" مدرسة أصفهان في ضوء دراسة لتصاوير نسخة المجلد الأول من مخطوط روضة الصفا محفوظة بمكتبة ولاية برلين بألمانيا "

هالة إبراهيم فتحى إبراهيم عجمى
باحث دكتوراه – كلية الآداب جامعة أسيوط

المقدمة:

شهدت مدينة أصفهان[1] التي اتخذها الشاه عباس الصفوى عاصمة لحكمه سنة 1589م[2] نهضة فنية غير مسبوقة، وبالأخص في فن تصاوير المخطوطات، فقد تميزت مدرسة التصوير في آصفهان بسمات ميزنها عن غيرها من مدار التصوير الإيرانية ومن أهم سمات مدرسة أصفهان وضوح التأثيرات الصينية على التصاوير الصفوية وذلك نتيجة العلاقات التجارية التي قامت بين الصينيين والصفويين[3] وكذلك تبادل الرسل والسفارات[4]، ومن ولع الصفويين بالفن الصينى أن غدت عاصمتهم أصفهان مسرحاً لكل ما هو صيني[5]، حتى أن الشاه عباس الصفوى استقدم خزافين وفنانيين صينيين أسكنهم أصفهان لينشر صناعة الخزف الصينى وإنتاجه في ايران وتصديره لأوربا فيدر ذلك أرباح طائلة على ايران، هذا بخلاف هجرة بعض الخزافين والفنانيين الصينيين الى ايران الصفوية وخاصة مدينة أردبيل للعمل في مصانعها[6] ، كذلك ولع المصورين الإيرانيين ولا سيما في المدرسة الصفوية الثانية بالإسلوب الصينى كرضا عباسى وولى جان والمصور صادق[7] الذين قلدوا الإسلوب الصينى في رسم تصاويرهم فقلدوا الزخارف الصينية الموجودة على الحرير الصينى في تزويق تصاويرهم.

كما كان نقل العاصمة الى أصفهان التي تميزت بقربها من المحيط[8] سبباً في نمو العلاقات التجارية مع الغرب ووفود التجار والسائحون، وبدأت العلاقات التجارية والفنية تلقى بظلالها على فن التصوير الصفوى، فقد بدأت الإرساليات والحملات التبشيرية في الوفود الى ايران من الغرب المسيحى، كما أوفد الشاه عباس عدد من المصورين لأوربا لتعلم فن التصوير ومن أشهر هؤلاء المصورين محمد زمان الذى تنصر وسمى نفسه بولو زمان.

ومن أشهر مصورى مدرسة أصفهان المصور رضا عباسى والمصور أقاميرك محمد يوسف، حيدر نقاش، محمد التبريزى، معين مظفر[9] الذى تتلمذ على يد المصور رضا عباسى، وولى جان والمصور صادق، وفى مجال النسخ ظهر في أصفهان الخطاط الشهير مير عماد الذى طور خط النستعليق ووصل به الى مرحلة تقارب الكمال، وبرع أيضاً في خط الثلث الذى اذدانت به عمائر أصفهان الدينية والملكية، ومن الصناع زاع اسم الفنان أسد الله الأصفهانى في القرن 11 الهجرى[10].

وخلال هذه الورقة البحثية سيتم دراسة تصاوير نسخة المجلد الأول من مخطوط روضة الصفا والمحفوظة بمكتبة ولاية برلين بألمانيا لاظهار مدى تأثرها بالتأثيرات الصينية

مخطوط روضة الصفا:

أغرم الفرس بتدوين تاريخهم سواء الحقيقى منهم عن طريق المعاصرين سواء مؤيد أو معارض أو التاريخ الأسطورى والروايات الفارسية، فنرى الشهنامة أو كتاب الملوك وكذلك تيمورنامة الذى يحكى تاريخ تيمور، واسكندرنامة وغيرها من الكتب التي عنيت بتدوين التاريخ، وكان من تلك الكتب كتاب روضة الصفا في سير الملوك والأنبياء والخلفا الذى ألفه خواند[11] مير الذى عاش في الدولة التيمورية معاصراً للسلطان حسين ميرزا بيقرا، وقد رعى هذا الكتاب وزيره مير على شير نوائى.

ويعد مخطوط روضة الصفا في سيرة الأنبياء والملوك والخلفاء من أهم المصادر التاريخية في التاريخ الإسلامي، وقد تُرجم جزء منه الى التركية وتُرجم الجزء الأول الى اللغات الأوربية[12]، وهو مؤلَفٌ تاريخيٌّ نُسخ في عهد التيموريين، ويصنف ضمن كتب التاريخ العام.

ينقسم المخطوط لسبعة مجلدات ضخمة، تنسب المجلدات الست الأولى لحميد الدين محمد بن خاوندشاه الملقب بمير خوند أو مير خواند، وهو أحد أهم مؤرخي التاريخ الإيراني، وقد حوت الأجزاء الست الأحداث التاريخية منذ بدء الخليقة حتى سنة وفاة المؤلف مير خواند سنة 903هـ/ 1497م. أما المجلد السابع فقد ورد أن مؤلفه هو غياث الدين خواند مير حفيد مير خواند لابنته[13]، وقد دون فيه خواند مير الحوادث التي تلت وفاة السلطان حسين بايقرا (المتوفى سنة 912هـ/ 1506م)، وقد ذكر فيه أسماء علماء وأمراء ونقباء ورجال عصر حسين بايقرا، وأضاف أيضا أولاد حسين بايقرا .

ومؤلف الكتاب هو حميد الدين محمد مير خواند ابن السيد خوارزم شاه البلخي، وهو معروف باسم مير خواند، ولد في مدينة بلخ عام 837هـ/ 1323م[14]. وكان له ولع في التتبعات التاريخية منذ صغره، ولما ضاق حاله، ورماه الزمان إلى مير على شير نوائى وزير حسين بايقرا وحاكم خراسان، وركن إلى خزانة كتبه المشهورة في العالم في تلك الفترة، فصار يتردد عليها وينتفع بها، وبسبب الإنتساب إلى هذا الوزير تعرف بفطاحل العلماء وصفوتهم في تلك الفترة، دعاه إتصاله بهؤلاء العلماء إلى مزيد من التعلم، وإنصرف لكتابة التاريخ فقام بتأليف كتاب روضة الصفا.

وقد ورد لنا العديد من النسخ الخاصة بمخطوط روضة الصفا تنسب للعصر الصفوى، وقد حوت هذه المخطوطات عدد كبير من التصاوير، وخلال هذا البحث ستتناول الباحثة تصاوير نسخة المجلد الأول من محفوظة روضة الصفا المحفوظ بمكتبة ولاية برلين بألمانيا وتنسب النسخة لمدرسة أصفهان .

ونسخة المخطوط مكتوبة بخط التعليق بالمداد الأسود، ويتناول هذا المجلد بداية الخلق وخلق آدم عليه السلام ونزوله الأرض مروراً بقصص الأنبياء عليهم وعلى نبينا الصلاة والسلام حتى عيسى عليه السلام ثم حكام بلاد فارس كما جاء في روايات أسلافهم ككتاب الشهنامة وغيرها بدءاً من

كيوميرث ووصولاً لحكم فرخزادة بن خسرو ويزدجرد، اشتملت النسخة على أربع تصاوير تنسب لمدرسة أصفهان من حيث اسلوبها الفني، التصاوير الأربعة عبارة عن ثلاث تصاوير من القصص الدينى، **التصويرة الأولى:** تمثل محاولة إبراهيم عليه السلام ذبح ابنه إسماعيل إمتثالاً لأمر الله تعالى والملائكة تراقبه ثم فداء إسماعيل من الله تعالى بكبش ليذبح مكان إسماعيل، **التصويرة الثانية:** تمثل القاء اخوة يوسف عليه السلام له في الجب، **التصويرة الثالثة:** تمثل مجلس النبى سليمان عليه وعلى رسولنا الصلاة والسلام، فقد اجتمع في مجلسه جميع مخلوقات الله تعالى من طير وحيوان وبش وجن وملائكة، أما **التصويرة الرابعة والأخيرة:** تأتى آخر تصاوير المخطوط ويظهر فيها الضحاك وهو أحد الشخصيات التي تناولتها كتب الشهنامة وكتب الأساطير الإيرانية يجلس أمام قصره وتخرج الحيات من منكبيه ويشاركه في المجلس وزيره ويقف أمامه ثلاثة من خدمه.

وسوف نتناول فى هذا البحث بالوصف التصاوير الأرب بالإضافة لأهم العناصر الفنية والوحدات الزخرفية التى أستخدمت فى تزيين وتزويق تلك التصاوير.

لوحة رقم (1)

موضوع التصويرة: فداء إسماعيل

المخطوط: المجلد الأول من مخطوط روضة الصفا

التاريخ: 1208 هـ / 1794 م

مكان الحفظ: مكتبة ولاية برلين

رقم الحفظ: Hs. Or. 3033

الورقة: 51r

- الوصف الفني للتصويرة:

قسم المصور التصويرة لمقدمة ومؤخرة، رسم في منتصف مقدمة التصويرة إسماعيل عليه السلام جاثياً على ركبتيه، وقد ارتدى إسماعيل عليه السلام سروال باللون البنى بينما الجزء العلوى من جسده كان عارياً ويعلو رأسه هالة من النار للدلالة على القدسية رسمها المصور باللون البنى وليس بالتذهيب كما هو معتاد، جلس إسماعيل في سكينة رافعاً رأسه لأعلى مستسلماً لأمر الله تعالى، بينما وقف أبوه إبراهيم خلفه ممسكاً ابنه بيد وباليد الأخرى حمل السكين ورفع يده ليهوى بها على عنق ابنه، ويبدو التجهم ظاهراً على ملامح إبراهيم الذى ارتدى سروال باللون اللبنى وقميص باللون البنفسجى الفاتح مزخرف بزخارف نباتية قوامها أزهار متفتحة، رسم المصور إبراهيم عليه السلام بملامح كهل عجوز

يبدو ذلك من لحيته وشعره الأبيض بينما رسم المصور إسماعيل بملامح فتى يافع بدون لحية أو شارب، علت رأس ابراهيم أيضاً هالة القدسية.

رسم المصور خلف إبراهيم والى يمين الناظر للتصويرة ملاكاً برداء أزرق وقفطان بنفسجى وقد جسا على ركبتيه في وضع توسل ورفع يديه بالدعاء متوسلاً إلى إبراهيم ألا يفعل، رسم المصور أجنحة الملاك بنفس لون الهالة التي تعلو رأسى إبراهيم وإسماعيل، بينما في يسار مقدمة التصويرة وأمام إبراهيم وابنه رسم المصور زوج من الملائكة، وقف أحدهم بملابسه الخضراء قصيرة الأكمام وخلف ظهرة أجنحة الملاك بالتذهيب وفوق رأسه تاج الملائكة، بينما جلس الآخر على الأرض بملابس حمراء قصيرة الأكمام ويرتدى نفس التاج غير أن أجنحتة المذهبة ذات الأطراف البنفسجية لا تظهر بالكامل، يرفع الملاك الجالس في صدر مقدمة التصويرة يده مشيراً الى إبراهيم أن الله قد فدا إسماعيل بكبش يذبح عوضاً عنه، حيث يجلس الخروف الأبيض في حجر الملاك في سكينة وهدوء ويضع الملاك يده عليه.

رسم المصور مقدمة التصويرة على أرضية خضراء ذات زخارف نباتية قوامها حزم نباتية حول أحجار صغيرة الحجم باللون البنفسجى، وقد فصل المصور مقدمة التصويرة عن مؤخرتها بواسطة تلال صخرية اسفنجية باللون الأصفر نبتت بها بعض الحزم النباتية والأزهار الملونة بالإضافة لمجرى مائى رسمه المصور باللون الأسود يصطف على جانبية الأحجار الملونة التي التفت حولها الحزم النباتية.

أما مؤخرة التصويرة فكانت عبارة عن بقعة باللون البنفسجى تجلت بها الملائكة، وربما قصد بها المصور رسم للجبل الذى صعد عليه إبراهيم ليقتل ابنه إسماعيل، ولكن رسمه المصور بشكل اصطلاحى زخرفى ككتلة اسفنجية ذات نهاية تشبة الأقواس، وهم عبارة عن ستة ملائكة في مجموعتين، ثلاثة في أعلى سفح الجبل، وثلاثة بالقرب من إبراهيم يحاولون الإمساك به لمنعه من قتل ابنه.

اختلفت سحن وجوهم وتنوعت أغطية رؤوسهم وشكل اجنحتهم، رسم المصور الملائكة الستة المحلقين في السماء في وضع توسل لإبراهيم الا يقتل ابنه، خلف تلك الغيمة البنفسجية اللون يأتي رسم السماء باللون البنى الخالى من رسوم السحب، نرى في طرف الخلفية بنفسجية اللون رسم لشجرة صغيرة الحجم.

- لوحة رقم (2)

موضوع التصويرة: إلقاء يوسف في الجب

المخطوط: المجلد الأول من مخطوط روضة الصفا

التاريخ: 1208 هـ / 1794 م

مكان الحفظ: مكتبة ولاية برلين

رقم الحفظ: Hs. Or. 3033

الورقة: 64V

- الوصف الفني للتصويرة:

قسم المصور التصويرة الى مقدمة ووسط ومؤخرة، رسم في مقدمة التصويرة يوسف عليه السلام مكبلاً بالأغلال على حافة فوهة البئر يوشك أن يسقط به، في منتصف مقدمة التصويرة رسم المصور يوسف عليه السلام جالساً برداءه الأحمر ذو الأكمام الطويلة، بدون غطاء رأس تعلو رأسه هالة من النار للدلالة على القدسية، جلس يوسف على حافة فوهة البئر التي رسمها المصور باللون الأود حولها أحجار ملونة صغيرة الحجم، بينما الأرضية الخضراء التي جلس عليها يوسف وأحد إخوته قد تناثرت فوقها الأحجار الملونة التي أحاطت بها حزم نباتية من نباتات صغيرة الحجم وأزهار ملونة. الى يمين مقدمة التصويرة وعلى يسار يوسف عليه السلام جلس أحد إخوته يحمل عصا في يد ويمسك بيوسف باليد الأخرى، ارتدى أخو يوسف عليه السلام ثياب باللون الأخضر الزيتونى قصير الأكمام وفوق رأسه قبعة جغطائية، وله لحية وشارب وذو ملامح صينية.

أما وسط التصويرة فقد شغلها المصور برسم باقى إخوة يوسف والبالغ عددهم عشرة أشخاص بالإضافة للشخص الجالس بجوار يوسف عليه السلام وبذلك يكون مجموع إخوة يوسف إحد عشر كما جاء في القرآن والكتب المقدسة، تسلح إخوة يوسف بالعصا فقد كانوا يعملون بحرفة الرعى، رسم المصور إخوة يوسف بملامح صينية ولكنه نوع في وجوههم من حيث رسم اللحى والشوارب من عدمه ليوضح التفاوت في المراحل العمرية، إرتدى اخوة يوسف عمائم صفوية كبيرة الحجم تنوعت ألوانها بين الأبيض والبنى، كما نوع المصور في أشكال الثياب التي ارتداها اخوة يوسف بين الأردية طويلة الحجم والقمصان القصيرة التي ارتدى اخوة يوسف تحتها السراويل، كما رسم المصور أحد إخوة يوسف منتعلاً البوت وهو حذاء طويل الرقبة وفد الى التصوير الصفوى كأحد التأثيرات الأوربية نتيجة إتصال الشاه عباس الصفوى بالغرب الأوروبى.

خلف إخوة يوسف رسم المصور قمم جبلية اسفنجية بلون أزرق فاتح وفى أقصى يسار منتصف التصويرة رسم لشجرة مالت لتشغل بافى وسط التصويرة أمام القمة الجبلية بأوراقها الخضراء وغطاءها النباتى الكثيف، أما مؤخرة التصويرة فقد شغلها المصور برسم السماء باللون البنى تتخللها قطع السحب الصينية (تشى).

لوحة رقم (3)

موضوع التصويرة: مجلس سليمان

المخطوط: المجلد الأول من مخطوط روضة الصفا

التاريخ: 1208 هـ / 1794 م

مكان الحفظ: مكتبة ولاية برلين

رقم الحفظ: Hs. Or. 3033

الورقة: 143v

الوصف الفني للتصويرة:

قسم المصور التصويرة الى مقدمة ومؤخرة، قُسمت المقدمة الى شقين ، أيمن وأيسر، شغل المصور القسم الأيمن من مقدمة التصويرة برسم سليمان عليه السلام يجلس في الجوسق[15] يرتدى رداء باللون الأخضر الزيتونى زُخرف بزخارف نباتية وحيوانية وطيور نُفذت جميعها بالتذهيب، وازار باللون البنى بالإضافة لغطاء رأس عبارة عن قبعة، أما الجوسق الذى جلس به سليمان عليه السلام فكان جوسق مربع[16] عبارة عن قاعدة مربعة زُينت جوانبها بزخارف هندسية وارتفعت أربعة أعمدة خشبية في جوانب الجوسق الأربعة لتحمل سطح مستوى أعلاه قبة بصلية الشكل ذات زخاف هندسية باللون البنى.

خلف الجوسق الذى جلس به سليمان عليه السلام وقف ملاك ذو اجنحة بيضاء يرتدى معطف باللون الأحمر الأرجوانى قصير الأكمام ويبدو على ملامحه التأثيرات الصينية، أما في صدر مقدمة التصويرة وفى القسم الأيمن منها أمام رسم سليمان والملاك الواقف خلفه، نرى رسم لحمار وحصان وفيل أبيض الى جانب بقرة وثور، بالإضافة لحيوان خرافى مجنح، فصل هذا الشق الأيمن عن الشق الأيسر لمقدمة التصويرة مجموعة من الحزم النباتية عبارة عن أزهار ملونة وبعض الأعشاب الخضراء.

أما القسم الأيسر لمقدمة التصويرة فقد شغله المصور ببعض الرسوم الآدمية كرسم لرجل في المقدمة مواجه لمجلس النبى سليمان يرتدى عمامة صفوية بيضاء متعددة الطيات ويقف خلفة زوج من الملائكة المجنحة أحدهم ذو أجنحة خضراء والأخر ذو أجنحة متعددة الألوان، يرحظ في رسوم الملائكة في التصويرة انها بلا أغطية رؤوس، وأمام الرسم الآدمى والملائكة رسم المصور رسوم لعفاريت أو جنى جالس خلفه حيوان محور عرأس فيل ذو جسد منتصب.

رسم المصور مقدمة التصويرة على أرضية من اللون البنفسجى الفاتح تناثرت فوقها الحزم النباتية والأزهار، كما ربط المصور مقدمة التصويرة بالمؤخرة عن طريق رسم الجوسق الذى بدء قاعدتة من مقدمة التصويرة وامتد ليظهر سقفه وقبته في مؤخرة التصويرة التي شغلها المصور بالغطاء النباتية لشجرة وارفة الظلال بدأت جذورها من المقدمة أيضاً خلف الجوسق، كما شغل المصور خلفية التصويرة برسم السماء ذات اللون الأزرق الهادئ والتي شغلتها قطع السحب الصينية ذات اللون

الأبيض كما تخلل رسم السماء أيضاً رسم لبعض الطيور المحلقة كالأوز الطائر وطيور الكاركى، بالإضافة الى الطيور الخرافية كطائر السيمورغ الخرافى.

- لوحة رقم (4)

موضوع التصويرة: مجلس سليمان

المخطوط: المجلد الأول من مخطوط روضة الصفا

التاريخ: 1208 هـ / 1794 م

مكان الحفظ: مكتبة ولاية برلين

رقم الحفظ: Hs. Or. 3033

الورقة: 143v

الوصف الفني للتصويرة:

قُسمت التصويرة لمقدمة ووسط ومؤخرة، شغل مقدمة التصويرة برسم الضحاك في صدر مقدمة التصويرة جالساً على بساط ذو زخارف نباتية عبارة عن أفرع نباتية مورقة باللون الأزرق الزهرى على أرضية باللون البنفسجى، وجعل المصور إطار البساط باللون الأخضر أما الضحاك فرسمه المصور ذو ملامح مغولية له شارب بدون لحية، يعتمر قبعة بنية اللون، ويرتدى رداء باللون الأخضر ذو زخارف نباتية بسيطة أعلاه قفطان أحمر قصير الأكمام تخرج الحيات من منكبية باللون الأبيض.

الى يمين الضحاك وفى يسار المقدمة جلس وزيرة متربعاً على أرضية السقيفة التي تقدمة بناء القصر الذى ظهر في وسط التصويرة خلف الضحاك، كما ظهر باب السقيفة الى يمين التصويرة، أما عن وزير الضحاك فرسمه المصور في مرحلة عمرية متقدمة ذو لحية وشارب وقد وضع احدى يديه على صدره واليد الأخرى وضعها على فخذه، وقد ارتدى الوزير رداء أزرق اللون ذو زخارف بنية وفوق الرداء قفطان باللون البرتقالى ويعلو رأسه عمامة صفوية كبيرة الحجم متعددة الطيات.

أما في القسم الأيمن من مقدمة التصويرة رسم المصور ثلاثة رسوم آدمية لفتيان في مرحلة الشباب حيث لا لحى لهم ولا شوارب، رسمهم المصور ذوى وجوه مربعة وحواجب هلالية يعلو رؤوسهم عمائم صفوية كبيرة الحجم باللونين البنى والأبيض وإمعاناً في التفاصيل زخرف المصور العمائم البيضاء بزخارف نباتية، الفتية الثلاثة مسلحون بعصا سوداء يرتدون ثياب مزخرفة بزخارف نباتية وحيوانية، ربما كان الفتية الثلاثة من خدم الضحاك وربما يكون استقدمهم لقتلهم واطعام الحية أدمغتهم.

خلف الفتية الثلاث يظهر الباب الذى يفصل السقيفة والمبنى المعمارى عن حديقة القصر وهو باب خشبى ذو زخارف نباتية عبارة عن أفرع نباتيكة موقة ومتشابكة، الباب يشبه أبواب السياج التي

انتشؤت في العصر الصفوى لتفصل الحدائق عن القصور، بينما تظهر الحديقة الغناء خلف الباب حيث شجرة السرو الخضراء والأرضية الخضراء ذات النباتات والأزهار.

أما وسط التصويرة فشغله المصور من جهة اليمين خلف رسم الحديقة برسم قمة صخرية اسفنجية بلون وردى فاتح وشغل القسم الأيسر من وسط التصويرة والذى احتل ثلثى وسط التصويرة بالبناء المعمارى ظهر منه جزء من عمارة القصر المربع ذو السطح المستوى ترتفع بوسطه قبه صغيرة ذات قطاع مدبب، وقد جلس اعلى سطح البنا سيدة ذات رداء احمر يغطى رأسها منديل أبيض، ورجل ذو عمامة كبيرة الحجم يراقبان ما يحدث في مجلس الضحاك.

أما البناء المعمارى فكان عبارة عن دخلة مستطيلة ذات زخاف هنسية من مصبعات كونت شكل سداسى يشبه خلية النحل باللون الأبيض على أرضية باللون البنى، يعلوها فتحة مستطيلة ذات خارف هندسية فصلهم عن بعضهم البعض مساحة بيضاء خالية من الزخارف أحاطت أيضاً بدخلة الباب والفتحة المستطيلة أعلاه، ثم اطارين من زخارف هندسية باللونين الأزرق والبنى بينهما مساحة صفراء خالية من الزخار، فصل أرضية السقيفة ذات الزخارف الهندسية التي تشبه تكوينات الطبق النجمى عن جدار القصر شريط زخرفى من البلاطات الخزفية ذات الزخارف الهندسية باللون الوردى.

أما مؤخرة التصويرة فقد شغلها المصور برسم السماء ذات اللون البنى تخللها ثلاث قطع من السحب الصينية باللون الأبيض.

الدراسة التحليلية لأهم العناصر الفنية والوحدات الزخرفية المستخدمة في تزويق تصاوير مخطوط روضة الصفا:

العناصر النباتية:

تعد الزخارف النباتية من أكثر العناصر الزخرفية انتشاراً في تصاوير مخطوط روضة الصفا فلا تكاد تخلو منها أي تصويرة حتى تلك التصاوير التي نفذت داخل القصور حرص الفنان على تصوير جزء من الفناء الخارجي للقصر وتصوير بعض أشجاره وأزهاره كما إسْتُخدمت كأرضية تقوم عليها عناصر زخرفية أخرى آدمية وحيوانية[17].

غير أن رسوم المناظر الطبيعية ولا سيما النباتية منها تميزت بالطابع الزخرفى الخالي من التفاصيل فى بداية العصر الصفوى وخلال القرن 10 هـ / 16م أما فى القرن ال 11هـ / 17 م فإتجه التصوير إلى الإسلوب الواقعى–نسبياً – ويرجع ذلك لتسرب بعض السمات الاوربية إلى المجتمع الإيرانى [18]

ومن أمثلة الزخارف النباتية على سبيل المثال لا الحصر نجد:

- أشجار الســرو[19]

وهى من الأشجار دائمة الخضرة، رسمها المصور ببراعة حاكى فيها الطبيعة الى أبعد الحدود فرسمها طويلة رشيقة خضراء جاءت رسومها بدقة متناهية[20]، وأخذت أشجار السرو أهمية خاصة لدى الفنان الإيرانى نظراً لما تمتعت به من أهمية لدى الفرس عامة حيث أُعتبرت شجرة مقدسة فى الديانة الزرادشتية، كما رمزت تلك الشجرة لفكرة الخلود وأيضاً دلت على رشاقة الشباب وجماله وذلك لأنها تبقى خضراء وتتمتع بنضارة متجددة[21].

- شجـرة الدلـب[22]

من الأشجار التى قُدست لدى الفرس وهى شجرة تطرد الأمراض والآوبئة – فى أعتقاد الفرس – [23]ويرجع الفضل للمصور بهزاد فى جعلها إضافة جديدة للتصوير الإيرانى [24]، وقد إرتبط برسوم الأشجار رسوم الصخور والتلال التى رُسمت بشكل إصطلاحى زُخرفى فى الفن الإيرانى بشكل عام حيث رسمها المزوق بشكل إسفنجى[25] .

- الحزم النباتيـــة

من الزخارف النباتية واسعة الإنتشار حيث شغلت زخارف الأرضيات ويتخللها رسوم الأزهار[26]، وقد رُسمت الحزم النباتية فى بداية العصر الصفوى بشكل إصطلاحى تقليدى ثم أخذت تزداد كثافة[27].

رسوم الكائنات الحية:

عَرفت إيران رسوم الحيوانات والطيور منذ أقدم العصور[28] ومع وصول التأثيرات الصينية أصبحت رسوم الحيوانات والطيور أكثر دقة وإتقاناً ومحاكاة للطبيعة [29]وإكتسبت المرونة والحياة، ومن رسوم الكائنات الحية بجانب الرسوم الآدمية التي دبت فيها الحركة والرشاقة[30] نرى رسم لصغير الماعز في اللوحة الأولى ثم رسم الحصان والحمار والفيل وطائر السيمورغ والأوز الطائر والجن والعفاريت والملائكة في لوحة رقم 3

- **الملابس والأزياء وأغطية الرؤوس**

وهى من الوحدات الزخرفية التي استخدمت في تصاوير مخطوط روضة الصفا، حيث إهتم الإيرانيون بملابسهم وزخارفها وظهر ذلك في تصاويرهم فرأينا العديد من أنواع الملابس وزخارفها كالفرجية والثوب والقفطان بالإضافة للعمائموغيرها من أغطية الروؤس والنعال، ويعد العصر الصفوى من أعظم العصور الذهبية في صناعة النسيج فكان الملك والأمراء ورجال البلاط يرتدون الملابس المصنوعة من الديباج والأقمشة المحلاة بخيوط الذهب والفضة[31].

تنوعت **الوحدات الزخرفية** التي استخدمها الفنان في تزيين وتزويق زخارف تصاوير نسخة المخطوط وتعددت أشكالها، وارتبطت بعض الوحدات الزخرفية بمناظر تصويرية معينة كالخلفيات المعمارية في رسوم مناظر البلاط كما في لوحة رقم 4، أو الجوسق[32] في رسم المنظر الخلوى في لوحة رقم 3

الخاتمة

وبعد دراسة أربعة تصاوير من المجلد الأول لمخطوط روضة الصفا المحفوظ بمكتبة ولاية برلين توصلت الباحثة للنتائج التالية

أولاً: أمكن التعرف على أشكال بعض العمائر وخاصة المدنية في الفترة الصفوية وطرق زخرفتها كتكسية الجدران بالبلاطات الخزفية الملونة ولاسيما اللون الأزرق وكذلك زخرفة الحوائط بالزخارف النباتية المتنوعة.

ثانياً: أمكن التعرف على مظاهر الطبيعة الإيرانية بأشجارها وزهورها وطبيعتها الصخرية ذات الحزم النباتية.

ثالثاً: عكست التصاوير الحالة السائده في المجتمع الإيراني آنذاك من حيث حالة الرفاهية والثراء التى عاشها البلاط الصفوى وظهرت في فخامة ملابس الرجال وزخرفتها وفى الخلفيات المعمارية والحدائق الغناء.

رابعاً: جودة المخطوطة وروعة تصاويرها تدل على رعاية الحكام للفن والفنانيين، فلم يكن من الممكن إنتاج تلك المخطوطة الرائعة لعامة الشعب بالرغم من بداية تخلى الحكام الصفويين عن رعاية المصورين بعد إصدار الشاه طهماسب مرسوم التوبة الصادقة إلا ان الحكام استمروا في التأرجح بين الرعاية والتخلى فظهر فن الرسوم الشخصية جنباً الى جنب مع فن تزويق المخطوطات وعليه فإن تلك المخطوط موضوع الدراسة كانت تحت عناية ورعاية الشاهات الصفويين

خامساً: اثبتت الدراسة شيوع التأثيرات الصينية على أسلوب مدرسة أصفهان وبدا ذبك واضحاً في رسوم الملائكة المجنحة وطائر السيمورغ ورسوم الجن والعفاريت

سادساً: بينت الدراسة أن المصور الفارسى هو الفنان الوحيد الذى لم يكتفى في تصاويره بمحاكاة الطبيعة بل صور الرسل وقصص القرآن الكريم كما أنه لم يغطى وجوه الأنبياء بل رسم ملامح وتقاسيم الوجه.

سابعاً: قدمت الدراسة سجلاً كامل لأزياء الرجال والنساء في تلك الفترة وأغطية رؤوسهم.

ثامناً: رصدت الدراسة أشكال للوحدات المعمارية الصفوية كالجوسق أو الكشك والسياج والحدائق وقد رسمها المصور كتلك التي رآها في بيئته.

لوحة رقم (1)

فداء إسماعيل –مخطوط روضة الصفا – المجلد الأول

مكتبة ولاية برلين –ألمانيا

لوحة رقم (2)

إلقاء يوسف في الجب –مخطوط روضة الصفا – المجلد الأول

مكتبة ولاية برلين –ألمانيا

لوحة رقم (3)

مجلس سليمان –مخطوط روضة الصفا – المجلد الأول

مكتبة ولاية برلين –ألمانيا

لوحة رقم (4)

الضحاك أمام قصره برفقة وزيرة وثلاثة من الشباب ليختار منهم من يطعم دماغه للحيات مخطوط روضة الصفا – المجلد الأول

مكتبة ولاية برلين –ألمانيا

حواشي البحث

[1] – ظهر في أصفهان نمط فنى جديد أدخله أقارضا الذى قدم الى أصفهان سنة 1590م وساد هذا النمط خلال القرن ال 17م أنظر

Ernst J. Grube, Muslim Miniture paintings from the XIII to XIX Century, Venezie, 1962, P. 118

[2] – Robinson, B.W, Descrptive Catalogue of the Persian Paintingsin the Bodleian Library, Oxford, London, 1958, P. 153

[3] – كانت العلاقات التجارية بين الصين وإيران قديمة قدم التاريخ حتى قبل الإسلام فكانت تجارة الحرير بين الصين وروما تمر بإيران وظلت في يد الإيرانيين عدة قرون، وقد كانت الصين وايران يعجب كلاً منهما بمنتجات الآخر وموضوعاتها الزخرفية ويعمل على محاكاتها، فظهرت أقمشة ومنسوجات صينية ذات زخارف ساسانية والعكس نرى أقمشة ومنسوجات إيرانية ذات زخارف صينية، انظر: زكى محمد حسن، الصين وفنون الإسلام، دار الرائد العربى، بيروت، 1981، ص 7

[4] – لم يكن بداية تبادل الرسل والسفارات بين الصين وايران في العصر الصفوى ولكنه بدء من قبل ذلك ولا أدل على ذلك من ايفاد شاه رخ بن تيمورلنك المصور غياث الدين الى الصين وكلفه برسم وتسجيل كل ما يراه في الصين بالإضافة الى أن الإيرانيين كانوا يقيسوا جودة الفن والمنتجات بمقارنتها بمثيلتها الصينية أنظر: ثروت عكاشة، فنون الشرق الأقصى الفن الصينى، دار الشروق، القاهرة، 2006، ص 21

[5] – Blochet, E., Binyon, C., Musulman Painting، XIIth–XVIIth Century, London, Methuen, 1929. P 62

[6] – زكى حسن، الصين وفنون الإسلام، ص 24

[7] – زكى حسن، الصين وفنون الإسلام، ص 37

[8] – زكى حسن، التصوير وأعلام المصورين في الإسلام، مؤسسة هنداوى للطبعة والنشر، القاهرة، 2013، ص 35

[9] – نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط، ص 341

[10] – زكى حسن، الفنون الإيرانية، ص 257

[11] – خوند لفظ فارسى عرفته اللغة التركية أيضاً، وأصله خدا وند ومعناه السيد أو الأمير انظر: الباشا، حسن، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1989، ص 280

[12] – عبدالسلام، يوسف صلاح الدين، دراسة وترجمة وتحقيق للسيرة النبوية في مخطوط روضة الصفا، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1974، ص 4

[13] - -عبد القادر، الشاذلى أحمد، روضة الصفا فى سيرة الأنبياء والملوك والخلفاء، الدار المصرية للكتاب، القاهرة، 1988، ص 16.

[14] - محمد، تامر مختار تا، دراسة ونشر لتصاوير نسخة من مخطوط روضة الصفا المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، مجلة الآثاريين العرب، المقالة 18، المجلد 22، العدد 1، يناير 2021، ص 2

[15] – بدء ظهور الجوسق أو الكشك في التصاوير الإيرانية منذ نهاية العصر التيمورى وتحديداً في فترة حكم حسين ميرزا بيقرا، تعددت أشكال الجوسق في تصاوير العصر الصفوى ويعد الجوسق أو الكشك من اشهر قطع الأثاث التي ظهرت في تصاوير المناظر الخلوية خاصة فيما اختص منها بالطرب : أنظر البهنسى، صلاح أحمد، مناظر الطرب في التصوير الإيراني، مكتبة مدبولى، القاهرة، 1990، ص 139– 140

[16] – ظهر شكل الجوسق المربع ولكن بسطح مستو بدون قبة في تصويرة ترجع للعصر الصفوى تمثل التصويرة أمير خسرو دهلوى يقدم نسخة من كتابه الشعرى لعلاء الدين خلجى من مخطوط خمسة خسرو دهلوى نسخة ترجع لمدينة بلخ بإيران مؤرخة بعام 1503–1504م : أنظر

Gleen D. Lowry, Islamic arts of the book from vever collection, London, 1988, P. 134

[17] – مطاوع، حنان عبدالفتاح، الفنون الاسلامية الايرانية والتركية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، 2010، ص 15

[18] – الرشيدى، أمين عبدالله، المناظر الطبيعية فى التصوير الايرانى حتى نهاية العصر الصفوى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة الفيوم، 2005، ص 272.

[19] – للمزيد عن أشجار السرو أنظر: الرشيدى، المناظر الطبيعية فى التصوير الإيرانى، ص 297.

– بهنسى، صلاح أحمد، مناظر الطرب فى التصوير الايرانى فى العصرين التيمورى والصفوى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1988، ص 86.

[20] – إبراهيم، سمية حسن، المدرسة القاجارية فى التصوير ، ص 77 .

[21] – بهنسى ، مناظر الطرب فى التصوير الايرانى ، ص 86 .

الرشيدى ، المناظر الطبيعية فى التصوير الايرانى ، ص 279 .

[22] - بهنسى ، مناظر الطرب فى التصوير الايرانى ، ص 87 .

الرشيدى ، المناظر الطبيعية فى التصوير الايرانى ، ص 279 .

[23] – بهنسى ، مناظر الطرب فى التصوير الايرانى ، ص 87 .

[24] – الرشيدى ، المناظر الطبيعية فى التصوير الايرانى ، ص 298 .

[25] – إبراهيم ، سمية حسن ، المدرسة القاجارية فى التصوير ، ص 77 .

– ديماوند ، الفنون الاسلامية ، ترجمة أحمد عيسى ،دار المعارف، 1954 ، ص 54 .

[26] – الرشيدى ، المناظر الطبيعية فى التصوير الايرانى ، ص 301 .

بهنسى ، مناظر الطرب ، ص 88 .

[27] – الرشيدى ، المناظر الطبيعية فى التصوير ، ص 300 .

[28] – علام ، نعمت إسماعيل ، فنون الشرق الاوسط القديم ، دار المعارف بمصر ، 1969 ، ص 47 .

[29] – حسن ، زكى محمد، الصين وفنون الاسلام ، مؤسسة هنداوى للتوزيع والثقافة ، 1941 ، ص 39 .

[30] – عبدالصمد، ريم عبدالمنعم ، المدرسة الجلائرية فى التصوير ، ص 326 .

[31] – زكى حسن، الفنون الإيرانية، ص 225

[32] – بدء ظهور الجوسق أو الكشك في التصاوير الإيرانية منذ نهاية العصر التيمورى وتحديداً في فترة حكم حسين ميرزا بيقرا، تعددت أشكال الجوسق في تصاوير العصر الصفوى ويعد الجوسق أو الكشك من اشهر قطع الأثاث التي ظهرت في تصاوير المناظر الخلوية خاصة فيما اختص منها بالطرب: أنظر البهنسى، صلاح أحمد، مناظر الطرب في التصوير الإيراني، مكتبة مدبولى، القاهرة، 1990، ص 139–140