الأساليب الفنية في تصاوير المدرسة التركمانية في ضوء المخطوطات الإسلامية القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي (دراسة آثارية فنية)

إعداد

نادية نبيل أحمد السيد حميده هشيمه

أ.د/ **سحر محمد القطري**

أستاذ الآثار والفنون الإسلامية ،كلية الآداب - جامعة طنطا

د/ مروة عادل موسي

مدرس الآثار الإسلامية ،كلية الآداب – جامعة طنطا

المستخلص:

الأساليب الفنية وأهم المصورين في تصاوير المدرسة التركمانية .

تلقي الدراسة الضوء عن مدلول كلمة التركمان وتكوين دولتهم وإنقسامهم إلي دولتين حكمتا الجزء الأكبر من الأناضول وإيران بإستثناء إقليم خراسان خلال القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي.

وتعد المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي من أهم مدارس إيران التي إزدهرت في القرن ٩هـ/ ١٥م، في مدينة تبريز المركز الرئيسي لإقليم أذربيجان بشمال غرب إيران وفي مدينة شيراز المركز الرئيسي لإقليم فارس في غرب إيران؛ وذلك بعد إستيلاء التركمان علي أملاك الدولة التيمورية في إيران حيث تحول الإتحاد القبلي التركماني إلي إمارة ثم دولة كبري حكمت الجزء الأكبر من إيران خلال النصف الثاني من القرن ٩هـ/ ١٥م.

كما ألقت الضوء علي دراسة الأساليب الفنية في تصاوير المدرسة التركمانية وإختلاف سمات كل إسلوب عن الأخر في خصائصه الفنيه، وحول أصل كل أسلوب، وقد تنوعت الأساليب الفنية لصور المخطوطات التي أُنتجت خلال العصر التركماني في المراكز الفنية المختلفة ما بين الأسلوب التركماني التجاري الذي ظهر في مدينة تبريز، والأسلوب المائل للون البني The Kumral Style الذي ظهر في شيراز، والأسلوب التركماني الهراتي وكانت بداية ظهوره في شيراز وثم استمر ظهوره في بغداد، بالإضافة إلي الإسلوب الصيني الذي ظهر في مدينة

كما ألقت الدراسة علي مصوري المدرسة التركمانية وخصائص كل فنان عن الآخر وأهم أعمال كل منهم في تصاوير المدرسة التركمانية.

الكلمات الإفتتاحية: التركمان، الإسلوب التركماني التجاري، الإسلوب المائل للون البني.، لإسلوب التركماني الهراتي.، لإسلوب الصيني، فرهاد، عبد الكريم، نوشين محمد، شيخي، درويش محمد.

غزا السلاجقة الأراضي الفارسية في النصف الأول من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي وأنشاوا إمبراطورية كبيرة، إمتدت من أفغانستان حتي سواحل البحر المتوسط وشملت جزء كبير من الأناضول حيث هاجر الأتراك غرباً من وسط آسيا واستقروا في سهول بحر أرال، فدخلوا إلي الإسلام بالتدريج، وكانوا ينتمون إلي عشيرة قنيق وهي واحدة من العشائر التركية الأربعة والعشرين للأتراك الأوغوز وإستمر الأغوز في الهجرة جهة الغرب حيث جذبتهم مراعي الأناضول وشمال سوريا الخضراء، والثروة في المراكز الحضارية لتلك المناطق[١].

أثناء إضمحلال الدولة المغولية في أواخر القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي وبدايات القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، جمع الأوغوز أنفسهم وإنضموا مع العشائر التركمانية الأخري التركية والمنغولية لكي يشكلوا العديد من الإتحادات القبلية التي عُرفت بإسم التركمان ومن هذه الإتحادات التركمان القراقويونلو "أصحاب الشاه السوداء" والتركمان الآق قويونلو "أصحاب الشاه البيضاء"[٢].

أما عن مدلول كلمة تركمان فلم يتفق المؤرخون عن كلمة التركمان ولكن إتفقوا أنه فرع من فروع الترك وقد وردت تسميتها في صيغتها الصينية (توكومنك) في موسوعة (تونج تين) في القرن الثامن الميلادي، وجاء ذكر كلمة التركمان لأول مرة في مصنفات الجغرافيا في كتاب المقدسي، أما المؤرخون الفرس إستعملوا لفظ تركمان منذ القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي بصيغة الجمع الفارسية (تركمانان) وجاء ذلك في كتابات الكرديري، ويري المستشرق الروسي بارتولد أن كلمة التركمان مازالت مجهولة الأصل والمنشأ، ويتضح ذلك من الأراء الكثيرة التي ترددت لدي الباحثين والمؤرخين بهذا الشأن، فيري بعض المؤرخين أن كلمة تركمان مركبة من كلمتي ترك، ومانند الفارسية، ويقول الذين يأخذون بهذا الرأي إن الأتراك الذين أسلموا عرفوا بهذا الإسم، كما يذكر دربلو إن قسما من القبائل المنتسبة إلي أوغوز خان ارتحلت إلي القرب من خراسان فإحتفظت لهجتهم بخشونة باقية من عهد آبائهم ولذلك لقبوا من قبل السكان بأشباه الترك[٣].

كما أن المؤرخون لم يتفقوا حول أصل التركمان، فالبعض يري أن التركمان ينتمون إلي قبائل الأوغوز التركية ويستند علي ذلك لملحمة أوغوزنامة[٤]، وفريق آخر أن نسبة التركمان يبتدئ من الايغور ويذكر كل من جهانكشاي وصاحبه علاء الدين الجويني إن فكرة إرجاع أصل الترك إلي الأوغوز والايغور مماثلة إلي إرجاع أصل العرب إلي عدنان وقحطان عند العرب، ويري فريق ثالث أن التركمان أصلهم من المغول ويستند علي ذلك ما جاء في جامع التواريخ لرشيد الدين وهذا الرأي يتفق مع مذهب داروين في كتابه أصل الأجناس الذي يقسم الناس إلي أربعة أجناس الآريون والساميون والزنوج والمغول ويضم الجنس الأخير الترك والتركمان، والرأي الأول هو الأقرب للصواب[٥].

---

(١) عباس إقبال الأشتياتي: تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتي نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥هـ / ٨٢٠م – ١٣٤٣هـ / ١٩٢٥م)، نقله عن الفارسية وقدم له وعلق عليه د/ محمد علاء الدين منصور، راجعه الأستاذ الدكتور السباعي محمد السباعي، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٦٢٨.

(٢) عباس إقبال الأشتياتي: تاريخ إيران، ص ٦٢٨.

(٣) عزيز قادر الصمانجي: التاريخ السياسي لتركمان العراق، ط١، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٩م، ص ص ٢٣ : ٢٦.

[٤] أبو الحمد فرغلي: صور مخطوطات الشاهنامة المحفوظة بدار الكتب المصرية، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الأثار، جامعة القاهرة، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦م، ص ٥٤.
[٥] عزيز قادر الصمانجي: التاريخ السياسي، ص ٢٧.
برزت مكانة التركمان في إيران خلال العصر الإسلامي بتأسيسهم دولتين حكمتا في غرب وشمال إيران خلال القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي دولة التركمان القراقويونلو "أصحاب الشاه السوداء"(٧٨٢هـ - ٨٧٤ هـ / ١٣٨٠ - ١٤٦٩ م)، ودولة التركمان الآق قويونلو "أصحاب الشاه البيضاء (٧٨٠ – ٩١٤ هـ / ١٣٧٨ – ١٥٠٨ م)، وعرفوا بهذه التسمية لإتخاذ الدولتين الخروف الأسود والأبيض كرمز لعلميهما[١]، أو بسبب إتخاذ التركمان القراقويونلو "أصحاب الشاه السوداء" لأعلامهم اللون الأسود، وإتخذ آلاق قويونلو "أصحاب الشاه البيضاء" لأعلامهم اللون الأبيض[٢].

فالتركمان القراقويونلو "أصحاب الشاه السوداء" ينتمون إلي قبيلة البارانية نسبة إلي باران[٣]، وهو أحد أجدادهم الأوائل وهو أحد أحفاد أوغوز خان[٤]، هاجر التركمان القراقويونلو مع غيرهم من القبائل من تركستان في عهد زمن أرغون خان (٦٨٣ هـ - ٦٩١ هـ / ١٢٨٤ – ١٢٩١ م) في موجات متتالية علي فترات مختلفة لأسباب سياسية وإقتصادية، وقد نزل التركمان القراقويونلو في نواحي أرزنجان وسيواس وأرمينية وعاشت في كنف الدولة الإيلخانية، وبدأت بإستقلالها في فترة حكم بيرام خواجة[٥]، وإتخذوا من مدينة تبريز عاصمة لهم، وشهدت مدينتا تبريز وشيراز في ظل هذه هذه الدولة ازدهاراً فنياً ملموساً للمدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي تحت رعاية سلاطين وأمراء الدولة التركمانية القراقويونلو ومنهم السلطان قرا يوسف بن قرا محمد التركماني (٨٠٩ – ٨٢٣ هـ / ١٤٠٦ – ١٤٢٠م)، وابنه السلطان ميرزا جهانشاه (٨٤٠ – ٨٧٢ هـ / ١٤٣٧ – ١٤٦٧ م)، وكذلك الأمير بير بوداق بن جهانشاه الذي كان حاكماً علي مدينة شيراز في عهد أبيه، ثم شهدت هذه المدينة ازدهاراً ملحوظاً في فنون الكتاب الإسلامي وتزويق المخطوطات بالصور الملونة في النصف الثاني من القرن (٩هـ / ١٥م)[٦].

أما عن التركمان الآق قويونلو ينتموا إلي قبيلة البايندر لذلك عرفوا بقبيلة البايندرية – وتعني وفرة الرفاهية – وبايندر هو الإبن الأكبر لـ "كوك خان" الإبن الرابع لأغوز[٧]، وتأسست علي يد بهاء الدين عثمان أو قرا يولوك عثمان (٧٨٠ – ٨٣٨ هـ / ١٣٧٨ - ١٤٣٥)، وبسطت سيطرتها علي إقليم أذربيجان والأناضول الشرقية وديار بكر (أمد) وإقليم فارس متخذين من تبريز عاصمة لها، وأحياناً يتخذون من شيراز عاصمة لهم[٨]، حيث استطاع التركمان آلاق قويونلو التغلب علي الشعوب التي سكنت هذه المنطقة من الآراميين والأكراد والأيوبيين والكرج والعثمانيين، وكون

---

[١] بديع جمعة، أحمد الخولي: تاريخ الصفويين وحضاراتهم، ج١، القاهرة، ١٩٧٦م، ص ١٢، هامش ٢.
- أبو الحمد فرغلي: الأثر التركماني في التصوير والفنون التطبيقية في إيران في القرن (١٠ هـ / ١٦م)، مجلة التاريخ والمستقبل، كلية الآداب، جامعة المنيا، المجلد ٤، العدد١، ١٩٩٤م، ص٣، هامش ١١.
[٢] عزيز قادر الصمانجي: التاريخ السياسي، ص ٤٨.
[٣] يري فلاديمير مينورسكي أن قبيلة التركمان القراقويونلو تنتمي إلي قبيلة بهارلو وليس باران.
- أسامة كمال إبراهيم أبوناب: المدرسة التركمانية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٥م، ص٣، هامش ٣.

(٤) يمني رضوان: الدولة الجلائرية وأهم مظاهر الحضارة في العراق وأذربيجان خلال القرنين الثامن والتاسع بعد الهجرة، ط١، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ١٠٦.
(٥) يمني رضوان: الدولة الجلائرية، ص ١٠٦.
(٦) أبو الحمد فرغلي: الأثر التركماني في التصوير والفنون التطبيقية في إيران، ص ص ٣ ، ٤.
(٧) أسامة أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ١٣.
(٨) أبو الحمد فرغلي: صور مخطوطات الشاهنامة، ص ٥٤.
- أبو الحمد فرغلي: الأثر التركماني في التصوير والفنون التطبيقية في إيران، ص ٤.
مملكة صغيرة اتخذوا من ديار بكر آمد مركزاً لها[١]، وشهدتا مدينتي تبريز وشيراز نشاطاً ملحوظاً في مجال فنون الكتاب الإسلامي بالصور الملونة بحسب المدرسة التركمانية، تحت رعاية سلاطين وأمراء الدولة التركمانية الآق قويونلو وبخاصة في عهد السلطان أوزون حسن وهو من أشهر سلاطين الدولة (٨٧٠ – ٨٨٢ هـ / ١٤٦٥ – ١٤٧٧م)، وابنه السلطان يعقوب (٨٨٣ – ٨٩٦ هـ / ١٤٧٨ – ١٤٩٠م)[٢].

وتعد المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي من أهم مدارس إيران التي إزدهرت في القرن ٩هـ/ ١٥م، في مدينة تبريز المركز الرئيسي لإقليم أذربيجان بشمال غرب إيران وفي مدينة شيراز المركز الرئيسي لإقليم فارس في غرب إيران[٣]؛ وذلك بعد إستيلاء التركمان علي أملاك الدولة التيمورية في إيران حيث تحول الإتحاد القبلي التركماني إلي إمارة ثم دولة كبري حكمت الجزء الأكبر من إيران خلال النصف الثاني من القرن ٩هـ/ ١٥م.

وقد وصلتنا مجموعة كثيرة من المخطوطات المزوقة بالصور الملونة تنسب إلي المدرسة التركمانية ومنها نسخة مخطوط خمسة جمالي تم نسخها (٨٧٠هـ / ١٤٦٥م) محفوظة بمكتبة المكتب الهندي بلندن، نسخة مخطوطة مهر ومشتري تم نسخها (٨٨١هـ / ١٤٧٦م) محفوظة في متحف والترز للفن، نسخة من مخطوط مهر ومشتري تم نسخها (٨٨٥هـ / ١٤٨٠م) محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس، نسخة مخطوطة من كتاب الشاهنامة لأبي القاسم الفردوسي تم نسخها (٨٩١هـ / ١٤٨٦م) محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن، نسخة مخطوطة من كتاب الشاهنامة لأبي القاسم الفردوسي تم نسخها (٨٩٣هـ / ١٤٨٨م) محفوظة بمكتبة الدولة في برلين، نسخة مخطوطة من ديوان الأشعار الفارسية لجامي (٨٩٥هـ / ١٤٩٠م) محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك، نسخة مخطوطة من خمسة نظامي (٨٩٧ هـ / ١٤٩٢م) محفوظة بمكتبة تشستر بيتي بدبلن.

➢ الأساليب الفنية في تصاوير المدرسة التركمانية

نجح التركمان القراقويونلو "أصحاب الشاة السوداء" والتركمان الآق قويونلو أصحاب الشاة البيضاء" في تكوين دولتين كبيرتين حكمتا الجزء الأكبر من الأناضول وإيران بإستثناء إقليم خراسان خلال القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، وقد بلغت دولة التركمان القراقويونلو "أصحاب الشاة السوداء" أقصي اتساع لها تحت حكم جهانشاه، إلا أن وفاته حددت نهاية حكم هذه الأسرة، بينما بلغت دولة التركمان الآق قويونلو أقصي إتساعها خلال حكم أوزون حسن، وقد خلفت هاتان الدولتان عدداً كبيراً من المخطوطات التي أُنتجت في المراكز الفنية المختلفة التي خضعت لحكمهم مثل شيراز وتبريز وبغداد وشروان "شماخي" وأصفهان ويزد وجيلان[٤]، وامتازت تصاوير المدرسة التركمانية بأساليب فنية يمكن حصرها في النقاط التالية ومنها:

- **من حيث موضوع الصورة**: رسم المصور التركماني جميع الموضوعات الواردة في المخطوطات الأدبية والتاريخية[٥] منها موضوعات الحروب في اللوحات (٣، ٥، ٦ ،٩ ، ١١ ، ١٢ ، ١٥ ،

٢١، ٢٤)، والصيد والقنص في اللوحات (١ ، ٢ ، ٤ ، ٨ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٦ ، ١٨ ، ٢٢)، والصراع

---

(١) أسامة أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ١٣.
(٢) أبو الحمد فرغلي: الأثر التركماني في التصوير والفنون التطبيقية في إيران، ص ٤.
(٣) أبو الحمد فرغلي: الأثر التركماني في التصوير والفنون التطبيقية في إيران، ص ١.
(٤) أسامة أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٥١٧.
(٥) أبو الحمد فرغلي: الأثر التركماني، ص ٥.

مع الكائنات الخرافية والوحوش في اللوحة (٧، ١٧)، بالإضافة إلي المناظر العشق والغرام في اللوحات (١٠ ، ١٩ ، ٢٠)، وألعاب البولو في اللوحة (٢٣)، ونفذت هذه الموضوعات وسط مناظر طبيعية رائعة.

- **من حيث رسوم الأشخاص**: إمتازت بالأجسام القصيرة الممتلئة والرؤوس كبيرة الحجم ووجوه مستديرة تظهر في وضع ثلاثة الأرباع في معظم التصاوير في اللوحات (٥ ، ١٦ ، ٢١)، وتظهر الوجوه أحياناً في الوضع الجانبي الكامل لوحة (٢١)، وجاءت رسوم الرجال أنها ذات عيون ضيقة وتتصل اللحي بالأذنيين وتكاد الشوارب الدقيقة تتصل بهذه اللحي المشذبة في لوحة (٥ ، ٧)، وأحياناً رسمت وجوه الصبية مستديرة الشكل وتخلو من رسم الشارب واللحي في لوحة (١٨)، أما عن رسوم النساء فإمتازت بالوجوه المستديرة الشكل وبتفاصيلها الدقيقة في الحاجبين والعينين وكذلك الأنف والفم، وهي تتشابه مع رسوم وجه الصبية في الصور التركمانية[١] في لوحة (١٠، ٢٠).

- **من حيث رسوم الملابس والأزياء**: فيمكن التمييز بين رسوم الأشخاص في الصور التركمانية عن طريق أغطية الرؤوس، فالنسبة للرجال يرتدي كل منهم عمامة ضخمة مستديرة متعددة الطيات تلتف حول قلنسوة صغيرة مخروطية الشكل في اللوحة (١٩)، وأحياناً تزود ببعض الأحجار الكريمة وأحياناً ريشة تبرز من العمامة، وأحياناً تشير إلي مكانة الأشخاص في اللوحة (٨)، كما ظهرت رسوم التيجان تغطي رؤوس الملوك والأمراء وتكون حافة التاج مضلعة الجوانب أو علي هيئة الورقة النباتية، وقد تزينه بعض الأحجار الكريمة أو تخرج منه ريشة في اللوحة (١٤ ، ١٧)، أما بالنسبة لرسوم النساء فتتكون من عصابة عصبن بها رؤوسهن بقطع صغيرة من القماش حيث تسمح بظهور خصلات من شعورهن الأمامية في اللوحة (١٠ ، ٢٢) ، وتميزت رسوم الثياب في صور المدرسة التركمانية سواء للرجال أو للنساء بأنها ثمينة وتحتوي علي وشي دقيق لإبراز مظاهر الثراء والغني[٢] في اللوحات (١٠ ، ١٧ ، ٢٢).

- **من حيث الخلفية في الصور التركمانية** فاشتملت علي المناظر الطبيعية التي إمتازت بوضوح الملامح الصينية في رسوم الشجيرات من الزهور الرائعة التصميم والألوان تنتشر في أرضية الصورة في لوحات (١٣ ، ١٨ ، ٢٢)، وجاءت معظم الصور التركمانية تحتوي علي منظر طبيعي تحيط به رسوم الصخور الإصطلاحية الإسفنجية الشكل ترتفع بألوانها الزاهية حتي خط الأفق في لوحات (٩ ، ١١ ، ١٧ ، ١٩)، وترسم السماء باللون الأزرق أو الذهبي تزينها رسوم السحب الإصطلاحية المعروفة بإسم " تشي " التي تأخذ ما يشبه شكل التنين في اللوحات (٥ ، ١٧ ، ١٩ ، ٢٣)، وجاءت أحياناً خلفيات الصور التركمانية بالخلفيات المعمارية التي امتازت بوضوح

الأسلوب الإصطلاحي الذي لا يخضع لقواعد المنظور كما هو المعتاد في التصوير الإسلامي بإيران، وظهر هذا الأسلوب الاصطلاحي الذي لا يخضع لقواعد المنظور كما هو المعتاد في التصوير الإسلامي بإيران، وظهر هذا الإسلوب في تصاوير المدرسة التيمورية بمدينة هراة، ويلاحظ في تصاوير المدرسة التركمانية دقة الزخارف النباتية والهندسية والكتابية كتفاصيل زخرفية وحليات معمارية تزين القصور، ونلاحظ كتابات تعلو مداخل العمائر المرسومة في الصور التركمانية تقرأ "السلطان العادل" أو "السلطان ابن السلطان" أو "السلطان الأعظم"[٣] في اللوحة (٢٠).

---

[١] أبو الحمد فرغلي: الأثر التركماني، ص ٥.
[٢] أبو الحمد فرغلي: الأثر التركماني، ص ٦.
[٣] أبو الحمد فرغلي: الأثر التركماني، ص ٧.

- من حيث الألوان والخطط اللونية: إمتازت صور المخطوطات بحسب المدرسة التركمانية بإستخدام الألوان الزاهية البراقة مثل: الأزرق، الأحمر، الأخضر، الأصفر، الذهبي، والتي وزعت علي رسوم الصورة في تناسق وانسجام تامين، ونجح المصور التركماني في التعبير عن الطابع الرومانسي في الكثير من صوره عن طريق إستخدام الدرجات الهادئة من هذه الألوان، وكذلك في التعبير عن الطابع الزخرفي في رسوم المناظر الطبيعية لصوره عن طريق إستخدامه للألوان الزاهية في تنفيذ رسوم الأعشاب والزهور والشجيرات ورسوم الصخور[١] في اللوحات (٦ ، ٧ ، ١٠ ، ١٣ ، ٢١).

وقد تنوعت الأساليب الفنية لصور المخطوطات التي أُنتجت خلال العصر التركماني في المراكز الفنية المختلفة، ومن أهم هذه الأساليب الفنية: الأسلوب التركماني التجاري، والأسلوب المائل للون البني The Kumral Style، والأسلوب التركماني الهراتي، بالإضافة إلي الإسلوب الصيني[٢].

وفيما يلي عرض لهذه الأساليب الفنية كالتالي:

❖ **الأسلوب التركماني التجاري**

مرت مدينة شيراز في منتصف القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي بالعديد من التقلبات السياسية أدت في النهاية إلى سقوطها في أيدى التركمان القراقويونلو "أصحاب الشاة السوداء"، إلا أن الحياة الفنية لم تتأثر بتلك التقلبات السياسية، حيث أنتجت في شيراز مجموعة من المخطوطات مُثلت ظاهرة فنية فريدة في التصوير الفارسي، وهي مجموعة المخطوطات ذات الأساليب المتعددة، حيث نفذت صور هذه المخطوطات بحسب الأسلوب التيموري الشيرازي والأسلوب التيموري الهراتي، وأسلوب بسيط سوف يتطور لاحقاً ليشكل الأسلوب التركماني التجاري، وهذه المجموعة من المخطوطات ذات الأساليب المتعددة، قسمت إلى قسمين، الأول: مخطوطات ذات أساليب متعددة، ولكنها تخلو من الأسلوب الهراتي والثاني: مخطوطات ذات أساليب متعددة، ولكنها تتميز بوجود الأسلوب الهراتي، وقد أنتج القسم الأول من المخطوطات المبكرة ذات الأساليب المتعددة قبل احتلال التركمان لمدينة هرات سنة ١٤٥٨م، أما القسم الثاني فأنتج بعد احتلال التركمان لهرات، الأمر الذي أدي لظهور الأسلوب الهراتي في المخطوطات المبكرة، وبالتالي يمكن القول أنه حتى عام ٨٦٤هـ/١٤٦٠م كان التصوير تحت رعاية الأمراء التركمان القراقويونلو "أصحاب الشاة السوداء" عبارة عن تصوير إنتقائي نُفذ بأساليب مختلفة على يد مصورين تدربوا في مراكز فنية متنوعة، ولم تكن هناك محاولة للتنسيق بينهم، ربما بسبب

الصراعات بين القراقويونلو "أصحاب الشاة السوداء وبقايا التيموريين، وإنشغالهم خلال تلك الفترة المبكرة من عمر دولتهم الوليدة بالعمل على توطيد أركانها، بالإضافة إلى أن المرسم الفني في بلاط التركمان القراقويونلو "أصحاب الشاة السوداء كان يفتقد إلى الشخصية الفنية صاحبة التأثير القوي على مجموعة الفنانين الذين عملوا في البداية تحت رعايتهم، والتي ربما تمثلت في شخصية الأمير بيربوداق الذي يعد أول راع رسمي لفن التصوير خلال الفترة المبكرة من عمر دولة التركمان القراقويونلو "أصحاب الشاة السوداء، أو شخصية المصور الهراتي (جلستان) الذي صبغ الأعمال الفنية المنفذة خلال تلك الفترة بأسلوب موحد وهو الأسلوب الهراتي[٣].

---

[١] أبو الحمد فرغلي: الأثر التركماني، ص ٧.
[٢] أسامة أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٥١٧.
[٣] أسامة أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٥١٧.

ومع انتقال بيربوداق من مدينة شيراز لحكم مدينة بغداد بدأت الأعمال الفنية بمرو الوقت تفقد التأثير الهراتي شيئا فشيئا، وأصبحت استمراراً للأسلوب البسيط الذي ظهر من قبل في العديد من المخطوطات ذات الأساليب المتعددة اللوحة (٢)، وأطلق علي هذا الأسلوب اسم التركماني التجاري، أي أنه خالي من التأثير الهراتي، ظهر هذا الأسلوب لأول مرة في مدينة تبريز في نسخة من مخطوط مهر ومشتري المحفوظة في مجموعة اتحاد الفن والتاريخ بهوستون اللوحة (١)، إلا أن تأسس هذا الأسلوب في شيراز قبل حكم الأمير خليل لهذه المدينة، وقد وصل هذا الإسلوب إلي قمة تطوره ونضجه في مخطوط الخوارنامة الذي وقع علي بعض تصاويره المصور فرهاد في اللوحة (٥ ، ٧)، وتميزت هذه التصاوير بالدقة لتنفيذ الرسوم، مما ساعد علي إنتشار الإسلوب التجاري في شيراز و ظهر أيضاً في مركز يزد ، كما ظهر في جيلان.

وظهر الأسلوب التركماني التجاري في لوحات (٩ ، ١٢ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢١).

ونستنتج من التصاوير السمات الفنية للأسلوب التركماني التجاري في:

- التصاوير غير معقدة ولها تكوينات بسيطة وجاءت العناصر النباتية نمطية[١]، علي الرغم من ذلك يعد الأسلوب التركماني واحداً من أكثر الأساليب إبهاراً للرسم الفارسي، وذلك بسبب المزج الناضج بين الزخارف الغنية والتكوينات المنظمة والتعبير الدرامي عن طريق الوجود الجرئ للأشكال والألوان[٢].

- جاءت خلفية التصاوير ذات منظر طبيعي محدد التكوينات وتتمثل في رسوم الصخور والنباتات والأشجار والسحب، فجاءت في مقدمة التصويرة أرضية الصورة المشوبة باللون الوردي أو البنفسجي أو الأزرق أو الرمادي أو الأصفر أو البرتقالي ويفرش عليها مجموعة من الحشائش الصغيرة التي تنتهي برسوم أزهار متنوعة، بالإضافة إلي رسم أشجار تعددت ما بين أشجار الدلب والسرو والمورقة والمزهرة والجرداء، وتنتهي المقدمة بخط الأفق الذي يتكون من مجموعة أقواس متداخلة ومتشابكة ليعبر عن التراكمات الصخرية، وظهرت الأرضية أحياناً بحشائش كثيفة خضراء اللون ولا تنتهي برسوم الخط الأفق الصخري، ويلي خط الأفق خلفية الصورة التي تمثلها السماء فجاءت أحياناً باللون الأزرق أو الذهبي، وجاءت السحب علي هيئة رسوم التنين، وأحياناً أخري جاءت ملونة باللون الأزرق والأحمر والبنفسجي[٣].

- اتسمت الصور المنفذة بحسب الأسلوب التركماني التجاري بإستخدام الألوان اللامعة الحادة، فأستخدمت الألوان الزاهية مثل اللون الأزرق والأحمر والأخضر والأصفر والبرتقالي والذهبي في تنفيذ الرسوم علي الأرضيات التي اتخذت اللون الأبيض والبنفسجي الفاتح ودرجات من اللون

الأخضر والأزرق.....إلخ، واستخدم اللون الأحمر والأسود في رسوم الخطوط الخارجية وكذلك تفاصيل الرسوم في الصورة[٤]، ولكن جاءت الألوان في جيلان مختلفة عن الألوان المعروفة في المراكز الأخري ربما لمهارة مصور المخطوط في مزج الألوان وأعتمد علي الألوان الخفيفة الهادئة للأرضيات والخلفيات، والألوان المشبعة الأمعة في تلوين العناصر الأخري[٥].

---

(1) Robinson: Studies, P. 24.

[٢] أسامة أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ١١٨.
[٣] أبو الحمد فرغلي: التصوير الإسلامي، ص ٢٨٨.
[٤] أسامة أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ١٢٠.
[٥] أسامة أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٤١٦.

- جاءت رسوم الأشخاص ذات أبدان ممتلئة، ووجوه مستديرة لها ملامح صبيانية ووجنات ممتلئة وبارزة وحواجب مقوسة وأنوف وأفواه دقيقة، وجاءت رسوم الأشخاص في مدينة أصفهان بأنها كبيرة الحجم نسبياً وأميل للقصر وذات رؤوس كبيرة ورقاب طويلة وأعين ينحرف إنسانها إلي جانب العين، أما عن أغطية الرأس للرجال فتتألف من شال أبيض يلتف حول قلنسوة تعددت ألوانها، أما النساء فإتخذت في بداية العصر التركماني التجاري عصابة معقودة من الخلف علي هيئة عُرف الديك وقد يكون ممسكوك بقطعة أخري من النسيج الأبيض الخفيف كحجاب فوق الأكتاف إلا أنه ظهر في الفترة المتأخرة غطاء رأس أشبه بمنديل أبيض أشبه بخمار صغير يغطي الوجه والرقبة وينسدل علي الكتفين[١].

❖ الأسلوب المائل للون البني The Kumral Style

ظهر هذا الأسلوب في شيراز جنبا إلى جنب مع الأسلوب التركماني التجاري في سبعينيات وثمانينيات القرن ٩هـ/١٥م، وله أسلوب مميز، وقد أعطاه الباحثون الأتراك لقبا ملائماً وهو "كومرال Kumral" بالإنجليزي "Brownish" ، أي ذي الطابع البني أو المائل إلى البنى[٢]، وذلك لإستخدام اللون البني الداكن أكثر من استخدام اللون الأسود أو الوردي لتحديد الريش والشعر والشوارب ...إلخ[٣].

وجاءت رسوم الأشخاص علي هيئة النمط الصغير والملامح صبيانية أشبه بوجوه الأطفال، ولكنها ليست بدينة، كما في الأسلوب التركماني التجاري، وأحياناً أكثر نشاطاً وحيوية من الأسلوب التجاري، وبصفة خاصة عند الصيد أو لعب البولو، وتتميز الألوان في هذا النمط بأنها أكثر لمعاناً، والرسم بشكل عام أكثر لمعاناً من الأسلوب التجاري، وفي رسم المناظر الطبيعية نجد باقات الأعشاب قريبة جدا من بعضها البعض، وهناك ولع برسم زهرة كبيرة تشبه القرنفل والتي تظهر في نافذة في الداخل[٤].

أصل هذا الإسلوب:

أصل هذا الأسلوب الفني في نسخة من خمسة نظامي والتي ظهرت في مجموعة خاصة في بومبي، وهي الآن محفوظة بالمكتبة البريطانية تحت رقم حفظ Or.12087، وتحتوى على ١٨ صورة تتشابه من حيث الملامح والتكوينات مع مخطوط خمسة نظامي الذي ينسب إلى أصفهان المحفوظ بمكتبة تشستر بيتي بدبلن تحت رقم حفظ MS.137، ويؤرخ ٨٦٨ هـ/ ١٤٦٣م[٥].

ومن المتوقع أن هذا الإسلوب إنبثق من مدينة أصفهان، ويبدو أن هذا الإسلوب أخذ شكله النهائي تحت حكم السلطان خليل عندما كان حاكماً لمدينة شيراز، كما توضح بذلك الصور التي أمر بإضافتها في ٨٨١هـ/ ١٤٧٦م إلي مخطوط خمسة نظامي المحفوظ بمكتبة طوبقابي سراي باستانبول تحت رقم H.761، وتمثل أفضل الأمثلة التي ازدهرت في شيراز خلال رعاية خليل سلطان وهو

---

(١) أسامة أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ص ١١٨ - ١١٩.

(2) Robinson: Fifteenth Century Persian Painting Problems and Issues, New York University Press, New York 1991, P. 34.

(3) Robinson: The Turkman School to 1503, in the Arts Book in Central Asia 14th – 16th centuries, Ed. By Basil Gary, Unesco 1979, P. 244.

(4) Robinson: The Turkman School, P. 244.

(5) Robinson: The Turkman School, P. 244.

حاكم شيراز(١)، وظهر هذا الإسلوب في اللوحة (٨).

❖ **الأسلوب التركماني الهراتي:**

ظهر هذا الأسلوب في المخطوطات المبكرة التي أنتجت أثناء حكم بير بوداق لمدينة شيراز، وذلك بعد نجاح التركمان القراقويونلو "أصحاب الشاة السوداء احتلال مدينة هرات لمدة ستة أشهر في الفترة ما (١١ شعبان ٨٦٢هـ - ٧ صفر ٨٦٣هـ / ٢٤ يونيه ١٤٥٨ – ١٤ ديسمبر ١٤٥٨م)، حيث جلب التركمان العديد من المخطوطات الموضحة بالتصاوير الملونة، وجلبوا أيضاً العديد من المصورين والنساخ الذين عملوا في البلاط التركماني خلال هذه الفترة المبكرة، وكان من بين المصورين المصور الهراتي جلستان الذي نجح في صبغ المخطوطات المصورة في بلاط التركمان القراقويونلو "أصحاب الشاة السوداء" بصبغة موحدة، وأصبح الأسلوب التركماني الهراتي هو أسلوب البلاط في شيراز مع مطلع العقد السادس من القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي(٢).

واستمر الأسلوب التركماني الهراتي في مدينة بغداد بعد انتقال الأمير بيربوداق إلي المدينة وهذه المخطوطات كانت بدايات لإسلوب المصور بهزاد في اللوحة (٣)، واستمر الأسلوب التركماني في بغداد حتي تم القضاء علي الأمير بيربوداق سنة ١٤٦٦م، وعاد مرة أخري في الظهور ولكن في تبريز في عهد السلطان أوزون حسن وولديه السلطان خليل والسلطان يعقوب ، ووصل الأسلوب التركماني الهراتي إلي ذروته علي يد إثنين من كبار أساتذة بلاط السلطان يعقوب وهما: المصور شيخي والمصور درويش محمد اللذان قدما من مدينة هرات(٣)، وقاما بتوضيح نسخة مهمة من مخطوط خمسة نظامي المحفوظة بمكتبة طوبقابي سراي H.762 فضلاً عن تنفيذ بعض الصور والرسوم بمرقعتي (ألبومي) إستانبول H.2153, H.2160.

ويرجع تنوع الأساليب في العصر التركماني إلي انتقال الفنانين الذين عملوا في بلاط الأمير بوداق بمدينتي شيراز وبغداد للعمل في بلاط التركمان الآق قويونلو "أصحاب الشاه البيضاء" بعد نجاحهم في القضاء علي دولة القراقويونلو "أصحاب الشاه السوداء"، وانتقال بعض المصورين من مدينة هرات للعمل في بلاط التركمان الآق قريونلو بعد نجاح السلطان أوزون حسن في هزيمة

السطان التيموري أبو سعيد علي يد أوزون حسن في معركة قراباغ سنة ١٤٦٩م، حيث إصطحب أوزون عدداً من الفنانين من نساخ ومصورين للعمل في بلاطه في مدينة تبريز، فضلاً عن ذلك يرجح كل من روبنسون و Lukens Swietochowski إحتمالية هجرة فناني هرات إلى مراكز أخرى بحثاً عن العمل في مكان آخر نتيجة لتحفظ الدراويش على فن التصوير خلال فترة حكم السلطان أبوسعيد التيموري على الأعمال التصويرية والفنية[٤].

ونستنتج من ذلك السمات الفنية تصاويرالمخطوطات المصورة حسب الأسلوب التركماني الهراتي بالتوازن في توزيع الأشخاص والتأليف والربط بين الأحداث، وتميزت صور المخطوطات بإستخدام درجات لونية خفيفة في تلوين أرضياتها كالبنفسجي الخفيف الباهت والأخضر والرمادي، وإستخدام الألوان الفاقعة مثل اللون الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر، وإستخدم اللون الذهبي

---

(1) Robinson: Studies, P. 24.

- أسامة أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٥٢٠.

[٢] أسامة أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٥٢٠.

[٣] أسامة أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٥٢٠.

[٤] أسامة أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ص ٥٢٠ - ٥٢١.

في تلوين السماء[١].

❖ **الأسلوب الصيني:**

ظهر هذا الإسلوب في بعض الأعمال الفنية التي أنتجت مدينة تبريز خلال العصر التركماني، ومن الأساليب الصينية المميزة هو حسن ترتيب الأشخاص وتوزيعها في التصاوير، فيمحو بذلك الجمود، وأصبح للأشخاص جزء من ما يحيط بهم من أشجار وزهور وماء وسحب وعمائر، وعمل علي الوحدة الفنية التي بها حركة نسبية[٢]، وظهر هذا التأثير في اللوحة (١٢).

كما تأثر المصورون بالفنون الصينية من حيث الألوان، فإتخذوا الألوان الهادئة والداكنة في بعض تصاويرهم، حتي أصبحت من مميزات التصاوير عندهم[٣]، وظهر ذلك التأثير في اللوحة (٣).

وتأثر بعض الفنانين المسلمين بعض الموضوعات الزخرفية عن الفنون الصينية مثل رسم الحيوانات الخرافية وشبه الخرافية، كالتنين والعنقاء، وظهر التنين بالتصاوير بجناح نسر وذيل ثعبان، وأحياناً أخري علي هيئة سحب، وجسمه الممتد يكون مغطي بالقشر، ويكون في رأسه قرنان، وفي فمه سنان حدان، وهو شارة الإمبراطورية في الصين، وظهر تقليد هذه الزخرفة ليس للرمزية وإنما للزخرفة[٤]، وظهر هذا التأثير في اللوحة (١٧)، أما عن السيمورغ نجد أن شكله الشائع أتخذ رأسه رأس النسر، ومنقاره مدبب مقوس الشكل، ويعلو الرأس عُرف يتخذ شكل نباتياً أو شكل الريشة وتنتهي الرأس برياش تطير حرة متماوجة، ثم الرقبة الطويلة التي تبدأ رفيعة عند الرأس وتزيد عند اتصالها بالجسم وله في العادة جناحان كبيران قويان يتخذان أوضاعاً مختلفة بحسب وضع الطائر طيراناً أو انقضاضاً أو وقوفاً علي الأرض، وتعبر رجلاه بمخالبها عن قوته، وله ذيل متعدد الرياش التي تنفصل كل منهما علي الأخري[٥].

وتأثر بعض الفنانين المسلمين برسوم الهالة ذات اللهب أو النور، حيث كان الفنانون البيزنطيون في القرن ٥م، يرسمونها حول رؤوس القياصرة علي هيئة دائرة، ثم أصبحت حول رؤوس القديسين، ومهد هذه الظاهرة هو القارة الآسيوية[٦]، وظهر ذلك التأثير في اللوحة (١٣).

وتأثر بعض الفنانين المسلمين برسوم السحب الصينية تشي، وهي زخرفة إسفنجية الشكل يظن إنها كانت في الشرق الأقصي رمزاً لعنصر من عناصر الطبيعة، كالسحب والبرق ثم إقتبسها الفنانون المسلمون الإيرانيون وزادوا في تعاريجها الدقيقة، وإشتقوا منها أشكالاً وحوروها، وهي شبه وردة ذات خطوط متعرجة ومتداخلة بعضها في بعض مع تماثل وتقارب[٧]، وقد ظهر ذلك التأثير في اللوحة (١١)، كما ظهرت السحن الصينية والتي تمثلت في العيون الضيقة[٨]، وظهر ذلك التأثير في

---

[١] أسامة أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٣٢١.
[٢] زكي محمد حسن: الصين وفنون الإسلام، القاهرة،٢٠١٤م، ص ص ٥٦ - ٥٧.
[٣] زكي محمد حسن: الصين وفنون الإسلام ، ص ٥٢.
[٤] زكي محمد حسن: الصين وفنون الإسلام ، ص ص ٤٩ - ٥٠.
[٥] إيمان سيف اليزل حسن السيد: التأثيرات الصينية في الصورة الإسلامية منذ القرن(٧هـ/ ١٣م : ٩هـ/ ١٥م) ، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٥م، ٢٤٨.
[٦] زكي محمد حسن: الصين وفنون الإسلام ، ص ٥٧.
[٧] زكي محمد حسن: الصين وفنون الإسلام، ص ٥٢.
- نادر محمود عبد الدايم: الخزف الإيراني في العصر الصفوي، ص ١٢٩.
[٨] أحمد الشوكي: تصاوير الخيول المنفردة في تصاوير المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان، مجلة مركز الدراسات البرية والنقوش، جامعة عين شمس، ٢٠٢٠م، ص ٤٣٨.

اللوحة (١٩ ، ٢٠)، كما إهتموا بتصوير الموضوعات الملكية، ورسوم المناظر الطبيعية والحيوانات[١]، وظهر هذا التأثير في اللوحة (٨)، وتأثر بعض الفنانين المسلمين برسوم الطيور، حيث رسم الصينيون الطيور واقفة علي الأغصان أو محلقة في السماء فأضفت علي تصاويرهم الرقة واللطافة وجعلتها تنبض بالحركة والحياة[٢]، وظهر ذلك التأثير في اللوحات (٤ ، ١٦ ، ١٨).

أما عن المصوريين خلال العصر التركماني:

زودتنا المخطوطات التي أُنتجت خلال العصر التركماني بعدد من أسماء المصورين ومنهم فرهاد وعبد الكريم ونوشين محمد وشيخي ودرويش محمد حيث وردت أسماؤهم أحياناً في خواتيم المخطوطات، وأحياناً وردت توقيعاتهم علي الأعمال الفنية، وفيما يلي عرض لأهم هؤلاء المصورين ومنهم:

المصور فرهاد

يعد فرهاد من أهم مصوري العصر التركماني نظراً لأن هذا الفنان ترك توقيعه بصيغة "عمل فرهاد أحقر العباد" وتاريخ ٨٨١هـ/ ١٤٧٦- ١٤٧٧م على العديد من صور مخطوط الخوارنامة لوحة (٧)، ويحظى هذا العمل الموقع من قبل فرهاد بأهمية كبيرة، نظراً لكونها العمل الوحيد الذي يحمل توقيع فنان بين جنيد نقاش السلطاني الذي وقع على بعض صور مخطوط خلال العصر الجلائري، ورافائيل الشرق بهزاد الذي ورد توقيعه على عمل يعد أسمى ما وصل إليه أسلوب بهزاد من نضج وإبداع وهو مخطوط "بستان" لسعدى الشيرازي، المحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة، فضلاً عن ذلك وتعد هذه المجموعة أفضل ما وصل إليه الأسلوب التركماني التجاري في شيراز، وبعد عام ١٩٨٠م أنتج عدد كبير من المخطوطات على غرار أسلوب فرهاد في الخوارنامة[٣].

وصل الأسلوب التركماني التجاري إلى قمة نضجه وتطوره على يد المصور فرهاد في صور مخطوط خوارنامه التي أضاف إليها توقيعه وتاريخه ٨٨١هـ/ ١٤٧٧م[٤]، هذا فضلاً عن حاشية منفصلة محفوظة ضمن نسخة من مخطوط الشاهنامة محفوظة بمكتبة تشستر بيتي بدبلن تحت رقم حفظ MS.214 وتؤرخ عام ٩٥٤هـ ، ١٥٤٨م[٥].

وبقدر هذا الفنان إلا أنه لم يصلنا أعمال أخرى معروفة مؤكدة النسبة إليه، إلا أنه ليس هناك شك في أن فرهاد تمتع بدرجة عالية من المهارة وقوة التأثير في ذلك الوقت، فأنتجت العديد من المخطوطات خلال الربع الأخير من القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي وفقاً للأسلوب الذي وصل إلى قمة تطوره ونضجه على يد المصور فرهاد[٦]، ومن أهم تصاويره في موضوع الدراسة اللوحة (٥ ، ٧).

---

(١) صلاح أحمد البهنسي، نادر محمود عبد الدايم: فنون التصوير في العصر الإسلامي، كلية الأداب، جامعة عين شمس، د.ت، ص ٥.

(٢) إيمان سيف اليزل حسن السيد: التأثيرات الصينية، ص ٢٥١.

(3) Fabris Grube: Muslim Miniature, p. 67.

(4) Robinson: Some Illustrated Persian Manuscripts in The John Rylands Library, Bull. John Rylands Library, Vol. 34, Manchester 1951, P.89.

- أسامة كمال أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٥٢٣.

(5) Robinson: The Turkman School, P. 244.

(6) Robinson: The John Rylands Iibrary, P.89.

السمات الفنية لتصاوير فرهاد:

تعكس تصاوير الخوارنامة تكوينات أصلية ابتكرها المصور فرهاد نتيجة لطبيعة نص المخطوط فظهرت أحداث ملفقة، ومعارك خيالية متنوعة ضد الكفار، والصراع مع التنين، وهذه الأنماط تعد من أعمال الأدب الشعبي، الذي أصبح أبطاله من أتباع الدين الإسلامي، بدلاً من أبطال الفرس القدامي الذي أصبح تقليدياً شعبياً في إيران الشيعية[١] اللوحة (٥) وذلك علي عكس تصاوير شاهنامة الفردوسي وخمسة نظامي الذي يبرهن علي تفوق فرهاد في التصميم وخياله الخصب[٢]، وعلي جانب أخر استعارته لبعض التكوينات السابقة عليها والتي ظهر بعضها في صور الخوارنامة اللوحة (٦).

كما تتميز صور الخوارنامة التي نفذها فرهاد بكبر حجم الصورة التي توضح متن مخطوط الخوارنامة مقارنة بحجم صور المخطوطات التركمانية الأخري أي أنها ذات مجال كبير نسبياً من صور الأسلوب التركماني التجاري[٣]، ولذلك جاءت الصور بحجم كبير مثل الرسوم الآدمية في اللوحة (٥).

وجاءت تكوينات التصويرة حماسية متوهجة نتيجة إستخدام الألوان الامعة فرسوم السحب بشكل إصطلاحي حيث جاءت باللون الذهبي والأبيض علي خلفية تمثل صفحة السماء الملونة بالأزرق[٤] في اللوحة (٥ ، ٧).

أهمل فرهاد قواعد المنظور في رسم عناصر الصورة داخل التصويرية أحياناً، وتميزت الرسوم الآدمية بالبدانة وكبر حجم الرؤوس، واستمر هذا الأسلوب في العديد من المخطوطات التي أنتجت بعد عام ١٤٨٠م، وذلك يدل علي تأثر المصورين به، كما إهتم بالثراء الزخرفي حيث الزخارف النباتية وزخرفة الأرابيسك التي ظهرت في تصاويره[٥] ومنها اللوحة (٦).

استخدام الألوان الدافئة الامعة مثل الأحمر والأزرق والأصفر وغيرها[٦]، وظهرت في اللوحات (٥ ، ٦ ، ٧).

المصور عبد الكريم:

يعد عبد الكريم واحد من أهم مصوري العصر التركماني بصفة عامة، ومن أهم مصوري شيراز بصفة خاصة، واتبع الأسلوب التركماني التجاري، ومن أعماله نسخة من مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني المحفوظة بالجمعية الملكية الآسيوية بلندن تحت رقم Persian.M.S.178، وينسب إلي شيراز، ويؤرخ عام ١٤٨٠م، ونسخه محمد بن محمد المعروف بالبقال، ويؤكد ذلك الكتابات الموجودة بالمخطوط[٧].

تميزت أعماله بالألوان الزاهية ومنها الأخضر والأزرق والأحمر، واستخدم اللون الذهبي في

---

(1) Simpson: The Fogg Art Museum, P.42.
(2) Robinson: Studies, P.24.
(3) Robinson: Studies, P.24.
(٤) أسامة كمال أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٥٢٣.
(٥) أسامة كمال أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٥٢٣.
(٦) أسامة كمال أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٥٢٣.
(٧) أسامة كمال أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٥٢٤.

تلوين الأفق الذي يتخلله رسوم السحب، وتحتوي أرضية الصورة بمجموعة من الحزم النباتية ورسوم الأشجار، وتنتهي المقدمة برسم خط الأفق الذي يتكون من هيئة أقواس متقاطعة بداخلها خطوط صغيرة للتعبير عن التراكمات الصخرية، ويلي خط الأفق خلفية الصورة التي تمثلها صفحة السماء ذهبية اللون.

المصور نوشين محمد:

يعد من أهم مصورين شيراز في العصر التركماني، فورد توقيعه علي إحدي الصور نسخة من مخطوط الشاهنامة المحفوظة بدار الكتب المصرية تحت رقم ٦٠ تاريخ فارسي[١]، ومن أهم تصاويره اللوحة (٢٤).

المصور شيخي:

يعد المصور شيخي من أعظم وأشهر مصوري المدرسة التركمانية بصفة عامة ومن أشهر المصورين بلاط السلطان يعقوب بصفة خاصة، قام المصور التركماني من مدينة هرات للعمل في البلاط التركماني[٢]، ومن المحتمل أنه قدم إلي البلاط التركماني بعد موقعة قراباغ بأران الذي استطاع فيه أوزون حسن زعيم التركمان آلاق قويونلو هزيمة السلطان أبو سعيد التيموري[٣]، حيث إصطحب أوزون حسن عدد من الفنانين سواء كانوا نساخ أو مصورين للعمل في بلاطه بمدينة تبريز، ربما كان شيخي أحد هؤلاء المصورين الذين إصطحابهم أوزون حسن عند عودته[٤]، فضلاً

أنه ورد توقيع المصور شيخي علي صورة ضمن عدد من الصور المحفوظة بألبوم السلطان يعقوب المحفوظ بمكتبة طوبقابي سراي بإستانبول تحت رقم H.2153[٥].

ومن سمات أعمال المصور شيخي نفذت تحت أسلوب الهراتي التركماني، فظهر في اللوحة (١٠٦)، ولكنه حملت بعض التأثيرات الصينية وخصوصاً رسوم الأزياء وزخارفها، كما تميزت أعماله بالمعالجة الجريئة والأصيلة المتنوعة لرسوم الصخور التي تأخذ وجوه آدمية أو حيوانية والتي لم تظهر في أعمال هرات، ورسوم الشجيرات الجرداء ورسوم السحب الغير منتظمة[٦].

أما عن توقيع المصور شيخي فجاء "عمل أستاذ شيخي"، وذلك بعد أن أصبح أستاذ التصوير في بلاط التركمان آلاق قويونلو "أصحاب الشاه البيضاء"، ويشير هذا التوقيع إلي المكانة العالية التي تبوأها المصور شيخي بين مصوري البلاط لأنه حظي بلقب أستاذ ويدل ذلك علي مهارته في فن الرسم والتصوير[٧] وذلك في اللوحة (١٦).

المصور درويش محمد:

يعد المصور درويش ثاني أشهر مصوري المدرسة التركمانية بصفة عامة وبلاط السلطان يعقوب[٨]، حيث ورد توقيعه علي لوحة من ضمن ألبوم السلطان يعقوب H.2153[٩]، ويدل ذلك -

---

(١) أسامة كمال أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٥٢٥.
(٢) أسامة كمال أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٥٢٥.
(٣) الآشتياني: تاريخ إيران، ص ٦٣٤.
(٤) أسامة كمال أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٥٢٦.
(٥) أسامة كمال أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٥٢٧.
(٦) أسامة كمال أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٥٢٨.
(٧) أسامة كمال أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٥٣٠.
(٨) أبو الحمد فرغلي: مخطوطات الشاهنامة، ص ١٩٨.
(٩) أسامة كمال أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٥٣٠.

علي علو ومكانة المصور درويش محمد وأنه يتساوي في مكانته مكانة المصور شيخي[١]، وهذا التشابه يُشكل في الأساس مشكلة رئيسية مهمة بخصوص التوقيعات الموجودة على صور الألبوم خاصة إذا سلمنا بصحة هذه التوقيعات أو على الأقل اتساقها مع الأعمال الفنية كأساس لما سيترتب عليها، فعمليات النسبة الأساسية وهي الخاصة بالمصورين " شيخى و درويش محمد و محمد سياه قلم" وذلك لأن كل من المصور شيخى ودرويش محمد كانا من كبار مصوري بلاط السلطان يعقوب، وكذلك المصور الثالث لأن نسبة كبيرة من أعماله تتشابه من حيث الأسلوب مع أسلوب بعض الأعمال التي نسبت إلى كل من شيخي ودرويش محمد[٢].

فمعظم أعمال شيخي ودرويش محمد نسخت عن أصول صينية أو تم تنفيذها وفقاً للأسلوب الصيني، كذلك تميزت بالتحرر سواء من حيث الأسلوب الفني أو الحجم وخصوصاً إذا كانت غير مرتبطة بنص كلاسيكي كأشعار نظامي وينطبق أيضاً علي أعمال محمد سياه قلم.

أعمال المصور درويش محمد

في ضوء ما تقدم يمكن أن نلخص أعمال المصور درويش محمد في:

- نسخة مخطوط خمسة نظامي المحفوظة بمكتبة طوبقابي سراي باستانبول تحت رقم حفظ H.762 ، حيث اشترك مع المصور شيخي في توضيح هذا العمل بالصور[٣]، ومن أهم الصور التي تنسب إلى درويش محمد داخل هذا المخطوط الصورة التي تمثل المعركة بين خسرو وبهرام جوبين لوحة (٩).

- مجموعة من الصور داخل ألبوم السلطان يعقوب المحفوظ بمكتبة طوبقابي سراي باستانبول تحت رقم حفظ H.2153، يحمل توقيعه باسم درويش محمد لوحة (١٥).

- مجموعة من الصور داخل ألبوم السلطان يعقوب المحفوظ بمكتبة طويقابي سراي باستانبول تحت رقم حفظ H.2153، تحمل توقيعه باسم محمد سياه قلم اللوحة (١٦).

توقيعات المصور درويش محمد

جاء توقيع المصور درويش محمد بأكثر من صيغة، بعضها باسم درويش محمد وأحياناً أخري بصيغة محمد سياه قلم، ومن أهم التوقيعات التوقيع الذي جاء بصيغه "عمل أستاذ درويش محمد" على صورة تمثل اثنان من المحاربين يتقتلان، وجاء التوقيع منفذ بخط النستعليق[٤] أعلى الفارس في الجهة اليمني لوحة (٤٧)، أما التوقيع باسم محمد سياه قلم فقد جاء بصيغة "كار أستاذ محمد سياه قلم" كما في اللوحة (١٠٧ ، ١٠٨).

---

[١] يؤكد ذلك خاتمة مخطوط خمسة نظامي استانبول H.762، وتشير إلي توضيح هذه النسخة بالصور تم علي يد "أستاذ شيخي وماني ثاني أستاذ درويش محمد"،
- Lowry Lentz: Timur, Pl. 88.
[2] Tanindi Çagman: Topkapi saray Museum Islamic Miniature Painting, Istanbul 1979 , P. 31. Pl. 23.
- Roxburgh: Turks A Journey of A Thousand Years, 600- 1600, Royal Academy of Arts, London 2005 P. 252, Pl. 217.

[٣] أسامة كمال أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٥٢٦.
[٤] أسامة كمال أبوناب: المدرسة التركمانية، ص ٥٣٣.

الخاتمة:

- بينت الدراسة ظهور الأسلوب المائل للون البني Kumerl Style بسبب استخدام الألوان الهادئة، وقد ظهر هذا الأسلوب جنباً إلي جنب مع الأسلوب التركماني التجاري في الفترة ما بين ١٤٧٠ – ١٤٩٠م، وتظهر بدايات هذا الأسلوب في مخطوط خمسة نظامي المحفوظ بمجموعة كير تحت رقم حفظ III.123، ووصل إلي قمة تطوره خلال فترة حكم خليل سلطان، وذلك في مخطوط خمسة نظامي المحفوظ بمكتبة طوبقابي سراي باستانبولH.761، وجاءت الرسوم الأدمية ذات أحجام صغيرة، ولكن تميزت بالحركة والحيوية، كما تميزت بظهور أعشاب قريبة من بعضها.

- أثبتت الدراسة أن هناك أسلوبين فنيين ازدهرا تحت حكم ورعاية التركمان هما الأسلوب التركماني التجاري وكان مركزه في شيراز واتبع نمطه عدد من المراكز الفرعية مثل يزد وأصفهان وجيلان وشماخي "شروان"، أما النمط الثاني هو الأسلوب التركماني الهراتي وازدهر في بغداد وتبريز ووصل إلي قمته علي يد المصور درويش محمد.

- اهتمام المصورين بالحيوية والحركة من خلال التكوينات الفنية والتي استطاع أن يحققها داخل تكويناته الفنية المختلفة، وبذلك بعده عن السطحية والجمود.

- أوضحت التصاوير عدم وجود أسماء المصوريين في معظم التصاوير، وذلك لأنهم كانوا يهتمون بالعمل الفني ذاته دون إنسابه إلي شخص معين، بالإضافة إلي أن التصويرة الواحدة من الممكن أن يشارك بها أكثر من فنان.

قائمة المراجع:

- بديع جمعة، أحمد الخولي: تاريخ الصفويين وحضاراتهم، ج١، القاهرة، ١٩٧٦م.
- زكي محمد حسن: الصين وفنون الإسلام، القاهرة،٢٠١٤م، ص ص ٥٦ - ٥٧.

- صلاح أحمد البهنسي، نادر محمود عبد الدايم: فنون التصوير في العصر الإسلامي، كلية الأداب، جامعة عين شمس، د.ت.

- عباس إقبال الأشتياتي: تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتي نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥هـ / ٨٢٠م – ١٣٤٣هـ / ١٩٢٥م)، نقله عن الفارسية وقدم له وعلق عليه د/ محمد علاء الدين منصور، راجعه الأستاذ الدكتور السباعي محمد السباعي، القاهرة، ١٩٨٩م.
- عزيز قادر الصمانجي: التاريخ السياسي لتركمان العراق، ط١، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٩م.
- يمني رضوان: الدولة الجلائرية وأهم مظاهر الحضارة في العراق وأذربيجان خلال القرنين الثامن والتاسع بعد الهجرة، ط١، القاهرة، ١٩٩٣م.

الدوريات:

- أبو الحمد فرغلي: الأثر التركماني في التصوير والفنون التطبيقية في إيران في القرن (١٠ هـ / ١٦م)، مجلة التاريخ والمستقبل، كلية الآداب، جامعة المنيا، مج٤، ع١، ١٩٩٤م.
- أحمد الشوكي: تصاوير الخيول المنفردة في تصاوير المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان، مجلة مركز الدراسات البرية والنقوش، جامعة عين شمس، ٢٠٢٠م.

الرسائل العلمية:

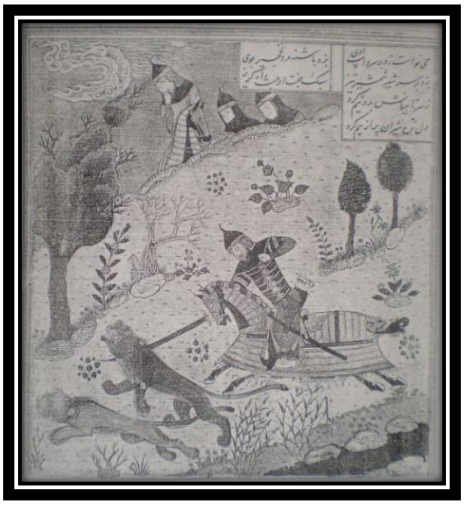
- أبو الحمد فرغلي: صور مخطوطات الشاهنامة المحفوظة بدار الكتب المصرية، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الأثار، جامعة القاهرة، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦م.
- أسامة كمال إبراهيم أبوناب: المدرسة التركمانية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٥م.
- إيمان سيف اليزل حسن السيد: التأثيرات الصينية في الصورة الإسلامية منذ القرن (٧هـ/ ١٣م : ٩هـ/ ١٥م)، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٩٥م.

المراجع الأجنبية:

- Robinson: Fifteenth Century Persian Painting Problems and Issues, New York University Press, New York 1991.

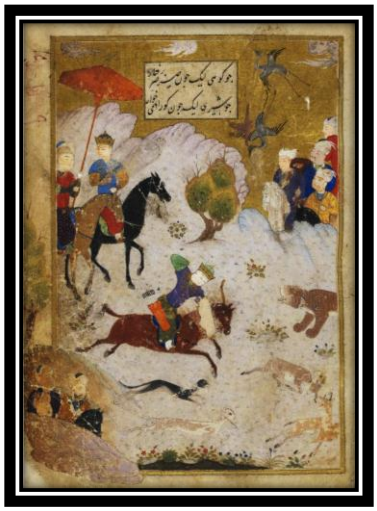
- Robinson: Some Illustrated Persian Manuscripts in The John Rylands Library, Bull. John Rylands Library, Vol. 34, Manchester 1951.
- Robinson: The Turkman School to 1503, in the Arts Book in Central Asia 14th – 16th centuries, Ed. By Basil Gary, Unesco 1979.
- Roxburgh: Turks A Journey of A Thousand Years, 600- 1600, Royal Academy of Arts, London 2005.
- Tanindi Çagman: Topkapi saray Museum Islamic Miniature Painting, Istanbul 1979 .

لوحة (١) مهر يقتل الأسد، من مخطوط مهر ومشترى لعصار التبريزي، المحفوظ بمجموعة اتحاد الفن والتاريخ بهوستون بالولايات المتحدة الأمريكية، نسخه جعفر التبريزي، تنتمي إلي تبريز، ربيع الآخر ٨٢٢هـ /أبريل ١٤١٩م.
المصدر:
Abolala Soudavar & Cleveland Beach Milo: Art, P. 130, Pl. 45a



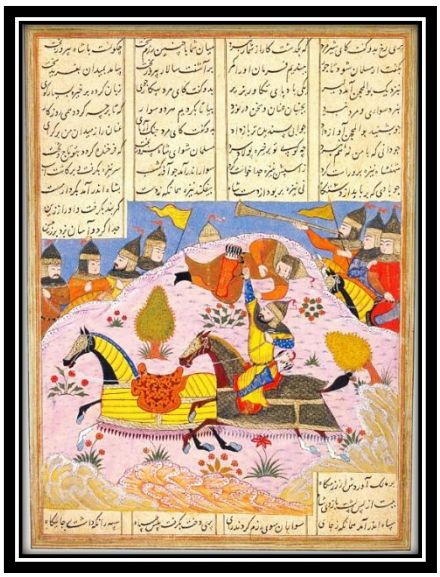
لوحة (٢) بهرام كور يصطاد الأسود، نسخة من مخطوط الشاهنامة محفوظ فى مجموعة الأغا خان فى جنيف، نسخها محمد بن محمد الجمالى، تنتمي إلي شيراز ١ربيع الأول ٨٦١هـ/ ٢٧ يناير ١٤٥٧م.
المصدر:
Robinson: Persian Paintings, P.7

لوحة (٣) معركة بين مجموعة من الفرسان، من مخطوط خمسة جمالي، محفوظ بمكتبة المكتب الهندي بلندن، تحت رقم حفظ MS. 138 (Ethé 1284)، الورقة رقم ٢٠٥ وجه، تنتمي إلي بغداد ٨٧٠هـ/١٤٦٥م.
المصدر: Stchoukine, Ivan: Les peintures des manuscrits tîmûrides, Pl. XLIV.

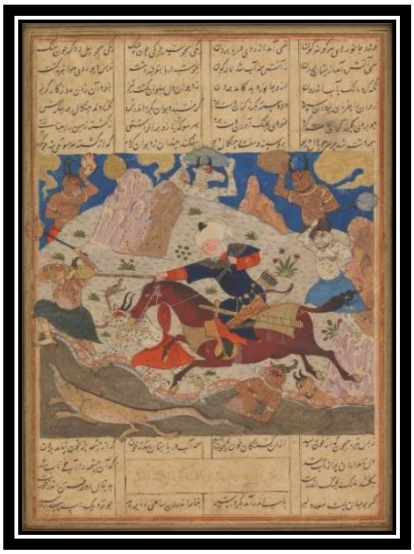


لوحة (٤) مهر يصطاد فى حضرة الملك كيوان، نسخة من مخطوط مهر ومشترى، المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، تحت رقم حفظ Sup. Pers 1964، الورقة رقم ١٣١وجه، تنتمي إلي بغداد ١٤٦٠- ١٤٦٦م.
المصدر: تنشر لأول مرة.

اللوحة (٥) الإمام علي راكباً مع ملك أزضر وقواته، من كتاب المشرق (خوارنامة)، محفوظ بمكتبة تشستر بيتي بدبلن، تحت رقم Per 293.8، الورقة رقم ٢٤٥ ظهر، تبلغ مقاستها ٢٩ × ٤٠ سم، عمل المصور فرهاد، ترجع إلي شيراز، ١٤٧٦ – ١٤٧٧م.
المصدر: تنشر لأول مرة.

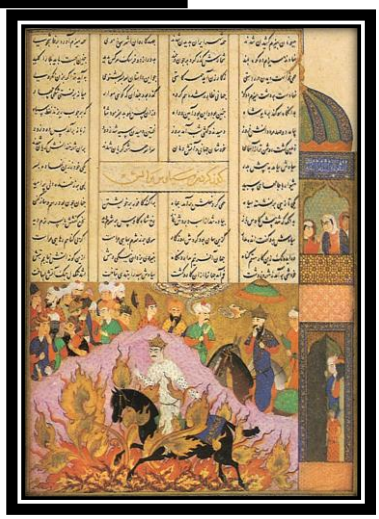


لوحة (٦) مالك يرفع أبو المحجن من على حصانه، تصويرة من مخطوط خوارنامه محفوظة بمجموعة ديفيد بمتحف الفن الحديث تحت رقم حفظ 13/1988، شيراز، ١٤٧٦-١٤٧٧م.
المصدر: Folsach: The David Collection, P. 54, Pl. 21.



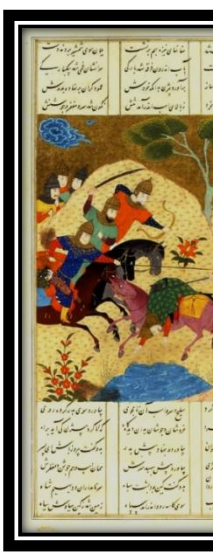
اللوحة (٧) سعد يحارب جيش الشياطين، من كتاب المشرق (خوارنامة) لابن حسام، المحفوظ بمكتبة تشستر بيتي بدبلن، تحت رقم Per 293.1، ومقاساته (٢٨.٧ × ٣٩.٥سم)، رقم الورقة ١٠٤ وجه، ١٤٧٦ – ١٤٧٧م.
المصدر: تنشر لأول مرة.

لوحة (٨) السلطان سنجر والمرأة العجوز، من مخطوط خمسة نظامي، المحفوظ فى مكتبة خدا بخش فى بتنا بالهند، تحت رقم حفظ Inv. 883، الورقة رقم ٢٢وجه، تنتمي إلي شيراز، ٨٨٣هـ/١٤٧٧- ١٤٧٨م.
المصدر: Suleimanova: Miniatures Illuminations, Pl. 34.



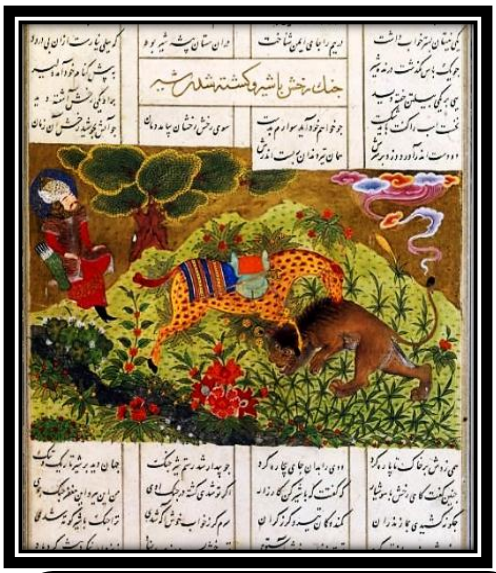
لوحة (٩) خسرو وبهرام جوبين في المعركة، مخطوط خمسة نظامي محفوظ بمكتبة طوبقابي سراي باستانبول تحت رقم حفظ H. 762، الورقة رقم ٥١ ظهر، مقاساتها ١٧,٣ × ٢٩,٧ سم، تنسب إلى درويش محمد، تبريز ٨٨٠- ٢٥ محرم ٨٨٦هـ/١٤٧٥- ١٧ مارس ١٤٨١م.
المصدر: Robinson: The Turkman School, P. 230, Pl. 134.

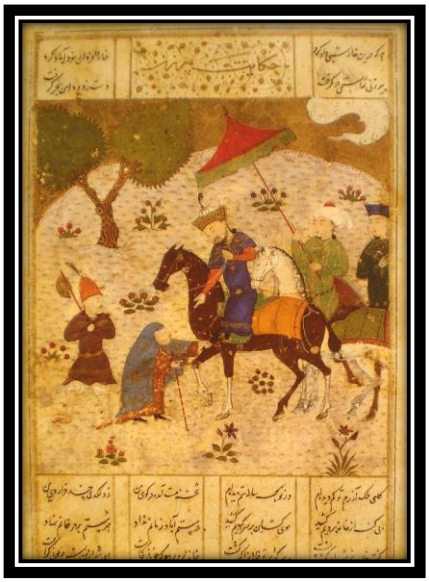
لوحة (١٠) سياوخش يعبر النار، من مخطوط الشاهنامة، المحفوظ بالمكتبة البريطانية تحت رقم حفظ Add.18188، الورقة ٣٧ظهر، مقاسات التصويرة (١٥×١٣سم)، تنتمي إلي شيراز ٨٩١هـ/ ٢٦يونيو ١٤٨٦م.
المصدر: Norah Titley: The British Library, P.70, Pl. 7.



اللوحة (١١) بيزن يقتل بلاشان، من مخطوط الشاهنامة للفردوسي، محفوظ في المتحف البريطاني بلندن، تحت رقم Add. 18188، الورقة رقم ١٣٠ وجه، مقاساتها (٣٤.٩× ٢٤.١ سم) ، ٨٩١هـ / ١٤٨٦م.
المصدر: تنشر لأول مرة.

اللوحة (١٢) ثراو يقطع ذراع بهرام، من مخطوط الشاهنامة للفردوسي، محفوظ في المتحف البريطاني بلندن، تحت رقم Add. 18188، الورقة رقم ١٣٦ وجه، مقاساتها (٣٤.٩× ٢٤.١ سم) ، ٨٩١هـ / ١٤٨٦م.
المصدر: تنشر لأول مرة.

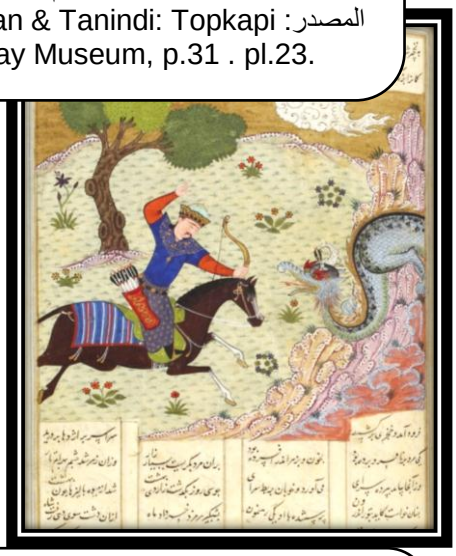




اللوحة (١٣) رخش يهاجم الأسد بينما رستم نائم، من مخطوط الشاهنامة للفردوسي، المحفوظ في المتحف البريطاني بلندن، تحت رقم Add. 18188، الورقة رقم ٩٠ ظهر، المقاسات (٣٤.٩ × ٢٤.١ سم)، ٨٩١هـ / ١٤٨٦م.
المصدر: تنشر لأول مرة.

لوحة (١٤) السلطان سنجر والمرأة العجوز، من مخطوط خمسة نظامي، المحفوظة فى مجموعة الصباح بدار الآثار الإسلامية بالكويت، تحت رقم حفظ LNS 28 MS، شيراز٨٩٣هـ/١٤٨٧- ١٤٨٨م.
Esin Atil: Islamic Art and Patronage, P.179.

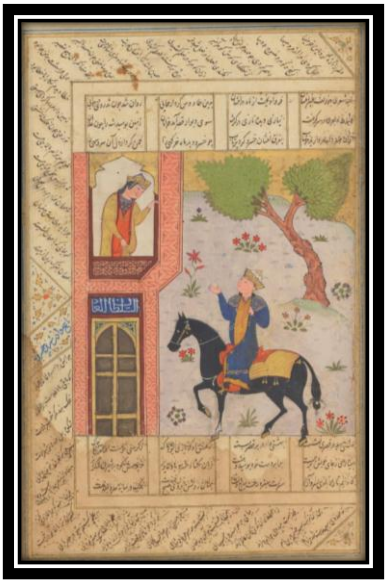
اللوحة (١٥) اثنان من المحاربين، من ألبوم "مرقعة" محفوظة في مكتبة طوبقابي سراي باستانبول، تحت رقم حفظ H.2153، الورقة ٩٧ ظهر، مقاساتها ٢٣ × ٤٩سم، تنتمي إلي تبريز، ١٤٧٨ – ١٤٩٠م
المصدر: Cagman & Tanindi: Topkapi saray Museum, p.31 . pl.23.



لوحة (١٦) صياد الصقور (البازدار)، مرقعة محفوظة في مكتبة طوبقابي سراي باستانبول، تحت رقم H. 2153 ، رقم الورقة ٦ ظهر، مقاسات التصويرة ٢٧ × ٢٦.٥ سم، تنسب إلي محمد سياه قلم، تبريز، ١٤٧٨ – ١٤٩٠م.
المصدر:
Roxburgh: Turks, p.213, pl.162.

اللوحة (١٧) بهرام كور يقتل التنين، من مخطوط الشاهنامة، المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، تحت رقم الحفظ Sup. Pers.1280، ورقم الورقة ٤٠٧ وجه، ٨٩٥هـ / ١٤٩٠م.
المصدر: تنشر لأول مرة.

لوحة (١٨) أمير يمارس رياضة الصيد، من مخطوط ديوان جامي، المحفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك، تحت رقم حفظ 13.228.4، رقم الورقة ٢٣٢ وجه، تنتمي إلي شيراز ٨٩٥هـ/١٤٩٠م.
المصدر: تنشر لأول مرة.

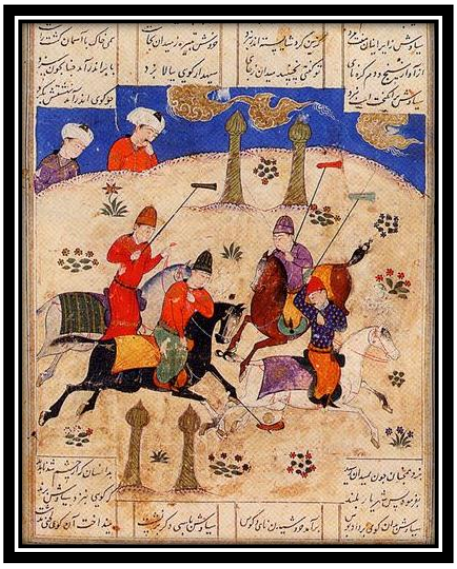


لوحة (١٩) شيرين تزور فرهاد، من مخطوط ديوان جامي، المحفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك، تحت رقم حفظ 13.228.4، شيراز ٨٩٥هـ/١٤٩٠م.
المصدر: أسامة كمال أبوناب: المدرسة التركمانية، لوحة ١٩٥.

اللوحة (٢٠) خسرو أمام قصر شيرين، من مخطوط خمسة نظامي، محفوظة في مكتبة تشستر بيتي بلندن، تحت رقم حفظ Per 171، رقم الورقة ٥٨ وجه، ومقاسات الصفحة (٢٤.٥ × ١٦سم)، تنتمي إلي شيراز، ٨٩٧هـ / ١٤٩٢م.
المصدر: تنشر لأول مرة.

اللوحة (٢١) معركة بين كاي خسرو وأفراسياب، وهي ورقة من شاهنامة (كتاب الملوك للفردوسي)، محفوظة في معرض آرثر إم ساكلر، تحت رقم S1986.175، ومقاسات الصفحة ٣٤.٥ × ٢٤.٢ سم، جيلان، ٨٩٩هـ، ١٤٩٤م.
Thomas W. Lentz: Pictures for the Islamic Book, Persian and Indian Painting, pp. 22-23, fig. 7.

اللوحة (٢٢) بهرام كور يصطاد الجموع مع الفتنة، صفحة من هفت بيكار، من مخطوط خمسة نظامي، محفوظ في متحف بروكلين، تحت رقم 86.227.129.1a-b، المقاسات (١٠.٢ × ١٠.٣ سم)، ١٤٩٥م.
المصدر: تنشر لأول مرة.



اللوحة (٢٣) سيافوش يلعب البولو أمام أفراسياب، ورقة من مخطوط الشاهنامة للفردوسي، محفوظة في مكتبة طوبقابي سراي باستانبول، رقم الورقة ٣٣١ وجه، ٨٩٦هـ / ١٤٩١م.
المصدر: تنشر لأول مرة.

لوحة (٢٤) الحرب بين أفريدون والضحاك، من مخطوط الشاهنامة بدار الكتب المصرية ، تحت رقم حفظ ٦٠ تاريخ فارسي، الورقة رقم ١٩ ظهر، شيراز ٩٠٥هـ/١٥٠٠م.
المصدر: أبو الحمد فرغلي: الشاهنامة، لوحة ٦٦.

Artistic styles in the Turkmen school paintings In The light Of Islamic Manuscripts

9th century A.H/15th century A.D (Archaeological Artistic Study)

By

Nadia Nabil Ahmed El-Sayed Hemida Hashima

Dr. Sahar Mohamad El-Katry

Professor of Archeology and Islamic Arts Faculty of Arts - Tanta University

Dr. Marwa Adel Mousa

Lecturer of Islamic Islamic Archeology, Faculty of Arts - Tanta University

Abstract:

Artistic styles and the most important Painters in the Painting of the Turkmen School.

The study sheds light on the study of artistic methods in the depictions of the Turkmen school and the difference in the characteristics of each style from the other in its technical characteristics. The styles varied between the Turkmen commercial style, the brownish style, and the Haratian Turkmen style, in addition to the Chinese style.

The study also focused on the Painters of the Turkmen school and the characteristics of each artist from the other.

Keywords: Turkmen, Turkmen commercial style ,Brownish style ,The Haratian Turkmen style , Chinese style , Farhad, Abdul Karim , Noshin Mohamed , Sheikhi , Darwish Mohammed.