصحف يجلس خلفه شخص، في حين يقف حول القبر المفتوح ستة رجال يرفعون أيديهم بالدعاء ليزدجرد.

شكل٣٠: مشيعين جثمان يزدجرد لمثواه الأخير من لوحة١٢. (عمل الباحثة)

شكل٣١: الاستعداد لدفن يزدرجرد من لوحة١٢. (عمل الباحثة)

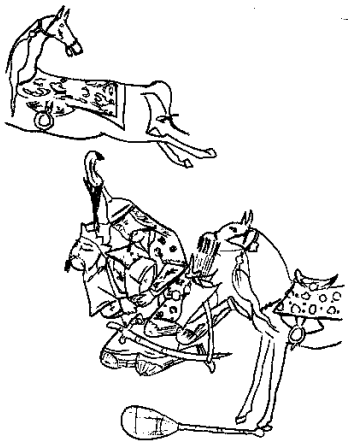
ي- جلوس ماهويه السوري على العرش:

ســـأل ماهويه وزيره كيف يمكنه الجلوس على تخت يزدجرد وجميع أهل إيران عبيده، فقال الوزير إن الإيرانيين لم يشـاهدوا ما حدث من قتله ليزدجرد، وأشـار عليه بأنْ يحضـر أكابر الإيرانيين، ويدعي أن يزدجرد ضـاق به الأمر من الترك، وأوصـى إليه، وسلمه تاجه وخاتمه، وولاه العهد من بعده، وأنه زوجك بنتًا لك صـغيرة، وأمرك بالدفاع عنها، والقيام بالأمر دونها، ثم اجلس عند ذلك على كرسـي العرش. فعمل بما أشـار عليه فأطاعه ولاه تلك البلاد، وتيسـر له ملك جميع خراسـان[١٤١]. ويلاحظ عدم تمثيل هذا الموضـوع في مخطوطات الشـاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي.

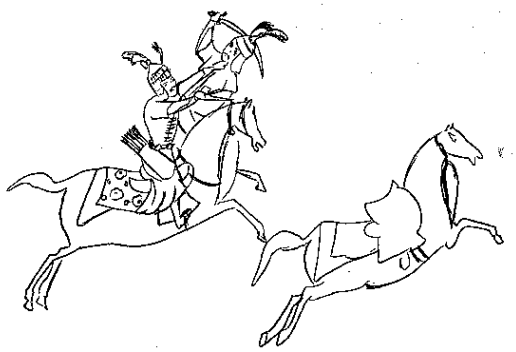
ك- سوق بيزن الجيش لحرب ماهويه السوري:

جمع ماهويه عسـاكره وعبر جيجون، وذهب لبيزن فخرج بيزن في عسـاكره؛ لملاقاته، فلما تدانى ما بين الجيشـين ألقى الله الرعب في قلب ماهويه؛ فولى ظهره للأترك من غير قتال، فأرسـل بيزن ولده برسـام خلفه؛ فلحقه، وقبض عليه، وكتفه، وقيده، وذهب به إلى أبيه بيزن[١٤٢].

نجد انعكاسًا لهذا الموضوع في تصويرة تنسب إلى أصفهان تمثل إزاحة برسام بن بيزن لماهويه من على فرسه(لوحة١٣)[١٤٣] من مخطوط الشاهنامه، المؤرخ بـ ٢٧ربيع أول ١٠١١هـ/١٤سبتمبر ١٦٠٢م، والمحفوظ في المكتبة الملكية المغولية تحت رقم حفظ mss 544، ونرى فيها الجيش الذي يقوده برسـام يلحق بماهويه، ويتمكن فيها برسـام من الإمسـاك بماهويه وهو على جواده؛ إذ نرى برسـام ترجل عن جواده، وأمسـك بماهويه رافعًا يده اليمنى الممسـك بها سـيفه لأعلى، في حين يمسـك بيده الأخرى يد ماهويه اليسـرى؛ لإزاحته من على جواده(شكل٣٢). ونجد تمثيلًا لما تم بعد ذلك من تقييد ماهويه لتسليمه لبيزن في تصويرة أخرى من عمل أفضل الحسـيني[١٤٤]، تنسـب إلى شـيراز تمثل تقييد برسـام بن بيزن لماهويه[١٤٥] (لوحة١٤)[١٤٦] من مخطوط الشـاهنامه، المؤرخ بـ١٥ربيع الثاني ١٠٥٣هـ/ ٢يوليو١٦٤٣م، والمحفوظ في مكتبة الجامعة بكوربوس بأكسفورد تحت رقم حفظ Or. 202 ، ويظهر فيها برسام وقد طرح ماهويه أرضًا، وقيد يديه خلف ظهره، ويلاحظ أنَّ جواد برسام مثل خلفه، في حين مثل جواد ماهويه وهو يفر ملتفتًا برأسه للخلف، وذلك في أعلى يمين التصويرة(شكل٣٣).



شكل٣٢: محاولة برسام إزاحة ماهويه من على جواده من لوحة١٣. (عمل الباحثة)



شكل٣٣: تقييد برسام لماهويه من لوحة١٤. (عمل الباحثة)

ل- قتال بيزن وماهويه، وقتل ماهويه:

لما قرب بيزن من ماهويه شـب به فرسـه فوقع، واندقت رقبته، وحُمل ماهويه إليه، فلما رآه بيزن سـبه وعنفه على قتل يزدجرد فقال ماهويه له إنه يجب أن يكون عقابه قطع رقبته، وقال ذلك خوفًا من أن يمثل به، ففهم بيزن ذلك، وأمر بأن يقطعوا يديه، ثم أمر فقطعوا رجليه، ثم أمر فسلوا سيرًا من مفرق رأسه إلى فقار ظهره، وسـيرًا آخر من جبهته إلى سـرته، واجتروه وطرحوه، ثم ضـربوا رقبته. وكان قد قبض له على ثلاثة من بنيه فأحرقهم مع جثة أبيهم[١٤٧]. وأمر مناديًا، فنادى أنَّ هذا جزاء من قتل مولاه، ويذكر أن بيزن قد جُن وانتحر. وكان في انتهاء أمر يزدجرد انتهاء أمر ملوك العجم، فملك ديارهم أمير المؤمنين عمر بن الخطاب، وأصـبح التخت منبرًا، وعاد الحق، وذهب الباطل[١٤٨].

عَبَّرَ المصور في العصر الصفوي[١٤٩] عن هذا الحدث على سبيل المثال لا الحصر في تصويرة تمثل بيزن، يقطع يدي ورجلي ماهويه(لوحة١٥)[١٥٠] من مخطوط الشاهنامه، المؤرخ بـمحرم١٠٠٢هـ/سبتمبر١٥٩٣م، والمحفوظ في المكتبة الوطنية في برلين تحت رقم حفظ Ms. Diez A fol. 1 ، ويظهر فيها بيزن على كرسـي عرش سداسي، ويقف أمامه ابنه برسام شاهرًا سيفه الذي قطع به يدي ورجلي بيزن، وأصابه في عنقه ورأسه وهو ما يتضـح من آثار الدماء الممثلة في المواضـع المذكورة، وكذا تمثيل يدي ماهويه المقطوعة على الأرض بينه وبين بيزن(شكل٣٤).

شكل٣٤: بيزن يقطع يدي ورجلي ماهويه من لوحة١٥. (عمل الباحثة)

ثالثًا- التشابه والاختلاف بين تصاوير الموضوع الواحد في نسخ الشاهنامه الصفوية ومدى التزام المصورين بالواقع في تمثيل النص ومدى تأثرهم بالأوضاع السياسية والمذهبية للدولة الصفوية:-

تنسب التصاوير موضوع الدراسة(اللوحات١-١٥) (ملحق١: جدول١) إلى سبعة مراكز فنية؛ هي: تبريز، وقزوين، وأصفهان، وشيراز، وهراه، واستراباد، مشهد(ملحق٢: رسم بياني١)؛ مِمَّا يدل على ازدهار ورعاية فن التصوير في مدن إيران كافة في العصر الصفوي؛ وكان لتعدد المراكز الفنية، ولاختلاف توجهات رعاة الفن من شاهات وأمراء البيت الصفوي وتعدد مصوري هذه التصاوير واختلافهم فيما بينهم في التعامل مع النص أثره في وجود الكثير من التشابهات والاختلافات بين تصاوير الموضوع الواحد ليس فقط في المدارس الفنية المختلفة، بل في المدرسة الواحدة، كما أدَّت الأوضاع السياسية والمذهبية دورها في اختيار الموضوعات التي سيتم تزويقها بالتصاوير، وطريقة تمثيلها ومدى التزام المصور فيها بالواقعية، ومدى تأثره بالأوضاع السياسية والمذهبية للدولة الصفوية وفقًا لكل حاكم ولكل موضوع من موضوعاتها، والتي يمكن تصنيفها إلى خمسة موضوعات رئيسية(ملحق٢: رسم بياني٢) نوردها فيما يأتي:

١- تصاوير الجلوس على العرش:

ورد في متن الشاهنامه الخاصة بالفترة الزمنية موضوع الدراسة أنَّ هناك ثمانية ملوك جلسوا على عرش إيران؛ هم: شيرويه، وأردشير الثالث، وفرائين، وبوران دخت، وآزرم دخت، وفرخ زاد، ويزدجرد، وماهويه. وقد تم تمثيل جلوس ثلاثة منهم فقط على العرش في تصاوير الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي؛ وهم: شيرويه(اللوحات ١أ- أج)، وبوران دخت(لوحة٨)، ويزدجرد الثالث(لوحة٩).

يلاحظ من التصاوير الخاصة بجلوس شيرويه على العرش(اللوحات ١أ- ١ج) أنَّ المصور قد التزم بما ورد في الشاهنامه في التعبير عن مراسم الجلوس على العرش من حيث جلوس شيرويه على كرسي عرش أبيه المتخذ الشكل السداسي في الثلاث تصاوير، وارتدائه تاج أبيه الذي جاء في جميع التصاوير ذي شكل مكون من جزئين: الأول نصف كروي أزرق اللون، والثاني ذهبي مفصص، كما أنَّ المصور حاول التعبير عن مراسم الجلوس الأخرى التي لم يذكرها النص في تمثيل أحد الأشخاص وهو حامل للمظلة المغلقة(اللوحات ١أ-١ج)، وفي تمثيل الظلة المرفوعة أعلى رأس الحاكم(لوحة١ب)، ويلفت للنظر التفاوت بين عدد الحاضرين من الإيرانيين الذي حضروا هذا المجلس؛ حيث لم يُحدد نص الشاهنامه عدد الحضور؛ فاختزلهم المصور في (لوحة١أ) في شخص واحد فقط، في حين بلغ عددهم في (لوحة١ب) خمسة أشخاص، وفي (لوحة١ج) ستة أشخاص. كما أنَّ المصور قد أضاف من عنده في (لوحة١أ) عازف العود ربما للإشارة لباربد عازف خسرو برويز الشهير، أو التعبير عن المراسم المتبعة في مثل هذه المجالس. ويلاحظ أنه قد تم تمثيل مكان الجلوس في (لوحة١أ، ١ب) في منظر خارجي ملئت ساحته بالورود في حين أنه في (لوحة١ج) قد مثل الحدث في منظر داخلي حيث عبر عن ذلك بوجود جزء من مبنى في جانبي التصويرة. وربما كان ذلك بسبب أنَّ التصويرتين المشار إليهما تنسبان إلى قزوين تلك المدينة التي بنى فيها الشاه طهماسب حديقة سعادت آباد التي كانت تقام فيها الاحتفالات بالمناسبات المختلفة[١٥١]. مما كان له الأثر في المصور في رسم الاحتفال بالجلوس في الهواء الطلق وسط الأشجار والزهور؛ لا سيما أن نص الشاهنامه لم يذكر مكان الحدث.

أمَّا التصويرة الخاصة بجلوس بوران دخت على العرش(لوحة٨) فقد زوقت في فترة حكم الشاه عباس الأول(٩٩٦-١٠٣٨هـ/ ١٥٨٨- ١٦٢٩م)، وتعد هذه التصويرة فريدة من نوعها؛ إذ إنها التصويرة الوحيدة التي أمكن التوصل إليها في نسخ الشاهنامه التي تنسب إلى إيران حتى نهاية العصر الصفوي، ولعل عدم وجود تصاوير أخرى لجلوس بوران دخت على العرش، وعدم وجود تصاوير أيضًا لجلوس آزرم دخت على العرش يمكن أن نفسره في ضوء أوضاع المرأة في العصر الصفوي؛ إذ عانت النساء في الدولة الصفوية من القيود والقمع فقد أمر الشاه إسماعيل الأول(٩٠٧-٩٣٠هـ/ ١٥٠١-١٥٢٤م) بحرمان النساء من الخروج من بيوتهن إلَّا للضرورة، وأمر بقتل النساء عند فتحه للمدن[١٥٢]. وكان الشاه طهماسب(٩٣٠-٩٨٤هـ/١٥٢٤-١٥٧٦م) متعصبًا أصدر قانونًا باسمه يقيد به من حرية النساء بما فيهم من نساء البلاط حتى أنَّ النساء بما فيهن من مسنات لم يسمح لهن بالخروج من منزلهن إلَّا للضرورة، كما تم منع صفوتهن من ركوب الخيل والرماية[١٥٣]. وفرض الشاه صفي الأول(١٠٣٨-١٠٥٢هـ/ ١٦٢٩-١٦٤٢م) عليهن تغطية أنفسهن بالكامل في الأماكن العامة. واستمتع الشاه عباس الثاني(١٠٥٢-١٠٧٧هـ/١٦٤٢-١٦٦٦م) بتعذيبهن وحرقهن أحياء، وبصفة خاصة أطفال ونساء الحاشية منهن[١٥٤]. ولم يشهد وضع المرأة تحسنًا إلَّا في فترة حكم الشاه عباس الأول(٩٩٦-١٠٣٨هـ/١٥٨٨-

١٦٢٩م) الذي أَمَرَ بتخفيف القوانين؛ لتتمتع النساء بالحرية، ويسمح لهم بحرية الحركة والتجول، وسمح لهن بعدم ارتداء الحجاب؛ فنالت المرأة مكانةً خاصةً في عصره[١٥٥].

وعلى الجانب الآخر فصعُب على نساء البلاط التدخل في الحكم في العصر الصفوي؛ فقد اعتقد الشاه إسماعيل الثاني(٩٨٤-٩٨٥هـ/ ١٥٧٦- ١٥٧٧م) بعدم أهلية المرأة للحكم، فأمر بإقصاء وتجريد أخته پري خان خانم من أموالها، ومصادرة ممتلكاتها، ومعاقبة كل من يلجأ لمشورتها؛ إذ إنها حاولت إرساء عرف جديد مفاده تقسيم المُلك بين نساء ورجال السلالة الحاكمة حتى يعتاد المجتمع تدريجيًّا على حكم النساء، إلا أنها تمكنت من التآمر ضد أخيها، وقضت عليه، وعلى الرغم من ذلك فإنه عندما طلب منها كبار أعيان القبائل الجلوس على العرش رفضت بحجة وجود أخيها محمد خدابنده، ولكن رفضها كان بسبب خوفها؛ لما يمكن أن يسببه ذلك من إثارة الاعتراضات والفتن[١٥٦]. واستغلت مهد عليا فرصة ضعف نظر زوجها محمد خدابنده(٩٨٥-٩٩٦هـ/١٥٧٨-١٥٨٨م) حتى الكفاف في السيطرة على مقاليد الحكم في الدولة الصفوية، فاستطاعت التخلص من پري خان خانم، كما تخلصت من جميع مخالفي حكمها في البلاط، ووزعت مناصب الدولة على مناصريها، فلجأ زعماء القزلباش للشاه خدابنده؛ لإقصائها عن الحكم فرفض، وأبدى استعداده التخلي عن الحكم مقابل عدم المساس بها[١٥٧]، ووصل الأمر إليها فحذرتهم من انتقام أبنائها الأربعة إن تعرضت لأي مكروه. فقام زعماء القزلباش بقتلها حيث دخلت مجموعة من قوادهم إلى قصر الحريم، وأخذوها بالقوة من جانب الشاه محمد خدابنده، وشنقوها، وألقوا بجثتها خارج المدينة، بعد أن حكمت لسنة ونصف حافظت خلالهم على الدولة من طمع زعماء القبائل في ظل حكم محمد خدابنده، كما كان لها دور عظيم في وقف الزحف العثماني على إيران عام٩٨٦هـ/١٥٧٩م، وكذا دخول مناطق كثيرة من شيروان إلى حوزة إيران، ولم يكتفِ القزلباش بقتلها فقط، بل قتلوا ابنها حمزه ميرزا ولي العهد؛ لذا فعندما حكم الشاه عباس الأول(٩٩٦-١٠٣٨هـ/ ١٥٨٨-١٦٢٩م) نفذ وعيدها، فانتقم لمقتلها ولمقتل أخيه، فألقى القبض على قوادهم الذين اشتركوا في اغتيال والدته، وقام بنفسه بقتل أحد مدبري الجريمة؛ كي يشفي غليله[١٥٨]. وشهدت البلاد في عهده تمكين المرأة سياسيًّا حتى أنَّ عمته زينب بيگم ابنه الشاه طهماسب كانت القائد الحقيقي في المعارك العسكرية ضد الدولة العثمانية، وكانت مستشارة له، حتى أنه في عام ١٠١٥هـ/ ١٦٠٦م كان مترددًا في إرسال الجيش لقتال العثمانيين؛ فنصحته بعدم التردد، وبالفعل تم إرسال الجيش، وحقق النصر؛ فزاد ذلك من ثقة الشاه والجيش فيها، وأصبحت المستشار الرسمي للدولة في شئونها كافة [١٥٩]، فقد كانت تشارك بنفسها في المعارك الحربية، كما شاركت في إبرام معاهدة الصلح بين إيران والدولة العثمانية في العام نفسه، فضلًا عن مقابلاتها للسفراء اللذين يفدون من الدول الأجنبية لمقابله الشاه[١٦٠]، وتمتعت زينب بيگم بهذه المكانة حتى وفاة الشاه عباس الكبير؛ إذ أمر الشاه صفي الدين(١٠٣٨-١٠٥٢هـ/١٦٢٩-١٦٤٢م) بطردها من البلاط الصفوي عام ١٠٤١هـ/١٦٣١م، وحد من نفوذها[١٦١].

ومن ذلك يمكن القول إنَّ المرأة نالت مكانة خاصة في عصر الشاه عباس الأول(٩٩٦-١٠٣٨هـ/ ١٥٨٨-١٦٢٩م)، كما أدَّت دورًا مهمًا في الحكم؛ مِمَّا كان له انعكاسه في فن التصوير من تمثيل جلوس بوران دخلت على العرش(لوحة٨)، وربما أراد المصور من تمثيلها الإشارة إلى حكم مهد عليا؛ والدة الشاه عباس الأول التي قُتلت غدرًا على يد قبائل القزلباش، لاسيما أنَّ الشاه عباس قد انتقم بشدة منهم على ما فعلوه بوالدته. ومن هنا يمكن القول بأنَّ عدم تمثيل تصاوير لجلوس بوران دخت أو آزرم دخت في نسخ الشاهنامه الأخرى التي ترجع

لعصـــور باقي شـــاهات الدولة الصـــفوية يرجع إلى أنَّ هؤلاء تدنت لديهم مكانة المرأة، ورأوا عدم أهليتها للحكم، وحاولوا التقليل من نفوذهن حتى وإن وصل الأمر لنفيهن أو قتلهن.

وفيما يخص التصـويرة الخاصـة بجلوس يزدجرد على العرش(لوحة٩)، فلم يذكر نص الشـاهنامه الخاص بموضـوعها مكان الحدث أو عدد الحضـور؛ فعمد المصـور إلى اتباع مراسم الجلوس المعتادة، ويلفت للنظر فيها جلوس رجل يرتدي ملابس عربية أمام كرسي العرش، إلَّا أننا نجده مثل هنا، وأمامه إسطرلابان: أحدهما من النوع الخطي (عصـــا الطوســـي) [١٦٢]؛ مِمَّا يوحي بأنه منجم، وربما تمثيله هنا لهو إشـــارة لما ورد في القصـــة من أن المنجمين تنبأوا بأن نهاية الدولة ستكون على يد يزدجرد.

ويلاحظ أنَّ جميع التصاوير الجلوس على العرش التي تم تمثيلها في تصاوير نسخ الشاهنامه التي ترجع إلى العصر الصفوي ترجع جميعها إلى عصر الشاه عباس الأول(٩٩٦-١٠٣٨هـ/١٥٨٨-١٦٢٩م) الذي أولى المصورون في عهده اهتمامًا خاصًا بتمثيل التصاوير التي توضح نهاية الدولة الساسانية لاسيما شيرويه، وبوران دخت، ويزدجرد، واللذين ظهرت لهم دون غيرهم تصـــاوير تمثل جلوســـهم على العرش، ولعل اهتمام المصـــورين بتصوير جلوس شيرويه على العرش كان له بعد سياسي كونه جلس على العرش في حياة أبيه، وتطابق ذلك مع ما حدث مع الشـــاه عباس الأول؛ إذ كانت إيران مهددة بالتفكك في نهاية عصـــر محمد خدابنده(٩٨٥-٩٩٦هـ/١٥٧٨-١٥٨٨م) ولأجل إخماد تمرد بعض قبائل القزلباش تنازل محمد خدابنده مُجبرًا عن العرش لابنه الشاه عباس فتُوج شاهًا لإيران في حياة أبيه[١٦٣].

٢- تصاوير المجالس:

يمكن تصـنيف المجالس التي مثلت في تصـاوير نسـخ الشـاهنامه موضـوع الدراسـة إلى ثلاثة مجالس: الأول يخص مجلس شـيرويه مع كبار القواد لإرسـال خراذ بن برزين، وأسـفاذ كشـسـب إلى خسـرو برويز(لوحة٢أ، ٢ب)، والثاني هو مجلس الذي قدمت فيه شـيرين لمقابلة شـيرويه(لوحة٤أ، ٤ب)، أمَّا المجلس الثالث فهو مجلس الطرب والشراب الذي حضره فيروز خسرو لقتل أردشير الثالث(لوحة٦).

وعلى الرغم من تشـابه التصـويرتين اللتين تمثلان إرسـال شـيرويه لخراذ بن برزين، وأسـفاذ كشـسـب إلى خسرو برويز(لوحة٢ أ، ٢ ب) في مكان الحدث؛ فإنَّه لا يوجد في الشاهنامه ما يفيد أن شيرويه قد التقى بالجنود في حديقة أو وادي سهلي أو ما إلى ذلك، كما أنَّه يتضح من التصويرتين أيضًا عدم وجود أي شخص كبير السن وفقًا لما ورد في الشـاهنامه من أنَّه تم إرسـال شـخصـين طاعنين في السن أحدهما من أكابر مشـايخ الدولة؛ إذ بدا جميع الجنود الممثلون وكأنهم في العقد الثالث من العمر.

ويمكن تفسـير تصـوير هذين المشـهدين في حديقة يتخللها أشـجار السـرو والمشـمش المزهر؛ أنَّ ذلك مرجعه تأثر المصـور ببيئة شـيراز[١٦٤] وحدائقها[١٦٥] وأشـجارها[١٦٦] التي تغنى بها الشـعراء؛ إذ عُدت جنة من جنان الأرض[١٦٧]، بل وســـميت شـــجرة الســـرو بالشـــيرازية؛ نســـبة إلى مدينة شـــيراز[١٦٨]. كما أنه يمكن أن يكون التصـــويرة(لوحة٢أ) تم الاســـتعانة بها عند تزويق التصـــويرة(لوحة٢ب)؛ ذلك كونهما قد عملا في المجمع الفني بمدينة شيراز.

ويلاحظ أنَّ المصـور في التصـويرتين اللتين تمثلان شـيرين أمام شـيرويه(لوحة٤ أ، ٤ ب) قد راعى الدقة في التعبير عن جمال شيرين، وأنها أظهرت شعرها الأسود ووجهها لشيرويه، ومن أن الحدث كان على مرأى من

مشـــايخ وأعيان الدولة، ولعدم ذكر مكان الحدث في الشـــاهنامه؛ ظهر الاختلاف في مكان الحدث؛ فنراه مثل في الهواء الطلق في(لوحة٤أ)، ومثل بداخل قصـــر في (لوحة٤ب)، كما أنَّ شـــيرويه قد صـــور وهو يرتدي التاج في(لوحة٤أ)، في حين نراه يرتدي عمامة يخرج منها ريشـة في(لوحة٤ب)، وبذلك فإنَّ المصـور لم يلتزم بالدقة في تمثيل شيرويه بعمامة على رأسه؛ إذ إنَّ الدولة الساسانية بصفة عام لم تعرف العمائم، ولم يرتدوها، وحتى التاج الممثل به شـيرويه في (لوحة٤أ) وكذا في (اللوحات١أ-١ج)، ومثله يزدجرد في (لوحة٩) فقد جاء شـكله مطابقًا لاشـكال التيجان في العصـر الصـفوي مكون من جزئين: السـفلي مفصـص، والعلوي نصـف كروي، وهو بذلك مخالف لأشـكال التيجان[١٦٩] الخاصـة بملوك آل سـاسـان [١٧٠] ، ويلاحظ أنَّ العمائم التي يرتديها الحضـور في (لوحة٤أ) هي العمائم التي عُرفت في العصر الصفوي الأول(٩٠٧-٩٩٧هـ/١٥٠١-١٥٨٨م) التي تميزت بأنها عبارة عن قلنسـوة حمراء تنتهي بعصـا رفيعة، ويلتف حولها شـال اثنتي عشـرة طية كرمز لأئمة الشـيعة الاثني عشـرية المنحدرين من سـيدنا علي -رضـى الله عنه- ومن اللون الأحمر للقلنسـوة تم تسـمية الجنود الشـيعة بالقزلباش؛ أي ذوي الرءوس الحمراء[١٧١]

والجدير بالذكر أنَّ المصـور في(لوحة٤أ) لم يراعِ الدقة في ملابس الحداد لشـيرين؛ فظهرت ترتدي قفطان برتقالي أسفل الجادر، في حين ظهرت في(لوحة٤ب) بملابس الحداد ذات اللون الأزرق الداكن، كما بدت شـيرين في هذه التصويرة(لوحة٤ب) أكثر جمالًا من التصويرة(لوحة٤ أ) سواء في جلستها التي أظهرت منحنيات جسدها، أو في طول شعرها ونعومته وانسداله إلى ما بعد منتصف جسدها، كما بدا أيضًا شيرويه أكثر جمالًا وأصغر سنًا في هذه التصـويرة(لوحة٤ب) عن التصـويرة(لوحة٤أ)؛ إذ صـور بوجه صـغير وبلا شـارب أو لحية، في حين مثل في(لوحة٤ أ) بوجه كبير وله شارب. ويضـاف إلى كل ذلك أنَّ مصـور(لوحة٤ب) قد أضـفى عليها جوًا رومانسيًا برسم شجرة ذات أوراق ذهبية خلف القصر، ويقف على أغصانها مجموعة من العصافير مختلفة الألوان.

ولعل تفســـير أن شـــيرين ظهرت في(لوحة٤ب) بملابس وهيئة أكثر تحررًا من(لوحة٤ب) يرجع إلى أنَّ التصويرة الأولى ترجع إلى عصر الشاه طهماسب(٩٣٠-٩٨٤هـــ/١٥٢٤-١٥٧٦م)، أمَّا التصويرة الثانية فترجع إلى عصر الشاه عباس الأول(٩٩٦-١٠٣٨هـــ/١٥٨٨-١٦٢٩م)، ذلك كما سبق ذكره، أن الشاه طهماسب قد فرض قيودًا على ملابس النساء وفقًا للقانون الذي أصدره باسمه، أمَّا الشاه عباس الأول فقد سمح لهن بعدم ارتداء الحجاب.

وقد اكتفى المصـور في التصـويرة التي تمثل حضـور فيروز خسرو مجلس طرب وشراب أردشير للتدبير لقتله(لوحة٦) بتمثيل مجلس الطرب والشـراب السـابق لقتل أردشـير. ومن المرجح أنَّ المصـور قد قصـد بتمثيل فيروز خسرو جالسًا موليًا ظهره إلى أردشير أن يشير إلى عن عدم الاكتراث والخوف منه والإشارة بذلك إلى النية في قتله. وقد وفق المصـــور في التعبير عن المراســـم المتبعة في مجالس الطرب والشـــراب[١٧٢]؛ إذ عَبَّر عن الانغماس في الشـراب[١٧٣] بتمثيل كؤوس وأواني الشـراب بين الحضـور في التصـويرة، ولم يفته التعبير عن الطرب بتمثيل اثنين من الموسـيقيين؛ وهما الجالسـان عن يسـار أردشـير، ويضـرب أحدهما على الدف، وينفخ الآخر في الناي.

٣- تصاوير المعارك الحربية:

اقتصرت المعارك التي ذُكِرَت في متن الشاهنامه في الفترة الزمنية موضوع الدراسة على معركة القادسية التي نالت اهتمامًا كبيرًا من المصورين، وبصفة خاصة في عصر كل من الشاه عباس الأول(٩٩٦-١٠٣٨هـ/١٥٨٨-١٦٢٩م)، والشاه عباس الثاني(١٠٥٢-١٠٧٧هـ/ ١٦٤٢-١٦٦٦م)؛ إذ ينسب إلى عصرهما التصاوير الخاصة بهذا الحدث(اللوحات١٠أ-١٠و).

والمدقق في التصاوير التي تمثل معركة القادسية(اللوحات١٠أ- ١٠و) سيجد أنَّ هناك ثلاث تصاوير منهم:(اللوحات١٠أ، ١٠ب، ١٠و) عَبَّرَ فيها المصور عن ما أسفرت عنه المعركة من قتل سعد بن أبي وقاص لرستم إلَّا أنَّ كل تصويرة من هذه التصاوير مثلت بشكل مختلف عن الأخرى، فقد التزم المصور بالواقع بشكل كبير في (لوحة١٠أ) من حيث طريقة القتل، والأسلحة المستخدمة من السيوف والرماح، وجثث القتلى، وموسيقى الحرب المتمثلة في نافخ البوق. إلَّا أنَّ رايات الحرب هنا اتخذت الشكل المعروف لها في العصر الصفوي، ومخالفة بذلك لأشكال الأعلام الساسانية[١٧٤] أو الإسلامية حينذاك[١٧٥]. على حين اختزل المصور المعركة في (لوحة١٠ب) في شخصي سعد ورستم، وعبر عن مكانها بتل رملي؛ إذ نجد في التصويرة سعد ورستم بملابسهما الحربية، ومعهما أسلحتهما المختلفة، ويلفت للنظر أنَّ خوذة رستم على رأسه المقطوعة والممثلة بجانبه، وهو ما يتنافى مع ما ورد في نص الشاهنامه من أنَّ خوذته قد سقطت من على رأسه عند ضرب سعد لها. وقد أبدع المصور في تمثيل الدماء على درع الخيل، والتفات الخيل برأسه للخلف من أثر الضربة التي سددت له، وربما أيضًا لعدم رؤية صاحبه المقتول. ويحسب لمصور (لوحة١٠و) التزامه بتمثيل بطريقة القتل المنصوص عليها في الشاهنامه.

ويلاحظ اتجاه المصور في ثلاث تصاوير إلى التعبير عن أنَّ النصر كان لصالح رستم، وليس سعد(اللوحات١٠ج-١٠هـ)، ففي (لوحة١٠ج) صور رستم وهو يصوب سهم قوسه؛ فيصيب جواد سعد، ويسقط بذلك سعد من على جواده دون تمثيل مشهد القتل الذي نصت عليه الشاهنامه. ولم يكتفِ المصور في (لوحة١٠د، ١٠هـ) بعدم تمثيل قتل سعد لرستم الذي أسفرت عنه المعركة، بل أنَّه خالف الواقع؛ إذ مثل رستم بغطاء رأس من فراء الفهد، وهو الخاص برستم بطل الشاهنامه[١٧٦]، وليس رستم الذي خاض المعركة مع سعد بن أبي وقاص، وقد صور رستم في هاتين التصويرتين وكأن النصر حليفه، فنراه في (لوحة١٠د) قد قطع رأس جواد سعد، وفي (لوحة١٠هـ) قد طرح سعد أرضًا، وجلس فوقه، وأمسك بذقنه وقمة خوذته، كما عَبَّرَ عن أن رستم قتل جواد سعد أيضًا؛ إذ مُثله منكس الرأس، وعلى رقبته آثار للدماء. إلَّا أننا ومع ذلك نجد المصور في(لوحة١٠ هـ) قد رسم عصا كاوه (درفش كاويان)[١٧٧] في أرضية التصويرة، وتفسير ذلك أنَّ هذه الراية كانت مع الفرس في معركة القادسية كعادتهم في أخذها في معاركهم الحربية؛ لتيمنهم بها في جلب النصر[١٧٨]؛ إذ إنَّ وجودها يعني ثبات مُلك الفرس، وانخفاضها يعني اهتزاز الملك، وقد سقطت هذه الراية على إثر هذه المعركة في أيدي العرب إلى غير رجعة[١٧٩]، فغنمها المسلمون، وحملت إلى عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- فقسم جواهرها بين المسلمين[١٨٠]. وبذلك فإنَّ وجود هذه الراية في هذه التصويرة على الأرض يشير إلى سقوط الدولة الساسانية. كما أنَّ وجود صولجان سعد بن أبي وقاص بجانبه على الأرض فيه إشارة إلى هزيمته[١٨١].

ولعل تفسير رسم المصور لرستم بطل الشاهنامه –الذي لم يكن موجودًا في عصر يزدجرد[١٨٢]– بدلًا من رستم قائد المعركة في (لوحة١٠د، ١٠هـ) هو نفسه التفسير السابق ذكره بشأن عدم التزام المصور بنص الشاهنامه في تمثيل شيرين بملابس الحداد في تصويرة شيرين على قبر خسرو(اللوحات٥أ–٥ج)؛ إذ ربما أنَّ مصور(لوحة١٠د، ١٠هـ) لم يقرأ أيضًا ما ورد بشأن معركة القادسية من بدايتها، التي ذكر فيها أنَّ رستم قائد الجيش هو أصبهيذ خراسان؛ إذ ذكر الفردوسي بعد هذه المعلومة موضوعات كثيرة، فربما تخيل المصور أنَّ رستم المذكور هنا هو بطل الشاهنامه الشهير، وربما كان المصور يعلم أنَّ رستم المقصود هو أصبهيذ خراسان، وأنه كان متعمدًا رسم رستم بطل الشاهنامه بدلًا منه؛ لاسترجاع أمجاده، وكأنه يقول إذا كان رستم ما زال حيًّا، وقاد الجيش أمام جيش العرب؛ لهزمهم وما آلت الدولة الساسانية للسقوط؛ ولذلك فقد رسم صولجان سعد على الأرض؛ ليعبر عن هزيمتهم التي تخيلها، وفي الوقت نفسه رسم راية كاوه على الأرض؛ ليعبر عن حقيقة هزيمة الفرس، وسقوط الدولة الساسانية التي نصت عليها الشاهنامه.

ويمكن أن نضع تفسيرًا مقبولًا لوجود تصويرتين في بداية عصر الشاه عباس (لوحة١٠أ، ب) تم تمثيل المعركة فيهما بأن جعل النصر لصالح سعد بن أبي وقاص على الرغم من كره الصفويين للعرب وللسنة على النحو السالف ذكره من قبل، بأنَّ بداية عهد الشاه عباس في الفترة من(٩٩٦–١٠١١هـ/ ١٥٨٨–١٦٠٢م) كانت فترة خضوع واستسلام حتى أنَّ الشاه عباس بمقتضى معاهدته مع العثمانيين عام ٩٩٨هـ/١٥٩٠م وافق على شروط العثمانيين؛ من عدم شن أي حملات ضد المذهب السني، واحترام السنة، وعدم سب الخلفاء الراشدين الثلاثة، وقد وافق الشاه على ذلك وأمر به حرصًا منه على أن يستمر الهدوء بينه وبين الدولة العثمانية، ولعدم وجود قدرة لديه لطردهم من المناطق التي استولوا عليها[١٨٣]، فضلًا عن استيلاء قبائل الأوزبك[١٨٤] على مدن خراسان الرئيسة: مرو، وهراه، ومشهد، في عام ٩٩٦هـ/١٥٨٧م[١٨٥]، أو أن هذه التصاوير جاءت كتحذير للشاه من عواقب الهزيمة أمام العثمانيين والأوزبك السنة؛ ويمكن أن ندلل على صحة هذا التفسير بأن الفترة من(١٠١١–١٠٣٢هـ/ ١٦٠٢– ١٦٢٢م)، التي صُنفت على أنها مرحلة صد الهجمات العثمانية ضد الدولة الصفوية[١٨٦]. مثلت فيها التصويرة(لوحة١٠ج) على أنَّ النصر كان لصالح رستم الإيراني، وليس سعد بن أبي وقاص السني، ولعل تطور العلاقات الصفوية وانتقالها إلى مرحلة الهجوم الصفوي على الأراضي العثمانية في الفترة من(١٠٣٢–١٠٣٨هـ/١٦٢٢–١٦٢٩م) – كان لها أثرها في تمثيل(لوحة١٠د)، والتي دللت على قوة رستم الإيراني الذي قتل جواد سعد السني، في إشارة قوية على أنَّ النصر حليف الجانب الإيراني. وقد يكون المصور قصد بتمثيل هذه المعركة التي انتصر فيها الإيرانيون في(لوحة١٠ج، ١٠ د) التعبير عن الصراع بين الشيعة والسنة، المتمثل في صراع الدولة الصفوية الشيعية المذهب مع السنة من العثمانيين وقبائل الأوزبك. وفيما يخص التصويرة(لوحة١٠هـ) التي ترجع إلى عصر الشاه عباس الثاني(١٠٥٢–١٠٧٧هـ/١٦٤٢–١٦٦٦م)، فلعل تمثيلها كان بتأثير المدرسة الفنية بشيراز التي زوقت فيها التصويرة(لوحة١٠د)، فضلًا عن احتمالية أنْ يكون مصورها هو نفس المصور أو أحد تلامذته، أو أنه قصد منها شحن عزيمة الشاه عباس الثاني ضد العثمانيين لمحاربتهم والقضاء عليهم حتى لا تؤول الدولة للسقوط في أيديهم مثلما آلت الدولة الساسانية في السقوط في أيدي المسلمين السنة؛ وفيما يخص تمثيل أنَّ المعركة قد حُسمت لصالح سعد في (لوحة١٠و) التي ترجع أيضًا لعصر الشاه عباس الثاني، فيمكن تفسير ذلك في ضوء أنَّه في الفترة التي زوقت فيها هذه التصويرة أصبح حكام الدولة

الصفوية ينظرون إلى الأمور بنظرة سياسية مجردة من الأبعاد المذهبية حتى أنَّ الشاه عباس الثاني استقبل رستم زعيم الأوزبك المخلوع أمامقليخان، وقام بمساندة أخيه في حربه ضد رجال شاهجهان[١٨٧].

وبصفة عامة فيلاحظ في التصاوير الست السابقة(اللوحات١٠أ– ١٠و)، أنَّ المصور لم يراعِ الدقة في التعبير عما جاء في نص الشاهنامه من حيث تمثيل ملابس وأغطية رءوس الجيش الإسلامي، وبصفة خاصة قائدهم سعد بن أبي وقاص؛ إذ إنَّه طبقًا لما ورد بالشاهنامه أنَّ ملابسهم كانت بالية ورثة، ومع ذلك فنجد أنَّه صورهم في أبهى صورة بملابس مزخرفة ودروع مذهبة، كما أنه مثلهم بالملابس الحربية الخاصة بالعصر الصفوي، وبالغ في زخارف أسلحتهم[١٨٨]، بل وجعل سعد في بعض التصاوير يضع على رأسه التاج كما في(لوحة ١٠د). ومرجع ذلك أن ما تم ذكره بشأن ملابس الجيش الإسلامي كان عند الحديث عن مضمون الرسالة التي ارسلها رستم لسعد أي أنها لم تكن ضمن النص الخاص بموضوع قتل سعد بن أبي وقاص لرستم ولذلك فيمكن أن يكون المصور لم يقرأ هذا الجزء لعدم وجود أماكن خالية في المخطوط لتصوير هذا الموضوع واكتفى فقط بما هو مدون عن الموضوع الذي سيعبر عنه بالرسم. وعلى الرغم من محاولة المصور التعبير عن موسيقى الحرب في إحدى اللوحات(لوحة١٠أ)؛ فإن المصور أهمل تمثيل ما ذكر في الشاهنامه بشأن الضرب على الكوسات، والنفخ في النايات الذي صاحب هذه المعركة[١٨٩].

٤– تصاوير قتل الملوك:

حكم إيران في الفترة الزمنية موضوع الدراسة سبعة ملوك، وقد ورد في نص الشاهنامه الخاص بفترة حكمهم ذكر لثلاثة ملوك آخرين؛ هم: خسرو بروين والد شيرويه، وماهويه حاكم مرو، وبيزن ملك سمرقند، وقد تم تمثيل تصاوير القتل لأربعة منهم هم: خسرو بروين، يزدجرد الثالث، فرائين، ماهويه.

ويلاحظ من التصاوير التي تمثل قتل خسرو بروين (اللوحات٣ أ– ٣و) أنَّ هناك بعض التشابه والاختلاف في طريقة تمثيل الحدث موضوع التصويرة؛ نجملها في الجدول الآتي:

وجه المقارنة		لوحة٣ أ	لوحة٣ ب	لوحة٣ج	لوحة٣ د	لوحة٣هـ	لوحة ٣ و
المدرسة		تبريز		قزوين	استراباد		أصفهان
خسرو	التعبير عن الحدث	مثل أثناء قتله		مثل قبل قتله	مثل أثناء قتله		
	طريقة الاستلقاء	مستلقي على ظهره		نائم على جانبه الأيمن	على الجانب الأيمن متوفى	جالس	مستلقى على ظهره
	العين	مفتوحة		مغلقة			مفتوحة
	الشارب واللحية	أسود		أسود	لايوجد		أسود
	غطاء الرأس	لا يوجد وظهر حليق الرأس		تاج	كَلُوته	قلنسوة مخروطية الشكل	تاج مرصع ويخرج منه ريشتين
	الملابس	قفطان برتقالي مفتوح أسفله قميص وسروال	قميص أبيض وسروال أرجواني	قفطان أرجواني مفتوح	قفطان أحمر مربوط بشال رصاصي.	قفطان أصفر	قفطان أحمر مفتوح نصفه العلوي من الأمام

				وأسفله قميص			
	طريقة الدفاع عن النفس	يمسك بيده اليسرى بساعد قاتله الأيمن ويمسك بيده اليمنى بعضد قاتله الأيسر.		لا توجد		ملوحا بيده اليسرى لقاتله	يبعد بيده اليمنى يد قاتله التي تطعنه
مهرهرمزد	**طريقة الطعن**	يمسك بيده اليمنى الخنجر مسددًا إياه في قلب خسرو		يرفع بيده اليمنى خنجره لأعلى	يمسك بيده اليمنى الخنجر مسددًا إياه في قلب خسرو		
	الملامح	قبيحة		جميلة			
	الشارب واللحية	لا يوجد	بني اللون	لا يوجد	لا يوجد		
	غطاء الرأس	لا يوجد وظهر حليق الرأس	لا يوجد وظهر بشعر بني	منديلا كعمامة غير منتظمة الطيات	كَلُوته تشبه كَلُوته خسرو	منديلا كعمامة غير منتظمة	قلنسوه يلتف حولها من الأسفل شال ويخرج منها ريشة
	حذاء القدم	لا يوجد		خف	لايوجد	برقبة عالية	حافي القدمين
	طريقة التمكين من القتل	ممسك بيده اليسرى بعنق خسرو		فتح بيده اليسرى قفطان خسرو	يمسك بيده اليسرى ساعد خسرو الأيسر	يمسك بيده اليسرى درع ليحمي نفسه	يمسك بيده اليسرى بشعر لحية خسرو
	شيرين	لم يتم تمثيل شيرين			مُثلت شيرين وهي نائمة إلى جانب خسرو في فراشه		لم يتم تمثيل شيرين
	الوصيف(الغلام)	تم تمثيله كرجل ومعه الطست والإبريق		لم يتم تمثيله			لم يتم تمثيله؛ إلا أنه يلاحظ وجود طست في مقدمة التصويرة
	لم يتم تمثيل الغلام وهو حامل للأزار، ولم يظهر وجه خسرو في جميع التصاوير مغطى بالأزار						
	الاشخاص الثانوية	عشرة رجال وخمس سيدات في النوافذ	لا يوجد	أربع سيدات نائمات	أربع سيدات في النافذتين	ثلاث سيدات يولولن	لا يوجد
	التعبير عن الليل	وفق المصور في التعبير عن أن الحدث تم ليلاً وذلك عن طريق رسم: القمر في السماء والمشعل أمام مدخل القصر	شمعدان خلف خسرو ومشعل خلف الغلام	أربعة شماعد أحدهم خلف رأس خسرو	ثلاثة شماعد أحدهم خلف رأس خسرو	شمعدان خلف رأس خسرو	لا يوجد إي إشارة إلى أن الحدث قد تم ليلاً.

جدول(٢) يبين التشابه والاختلاف في التصاوير التي تمثل قتل خسرو على يد مهرهرمزد في نسخ الشاهنامه(اللوحات٣أ– ٣و). عمل الباحثة.

أهم ما يمكن أن نستخلصه من هذا الجدول هو عدم التزام المصور بما ورد في متن الشاهنامه بشأن قبح مهرهرمزد؛ إذ تم تمثيله في التصاوير الأربعة التي ترجع ثلاثة منهم لعصر الشاه عباس الأول(اللوحات٣ج-٣هـ)، والرابعة لعصر الشاه عباس الثاني(لوحة٣و) بملامح جميلة، في حين أنه تمت مراعاة الدقة في تمثيله في التصويرتين اللتين تم تزويقهما بتبريز في عصر الشاه طهماسب(لوحة٣أ، ٣ب)، وتفسير ذلك هو تأثر المصور بفئة الغلمان التي كون منها الشاه عباس جيشه؛ إذ إنَّ الشاه عباس وصل إلى الحكم بعد فترة من الاضطرابات والمنازعات بين أبناء البيت الصفوي، والفتن بين طوائف الجيش من القزلباش؛ لذا فقضى الشاه عباس بكل قسوة على زعماء القزلباش، وحد من صلاحياتهم، وانتقم منهم لقتلهم لجده الشاه إسماعيل الثاني، وقتلهم لإخوته حيدر ميرزا[١٩٠] وحمزه ميرزا وأمه مهد عليا[١٩١]، وقام بتشكيل جيش جديد من الغلمان، أوكل طائفة منهم لحراسته الخاصة، والدفاع عنه، وكان معظمهم من الجورجيين والشركس والأرمن[١٩٢]، ومما يدعم تأثر المصور بالغلمان في تمثيل قاتل خسرو؛ أنَّ هؤلاء الغلمان كانوا يؤمرون من قبل الشاه عباس بعمليات قتل؛ حفاظًا على الدولة، فعلى سبيل المثال قام الشاه عباس في صيف عام997/ ١٥٨٩م بقتل أمير القزلباش عن طريق أحد الغلمان الجورجيين[١٩٣]، وقد كان هؤلاء الغلمان من الشباب المخنث، وتميزت رسومهم في عهد الشاه عباس بأشكال العمامات غير المنتظمة الطيات، وارتداء قلانس ذات حافة من الفراء[١٩٤]. وهو ما يتشابه مع ما ورد في التصاوير الأربعة سواء من ناحية أغطية الرءوس كالعمائم(اللوحات٣ج، ٣هـ) والقلنسوة ذات الحافة من الفراء(لوحة٣د)، وكذا تصويرهم بملامح جميلة، وظهورهم حليقي اللحية والشارب.

وعلى الرغم من أنَّ الشاهنامه أشارت إلى أنَّ خسرو كان لا يأكل وهو في محبسه إلَّا من يد شيرين[١٩٥]، الذي يمكن أن نستنبط منه أن تكون شيرين بجواره ليلة قتله؛ فإنَّ المصور في جميع التصاوير فيما عدا (لوحة٣د، ٣هـ) لم يمثل شيرين بجانب خسرو أثناء طعنه، مع الاعتبار أنه يمكن أن يكون المصور قصد بها في (لوحة٣ج) السيدة المتكئة على وسادة على السجادة التي عليها فراش خسرو؛ وربما مرجع ذلك أنَّ المصور لم يقرأ ما ورد بشأن وجود شيرين مع خسرو في محبسه؛ لكون هذه المعلومة قد وردت في متن الشاهنامه في جزء سابق لسرد الموضوع الخاص بهذه التصويرة، فلم يعنيه المصور اهتمامه وقرأ فقط ما يخص موضوع التصويرة المطلوب منه رسمها، ولعل أنَّ التصاوير الثلاث المشار إليها، التي ترجع إلى عصر الشاه عباس (لوحة٣ج-٣هـ)، لم يهمل فيهم المصور تمثيل شيرين؛ وذلك لما نالته المرأة من مكانة في عصر الشاه عباس على النحو السابق ذكره.

وفيما يخص قتل فرائين(لوحة٧أ، ب) فيلاحظ أنَّ المصور في (لوحة٧أ) قد راعى الدقة في تمثيل طريقة القتل؛ فنرى سهم شهران كراز قد أصاب ظهر فرائين، وفي التعبير عن ثورة الجند وقتالهم لبعض، فيما نجد أنَّ المصور في(لوحة٧ب) لم يلتزم بطريقة القتل المنصوص عليها في الشاهنامه؛ إذ مثل فرائين وقد تم طعنه بالرمح بدلًا من رميه بالسهم، فضلًا عن عدم تمثيله فيها لثورة الجند، إلَّا أنَّه يمكن أن يكون المصور قد قصد التعبير عن اتفاق الجنود مع شهران كراز على قتل فرائين، وذلك برسم أربعة أشخاص خلف التلال يشاهدون الحدث دون تدخل، ودلل على كونهم من الجنود بوضع اثنين منهم للخوذات على رءوسهم، كما أنَّ السيدة الممثلة إلى اليمين من هذين الجنديين، والتي تضع منديلًا على شعرها الذي يتدلى على جانبي وجهها وكتفيها – لهو إضافة من المصور؛ إذ إنَّه لم يرد في متن الشاهنامه حضور أي نساء لهذا الحدث، وربما قصد المصور منه الإشارة إلى بوران ابنة الملك خسرو برويز، التي ستتولى الحكم بعد قتل فرائين. والجدير بالملاحظة أنَّ تمثيل العلم المعدني

ذي الراية الحمراء في(لوحة٧أ)، والمكتوب بداخلها عبارة شـيعية تقرأ "الله محمد علي" – لهو تأثر من المصـور بالأعلام الشيعية للدولة وفكرة نشر المذهب الشيعي الذي تبنته الدولة الصفوية في فتوحاتها. لا سيما أن الحرب الدائرة هنا بين شخص ليس من آل ساسان وأن بالانتصار عليه سيُرجع الحكم مرة أخرى إلى البيت الساساني؛ وفي ذلك دلالة واسقاط للموضوع على الاوضاع السياسية والمذهبية في العصر الصفوي؛؛ بأن الحفاظ على الحكم بين أفراد البيت الصفوي الحاكم هو حفاظ على الدولة ومذهبها الشيعي.

وعن قتل الطحان ليزدجرد (اللوحات١١أ–١١ج)، فيلاحظ أنَّ المصور قد التزم بنص الشاهنامه في التعبير عن أنَّ الحدث تم في الطاحونة، وذلك في (لوحة١١أ، ١١ب)، في حين مثل الحدث في (لوحة١١ج) في مزرعة، ولعل تفسير ذلك هو ما ذُكر في المصادر التاريخية حول أنَّ الطاحونة التي اختبأ فيها يزدجرد كانت في إحدى قرى مرو[١٩٦]، وفيما يخص تاج يزدجرد، فيلاحظ أنَّه في (لوحة١١أ) لم يتم تمثيله على رأسه أو حتى بجانبه، وفي ذلك عدم مضاهاة لنص الشاهنامة، إلَّا أنَّ المصور ومع ذلك عَبَّرَ عن رجال ماهويه الذين أرسلهم خلف الطحان ليأخذوا ثيابه وتاجه وطوقه وخاتمه ومداسه في العشرة رجال الممثلين بملابسهم الحربية خلف التلال في الجزء العلوي من التصويرة. أما (لوحة١١ب) فقد التزم المصور بالنص في وجود تاج يزدجرد خلفه، وتمثيل أحد الجنود وهو يتجه نحو التاج لأخذه لإعطائه لماهويه وفقًا لما ورد في الشاهنامه، وعلى حين لم يلتزم المصور بالنص في تمثيل الجنود الذين أرسلهم ماهويه خلف الطحان في (لوحة١١ج)، إلَّا أنَّه راعى الدقة في تمثيل التاج على رأس يزدجرد، ورسم صحون الطعام على المفرش الممثل أمام يزدجرد؛ للتعبير عن الطعام الذي قدمه الطحان له. وعلى الرغم من أن نص الشاهنامه ذكر أن يزدجرد كان يرتدي تاج مرصع وقباء من الحرير المذهب وحذاء ذهبي وخاتم وقرط إلا ان المصور اكتفى في(لوحة١١أ) بتمثيل ملابسه المذهبة وحزامه وحذائه الذهبيين، أما في (لوحة١١ب) فنجده مثل تاجه الذهبي الذي يخرج منه ريشه ولكنه لم يعبر عن أن التاج مرصع، كما أنه خالف النص في تمثيله بحذاء بني اللون وملابس بسيطة، فيما كانت(لوحة١١ج) اكثر تعبيرًا عن ما ذكر في النص من حيث التاج المرصع، والحزام الذهبي والملابس ذات الزخارف الثرية الذهبية؛ ومع ذلك فلم يلتزم المصور بالنص في أي تصويرة من التصاوير الثلاث(اللوحات١١أ–١١ج) في تمثيل قرط في أذن يزدجرد أو خاتم في اصبعه.

اهتم المصورون بتمثيل قتل ماهويه عقابًا له على ما فعله بيزدجرد، وعلى الرغم من التزام المصور بما نصت عليه الشاهنامه في طريقة القبض على ماهويه(لوحة١٣) وفي تقييده(لوحة١٤)؛ فإنَّ المصور لم يراعِ الدقة في تصويرة بيزن يقطع يدي ورجلي ماهويه(لوحة١٥)، فعلى الرغم من أنَّ المصور رسم ماهويه قبل الانتهاء من التمثيل به، واستطاع التعبير عن ذلك؛ برسمه حيًا مفتوح العينين ينظر إلى الملك بيزن الذي يشير إليه بيده معنفًا وموبخًا إياه وفقًا لنص الشاهنامه، فضلًا عن تمثيل آثار الدماء على رأسه، والتعبير عن أول ما بدأوا به عند التمثيل بجثمانه من قطع يديه؛ إذ نراه بدون يدين مع وجود آثار للدم في موضع قطع اليدين؛ فإنَّه يلاحظ أنَّ المصور قد أخطأ في تمثيله لليدين المقطوعتين على أرضية التصويرة؛ إذ ظهرت وكأن ذراعيه قد قُطعا من مرفق الكوع. على الرغم من أنَّ المقطوع منه فقط هنا هو يديه، أما فيما يخص رجليه فلم يعبر المصور عن قطعهما؛ إذ صور جالسًا عليهما، كما أنه لا يوجد في أرضية التصويرة قدمان مقطوعتان للإشارة إلى أنه تم قطع قدميه؛ إذ إنه لم يتبين قطع قدميه من عدمه؛ لاختفائهما خلف برسام بن بيزن. وقد تأثر المصور ببيئة شيراز الخلابة؛ إذ مثل في أرضية التصويرة مجموعة من الورود المتناثرة ذات الألوان المبهجة، وربما أراد المصور من ذلك التقليل

من بشاعة الحدث، ويدلل على ذلك اختياره اللون البرتقالي والأصفر واللبني في تلوين غالبية عناصر التصويرة. كما أنَّ التمثيل بالجثامين كان شائعًا في العصر الصفوي[١٩٧].

وبصفة عامة فإنَّ الاهتمام باختيار تصاوير قتل الملوك الأواخر للدولة الساسانية وتصاوير التمثيل بجثة الخائن "ماهويه" له دلالة سياسية؛ إذ إنَّ الدولة الصفوية منذ نشأتها على يد الشاه إسماعيل الصفوي(٩٠٧-٩٣٠هـ/ ١٥٠١-١٥٢٤م) قد قامت على أكتاف قبائل القزلباش الذين قام بتدريبهم حيدر والد الشاه، وفي البداية تفانى هؤلاء للحفاظ على الشاه ودولته بوصفه شيخهم المرشد، فتوحدت قبائلهم؛ إلَّا أنَّهم تحولوا بوفاة الشاه إسماعيل من الحياة الروحانية إلى الحياة المادية؛ فتنازعت قبائلهم لا سيما بعد وفاة كل شاه، حتى أنَّ بعضهم قتل الشاه نفسه، وعَيَّنَ آخر بدلًا منه وذلك وفق هوائهم. فقد دس القزلباش السم للشاه طهماسب(٩٣٠-٩٨٤هـ/١٥٢٤-١٥٧٦م) لتنصيب أخيه سام ميرزا، كما دسوا السم في الأفيون للشاه إسماعيل الثاني(٩٨٤-٩٨٥هـ/١٥٧٦-١٥٧٧م) للخلاص منه، كما أنهم تمردوا على الشاه محمد خدابنده(٩٨٥-٩٩٦هـ/١٥٧٨-١٥٨٨م)، وحاولوا الانفصال عن دولته، وإقامة دويلات مستقلة[١٩٨]، وقاموا بقتل زوجته مهد عليا، حتى أنَّ حمزه ميرزا ابن محمد خدابنده وولي عهده عندما فكر في الانتقام منهم، اتفقوا مع خداوردي الأرمني الأصل، الذي كان يعمل دلاكًا خاصًا له على قتله _بنفس طريقة قتل خسرو برويز- إذ قُتل وهو نائم بطعنه عدة طعنات قضت عليه[١٩٩]. ومن هنا كان لا بُدَّ من القضاء على شوكة القزلباش، وهو ما فعله الشاه عباس الأول(٩٩٦-١٠٣٨هـ/١٥٨٨-١٦٢٩م)؛ إذ عزل رؤساء القبائل المتمردة، وخلع غطاء رأسهم من فوق رءوسهم، وضرب أعناقهم، وألقى بجثثهم في التراب، وأمر بتقييدهم من أرجلهم وتعليقهم على سور القصر الملكي[٢٠٠]. ولم يكن التمثيل بالجثث للقزلباش فقط، بل امتد للمهاجمين على الدولة الصفوية، فيذكر أنَّ الشاه إسماعيل قد مثل بجثة شيباني خان قائد الأوزبك بعد قتله[٢٠١].

ومن جانب آخر فقد أولى شاهات الدولة الصفوية اهتمامهم بالحفاظ على عرشهم حتى إن كلفهم هذا قتل إخوتهم وأبنائهم وحريمهم؛ خشية أن يتآمروا مع القزلباش، وينتزعوا العرش منهم، فعلى سبيل المثال فقد لجأ القاص ميرزا بن الشاه إسماعيل إلى السلطان سليمان القانوني عام ٩٥٤هـ/١٥٤٧م؛ لإنقاذ دولته من أخيه الشاه طهماسب[٢٠٢] استفاد السلطان سليمان من ذلك، فقام بشن حملة على إيران[٢٠٣]. وأعلن القاص ميرزا شاهًا بدلًا من أخيه[٢٠٤]، إلا أنه سقط أسيرًا في يد جيوش طهماسب[٢٠٥]. كما حبس الشاه طهماسب ابنه إسماعيل في قلعة قهقهة؛ خوفًا من أن يتآمر عليه، فبقي في سجنه ينتظر وفاة أبيه للوصول إلى العرش؛ ولذلك فعند جلوسه أطاح بالجميع فقتل إخوته وأولادهم وأغلب الأمراء الصفويين ممن لهم الحق في ادعاء السلطة، أمَّا محمد خدابنده فكان زاهدًا في حكمه، ولم يحب القتال، على عكس ابنه عباس الذي اتصف بالقسوة حتى أنه قتل أولاده، وسمل أعينهم؛ ليضمن عدم منازعتهم له في الحكم[٢٠٦]. كما أن أمر الشاه عباس الثاني(١٠٥٢-١٠٧٧هـ/١٦٤٢-١٦٦٦م) بعد جلوسه على العرش بثلاث سنوات بقتل الصدر الأعظم ساروتقي(١٠٤٤- ١٠٥٥هـ/ ١٦٣٤-١٦٤٥م) لعلو مركز الصدر الأعظم في الدولة وتوليه كافة شئونها الداخلية والخارجية[٢٠٧]

وبذلك فإنَّ اختيار تصاوير القتال للملوك الأواخر للدولة الساسانية له دلالة سياسية هي إعطاء شرعية لشاهات الدولة الصفوية للتخلص من القزلباش لتمردهم، والتخلص من كل متآمر وقتله والتمثيل به، وأيضًا لكل مَنْ تسول له نفسه انتزاع العرش؛ إذ إنَّ هذه التصاوير تعكس مضامين موضوعاتها الأوضاع السياسية في نهاية

الدولة الساسانية وأسباب سقوطها في يد المسلمين السنة، وهذه الأسباب هي: تدخل قادة الجيش في الحكم، وتآمر ولاه المدن مع قوى خارجية ضد الملك، والتنازع بين أفراد البيت الحاكم على العرش، وبذلك فإنَّ استعادة القومية والمجد الساساني لإيران يتطلب تلافي الأخطاء التي أدت لسقوط الدولة؛ حتى لا تسقط الدولة الصفوية الشيعية في أيدى العثمانيين السنة مثلما سقطت الدولة الساسانية الزرادشتية من قبل في أيدي المسلمين السنة.

٥- تصاوير تشييع الجثامين وزيارة القبور:

ظهر لنا في تصاوير نسخ الشاهنامه موضوع الدراسة موضوع واحد فقط لكل من تشييع الجثامين، وزيارة القبور، فنرى تشييع الجثامين في التصويرة التي تمثل دفن الرهبان ليزدجرد(لوحة١٢)، وزيارة القبور في التصويرة التي تمثل شيرين على قبر خسرو(اللوحات٥أ-٥ج).

وقد تأثر المصور في تصويرة دفن الرهبان ليزدرجد (لوحة١٢) بمراسم تشييع الجثامين في العصر الصفوي والتي كانت استمرارا للمراسم المتبعة في العصر الساساني، ويظهر أن مكان الدفن تأثر فيه المصور بما كان يتم في العصر الصفوي من دفن أفراد البيت الصفوي في الأضرحة الشيعية[٢٠٨]، وما كان له من أثر عند زيارة هذه الأضرحة للتبرك وعند تشييع الجثامين لمثواها الأخير[٢٠٩]، كما امتد هذا التأثير لشكل الناووس (التابوت)[٢١٠] الموضوع على مقدمته تاج[٢١١] يزدجرد الذي يخرج منه ريشه، والمشابه لما تم تمثيله على مقدمة تابوت خسرو بروبز(لوحة٥ج)، وامتد التأثر أيضًا في شكل العمارة؛ إذ يتفق المكان الممثل فيه الحدث مع شكل الأضرحة التي ترجع للعصر الصفوي[٢١٢]، وعلى الرغم من عدم ذكر الشاهنامه أن تشييع الجثمان صاحبه فرقة موسيقية، فنجد أنَّ المصور هنا رسم فرقة موسيقية من أربعة أشخاص؛ ليعبر عن الموسيقى التي تصاحب تشييع الجثامين[٢١٣]، والتي كانت أحد مراسم تشييع الجثامين في العصر الصفوي[٢١٤]. يلاحظ أيضًا أنَّ المصور لم يراعِ الدقة في تمثيل الرهبان، وأضفى على ملابس المشيعين الطابع الإسلامي، وربما قصد من ذلك التعبير عن الحكم الإسلامي لإيران لاسيما كرسي المصحف المفتوح أمام القبر، الذي يجلس خلفه مقرئ للقرآن، والمشابه لكرسي المصحف الممثل في(لوحة٥ج) فضلًا عن الأعلام المعدنية التي يرفعها حملة الأعلام الممثلين أعلى يسار التصويرة(لوحة١٢)، ويلاحظ أنها شبيهة في شكلها لما هو ممثل في(لوحة٥ج)، وعلى الرغم من أنَّ هذه الأعلام تُعَبِّرُ عن أحد المراسم المتبعة في تشييع الجنائز بشكلٍ عام[٢١٥]، فإنَّ الشكل الذي مثُلت به يُعَبِّرُ عن نوع من أنواع الأعلام المعدنية ذات الدلالات الشيعية الصوفية[٢١٦].

وعلى الرغم من أنَّ موضوع التصويرة واحد في التصاوير الثلاث التي تمثل شيرين على قبر خسرو(اللوحات ٥ أ- ٥ ج)، فإنه يلاحظ وجود الكثير من الاختلافات بينهم، لا سيما أن نص الشاهنامه لم يذكر مكان ناووس خسرو فنجد أنَّه في (لوحة٥ أ) مثل في الهواء الطلق داخل بستان يتوسطه شجرة، وأرضيته مليئة بالزهور، في حين مثل في (لوحة٥ ب، ٥ج) داخل ضريح إلَّا أنَّه في (لوحة٥ب) مثل خلفه حديقة يتخللها مجرى مائي، وبها شجرة سرو، وشجرة مشمش مزهر. في حين تتشابه(لوحة٥ أ) مع (لوحة٥ج) في وجود مجموعة من التلال الالتوائية في خلفية التصويرة. وقد تأثر المصور في تمثيله لشجرة السرو (لوحة٥ب) بما ورثه الشرقيون من عادة زرع السرو على قبور الموتى[٢١٧].

وفيما يخص ناووس خسرو فنجد أنه مُثل في (لوحة٥ أ) كتركيبة رخامية، وفي (لوحة٥ب) مُثل مفتوح، ويظهر به جثمان خسرو ملفوفًا في ثوب أبيض، وفي (لوحة٥ ج) نراه مغطى بمفرش مزخرف، وعلى مقدمته تاج

خسرو. أما شيرين فقد مثلت في(لوحة٥ أ) وقد ألقت بجسدها على ناووس خسرو ووضعت خدها عليه، وفي(لوحة ٥ب) نجدها قد جلست جاثية، وتحتضن جثمان خسرو، في حين أنها في (لوحة٥ ج) مثلت وقد جلست مولية ظهرها لناووس خسرو. وفيما يخص شيرويه فلم يتم تمثيله في (لوحة٥أ)، وربما كان المصور يقصد به أحد الرجلين الممثلين في (لوحة٥ب)؛ إذ نجد أنَّ الواقف منهما على مدخل الضريح يضع إصبعه على فمه علامة على التعجب والدهشة، وهو بذلك يتشابه مع شيرويه الممثل في(لوحة ٥ج)، إلَّا أنَّه ظهر في (لوحة٥ ب) يضع عمامة على رأسه في حين مثل في (لوحة٥ ج) وعلى رأسه التاج، وفي ذلك إشارة صريحة لشيرويه.

وقد تأثر المصور في(لوحة٥ج) في تمثيله لكرسي المصحف بما يتم في العصر الإسلامي بصفة عامة من قراءة القرآن على المتوفى، وهو يتنافي مع كون الحدث الممثل يخص الدولة الساسانية التي لم تكن تدين بالإسلام. ومن المرجح أنَّ المصور قصد في هذه التصويرة التعبير عن شيرين بعد وفاتها منتحرة؛ إذ إنه مثلها تتكئ بيدها اليمنى على الأرض، وتضع يدها اليسرى على فخذها اليمنى، مع إمالة رأسها إلى الخلف وغلق عينيها في إشارة واضحة إلى وفاتها، ومما يزيد من ترجيح ذلك أنَّ شيرويه قد مُثل أمامها بتاجه المعروف، وقد وضع إصبعه على فمه للتعجب عما فعلته بنفسها[٢١٨]. وفيما يخص شاهد القبر الأخضر اللون والمعقود بعقد مدبب، الذي يحمله أحد الأشخاص الممثلون في الجزء العلوي من هذه التصويرة – فهو يتشابه مع شواهد القبور الصفوية[٢١٩].

والجدير بالملاحظة أنَّه على الرغم من أنَّ الشاهنامه نصت على التزام شيرين بملابس الحداد عند قدومها لشيرويه، وأنَّ زيارتها لقبر خسرو كان عقب مجلسها مع شيرويه، فإنَّه لم يتم تمثيل شيرين في أي تصويرة من التصاوير الثلاث السابقة بملابس الحداد. وربما مرجع ذلك أنَّ المصور لم يقرأ ما ورد بشأن القصة السابقة لهذا الموضوع، التي تخص قدوم شيرين إلى شيرويه بملابس الحداد؛ وذلك لعدم تمثيل هذا الموضوع في النسخ الثلاث التي منها التصويرة المشار إليها(اللوحات٥أ– ٥ج)؛ أي أنَّ المصور كان يكتفي فقط بقراءة متن الشاهنامه الخاص بالتصويرة المراد تصويرها فقط ، وربما تأثر المصور في ذلك بالتصاوير الخاصة بهذا الموضوع في مخطوط خمسة نظامي ومخطوط خمسة خسرو دهلوي[٢٢٠].

وبصفة عامة فإنَّ جميع ما جاء في التصاوير موضوع الدراسة(اللوحات١–١٥) من ملابس الأشخاص، وأغطية رءوسهم، وأحزمتهم[٢٢١]، وأحذيتهم[٢٢٢]، وأسلحتهم[٢٢٣]، ورسوم العمائر، ورسوم كراسي العرش، والمظلات، والظلات، وأشكال السجاجيد[٢٢٤]، وكؤوس الشراب[٢٢٥]، وأشكال الشماعد[٢٢٦]، وأحواض المياه، والآلات الموسيقية – قد تأثر فيها المصور بما هو موجود في العصر الصفوي[٢٢٧]. وإن ما كان بعضها كان موجودًا في العصر الساساني إلا أن المصور لم يرسمه في تصاويره كالتزام منه بالواقع، بل رسمه كتأثر منه بما هو موجود في عصره؛ ذلك لاستمرارية هذه العناصر في العصر الصفوي.

خاتمة:

تَبَنَّى البحث– موضوع الدراسة– نظرةً جديدةً في حقل الدراسات النقدية المقارنة في مجال التصوير بصفة خاصة. وقد خَلُصَ البحث إلى مجموعة من النتائج التي لم يتطرق إليها أحدٌ من قبله، وفيما يأتي أهم هذه النتائج:

- تُثمِّنُ الدراسة دور المخطوطات، كتب التاريخ والحضارة في دراسة الفن عامةً، وفن التصوير خاصة؛ إذ إنَّ معرفة موضوعات التصاوير يساعد على فهم عناصر التصويرة بشكل أدق ورؤيتها بشكلٍ أوضح والحكم

على مدى توافقها أو شذوذها عما جاء في النص، فضلًا عن وجود دور أساسي آخر مهم للتصاوير– إلى جانب دورها الفني– وهو الدور السياسي والمذهبي.

- استهدفت الدراسة معرفة أوجه التشابه والاختلاف بين تصاوير نهاية الدولة الساسانية في نسخ الشاهنامه طبقا للمدارس الفنية المختلفة في العصر الصفوي ووضعت بعض نتائج المقارنة في جدول(جدول٢)، واعدت جدول اخر لتوضيح التصاوير وموضوعاتها ونسبتها إلى المراكز الفنية وعصر شاهات الدولة الصفوية مع وضع ترتيب زمني للمخطوطات(ملحق١: جدول١)، كما قامت بعمل رسمين بيانيين؛ الأول لتوضيح عدد المخطوطات والتصاوير لكل شاه وفقا لمراكز الإنتاج الفنية(ملحق٢: رسم بياني١)، والثاني لتوضيح عدد التصاوير التي تم تمثيلها لموضوعات التصاوير الرئيسية وذلك وفقا لكل شاه من شاهات العصر الصفوي(ملحق٢: رسم بياني٢).
- كشفت الدراسة عن أن الرعاية الفنية للمصورين لم تكن فقط مقدمة من الحكام وأمراء البيت الصفوي بل كانت هناك مخطوطات اعدت لاصحاب المناصب العليا في الدولة وقادة الجيش بهدف تقديمها إلى الشاه للتقرب إليه.
- يستنتج من (ملحق١: جدول١)، و(ملحق٢: رسم بياني١): أن شيراز كانت أكثر المدن انتاجا للمخطوطات التي بها تصاوير تمثل نهاية الدولة الساسانية، يليها أصفهان، ثم قزوين، فتبريز، فاستراباد، فمشهد، فهراه. وأن عصر الشاه عباس الأول كان اكثر العصور تمثيلا لنهاية الدولة الساسانية فله ٢٢ تصويرة في ١٤ مخطوط من ٥ مراكز فنية، هم: قزوين، اصفهان، شيراز، هراه، استراباد، في حين كان للشاه عباس الثاني٧تصاوير في ٥ مخطوطات من ٣ مراكز فنية هم اصفهان، شيراز، مشهد، وكان عصر الشاه طهماسب اقلهم فله ٥ تصاوير في ٤ مخطوطات من مركزين فقط هما العاصمة تبريز، ومدينة شيراز.
- يستنتج من(ملحق١: جدول١)، (ملحق٢: رسم بياني٢) أن:-

أ- كل تصاوير الجلوس على العرش كانت من عصر الشاه عباس الأول(اللوحات١أ-١ج، ٨، ٩)، وأن كل تصاوير زيارة القبور(اللوحات٥أ-٥ج) كانت أيضًا من عصره، وانه لم يتم في عصره اهمال اي موضوع من الموضوعات التي مثلت في العصور الأخرى سوى فقط الموضوعات التي تمثل: حضور فيروز خسرو مجلس طرب وشراب أردشير للتدبير لقتله، قتل فرائين على يد شهران كراز، جنازة يزدجرد.

ب- الشاه طهماسب لم يولي اهتمامًا بتصوير نهاية الدولة الصفوية في المخطوطات التي ترجع إلى عصره على كثرتها وذلك بسبب سيطرته على مقاليد الحكم وعدم اضطراب الاوضاع في دولته مثلما كانت في بداية عصر الشاه عباس الأول. فالخمس تصاوير التي تنسب إليه: تصويرتين تمثل كل منهما قتل خسرو برويز(لوحة٣أ، ب)، وواحدة تمثل قتل فرائين(لوحة٧أ)، وأخرى تمثل شيرين أمام شيرويه(لوحة٤أ)، والاخيرة تمثل دفن الرهبان ليزدجرد(لوحة١٢)

ت- الشاه عباس الثاني اهتم بتمثيل تصاوير قتل الملوك سواء من قتلوا غدرًا كخسرو برويز(لوحة٣و)، ويزدجرد(لوحة١١ج)، أو من تم التدبير لقتلهم كما في التصويرة التي تُمثل حضور فيروز خسرو مجلس طرب وشراب أردشير للتدبير لقتله (لوحة٦)، أو تمثيل قتل مغتصبي العرش كما في قتل فرائين(لوحة٧ب)، أو تمثيل عقاب المتآمرين، كما في تقييد ماهويه(لوحة١٤).

ث- الشاه اسماعيل لم يظهر في عهده أي تصاوير تمثل نهاية الدولة الساسانية لعدم الاحتياج لمثل هذه التصاوير لأن قبائل القزلباش كانت تعتبره المرشد الفعلي لها وتوحدت قبائلهم في عصره وإن ذلك لم يتغير إلا بوفاته مما استدعى اختيار مثل هذه التصاوير لتمثيلها في مخطوطات الشاهنامه التي ترجع إلى العصور اللاحقة عليه.

ج- الشاه محمد خدابنده لم يظهر له مخطوطات سياسية كونه زاهدًا في الحكم كما أنه من غير المنطقي أن يتم عمل مخطوطات لاهدائها له وهو مصاب بضعف البصر حد الكفاف.

- ارتأت الدراسة أنَّ الاختلاف بين تصاوير الموضوع الواحد في نسخ الشاهنامه المختلفة وأيضا الاختلافات بين التصاوير وما ورد في نص المخطوط عنها مرجعه:

أ- عدم قراءة المصور للنص بشكل كلي أو الاكتفاء فقط بقراءة ما يخص التصويرة دون قراءة الفصل الخاص بها فلا يلم بكل ما كُتب عن الموضوع فيجانبه الصواب في التمثيل؛ إذ كان الخطاط يترك لتصويرة مكانًا وسط المتن ليقوم فيه المصور لاحقًا بتصوير هذا الموضوع وفقًا للنص المكتوب. فمن المعلوم أنَّ تزويق المخطوطات بالتصاوير يكون لاحقًا على كتابة المتن؛ إذ تحتفظ كثير من المتاحف والمكتبات العالمية بنسخ من المخطوطات بها أماكن خالية للتصاوير التي كان من المفترض أن يتم تمثيلها؛ إلَّا أنَّه لم يتم تزويقها وترك مكانها خاليًا، كما وجدت بعض التعليمات للمصور في الأماكن الخالية التي تركت له لتنفيذ التصاوير؛ أهمها: أنْ يقرأ المصور النص، ويتخيل المنظر[٢٢٨].

ب- أن بعض المصورين كانوا يكتفوا فقط بالتركيز على الحدث الرئيسي مع عدم الاهتمام بالتفاصيل مما جعلهم يغفلون بعض الأشياء التي تم ذكرها في النص.

ت- أنه في كثير من الاحيان يكون النص قاصرا فقط على سرد الحدث بإيجاز دون وصف لتفاصيله وبصفة خاصة مكان الحدث، وعدد الاشخاص وجنسهم وهيئاتهم وملابسهم ... الخ مما يستدعي من الفنان أن يترك لخياله العنان فيضيف عناصر من مخيلته متأثرًا بالبيئة التي يعيش فيها، وبالأوضاع السياسية والحضارية والمذهبية لعصره.

- وضحت التصاوير موضوع البحث(اللوحات١-١٥) أن المساحة المتروكة للمصور للتعبير عن الحدث ادت به في بعض الاحيان إلى توضيح المضمون دون إضافة أي تفاصيل لعدم وجود مساحة تسمح بذلك كما في (لوحة ٣ب)، (لوحة١٠أ) مع الاخذ في الاعتبار أنه في احيان اخرى يفعل ذلك عمدًا حتى وإن تُرك له الصفحة بكاملها لتمثيل الموضوع كما في(لوحة٣و)، وفي احيان اخرى يتمكن من استغلال المساحة على صغرها عن طريق تقسيمها أفقيًا إلى قسمين ويرسم الموضوع الرئيسي في قسم ويضيف إليه قسم آخر لو حُذف لن يؤثر على المضمون كما في(لوحة٣ج).

- وضحت الدراسة أن اختيار موضوعات التصاوير التي يتم تمثيلها لم يكن عشوائيا بل كان خاضعا للتأثر بالأوضاع السياسية والمذهبية:-

١- مما ادى لاسقاط موضوعات بعض التصاوير على موضوعات اخرى شبيهة حدثت في العصر الصفوي ومن ذلك:-

أ- التصاوير الثلاث الخاصة بتتويج شيرويه (اللوحات١أ_١ج) والتي جميعها من عصر الشاه عباس الأول؛ فُقصد منها تمثيل جلوس الشاه عباس؛ إذ ان كلاهما جلس على العرش في حياة أبيه بعد تمرد الجيش واجبارهم للأب على التخلي عن العرش للابن، وبذلك فإن اختيار تمثيل هذا الموضوع لفيه إضفاء للشرعية على حكم الشاه عباس كون أن جلوسه على العرش في حياة أبيه كان للحفاظ على الدولة، وتم من قبل في عصر الدولة الساسانية التي تسعى الدولة الصفوية إلى إحياء امجادها باعتبارها أول دولة قومية تحكم بعد الدولة الساسانية.

ب- التصويرة التي تمثل بوران دخت على العرش(لوحة٨)؛ قُصد منها الإشارة إلى حكم مهد عليا؛ والدة الشاه عباس الأول التي قُتلت غدرًا على يد قبائل القزلباش، لاسيما أنَّ الشاه عباس قد انتقم بشدة منهم على ما فعلوه بوالدته لعدم اعترافهم بحكمها رغم سدادته.

ت- التصاوير الست التي تمثل قتل سعد بن أبي وقاص لرستم(اللوحات١٠أ-١٠و) كان الهدف منها تمثيل الصراع الشيعي السني المتمثل في صراع الدولة الصفوية الشيعية المذهب مع السنة من العثمانيين وقبائل الأوزبك.

ث-اختيار تمثيل تصويرتين في مخطوط واحد من عصر الشاه عباس؛ الأولى تمثل التدبير لقتل اردشير(لوحة٦)، والثانية تمثل عقاب المتآمر الذي تسبب في قتل اردشير وهي التصويرة التي تمثل قتل فرائين(لوحة٧ب) له مغزى هو أن المتآمر ضد الحاكم سيُقتل حتى ولو اغتصب العرش.

٢- شحن عزيمة الشاه الصفوي لمحاربة السنة من العثمانيين وقبائل الأزبك حتى لا تسقط الدولة الصفوية الشيعية في أيدى العثمانيين السنة مثلما سقطت الدولة الساسانية الزرادشتية في أيدي المسلمين السنة من قبل؛ حيث أن:-

أ- اختيار تصاوير القتال للملوك الأواخر للدولة الساسانية(اللوحات٣، ٧، ١١، ١٣-١٥) له دلالة سياسية ومذهبية هي اعطاء شرعية لشاهات الدولة الصفوية للتخلص من القزلباش لتمردهم والتخلص من كل متآمر وقتله والتمثيل به، وأيضًا لكل من تسول له نفسه انتزاع العرش، حيث أن هذه التصاوير تعكس مضامين موضوعاتها الاوضاع السياسية في نهاية الدولة الساسانية وأسباب سقوطها في يد المسلمين السنة وهذه الاسباب هي: تدخل قادة الجيش في الحكم، وتآمر ولاه المدن مع قوى خارجية ضد الملك، والتنازع بين أفراد البيت الحاكم على العرش؛ وبذلك فإن استعادة المجد الساساني لإيران يتطلب تلافي الأخطاء التي أدت إلى سقوط الدولة.

ب-تمثيل رستم بطل الشاهنامه بدلًا من رستم اصبهيذ خراسان قائد معركة القادسية في التصويرة التي تمثل معركة القادسية(لوحة١٠د، ١٠هـ) والتي يمكن أن يكون المصور فيهما قد فعل ذلك عمدًا؛ لاسترجاع أمجاد رستم، وكأنه يقول: إذا كان رستم حيًّا، وحارب العرب؛ لهزمهم وما سقطت الدولة الساسانية في أيدي السنة؛ وفي نفس الوقت يَشحن عزيمة الشاه عباس الأول والثاني- اللذين ترجع هاتين التصويرتين لعهدهما- لمحاربة السنة من العثمانيين والأوزبك.

- - بينت الدراسة أن تجنب تمثيل موضوعات بعينها لم يكن عشوائيا بل كان خاضعا للتأثر بالأوضاع السياسية والمذهبية في العصر الصفوي ومن ذلك:-

أ- عدم تمثيل تصاوير لجلوس أردشير الثالث على العرش سببه أنَّ المصور أولى اهتمامه بتمثيل الموضوع الآخر الوارد في الشاهنامه حول التدبير لقتله(لوحة٦)، وربما أنَّ هذا التفسير كان سببًا لعدم تمثيل تصاوير لجلوس فرائين على العرش؛ إذ أولى المصور اهتمامه بتمثيل قتله على يد شهران كراز(لوحة٧أ، ٧ب)، لاسيما أنه ليس من الأسرة الساسانية الحاكمة، وأنه اغتصب السلطة بتدبيره قتل الملك أردشير، وفيما يخص عدم تمثيل تصاوير لجلوس فرخ زاد على العرش كون هذا الملك حكم لشهر واحد فقط أساء فيها السلطة، أما ماهويه فلم يتم تمثيل جلوسه على العرش؛ لأنه ليس من آل ساسان، كما أنه قتل آخر ملوك الدولة الساسانية؛ ومن ثم فإنه من الأولى أن يمثل المصور تصاوير تقييده(لوحة١٣، ١٤) وتعذيبه(لوحة١٥)، وليس تصاوير جلوسه على عرش إيران.

ب- عدم تمثيل تصاوير لجلوس بوران دخت أو آزرم دخت في نسخ الشاهنامه التي ترجع لعصور شاهات الدولة الصفوية فيما عدا الشاه عباس الأول يرجع إلى أنَّ هؤلاء تدنت لديهم مكانة المرأة، ورأوا عدم أهليتها للحكم، وحاولوا التقليل من نفوذهن حتى وإن وصل الأمر لنفيهن أو قتلهن.

ت- تجنب تمثيل الالتجاء إلى حكام الدول الأخرى وذلك بعدم تمثيل كل ما يخص التجاء يزدجرد إلى ماهويه والاكتفاء بتمثيل اثر الالتجاء إلى حكام المدن الأخرى؛ إذ ان الالتجاء إلى الغير سيكون نتيجته طمع الملتجأ إليه في العرش وتحالفه مع الغير لانتزاع المُلك من الحاكم الملتجأ.

د- عدم تمثيل الموضوعات التي تمثل رسالة خسرو برويز إلى ابنه شيرويه إذ أن مفادها أن ما فعله شيرويه من انتزاع العرش من أبيه سيؤول بالدولة إلى السقوط وهو ما يتعارض مع شرعية ما فعله الشاه عباس الأول من انتزاعه العرش جبرًا من ابيه الشاه محمد خدابنده.

هـ- عدم تمثيل أثر رسالة خسرو برويز على شيرويه لإن هذه الموضوع يعكس ندم الابن على ما فعله في ابيه لذا فهذا الحدث يتعارض مع إضفاء الشرعية على حكم الشاه عباس الأول الذي تنازل له أبيه عن العرش مجبرًا.

- وضحت الدراسة إن إضافة بعض العناصر التي لم ترد في النص إلى التصاوير لم يكن عشوائيا بل كان خاضعا للتأثر بالأوضاع السياسية والمذهبية في العصر الصفوي ومن ذلك:-

أ- تمثيل العبارة الشيعية "الله محمد علي" على العلم المعدني في التصويرة التي تمثل قتل فرائين على يد شهران كراز(لوحة٧أ) (شكل١٨)، لهو تأثر من المصور بالأعلام الشيعية للدولة وفكرة نشر المذهب الشيعي الذي تبنته الدولة الصفوية في فتوحاتها. لا سيما أن الحرب الدائرة هنا بين شخص ليس من آل ساسان وأن بالانتصار عليه سيؤول بالحكم مرة أخرى إلى البيت الساساني؛ وفي ذلك دلالة واسقاط للموضوع على الاوضاع السياسية والمذهبية في العصر الصفوي؛ بأن الحفاظ على الحكم بين أفراد البيت الصفوي هو حفاظ على الدولة ومذهبها الشيعي.

ب- تمثيل الآلات الفلكية أمام احد الاشخاص في التصويرة التي تمثل جلوس يزدجرد على العرش(لوحة٩) فيه إشارة لما ورد في القصة من أن المنجمين تنبأوا بأن نهاية الدولة الساسانية ستكون على يديه.

ت- يمكن بناء على كل ما سبق استنباط أن رسم الرمح بدلا من السهم كسلاح لقتل فرائين في التصويرة التي تمثل قتل فرائين على يد شهران كراز(لوحة٧ب) أن يكون المقصود منه اسقاط الموضوع على حدث آخر تم بالفعل في عصر الشاه عباس الثاني الذي أُنتجت هذه التصويرة في عصره.

- يستنتج من الدراسة أنَّ الملوك الذين تم تمثيل قتلهم في نسخ الشاهنامه موضوع الدراسة هم هؤلاء الذين تم قتلهم بالأسلحة: كقتل كل من خسرو برويز (اللوحات٣أ- ٣و)، ويزدجرد(اللوحات١١أ-١١ج) بالطعن بالخنجر، وقتل فرائين(لوحة٧أ-٧ب) بالإلقاء بالسهم، والقبض على ماهويه(لوحة١٣) وتقييده(لوحة١٤) وقتله والتمثيل بجثمانه(لوحة١٥)، أمَّا طرق القتل الأخرى كوفاة شيرويه وفرخ زاد بالسم ووفاة أردشير بالخنق وانتحار بيزن، فنجد أنَّ المصور لم يهتم بتمثيلهم لبساطة طريقة القتل بواسطة السم، واهتمامه بتمثيل مجلس الطرب والشراب الذي قتُل فيه أردشير (لوحة٦) بدلاً من تمثيل قتله، فضلًا عن عدم ذكر طريقة انتحار بيزن كي يتم تمثيلها، أما بوران دخت وآزرم دخت فلم يتم تمثيلهن كونهما توفيا وفاة طبيعية.
- وضحت الدراسة أن كل عناصر التصاوير قد تأثر فيها المصور لما هو موجود في العصر الصفوي، والتي كان بعضها يعد استمرارًا للتقاليد الساسانية كموروث حضاري لإيران التي أولت أهتمامها بإحياء الفن والحضارة الساسانية، وبذلك فإن تمثيل المصور لبعض العناصر الشائعة في العصر الساساني لم يكن كإلتزام منه بالدقة في تمثيل العصر الذي يُصوره؛ بل رسمه كتأثر منه بما هو متوارث في العصر الصفوي؛ أي أن من تأثر باالحضارة الساسانية هو المجتمع الصفوي وليس المصور، وأن المصور هو من نقل لنا هذا التأثير.
- توضح الدراسة أن آثراءً للأمانة العلمية فلم يتم ذكر على أي تصويرة –غير منشورة في دراسة أخرى تم الاطلاع عليها– أنها تنشر هنا لأول مرة، إذ أن معظم التصاوير الواردة في البحث ومصدرها مواقع المتاحف والمكتبات العالمية، لا يمكن الجزم إذا ما كانت تنشر لأول مرة أم لا، نظرًا لإن هذه المواقع متاحة لجميع الباحثين من كافة أنحاء العالم، فضلا عن صعوبة الاطلاع على جميع الدراسات الخاصة بفن التصوير في إيران في العصر الصفوي.
- تُبشر هذه الدراسة النقدية المقارنة بإمكانية تطبيقها على مدارس التصوير الأخرى، سواء بأخذ نفس الفترة الزمنية(نهاية الدولة الساسانية)، أو بدراسة تصاوير مخطوطات الشاهنامه بكاملها التي زوقت في عصر حاكم بعنيه؛ وذلك لمعرفة أي الموضوعات التي يتم تمثيلها دون عن غيرها وأي الموضوعات التي يتم تجنبها، وما الاضافات التي يتم زيادتها على التصاوير (عناصر لم تُذكر في نص الشاهنامه)، والتوصل إلى المغزى من ذلك في ضوء الاوضاع السياسية والاجتماعية والعقائدية في ذلك العصر.
- توصي الدراسة بعدم الاكتفاء في تأريخ المخطوطات الاعتماد فقط على الاسلوب الفني للمدرسة في إعطاء فترة زمنية غير دقيقة ما بين عقد أو عقدين؛ كأن يقال أن المخطوط يرجع إلى الفترة من ١٥٨٠- ١٦٠٠، أو النصف الأول أو الثاني من قرن ما أو نسبة المخطوط إلى قرن كامل؛ إذ انه يمكن تحديد تواريخ بعينها وفترات زمنية محددة بتواريخ دقيقة استنادًا إلى فترات حكم رعاة الفن، وازدهار الفن وانحداره في المدارس الفنية، ودراسة الاوضاع الحضارية وبصفة خاصة الأوضاع السياسية والمذهبية.
- توصي الباحثة بعمل دراسات عن فن التصوير في مدينة مشهد واستراباد إذ أن هناك العديد من المخطوطات ترجع إليهما مازالت تحتاج إلى دراسة.

ملحق (١)

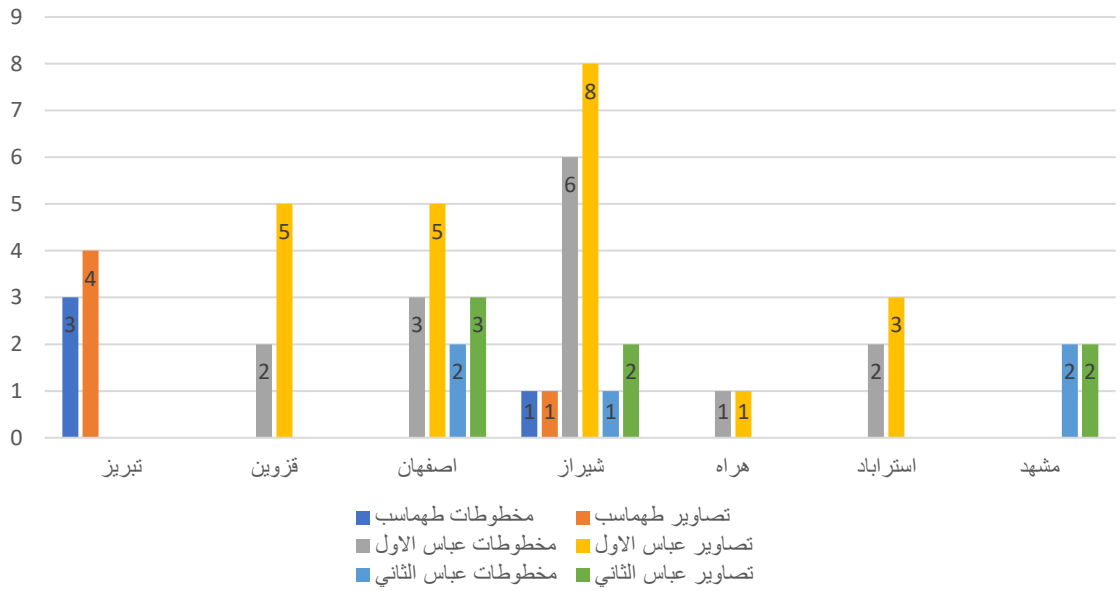
الملك	لوحة	موضوع التصويرة	المدرسة	التاريخ بالهجري		التاريخ بالميلادي		طهماسب	عباس الأول	عباس الثاني	ترتيب المخطوط
شيرويه	١أ	جلوس شيرويه على العرش	قزوين	٩٩٦	١٠٠٦	١٥٨٨	١٥٩٨		*		٥
	اب		قزوين	٩٩٨	١٠٠٣	١٥٩٠	١٥٩٥		*		٧
	اج		اصفهان	١٠٠٦	١٠٠٨	١٥٩٨	١٦٠٠		*		١٠
	٢أ	إرسال شيرويه لخراذ وأسفاذ إلى خسرو برويز	شيراز	٩٩٦	١٠٠٦	١٥٨٨	١٥٩٨		*		٦
	٢ب		شيراز	١٠١٢	١٠٣٨	١٦٠٣	١٦٢٩		*		١٧
	٣أ	قتل خسرو على يد مهرهرمزد	تبريز	٩٢١	٩٤٢	١٥١٥	١٥٣٥	*			١
	٣ب		تبريز	٩٥٣		١٥٤٦		*			٣
	٣ج		قزوين	٩٩٦	١٠٠٦	١٥٨٨	١٥٩٨		*		٥
	٣د		استراباد	١٠٣٠		١٦٢٠			*		١٦
	٣هـ		استراباد	١٠٣٠	١٠٣٨	١٦٢٠	١٦٢٩		*		١٨
	٣و		اصفهان	١٠٧٧		١٦٦٦	١٦٦٧			*	٢٣
	٤أ	شيرين أمام شيرويه	تبريز	٩٤٩		١٥٤٢		*			٢
	٤ب		هراه	١٠٠٩		١٦٠٠			*		١١
	٥أ	شيرين على قبر خسرو	قزوين	٩٩٦	١٠٠٦	١٥٨٨	١٥٩٨		*		٥
	٥ب		شيراز	٩٩٨	١٠٠٦	١٥٩٠	١٥٩٨		*		٨
	٥ج		شيراز	١٠١٢		١٦٠٤			*		١٤
أردشير	٦	مجلس طرب لأردشير	اصفهان	١٠٦٠		١٦٥٠				*	٢١
فرائين	٧أ	قتل فرائين بيد شهران كراز	تبريز	٩٢١	٩٤٢	١٥١٥	١٥٣٥	*			٢
	٧ب		اصفهان	١٠٦٠		١٦٥٠				*	٢١
بوران دخت	٨	جلوس بوران دخت	شيراز	١٠١٠		١٦٠١			*		١٢
يزدجرد الثالث	٩	جلوس يزدجرد	اصفهان	١٠٠٦	١٠٠٨	١٥٩٨	١٦٠٠		*		١٠
	١٠أ	سعد بن أبي وقاص يقتل رستم	قزوين	٩٩٨	١٠٠٣	١٥٩٠	١٥٩٥		*		٧
	١٠ب		اصفهان	١٠٠٦	١٠٠٨	١٥٩٨	١٦٠٠		*		١٠
	١٠ج		استراباد	١٠٣٠		١٦٢٠			*		١٦
	١٠د		شيراز	١٠١٢	١٠٣٨	١٦٠٣	١٦٢٩		*		١٧
	١٠هـ		شيراز	١٠٥٣		١٦٤٣				*	١٩
	١٠و		مشهد	١٠٥٨		١٦٤٨				*	٢٠
	١١أ	الطحان يقتل يزدجرد	شيراز	١٠١٢		١٦٠٤			*		١٤
	١١ب		اصفهان	١٠٢٣		١٦١٤			*		١٥
	١١ج		مشهد	١٠٦١		١٦٥٠				*	٢٢
	١٢	دفن الرهبان ليزدجرد	شيراز	٩٦٩		١٥٦٢		*			٤
	١٣	إزاحة برسام لماهويه	اصفهان	١٠١١		١٦٠٢			*		١٣
	١٤	تقييد برسام لماهويه	شيراز	١٠٥٣		١٦٤٣				*	١٩
	١٥	بيزن يقطع يدي ورجلي ماهويه	شيراز	١٠٠٢		١٥٩٣			*		٩
٥ ملوك	٣٤	١٥ حدث	٧	٥ موضوعات أساسية				٥	٢٢	٧	٢٣

دلالات الألوان	الجلوس على العرش	المجالس	المعارك الحربية	قتل الملوك	تشييع الجثامين وزيارة القبور

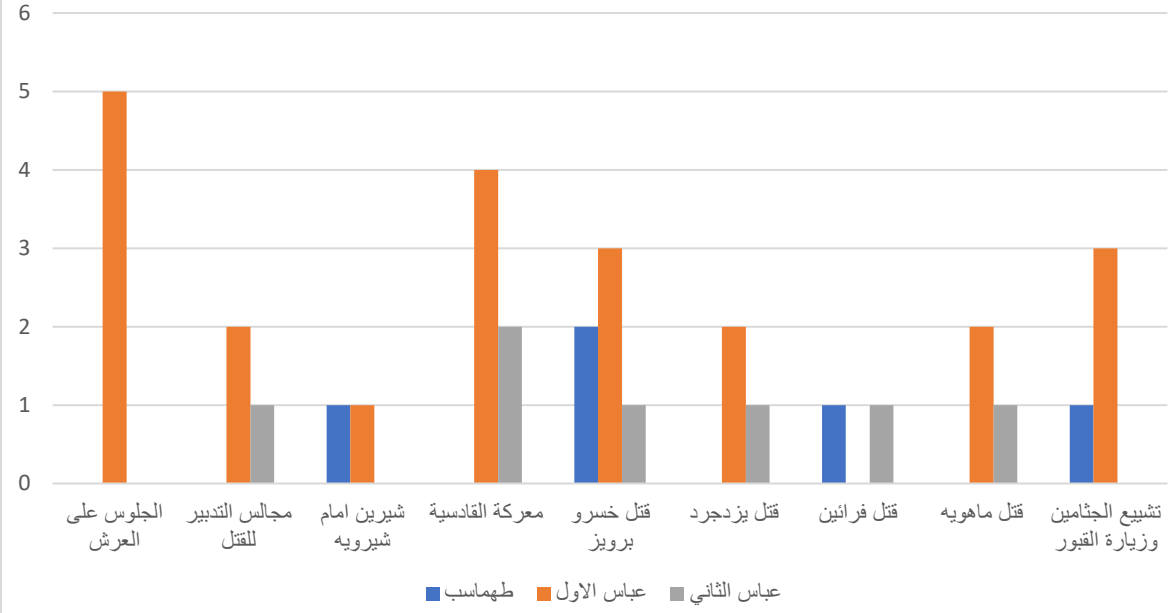
جدول(١): يوضح التصاوير وموضوعاتها ونسبتها إلى المراكز الفنية وعصر شاهات الدولة الصفوية. (عمل الباحثة)

ملحق(٢)

رسم بياني(1) يوضح عدد المخطوطات والتصاوير لكل شاه وفقا للمراكز الفنية. (عمل الباحثة)



رسم بياني(2) يوضح عدد تصاوير الموضوعات وفقا لكل شاه. (عمل الباحثة)



*الجلوس على العرش. * المجالس: مجالس التدبير للقتل، مجلس شيرين أمام شيرويه

*المعارك(معركة القادسية) * قتل الملوك(غدرا: خسرو، يزدجرد، الغير إيرانيين: فرائين، ماهويه) * تشييع الجثامين وزيارة القبور

اللوحات ١ أ - ١ج: تصويرة تمثل جلوس شيرويه على العرش من مخطوط الشاهنامه

(لوحة١أ): تنسب التصويرة إلى ٩٩٦-١٠٠٦هـ/١٥٨٨-١٥٩٨م من نسخة الشاهنامه، المؤرخ نصها بـ٦جمادى الأول٩٠٤هـ/ ٢٨ديسمبر ١٤٩٨م، والمحفوظة في مكتبة جون رايلندز بمانشستر تحت رقم حفظ Ryl Pers 910, fol.540v – مدرسة قزوين – المقاييس: ١٥,٢ × ٢٢,٨ سم. نقلًا عن:
https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-MANC-RYL-PERS-00910/100

(لوحة١ب): يرجع إلى ٩٩٨- ١٠٠٣هـ/ ١٥٩٠-١٥٩٥م، والمحفوظ في المكتبة البريطانية في لندن تحت رقم حفظ Add 27257, fol.524v – مدرسة قزوين،.المقاييس: ٣٠,٣ × ٤٩,٤ سم – نقلًا عن:
https://imagesonline.bl.uk/asset/404/

(لوحة١ج): يرجع إلى ١٠٠٦-١٠٠٨هـ/١٥٩٨-١٦٠٠م ومحفوظ في المكتبة الوطنية في بفاريا بميونخ تحت رقم حفظ Cod.pers. 10, fol.732v – مدرسة أصفهان، المقاييس: ١٧,٥ × ٢٨,٧٥ سم.
نقلًا عن: https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00043870?page=1472,1473

لوحة٢أ، ٢ب: تصويرة تمثل إرسال شيرويه لخراذ بن برزين، وأسفاذ كشسب إلى خسرو برويز من مخطوط الشاهنامه

(لوحة٢أ): يرجع إلى ٩٨٨-١٠٠٨هـ/ ١٥٨٠- ١٦٠٠م، ومحفوظة في المكتبة البريطانية بلندن تحت رقم حفظ I.O. ISLAMIC 3540, fol.547v، مدرسة شيراز.
نقلًا عن: https://imagesonline.bl.uk/asset/11610/

(لوحة٢ب): يرجع إلى ١٠١٢-١٠٣٨هـ/١٦٠٣-١٦٢٩م، ومحفوظة في معرض فرير للفنون بواشنطن تحت رقم حفظ F1907.279, fol.519r، مدرسة شيراز، المقاييس: ٢١.٢ × ٣٨.١ سم.
نقلًا عن: https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_F1907.279

اللوحات٣ أ – ٣هـ: تصويرة تمثل قتل خسرو على يد مهرهرمزد من مخطوط الشاهنامه		
(لوحة٣ أ): (شاهنامه طهماسب)، الذي يرجع إلى ٩٢١-٩٤٢هـ/١٥١٥- ١٥٣٥م والمحفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك تحت رقم حفظ fol.742v ,١٩٧٠,٣٠١,٧٥ – مدرسة تبريز، المقاييس: ٢٧,٣ x 28.4 سم، عمل المصور عبد الصمد الشيرازي، نقلا عن: Barry Wood, Inscriptions on Architecture in Early Safavid Paintings, fig.8.	(لوحة٣ب): المؤرخ بـ٩٥٣هـ/ ١٥٤٦م والمحفوظ في المكتبة الوطنية في باريس تحت رقم حفظ Persian Supplement 489, fol.539v – مدرسة تبريز نقلا عن: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8422995t/f1090.item	(لوحة٣ج): تنسب التصويرة إلى ٩٩٦-١٠٠٦هـ/١٥٨٨-١٥٩٨م من نسخة الشاهنامة المؤرخ نصها بـ٦جمادى الأول٩٠٤هـ/ ٢٨ديسمبر ١٤٩٨م والمحفوظة في مكتبة جون رايلندز بمانشستر تحت رقم حفظ Ryl Pers 910, fol.545v – مدرسة قزوين –المقاييس: ١٥,٢ × ٢٢,٨ سم. نقلا عن: https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-MANC-RYL-PERS-00910/101
(لوحة٣ د): المؤرخ بعام ١٠٣٠هـ/ ١٦٢٠م والمحفوظ في متحف فيتزويليام تحت رقم حفظ ms 311, fol.429v مدرسة استراباد- المقاييس: ١٥,٥ × ٢٥,٥ سم. نقلا عن: https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-FITZWILLIAM-MS-00311/68	(لوحة٣هـ): يرجع إلى ١٠٣٠-١٠٣٨هـ/١٦٢٠-١٦٢٩م ومحفوظة في احدى مجموعات منجانا في جامعة برمنجهام البريطانية تحت رقم حفظ Persian9, fol.426r، مدرسة استراباد- المقاييس: ١٤,٣ × ٢٤,٦ سم. نقلا عن: https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-BIRM-MINGANA-PERSIAN-00009/71	(لوحة٣و) : – مؤرخ بعام ١٠٧٧هـ/ ١٦٦٦-١٦٦٧م. ومحفوظ في متحف أغا خان تحت رقم حفظ AKM274- مدرسة اصفهان – معين مصور المقاييس: ١٤,١ × ٢٥,١ سم نقلا عن: Eleanor Sims, Mu'in musavvir: Illustrated folios from manuscripts of Firdawsi's Shahnamah, pl.47.

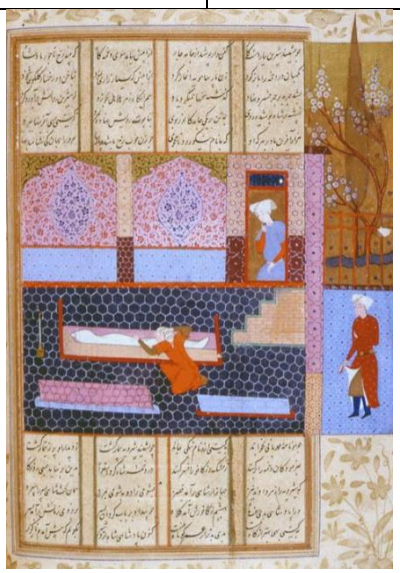
لوحة٤أ، ٤ ب: تصويرة تمثل شيرين أمام شيرويه من مخطوط الشاهنامة

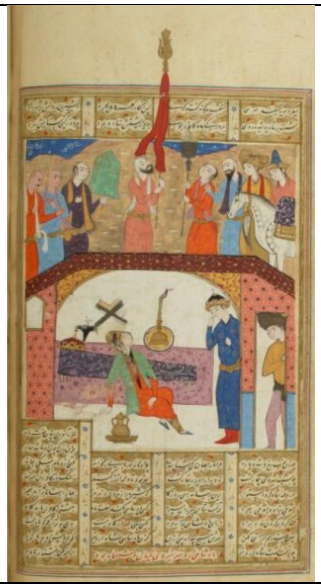
(لوحة٤ أ): مؤرخ بمحرم٩٤٩هـ/ ابريل١٥٤٢م ومحفوظ في مكتبة جون رايلندز بمانشستر تحت رقم حفظ Ryl Pers 932, fol.591v – مدرسة تبريز – المقاييس: ١١,٤ × ٢٠,٦سم

نقلا عن: Basil William Robinson, Persian paintings in the John Rylands Library, p. 188, no.612.

(لوحة٤ب): مؤرخ بـ١٠٠٩هـ/ ١٦٠٠م ومحفوظ في معرض ارثر ام ساكلر بالمتحف الوطني للفنون الآسيوية بواشنطن تحت رقم حفظ S1986.226 – مدرسة هراه-

المقاييس: ١١,٥× ٢٠,٤ نقلا عن: Glenn D. Lowry and Milo Cleveland Beach, An Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection, p.124, no. 157





اللوحات٥ أ- ٥ ج: تصويرة تمثل شيرين على قبر خسرو من مخطوط الشاهنامة

(لوحة٥ أ): تنسب التصويرة إلى ٩٩٦-١٠٠٦هـ/١٥٨٨-١٥٩٨م من نسخة الشاهنامة المؤرخ نصها بـ٦جمادى الأول٩٠٤هـ/ ٢٨ديسمبر ١٤٩٨م والمحفوظة في مكتبة جون رايلندز بمانشستر تحت رقم حفظ Ryl Pers 910 – مدرسة قزوين –المقاييس: ١٥,٢ × ٢٢,٨ سم.

نقلا عن: Basil William Robinson, Persian paintings in the John Rylands Library, p.268, no.800

(لوحة٥ ب): ترجع إلى ٩٩٨-١٠٠٦هـ/١٥٩٠-١٥٩٨م وهي محفوظة في المكتبة البودلية(مكتبة بودليانا) بأكسفورد تحت رقم حفظ Dep. b. 5, fol. 490v مدرسة شيراز – المقاييس: 12.8 × 23.3 سم. نقلا عن:

https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-BODLEIAN-DEP-B-00005/28

(لوحة٥ ج) : – مؤرخ بع بـ١٠١٢هـ/ ١٦٠٤م وهي محفوظة بالمكتبة الوطنية بباريس تحت رقم حفظ Persian Supplement 490, fol.456v – مدرسة شيراز – المقاييس: 15× 24.5 سم

نقلا عن:

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84229967/f928.item

(لوحة٦) : تصويرة تمثل حضور فيروز خسرو مجلس طرب وشراب أردشير للتدبير لقتله من مخطوط الشاهنامه المؤرخ بجمادى الثاني ١٠٦٠هـ/يونيو ١٦٥٠م والمحفوظ في مكتبة جون رايلندز بمانشستر تحت رقم حفظ Ryl Pers 909, fol.482r – مدرسة أصفهان – المقاييس: ١٥ × ٢٨,٦ سم. نقلا عن: https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-MANC-RYL-PERS-00909/100

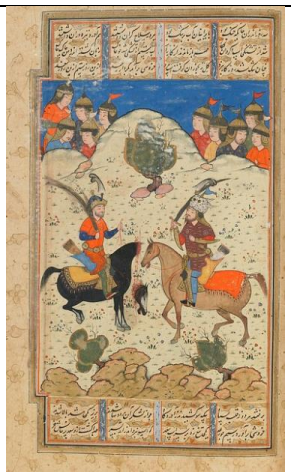
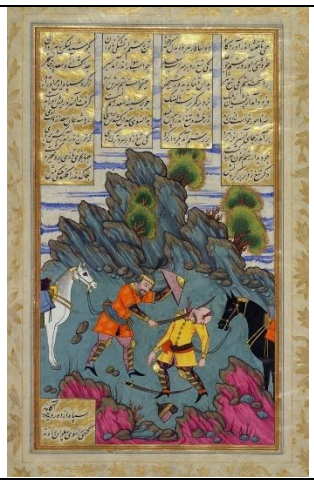
لوحة٧ أ، ب : تصويرة تمثل قتل فرائين بيد شهران كراز من مخطوط الشاهنامة

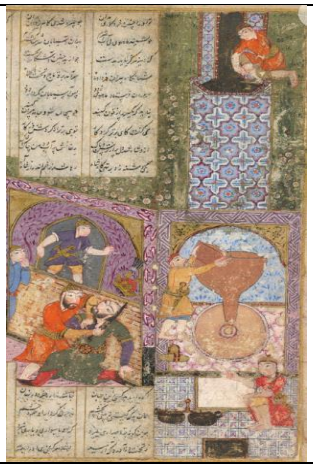
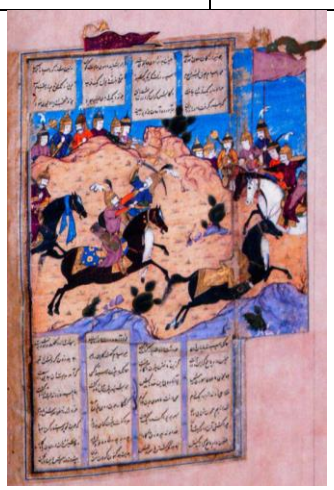
(لوحة٧أ): (شاهنامه طهماسب)، الذي يرجع إلى ٩٢١-٩٤٢هـ/١٥١٥- ١٥٣٥م والمحفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك تحت رقم حفظ 1970.301.76, fol.745v – مدرسة تبريز، نقلا عن: Barry Wood, Inscriptions on Architecture in Early Safavid Paintings, fig.8.

(لوحة٧ب): مؤرخ بجمادى الثاني ١٠٦٠هـ/يونيو ١٦٥٠م والمحفوظ في مكتبة جون رايلندز بمانشستر تحت رقم حفظ – Ryl Pers 909, fol.483r –مدرسة أصفهان – المقاييس: ١٥ × ٢٨,٦ سم. نقلا عن: https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-MANC-RYL-PERS-00909/101

(لوحة٨): تصويرة تمثل جلوس بوران دخت على العرش من مخطوط الشاهنامة المؤرخ بـ١٠١٠هـ/١٦٠١م والمحفوظ في المكتبة البودلية بأكسفورد تحت رقم حفظ MS. Ouseley 344, fol.569v– مدرسة شيراز – المقاييس: ١٤,٧ × ٢٤,٨سم نقلا عن:- https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/bb573df6-5d45-4950-8460-12e356b136d3/surfaces/fecf9200-2b86-4036-8ccc-/f539cc2a23e3

(لوحة٩): تصويرة تمثل جلوس يزدجرد على العرش من مخطوط الشاهنامة الذي يرجع إلى ١٠٠٦-١٠٠٨هـ/١٥٩٨-١٦٠٠م والمحفوظ في المكتبة الوطنية في بفاريا بميونخ تحت رقم حفظ Cod.pers. 10, fol.745r – مدرسة أصفهان، المقاييس: ١٧,٥ × ٢٨,٧٥ سم. نقلا عن: https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00043870?page=1496,1497

اللوحات ١٠أ- ١٠و: تصويرة تمثل سعد بن أبي وقاص يقتل رستم من مخطوط الشاهنامه		
(لوحة١٠ أ): يرجع إلى ٩٩٨- ١٠٠٣هـ/ ١٥٩٠-١٥٩٥م، والمحفوظ في المكتبة البريطانية في لندن تحت رقم حفظ Add 27257, fol..532v – مدرسة قزوين، المقاييس: ٣٠,٣ × ٤٩,٤ سم – نقلًا عن: https://imagesonline.bl.uk/asset/17125	(لوحة١٠ ب): يرجع إلى ١٠٠٦-١٠٠٨هـ/١٥٩٨-١٦٠٠م ومحفوظ في المكتبة الوطنية في بفاريا بميونخ تحت رقم حفظ Cod.pers. 10, fol.747v – مدرسة أصفهان، المقاييس: ١٧,٥ × ٢٨,٧٥ سم. نقلًا عن: https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00043870?page=1502,1503	(لوحة١٠ ج): – المؤرخ بعام ١٠٣٠هـ/ ١٦٢٠م والمحفوظ في متحف فيتزويليام تحت رقم حفظ ms 311, fol.434v مدرسة استراباد- المقاييس: ١٥,٥ × ٢٥,٥ سم. نقلًا عن: https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-FITZWILLIAM-MS-00311/69
		
(لوحة١٠د): يرجع إلى ١٠١٢-١٠٣٨هـ/١٦٠٣-١٦٢٩م ومحفوظ في معرض فرير للفنون بواشنطن تحت رقم حفظ F1907.279, fol.532r، مدرسة شيراز، المقاييس: ٢١.٢ × ٣٨.١ سم. نقلا عن: https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_F1907.279/	(لوحة١٠هـ): مؤرخة بـ 15ربيع ثاني ١٠٥٣هـ/٢يوليو ١٦٤٣م ومحفوظة في مكتبة الجامعة بكوربوس بأكسفورد تحت رقم حفظ Or. 202, fol.329r مدرسة شيراز، عمل معين مصور- المقاييس: ١٥.٢ × ٢٦سم – نقلا عن: https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-CORPUS-OR-00202/11	(لوحة١٠و): مؤرخة بربيع الثاني١٠٥٨هـ/ ابريل- مايو١٦٤٨م ومحفوظة في المجموعة الملكية للعائلة البريطانية (رويال كوليكشين تراست) بلندن تحت رقم حفظ RCIN 1005014، مدرسة مشهد، المقاييس: نقلا عن: https://www.rct.uk/collection/1005014/shahnamah-shhnmh-the-book-of-kings

		
اللوحات١١ أ- ١١ج: تصويرة تمثل الطحان يقتل يزدجرد من مخطوط الشاهنامه		
(لوحة١١ أ): مؤرخ بع ١٠١٢هـ/ ١٦٠٤م، ومحفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس تحت رقم حفظ Persian Supplement 490, fol.466v – مدرسة شيراز – المقاييس: 15× 24.5 سم – نقلًا عن: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84229967/f948.item	(لوحة١١ب): مؤرخ بـ ١٠٢٣هـ/ ١٦١٤م، ومحفوظ في المكتبة البريطانية في لندن تحت رقم حفظ I.O. ISLAMIC 3265, f.606v– مدرسة أصفهان – نقلًا عن: https://imagesonline.bl.uk/asset/17342	(لوحة١١ج): مؤرخ بـ١٠٦١هـ/ ١٦٥٠م ومحفوظ في المكتبة الوطنية بروسيا تحت رقم حفظ Dorn 333, fol.872r – المقاييس: ١٧,٥ × ٣١,٨ سم- مدرسة مشهد – نقلًا عن: Olga V. Vasilyeva and Olga M. Yastrebova, Firdausi's Shahnama, p. 72, fig.22.
			
(لوحة١٢): تصويرة تمثل دفن الرهبان ليزدجرد من مخطوط الشاهنامه، المؤرخ بـ ٩٦٩هـ/١٥٦٢م، والمحفوظ في متحف هارفرد تحت رقم حفظ 2002.50.122 – مدرسة شيراز – نقلًا عن: Mary McWilliams, ed, In Harmony: The Norma Jean Calderwood Collection of Islamic Art, p.234, cat. 91a.	(لوحة١٣): تصويرة تمثل إزاحة برسام بن بيزن لماهويه من على فرسه من مخطوط الشاهنامه، المؤرخ بـ ٢٧ربيع أول ١٠١١هـ/١٤سبتمبر ١٦٠٢م، والمحفوظ في المكتبة الملكية المغولية تحت رقم حفظ mss 544, fol.539v – المقاييس: ١٣,٦× ٢٦ سم – مدرسة أصفهان- نقلًا عن: Manijeh Bayani, A brief history of Cat.43, p.327.	(لوحة١٤): تصويرة تمثل تقييد برسام بن بيزن لماهويه من مخطوط الشاهنامه، المؤرخ بـ١٥ربيع الثاني ١٠٥٣هـ/ ٢يوليو١٦٤٣م، والمحفوظ في مكتبة الجامعة بكوربوس بأكسفورد تحت رقم حفظ Or. 202, fol.337v مدرسة شيراز، عمل أفضل الحسيني- المقاييس: ١٥,٢ × ٢٦سم – نقلًا عن: https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-CORPUS-OR-00202/12	(لوحة١٥): تصويرة تمثل بيزن يقطع يدي ورجلي ماهويه من مخطوط الشاهنامه، المؤرخ بمحرم١٠٠٢هـ/سبتمبر١٥٩٣م، والمحفوظ في المكتبة الوطنية في برلين تحت رقم حفظ Ms. Diez A fol. 1, fol.807v – مدرسة شيراز- المقاييس: ١١,٣ × ١٩,٣سم نقلًا عن: https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN671782010&PHYSID=PHYS_1620&DMDID=DMDLOG_0032

حواشي البحث

[١] هناك الكثير من التضارب في التواريخ التي وضعها الكُتَّاب المسلمون الأوائل؛ مِمَّا يؤدي إلى تناقض بين التسلسل الزمني (الرسمي) وقوائم الملوك والملكات الذين سكوا عملات بتواريخ تتجاوز حكمهم، أو حكمهم المفترض. بروانة برشريعتي، اضمحلال الإمبراطورية الساسانية وسقوطها التحالف الساساني – الفرثي والفتح العربي لإيران، ترجمة أنيس عبد الخالق محمود، ط١، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ٢٠٢٠م، ص٢٣.

[٢] مفيد رائف محمود العابد، معالم تاريخ الدولة الساسانية (عصر الأكاسرة) ٢٢٦-٦٥١م، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٩م، ص٨١.

[٣] الفردوسي (أبو القاسم ت٤١١هـ/١٠٢٠م)، الشاهنامه ملحمة الفرس الكبرى، ترجمة سمير مالطي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، ص ص٢٢٨-٢٣٨.

[٤] أرثر كريستنسن، إيران في عهد الساسانيين، ترجمة يحيى الخشاب، مراجعة عبد الوهاب عزام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م، ص٤٧٨.

[٥] طه ندا، دراسات في الشاهنامه، دار الطالب، الإسكندرية، ١٩٥٤م، ص٨١، ٨٢.

[٦] بروانة برشريعتي، اضمحلال الإمبراطورية الساسانية وسقوطها، ص٢٦.

[٧] تُعَدُّ الدراسة التي قام بها أبو الحمد محمود فرغلي عن مخطوطات الشاهنامه من أول الدراسات العربية التي تناولت هذا الموضوع، وعلى الرغم من نشره لتصاوير الكثير من مخطوطات الشاهنامه والمحفوظة في دار الكتب المصرية بالقاهرة؛ فإنَّه بمطالعة الـ ١٢٦ لوحة الخاصة بكتالوج هذه الدراسة تَبَيَّنَ عدم وجود أي تصويرة تُعَبِّرُ عن الموضوعات التي تخصُّ نهاية الدولة الساسانية في الفترة من ٦٢٨-٦٥١م. أبو الحمد محمود فرغلي، صور مخطوطات الشاهنامه المحفوظة بدار الكتب المصرية دراسة آثرية فنية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كليه الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٦م.

[٨] اشتق اسم الدولة الصفوية من الشيخ صفي الدين الأردبيلي(٦٥٠-٧٢٥هـ/١٢٥٢-١٣٣٤م) الجد الخامس للشاه إسماعيل مؤسس الدولة الصفوية الذي استطاع هزيمة التركمان، والاستيلاء على دولتهم، وتأسيس دولة جديدة اتخذت من المذهب الشيعي الاثني عشرية مذهبًا رسميًا لها، وساعد على نشر هذا المذهب قبائل القزلباش الذين تكون منهم الجيش الصفوي. كولن تيرنر، التشيع والتحول في العصر الصفوي، ترجمة حسين علي عبد الستار، ط١، منشورات الجمل، بغداد، ٢٠٠٧م، ص ص١١٦-١٤٩.

[٩] تُعَدُّ الدولة الصفوية هي أول دولة وطنية منذ العصر الساساني؛ ومن ثم فقد وطدت العزم على أن تعيد لإيران مجدها الفني القديم. سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٣٩٦.

[١٠] عبد الحميد العبادي، صور وبحوث من التاريخ الإسلامي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٣م، ص٨٦.

[١١] سليم نزال، قبسات في الفكر والثقافة والإيديولوجيا، ط١، لندن، ٢٠١٩م، ص٥١.

[١٢] تربى الشاه إسماعيل الصفوي على يد شيخ من الشيعة العلوية فأُشرب كراهية صحابة رسول الله -صلى الله عليه وسلم- وشتمهم. عبد اللطيف عبد الرحمن عبد الله الحسن، العلاقة السياسية بين إيران والعرب جذورها ومراحلها وأطوارها، ط١، العبيكان، الرياض، ٢٠١٨م، ص١٤٦. وكان هذا هو منوال جميع شاهات الدولة الصفوية؛ إذ بدأ الصراع بين الشيعة والتشيع عندما حرفت الشيعة معنى التشيع من حبِّ الإمام علي وأهل البيت إلى ذم الخلفاء الراشدين. موسى الموسوي، الشيعة والتصحيح: الصراع بين الشيعة والتشيع، شئون التصحيح، ١٩٨٨م، ص٨، ٩. وكانت كُتُب الشيعة في العصر الصفوي تُوجب لعن الخلفاء الراشدين الثلاثة الأوائل: أبي بكر، وعمر، وعثمان. كولن تيرنر، التشيع والتحول في العصر الصفوي، ١٥١، ١٥٢. بل وصل أمر كرهم للسُّنَّة إلى أنهم يرون أنَّ قضاة السنة طواغيت، وأنَّ التحاكم إليهم كفر. أحمد الودعاني الدوسري، الشيعة وموقفهم من الأئمة الاثني عشرية، ط١، المكتبة العالمية للتراث، ٢٠١٢م، ص١٧٦.

[١٣] سوف تركز الدراسة على العناصر الأساسية دون الدخول في وصف شامل لكل عناصر التصويرة؛ للتركيز فقط على طريقة تمثيل الحدث واختلافه من نسخة إلى أخرى.

[١٤] أثر المذهب الشيعي بمعتقداته الكلية وآرائه الجزئية في الفنون الإسلامية بشكل عام، كما أثرت الوحدة الوطنية في العمل على إحياء التراث الفارسي القديم. عادل عبد المنعم علي سويلم، الاتجاهات العقائدية والفكرية في العصر الصفوي وأثرها على الفنون الإسلامية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم لغات الأمم الإسلامية وآدابها، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٣٠٥.

[١٥] محمود إبراهيم حسين، المدرسة في التصوير الإسلامي، ط٢، دار الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٢٠٩.

[١٦] محمد مصطفى، التصوير الإيراني في العصرين التيموري والصفوي، دراسات في الفن الفارسي، دار التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١م، ص١٦.

[17] Roger Savory, Iran under the Safavids, Cambridge University Press, New York, 1980, p.27, 35.

[18] Stuart Cary Welch, Persian Painting five Royal Painting Safavid Manuscripts of sixteenth century, New York, 1976, p.14.

[١٩] محمد مصطفى، صور من مدرسة بهزاد، سلسلة الينبوع الفضي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، فولدمار كلاين، بادن بادن، ١٩٥٩م، ص٦.

[٢٠] تعتبر تبريز من أعظم المراكز الفنية في التصوير الإيراني عبر عصوره المختلفة وعن فن التصوير في تبريز قبل العصر الصفوي انظر: أسامة كمال أبانوب، المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، الجيزة، ٢٠١٥م، ص ص٤٣٢-٥١٦، اللوحات٣٧٠-٤٢١.

[٢١] محمود إبراهيم حسين، المدرسة في التصوير الإسلامي، ص٢٠٩.

[٢٢] سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص٣٩٦. ولعل السبب في ندرة ما وصلنا من مخطوطات ترجع إلى عصر الشاه إسماعيل هو أخذ العثمانيين المخطوطات الفارسية بعد انتصارهم في جالديران.أوليغ جرابر، المنمنمات مدخل إلى التصوير الفارسي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٧م، ص١٣١.

[٢٣] زكى محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، موسوعة الأعمال الكاملة، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م.ص١١١

[24] Basil Gray, Persian Miniatures from Ancient Manuscripts, Milano-Collins/Unesco, 1962, p.20.

[٢٥] محمود إبراهيم حسين، المدرسة في التصوير الإسلامي، ص٢٠٩.

[٢٦] ستيورات كاري ولش، فالنامه الشاه طهماسب(كتاب النبوءة)، كنوز الفن الإسلامي، ترجمة حصة صباح السالم وآخرون، مراجعة أحمد عبد الرازق أحمد، لندن، ١٩٨٥م، ص٩٤.

[٢٧] ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، الطبعة الأولي، مكتبة لبنان،بيروت،٢٠٠١، ص٢١٩.

[٢٨] كان نقل العاصمة إلى قزوين بسبب قرب تبريز من حدود الدولة الصفوية وكثرة الاعتداء عليها. آمال حسين محمود، قزوين عاصمة الدولة الصفوية، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، المجلد٢١، العدد٣٩، ٢٠١٢م، ص٢٠٨، ٢١٢.

[29] Roger Savory, Iran under the Safavids, P.63.

[٣٠] بديع محمد جمعة وأحمد الخولي، تاريخ الصفويين وحضارتهم، دار الرائد العربي، د.ت، ص٣٢٣، ٣٢٩. كما أنه عندما تقدم الجيش العثماني مرة أخرى إليها عام ١٠٢٥هـ/١٦١٦م دخلوها بلا مقاومة فوجدوها خربة لا تصلح للسكن. بديع محمد جمعه، الشاه عباس الكبير (٩٩٦- ١٠٣٨هـ/ ١٥٨٨- ١٦٢٩م)، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠م، ص١٩٢، ١٩٣.

[٣١] ستيورات كاري ولش، فالنامه الشاه طهماسب، ص٩٤.

[32] Basil Gray, Persian Miniatures, p.20.

[٣٣] ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص٢١٩.

[٣٤] وزعت أوراق هذا المخطوط بين متحف الأغا خان ومكتبة شستر بيتي بدبلن ومتحف رضا عباسي بطهران، وربما لم يكتب لهذا المخطوط أن يكتمل نتيجة لوفاة الشاه إسماعيل الثاني. Lâle Uluç, The Shahnama of Firdaws as an Illustrated Text, The Treasures of the Aga Khan Museum Arts of the Book & Calligraphy, ed. Margaret S. Graves and Benoît Junod, Sabancı University Sakıp Sabancı Museum, Istanbul, 2010, p.295. وبمطالعة تصاوير هذا المخطوط وجد أنه لا يحتوي على أي تصويرة تمثل إي موضوع يخص الفترة موضوع الدراسة. Basil William Robinson, Shah Ismāʿīl II's Copy of the Shāh-Nāma: Additional Material, Iran, vol.43, 2005, pp291-299;

[٣٥] كان ذلك بهدف أن تكون العاصمة بعيدة عن أيدي المغيرين العثمانيين. بديع محمد جمعة، الشاه عباس الكبير، صص١٦٨.

[٣٦] محمود إبراهيم حسين، المدرسة في التصوير الإسلامي، ص٢١١.

[٣٧] زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس، موسوعة الأعمال الكاملة، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م، ص١٣.

[٣٨] اهتم الشـاه عباس الأول بمدينة مشـهد ووجه عناية خاصـة إلى مزار الإمام علي الرضـا وجعله مزارا للحجاج حتى لا يرحلوا إلى مكة أو إلى المزارات الشـيعية في العراق فيحفظ بذلك الأموال داخل البلاد. دونالد ولبر، إيران ماضـيها وحاضـرها، ترجمة عبد النعيم محمد حسـنين، مراجعة وتقديم إبراهيم أمين الشـواربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م، ص٨٩.وقد نشـأت مدرسـة فنية في مشـهد نتيجة لرعاية أمراء البيت الصـفوي حتى أن إبراهيم ميرزا عندما عين من قبل الشـاه طهماسـب حاكما لمدينة مشـهد، اصـطحب معه أمهر الخطاطين "مولانا مالك"؛ ليعلمه فن الرسـم وليدير له مكتبته. ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٣م، ص٢٦١.

[39] Look: Lâle Uluç, Selling to the Court: Late-Sixteenth-Century Manuscript Production in Shiraz, Muqarnas, Leiden. Boston, vol.17, 2000, pp.74-96.

[40] Look: Basil Gray, Treasures of Asia Persian Painting, Rizzoli, New York, 1977, pp.147-154.

وكانت هراه مدينة ذات مكانة خاصة عند الصفويين فيُعين لها أمير صفوي وقد ولد وتربى فيها الشاه عباس واعتبرت في أهمية مدينة قزوين. David Blow, Shah Abass The Ruthless King Who Became an Iranian Legend, I.B.Tauris, London-New York, 2009, p.16.

كما أنه عمل فيها مخطوط مهم عرف بشـاهنامه شـاملو نسبة إلى حسـين خان شـاملو حاكم هراه الذي أمر بإعداد هذه الشـاهنامه له، والتي اكتملت عام ١٠٠٨هـ/ ١٦٠٠م، والمحفوظة في متحف قصر جلستان بطهران، ومن المرجح أن هذه النسخة كانت في الأصل تحتوي على٥٥ تصويرة، إلَّا أن التصـاوير التي وصـلتنا منها هي ٤٤ تصـويرة فقط لا تحمل أي توقيع للمصـورين الذين رسموها. عبدالمجيد حسـيني راد، پژوهشـی برای معرفی شـاهنامه مصـور نو يافته از دوره صـفوی (شـاهنامه شـاملو) متعلق به کتابخانۀ کاخ موزۀ نياوران، تهران، دانشـيار دانشـکده هنرهای تجسـمی، پرديس هنرهای زيبا، دانشـگاه تهران، دوره ١٨، شماره ٤، اسـفند ١٣٩٢، ص ص٤٣، ٤٤، ٥٣. وقد كان حسـين خان شـاملو يشـغل منصـب أمير أمراء القزلباش. مصطفى موسى محمد شرف، قبائل القزلباش ودورهم في العصر الصفوي مع ترجمة كتاب "تذكرة طهماسب"، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم اللغة الفارسية وآدابها، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٩١م، ص٩٢.

[٤١] أبو الحمد محمود فرغلي، التصـوير الإسـلامي نشـأته وموقف الإسـلام منه وأصـوله ومدارسـه، ط٢، الدار المصـرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٠م. ص٣٠٦.

[٤٢] هناك اشارة هامة في وجه وظهر الورقة ١١ من مخطوط الشاهنامه المؤرخ بعام١٠٦١هـ/١٦٥٠م والمحفوظ في المكتبة الوطنية بروسيا تحت رقم حفظ Dorn 333 وهي أن هذا المخطوط قد عمل بأمر قرشي باشي مرتضى قلي خان قاجار لتقديمها إلى الشاه عباس الثاني(١٠٥٢-١٠٧٧هـ/١٦٤٢-١٦٦٦م). https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-STPETNLR-DORN-00333/190 وقد تولى قرشـي باشـي مرتضى قلي خان قاجار منصبه عام ١٠٦٠هـ/١٦٤٩م Sussan Babie & Others, Slaves of the Shah- New Elites of Safavid Iran, I.B.Tauris, London-New York, 2004, p.143. وبذلك فقد قام مرتضـى قلي خان قاجار بعد تعيينه برعاية هذا العمل لتقديمه إلى الشاه للتقرب منه. وبذلك فقد تم انجاز هذه الشاهنامه التي أمر بعملها بعد عام واحد فقط من توليه لمنصبه. ويتضح من طول فتره شغله لمنصبه التي تجاوزت الـ١٤عامًا (١٠٦٠-١٠٧٤هـ/ ١٦٤٩-١٦٦٣م) أنه استطاع الاستحواذ على رضا الشاه عباس الثاني..

[٤٣] صـلاح أحمد البهنسـي، التصـوير الصـفوي في إيران والعثماني في تركيا والمغولي في الهند، فن التصـوير في العصـر الإسـلامي، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٦م، ج٣، ص٩٧.

[٤٤] إياد خالد الطباع، المخطوط العربي دراسة في أبعاد الزمان والمكان، الهيئة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م، ص٢٥٣.

[٤٥] اصـبهيذ تعني متولي الجيش. فؤاد افرام البسـتاني، دائرة المعارف: قاموس عام لكل فن ومطلب، ١٤مجلد، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٨٣م، المجلد١٤، ص٢٦٥

[٤٦] الفردوسي (أبو القاسم ت٤١١هـ/١٠٢٠م)، الشاهنامه، ترجمة الفتح بن علي البنداري، مراجعة وتصحيح وتقديم عبد الوهاب عزام، ط٢، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣م، ج٢، ص٢٥١.

[٤٧] تتفق الباحثة مع ما ذُكر في أحد الدراسات من أنَّ هذا المخطوط تم تزويقه بالتصاوير في فترة لاحقة عن تدوين نصه، وأنَّ التصاوير الموجودة فيه تنقسم طبقًا للأسلوب الفني إلى مجموعتين: الأولى- تنسب إلى تبريز في الفترة من ١٥٢٠- ١٥٣٠م، والأخرى- التي منها هذه التصويرة تنسب إلى قزوين في أواخر القرن ١٠هـ/ ١٦م وحددت في موضع آخر أنها ترجع لآخر عشر سنوات من هذا القرن، Basil William Robinson,

Persian paintings in the John Rylands Library, a descriptive catalogue, Sotheby Parke Bernet, 1980, pp.119,120, 262, 269. ولذلك فإن الباحثة حاولت اتباع الدقة في تأريخها بحسب الشاه الذي ستقدم له أي إلى السنوات التي ترجعها إلى عصر الشاه عباس، وذلك لأسباب سياسية سيتم استعراضها عند الحديث عن تصاوير الجلوس على العرش.

[48] https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-MANC-RYL-PERS-00910/100(7/1/2022)

[٤٩] تم تدوين تاريخ الانتهاء من كتابة المخطوط على وجه الورقة الأخيرة منه (الورقة٥٦٢). وقد جانب روبنسون الصواب في قراءة التاريخ المدون على هذه الورقة؛ فاعتقد أن السنة المشار إليها هي ٩٢٤هـ. Basil William Robinson, Persian paintings in the John Rylands Library, p.118. إلا أن المدون على الورقة يشير إلى العام (7/1/2022)٩٠٤.
https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-MANC-RYL-PERS-00910/104

[50] https://imagesonline.bl.uk/asset/404/(13/2/2022)

[51] https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00043870?page=1472,1473(19/2/2022)

[٥٢] ذكر في احدى الدراسات أن هذا المخطوط يرجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م Charles Melville, The Demon Barkhiyas at the Well of Bizhan Two Versions, , Shahnama Studies III The Reception of the Shahnama, Studies in Persian Cultural History, Brill, Leiden- Boston, vol.12, 2018, p.35. إلا أن الباحثة حددت هذه السنوات بناء على نقل العاصمة إلى أصفهان عام١٠٠٦هـ/١٥٩٨م ولم تتخطى فترة التأريخ التي أرختها بها الدراسة المذكورة.

[٥٣] الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص٢٥٢.

[54] https://imagesonline.bl.uk/asset/11610/(13/2/2022)

[55] https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_F1907.279/(14/1/2022)

[٥٦] يصعب التفريق بين العلم والراية واللواء والبيرق والجاليش والبند والسنجق إلخ؛ ولذا يستخدم الأثاريون مصطلح الأعلام للتعبير عن الأنواع السابقة على تعدد أنواعها وألوانها وأحجامها؛ بسبب الخلط الواضح في تعريفاتها واستخداماتها في كتب التاريخ واللغة والحديث. منى محمد بدر، الأعلام الإسلامية منذ ظهور الإسلام حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) بالتطبيق على المخطوطات الإسلامية، مجلة كلية الآداب بقنا، العدد السادس، ج١، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٤٠١؛ عبد الناصر ياسين، الأعلام في العصر الإسلامي: أنواعها، صفاتها، خصائصها، مع دراسة للأعلام المنفذة على الخزف الإسلامي، مجلة العصور، المجلد١٣، ج١، دار المريخ، لندن، يناير ٢٠٠٣م، ص٣٨، ٤٨. ولذا سوف تقوم الباحثة بذكر مصطلح العلم للدلالة على جميع هذه الأنواع دون التمييز بينهم لصعوبة ذلك.

[٥٧] الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص ص٢٥٢-٢٥٤.

[٥٨] مثل هذا الحدث في تصويرة من مدرسة التصوير في إيران في العصر المغولي وهي تمثل خسرو يستمع لرسالة ابنه من مخطوط الشاهنامه التي تنسب إلى تبريز، وترجع إلى٦٩٩هـ/١٣٠٠م، ومحفوظة في مكتبة شستر بيتي بدبلن تحت رقم حفظ Per104.79 /https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_104_79/1/LOG_0000(20/2/2022) حيث مثل فيها خسرو وهو مضطجعًا على سريره، ويقف خلفه كلينوس المكلف بحراسته، وأمامه خراذ وأسفاذ، ويضع كل منهما منديلًا أبيض على وجهه. كما حظت المدرسة التركمانية بتصويرة مثل فيها هذا الحدث أيضًا، وهي من مخطوط الشاهنامة الذي يرجع إلى ١٤رمضان٨٩٩هـ/٢٦يونيو١٤٩٤م، والمحفوظ في المكتبة البودلية بأكسفورد. https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-BODLEIAN-ELLIOTT-00325/53(7/1/2022)
وعلى الرغم من التزام المصور فيها بما ورد في القصة حيث يظهر فيها خسرو ممسكًا بالسفرجلة في يده؛ فإنه لم يراعِ الدقة في عدد الأشخاص الممثلين بها؛ إذ إنَّه من المفترض أن هذا الحدث حضره ثلاثة فقط، ومع ذلك يظهر خلف خسرو حارسان، وأمامه خمسة أشخاص، يتقدمهم اثنان من المرجح أن يكون الأول كلينوس، والثاني هو أحد الشخصين المكلفين بتوصيل رسالة شيرويه لخسرو(خراذ وأسفاذ)، أو أن يكون الأول هو خراذ، والثاني هو أسفاذ، وبذلك يكون كلينوس هو أحد الشخصين الممثلين خلف خسرو.

[٥٩] الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص ٢٥٤.

[٦٠] الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص ٢٥٤.

[٦١] ذاذ فرخ كان الحارس الشخصي لخسرو بروين وقد كان ملازمًا لبابه، واستطاع مع أعوانه خلع خسرو بروين وحبسه وإخراج ابنه شيرويه من محبسه لإجلاسه على العرش مكان أبيه. للمزيد انظر: الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص ص٢٤٦- ٢٥١.

[٦٢] الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص ٢٥٥، ٢٥٦. وبعد وصول خبر قتل خسرو ذهب الطغاة إلى محابس أولاد خسرو الذكور(إخوة شيرويه) فقتلوهم جميعًا، ولم يستطع شيرويه منعهم خوفًا منهم. الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص ٢٥٦. ذكرت إحدى الدراسات أنَّ القصة في الشاهنامه تفيد بأن مهرهرمزد المتشرد ذو المظهر القبيح تطوع لقتل خسرو، وحصل مقابل ذلك على نقود ذهبية وخنجر، وعندما اقترب من القاتل فخمن خسرو غرضه وأرسل يطلب إبريق ذهب وماء وملابس جديدة، وأعد خسرو نفسه للموت، فارتدى الملابس، ثم أغلق خسرو الباب بصمت، ورفع رداء خسرو وقتله. Stuart Cary Welch, A King's Book of Kings: The Shah-nameh of Shah Tahmasp, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1976, p.184.

[63] Stuart Cary Welch, A King's Book of Kings, p.185; Barry Wood, Inscriptions on Architecture in Early Safavid Paintings in the Metropolitan Museum, Metropolitan Museum Journal, vol. 53, New York, 2018, fig.8.

[٦٤] عمل عبد الصمد الشيرازي في بلاط الشاه طهماسب، وتعد هذه التصويرة في هذا المخطوط هي التصويرة الوحيدة التي رسمها المصور عبد الصمد الشيرازي في هذا المخطوط. Stuart Cary Welch, A King's Book of Kings, p.184. ولحسن حظ عبد الصمد أنه التقى مع مير سيد على التبريزي في مدينة تبريز بهمايون العاهل الهندي المغولي عندما لجأ إليها، واستضافه الشاه طهماسب فاتصلا به، وتلقى همايون وابنه أكبر دروسًا في فن التصوير عنهما. وقامت على أكتافهما مدرسة لفن التصوير في الهند.فقد أصبح بذلك عبد الصمد الشيرازي مصورًا في بلاط همايون. زكي محمد حسن، التصوير وأعلام المصورين في الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م، ص٣٣، ٤١. ولا عجب فقد تم الاعتماد عليه لخبرته الطويلة في فن التصوير؛ إذ إنه قد تعلم فن التصوير منذ أن كان عمره اثنتي عشرة عامًا. أبو الحمد محمود فرغلي ومحمود مرسي مرسي وآية إبراهيم علي أحمد، دراسة آثرية فنية لبعض تصاوير المخطوطات الأدبية في المدرسة المغولية الهندية خلال عصري أكبر وجهانكير، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، الجيزة، العدد٢٥، ٢٠٢٢م، ص٢١٥. فقد أشرف هو ومير سيد على التبريزي على إنشاء مجمع فني في الهند في عصر الإمبراطور همايون، فزوق مخطوط اكبرنامه، وتم مكافئته على ذلك بحصوله على لقب "شيرين قلم" (القلم العذب). رقيب حسون عبودي، العلاقات الثقافية المغولية الصفوية خلال القرن السادس عشر، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، جامعة المثنى، العراق، العدد٨، المجلد٢، أغسطس٢٠٢١، ص٥٤٧، ٥٤٨. كما شارك في تزويق قصة أمير حمزة بتصاوير كبيرة مرسومة على القماش. زكي محمد حسن، التصوير وأعلام المصورين، ص٤٢.

[65] https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8422995t/f1090.item(22/3/2022)

[٦٦] دون تاريخ المخطوط في آخر ورقة منه وهي الورقة ٥٥١ https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8422995t/f1113.item.zoom(22/3/2022) حيث يفهم مما دون فيها انه تم الانتهاء من المخطوط في شهر جمادى الثاني ٩٥٣هـ/ ٣٠ يوليو- ٢٧ أغسطس١٥٤٦م.

[67] https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-MANC-RYL-PERS-00910/101(7/1/2023)

[٦٨] قصير يغطي القدم فقط، وله أنواع كثيرة. للمزيد عنه انظر: رينهارت دوزي، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، الدار العربية للموسوعات، بيروت- لبنان، ٢٠١٢م، ص ص١٣٧-١٤١؛ أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية (دراسة أثرية فنية)، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، الجيزة، ١٩٨٠م، ص١٦٤، ١٦٥.

[٦٩] استعمل الرجال نوعًا من المناديل كعمائم فكانوا يلفونها عدة لفات، ولها من الطول ثماني أذرع أو تسع، ولها طيات وثنايا خفيفة ومقصبة بالذهب. أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية، ص١٤٨.

[70] https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-FITZWILLIAM-MS-00311/68(7/1/2022)

[٧١] رداء مفتوح من الجهة الأمامية ومزررًا من ناحية الصدر.. للمزيد عنه انظر: رينهارت دوزي، المعجم المفصل بأسماء الملابس، ص ص ١٤٣-١٤٨.

[٧٢] نوع من الطواقي لم يكن يلبسه إلا رجال الطبقة الرفيعة. رينهارت دوزي، المعجم المفصل بأسماء الملابس، ص ٣٤٣. وربما يكون غطاء الرأس هذا هو ما ذُكر أنه كان هناك نوع من القلنسوات له شكل يغطي الرأس باستطالة، ويخرج من أعلاه جزء مثلث، وقد يغطي طرفها بالفراء. أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية، ص١٣٧.

[73] https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-BIRM-MINGANA-PERSIAN-00009/71(7/1/2023)

[٧٤] شاع هذا النوع من الأحذية في العصر الصفوي، وكان له رقبة طويلة تصل إلى منتصف الساقين. ويُعَدُّ هذا النوع من الأنواع التي كان ينتعلها عامة الشعب في العصر الصفوي. أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية، ص١٦٤، ١٩٥.

[75] Sheila Canby, Princes, Poets and Paladins: Islamic and Indian Paintings from the collection of Prince and Princess Sadruddin Aga Khan, London 1998, p. 85, 86; Eleanor Sims, Mu'in musavvir: Illustrated folios from manuscripts of Firdawsi's Shahnamah, Bijan's Tarikh-i Jahan-gusha-yi Khaqan-i Sahib-Qiran and a pair of figural drawings, The Tale and the Image Volume One. History and epic paintings from Iran and Turkey, The Nour Foundation, The United States, 2022, pl.47.

[٧٦] تتلمذ على أيدي كل من المصور"رضا عباسي" وأفضل الحسيني" وتأثر بأسلوبهما بشكل كبير. صلاح أحمد البهنسي، التصوير الصفوي في إيران والعثماني في تركيا والمغولي في الهند، ج٣، ص١٢٩، وله أعمال متنوعة وقد شارك في تزويق ست نسخ من الشاهنامه على أقل تقدير وكان يوقع على تصاويره بخط النستعليق بصيغة رقم كمينه معين مصور، وظهر في أسلوبه التأثر بالتأثيرات الأوروبية والهندية، وولع باللون الوردي والبنفسجي في تلوين التصاوير التي يرسمها. Sheila R. Canby, Art of Iran and Central Asia (15th to 19th Centuries), Masterpieces from the Department of Islamic Art in The Metropolitan of Art, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2012, p.228, 229. للمزيد عنه وعن أعماله الفنية في الشاهنامه انظر: Sheila Canby, 'An Illustrated Shahnameh of 1650: Isfahan in the service of Yazd', in The Journal of the David Collection, vol. 3, Copenhagen 2010, pp. 54-113

[٧٧] الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص ٢٥٦، ٢٥٧.

[78] Basil William Robinson, Persian paintings in the John Rylands Library, p. 189, no.612; https://www.digitalcollections.manchester.ac.uk/view/MS-PERSIAN-00932/1188(7/1/2022)

[79] Basil William Robinson, Persian paintings in the John Rylands Library, p. 163.

[٨٠] كلمة فارسية تعني الملاءة للنسوة، والبرقع، والرداء، والغطاء. رجب عبد الجواد إبراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٢٥٩. وقد اشتهرت النساء بفارس على اختلاف طبقاتهن بارتداء الأبيض منه حيث التحفن عند خروجهن بثوب أبيض فوق ملابسهم بحيث يسترهن سترًا شاملاً؛ إذ يعصب جبين المرأة حتى عينيها، ويدور فوق الرأس، وينسدل حتى ساقيها، كما أنَّ جزءًا آخر منه يعصب وجه المرأة تحت العينين، ويرتبط بدبوس على الجهة اليسرى من الرأس. رينهارت دوزي، المعجم المفصل بأسماء الملابس، ص ص١٩٥- ١٩٨.

[81] Glenn D. Lowry and Milo Cleveland Beach, An Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution in association with University of Washington Press, Seattle, 1988, p.124, no. 157; https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_S1986.226.(14/1/2022)

[٨٢] تابوت من حجر ونحوه تجعل فيه جثة الميت. رشيد عطية، معجم عطية في العامي والدخيل، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٣، ص١٧٢.

[٨٣] الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص.٢٥٧.

[84] Basil William Robinson, Persian paintings in the John Rylands Library, p.268, no.800 ; https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-MANC-RYL-PERS-00910/102(7/1/2022)

[85] https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-BODLEIAN-DEP-B-00005/28(7/1/2022)

[86] Jill Norgren & Edward Davis, Preliminary index of Shah-nameh illustrations, Ann Arbor, 1969, p.22.

[87] https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84229967/f928.item(22/3/2022)

[٨٨] دون في وجه الورقة ٤٦٩ من المخطوط تاريخ الانتهاء من المخطوط، واسم الخطاط https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84229967/f953.item(22/3/2022) ومع ذلك فقد ذكر بلوشيه في إحدى دراساته أن هذا المخطوط يرجع لعام ١٦٠٣هـ. Edgar Blochet, Les peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque nationale, Paris, 1914-1921, p. 301 ثم استدرك ذلك في دراساته التالية؛ فذكر أن هذا المخطوط وفقًا لما ورد فيه قد نسخة الخطاط محمد جان الكرماني، وأنه يرجع إلى آخر شهر ذي القعدة١٠١٢هـ/ ٣٠ أبريل١٦٠٤م. Edgar Blochet, Catalogue des manuscrits persans de la Bibliothèque nationale. T. III. Nos 1161-2017. - Paris, Réunion des Bibliothèques nationales, 1928, p.6

[٨٩] كان سابقًا تحت رقم حفظ (Blochet 1171) Edgar Blochet, Catalogue des manuscrits persans de la Bibliothèque nationale. T. III. Nos 1161-2017, p.6 ، ولكنه الآن تحت رقم حفظ (Persian Supplement 490) Edgar Blochet, Les Enluminures des Manuscrits Orientaux-Turcs, Arabes, Persans-de la Bibliotheque Nationale, Editions de la Gazette des Beaux-Arts, Paris, 1926, p.122.

[٩٠] هو الخيل الذي يتخلل جسده نُكت(نقاط) تخالف سائر لونه .غادة عبد السلام ناجي فايد، ألوان الخيل وشياتها في التصوير التيموري دراسة آثارية فنية، الاتجاهات الحديثة في علوم الآثار، أعمال المؤتمر الدولي المنعقد بكلية الآثار – جامعة الفيوم في الفترة من ٧- ٩ أبريل٢٠١٤م، كلية الآثار، جامعة الفيوم، الفيوم، ٢٠١٤م، ص٢٥٣. وللمزيد عن ألوان الخيول وشياتها أنظر: ص ص٢٤٦-٢٦٢.

[٩١] الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص٢٥٨، ٢٥٩.

[٩٢] يحتوي المخطوط على ٩٩ تصويرة تم رسمها بأسلوب أصفهان في منتصف القرن١١هـ/ ١٧م و الذي يتميز به كبر حجم العناصر والإيجاز في التمثيل Basil William Robinson, Persian paintings in the John Rylands Library, p.330

[٩٣] ذكر روبنسون أن هذه التصويرة تمثل بلاط أردشير Basil William Robinson, Persian paintings in the John Rylands Library, p.347 إلا أن الأدق وفقًا لما ورد في الشاهنامه عنوتها بالاسم الوارد في متن الدراسة.

[94] https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-MANC-RYL-PERS-00909/100(7/1/2022)

[٩٥] على الرغم من أن تاريخ الانتهاء من نسخ المخطوط قد دون في وجه الورقة ٤٩٣ على أنه في يوم الخميس من شهر جمادى الثاني عام ١٠٦٠هـ دون تحديد أي خميس. https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-MANC-RYL-PERS-00909/104(7/1/2022) فنجد أن روبنسون قد اعتبر أن الخميس المذكور هو يوم ٢٣ جمادى الثاني الموافق ٢٢ يونيو ١٦٥٠م، Basil William Robinson, Persian paintings in the John Rylands Library, p.330 إلا أنه بمطالعة ما يوافق السنين الهجرية من السنين الميلادية بأيامها وشهورها تبين أن يوم ٢٣ جمادى الثانية هو يوم الأربعاء، وليس الخميس. وأن الخميس المذكور في المخطوط سيكون إما يوم ٣ أو ١٠ أو ١٧ أو ٢٤ جمادى الثاني/ يوم ٢ أو ٩ أو ١٦ أو ٢٣يونيو لعام١٦٥٠م. والجدير بالذكر أنه قد تم كتابة اسم الخطاط أسفل التاريخ، وهو يوسف بن محمود شاه بن يوسف.

[٩٦] الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص٢٥٩، ٢٦٠.

[٩٧] الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص٢٦٠، ٢٦١.

[٩٨] لهذه العبارة دلالة شيعية، وهي ترمز لإمامة علي أول أئمة الشيعة الإمامية الاثني عشرية. خالد سنداوي، دراسات في الشيعة الأمامية، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، ٢٠٢٣م، ص١٦.

[99] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452185(15/3/2022)

[100] https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-MANC-RYL-PERS-00909/101(7/1/2022)

[١٠١] ورد في إحدى الدراسات أنَّ هناك عملات لبوران دخت في السنة الثالثة من حكمها، وأنها قد حكمت فعليًا في مرحلتين مختلفتين، وأنها كانت آخر حاكم ساساني قبل يزدجرد الثالث. برواتة برشريعتي، اضمحلال الإمبراطورية الساسانية، ص٢٣.

[١٠٢] الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص٢٦١.

[103] https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/bb573df6-5d45-4950-8460-12e356b136d3/surfaces/fecf9200-2b86-4036-8ccc-f539cc2a23e3(21/1/2023)

[١٠٤] تتكون هذه النسخة من ٥٧٩ ورقة وكل ورقة مقسمة إلى ٤ أعمدة دون بها النص بخط النستعليق، وقد دون تاريخ الانتهاء من نسخ هذه النسخة في نهايتها.

Alfred Felix Landon; Ethé, Hermann; Eduard Sachau, Catalogue of the Persian, Turkish, Hindûstânî, and Pushtû manuscripts in the Bodleian Library, Oxford, 1889, p.449.

[١٠٥] الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص٢٦٢.

[١٠٦] هناك تصويرة فريدة من العصر القاجاري باسم ناصر الدين شاه قاجار تمثل هذا الموضوع من مخطوط الشاهنامه المؤرخ بـــ١٣٠٧هـــ/١٨٨٩م والمطبوع بطهران والمحفوظ في دار الكتب والوثائق القومية والأرشيف بالجمهورية الإسلامية الإيرانية تحت رقم حفظ ١٦٦٥١٨٢. أسامة كمال إبراهيم أبانوب، فن التصوير بالطباعة خلال العصر القاجاري في ضوء مخطوط الشاهنامه دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، الجيزة، ٢٠٢٢م، ص ص٣٠٥، ٤٢٧-٤٢٩، لوحة٢١٨.

[١٠٧] الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص٢٦٢.

[١٠٨] الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص٢٦٣.

[١٠٩] الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص٢٦٣، ٢٦٤.

[110] https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00043870?page=1496,1497(19/2/2022)

[١١١] بعيدًا عن ما ذكر في الشاهنامه؛ -لوجود تضارب في التواريخ التي ذُكرت فيها- فقد اختلفت المصادر التاريخية في تحديد السنة التي وقعت فيها معركة القادسية، ومن المرجح أنها كانت في شهر محرم١٤هـ/ مارس٦٣٥م. المسعودي (أبي الحسن علي بن الحسين بن علي ت٣٤٦هـ/٩٥٧م)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ٤أجزاء، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٥م، ج٢، ص٢٤٦، ٢٥١.

[١١٢] عن ابتداء معركة القادسية وأيامها الثلاثة يوم أرماث ويوم أغواث ويوم عماس. انظر: الطبري (أبي جعفر محمد بن جرير ت٣١٠هـ/٩٢٢م)، تاريخ الطبري تاريخ الأمم والملوك، بيت الأفكار الدولية، الأردن، السعودية، د.ت، ص ص٥٨٣-٦١١؛ ابن الأثير (أبي الحسن بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني ت ٦٣٠ هـ / ١٢٣٢م)، الكامل في التاريخ، ١١مجلدًا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٨٧م، المجلد٢، ص ص٢٩٩-٣٢٧.

[١١٣] الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص٢٦٥.

[١١٤] الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص٢٦٦، ٢٦٧.

[١١٥] لفظة فارسية تعني الطبل الكبير عبارة عن صنوجات دائرية من نحاس يدق بإحداهما على الآخر مصدرًا صوتًا مدويًا، وذلك أثناء قرع الطبول. محمد إبراهيم عبد العال، النقارات المعدنية المملوكية "دراسة في الشكل والوظيفة"، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، مركز الدراسات البردية والنقوش، كلية الآثار، جامعة عين شمس، المجلد٣٧، ج٢، القاهرة، ٢٠٢٠م، ص٤٢٥.

[١١٦] استخدمت الآلات الموسيقية من الأبواق والطبول الكبيرة في المعارك الحربية للتحميس. صلاح أحمد البهنسي، مناظر الطرب في التصوير الإيراني في العصرين التيموري والصفوي، ط١، مكتبة مدبولي، ١٩٩٠، ص٣٩٣.

[١١٧] جرت المعركة الأخيرة بين رستم وسعد في الليل؛ لذا سمي هذا اليوم في المصادر بليلة القادسية، وقد هبت فيها رياح عاصفة ومليء الغبار المكان. الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ص ص٦١١-٦١٦؛ ابن الأثير، الكامل في التاريخ، المجلد٢، ص٣٢٩، ٣٣٠.

[١١٨] يكون عاتق الإنسان بين المنكب والعنق. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ٤مجلدات، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨، المجلد الثاني، ص١٤٥٤.

[١١٩] بعيدًا عما ذكر في الشاهنامه فقد اختلفت المصادر التاريخية فيمن قتل رستم فقيل هلال بن علقمة وقيل رجل من بني أسد، إلَّا أنَّهم اتفقوا في أنه الأرجح أنه هلال، وذكروا أن رستم رمى بنفسه في نهر فأخرجه هلال، وضربه بالسيف حتى قتله. المسعودي، مروج الذهب، ج٢، ص٢٥١. وعندما علم الفرس بمقتل قائدهم رستم انهزموا وطلبوا أن يدخلوا في دين الإسلام. سمير الهضيبي، شيعة لكن لمن؟ قراءة في التاريخ، ط١، المركز العربي الدولي، القاهرة، ١٩٩٢م، ص١٨٣.

[١٢٠] الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص٢٦٧، ٢٦٨.

[121] https://imagesonline.bl.uk/asset/17125(13/2/2022)

[122] https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00043870?page=1502,1503(19/2/2022)

123 https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-FITZWILLIAM-MS-00311/69(7/1/2022)

124 https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_F1907.279(14/1/2022)

125 https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-CORPUS-OR-00202/11(7/1/2022)

126 https://www.rct.uk/collection/1005014/shahnamah-shhnmh-the-book-of-kings(19/4/2022)

١٢٧ دون على وجه الورقة ٧٥٣ تاريخ المخطوط، واسم الخطاط؛ وهو محمد حكيم الحسيني. https://www.rct.uk/sites/default/files/collection-online/8/8/1043759-1636643141.jpg(19/4/2022)

١٢٨ لحسن الحظ أنه تم كتابة اسم ووظيفة الشخص الذي نسخ وزوق من أجله المخطوط، وذلك في وجه الورقة ٧٥٣ المذكور فيها اسم الخطاط وتاريخ الانتهاء من نسخ المخطوط.

١٢٩ الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص٢٦٨.

١٣٠ الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص٢٦٨، ٢٦٩.

١٣١ الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص٢٦٩.

١٣٢ الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص٢٦٩، ٢٧٠.

١٣٣ تم تمثيل هذا الموضوع في مخطوطات الشاهنامه التي تنسب إلى مدارس التصوير الأخرى ومن ذلك تصويرة تنسب إلى الهند وهي تمثل هروب يزدجرد من الحرب واختباءه في طاحونة من مخطوط الشاهنامه المؤرخ الذي نسخ للأمير التيموري محمد جوكي عام٨٤٧هـ/ ١٤٤٤م إلا أن التصويرة المشار إليها تم إضافتها في العصر المغولي الهندي. https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-RAS-00239-00001/1061(7/1/2022)

١٣٤ الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص ص٢٧٠-٢٧٣.

١٣٥ تم تمثيل هذا الحدث في مخطوطات أخرى غير الشاهنامه، ومن ذلك تصويرة في مخطوط روضة الصفا لميرخواند تنسب إلى شيراز، ومؤرخة بـ١٠٠٣هـ/ ١٥٩٥م، ومحفوظة في مكتبة شستر بيتي بدبلن تحت رقم حفظ Per 254.128 تمثل هروب يزدجرد إلى الطاحونة ولقاء الطحان به. https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_254_128/1/LOG_0000/(20/2/2022) ، ونرى فيها يزدجرد في كامل ملابسه الحربية، وعلى رأسه تاج يخرج منه ريشة ويقف أمامه الطحان أمام مدخل الطاحونة.

١٣٦ تم تمثيل هذا الحدث في نسخة من مخطوطات الشاهنامه تنسب إلى غرب الهند وترجع إلى القرن٩هـ/ ١٥م ومحفوظة في مكتبة جون ريلاند بمنشستر تحت رقم حفظ Ryl Pers 9 في تصويرة تمثل رؤية الرهبان لجثمان يزدجرد يطفو على الماء.(https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-MANC-RYL-PERS-00009/51(20/2/2022 ويظهر فيها حثمان يزدجرد يطفو فوق الماء في حين يقف على الشاطئ اثنان من الرهبان يشير احدهما بيديه ناحية الجثمان الملقى في المياه.

137 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84229967/f9٤8.item(22/3/2022)

138 https://imagesonline.bl.uk/asset/17342(13/2/2022)

139 Olga V. Vasilyeva and Olga M. Yastrebova, Firdausi's Shahnama: timeless work of a genius, St. Petersburg, 2015, p. 72, fig.22; https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-STPETNLR-DORN-00333/188.(7/1/2022)

140 Mary McWilliams, ed, In Harmony: The Norma Jean Calderwood Collection of Islamic Art, exh. cat, Harvard Art Museums, Cambridge, MA, 2013, p. 234, cat. 91a; https://harvardartmuseums.org/collections/object/146828.(27/1/2022)

١٤١ الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص٢٧٣، ٢٧٤.

١٤٢ الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص٢٧٤..

[143] Manijeh Bayani, A brief history of Cat.43 through its notes and seals, The Tale and the Image Volume One. History and epic paintings from Iran and Turkey, The Nour Foundation, The United States, 2022, p.327.

[١٤٤] استمر أسلوب رضا عباسي بعد وفاته على يد تلميذه أفضل الحسيني. رويين باكباز، نقاشي إيران(از ديرباز تا امروز)، تهران، ١٣٩٠ش، ص١٢٣ ويظهر في تصاويره تأثره بالتأثيرات الأوروبية من حيث اتباع قواعد المنظور وعمل ظلال للوجوه. صلاح أحمد البهنسي، التصوير الصفوي في إيران والعثماني في تركيا والمغولي في الهند، ص١٢٩؛

[١٤٥] جانب موقع جامعة كامبردج الإلكتروني الصواب في تسمية التصاوير التي تعبر عن هذا الحدث حيث ذكروا أن موضوعها يمثل بيزن يقتل ماهويه للانتقام من يزدجرد. (https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-CORPUS-OR-00202/12(7/1/2022 إلا أنه طبقا لما ورد في نص الشاهنامه فإنها تمثل تقييد برسام بن بيزن لماهويه.

[146] https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-CORPUS-OR-00202/12(7/1/2022)

[١٤٧] توجد تصويرة تنسب إلى شيراز من عصر ايلخانات المغول ،تمثل بيزن يقتل ماهويه وابنائه الثلاثة للانتقام من قتل يزدجرد وهي من مخطوط الشاهنامه المؤرخ بـ٧٤١هـ/١٣٤١م والمحفوظ في متحف أغا خان تحت رقم حفظ AKM37 https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/bizhan-kills-mahuy-and-his-sons-to-avenge-the-murder-of-yazdigird-and-enthronement-akm37(1/5/2022) وقد ظهر في هذه التصويرة بيزن على كرسي العرش وأمامه ابنه برسام بصحبة بعض الجنود وهو يسوقون إليه ماهويه وانبائه الثلاثة وهم مسحولين وعرايا على الأرض أمامه.

[١٤٨] الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص ص٢٧٤.

[١٤٩] وعلى الرغم من الوصف الدقيق في الشاهنامه لما فعله بيزن للتمثيل بمهاويه ؛ فإن المصورين على اختلاف مدارس التصوير في العصر الإسلامي قد عبروا عن هذا الموضوع بطرق مختلفة.

[150] https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN671782010&PHYSID=PHYS_1620&DMDID=DMDLOG_0032(3/5/2022)

[١٥١] آمال حسين محمود، قزوين عاصمة الدولة الصفوية، ص٢٠٩، ٢١٠.

[١٥٢] حسن آزاد، گوشه هاى از تاريخ اجتماعي إيران: پشت پرده هاي حرمسرا، انتشارات انزلى، أرومية، ١٣٥٧ ش، ص٢٢٨..

[١٥٣] مهناز شايسته فر ومحمد خزايى وشهين عبد الكريمي، بررسى جايگاه اجتماعي زنان وكودكان در دورهٔ شاه طهماسب صفوى (٩٣٠ – ٩٨٣ ق) براساس تطبيق نگاره هاى نُسخ شاهنامهٔ طهماسبى وهفت اورنگ جامى، زن در فرهنگ وهنر، دوره ٦، شماره ٢، ١٣٩٣ ش، ص ١٩١، ١٩٢.

[154] Jahandideh, Mitra & Shahab Khaefi. Women's Status during the Safavid Period, Recent Researches in Social
Science, Digital Convergence, Manufacturing and Tourism," Spain, May 27-29, 2011, pp.137-139.

[١٥٥] نصر الله فلسفي. زندگاني شاه عباس أول خصوصيات جسمي، روحي، أخلاقي وذوقي، ط٤، انتشارات دانشگاه تهران، ١٣٤٧ ش، ج٢، ص٢٨١، ٢٨٢.

[١٥٦] محبوبة مجيدزاده، الحريم الصفوي: إضاءات جديدة، مجلة أُسطور، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، العدد١٢، يوليو ٢٠٢٠م، ص٨٥، ٨٦.

[١٥٧] محمد سهيل طقوش، تاريخ الدولة الصفوية(في إيران) ٩٠٧-١١٤٨هـ/ ١٥٠١- ١٧٣٦م، دار النفائس، بيروت-لبنان، ٢٠٠٩م، ص ص١١٥-١١٧.

[١٥٨] هويدا عزت محمد أحمد، دور المرأة في العصر الصفوي، رسالة ماجستير، قسم اللغة الفارسية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٩١م، ص ص١٠٩-١١٤، ١١٨، ١١٩.

[١٥٩] محبوبة مجيدزاده، الحريم الصفوي، ص٨٧، ٨٨..

[١٦٠] هويدا عزت محمد أحمد، دور المرأة في العصر الصفوي، ص ص١٢٢- ١٢٦.

[١٦١] محبوبة مجيدزاده، الحريم الصفوي، ص٨٧، ٨٨..

[١٦٢] سمي بذلك الاسم نسبة إلى مخترعه شرف الدين المظفر بن المظفر الطوسي (ت٦١٠هـ/١٢١٣م)، ويشبه في شكله مسطرة الحساب، زهير البابا وزهير الكتبي، الإسطرلاب،، الحضارة العربية، الموسوعة العربية، المجلد٢، ١٩٩٩م، ص٢٧٥.، وهو عبارة عن عصا من الخشب يخرج منها ثلاثة خيوط مثبت بهم أجزاء خشبية تستخدم لأغراض فلكية،

Charette,F.; Kitāb Fī Al-ālāt Al-falakīyah, Islamic Philosophy, Theology, and Science, vol,51, Brill, 2003, p.62, 63.

[١٦٣] بديع محمد جمعة وأحمد الخولي، تاريخ الصفويين وحضارتهم، ص١٧٨.

[١٦٤] ملطبرون(ت ١٢٤٢هـ/ ١٨٢٦م)، الجغرافية العمومية، ترجمة رفاعة الطهطاوى، طبعة مصر، ٨أجزاء، القاهرة، ١٩١٦م، ج٣، ص١٢٤.

[165] Look: Marianne Barrucand, The Garden as a Reflection of Paradise Islam Art and Architecture, AUC, Cairo, 2007, pp490- 493.

[١٦٦] ساكفيل، و.، الحدائق الفارسية، ترجمة أحمد محمود الساداتي، تراث فارس، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٩م، ص٣٤٩، ٣٥٥.

[١٦٧] إبراهيم أمين الشواربي، أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي شاعر الغناء والغزل في إيران، جزءين، تصدير محمد إبراهيم أبو سنة وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ج٢، ص١٥، ٢٣٥.

[١٦٨] على دياب، شيراز، العلوم الإنسانية (التاريخ والجغرافية والآثار)، الموسوعة العربية، ٢٢ مجلد، دار الفكر العربي، دمشق، المجلد١١، ٢٠٠٥م، ص٨٦٨؛ ساكفيل، الحدائق الفارسية، ص٣٤٨.

[١٦٩] يعد التاج غطاء الرأس المميز لملوك الفرس، ومن أشكال التيجان الساسانية تاج يعلوه هلال يضم كرة فلكية، وهذا الشكل يرمز إلى تقديس الملك. صلاح أحمد البهنسي، الموروث الفني في فن التصوير الإسلامي في إيران، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، ٣٠ نوفمبر – ١٠ ديسمبر ١٩٨٨م، كلية الآثار، جامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٤٨٠.

[170] Look: Oleg Grabar, Sasanian Silver, Late Antique and early Medieaval Arts of Luxury from Iran, The University of Michigan Museum of Art, August-September1967, pp.90-103, pl.2-16

[١٧١] ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، ص٢٢٢، ٢٢٣.

[١٧٢] عن مراسم مجالس الطرب والشراب في الهواء الطلق في العصر الصفوي أنظر: صلاح أحمد البهنسي، مناظر الطرب، ص ص٣٠٠-٣٣٠.

[١٧٣] اشتهر الشاه عباس الثاني الذي زوقت هذه التصويرة في عهده من إسقاطه لمقام الملك، واستحواذ الخمرة على عقله . شاهين ماكريوس، تاريخ إيران، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص١٥٨.

[١٧٤] توارث الساسانيون علم كاوه "درفش كاويان" الذي كان له راية طويلة من الخشب وعليها كرة من الذهب، كما اتخذ الساسانيون أعلامًا عليها صورة الشمس ومن فوقها القمر، وأعلامًا مزينة بالحيوانات كالأسود والذئاب والنمور والغزلان والخنازير البرية والنسور الملكية والحمر الوحشية والثيران والتنانين. كما اتخذوا رايات في رأسها الجاليش وهو خصلة من شعر الخيل. حسام عويس طنطاوي، الأعلام المعدنية للشيعة الاثني عشرية في ضوء نماذج مختارة(الشكل، الأصل، الوظيفة، الرمزية)، حوليات آداب عين شمس، جامعة عين شمس، القاهرة، المجلد٤٥، أكتوبر-ديسمبر٢٠١٥، ص٣٧٣، ٣٧٤. وكان لكل بطل من أبطال الشاهنامه علم ملون يحمل شكل حيوان. منى محمد بدر، الأعلام الإسلامية، ص٤٠٤.

[١٧٥] كان لواء الرسول –صلى الله عليه وسلم– أبيض، ومكتوب عليه الشهادة المحمدية، وكانت رايته سوداء، مربعة من صوف، فيما كانت راية سعد بن أبي وقاص بيضاء، وبصفة عامة فقد اتخذت الألوية والرايات في عصر صدر الإسلام ألوانًا كثيرة، وبعضها زُخرف بالهلال. للمزيد انظر: مازن مجيد مصطفى العلاف، عدة الحرب في نهج الرسول القائد صلى الله عليه وسلم وممارساته، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ٢٠١٢م، ص ص٣٢٧-٣٥٠.

[١٧٦] هو رستم ابن دستان بن سام منحه الله قوة بدنية خارقة وشجاعة نادرة في خدمة ملوكه فما دخل حربًا إلَّا انتصر فيها، وما هاجم عدوًا إلَّا قضى عليه. طه ندا، دراسات في الشاهنامه، ص ص٦١-٦٤.

[١٧٧] كاوه(جاوه) هذا هو حداد صنع راية من الجلد، ورفعها على رأس عصا شبه العلم، لينادي بالتخلص من ظلم الضحاك، فاجتمع تحت رايته الكثير، ونادوا بأفريدون حاكمًا لهم، فعندما رأى أفريدون كثرتهم؛ استبشر النصر على الضحاك، وتيمن بتلك الراية المنصورة، التي عُرفت بـــ"درفش جاويان" الفردوسي، الشاهنامه، ج١، ص٣٤.

[١٧٨] وتوارث ملوك الفرس راية كاوه ورصـــعوها بالدر والياقوت، وكانوا يقدمونها أمام الجيوش فينتصـــرون بها. اليميني(أحمد بن محمد بن علي بن إبراهيم الأنصاري الشيرواني ت١٢٥٦هـ/١٨٣٧م)، شرح اليميني المسمى بالفتح الوهبي على تاريخ أبي نصر العتبي، مجلدين، جامعة أنديانا، ١٨٦٩م، المجلد١، ص٣٨٥.

[١٧٩] مها المحمدي، نمنمات ونقوش على إيوان كســـرى، دار ســـيبويه للطباعة والنشـــر الرقمي، ٢٠١٥م، https://www.jarir.com/sa-en/arabic-books-jrb6974438-a.html(24/8/2022)

[١٨٠] يحي خشـاب، التقاء الحضـارتين العربية والفارسـية، جامعة الدول العربية والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ومعهد البحوث والدراسـات العربية، ١٩٦٩، ص٩٤.

[١٨١] الصـولجان عصـا يحملها ملك، أو قائد رمزًا للسـلطة؛ لذا فهو يعرف بعصـا الملك أو القيادة أو السـلطة. فكل المخاصـر التي يحملها الملوك والأمراء وكبار القادة رامزين بها لسلطتهم هي بمنزلة صولجانات. عبد الناصر ياسين، مستلة بحث بعنوان: المخاصر الصولجانية تاريخها، وآثارها على ضوء فنون التصـوير الإسـلامي: كتاب المؤتمر الحادي عشـر للاتحاد العام= =للآثاريين العرب في الفترة من ١٨-٢٠ أكتوبر ٢٠٠٨م - الندوة العلمية العاشـرة: دراسات في آثار الوطن العربي الحلقة التاسعة، ج٢، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ٧٢٨.

[١٨٢] لم يكن رستم بطل الشـاهنامه موجودا في عصـر يزدجرد فقد توفي بعد قتله لأخيه شـغاد في عصـر كشـتاسـب بن لهراسـب، ملك الكيانيين الرابع والملك الرابع عشر في الشاهنامه. الفردوسي، ج١، ص٣٦٧، ٣٦٨،

[١٨٣] بديع محمد جمعه، الشاه عباس الكبير (٩٩٦- ١٠٣٨هـ/ ١٥٨٨- ١٦٢٩م)، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠م، ص ص١٦٧، ٢٠١.

[١٨٤] قبائل سنية وفدت على إيران من هضـاب آسيا، ووجدوا فيما وراء النهر دولة جديدة عاصـمتها سمرقند، وقد هددت هذه القبائل الدولة الصـفوية، وشنت الكثير من الهجمات عليها. أحمد الخولي، الدولة الصفوية، ص٢١، ٢٢.

[١٨٥] أحمد الخولي، الدولة الصفوية، ص١٨٢.

[١٨٦] بديع محمد جمعة، الشاه عباس الكبير، ص ٢٠٢.

[١٨٧] مصطفى موسى محمد شرف، قبائل القزلباش ودورهم في العصر الصفوي، ص١١١.

[١٨٨] عن الأزياء والأعلام والأسلحة الحربية وآلات الموسيقى العسكرية في تصاوير المعارك بالعصر الصـفوي راجع: السيد محمود محمد يونس، تصاوير المعارك الحربية في المخطوطات الإيرانية من العصر المغولي حتى نهاية العصر الصـفوي(دراسـة أثرية فنية)، رسـالة ماجسـتير، قسـم الآثار الإسـلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، الجيزة، ٢٠٠٨م، ص ص٣٥٨-٤٦٩.

[١٨٩] نرى تمثيل لهذه الكوسـات بجانب الطبول والأبواق في تصـويرة تنسـب إلى بخارى تمثل قتل سـعد بن أبي وقاص لرسـتم من مخطوط الشـاهنامه المؤرخ بعـام١٠٠٨هـــــ/١٦٠٠م والمحفوظ في المكتبـة البريطـانيـة بلنـدن تحـت رقم حفظ I.O. ISLAMIC 301, fol.370v. https://imagesonline.bl.uk/asset/21355/(13/2/2022) ولم يتم إدراج هذه التصـــويرة في البحث كون بخارى في هذا الوقت لم تكن تحت الحكم الصفوي بل كانت تحت حكم الإشتراخانيين الذين أنهوا حكم الشيبانين فيها عام١٠٠٦هـــ/ ١٥٩٨م. أركين رحمة الله يف، الحضارة الإسلامية في تاجيسكتان، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة إيسيسكو، ١٩٩٨م، ص١٢٧.

[١٩٠] دب النزاع بعد وفاة الشـاه طهماسـب بين القواد والأمراء في اختيارهم خليفة للشـاه؛ نظرًا لكثرة أبناء الشـاه، وعندما نودي بحيدر ميرزا ملكًا رفضـت القزلباشـية وقتلوه. عباس اقبال آشـتياني، تاريخ ايران بعد الإسـلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجرية(٢٠٥هـــ/٨٢٠م-١٣٤٣هـ/١٩٢٥م)، ترجمة محمد علاء الدين منصور، مراجعة السباعي محمد السباعي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠م، ص٦٥٣.

[١٩١] حسن الأمين، دائرة المعارف الإسلامية الشيعية، ٣٠مجلد، دار التعارف للمطبوعات، لبنان-بيروت، ٢٠٠٨، المجلد٩، ص٩٦.

[١٩٢] محمد رضا وصفي، التفاعل بين الإسلام والمسيحية في إيران في العهد الصفوي(١٥٠١-١٧٢٢م)، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ٢٠١٥م، ص٢٠٤.

[١٩٣] David Blow. Shah Abass, p.35.

[١٩٤] صلاح أحمد البهنسي، التصوير الصفوي في إيران والعثماني في تركيا والمغولي في الهند، ص١٠٤، ١٠٥.

[١٩٥] الفردوسي، الشاهنامه، ج٢، ص٢٥٤.

[١٩٦] ابن العبري(غريغوريوس أبي الفرج بن اهرون الطبيب الملطي ت٦٨٥هـ/١٢٨٦م)، تاريخ مختصر الدول، صححه وفهرسه الأب أنطون صالحاني اليسوعي، دار الرائد اللبناني، لبنان، ١٩٨٣م، ص١٧٨.

[١٩٧] اتسمت العقوبات اللاحقة على القتل بالعنف الشديد وروح التشفي والتنكيل والتمثيل بالجثة بطرق غير مشار إليها على الأطلاق في الشريعة الإسلامية. منى محمد بدر، العقوبات وطرق تنفيذها من خلال صور المخطوطات الإسلامية من القرن السابع حتى القرن الحادي عشر الهجري(١٣-١٧م)، دراسات في آثار الوطن العربي، كتاب الملتقى الثالث لجمعية للآثاريين العرب، الندوة العلمية الثالثة، القاهرة، ٢٠٠٠م، ج٢، ص١١٤٩.

[١٩٨] مصطفى موسى محمد شرف، قبائل القزلباش ودورهم في العصر الصفوي، ص ص٨٥، ٨٧، ٨٩، ٩١، ١٠٠.

[١٩٩] بديع محمد جمعة وأحمد الخولي، تاريخ الصفويين وحضارتهم، ص١٧٦.

[٢٠٠] مصطفى موسى محمد شرف، قبائل القزلباش ودورهم في العصر الصفوي، ص ١٠١، ١٠٢.

[٢٠١] أحمد الخولي، تاريخ الدولة الصفوية، ص١٠٢.

[٢٠٢] عين الشاه طهماسب أخاه القاص ميرزا حاكمًا على شيروان، فأراد الأخير الاستقلال بالملك، فتوجه إليه الشاه طهماسب واستولى على شيروان وأعطاها لابنه إسماعيل بن طهماسب (إسماعيل الثاني). أحمد الخولي، الدولة الصفوية، ص١١٩، ١٢٠

[٢٠٣] سلم السلطان عساكر الأناضول للقاص ميرزا عام ٩٥٥هـ/١٥٤٨م لأخذ إيران من أخيه وضمها إلى بلاد الدولة ويكون هو الشاه من قبل الدولة، فذهب إليها ودخلها. وفي العام التالي وصل السلطان إلى تبريز واستولى على بلاد قارص وبايزيد وغيرهما. إبراهيم بك حليم القوقاسي (ت ١٣٤٥هـ/١٩٢٧م)، تاريخ الدولة العثمانية العلية المعروف بكتاب التحفة الحليمية، ط١، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت –لبنان، ١٩٨٨م، ص٩٢.

[٢٠٤] يلماز أوزتونا، تاريخ الدولة العثمانية، جزئين، ترجمة عدنان محمود سلمان، مؤسسة فيصل، إستانبول، ١٩٨٨م، ج١، ص٣٤٥.

[٢٠٥] توفيق حسن فوزي، الصراع العثماني الصفوي ١٥٢٠-١٦٢٢م على ضوء المصادر والوثائق التركية، رسالة دكتوراه، قسم اللغات الشرقية،كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٩٣م، ص٤٣.

[٢٠٦] أحمد الخولي، الدولة الصفوية، ص ص١٠٢، ١٣٨، ١٤١، ١٥٥، ١٨٠، ١٨١، ٢٠٨.

[207] Ferrier Ronald W, A Journey To Persia: Jean Chardin's Portrait of a Seventeenth-Century Empire Hardcover, I.B. Touris, London-New York, 1996, pp.48, 49.

[٢٠٨] دفن معظم شاهات الدولة الصفوية في أضرحة أئمة الشيعة وأيضا ولاة العهد فيذكر أن محمد خدابنده ابنه حمزه ميرزا في أردبيل بجوار جده الشيخ صفي. بديع محمد جمعة وأحمد الخولي، تاريخ الصفويين وحضارتهم، ص١٧٦. كما دفنت النساء أيضًا في هذه الأضرحة، فيذكر أن مهد عليا زوجة محمد خدابنده في ضريح أمام زاده بقزوين. أحمد الخولي، الدولة الصفوية، ص١٦٩.

[٢٠٩] عن مراسم تشييع جنائز الملوك في العصر الصفوي. انظر: محمد علي محمد فداوي، رسوم المناظر الجنائزية في تصاوير المخطوطات الإيرانية دراسة فنية مقارنة مع المدرسة التركية العثمانية، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية،كلية الآداب، جامعة المنيا، المنيا، ٢٠١٦م، ص ص٢٠٢- ٢٠٦.

[٢١٠] يختلف النعش عن التابوت فالأول هو السرير الذي يُحمل عليه جثمان الميت لإيصاله إلى قبره، أما الثاني فهو الصندوق الذي يتم دفنه بالجثمان في المكان المخصص لذلك. مع الأخذ في الاعتبار أن مصطلح النعش لفظة عربية لذلك لن يتم استخدامهاكي تعبر عن تابوت ملوك إيران قبل الإسلام. محمد علي محمد فداوي، رسوم المناظر الجنائزية، ص٢٣٧، ٢٣٨. وعن أشكال التوابيت الصفوية انظر: أبو الحمد محمود فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولي، ١٩٨٩م، ص٢٠٦، ٢٠٧.

[٢١١] لم يكن وضع غطاء الرأس على النعش من التقاليد المتبعة في العصر الساساني. محمد علي محمد فداوي، رسوم المناظر الجنائزية، ص٢٤٩. وقد أشارت إحدى الدراسات إلى أنه عند وفاة اسفنديار طبقًا لوصف الشاهنامه وضعوا على رأسه تاج. Jerome w. Clinton, Ferdowsi and the illustration of the Shahnameh, Islamic Art and Literature, Markus Wiener Publishers, 2017, p.64.

[212] Mary McWilliams, ed, In Harmony: The Norma Jean Calderwood Collection of Islamic Art, P.234.

[٢١٣] منى محمد بدر، مظاهر الحزن والرثاء في الفن الإسلامي، دراسات في آثار الوطن العربي، كتاب المؤتمر الرابع للآثاريين العرب، الندوة العلمية الثالثة، القاهرة، ٢٠٠١م.ص ٩٠٥..

[٢١٤] وصفت جنائز الحكام والأمراء في العصر الصفوي بأنها أشبه ما تكون بالجنائز العسكرية. محمد علي محمد فداوي، رسوم المناظر الجنائزية، ص٢٠٢.

[٢١٥] تيمور، (أحمد بن إسماعيل باشا بن محمد كاشف ت ١٣٤٨هـ/١٩٣٠م)، تاريخ العلم العثماني، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، ١٣٤٧هـ، ص٤، ٥.

[٢١٦] اقتصرت وظيفة الأعلام المعدنية خلال الفترة الممتدة منذ ما قبل التاريخ وحتى العصر الصفوي على المجالات العسكرية والمعارك الحربية وبدء التحول في استخدامها لأغراض دينية في العصر الصفوي. حسام عويس طنطاوي، الأعلام المعدنية، ص٣٧٥ وللمزيد عن الأعلام المعدنية، انظر: ص ص٣٣١- ٤٥٠

[٢١٧] صلاح أحمد البهنسي، الموروث الفني في فن التصوير الإسلامي في إيران، ص٤٧٦.

[٢١٨] يتضح من دراسة حالات الموت في التصوير الإسلامي أن المصورين قد عبروا عن دهشة الأشخاص عند مشاهدة حادثة موت فجائية، لا سيما الناتجة عن الانتحار بتمثيلهم وهم مصدومون من المفاجأة عن طريق وضع الشخص لإصبعه في فمه. إيهاب أحمد إبراهيم ورحاب إبراهيم الصعيدي، حالات الموت في التصوير الإسلامي خلال القرنين٧-١٠هـ/١٣-١٦م، أعمال المؤتمر الدولي الثاني معهد الدراسات العليا للبردي والنقوش وفنون الترميم ٢٨-٢٩ إبريل، معهد الدراسات العليا للبردي والنقوش وفنون الترميم، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٨، ج٢، ص١١٢.

[٢١٩] كانت بعض الشواهد في إيران في العصر الإسلامي تصنع من الخزف ويتخذ شكلها شكل مسطح على شكل المحراب. حسام عويس طنطاوي، شواهد القبور الإيرانية المصورة خلال العصر القاجاري(١٢٠٩-١٣٤٤هـ/ ١٧٩٤-١٩٢٥م) في ضوء مجموعة مُختارة من متحف الروضة المقدسة بـ"قم" دراسة آثارية فنية، مجلة شدت، كلية الآثار، جامعة الفيوم، الفيوم، العدد٣، ٢٠١٦م، ص٧٨. ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بثلاثة شواهد قبور مسطحة على شكل المحراب وهي من إيران، وترجع إلى القرن٨هـ/ ١٤م من طين صواني وزخارف مصبوبة، وأخرى منقوشة تحت طلاء زجاجي تركوزا ، وهذه الشواهد تحت رقم سجل ١٤٣٨٤، ٣٣٣٢، ١٥٥٠٧.

[٢٢٠] تتشابه هذه القصة مع ما ورد عنها في مخطوط خمسة نظامي ومخطوط خمسة خسرو دهلوي؛ إلا أنها تختلف في الصياغة والأسلوب الذي كتبها به كل من نظامي الكنجوي وخسرو دهلوي عن ما دونه الفردوسي في الشاهنامه. Christine van Ruymbeke, Persian Medieval Rewriters Between Auctoritas and Authorship: The Story of Khusrau and Shirin as a Case-Study, Shahnama Studies III The Reception of the Shahnama, Studies in Persian Cultural History, Brill, Leiden- Boston, vol.12, 2018, pp.269-289.

[٢٢١] عن أشكال الأحزمة الصفوية، انظر: أبو الحمد محمود فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين، ص١٩٢.

[٢٢٢] عن ملابس الحكام في تصاوير الحكام في المخطوطات الصفوية، انظر: رضوى إسماعيل عبد المعبود، تصاوير الحكام في مدرسة التصوير التيمورية والصفوية ص ص٤٠٣-٤١٨. وعن ملابس البدن لحكام الدولة الصفوية وأغطية رؤوسهم وأحذيتهم، انظر: فاطمة سلطان محروس إسماعيل، أزياء الحكام على تحف الفنون التطبيقية في العصرين الصفوي والعثماني دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، الجيزة، ٢٠٢٠م، ص ص١٦٢-١٧٢، ١٧٧-١٨٨، ١٩١، ١٩٢، ٢٢١-٢٢٧، ٢٣١-٢٤١، اللوحات١٣٠-١٥٤.

[٢٢٣] عن أشكال الأسلحة الصفوية، انظر: أبو الحمد محمود فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين، ص ص١٩٦-٢٠١.

[٢٢٤] تشابهت أشكال السجاجيد الموجودة في التصاوير الخاصة بالدراسة(اللوحات٣أ، ٣ج، ٨، ١٢) مع بعض السجاجيد الصفوية التي نشرها زكي محمد حسن. انظر: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، موسوعة الأعمال الكاملة، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م، شكل٦٥٨، ٦٦٩، ٦٧٤. وتصنف هذه السجاجيد بأنها من السجاد ذات الزهور، والسجاد ذات التوريق. أبو الحمد محمود فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين، ص١٧٥، ١٧٧.

[٢٢٥] اشتهر الساسانيون بالكؤوس التي تتخذ هيئة رءوس الحيوانات المختلفة، وخاصة الجياد، كما زينت بعض كؤوسهم بزخارف من رسوم الحيوانات؛ مثل: السيمرغ، والجريفون، والطاووس، إلخ. ثروت عكاشة، الفن الفارسي القديم، تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى، موسوعة تاريخ الفن، ط١، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٣٢٢، ٣٢٣، اللوحات٣٣٢-٣٣٧.

[٢٢٦] عن أشكال الشماعد الصفوية، انظر: أبو الحمد محمود فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين، ص١٩٣، ١٩٤، لوحة١١٨، شكل٤٧

[٢٢٧] انظر : صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي الجزء الثالث، ص ص٢٢- ٤٢، ٩٩-١٠٧.

[٢٢٨] ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر المساحة الخالية التي تركت لتنفيذ تصويرة "منظر همايون في قصر الشاه" في الورقة ١٥٤ من مخطوط "فروخ وهُما" المحفوظ في مكتبة طوبقابي سراي بإسطنبول تحت رقم حفظ R.1484 حيث بها كتابة لعنوان التصويرة وتعليمات للمصور بما سيقوم برسمه، فمكتوب في جزء منها "ضع هنا شجرتين"، وفي مكان آخر "اقرأ المتن وتخيل المنظر". Emine Fetvaci, Picturing History at the Ottoman Court, Bloomington & Indianapolis, 2013, p.78