مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

مخطوط مهر ومشترى بمكتبة هيوتون جامعة هارفارد ينشر لأول مرة: دراسة اثرية فنية

د. أحمد سامي بدوي زيد

مدرس بقسم الآثار

كلية الآداب– جامعة الوادى الجديد

DOI: 10.21608/QARTS.2022.169949.1535

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد (٥٧) أكتوبر ٢٠٢٢

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

مخطوط مهر ومشترى بمكتبة هيوتون- جامعة هارفارد تنشر لأول مرة: دراسة أثرية فنية

dr.ahmadsamy@art.nvu.edu.eg

الملخص:

تعد قصة مهر ومشترى من المثنويات الهامة في تاريخ الأدب الفارسي لمولانا شمس الدين عصار التبريزي، وتحتفظ المتاحف والمكتبات بين جوانبها بالعديد من النسخ، البعض منها مزين بالتصاوير، والبعض الآخر لا يحتوي على تصاوير، وتعد نسخة مخطوط مهر ومشترى بمكتبة هيوتون- جامعة هارفارد بنيويورك برقم d. 1382 or 3. من النسخ المهمة، التى يمكن من خلالها دراسة فنون الكتاب المخطوط، حيث جاءت هذه النسخة مجلدة ومذهبة ومكتوبة باللغة الفارسية بخط النستعليق، وبها ستة عشر موضعا للتصاوير، رسم منها خمس عشر تصويرة، من بينها تصويرتان بهما عيوب فنية، ويهدف البحث إلى تناول نماذج مختارة لفنون الكتاب من تلك النسخة، ونشرها لأول مرة، والتعريف بالمؤلف، والنسخ الموزعة بين المتاحف، وموضوعات المخطوط، وتأريخ المخطوط، ودراسة أسلوب التجليد، ونماذج من الكتابات ومضمونها، ودراسة تصاوير المخطوط والتعرف على موضوعاتها وأسلوبها وعناصرها الفنية، كما تستهدف الدراسة مقارنة تلك النسخة ببعض النسخ الأخرى من حيث تجليدها وكتاباتها وتصاويرها.

الكلمات المفتاحية: مهر، مشترى، مخطوطات، تجليد، تذهيب، خط، تصاوير.

المقدمة

لقد عني الإيرانيون بالمخطوطات عناية جعلتها تحفًا فنية ثمية، فإن الإنسان إذا أتيح له النظر في مخطوط إيراني قديم، لا يكاد يدري بأي شيء يعجب، أبدقة الزخارف المذهبة وجمالها؟ أم بزخارف الجلد ورسومه؟ وفي النهاية يعجب بكل هذه الأشياء مجتمعة[١]، وتعد قصيدة مهر ومشترى لمولانا شمس الدين عصار التبريزي إحدى أعمق الأعمال الأدبية في الأدب الفارسي في العصور الوسطى، التى كتبت بشكل مثناوي، وحظيت بشعبية كبيرة بالنظر إلى العدد الكبير من المخطوطات والترجمات إلى لغات أخرى[٢]، ويوجد العديد من النسخ حول العالم، جاء بعضها مزين بالتصاوير، والبعض الآخر لا يحتوي على تصاوير، ولقد وقع الاختيار على نسخة من العديد من النسخ المحفوظة بالمكتبات والمتاحف العالمية، وهي نسخة محفوظة في مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد بنيويورك، وهي نسخة مجلدة ومذهبة وغير مؤرخة كتبت بالفارسية بخط النستعليق وزينت بالتصاوير.

المشكلة البحثية وأهداف الدراسة:

يعد مخطوط مهر ومشترى من المثنويات الفارسية المهمة لشمس الدين عصار التبريزي، التى نسخت منه العديد من النسخ موزعة بين المتاحف ودور الكتب حول العالم، ويعتبر مخطوط مهر ومشترى –محل الدراسة– مخطوطه غير منشورة ولم تدرس من قبل، وغير مؤرخة، كما أنه يوجد خلاف حول موضوعات التصاوير بنسخ

---

(١) زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٠م، ص٦٢.

(2) Vugar Sultanzade: Etymo-metaphorical symbols in Mihr and Mushtrai, Turcolofy and Linguistics Eva Agnes Casto Festschrift, Hacettepe, Universitesi, 2014, p.431.

المخطوط الأخرى، وتهدف الدراسة إلى نشر نماذج مختارة من نسخة مخطوط مهر ومشترى المحفوظة في مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد بنيويورك، وتأريخها، وتعد هذه النسخة من النسخ المهمة لاشتمالها على عدد كبير من التصاوير مقارنة بالنسخ الأخرى، كما أنها نسخة غير مؤرخة. **ويهدف البحث من دراستها إلي:**

أولًا	– دراسة ونشر نماذج منتقاة من فنون الكتاب لنسخة مخطوط مهر ومشترى.
ثانيًا	– الوصول إلى مميزات نسخة مخطوط مهر ومشترى.
ثالثًا	– تأريخ المخطوط: وذلك من خلال الأسلوب الفني المتبع في فنون التجليد والكتابة والتصوير.
رابعًا	– دراسة فنون التجليد من خلال دفتي المخطوط ولسانه، والتعرف على الأسلوب الفني، ومقارنته بنسخ أخرى.
خامسًا	– دراسة نماذج من فنون الكتابة وترجمة بعض النصوص، والتعرف على نوع الخط، ونظام التعقيبة، ومضمون الكتابات.
سادسًا	– دراسة تصاوير المخطوط، والتعرف على موضوعاتها ومقارنتها بالنسخ الأخرى، ودراسة عناصرها الفنية.

منهج الدراسة:

يعتمد البحث على دراسة ونشر نماذج مختارة لفنون الكتاب في ضوء نسخة من مخطوط مهر ومشترى بمكتبة هيوتون– جامعة هارفارد بنيويورك، وذلك من خلال المنهج الوصفي، التحليلي، المقارن، حيث أقوم بتناول التعريف بالمخطوط ومؤلفه ونسخه وموضوعاته، ودراسة دفتي المخطوط وزخارفها ونماذج لفنون الكتابة والتذهيب

وطرق التنفيذ والأسلوب الزخرفي ومقارنتها بنسخ أخرى، كما يتناول دراسة تصاوير المخطوط الموزعة بين الكتابات وتحليل عناصرها الفنية، ومن ثم تأريخ المخطوط ونسبته إلى مدرسته الفنية، وقد قمت بتقسيم الدراسة إلى خمسة مباحث **كالآتي:**

محتويات الدراسة	
المقدمة	**إشكالية الدراسة، أهداف الدراسة، المنهج المتبع.**
المبحث الأول	**التعريف بالمخطوط:** بيانات المخطوط: المؤلف، التسمية، محتويات المخطوط، نسخ المخطوط.
المبحث الثاني	**الدراسة الفنية لفنون التجليد والكتابة لمخطوط مهر ومشترى:** **أولًا: الدراسة الفنية لفنون تجليد مخطوط مهر ومشترى:** (الدفة العلوية/ الدفة السفلية/ اللسان) **ثانيًا: الدراسة الفنية لفنون الكتابة:** (فاتحة المخطوط/ نص المخطوط/ خاتمة المخطوط)
المبحث الثالث	**الدراسة الفنية لتصاوير مخطوط مهر ومشترى:** موضوع التصويرة/ موقع التصويرة بالمخطوط/ وصف التصويرة/ مقارنتها بتصاوير النسخ الأخرى.
المبحث الرابع	**المميزات الفنية لفنون التجليد والكتابة والتذهيب لمخطوط مهر ومشترى:** **أولًا: مميزات فن التجليد:** (الأسلوب الصناعى/ الأسلوب الزخرفي/ العناصر الزخرفية) **ثانيًا: مميزات فن الكتابة لمخطوط مهر ومشترى:**

محتويات الدراسة	
	(الكتابات من حيث الشكل/ الكتابات من حيث المضمون) **ثالثًا: مميزات فن التذهيب لمخطوط مهر ومشترى:** (الأسلوب الصناعى/ الأسلوب الزخرفى/ العناصر الزخرفية)
المبحث الخامس	**المميزات الفنية لتصاوير مخطوط مهر ومشترى.** (التصميم العام والتكوين الفنى/ رسوم الأشخاص/ الأزياء/ الرسوم الحيوانية والبحرية/ الكائنات السماوية والمركبة/ الخلفيات المعمارية والطبيعية/ الخطة اللونية/ تأريخ المخطوط)
الخاتمة	**النتائج**
الملاحق	**ملحق بالأشكال واللوحات التى تنشر لأول مرة.**

المبحث الأول:

التعريف بالمخطوط

يتناول هذا المبحث دراسة تفصيلية عن بيانات المخطوط، وترجمة مؤلفه عصار محمد التبريزي، وتسميته، ومحتويات المخطوط وموضوعاته التصويرية، ونسخ المخطوط المحفوظة بين المكتبات والمتاحف المصرية والعالمية، **وفيما يلي توضيح ذلك على النحو التالي:**

أولًا: بيانات المخطوط:

بيانات المخطوط	
عنوان المخطوط	مهر ومشترى
اسم المؤلف	عصار محمد التبريزي
تاريخ النسخ	غير مؤرخة، ولكن يمكن إرجاعها إلى العصر الصفوي
تصنيف المخطوط	أدبي
مكان ورقم الحفظ	مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم d. 1382 .or 3.
المجلدات والأوراق	مجلد واحد، ١٨٩ ورقة
شكل ولون الورق	أبيض يميل إلى الإصفرار
اللغة النص الكتابي	الفارسية
مقاس الصفحات	٢١/ ١٣ سم للصفحة، ١٣.٣/ ٦.٣ للنص
أسطر المخطوط	١٤ سطر معظم الصفحات وقسمت إلى عمودين
الخط المستخدم	النستعليق

بيانات المخطوط	
ألوان المداد	الأسود، وتذهيب العناوين الرئيسية
الشكل العام للمخطوط	مخطوط مجلد ومذهب، ويحتوي على كتابات يتخللها ستة عشر موضعا، وتم رسم خمس عشرة تصويرة
الناسخ والمصور	غير معروف
حالة المخطوط	جيدة

ثانيًا: التعريف بالمؤلف:

هو مولانا شمس الدين محمد عصار التبريزي أحد أشهر الخطباء والمتصوفين والعلماء في القرن الثامن الهجري، لا يعرف تاريخ ولادته بالضبط؛ ولكنه في بداية القرن الثامن الهجري، مسقط رأسه مدينة تبريز، ويعد تلميذًا للشيخ مجد الدين إسماعيل السيسي (ت:٧٦٠هـ) في الصوفية[١]، وكان ذا مهارة أدبية، وله معرفة بالرياضيات وعلم الفلك والإسطرلابات، درس الفلك على يد عبد الصمد التبريزي، وعاش عصار وقت انهيار الإمبراطورية الإيلخانية، واستيلاء أمراء بغداد الجلائرين على السلطة في أذربيجان، وكتب بعض القصائد الغنائية في ثناء السلطان الجلائري أويس (٧٥٧-٧٧٦هـ/ ١٣٨٩-١٣٩٠م)[٢]، وهناك العديد من الأدلة على تكريسه الكامل للقضايا

---

(١) التبريزي (شمس الدين محمد عصار): مهر ومشترى (عشقنامة)، تصحيح ومراجعة: رضا مصطفوي سيزواري، انتشارات دانشكاه علامة طباطبايي، تهران، ١٣٧٥، ص١٥.

(٢) مصطفي جابر: *مدرسة بخاري في التصوير الإسلامي خلال القرن العاشر الهجري (١٦م)*، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠٠٥م، ص٢٢٥، هامش ٢.

الفلكية [١]، وله رسائل في العروض والبديع، وله (وافي در تعداد قوافي) نسخته عند (المحيط) وله مثنوي (مهر ومشترى)، وله ديوان يشتمل على الغزل والقصائد[٢]، وهناك تضارب في تاريخ وفاته، وذلك بين ٧٧٩هـ/١٣٧٧م، ٧٨٤هـ/١٣٨٢م، أو حتى في سنة ٧٩٢هـ/١٣٨٩ – ١٣٩٠م[٣].

ثالثًا: التسمية ومحتويات المخطوط (قصة مهر ومشترى):

لقد اشتملت المخطوطات الأدبية الإيرانية على العديد من المثنويات، التى تمثل قصص الحب والعشق، مثل: مخطوط خمسة نظامي، كمنظومة خسرو وشيرين، وليلي والمجنون، ومخطوط يوسف وزليخا وغيرهم، وجاءت مخطوطة عشق نامة، أو ما أشتهرت به مهر ومشترى على غرار تلك المخطوطات في الظاهر؛ ولكنها تعكس مضمونا آخر، وهو مفهوم الصداقة والحب الأفلاطوني بين مهر ومشترى.

وتذكر قصة مخطوط مهر ومشترى (الشمس والمشترى) المثنوي العاطفي الرمزي، بقصة الحب والمودة بين مهر ومشترى وانفصالهما ومغامرتهما واجتماع الشمل والموت المتزامن[٤]، وتمثل موضوع قصيدة مهر ومشترى الحب النقي والمحبة الخالية من كل سبب، والخالية من كل شهوة ونفاق، فهي تمثل الحب الأفلاطوني الذي يبقي ثابتًا من الطفولة إلى النهاية[٥].

وتذكر القصة أن الملك شابور عاش في بركة، وكان له وزير حكيم، ولم ينقصهما سوي الأولاد من منافع الحياة، وعندما بلغا الشيخوخة وفي أثناء رحلة صيد

---

(١) شمس الدين التبريزي: مهر ومشترى (عشقنامة)، ص٢٠.

(٢) المكتبة الشيعية، الذريعة – آقا بزرگ الطهراني – ج ٩ ق٣ – ص٧٢٤.

(٣) مصطفي جابر: مدرسة بخاري في التصوير الإسلامي، ص٢٢٥، هامش ٢.

(٤) جابر، مصطفي، مدرسة بخاري في التصوير، ص٢٢٥.

(٥) شمس الدين التبريزي: مهر ومشترى (عشقنامة)، ص٢١.

تقابلوا مع ناسك أعطى كل منهم رغيفًا من الخبز ليأكلوه، ويذهبوا لزوجاتهم، وبعد فترة يولد ولدان في نفس الوقت، سمي ابن الملك مهر، وسمي ابن الوزير مشترى[١]، ويذهب مهر ومشترى إلى المدرسة معًا ويقعان في الحب، وينضم إليهم بهرام ابن الحاجب الذي يشعر بالغيرة، وبمؤامرة بهرام، وطلب الوزير يمنع ابنه من الذهاب للمدرسة[٢].

وفي هذه الأثناء يجعل العصار صداقة بين مشترى وابن أحد الخدم بدر، ويواصل مهر والمشترى قضاء بعض الوقت بعيدًا عن بعضهما البعض، ويبدآن بكتابة الرسائل، ويغضب الملك بسبب ذلك[٣]. ويأمر الملك شابور الجلاد بقتلهم، لكنه غير رأيه بعد شفاعة ابن أخيه بهزاد، ومن أجل الهروب من غضب الملك، تعين على مشترى مغادرة الوطن، وقام بهزاد بإعطائه المال والخيول والرفاق ليذهبوا إلى العراق[٤]، وعندما علم مهر ذهب ليبحث عن صديقه، وخرج بائسًا، وانغمس في العزلة، وحزن حزنًا شديدًا للفراق، وطلب صورة حبيبه لتصبره على ألم الفراق[٥].

وعندما سمع الملك بهروب ابنه غضب وحزن على ذلك، وعرض بهرام على الملك الخروج للبحث عنه، فأمده الملك بقافلة غنية، وفي هذه الأثناء وصل مشترى إلى أذربيجان، وبسبب سوء الحظ تفوق بهرام على مشترى وأمر عبيده بمضايقته ومعاملته

---

(١) لقد ورد في الكتابات العربية عن قصة مهر ومشترى، أن" قصة الحب بين مهر ابن الملك شابور وبنت وزيره"، انظر، ثروت عكاشة: موسوعة التصوير الإسلامى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م، ص٢٠٦ نصر الله مبشر الطرازي: الفهرس الوصفي للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور المحفوظة بدار الكتب، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٨م، ص٣٤.

(٢) شمس الدين التبريزي: مهر ومشترى (عشقنامة)، ص٢٢.

(٣) شمس الدين التبريزي: مهر ومشترى (عشقنامة)، ص٢٣.

(4) Vugar Sultanzade: Etymo-metaphorical symbols in Mihr and Mushtrai, p.434.

(٥) شمس الدين التبريزي: مهر ومشترى (عشقنامة)، ص١٣٥.

بقسوة، وتركه ورفاقه ليموتوا في بحر قزوين العاصف، بينما أخذ مهر الطريق إلى الهند برفقة ثلاثة من أصدقائه، ولكنه لم يجده، ووصف الكثير من المآثر التى أنجزها مهر في القصيدة أثناء الرحلة من الهند إلى خوارزم، وأثبت نفسه كمحارب شجاع، ويذبح مهر أسدًا، ثم يتغلب مع رفاقة على عصابة من اللصوص [١].

ثم يقيم صداقة مع الملك كيفان، ويقع في حب الأميرة الجميلة ناهد "أناهيد"، وعندما وصل رسول من كارخان، ملك سمرقند يطالب بالزواج من ناهد، ورفض كيفان إعطاء ابنته له، فجمع كاراخان قواته وسار إلى خوارزم، ولكن هزمه الخوارزميون بمساعدة مهر، وبعد العديد من المغامرات في البحر في دربند وفي جبل البرز، يصل مشترى أيضًا إلى خوارزم، هنا يقع مشترى وبدر مرة أخرى في يد بهرام، ولكنهما يهربان بمساعدة مهر، وبعد زواج مهر من ناهد، يعودون إلى أرض الوطن ويعود والد مهر إليه بالحكم[٢].ويسعد الملك بعودته للوطن، وأخيرًا يموت مهر ويتبعه مشترى في نفس اليوم، ويدفنان بجانب بعضهما البعض، وتلحق بهما ناهد في نفس اليوم، ويتولى ابن مهر الذي اسماه شابور الحكم[٣].

وتعد نسخة مهر ومشترى –محل الدراسة– من النسخ المهمة، التى تنشر وتدرس لأول مرة، وقد اشتملت على كافة فنون الكتاب من تجليد وتذهيب ونسخ وتصوير، وجاءت النسخة في مجلد واحد، لها غلاف خارجي من الورق المقوى مغطى بالجلد ومزين من الخارج والداخل بالتذهيب والتلوين، ونسخت باللغة الفارسية بخط النستعليق بمداد أسود، وزينت العناوين الرئيسية بالتذهيب مع وجود بعض العناوين

(1) Vugar Sultanzade: Etymo-metaphorical symbols in Mihr and Mushtrai, p.433-434.

(2) Vugar Sultanzade: Etymo-metaphorical symbols, p.434.

(٣) شمس الدين التبريزي: مهر ومشترى (عشقنامة)، ص٢٣.

باللون الأحمر، وامتازت بفاتحة مزينة بأسلوب المصاحف والمخطوطات الإيرانية التى تميل إلى الثراء الزخرفي، واحتوت المخطوطة على ستة عشر موقعا لتصاوير رسم منها خمس عشرة تصويرة، وترك مكان فارغ لم يرسم به ربما لصغر المساحة المتاحة، وجاء اثنتان من التصاوير بها بعض العيوب الفنية والإضافات ليست من عصر النسخ.

محتويات المخطوط	
الدفة العليا	
فاتحة المخطوط	الورقة ١ ظهر، ٢ وجه
نص كتابي	
تصويرة معراج الرسول صلي الله عليه وسلم على البراق في صحبة الملائكة	الورقة ٦ وجه
نص كتابي	
تصويرة مهر ومشترى بالكتاب	الورقة ٢١ وجه
نص كتابي	
تصويرة معرفة الملك بقصة حب مهر ومشترى	الورقة ٢٦ ظهر
نص كتابي	
تصويرة مهر ومشترى يقبلان يد وقدم الملك شابور	الورقة ٤٨ وجه
نص كتابي	
تصويرة أسر مشترى ورفاقه	الورقة ٥٦ ظهر
نص كتابي	
تصويرة حال مهر بعد خروجه من محبسه	الورقة ٦٠ ظهر
نص كتابي	
تصويرة قطاع الطرق يأسرون مهرا	الورقة٦٢ ظهر
نص كتابي	

محتويات المخطوط	
تصويرة مهر يطلع على صورة مشترى	الورقة ٦٨ وجه
نص كتابي	
تصويرة مشترى ورفاقه يركبون المراكب في بحر قزوين	الورقة ٧٨ ظهر
نص كتابي	
تصويرة مهر ورفاقه يبحرون إلى بلاد الهند	الورقة ٨١ وجه
نص كتابي	
تصويرة معركة مهر مع الوحوش	الورقة٨٣ ظهر
نص كتابي	
تصويرة نجاة مشترى وبدر وبعض رفاقهما من حادثة غرق المراكب	الورقة ٩٠ ظهر
نص كتابي	
موضع تصويرة لم ترسم	الورقة ٩٨ ظهر
نص كتابي	
تصويرة مهر والملك كيوان يمارسان رياضة البولو	الورقة ١٢١ وجه
نص كتابي	
تصويرة معركة تدور بين كيوان وقراخان خاقان الترك	الورقة ١٤٦
نص كتابي	
تصويرة زواج مهر وأناهيد	الورقة ١٦٧ ظهر
نص كتابى	
الخاتمة	
الدفة السفلية	

رابعًا: نسخ المخطوط:

يعد مخطوط مهر ومشترى مثنويا في قصة حب مهر ومشترى بطلي القصة، نظمها محمد عصار التبريزي، وفرغ منها في ١٠ شوال سنة ٧٤٨هـ/١٣٤٧م، ويبلغ عدد أبياته ٥١٢٠ بيتًا[١]، وتعد نسخة مهر ومشترى المحفوظة بمجموعة اتحاد الفن والتاريخ بهوستون بالولايات المتحدة أول نسخة مصورة معروفة مؤرخة ٨٢٢هـ/١٤١٩م [٢]، وتحتفظ دار الكتب المصرية بعدة نسخ من المخطوط: الأولى برقم ١٦٨- م أدب فارسي، وهى نسخة مخطوطة في مجلد، مضغوط بالذهب من الداخل والخارج، والأوراق مجدولة بالذهب والمداد الأسود، بقلم تعليق جيد، بخط عياري، في ١٢ ربيع الثاني سن ٨٩٨هـ/ ا يناير ١٤٩٣م، في ١٧٨ورقة ويتخللها عشر تصاوير مرسومة بالألوان[٣]، وهناك نسخة أخرى بدار الكتب المصرية برقم ١٦٩م أدب فارسي، تتشابه أولها مع السابقة، ومؤرخة ١٩ رمضان سنة ٨٩٨هـ/ يونيه ١٤٩٣م، في ١٩٧ ورقة، يتخللها أربع عشرة تصويرة مرسومة بالألوان، وتوجد نسخة أخرى بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٧٠- م أدب فارسي مؤرخة بسنة ٩٦١هـ/١٥٥٣م، وتوجد صورة لمهر ومشترى في ألبوم صور محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة غير مؤرخة[٤].

وتحتفظ المتاحف والمكتبات العالمية بالعديد من النسخ من مخطوط مهر ومشترى المزينة بالتصاوير، بالإضافة إلى بعض الأوراق المزينة بالتصاوير فقط،

---

(١) نصر الله مبشر الطرازي: الفهرس الوصفي للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور المحفوظة بدار الكتب، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٨م، ص٣١.

(٢) أسامة كمال إبراهيم: المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠١٥م، ص٥٥٠.

(٣) نصر الله مبشر الطرازي: الفهرس الوصفي للمخطوطات الفارسية، ص٣١-٣٣، ٧١، ١٦١.

(٤) نصر الله مبشر الطرازي: الفهرس الوصفي للمخطوطات الفارسية، ص٣٢.

ومنها ما هو مؤرخ، والبعض ليس مؤرخا مثل النسخة المحفوظة بمكتبة هارفارد–محل الدراسة– ومن أمثلة النسخ المحفوظة بالمتاحف والمكتبات على سبيل المثال وليس الحصر نسخة في مجموعة كير برقم .lll104.126 مؤرخة بعام ٨٦٠هـ/ ١٤٥٦م، نسخة محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس تحت رقم SUP Pers 1964، بغداد، مؤرخة في الفترة ٨٦٦-٨٦٩هـ/ ١٤٦٢-١٤٦٥م، نسخة محفوظة في متحف والترز للفن تحت رقم W.627، نسخة مرشد الكاتب، شيراز، مؤرخة عام ٨٨١هـ/١٤٧٦م، نسخة محفوظة في متحف الفرير جاليري برقم F.1949.3، مؤرخة بعام ٨٨٢هـ/١٤٧٧م، نسخة محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس برقم suppl.pers.1401، مؤرخة بعام ٨٨٥هـ/١٤٨٠م، نسخة أخرى بالمكتبة الأهلية بباريس برقم Sup.pers 766، مؤرخة بعام ٨٩٥هـ/ ١٤٩٠م، نسخة في مكتبة جون ريلاندر برقم Ryl pres 24، مؤرخة بعام ٨٩٥هـ/١٤٩٠م[١]، نسخة محفوظة الفريري جاليري بواشنطن برقم 32.6، بخاري، مؤرخة بعام ٩٢٩هـ/١٥٢٢-١٥٢٣م[٢]، نسخة غير مؤرخة في المكتبة البودلنية برقم .Ms.ouseley Add.21، وبعض الأوراق محفوظة في مكتبة جامعة يال برقم .Persian MS173، وقام بأمر من السلطان سليم خان الثاني بترجمة منظومة "مهر ومشترى" للشيخ محمد العطار إلى التركية، فأنجز من الترجمة ٧٥٠٠ بيت فلما توفي السلطان بقيت المنظومة ناقصة، ومات في سنة ٩٩٠ هـ[٣].

(١) أسامة كمال: المدرسة التركمانية، ص١٣٨، ٣٢٨، ٣٦٨، ١٤٤، ١٧٨، ٢٤٧، ٢٤٩.

(٢) مصطفي جابر: *مدرسة بخاري في التصوير الإسلامي*، ص٢٢٥.

(٣) مصطفي بن عبد الله القسطنطيني العثماني المعروف بـ «كاتب جلبي» وبـ «حاجي خليفة» (ت: ١٠٦٧ هـ): سلم الوصول إلى طبقات الفحول، ج٥، تحقيق: محمود عبد القادر الأرناؤوط، مكتبة إرسيكا، إستانبول – تركيا، ٢٠١٠ م، ص١٣١.

المبحث الثاني

الدراسة الفنية لفنون التجليد والكتابة لمخطوط مهر ومشترى

يتناول هذا المبحث دراسة فنية لفنون التجليد والكتابة لمخطوط مهر ومشترى – محل الدراسة– وتمثل التجليد في الدفة العلوية والسفلية من الداخل والخارج واللسان ودراسة أسلوب وعناصر زخرفتها، ودراسة فنون الكتابة مثل فاتحة المخطوط وخاتمته وترجمتهما والتعرف على شكل الكتابات ونوعها.

أولًا: الدراسة الفنية لفنون تجليد مخطوط مهر ومشترى:

لقد ازدهر فن التجليد في العصر الإسلامي عامة وبإيران خصوصا، وأبدع المجلدون في تجليد الكتب والمخطوطات وتذهيبها وتزينها بالزخارف، وجاءت نسخة مخطوط مهر ومشترى عبارة عن نسخة مجلدة من الجلد ذي اللون البني، ونفذت عليها زخارف مذهبة وملونة، وتكونت جلدة المخطوط من الدفة العلوية والسفلية واللسان، وزينت جميعها من الخارج والداخل.

(أ): الدفة العلوية والسفلية من الخارج:

جاءت الدفة العلوية والسفلية متشابهتين لوحات (١، ٢، ٤)، ومصنوعاتين من الجلد البني مائل إلى الإحمرار، ونفذت زخارفه بالضغط والتذهيب، وجاءت محددة بإطار مذهب مكون من خطين، ويتوسطها سرة مركزية لها ذيلان، وتزين أركان الدفة أربع ركنيات، وزخرفت السرة والركنيات بزخارف نباتية عبارة عن فروع نباتية وأوراق متداخلة، ولونت الزخارف بالتذهيب على أرضية بنية اللون.

(ب): الدفة العلوية والسفلية من الداخل:

جاءت الدفتان من الداخل متماثلتين تقريبًا لوحات(٣، ٥)، نفذت زخارفها بالضغط والتذهيب والتلوين، ويحدهما إطار مذهب مكون من خطين، ويتوسطهما صرة

مفصصة يخرج منها رؤس زخرفية ولها ذيلان، وزينت بأربع ركنيات في الجوانب الأربعة، وزخرفت الصرة والأرباع بزخارف نباتية عبارة عن فروع نباتية بها بقايا تذهيب ولون أزرق.

(ج): اللسان:

جاء اللسان عبارة عن قطعة زائدة، تأخذ شكل صدر مستطيل وأذن مثلثة تمتد من الدفة السفلى وترتبط بمفصلة لينة لوحة(٢)، زينت من الخارج بصرة صغيرة وربعين في الجانبين وزينت الصرة والربعان بالزخارف النباتية الذهبية على أرضية بنية اللون، وزين اللسان من الداخل بنصف صرة وربعين في الركنين، وزينت بزخارف نباتية وبها بقايا ألوان زرقاء وتذهيب على أرضية بنية.

ثانيًا: الدراسة الفنية لفنون الكتابة مخطوط مهر ومشترى:

(أ): افتتاحية المخطوط:

يبدأ مخطوط مهر ومشترى بصفحتين مزخرفتين لوحات (١٠، ١١)، وجاءت الصفحتان متماثلتين، ونفذت بأسلوب أشبه بفواتح المصاحف الإيرانية حيث جاءت أسطر الكتابة في وسط الصفحة، ويحيط بها مجموعة من الأطر والخراطيش التى ملئت بالزخارف بالتلوين والتذهيب، فجاءت الصفحة مكونة من ثلاثة أقسام، ويحدها إطار خارجي سميك، وإطار داخلي، ويظهر في القسم الأوسط منطقة مستطيلة بها أربعة سطور كتابية باللون الأسود بخط النستعليق، ويحددها لون أبيض وتذهيب، ويبرز من جانبي المستطيل نصفا صرة مفصصة وأربع ركنيات زينت بزخارف الأربيسك بالتذهيب، وزين حولها برسوم وريدات وأزهار على أرضية زرقاء، وجاءت نص الكتابات باللغة الفارسية بخط النستعليق مكونة من أربعة أسطر في منتصف الصفحة، **ونصها في الصفحة اليمنى، لوحة (١٠):**

١- بنام پادشاه عالم عشق

٢- كه نامش هست نقش خاتم عشق

٣- ثـوابت را زعشـقش داغ برچـهر

٤- به جان جنس غمش را مشترى مهر

وترجمته:

١- مع ملك عالم الحب

٢- الذى اسمه خاتم

٣- ثواب حبه ساخن فى الوجه

٤- وجنس خزنه هو ختم الحب

ونصها في الصفحة اليسري، لوحة (١١):

١- بـه يادش آسمانها و جدرانده

٢- زشوقش اختران بر چرخ مانده

٣- فروغش در بر كوه گران سنگ

٤- دريـده صدره خارای خود رنگ

وترجمته:

١- تخليدًا لذكرى السماوات

٢- وجمال اختار على العجله

٣- يظل نورها على جبال

٤- صدر خراي الصخرية[١]

أما القسمان العلوي والسفلي فهما متشابهان، يتكونان من جامة تأخذ شكلا سداسيا مذهبا وأرباع ركنيات زينت بزخارف الأربيسك، وزين حول الجامة برسوم الفروع

---

(١) تترجم لأول مرة بمعرفة الباحث.

والأزهار المذهبة على أرضية زرقاء اللون، ويفصل بين الأقسام الثلاثة بإطار عريض مكون من خراطيش مزينة بزخارف نباتية مذهبة.

أما الإطار الداخلي فهو عبارة عن مجموعة من الخراطيش المزينة بزخارف نباتية مذهبة، ويفصل بين الخراطيش رسوم أشكال دائرية مزينة بشكل وردة خماسية البتلات على أرضية زرقاء، وأما الإطار الخارجي فيحيط بكلتا الصفحتين، ويكمل المربع للصفحتين، وهو عبارة عن شريط عريض مزخرف بشكل هندسي مجدول بأسلوب زخرفي يشبه ورقة ثلاثية باللون الأبيض، وزخرف حولها برسوم الأرابيسك المحورة بأسلوب التذهيب على أرضية زرقاء اللون، ويخرج من الإطار مجموعة من السنون الرمحية الزرقاء رسمت بأسلوب زخرفي.

(ب): نص المخطوط:

جاءت كتابات المخطوط باللغة الفارسية، بخط النستعليق، ونفذ المتن بالمداد الأسود والعناوين بالتذهيب إلا بعض العناوين جاءت باللون الأحمر، وجاءت الصفحات مقسمة إلى عمودين ومسطرتها ١٤ سطرًا في معظم الصفحات ماعدا الصفحات الافتتاحية وصفحة الخاتمة وبعض الصفحات الداخلية التى جاءت بها الكتابات بشكل مائل وبداخل أشكال هندسية، والصفحات التي تحتوي على تصاوير، حيث جاءت الكتابات تحدها من أعلاها وأسفلها أو أسفلها فقط في بعض الصفحات، وأحيانًا تأخذ التصويرة صفحة كاملة ولا توجد بها تصاوير.

ويلاحظ أن جميع الكتابات والأشعار جاءت داخل مستطيل محدد بإطارين وقسم إلى عمودين رأسيًا بواسطة إطارين مذهبين في الوسط، وشاع هذا النظام في مخطوطات المثنوي الفارسية، ويلاحظ أيضًا أن الناسخ لم يستخدم الترقيم في الصفحات وإنما استعمل أسلوب التعقيبة حيث يرد أول كلمة في الصفحة التالية في هامش الصفحة السابقة لها.

(ج): خاتمة المخطوط:

جاءت خاتمة المخطوط لوحة (١٢)، عبارة عن صفحة محددة بإطارين مشابهة للصفحات السابقة لها وكتبت بالمداد الأسود، ويظهر بها عمودان، يشتملان على ثلاثة أسطر من الكتابات المنسوخة، وبأسفلها شكل مستطيل رسم في وسط الصفحة، ويربط بين العمودين، يشتمل على نص الخاتمة بخط النستعليق بالفارسية، **ونصه:**

بختم انبيا و ختم قرآن

كه ختم كارها برخير گردان

م م

م

وترجمتها:

إلى نهاية الأنبياء ونهاية القرآن

وهنا نهاية عملنا

م م

م [١]

(١) تترجم لأول مرة بمعرفة الباحث.

المبحث الثالث

الدراسة الفنية لتصاوير مخطوط مهر ومشترى

يتناول هذا المبحث دراسة فنية لتصاوير مخطوط مهر ومشترى –محل الدراسة– التى تتناول موضوعات مختلفة من قصة مهر ومشترى بالإضافة إلى تصويرة للمعراج، ويحتوي المخطوط على ستة عشر موقعا تم تزيينه بالتصاوير، ولكن تم تصوير خمسة عشر موقعًا، وترك المصور مكانا فارغا، كما أنه يوجد صورتان بهما عيوب فنية ربما زينت في فترة لاحقة من تاريخ المخطوط، ويتناول الباحث وصف تلك اللوحات وعناصرها الفنية مع مقارنة موضوعاتها في النسخ الأخرى.

<u>التصويرة الأولي:</u> لوحة(١٥): معراج الرسول صلي الله عليه وسلم على البراق في صحبة الملائكة، الورقة السادسة وجه.

الوصف: تمثل التصويرة الأولى من تصاوير المخطوط موضوع معراج الرسول صلى الله عليه وسلم، وجاءت التصويرة بحجم صغير تحدها الكتابات من أعلاها وأسفلها ومحددة بإطار، ورسم الرسول– صلى الله عليه وسلم– في مركز التصويرة يحيط برأسه الهالة النورانية التى تأخذ شكل ألسنة اللهب، ويمتطي حيوان البراق، ويلاحظ طمس لملامح وجسد النبي صلى الله عليه وسلم، وجاء البراق عبارة عن حيوان برأس آدمي، يعلوه التاج، وله ذيل رسم بشكل زخرفي، ويحيط بهما الملائكة من الجهات الثلاثة، ورسمت الملائكة في وضعية ثلاثية الأرباع وذات وجوه آدمية، وملامح أنثوية حليقة اللحية والشارب، ولها أجنحة رسمت بأسلوب زخرفي ومتعددة الألوان كالأخضر والبرتقالي، ويرتدي كل ملاك تاجا غطاء للرأس، والقفطان والقباء ويتمنطق بالحزام غطاء للبدن، ورسمت العناصر الفنية على أرضية زرقاء اللون، ويلاحظ خروج عنصر

من التصويرة في الجزء العلوي مذهب أشبه بحربة تأخذ شكل كلمة (الله)، وعلى الرغم من صغر حجم مساحة التصويرة إلا أن المصور قد عالجها بأسلوب فني مميز بتوزيع العناصر الفرعية حول العنصر الرئيسي.

ولقد اهتم المصور في رسم شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم والبراق من خلال تغطيته بالهالة النورانية في مركز التصويرة، وأحيطت به الملائكة وهي تمثل دورًا ثانويًا، واعتمد على رسم الملائكة محيطة بالحدث الرئيسي، وعلى الرغم من كثرة عدد الملائكة إلا أن المصور اعتمد على شكل واحد في الملامح والتفاصيل الجسدية مع اختلاف بسيط جدًا في الألوان.

ويعد موضوع النبي صلي الله عليه وسلم على البراق من الموضوعات الشائعة في التصوير الإسلامي، ومنها على سبيل المثال لا الحصر تصويرة تمثل النبي صلى الله عليه وسلم يمتطي البراق في مخطوط جامع التواريخ مؤرخ ٧٠٧هـ/ ١٣٠٧م، ومنها تصويرة تمثل المعراج من مخطوط أمير خسرو دهلوى، مؤرخة بـ٨١٠هـ/١٤٠٧م، بمكتبة طوبقابي سراي بإستانبول، وفي نسخة من مخطوط منطق الطير للعطار مؤرخة بـ ٨٦٠هـ/١٤٥٦م محفوظة بمكتبة ستاتس ببرلين، وفي نسخة من مخطوط خمسة نظامي مؤرخة بـ٩١٠هـ/١٥٠٥م محفوظة بمجموعة كير بلندن وغيرها.

وبمقارنة موضوع التصويرة في تصاوير النسخ الأخرى على سبيل المثال لا الحصر نجد أن المصور لم يستعمله في النسخ الأخرى كالنسختين المحفوظتين بدار الكتب المصرية بالقاهرة، والنسخة المحفوظة بمكتبة والترز، ونسخة المكتبة الأهلية بباريس، ونسخة المكتبة البودلية.

التصويرة الثانية: لوحة (١٦): مهر ومشترى بالكتاب، الورقة ٢١ وجه .

الوصف: تمثل التصويرة منظرًا لمهر ومشترى بالكتاب (المدرسة)، ولقد قام المصور بدمج الكتابات مع الرسوم بشكل زخرفي، فحصر المصور قاعة التدريس بين الكتابات من أعلاها وأسفلها، ويعلو الكتابات العلوية قبة مضلعة ومزينة بزخارف نباتية، كما رسم مدخل الكتاب في الجانب الأيسر يعلوه قبة صغيرة، ولقد قام المصور بتقسيم أرضية التصويرة إلى عدة مستويات ليوحي بالعمق، ويظهر في الجانب الأيمن لوسط التصويرة المدرس يجلس متربعًا في وضعية ثلاثية الأرباع، ويمسك بيده عصا، ويرتدي عمامة بيضاء، وقباء زرقاء، ويضع أمامه حامل مصحف وخلفه يظهر كتبيه محفوظ بها بعض الكتب، رسمت بشكل اصطلاحي وكأنها معلقة في الهواء تذكرنا بأسلوب المدرسة العربية، ورسم أمامه مجموعة كبيرة من التلاميذ في ثلاثة صفوف يقومون بالقراءة والتدارس، ورسمت التلاميذ جميعهم في وضعيات ثلاثية الأرباع يظهر عليهم الصغر في السن بدون لحية وشارب، ووجوه بيضاوية تميل إلى الاستدارة وعيون لوذية وحواجب مقترنة، واستطاع المصور رغم صغر المساحة المتاحة من التوزيع المتماثل في رسوم الأشخاص وتصغير حجمهم، وعبر المصور عن التلاميذ في حالة من الحركات البسيطة من خلال إيماءات الرأس وحركات الأيدي، وجاءت ملابسهم في الغالب متشابهة عبارة عن عمامة صفوية مميزة بطياتها ويخرج منها العصا مع اختلاف ألوانها، ويغطي البدن القباء والقفطان والسروال والحزام للوسط، وتنوعت الألوان فاستخدم الأحمر والأخضر والأبيض والأزرق، ونتيجة لتشابه رسم التلاميذ فمن الصعب تحديد من يكون مهر ومشترى، إن كنت أعتقد أن التلميذ الذي يجلس أمام المدرس مباشرة هو مهر، وأن التلميذ الذى يحمل لوح الكتابة في الخلف هو مشترى، بينما يظهر أسفل قبة المدخل خارج إطار التصويرة رسم لشخص في وضعية ثلاثية الأرباع ويرتدي عمامة وقباء وسروال، ويظهر الشخص بحجم كبير مقارنة بعناصر

التصويرة، فلم يراع المصور النسب التشريحية في رسمه، ورسمت الأرضية باللون الرمادي، واهتم المصور بالطابع الزخرفي فكسيت القباب والمداخل بالوريدات والفروع النباتية والأزهار.

ونجد أن موضوع مهر ومشترى بداخل الكتاب–المدرسة– كان الموضوعات المصورة بالعديد من النسخ مثل النسخة المحفوظة بدار الكتب المصرية برقم ١٦٨–م أدب فارسي، وفي النسخة المحفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس برم Suppress 1964.، ولكن لم نجدها مرسومة في نسخة مكتبة والترز للفنون، ونسخة المكتبة البودلية، وفي النسخة المحفوظة في الفرير جاليري بواشنطن، كما أن موضوع الدراسة بالمدرسة والكتاب كان شائعا في التصوير الإيراني كلقاء ليلي والمجنون في المدرسة وغيرهم.

<u>التصويرة الثالثة:</u> لوحة (١٧): معرفة الملك بقصة حب مهر ومشترى، الورقة ٢٦ ظهر.

الوصف: تمثل التصويرة معرفة الملك شابور بقصة حب مهر ومشترى، وجاءت التصويرة محاطة بالكتابات من أعلى وأسفل، ودمج المصور بين عمارة القاعة والكتابات والإطار الذى يحدها، فيظهر تغطية القاعة بقبة مخروطية تعلو الإطار، كما يخرج المدخل عن الإطار في الجانب الأيمن، ويعلوه قبة مفصصة، ورسم المصور الموضوع بأسلوب زخرفي، فيظهر الملك جالسا على عرشه متربعًا في وضعية ثلاثية الأرباع مزين باللحية والشارب الأسود، ويضع يده اليسرى على فخذه ويده اليمنى على صدره، ويرتدي عمامة صفوية يخرج منها العصا والريش كغطاء للرأس، ويرتدي القفطان الفيروزي والقباء الزقاء غطاء للبدن، ونلاحظ أن العرش جاء بدون مسند ويرتكز على أربع قوائم، تأخذ أشكالا زخرفية، ويقف خلف الملك ويساره ثلاثة من

الحرس الخاص أحدهم يحمل السيف، جاءوا في أوضاع ثلاثية الأرباع حليقي اللحية والشارب، ويظهر أمام الملك ستة أشخاص، خمسة منهم في الجانب الأيمن وواحد في الجانب الأيسر، رسموا في وضعيات ثلاثية الأرباع ووجوه بيضاوية وعيون لوذية وحواجب شبه مقترنة، وجاء خمسة منهم حليقي اللحية والشارب، ماعدا واحدا رسم بلحية وشارب، وعبر المصور عن حركاتهم من خلال بعض الإيماءات وحركات الأيدي والإشارات، وجاءت أزياؤهم في الغالب متشابهة عبارة عن العمامة الصفوية والقفطان والقباء، وتنوعت ألوان الملابس فرسمت بالأزرق والبرتقالي والأخضر والأصفر، ويظهر جزء من شخص يقف على المدخل خلف الباب خارج التصويرة، واهتم المصور برسم التكسيات الأرضية، فأخذت شكلا هندسيا أشبه بعش النحل في الجزء الأمامي، ورسمت في الجزء الخلفي باللون الوردي وزينت بزخارف نباتية، وجاء في الوسط أمام العرش إبريق وإناء معدني رسم باللون الذهبي، ويظهر في الخلف على الجانب الأيسر جزء من شباك يطل على حديقة.

ونلاحظ أن المصور قد استغل المساحة الضيقة التى تركها له، فاستغل كل جزء في الصفحة، كما أنه لم يتقيد بحدود الإطار فرسم المدخل والحاجب في الجزء الخارجي وتغطية القاعة في الجزء العلوي، كما أنه تعمد تنويع تلوين الأرضية لأجل التعبير بالعمق وتعدد المستويات، وإن كان يغلب الطابع الزخرفي على التصويرة.

<u>التصويرة الرابعة:</u> لوحة (١٨): مهر ومشترى يقبلون يد وقدم الملك شابور، الورقة ٤٨ وجه.

الوصف : تمثل التصويرة مهر ومشترى يطلبان الغفران من الملك شابور، وجاءت التصويرة محاطة بالكتابات من أعلاها وأسفلها، ويظهر المنظر بداخل إيوان معقود بعقد زينت كوشته بزخارف نباتية، ويبرز شرفة في الجانب الأيسر خارج الإطار،

ويظهر الملك جالسًا في وضعية ثلاثية الأرباع على عرش يرتكز على أربعة قوائم رسمت بأسلوب زخرفي، ويظهر الملك بلحية وشارب أسود ويضع يده اليسري على فخذه ويمد اليد اليمنى أمامه ليقبلها أحد الأشخاص ربما يكون مهرا، ويمد قدمه اليمنى ليقبلها مشترى، ويرتدي الملك تاج غطاء للرأس، وقفطان وقباء، ويظهر خلفهم ثلاثة أشخاص من رجال الملك، ويظهر خلف الملك في الجانب الأيسر جزء من شخصين ربما يكونان من الحرس الخاص، ورسمت الأشخاص في وضعيات ثلاثية الأرباع، وهم ذوو وجوه بيضاوية وعيون لوذية، وحليقوا اللحية والشارب، ويرتدون ملابس متشابهة عبارة عن العمامة التى تخرج منها العصا الحمراء، ومنهم من يخرج منه ريش غطاء للرأس، ويغطي البدن القفطان والقباء ويتمنطقون بالحزام، وتنوعت ألوانها بين الأحمر والفيروزي والأزرق والأصفر، وينتعلون الأحذية السوداء، واهتم المصور برسم الأثاث وزخرفة الأرضيات والجدران، فنجد رسم إبريق وإناء معدني ذهبي أمام العرش، وكسيت الأرضية ببلاطات تأخذ شكل عش النحل، وزينت الجدران في الخلف بزخارف نباتية زرقاء على أرضية بيضاء.

<u>التصويرة الخامسة :</u> لوحة (١٩): أسر مشترى ورفاقه، الورقة ٥٦ ظهر.

الوصف: تمثل التصويرة أسر مشترى ورفاقها، وجاءت التصويرة محددة بالكتابات من أعلاها وأسفلها، ويلاحظ أن أسلوب رسم العناصر الفنية والألوان لا يتبع أسلوب المخطوط، ولكنه رسم بأسلوب اصطلاحي وجاءت الأشخاص كرتونية، واستعمل الأسلحة النارية، وهذا مخالف للأسلوب الفنى لباقى تصاوير المخطوط، فلذلك ترجع التصويرة إلى فترة بعيدة عن عمر المخطوط، ربما تكون من الفراغات التى تركها الناسخ ولم يرسمها المصور وأعاد رسمها مصور آخر.

التصويرة السادسة: لوحة (٢٠): حال مهر بعد خروجه من محبسه، الورقة ٦٠ ظهر.

الوصف: تمثل التصويرة حال مهر من خروجه من العزل عن مشترى، وجاءت التصويرة يحدها الكتابات من أسفلها فقط، وجاءت أحداث التصويرة تدور في قاعة عبارة عن إيوان مغطى بقبة مفصصة ومزينة بالزخارف النباتية، ويظهر بداخل القاعة الملك يجلس متربعًا على عرشه في وضعية ثلاثية الأرباع وذا وجه بيضاوي وله لحية وشارب أسود، ويضع يده اليمنى على صدره ويده اليسرى على فخذه، ويرتدي تاجا وقفطانا وقباء ويتمنطق بالحزام، ويظهر خلفه اثنان من الحرس الخاص، ويظهر أمامه مهر محاطًا بثلاثة أشخاص من رجال القصر يقومون بضبط ملابسه، والتأكد من عدم وجود رسائل لمشترى، وجاء جميع الأشخاص في وضعيات ثلاثية الأرباع وذات وجوه بيضاوية وعيون لوذية وحليقي اللحية والشارب، وأما الأزياء فجاءت عبارة عن عمامة يخرج منها العصا وبعض منها يخرج منها الريشة أيضًا، ومحلاة بقطعة معدنية في صدرها كغطاء للرأس، أما غطاء البدن فجاء عبارة عن القفطان والقباء وحزام الوسط، وينتعلون الأحذية، وتنوعت ألوان الأزياء فاستخدم البرتقالي والأزرق والأخضر، ويظهر خارج إطار التصويرة في الجانب الأيسر جزء من المدخل المغطى بقبة وبه حاجب يمسك بعصا، ولقد اهتم المصور برسم التحف التطبيقية وزخرفت وكسوت القاعة بالبلاطات الخزفية، فرسم العرش بشكل زخرفي يشبه التصاوير السابقة، وأمامه مجموعة من الأدوات وأواني الشراب، وكسيت الأرضيات بالبلاطات الخزفية التي تأخذ أشكالا هندسية، بينما رسمت الخلفية باللون الأحمر وبها مجموعة من الجامات المزينة بالزخارف النباتية المذهبة.

التصويرة السابعة: لوحة (٢١): قطاع الطرق يأسرون مهرا الورقة٦٢ ظهر.

الوصف: تمثل التصويرة قطاع الطرق يأسرون مهرا مع مجموعة من الأتباع، وجاءت التصويرة محاطة بالكتابات من أعلاها وأسفلها، ودمج المصور بين العمارة والإطار فغطى المبنى أعلى الإطار بقبة مفصصة ويخرج الباب عن الجانب الأيمن للإطار، ويظهر لنا مجموعة من الأشخاص بداخل قاعة معقودة بعقد مدبب يظهر نصفه فقط وزخرفت كوشته بزخارف الأرابيسك، ويمكن أن نميز مهرا في مقدمة التصويرة مربوطا مع شخص آخر بينما رسم باقي الأشخاص ليكملوا الدائرة، ويظهر مهر جالسًا في انكسار وحالة من التفكير العميق، ورسم في وضعية ثلاثية الأرباع بوجه بيضاوي وعيون لوذية وحليق اللحية والشارب، ويرتدي تاجا غطاء للرأس وقباء خضراء للبدن، وجاء جميع الأشخاص من حوله في حالة من الزعر والخوف ويقيدهم حبل من الرقبة، ورسمهم المصور في وضعيات ثلاثية الأرباع ماعدا الشخص الموجود في الطرف الأيمن رسم بوضعية جانبية، وتنوعت أشكالهم فرسم البعض بلحية وشارب والبعض الآخر حليق اللحية والشارب، ويرتدون القلنسوة غطاء للرأس، والقفطان والقباء والحزام غطاء للبدن، وتنوعت ألوان الملابس فاستخدم اللون الأصفر والبرتقالي والأحمر والأبيض، ويظهر في الجانب الأيمن مدخل القاعة مغلقا عليه باب بمصرعين ويجلس بجانبه شخص يتردي عمامة وقباء ويمسك بيده عصا، وتظهر الخلفية باللون الأزرق القاتم لتوحي بالظلام.

ويلاحظ أن المصور اعتمد على المنظور الدائري في رسم العناصر بداخل القاعة، ورسم العمائر بأسلوب شفاف لنرى ما بداخلها، ووفق المصور في التعبير عن الانفعالات للأشخاص وحالة الرعب والترقب والحوارات التى تدور بينهم والتى ظهرت من خلال حركات الأيدي والتفاتات الرأس.

التصويرة الثامنة: لوحة (٢٢): مهر يطلع على صورة مشترى، الورقة ٦٨ وجه.

الوصف: تمثل التصويرة مهرا يطلع على صورة مشترى، وجاء المنظر محاط بالكتابات من أعلاها وأسفلها، وربط المصور بين العناصر المعمارية والكتابات والإطار فيظهر قبة أعلى الإطار العلوي والمدخل خارج الإطار من جهة اليسار، ويظهر مهر بداخل قاعة معقودة بعقد ثلاثي رسم بشكل زخرفي، ويظهر مهر جالسًا في وضعية ثلاثية الأرباع ذا وجه بيضاوي وعيون لوذية وحليق اللحية والشارب، ونري مهرا مقيدا بحبل من رقبته ويمسك بيده صورة شخصية لمشترى، ويرتدي تاجا غطاء للرأس وقباء برتقالية غطاء للبدن، ويظهر أمامه مشعل للإضاءة وإبريق وإناء، ويظهر في الجزء العلوي أعلى البناء مجموعة من الملائكة رسمت بأسلوب زخرفي ووضعيات ثلاثية الأرباع ووجوه أنثوية ولها أجنحة، وترتدي الملائكة قباء وقفطان وحزام للوسط، وتنوعت ألوان الأزياء فاستخدم الأصفر والأحمر والبرتقالي والأزرق، ولقد استطاع المصور التعبير عن الحالة النفسية وإظهار الحزن على ملامح مهر وتعبيرات وجوه الملائكة، وإن اتسمت التصويرة بالجمود وقلة التعبير عن الحركة، ورسمت الخلفية باللون الأزرق الداكن ليوحي بالظلمة، كما يظهر التذهيب في الجزء العلوي خلف الملائكة.

ونجد أن موضوع اطلاع مهر على صورة مشترى كان من الموضوعات المصورة في بعض النسخ مثل النسخة المحفوظة بدار الكتب المصرية برقم ١٦٨-م أدب فارسي، تصويرة محفوظة بمتحف إسرائيل بالقدس برقم O.S.4053.10.77، وفي النسخة المحفوظة بمجموعة كير، ولكن لم نجدها مرسومة في نسخة مكتبة والترز للفنون، ونسخة دار الكتب المصرية برقم ١٦٩-م أدب فارسي.

التصويرة التاسعة: لوحة (٢٣): مشترى ورفاقه يركبون المراكب في بحر قزوين، الورقة ٧٨ ظهر.

الوصف: تمثل التصويرة مشترى ورفاقه يركبون المراكب في بحر قزوين بإرغام من بهزاد للقضاء عليهم، جاءت التصويرة محددة بالكتابات من أعلاها وأسفلها، واتسعت فيها المقدمة على حساب الخلفية وتعددت مستوياتها، وقسم المصور المقدمة إلى جزئين، الجزء الأمامي يمثل البحر وبه مركبين، والجزء الخلفي يمثل الشاطئ وبه مجموعة من الأشخاص، أما الجزء الأمامي فرسم به جزءان من سفينتين زخرفت أبدانها بزخارف هندسية ونباتية واتخذت مقدمة الكبيرة شكل رأس حيوان، ويظهر على ظهر السفينتين مجموعة من الأشخاص يظهر منهم الجزء العلوي فقط، جاءوا في أوضاع ثلاثية الأرباع، ويرتدون العمائم والقلنسوات غطاء للرأس والقباء غطاء للبدن، ورسم البحر باللون الأسود وتسبح به مجموعة من الأسماك، أما الجزء الخلفي الذى يمثل الشاطئ، ويظهر في الوسط شخصًا يمسك بيده حبلا مقيدا به شخص آخر من رقبته ومقيد اليدين من الخلف ربما يمثل مشترى، ويظهر أمامهما في الجانب الأيسر فارسان يظهر عليهما أنهما جنديان يمتطيان جيادهما ويتحدثون إليهما، ويظهر خلفهما شخصان آخران يمتطيان جيادهما، ولقد رسمت الأشخاص في وضعيات ثلاثية الأرباع ذوي وجوه بيضاوية وعيون لوذية، وجاء الجميع حليقي اللحية والشارب ماعدا أحد الفرسان، وأما الأزياء فرسم المصور غطاء الرأس أشكال متنوعة من العمائم والقلنسوات لجميع الأشخاص ولكن ميز الجنديين بغطاء رأس الخوذة المعدنية، أما غطاء البدن فجاء عبارة عن القفطان والقباء والسروال وحزام للوسط، واستخدم الحذاء غطاء للقدم، وتنوعت ألوان الأزياء فاستخدم الأزرق والأحمر والأصفر والبرتقالي والأبيض، ورسم المصور الأرضية عبارة عن مجموعة من الحشائش وبها بعض الزهور، وجاءت الخلفية منحصرة باللون الذهبي.

التصويرة العاشرة: لوحة (٢٤): مهر ورفاقة يبحرون إلى بلاد الهند، الورقة ٨١ وجه.

الوصف: تمثل التصويرة مهر ورفاقه يبحرون إلى بلاد الهند، وجاءت التصويرة محاطه بالكتابات من أعلها وأسفلها، واتسعت المقدمة في التصويرة على حساب الخلفية، وقسمت إلى عدة مستويات، ويظهر لنا في المقدمة رسم البحر باللون الأسود وبه مجموعة من المراكب الصغيرة تتكون من ثلاثة مراكب وجزئين من مركبين، والتى جاءت بسيطة زينت بدنها بزخارف هندسية وتتخذ مقدمتها رأس حيوان يتدلي منه دلاية للزينة، ويظهر على الثلاثة مراكب ثلاثة أشخاص ربما يمثل الشخص في الجزء الأمامي مهرا، ورسمت الأشخاص في وضعيات ثلاثية الأرباع ووجوه بيضاوية وعيون لوذية وحليقي اللحية والشارب، ويظهر كل منهم ممسكا بمجداف خشبي ليجدف به في الماء، ويرتدون العمائم غطاء للرأس، وميزت عمامة الشخص الأول في المقدمة بخروج الريشة والعصا والثاني خلفه بالعمامة التى تخرج منها العصا والثالث بالعمامة البنية التى يخرج منها العصا الحمراء، ويغطي البدن القفطان والقباء ويتمنطقون بالحزام الذى يتدلى منه جعبة السهام وإلى جواره القوس، ويظهر الأشخاص وكأن حديثا يدور بينهم في تحديد الإتجاه من خلال إشارات الأيدي، ويظهر في الجزء الخلفي للتصويرة الشاطئ، ورسم المصور الشاطي عبارة عن أرض خضراء مزينة بالحشائش والورود وأشجار السرو، وفي أعلاها تلة تأخذ شكل قوس ويظهر خلفها شخصان يشاهدان الحدث، بينما انحصرت السماء في شكل قوس بسيط باللون الذهبي.

التصويرة الحادية عشر: لوحة (٢٥): معركة مهر مع الوحوش، الورقة٨٣ ظهر.

الوصف: تمثل التصويرة إحدى مغامرات مهر، وهي معركته مع الوحوش، وجاءت التصويرة تحدها الكتابات من أسفل فقط، وقام المصور برسم التصويرة بطريقة بسيطة،

اتسعت فيها المقدمة على حساب الخلفية، فجاءت المعركة على سهل أخضر يأخذ في الخلف شكل تل مرسوم بشكل قوس، ويظهر لنا في الجانب الأيمن ثلاثة من الفرسان يمتطون جيادهم ويهمون بقتل الكائنات المركبة في الجهة المقابلة، بينما تناثرت أشلاء وقتلى من الوحوش في الأرض، ويظهر في مقدمة الجنود مهر مستلا سيفه وينقض على أحد الوحوش، وجاء الأشخاص في وضعية ثلاثية الأرباع ذات وجوه بيضاوية وعيون لوذية، ويرتدون الخوذات غطاء للرأس، والقفطان والقباء والسروال والحزام للبدن، وينتعلون الأحذية، بينما يظهر الوحوش عبارة عن كائنات مركبة مكونة من أجساد آدمية ورؤوس حيوانية ولهم مخالب طويلة، ويرتدون إزارا يغطي الجزء السفلى من الجسد، ويظهر خلف التلال رؤوس مجموعة من الوحوش تشاهد المعركة، ويلاحظ أن المصور اعتمد على البساطة في التصويرة ومحاولة التعبير عن الحركة في الأشخاص والوحوش، ولكن رسمت الجياد بطريقة جامدة وأغفل النسب التشريحية فجاءت غير متناسبة مع الفرسان، ورسمت الأرضية باللون الأخضر، بينما انحصرت السماء في الخلفية باللون الأزرق، ويلاحظ تعرض التصويرة لبعض التلف في الجزء الأيسر وتلاشي بعض ألوانها.

وبمقارنة موضوع التصويرة نجده صور في العديد من النسخ مثل النسخة المحفوظة بدار الكتب المصرية ١٦٩–م أدب فارسي، وفي النسخة المحفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس Sup. Pres.1964، ولم نجده في النسخة المحفوظة في متحف والترز للفنون، والنسخة المحفوظة في المكتبة البودلية.

التصويرة الثانية عشر: لوحة (٢٦): نجاة مشترى وبدر وبعض رفاقهم من حادثة غرق المراكب، الورقة ٩٠ ظهر.

الوصف: تمثل التصويرة نجاة مشترى وبدر وبعض رفاقهم من حادثة غرق المراكب، وجاءت التصويرة محددة بالكتابات من أعلاها وأسفلها، ورسم المصور موضوع الحدث في البحر الهائج باللون الأسود وبه أحد الجزر الخضراء الصغيرة في الجزء العلوي، ويظهر لنا ثلاثة من الأشخاص يركبون أحد الجذوع الخشبية، ربما يمثل الشخص الأوسط مشترى، بينما يظهر من حولهم شخصان يحاولان النجاة، وشخصان آخران لا يتحركان، أحدهما في المقدمة يطفو على الماء والآخر غطس منه الجزء العلوي ويظهر منه الجزء السفلي، ويظهر حول الأشخاص مجموعة كبيرة من الأسماك تسبح في مياه البحر، واعتمد المصور على وضعية ثلاثية الأرباع لجميع الأشخاص، ورسمت الجميع بوجوه بيضاوية وعيون لوذية وحواجب شبه مقترنة وحليقي اللحية والشارب، وجاءت الأزياء عبارة عن القلنسوة غطاء للرأس والقفطان والقباء غطاء للبدن، ونلاحظ أن المصور لم يوفق في التعبير عن الحركات والحالات الجسدية والتعبيرات للموضوع، واكتفى برسم الأشخاص الرئيسية بعد أن نجت من الغرق في حالة من الهدوء في حين غرق بعض الأشخاص، ويحاول النجاة البعض الآخر.

ويتشابه موضوع التصويرة مع تصويرة أخرى بالنسخة المحفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة برقم ١٦٨– م أدب فارسي، بالوقة ٧٤ وجه، وذكر نصر الله الطرازي أن موضوع التصويرة يمثل نجاة مهر ومشترى وزميل لهما من حادثة للغرق، راكبين حطام سفينة سابح في الماء[١]، ولكن وفقًا للنص الكتابى وتسلسل أحداث الموضوع القصة، فإن التصويرة تمثل نجاة مشترى وبدر وزميل لهما من حادثة الغرق.

(١) نصر الله الطرازي: الفهرس الوصفي، ص٣٢.

التصويرة الثالثة عشر: لوحة (٢٧): مهر والملك كيوان يمارسان رياضة البولو، الورقة ١٢١ وجه.

الوصف: تمثل التصويرة مهرا والملك كيوان يمارسان رياضة البولو، وجاءت التصويرة محاطة بالكتابات من أعلاها وأسفلها ويلاحظ أن التصويرة تعرضت للتلف، ورسمت مرة أخرى بأسلوب ضعيف جدًا وليس بأسلوب رسم تصاوير المخطوط، وجاءت الشخصيات اصطلاحية وأشبه بالدمي، وتعد لعبة البولو من الألعاب الرياضة التى انتشرت في العالم الإسلامي، ولقد صور موضوع مهر والمك كيوان يمارسان لعبة البولو فى العديد من النسخ مثل نسخة متحف والترز للفنون، ونسخة متحف الفرير جاليري بواشنطن، ونسخة المكتبة الأهلية بباريس Suppl. Pers. 1401، ونسخة دار الكتب المصرية برقم ١٦٨م أدب فارسي.

التصويرة الرابعة عشر : لوحة (٢٨): لم ترسم، الورقة ٩٨ ظهر.

الوصف: تم تحديد مكان فارغ ولم يرسم به تصويرة.

التصويرة الخامسة عشر: لوحة (٢٩): معركة تدور بين كيوان وقراخان خاقان الترك، الورقة ١٤٦.

الوصف: تمثل التصويرة المعركة بين مهر والملك كيوان ضد قراخان ملك الترك، وجاءت التصويرة يحدها الكتابات من أعلى وأسفل، ورسمت المعركة في الطبيعة حيث اتسعت المقدمة على حساب الخلفية وقسمت إلى عدة مستويات، وعبر المصور عن المعركة بعدد بسيط من الأشخاص فنجد في المستوى الأول بالمقدمة فارسا ربما يكون مهرا يمتطي جوادا ويمسك بيده سيفًا ويهم بضرب أحد الأشخاص سقطت خوذته من على رأسه وكاد أن يسقط من على جواده، ويظهر خلفه جزء من أحد الفرسان، ويظهر

في المستوى الثاني فارس ربما يكون الملك كيوان يمتطي جوادا، ويهم بضرب أحد الجنود المترجلين، وفي مقابلته رسم لجزء من فارس يمتطي جواده ويقف بجانبه أحد الأتباع، ويظهر في المستوى الثالث خلف التلال بشكل متماثل اثنين من الجنود على كل جانب يتبادلون الرمي بالسهام، بينما تناثرت الأشلاء والجثث على أرض المعركة، وجاءت الأشخاص جميعًا في أوضاع ثلاثية الأرباع ووجوه بيضاوية وعيون لوذية وحليقي اللحي والشوارب، أما الأزياء فقد استخدم المصور الزي الشائع في تصاوير المخطوط لتغطية البدن كالقفطان والقباء والسروال والحزام الذى تتدلى منه جعبة السهام وغمد السيف، ولم يستخدم أي دروع للجسد، ولكن جاء غطاء الرأس لمعظم الأشخاص الخوذة المعدنية، ماعدا شخص واحد استخدم العمامة البيضاء التي تخرج منها العصا، وينتعل الجميع الحذاء الأسود، وتنوعت ألوان الملابس واستخدم اللون البرتقالي والأصفر والأحمر والأبيض.

ولقد وفق المصور في التعبير عن الحركات للاشخاص، حيث رسمت بحركات متنوعة ليوحي بالدينامكية في التصويرة، كما وفق المصور في رسم أشكال تغطية الخيول بالسروج والدروع المختلفة وتنويع ألوانها؛ إلا أنه لم يوفق في التعبير عن النسب التشريحية للأشخاص والخيول، كما أن رسوم الخيول توحي بالجمود، كما يلاحظ أن المصور اهتم في التماثل برسم عناصر التصويرة من خلال جعل مجموعات متقاتلة تقابل بعضها، ورسمت الأرضية باللون الذهبي وزينت بالحزم النباتية، كما رسمت الخلفية باللون الأزرق وانحصرت في أعلى التصويرة، ورسم جزء من الشمس في أعلى الجانب الأيمن بشكل زخرفي لها عين وفم باللون الذهبي.

وبمقارنة موضوع التصويرة في النسخ الأخرى نجده مصورا في العديد من النسخ مثل النسخة المحفوظة بدار الكتب المصرية برقم ١٦٩م–أدب فارسي، ولم يصور في

نسخ ١٦٨م- أدب فارسي، وصور في النسخة المحفوظة بالمكتبة البودلية، ولم يصور في النسخة المحفوظة في مكتبة والترز للفنون.

التصويرة السادسة عشر: لوحة (٣٠): زواج مهر وأناهيد، الورقة ١٦٧ ظهر.

الوصف: تمثل التصويرة زواج مهر وناهد "أناهيد"، وجاءت التصويرة بداخل القصر يحدها الكتابات من أعلاها وأسفلها، ودمج المصور بين الكتابات والعمارة والإطار فجاءت القبة تعلو الإطار ورسم كتلة المدخل خارج الإطار من اليمين، وقام المصور برسم القصر بأسلوب العمائر الشفافة، فيظهر لنا في الجزء العلوي بداخل قاعة معقودة مهر يحتضن أناهيد على فراش، ورسم مهر وأناهيد في وضعية ثلاثية الأرباع ووجه بيضاوي وعيون لوذية، ويرتدي مهر عمامة يخرج منها العصا وريش غطاء للرأس وقباء وقفطان وحزاما غطاء للبدن، وترتدي أناهيد قلنسوة محلاة بدبوس معدني غطاء للرأس، وقباء، ويظهر على جانبي القاعة شباكان ينظر منهما بعض الأشخاص على القاعة السفلية، وتظهر القاعة السفلية على شكل إيوان رسم به فرقة موسيقية يقومون بالعزف على الآلات المختلفة وتتوسطهم راقصة تتمايل، ورسم المصور الأشخاص في وضعيات ثلاثية الأرباع ووجوه بيضاوية وعيون لوذية، أما الأزياء فقد تشابهت في البدن وهي عبارة عن قفطان وقباء، بينما يرتدي الرجال العمامة التى يخرج منها العصا، والنساء يرتدون الطرحة، وتنوعت ألوان الأزياء واستخدم البرتقالي والأزرق والأبيض والوردي، واستطاع المصور أن يضفي بعض الحركة على عناصر التصويرة من خلال حركات الأيدي وإيماءات الرأس، كما أنه اهتم بتفاصيل العمائر فكسي الجدران بمجموعة من الزخارف النباتية والفروع والأوراق المتداخلة لإضافة الطابع الزخرفي للتصويرة.

وبمقارنة موضوع التصويرة نجد أنه وجد في العديد من النسخ مثل النسخة المحفوظة بمتحف والترز للفنون، والنسخة المحفوظة في المكتبة البودلية، وفي النسخة المحفوظة بمجموعة اتحاد الفن والتاريخ بهويستن بالولايات المتحدة الأمريكية، وفي النسخة المحفوظة في الفرير جاليري بواشنطن، وفي ورقة محفوظة بمتحف إسرائيل بالقدس برقم O.S.4073.10.77، ويعد تصوير موضوع الزواج من المناظر الشائعة في تصوير المخطوطات الإسلامية.

ووردت تصويرة مشابهة للموضوع في نسخة دار الكتب المصرية ١٦٤–م أدب فارسي بالورقة ١٥٥ وجه، ونسبها الطرازي بأنها تمثل زفاف مهر ومشترى وهما في الخلوة على الفراش في حجرة أنيقة[١]، ولكن جانبه الصواب في التعبير عن موضوع التصويرة لأنها تمثل زواج مهر وأناهيد.

(١) نصر الله الطرازي: الفهرس الوصفي، ص٣٣.

المبحث الرابع

المميزات الفنية لفنون التجليد والكتابة لمخطوط مهر ومشترى:

يتناول هذا المبحث المميزات الفنية لفنون التجليد والكتابة والتذهيب في مخطوط مهر ومشترى –محل الدراسة– من خلال الأسلوب الصناعي لفن تجليد المخطوط والأسلوب الزخرفي ومقارنتها بالنسخ الأخرى للمخطوط، ونسخ أخرى من عصره، ودراسة الكتابات من حيث الشكل والخط المستخدم ومضمون الكتابات ونظام التعقيبة، ودراسة فن التذهيب للمخطوط في التجليد والكتابات والتصاوير.

أولًا: المميزات الفنية لفنون التجليد:

التجليد هو تغليف الكتاب بالجلد أو القماش أو الورق، لحفظ الأوراق من الانفكاك والتبعثر ولبقائها مرتبة ومنظمة وإكسابها منظرًا حسنًا[١]، وكان للمجلدين شأن كبير في المخطوطات الدينية وغيرها [٢]، واعتبر عمل المجلد في فنون الكتاب متممًا لعمل الخطاط والرسام، ووظيفته حفظ أوراق الكتاب والعناية بمظهرها الخارجي بحيث يتلاءم مع قيمة الكتاب ومحتوياته، ولم تقتصر الزخرفة على الغلاف الخارجي لجلدة الكتاب ولسانه، ولكنها امتدت إلى باطن الغلاف[٣] .

يعد الجلد من المواد الأساسية في عملية التجليد ولا يقتصر عمل المجلد على تغطية المجلد وتغليفه بغلاف جلدى وإنما عليه أن يقوم بأعمال أخرى لا تقل روعة عن التجليد، وتعتبر من الأمور الأساسية التى تتبعها عملية التجليد، ألا وهي إعداد الكتاب،

---

(١) عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، دكتوراة، جامعة أم القري، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، ١٩٨٩م، ص٢٧٠.

(٢) ارنست كونل: الفن الإسلامي، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦م، ص١٤٥.

(٣) م.س.ديماند: الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسي، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م، ص٨٦.

وتحضيره لعملية التجليد[١]، ولفن التجليد أهمية كبيرة فى خفظ المخطوطات وخاصة الصفحات الأولى، ولو لم يستخدم فن التجليد لضاع الكثير من أسماء والصفحات الأولي من المخطوطات [٢]، وأكثر نماذج التجليد شيوعًا في العالم الإسلامي التجليد المعروف اصطلاحًا ب " التجليد ذى اللسان" الذى يميزه وجود صدر مستطيل وأُذن مثلث، وهو عنصر يمتد من الدافة السفلي ويرتبط بها بمفصلة لينة[٣]، وكان الغلاف الخارجي من الجلد البني بدرجاته من قطعة واحدة مع الكعب واللسان، أما البطانة من الجلد المبشور أو الخفيف، وقد يكون من القماش الحرير الأزرق أو الأخضر بدرجاته، واستخدم الغراء في عملية لصق جلود المصاحف الكبيرة والنسا في لصق جلود الكتب الصغيرة[٤].

وقد وصل فن التجليد في إيرن أوج عظمته في القرن التاسع الهجري الخامس عشر الميلادي على أيدي المجلدين في مدرسة هراة[٥]، وفي العصر الصفوي مع إتقان في الزخرفة كانت الزخارف في بعض الأحيان تغطي السطح كله، وفي بعضها الآخر تنحصر داخل جامات أو مناطق أخرى[٦]، ولزخرفة الوجه الخارجي للتجليد تستخدم

---

(١) عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط، ص٢٨٣.

(٢) أحمد كريم محمد: فن التجليد الإسلامي دراسة تاريخية، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، مج١١، ٢٠٢٠م، ص٢٧٢.

(٣) أيمن فؤاد سيد: دار الكتب المصرية بين الأمس واليوم والغد، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص١١٦.

(٤) أيمن فؤاد سيد: الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، ج١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٤٣.

(٥) اعتماد يوسف القصيري: فن تجليد الكتاب عند المسلمين منذ بداية العصر الإسلامي إلى نهاية القرن الحادي عشر الهجري، ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب،١٩٧١م، ص٧٤.

(٦) م.س.ديماند: الفنون الإسلامية، ص٨٨.

قوالب تحفر عليها الزخارف يطبعها المجلد على سطح الجلد إما بطرقها بمطرقة أو بمكبس، ويعرف هذا التصميم المضغوط بإسم الرِّشم، وعندما لا يكون بالرشم تذهيب يقال إن الرشم "على البارد" وإن تم تسخين القالب عند تنفيذ العمل، وهناك قالب لكل وحدة زخرفية وأحيانًا يستخدم قالب كبير يحمل أكثر من وحدة وظهرت تلك الطريقة في التجليد الفارسي بهراه[١].

ولقد جاءت نسخة مخطوط مهر ومشترى- محل الدراسة- نسخة مجلدة ومزخرف بالضغط والقالب وأسلوب التذهيب أيضًا، واستخدم زخرفة الجامة أو الصرة وأرباعها في الأركان وزينت حولها وبداخلها برسوم الأربيسك والزخارف النباتية المحورة، وزينت الدفتين من الداخل والخارج لوحات (١، ٢، ٣ ٤، ٥)، وبمقارنة تلك النسخة مع النسخ الصفوية نجد التشابه الكبير بينها وبين النسخ الصفوية سواء من حيث الأسلوب الصناعي أو الأسلوب الفني الزخرفي.

ومن أمثلة جلود المخطوطات التى استعملت في زخرفتها الختم والضغط جلدة مخطوط ديوان حافظ المحفوظة بدار الكتب المصرية برقم ٢٢-م أدب فارسي، مؤرخة بسنة ٩٧٦هـ/١٥٦٨م، وقوام زخارفها رسم جامة بدلايات وأرباعها في الأركان ويظهر نصفه في زخرفة اللسان، وزخرف باطن جلدة المخطوط بجامة وسطي بإشعاعات ومرسومة بماء الذهب، ونجد تشابها أيضًا في نسخة من مخطوط كلستان سعدي محفوظة بدار الكتب المصرية برقم ١١-م أدب فارسي، وتتألف زخرفة جلدتها من جامة وسطى وأرباعها في الأركان وتزين أرضيتها بزخارف نباتية متنوعة، وتتشابه مع

(١) أيمن فؤاد سيد: دار الكتب المصرية، ص١١٧.

نسخة أخرى من جلدة مخطوط كلستان سعدي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم ١٢٥٠٥[١] .

وبمقارنة نسخة مهر ومشترى –محل الدراسة– مع بعض النسخ الأخرى من نفس المخطوط على سبيل المثال نجد تشابه مع نسخة مرشد الكاتب، شيراز، مؤرخة عام ٨٨١هـ/١٤٧٦م، محفوظة في متحف والترز للفن تحت رقم W.627 من حيث الأسلوب الصناعي والزخرفي، ولكنها اختلفت تمامًا من حيث الأسلوب الفني والزخارف المنفذة لوحتي(٦، ٧)، كما أنها اختلفت بشكل كامل مع نسخة أخرى غير مؤرخة، محفوظة بالمكتبة البودلنية برقم .Ms.ouseley Add.21 والتى اعتمدت على أسلوب باقات الزهور وأسلوب اللاكية لوحتا (٨، ٩).

ثانيًا: المميزات الفنية لفنون الكتابة:

كلمة مخطوط مشتقة من الفعل خط يخط أى كتب أو صور اللفظ بحروف هجائية، أما المخطوط اصطلاحًا فهو المكتوب باليد[٢]، ولقد اختلفت أعداد السطور في المخطوط من صفحة إلى أخرى، وإذا كان المعدل بين ٢٥– ٣٠ سطرًا يعتبر مخطوطا كبيرًا، وإذا كان المعدل٢٠– ٢٥ سطرًا يكون المخطوط متوسط الحجم، وإذا كان ١٢– ١٥سطرًا يكون المخطوط صغير الحجم، وكان أغلب الظن يسطرون الصفحات قبل البدء بكتابة المخطوط[٣].

---

(١) أيمن فؤاد سيد: دار الكتب المصرية، ص١١٧.

(٢) أحمد محمد توفيق الزيات: دراسة لتصاوير المخطوطات الأدبية الصفوية ورسومها على التحف التطبيقية دراسة أثرية فنية، دكتوراة، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٨٩م، لوحة ٥٢، صورة ١١٠، لوحة٤٨، صورة ١٠٢، ص١٥٧–١٥٨.

(٣) ربحي مصطفي عليان: المكتبات في الحضارة العربية الإسلامية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ١٩٩٩م، ص١١٦.

الخط النستعليق:

يعد خط النستعليق هو امتزاج خط التعليق مع خط النسخ في شكل متناسق متجهًا إلى تطور النمط الإيراني في الخط، ونشأ خط النستعليق وازدهر في إيران في القرن السادس عشر الميلادي حيث استعمل في اللغة الفارسية[١]، وهذا الخط تسير حروفه وكلماته جميعًا على نمط واحد يتحرك ظريف وعريض دقيق –فدوائره جميلة ومتناسبة ومداته معتدلة وحروفه سمينة ودقيقة وحادة– ويرى الباحثون في الفنون أن الخطاطين استلهموا هذا الخط من الطبيعة، ومن مميزات خط النستعليق أنه لا يختلط بحروفه مع حروف أي قلم آخر من الأقلام العربية ولا ترسم له حركات، ومن مميزات نقطه أن اصطلح الخطاطون على رسم ثلاث نقط تحت حرف السين بزخرفة[٢]

ويعتبر مير على التبريزي من أعظم أساتذة الخط في القرن الخامس عشر، وإليه يرجع الفضل فى ابتكار خط النستعليق، وهو نوع أكثر رشاقة من غيره من أنواع الخطوط اللينة، ويحتفظ بصفات خطى النسخ والتعليق، ومن أبدع أعمال مير على وأقدمها نسخة من قصة هماي وهمايون لخواجه كرماني المحفوظة بالمتحف البريطاني التى ترجع إلى سنة ٧٩٩هـ/ ١٣٩٧م[٣] .

لقد جاءت الكتابات والنصوص من حيث الشكل في مخطوط مهر ومشترى – محل الدراسة– باللغة الفارسية، بخط النستعليق، ويعد المخطوط من نسخ المخطوطات صغيرة الحجم مسطرتها ١٤سطراً في معظم الصفحات ماعدا صفحتى فاتحة

---

(١) هبة نايل بركات: أنغام وآيات روائع الخط الفارسي، ترجمة: إسحاق عبيد وآخرون، الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧م، ص٦٩ .

(٢) فوزي سالم عفيفى: سلسلة تعليم الخط العربي "الخط الفارسي"، دار أسامة للنشر، طنطا، ١٩٩٦م، ص١١.

(٣) م.س.ديماند: الفنون الإسلامية، ص٨١.

المخطوط لوحة (١٠، ١١)، وخاتمة المخطوط لوحة (١٢)، وبعض الصفحات التى جاء فيها الكتابات بشكل مائل وبطريقة زخرفية، وفي الصفحات التى زينت بالتصاوير، والتى حددها الكتابات من أعلها وأسفلها، ومنها ما حدها من أسفلها فقط، والبعض لم يحدها كتابات واشتملت على تصويرة فقط. وجاءت الكتابات بمداد أسود في متن المخطوط ماعدا العناوين الرئيسية جاءت مذهبة وبعض قليل جدًا بمداد أحمر دون تذهيب، ونفذت الكتابات في عمودين ومحددة بإطارين مذهبين.

مضمون الكتابات:

أما مضمون الكتابات فجاءت عبارة عن أبيات شعرية ونصوص كتابية تخص متنوي مهر ومشترى وحملت في طياتها الجانب الصوفي، وبدأ متن المخطوط بتناول موضوع الإسراء والمعراج والبراق، وأما خاتمة المخطوط فجاءت بسيطة ولم تحتو على اسم الناسخ أو تاريخ النسخ. استخدم الشخصيات الرئيسية لها أجرام سماوية: مهر (الشمس)، مشترى (المشترى)، بهرام (المريخ): ويرمز إلى الشخصية السلبية، ناهد (الزهرة): هى ترمز إلى الجمال، ونجد أن الروايات النثرية الرومانسية تستمد موادها المعينة من التقاليد الدينية قبل الإسلام[١]. وعلى المستوى الأدبي امتازت قصائد مهر ومشتري باستخدام أنواع مختلفة من التورية، وتكرار الكلمات، والتصريف والظروف والرفض والصور لتحسين الموسيقى الداخلية للقصيدة، وتأثر التبريزي بالخاقاني ونظامي فى استخدام الكلمات والمركبات الفلكية التى تمتاز بتردد عال[٢]

([1]) Vugar Sultanzade: Etymo-metaphorical symbols in Mihr and Mushtrai, p.432.

([٢]) زيبا اسماعيلى: بررسى سبک شناسى منظومة غنايى " مهر ومشترى" اثر عصار تبريزى، نشريه علمى سبک شناسى نظم ونثر فارسى، ع٩، ٢٠٢٢م، ص١٣٠.

وبمقارنة هذة النسخة مع بعض النسخ الأخرى لنفس المخطوط نجد التشابة الكبير في شكل الكتابات وتصميم الصفحات مع اختلاف أعدادها، واستخدام خط النستعليق ولون المداد والتذهيب، ولكن في النسخة المحفوظة بمتحف والترز اشتملت خاتمتها على نص النسخ " وقد تم على يد العبد الفقير مرشد الكاتب في شهر رمضان ٨٨١" لوحة (١٣)، كما تشابهت في الشكل العام ونص الكتابات في نسخة المكتبة البودلية، ولكنها امتازت بتذهيب العناوين الرئيسية على أرضية زرقاء، وتلوين الإطارات باللون الأزرق والبرتقالي والتذهيب، ولكنها تشابهت في عدم ذكر اسم الناسخ وتاريخ النسخ لوحة (١٤).

نظام التعقيبة:

التعقيبة يقال لها الرقاص، والوصلة[١]، وهى نوعًا من الترقيم استخدم لترتيب أوراق المخطوط وكراساته تيسيرًا على مطالعته من جهة ومساعدة المختصين من صناعة المخطوط كالمرقمين والمجلدين وغيرهم في ترتيب كراسات المخطوط من جهة أخرى، ويلاحظ أن هذه الخاصية لم تختص بالمخطوط العربي[٢] فقط بل عرفت في مخطوطات السامية والهندو أوربية[٣]، وهي تعني أن يثبت الناسخ في نهاية الصفحة

(١) سامح فكري البنا: نماذج منتقاة من فنون الكتاب في ضوء نسخة فريدة لمخطوط ليلي والمجنون المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة" دراسة ونشر لأول مرة، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج ٢١، ع١، ٢٠٢٠م، ص٦٢.

(٢) استعمل نظام التعقيبة في المطبوعات الحجرية، وقد استعملها الغربيون في المطبوعات منذ القرن الخامس عشر حتى الثامن عشر الميلادي، وبعد هذه الفترة حلت محلها العلامة (Signature) أى رقم أو حرف في أسفل الورقة أو الملزمة، انظر، أحمد شوقي: التعقيبة في المخطوط العربي، مجلة عالم الكتب، مج١٤، ع٥، ١٩٩٣م، ص٥٢٣.

(٣) أيمن فؤاد سيد: الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، ج١، ص٤٤.

اليمني تحت آخر كلمة من السطر الأخير الكلمة الأولى في الصفحة التالية، أو أن يكتفي بأن يثبت في نهاية كل كراسة أول كلمة في الكراسة التالية، وتكون عادة أفقية أو مائلة في أسفل الجهة اليسري من الصفحة اليمني وقد تجيء عمودية لضمان تسلسل الكتاب، ويرجع نظام التعقيبة إلى بداية القرن الثالث الهجري، ومن أقدمها كتاب تاريخ ملوك العرب لعبد الملك الأصمعي الذى نسخه ابن السكيت في شوال سنة ٢٤٣هـ، وديوان الفرزدق التى كتبها أحمد بن أخي الشافعى سنة ٣٣١هـ وغيرهم[١]

واستعمل الناسخ نظام التعقيبة في نسخة المخطوط –محل الدراسة– حيث اشتملت كل صفحة من صفحات المخطوط في الهامش الكلمة الأولي من الصفحة التالية، وبالمقارنة بالنسخ الأخرى للمخطوط نجد أن الناسخ مرشد الكاتب في النسخة المحفوظة متحف والترز للفن تحت رقم W.627، كما استخدمت في النسخة المحفوظة بالمكتبة البودلنية برقم .Ms.ouseley Add.21.

ولقد استعمل نظام التعقيبة في العديد من النسخ مثل نسخة من الجزء الثاني من مخطوط روضة الصفا تعود إلى العصر الصفوي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم ١٥٥٥٥، مؤرخ بعام ١٠١٥هـ/١٦٠٧م[٢]، وورد في نسخة من مخطوط ليلى والمجنون محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم ١٤٨٩٥ ترجع إلى العصر القاجاري[٣].

---

(١) أيمن فؤاد سيد: الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، ج١، ص٤٤-٤٦.

(٢) تامر مختار: دراسة لفنون الكتاب في ضوء نسخة من الجزء الثاني من مخطوط روضة الصفا المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج٢٢، ع١، ٢٠٢١م، ص٤٤٨.

(٣) سامح فكري البنا: نماذج منتقاة من فنون الكتاب في ضوء نسخة فريدة لمخطوط ليلي والمجنون، ص٦٢.

ثالثًا: المميزات الفنية لفنون التذهيب:

الإذهاب والتذهيب واحد، وهو التمويه بالذهب، ويقال: ذهبّت الشيء فهو مذهب إذا طليته بالذهب، وأذهب الشيء: طلاه بالذهب. والمُذهب: الشيء المطلب بالذهب[١]، والتذهيب : اسم مشتق من الذهب، ويطلق عموما على تزيين وزخرفة المخطوطات والكتب والأشكال بطلاء الذهب أو الفضة، إضافة إلى الأصباغ المختلفة[٢]، ولقد كان التذهيب عادة هو المرحلة الثالثة التى يمر بها المخطوط بعد الكتابة والتزيين بالصور والرسوم، ولم يقتصر عمل المذهب على تذهيب صفحات المخطوطات وإنما تجاوزها إلى تذهيب جلودها أيضًا[٣]، وهناك نوعان من استعمال التذهيب وهما التذهيب المطفي، والتذهيب اللماع[٤].

ويتم تذهيب الأغلفة الجلدية بثلاثة طرق، الطريقة الأولي: وهي لصق رقائق الذهب على الأغلفة الجلدية المراد زخرفتها، حيث يسخن القالب المزخرف بالنقوش المطلوبة ويضغط به على الجلد، وتنظف الزخارف المضغوطة بقطنة مبللة بالزيت ثم يمسح سطح الجلد بالخل أو بياض البيض، وبعد ذلك توضع رقائق الذهب على الزخرفة المضغوطة وتضغط عليها مرة ثانية بالقالب المزخرف، والطريقة الثانية هي استخدام سائل الذهب في تنفيذ الزخارف وبها يضغط على الجلد بالقوالب الساخنة

---

(١) ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي بن أبي القاسم بن منظور (٦٣٠-٧١١هـ)، لسان العرب، ج٢٨، تحقيق: الكبير، عبد الله على، حسب الله، محمد أحمد، الشاذلي، هاشم محمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨م، ١٥٢٢-١٥٢٣.

(٢) عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط، ص٢٣٦.

(٣) عبد الستار الجلوجي: المخطوط العربي، ط٢، مكتبة مصباح، السعودية، ١٩٨٩م، ص٢٢٩.

(٤) يمني محمد أحمد مرتضي: زخرفة المصحف الشريف في العصر المملوكي، ماجستير، جامعة القاهرة كلية الآثار، ١٩٩٨م، ص٢٣٨.

المزخرفة ثم يضاف على الزخرفة المضغوطة في الجلد سائل الذهب بالفرشاة[١]، أما الطريقة الثالثة فتتم باستخدام الفرشاة في تنفيذ العناصر الزخرفية بمداد الذهب على سطح الجلد مباشرة دون الإستعانة بالقوالب الزخرفية الساخنة التى يحدث منها زخارف بارزة أو غائرة ولكن تكون زخارف مسطحة[٢].

لقد تطور فن التذهيب فى إيران على أيدي عدة مذهبين وخطاطين متخصصين ووصلت ذروتها خلال الفترة التيمورية، ويعود الفضل فى ذلك فكرة استدعاء الفنانين والمجلدين والحرفيين من جميع أنحاء إيران بناءً على طلب السلاطين، ووصلت فنون زخرفة وتذهيب الكتب ذروتها خلال العصر التيموري واستمرت فى العصر الصفوي، وكانت تبريز واحدة من أكثر المراكز المهمة لتشجيع ورعاية الزخرفة والتذهيب وتوفير الظروف الملائمة في أواخر القرن الثالث عشر الهجري وبداية القرن الرابع عشر الميلادي، وفى هراه أعطي الاهتمام الكبير لرسم الأشكال الهندسية والنباتية والزهور والمناظر الطبيعية[٣].

يعد التذهيب من أهم فنون المخطوط، ونجد أن نسخة مخطوط مهر ومشترى – محل الدراسة– اشتملت على التذهيب في ثلاثة فروع، وتمثل الفرع الأول في تذهيب زخارف الجلدة الخارجية للمخطوط وبالإضافة إلى التلوين في زخرفة الجلدة الداخلية، وتمثل الفرع الثاني في فنون الكتابة حيث جاءت العناوين بأسلوب التذهيب، وأما الفرع الثالث استخدم كعنصر مكمل لتصاوير المخطوط، وفي المجمل يمكن القول إن فن التذهيب والمذهب اشترك في كل فروع فن كتابة المخطوط، وليس هذا المخطوط فقط وإنما في شتى المخطوطات الإسلامية.

---

(١) شادية الدسوقي عبد العزيز كشك:فن التذهيب العثماني "دراسة فنية في ضوء مجموعات المصاحف الأثرية بالقاهرة"، دكتوراة، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٨٨م، ص٩٦.

(٢) شادية الدسوقي عبد العزيز كشك: فن التذهيب، ص٩٧.

(٣) غماز مريم، خالدي محمد: تذهيب وزخرفة المخطوطات الدينية مخطوطات القرآن نموذجًا، مجلة النص، مج٩، ع٢، ٢٠٢٢م، ص٣٣٩– ٣٤١.

المبحث الخامس

المميزات الفنية لتصاوير مخطوط مهر ومشترى

يتناول هذا المبحث دراسة للمميزات الفنية لعناصر تصاوير مخطوط مهر ومشترى –محل الدراسة– وذلك من خلال التصميم العام والتكوين الفني للتصويرة، ودراسة العناصر الفنية المكونة لها من رسوم الأشخاص وأزيائهم، ورسوم الحيوانات والكائنات السماوية، ورسوم الخلفيات المعمارية والمناظر الطبيعية، وأشكال الأثاث والتحف التطبيقية والآلآت الموسيقية.

أولًا: التصميم العام والتكوين الفني:

حرص المصور الصفوي نحو الإتقان مما أدى إلى التكامل بين العناصر الفنية في الصورة التى طغي عليها الأسلوب الواقعي وإن كانت معظم الصور الصفوية تنزع إلى المشاهد الساكنة[١]، كما عرف التوزيع المتماثل للعناصر والتى تعود إلى أصول ساسانية، حيث تميزت بتوزيع العناصر حول عنصر أوسط سواء أكان آدميا أو نباتيا[٢].

ونجد أن المصور اتبع أسلوبا مميزا في تزيين مخطوط مهر ومشترى –محل الدراسة– حيث قام بتحديد الكتابات بإطار مكون من خطين وقام بالدمج بين الكتابات وبين التصاوير، ويلاحظ أن التصاوير جاءت بحجم صغير وتنوعت في شكلها وحدها العام، فيوجد بعض التصاوير محاطة بالكتابات من أعلاها وأسفلها لوحات (١٥، ١٦،

(١) أبو الحمد فرغلى : التصوير الإسلامى، نشأته وموقف الإسلامى، نشأته وموقف الإسلام من وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩١م، ص٣٠٤.

(٢) صلاح أحمد البهنسي: الموروث الفني في فن التصوير الإسلامي في إيران، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، القاهرة ١٩٩٨م، ص٤٦٩.

١٧، ١٨، ١٩، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٦، ٢٨، ٢٩، ٣٠)، ونجد تصاوير محاطة بالكتابات من أسفلها فقط لوحات (٢٠، ٢٥)، ونجد موقعا لتصويرة لم ترسم كانت الكتابات تحدها من أعلاها فقط لوحة (٢٧)، ولم يلتزم المصور بحدود الإطار فدمج بعض العناصر المعمارية ككتلة المدخل بخارجه لوحات (١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٣٠)، كما أضاف التغطيات بالقباب أعلى الإطار العلوي لوحات (١٦، ١٧، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٣٠).

وعلى الرغم من صغر المساحة المتاحة للمصور في تصاوير المخطوط إلا أنه حاول التعبير عن العمق واستخدام أكثر من مستوى حيث اتسعت المقدمة على حساب الخلفية وتوزعت العناصر بشكل متماثل وأكثر من طريقة كالمستويات والمنظور الدائري، ورسمت العناصر بحجم صغير مراعيًا الحجم العام للتصويرة.

ثانيًا: رسوم الأشخاص:

لقد نجح المصور الصفوي في إتقان رسوم الأشخاص من رجال وسيدات، وامتازت الأجسام بالرشاقة[١]، وتنوعت أعداد الأشخاص في تصاوير مخطوط مهر ومشترى –محل الدراسة– فتفاوتت في أعدادها لأجل خدمة موضوع التصويرة إلا أن المصور قد نجح في توزيع الأشخاص بشكل متوازن ومتماثل، ولم يعتمد المصور على عدد كبير فى التعبير عن موضوعات التصاوير، ومنها موضوعات المعارك الحربية؛ والتى اكتفى برسم عدد بسيط ليوحي بالمعركة لوحة(٢٥، ٢٦)، كما اهتم بإبراز الأشخاص من خلف التلال وهي من سمات الأسلوب الصفوي.

(١) أبو الحمد فرغلى: التصوير الإسلامي، ص٣٠٤.

ونجد أن المصور رسم الأشخاص بأحجام صغيرة وفقًا للمساحة المتاحة، ولكن جانبه الصواب في التعبير عن النسب التشريحية بين الأشخاص والعمائر، فجاءت الأشخاص تصل ارتفاعها إلى أعالى المباني، وحاول التعبير عن الحركات من خلال إيماءات الرؤوس والالتفاتات ورفع الأيدي أشكال (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧،٨).

ولقد أبدع المصور فى التعبير عن مراتب الأشخاص والتنويع بينها من خلال الأزياء وأشكالهم ومكانهم فى التصويرة، وتنوعت وظائف الأشخاص ومراتبهم كالملك لوحات (١٧، ١٨، ٢٠)، أشكال (١، ٢، ٣)، والمدرس والتلاميذ لوحة (١٦)، شكل (٥)، وحاشية الملك وخدمه لوحات (١٧، ١٨، ٢٠)، أشكال (٣، ٤)، والفرسان والجنود لوحات (٢٣، ٢٥، ٢٩) أشكال (٩، ١٠، ١١، ١٢)، والفرق الموسيقية لوحة (٣٠)، شكل (٢٦).

أ-السحن: جاءت ملامح الوجوه متشابهة لجميع الأشخاص فكان يصعب التفريق بين الرجال والنساء، وامتازت الوجوه بالشكل البيضاوي يميل إلى الإستدارة والعيون اللوذية والحواجب الدقيقة الشبه مقترنة، وجاء الجميع حليق اللحية والشارب، ماعدا تصوير الملك فقط الذى ميز بتزينه باللحية والشارب الأسود لوحات (١٧، ١٨، ٢٠)، أشكال (١، ٢، ٣)،)، والمدرس لوحة (١٦)، شكل (٥)، وأحد الفرسان لوحة (٢٣).

ب-الوضعيات: جاءت الوضعية الثلاثية الأرباع هي الوضعية السائدة في تصاوير مخطوط مهر ومشترى -محل الدراسة- وجاءت تلك الوضعية ثلاثية الأرباع في الرأس والجسد لكامل الأشخاص في التصاوير، ولم يظهر الوضع الجانبي سوى أحد الأشخاص لوحة (٢١).

ثالثًا: الأزياء:

تنوعت أشكال الأزياء المستخدمة في تصاوير المخطوط، وامتازت بالثراء وتنوع ألوانها وتباينها، وجاءت كالآتي:

أ-غطاء الرأس:

١- **التاج:** التاج هي كلمة معربة، وهي في الفارسية القديمة: "تك" وصار في العربية جمع تكسير: أتواج وتيجان، ومعناها نوع من أغطية الرأس للزينة، يختلف باختلاف المكان والزمان [١]، واستخدم التاج غطاء رأس الملك لوحات (١٧، ١٨، ٢٠)، أشكال (١، ٢، ٣، ١٤)، كما استخدم غطاء لرأس مهر لوحات (٢١، ٢٢)، وغطاء رأس الملائكة لوحة (١٥)، شكل (١٨)، وغطاء رأس البراق لوحة (١٥)، شكل (١٧).

٢- **العمامة :** العمامة هي لباس الرأس وجمعها عمائم[٢]، وتعود العمامة كغطاء للرأس إلى الوراء تاريخيا لفترة طويلة حتى إنها لتعد من الموروثات القديمة، عبارة عن قطعة قماش تلف حول الرأس بطريقة معينة ثم تطورت أنواع العمائم وألوانها بعد ذلك في فارس والبلاد العربية والهند وآسيا الصغرى، وقد اتخذت العمائم أشكالا مختلفة، فقد احتوت بعضها على عزبة أو ذؤابة وقد لا تحتوى على شيء من هذا وقد كانت تختلف أشكالها باختلاف الأشخاص والطبقات [٣]، وامتازت العمامات بأنها عالية متعددة الطيات وتلتف حول قلنسوة حمراء وتنتهى بعصى حمراء، ومالت العمائم إلى الحجم الصغير مع منتصف القرن ١١هـ/١٧م، ويضاف إليها الريش في الوسط[٤]، وجاءت العمائم غطاء رأس رسميا للعديد من الشخصيات في تصاوير المخطوط، وامتازت بأنها محلاة بقطعة معدنية من الأمام، ويخرج منها ريشة أو أكثر، وتلتف حول عصا حمراء شكل (١٣).

---

(١) رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار الأفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٨٧.

(٢) صلاح حسين العبيدى : الملابس، ص١١٣.

(٣) أحمد مطلوب : معجم الملابس في لسان العرب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٥م، ص٩٩.

(٤) أبو الحمد فرغلى: التصوير الإسلامي، ص٣٠٤.

٣- **القلنسوة** : تعرف القلنسوة والقلنساة والقلساة والقلسة، وهى من ملابس الرؤوس وجمعها قلانس وقلنس[١]، وإن اتخاذ الريش في أغطية الرؤوس يرمز إلى الشجاعة، ويعد علامة تحديد الرامين بالقوس[٢]، واستعملت القلنسوة في لوحات (٢١، ٢٣، ٢٦)، شكل (١٥).

٤-**الخوذة:** هي غطاء لرأس المحارب كان يلبسها في المعركة لحمايته من ضربات العدو المفاجئة بالأسلحة المختلفة وكانت تصنع بطبيعة الحال من المعدن القوي حتى تتحمل ضربات السيوف دون أن تتفتت [٣]، واستخدمت الخوذات كغطاء لرأس الفرسان والجنود لوحات (٢٣،٢٥، ٢٩)، شكل (١٥).

ب- غطاء البدن:

١-**القباء:** القباء بفتح القاف والباء: كلمة فارسية معربة، وأصلها قباي، وهى تعني في الفارسية: ثوب مفتوح من الأمام [٤]، واستعمل القباء كغطاء للبدن الخارجي وتعددت أشكالها من قصير الأكمام وطويلة الأكمام، واستعمل كغطاء للبدن لجميع الشخصيات شكل (١٦).

---

(١) أحمد مطلوب: معجم الملابس، ص٩٩.

(٢) ربيع حامد خليفة:"الصور الشخصية في التصوير العثمانى"، دكتوراة، جامعة القاهرة، كلية الأثار، ١٩٨١م، ص٣٠١-٣٠٢ .

(٣) القلقشندى (الشيخ أبى العباس أحمد القلقشندى): صبح الأعشى، ج٢، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٣٣٣هـ / ١٩١٥م، ص١٣٥.

(٤) رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار الأفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٣٧٩.

٢-القفطان: هو ضرب من ضروب اللباس الخارجي للبدن، والخفتان كلمة فارسية بمعنى الثوب الذي يلبس تحت الدرع في الحرب[١]، وقد عرف بأنه مفتوح من الجهة الأمامية ومزرر من ناحية الصدر وله كمان قصيران يصلان إلى المرفقين، وقد يتدلى حتى يبلغ منتصف الساقين ويصلان إلى المرفقين وقد يهبط إلى أكثر من ذلك [٢]، واستعمل القفطان غطاء للبدن الداخلي تحت القباء لجميع الشخصيات شكل (١٦).

٣-السروال: ورد بأسماء متعددة هي السروال واللباس و الشفتان (سروال) ربما حرفت عن سريال بالعربية وهو معرب شلوار الفارسية وهى من شطرين (شل) بمعنى الفخذ دار التي يفيد ألسبة وعلى ذلك يكون معناها الأصل شبيه الفخذ أم شينتيان فهي تركية وهى تسمية للسروال أيضا [٣]، واستعمل السروال غطاء للبدن في الجزء السفلى لوحات (٢٣، ٢٥، ٢٩).

٤-الحزام: المنطق والمنطقة والنطاق كل ما شد به في الوسط والمنطقة معروفة باسم له خاصة ويقول منه: نطقت الرجل تنطيقا فتنطق أي شدها في وسطه، وقد انتطق بالنطاق والمنطقة وتنطق وتمنطق [٤]، واستعمل الحزام لشد الوسط وتعليق جعبة السهام، واستخدمه العديد من الشخصيات في تصاوير المخطوط شكل (١٦).

---

(١) أحمد محمد توفيق الزيات: الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوى وعلى التحف التطبيقية، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الاثار، ١٩٨٠م، ص١٥٦.

(٢) ثريا سيد نصر: تاريخ الأزياء، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ١٥٤-١٦٤

(٣) أمال حامد المصرى: أزياء النساء في مصر منذ الفتح العثمانى حتى عصر محمد على، ماجستير، كلية الاثار، ١٩٨٨م، ص٦٧.

(٤) محمد فارس الجميل: اللباس في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، حوليات كلية الآداب، الجولة الرابعة عشر، ١٩٩٤م، ص١٢٢ .

ج-غطاء القدم:

١-**الحذاء** : يعد الحذاء من ملابس القدمين [١] وقد اشترك في لباسه الرجال والنساء وكانت تصنع من الجلد[٢]، واستعمل الحذاء غطاء للقدم وجاء في الغالب باللون الأسود.

رابعًا: الرسوم الحيوانية والبحرية:

لقد اشتملت تصاوير مخطوط مهر ومشترى على أنواع قليلة من الحيوانات والكائنات البحرية، واستعمل الخيل (الهجين) في العديد من اللوحات (٢٣، ٢٥، ٢٨، ٢٩) شكل (٢٠)، وجاءت بحجم صغير ولم يراع المصور النسب التشريحية، ولم يوفق في التعبير عن حركاتها فجاءت جامدة، ومن الكائنات البحرية التى ظهرت في رسوم المخطوط الأسماك لوحات (٢٣، ٢٦)، شكل (٢٦) وجاءت تسبح في البحر وتظهر بوضوح أعلى الماء وبشكل زخرفي يبعد عن الواقعية.

خامسًا: الكائنات السماوية والخرافية:

ظهرت مجموعة مختلفة من الكائنات السماوية والخرافية في بعض تصاوير المخطوط وهي:

١- **رسوم الملائكة:** الملائكة هي كائنات إلهية منزلة من السماء أو ما فوقها بأمر الله إلى الأرض لأداء رسالة أو وظيفة لمدة معينة قد تطول أو تقصر[٣]، وكان المصور المسلم يصور الملائكة بملامح الأنثى مرتدية الملابس الزاهية والحلى خلافًا لما جاء

---

(١) صلاح حسين العبيدى : الملابس، ص٣١٧.

(٢) محمد فارس : اللباس، ص١٤٦.

(٣) محمد أحمد التهامي: الكائنات الخرافية والمركبة في التصوير الإيراني من العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي دراسة آثارية فنية مقارنة، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠٠٧م، ص٤٧.

في القرآن الكريم، ورسمت الملائكة بشكل آدمي ولكن لا توجد علاقات تناسبية لأجسامها[١]، وجاءت رسوم الملائكة في تصاوير المخطوط في لوحات (١٥، ٢٢) شكل (١٨)، وامتازت بأنها عبارة عن رسوم أشخاص مجنحة ذات أوجه أنثوية شبه بيضاوية تميل إلى الاستدارة بدون لحية وشارب وعيون لوذية وحواجب مقوسة، ورسمت الأجنحة بأسلوب زخرفي ومتعدد الألوان.

٢- **البراق:** البرق الذى يلمع في الغم، وجمعه بروق، وبرقت السماء تبرق برقًا وأبرقت: جاءت ببرق، والبراق: دابة يركبها الأنبياء عليهم السلام، مشتقة من البرق، وقيل البراق فرس جبريل، والبراق اسم دابة ركبها سيدنا رسول الله -صلى الله عليه وسلم- ليلة المعراج[٢]، والبراق اصطلاحًا هى كلمة مشتقة من برق، لها معاني مشتركة أهمها البياض واللمعان، وهي دابة ركبها الأنبياء عليهم السلام، وركبها النبي -صلي الله عليه وسلم- ليلة الإسراء والمعراج، وسميت بذلك لنصوع لونها وشدة بريقه وسرعتها التى تشبه البرق[٣]، ولقد اعتمد الفنان المسلم على مخيلته في تصويره للبراق، وفي تصويره للعديد من تفاصيل معجزة الإسراء والمعراج، فلم يكن أمامه في حادثة تكثر فيها الغيبيات سوى استخدام الخيال مع حرصه على الأصول التى يعلمها من القرآن والسنة النبوية[٤]، وارتبط البراق بحادثة الإسراء والمعراج، وشاع استعمال الموضوع في العديد من المخطوطات الدينية والأدبية في إيران وتركيا، وجاء البراق في لوحة (١٥)، شكل (١٧)، ورسم عبارة عن جواد براس أدمي أنثوي وذيل يشبه ذيل الطاووس.

---

(١) بلقيس محسن القزويني: الملائكة في التصوير الإسلامي دراسة فنية تحليلية، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، مج ٢٠٠٥، ع ٤٢، ٢٠٠٥م، ص٢٥٢-٢٥٣.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، ج٣، ص٢٦١.

(٣) سامح البنا: البراق في ضوء نماذج من مدارس التصوير الإسلامي "دراسة فنية مقارنة"، كتاب المؤتمر الثامن عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، ٢٠١٥م، ص١٠١٣.

(٤) سامح البنا: البراق، ص١٠٢٤.

٣- رسوم الكائنات الخرافية: اختلفت الدراسات حول تسميتها منها ما ذكر الكائنات الخرافية ومنها ما ذكر الحيوانات الخرافية، وهى تتناول الكائنات أو الأشكال غير المألوفة أو المركبة، وتزخر بها الفنون المختلفة في مختلف الثقافات والحضارات مع تباعد الأزمنة والأماكن[١]، وارتبطت الكائنات الخرافية بالعديد من الموضوعات الأسطورية التى شاعت في التصوير الإيراني، والتى تعد من الموروثات القديمة لدى التصوير الإيراني قبل العصر الإسلامي، وجاءت الكائنات الخرافية في لوحة (٢٥)، شكل(١٩) حيث يقوم مهر ورفاقه بالقضاء عليهم، ورسمت عبارة عن كائنات مركبة بين الشر والحيوانات، فجاءت مكونة من جسد بشري ورأس ذئب ولها مخالب طويلة.

سادسًا- الخلفيات:

استعمل المصور نوعان من الخلفيات وهي الخلفية المعمارية، والخلفية الطبيعية، ولكن امتازت تصاوير المخطوط بعدم الدمج بينهما، وجاءت كالآتي:

١- المناظر الطبيعية: لقد تميزت رسوم المناظر الطبيعية في العصر الصفوي خلال القرن ١٠هـ/١٦م باهتمام بكل تفاصيل الطبيعة من أشجار ونباتات وزهور وأنهار، وفي القرن ١١هـ/١٧م اتجه إلى أسلوب رسم المناظر الطبيعية إلى الاتجاه الواقعي[٢]، واستعمل المصور المناظر الطبيعية في بعض التصاوير لوحات (٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٩) وظهر البحر إلى جانبها لوحات (٢٣، ٢٦)، شكل (٢٣)، وجاءت موضعاتها خارج القصر ولا تضم أي عمائر، وتتضمنت تلك المناظر على رسوم أشجار كالسرو ورسوم الحشائش والأزهار والنباتات ورسوم التلال والأفق، وجاءت السماء في الغالب

(١) محمد أحمد التهامي: الكائنات الخرافية والمركبة في التصوير الإيراني، ص٥-٦.

(٢) أمين عبد الله رشيدي: المناظر الطبيعية في التصوير الإيراني حتى العصر الصفوي، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠٠٥م، ص٢٧٢.

بالتذهيب، ماعدا لوحة (٢٩) رسمت باللون الأزرق ورسم بها الشمس بالتذهيب على شكل وجه آدمي يخرج منه الأشعة.

٢- **الخلفيات المعمارية:** لقد امتازت المدرسة الصفوية برسوم خلفيات معمارية دقيقة ومتقنة تبرهن على الولع الشديد بالزخارف الدقيقة والتفاصيل المعمارية التى تعكس روح الزخرفة، وبلا ريب كانت محصلة للتطور الطبيعي لرسوم العمائر التيمورية والتركمانية والجلائرية[١]، واستعمل المصور العمائر بشكل رئيسي في تصاوير المخطوط، وذلك لخدمة موضوع التصويرة التى كانت بداخل البلاط لوحات (١٦، ١٧، ١٨، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٣٠)، شكل (٢٢)، واهتم المصور بإبراز تفاصيل وأساليب التغطية والشبابيك والعقود والأبواب والشرفات، ورسمت بأسلوب العمائر الشفافة حيث يظهر الأحداث من الداخل، واستطاع المصور استغلال المساحة المتاحة فدمج بين الكتابات والعمائر وخرجت بعض العناصر عن الإطار، ولم يكتف المصور بإبراز تفاصيلها المعمارية بل اهتم بتفاصيلها الزخرفية والتكسيات الخزفية ورسوم الاشكال الهندسية والنباتية على الأرضيات والجدران.

سابعًا: الآثاث والسفن والتحف التطبيقية:

تعكس التصاوير الصفوية مظاهر الثراء وجوانب من حياة البلاط وممارسات العزف والغناء بما فيها من عمائر فخمة وما يزينها من زخارف، وحدائق وأشكال أواني الطعام والشراب ورسوم الآثاث وأدوات الموسيقي[٢]، ولقد اهتم المصور الإيراني بنقل

---

(١) محمد مهدي: حميدة: عمائر المنمنمات دراسة فنية، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠١٠م، ص٥٩.

(٢) صلاح أحمد البهنسي: فن التصوير في العصر الإسلامي: التصوير الصفوي في إيران والعثماني في تركيا والمغولي في الهند، ج٣، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٦م، ص٤٢.

تفاصيل الحياة العامة، وعرضت لنا التصاوير أشكال مختلفة للآثاث والتحف التطبيقية من أسلحة وأدوات وأواني وسجاجيد وغيرها، ولقد امتازت تصاوير مخطوط مهر ومشترى –محل الدراسة– بتصوير العديد من القطع الفنية المميزة كرسم العرش لوحات (١٧، ١٨، ٢٠)، أشكال (١، ٢، ٣، ٢٨)، والذى امتاز بأرجل تأخذ أشكالا حيوانية محورة، وتميل إلى الطابع الزخرفي، ورسم أشكال مختلفة لأواني الشراب والأقداح لوحات(١٧، ١٨، ٢٠)، أشكال (١، ٢، ٣، ٨، ٢٧)، كما نقلت لنا شكل مجموعة من الأسلحة الهجومية كالسيف المستقيم والأقواس وجعب السهام لوحات (٢٣، ٢٥، ٢٩)، أشكال (١٠، ١١، ١٢، ٢٩)، والأدوات الموسيقية لوحة (٣٠)، شكل (٢٦)، ورسمت أشكالا مختلفة للسفن والمراكب لوحات (٢٣، ٢٤)، أشكال (٢٤، ٢٥) والتى جاءت مقدمتها على شكل رؤوس حيوانية وزينت جوانبها بزخارف هندسية ونباتية.

ثامنًا: الخطة اللونية:

لقد استخدم المصور العديد من الألوان في تزيين رسومه كالأحمر والأخضر والأزرق والبرتقالي والبنفسجي والتذهيب، حيث جمع بين الألوان الباردة والدافئة، واستعمل أسلوب الألوان المتبادلة وخاصة في الملابس كاستعمال الأحمر والأخضر معًا أو جوار بعضهما البعض، والأصفر والبنفسجي، والأزرق والبرتقالي معًا، واعتمد على التذهيب في الخلفية أو اللون الأزرق للتعبير عن السماء، واستخدام اللون الأخضر في الأرضيات في المناظر الطبيعية، واستطاع المصور أن يستخدم عددا كبيرا من الألوان في التصويرة الواحدة دون الشعور بالعشوائية ولكن يدلل على معرفة كبيرة بتبادل الألوان ودرجاتها.

تاسعًا: تأريخ المخطوط:

يتضح لدينا من خلال العرض السابق لكافة فنون الكتاب المخطوط لنسخة مهر ومشتري المحفوظة بمكتبة هيوتون– جامعة هارفارد بنيويورك أنه لا يحمل أي تاريخ للنسخ أو التزيين سواء فى مقدمته أو خاتمته أو بين طياته، ولكن وفقًا للأسلوب الفني من فنون تجليد وزخرفته وأسلوبه الزخرفي، وفنون الخط والتذهيب، وفن تزيين المخطوط بالمنمنمات، يؤكد أن المخطوط يتبع الأسلوب الإيراني، ويرجح إلى الأسلوب التجاري، وذلك وفقًا لما اتضح فى أسلوب التجليد والزخارف المنفذة عليه وكذلك فن الخط وشكل الكتابات والعناصر الفنية المكونة للتصاوير والتى أمكن بمقارنتها بمخطوطات أخرى مؤرخة بتلك الفترة، وعلى ذلك فالباحث يؤرخ المخطوط بفترة العصر الصفوي.

الخاتمة:

بعد تناول الدراسة نسخة من مخطوط مهر ومشترى دراسة فنية ونشر لأول مرة، يمكن استعراض أهم النتائج التى **توصلت إليها في النقاط الآتية:**

أولاً: تناولت الدراسة نسخة من مخطوط مهر ومشترى، وقام الباحث بنشر لأول مرة عدد ست وعشرين لوحة من المخطوط، توضح كافة فنون الكتاب من تجليد وتذهيب وخط وتصوير.

ثانيًا: رجحت الدراسة تأريخ المخطوط بفترة العصر الصفوي في إيران؛ وذلك وفقًا للسمات الفنية المتبعة في فنون التجليد والتذهيب والكتابة وتصاوير المخطوط، التى يمكن تتطابقها مع مخطوطات مؤرخة بتلك الفترة.

ثالثًا: ترجح الدراسة بعد الخوض في دراسة كافة فنون الكتابة للمخطوط أنه من المخطوطات التجارية، وفقًا للسمات الفنية وخاصة شكل الصفحات وحجم التصاوير وأسلوبها.

رابعًا: أوضحت الدراسة اتباع أسلوب الضغط والتذهيب في زخرفة تجليد نسخة المخطوط، وكذلك العناصر الزخرفية المنفذة كالصرة والجامة والتشكيلات النباتية المذهبة، التى انتشرت في العصر الصفوي، وتمت مطابقتها بنسخ مخطوطات أخرى.

خامسًا: أوضحت الدراسة أن نسخة مخطوط مهر ومشترى كتبت باللغة الفارسية بخط النستعليق وعدد مستطرتها أربعة عشر سطرًا في معظم الصفحات ماعدًا فاتحة المخطوط وبعض الصفحات الداخلية، وأن الناسخ استخدم أسلوب التعقيبة، وجاء مضمون الكتابات عبارة عن أبيات شعرية تحمل في طياتها الجانب الصوفي.

سادسًا: أشارت الدراسة إلى صغر حجم المساحة المتاحة للمصور، وجاءت التصاوير محاطة بالكتابات، كما أن المصور وفق في استغلال تلك المساحة ودمج التصاوير بالكتابات، كما خرجت بعض العناصر المعمارية خارج إطار التصويرة.

سابعًا: تؤكد الدراسة إلى وجود بعض العيوب الفنية والإضافات اللاحقة لعصر المخطوط، وأن المخطوط كان من المفروض أن يحتوي على عدد ست عشرة تصويرة، ولكن تم تصوير ثلاث عشرة تصويرة من عصر المخطوط، وأضيف تصويرتان في عصر لاحق ومكان فارغ لا يحتوي على تصويرة.

ثامنًا: ترجح الدراسة نسبة الثلاث عشرة تصويرة الرئيسية من عصر المخطوط إلى مصور واحد وفقًا للسمات والأسلوب الفني الواحد المتبع في كافة التصاوير.

تاسعًا: أوضحت الدراسة بعض الخلافات حول موضوعات التصاوير المزينة لنسخ مخطوط مهر ومشترى المختلفة وتضارب الكتابات حول صفة شخصية مشترى، وبالرجوع إلى المراجع الفارسية الأصيلة تؤكد أنه رجل وأن الغرض من مضمون القصة هو الصداقة والحب الأفلاطوني.

عاشرًا: أماطت الدراسة اللثام حول موضوعات التصاوير التى تم تزيينها بالمخطوط، وتوضيح الخلط لدى بعض الدارسين حول التعريف ببعض الموضوعات لتصاوير

مشابهة، كما تمكنت الدراسة من تناول العناصر الفنية لتصاوير المخطوط وتحليلها تحليلًا علميًا والتعرف على تكوينها وتصميمها العام ومميزات رسوم الأشخاص والأزياء ورسوم الحيوانات والكائنات السماوية والخرافية والتحف التطبيقية .

إحدي عشر: أكدت الدراسة على براعة المصور في استغلال المساحة وتنوع منظور الرسم وتعدد مستويات التصويرة وتوزيعها بشكل متماثل ومحاولة التعبير عن العمق والحركة، ولكن يؤخذ على المصور عدم توفيقه في رسم الخيول والتعبير عن حركتها وإهماله لنسبها التشريحية.

إثني عشر: أشارت الدراسة إلى براعة المصور في استعمال الألوان والجمع بين الألوان الدافئة والباردة، واستعمالها بشكل متنسق يؤكد على خبرة واسعة في استعمال الألوان.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر والمراجع العربية:

- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي بن أبي القاسم بن منظور (٦٣٠-٧١١هـ)، لسان العرب، ج٢٨، تحقيق: الكبير، عبد الله على، حسب الله، محمد أحمد، الشاذلي، هاشم محمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨م.
- أبو الحمد فرغلى: التصوير الإسلامى، نشأته وموقف الإسلامى، نشأته وموقف الإسلام من وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩١م.
- أحمد شوقي: التعقيبة في المخطوط العربي، مجلة عالم الكتب، مج١٤، ع٥، ١٩٩٣م.
- أحمد كريم محمد: فن التجليد الإسلامي دراسة تاريخية، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، مج١١، ٢٠٢٠م.
- ارنست كونل: الفن الإسلامي، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦م.
- أيمن فؤاد سيد: الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، ج١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧م.
- أيمن فؤاد سيد: دار الكتب المصرية بين الأمس واليوم والغد، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- بلقيس محسن القزويني: الملائكة في التصوير الإسلامي دراسة فنية تحليلية، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، مج ٢٠٠٥، ع ٤٢، ٢٠٠٥م.

- تامر مختار: دراسة لفنون الكتاب في ضوء نسخة من الجزء الثاني من مخطوط روضة الصفا المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج٢٢،ع١، ٢٠٢١م.
- ثروت عكاشة: موسوعة التصوير الإسلامى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م.
- ثريا سيد نصر: تاريخ الأزياء، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦م.
- ربحي مصطفي عليان: المكتبات في الحضارة العربية الإسلامية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ١٩٩٩م.
- رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار الأفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٠م.
- سامح البنا: البراق في ضوء نماذج من مدارس التصوير الإسلامي "دراسة فنية مقارنة"، كتاب المؤتمر الثامن عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، ٢٠١٥م.
- سامح فكري البنا: نماذج منتقاة من فنون الكتاب في ضوء نسخة فريدة لمخطوط ليلي والمجنون المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة" دراسة ونشر لأول مرة، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج ٢١، ع١، ٢٠٢٠م.
- صلاح أحمد البهنسي: الموروث الفني في فن التصوير الإسلامي في إيران، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، القاهرة ١٩٩٨م.

- صلاح أحمد البهنسي: فن التصوير في العصر الإسلامي: التصوير الصفوي في إيران والعثماني في تركيا والمغولي في الهند، ج٣، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٦م.
- عبد الستار الجلوجي: المخطوط العربي، ط٢، مكتبة مصباح، السعودية، ١٩٨٩م.
- غماز مريم، خالدي محمد: تذهيب وزخرفة المخطوطات الدينية مخطوطات القرآن نموذجًا، مجلة النص، مج٩، ع٢، ٢٠٢٢م.
- فوزي سالم عفيفى: سلسلة تعليم الخط العربي "الخط الفارسي"، طنطا: دار أسامة للنشر، ١٩٩٦م.
- القلقشندى (الشيخ أبى العباس أحمد القلقشندى): صبح الأعشى، ج٢، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٣٣٣هـ / ١٩١٥م.
- م.س.ديماند: الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسي، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م.
- محمد فارس الجميل: اللباس في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، حوليات كلية الآداب، الجولة الرابعة عشر، ١٩٩٤م.
- محمد مهدي: حميدة: عمائر المنمنمات دراسة فنية، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠١٠م.
- مصطفي بن عبد الله القسطنطيني العثماني المعروف بـ «كاتب جلبي» وبـ «حاجي خليفة» (ت: ١٠٦٧ هـ): سلم الوصول إلى طبقات الفحول، ج٥، تحقيق: محمود عبد القادر الأرناؤوط، مكتبة إرسيكا، إستانبول – تركيا، ٢٠١٠ م.

- نصر الله مبشر الطرازي: الفهرس الوصفي للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور المحفوظة بدار الكتب، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٨م.
- هبة نايل بركات: أنغام وآيات روائع الخط الفارسي، ترجمة: إسحاق عبيد وآخرون، الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧م.
- هناء محمد عدلي: دراسة فنية لتصاوير مخطوط "ديوان حافظ" لم يسبق نشره، حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج ١٣، ع ١٣، ٢٠١٠م.
- هناء محمد عدلي: نشر ودراسة لتصاوير مخطوط تحفة العراقين رقم MS TYP 536 محفوظ بمكتبة هيوتون، جامعة هارفارد، الولايات المتحدة الأمريكية، مجلة العمارة والفنون، ع٧، مج٧، ٢٠١٧م.

ثانيًا: الرسائل العلمية:

- أحمد محمد توفيق الزيات: الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوى وعلى التحف التطبيقية، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الاثار، ١٩٨٠م.
- أحمد محمد توفيق الزيات: دراسة لتصاوير المخطوطات الأدبية الصفوية ورسومها على التحف التطبيقية دراسة أثرية فنية، دكتوراة، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٨٩م.
- أسامة كمال إبراهيم: المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠١٥م.
- اعتماد يوسف القصيري: فن تجليد الكتاب عند المسلمين منذ بداية العصر الإسلامي إلى نهاية القرن الحادي عشر الهجري، ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٧١م.
- أمال حامد المصرى: أزياء النساء في مصر منذ الفتح العثمانى حتى عصر محمد على، ماجستير، كلية الاثار، ١٩٨٨م.

- أمين عبد الله رشيدي: المناظر الطبيعية في التصوير الإيراني حتى العصر الصفوي، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠٠٥م.
- ربيع حامد خليفة: "الصور الشخصية في التصوير العثمانى"، دكتوراة، جامعة القاهرة، كلية الأثار، ١٩٨١م.
- شادية الدسوقي عبد العزيز كشك:فن التذهيب العثماني "دراسة فنية في ضوء مجموعات المصاحف الأثرية بالقاهرة"، دكتوراة، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٨٨م.
- عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، دكتوراة، جامعة أم القري، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، ١٩٨٩م.
- محمد أحمد التهامي: الكائنات الخرافية والمركبة في التصوير الإيراني من العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي دراسة آثارية فنية مقارنة، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠٠٧م.
- مصطفي جابر: *مدرسة بخاري في التصوير الإسلامي خلال القرن العاشر الهجري (١٦م)*، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠٠٥م.
- يمني محمد أحمد مرتضي: زخرفة المصحف الشريف في العصر المملوكي، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٩٨م.

ثالثًا: المراجع الأجنبية والفارسية:

- Vugar Sultanzade: Etymo-metaphorical symbols in Mihr and Mushtrai, Turcolofy and Linguistics Eva Agnes Casto Festschrift, Hacettepe, Universitesi, 2014, p.431.

- التبريزي (شمس الدين محمد عصار): مهر ومشترى (عشقنامة)، تصحيح ومراجعة: رضا مصطفوي سيزواري، انتشارات دانشكاه علامة طباطباي، تهران، ١٣٧٥، ص١٥.
- زيبا اسماعيلى: بررسى سبک شناسى منظومة غنايى " مهر ومشترى" اثر عصار تبريزى، نشريه علمى سبک شناسى نظم ونثر فارسى، ع٩، ٢٠٢٢م.

الأشكال

شكل (١): يوضح مهر ومشترى يقبلون يد وقدم الملك، من لوحة (١٨)، عمل الباحث.

شكل (٢): يوضح الملك على عرشه، من لوحة (٢٠)، عمل الباحث.

شكل(٣): يوضح الملك على عرشه وخلفه الحرس الخاص، من لوحة (١٧)، عمل الباحث.

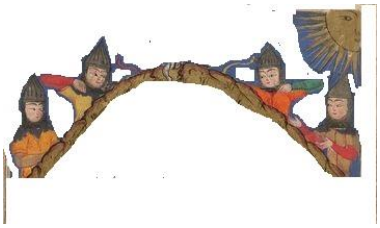
شكل (٤): يوضح ثلاثة أشخاص في حضرة الملك، من لوحة (١٧)، عمل الباحث.

شكل (٥): يوضح منظر تعليمي بالكتاب "المدرسة"، من لوحة (١٦)، عمل الباحث.

شكل (٦): يوضح مجموعة من الأشخاص على السفينة، من لوحة (٢٣)، عمل الباحث.

شكل (٧): يوضح منظر الأسر، من لوحة (٢١)، عمل الباحث.

شكل (٨): يوضح منظر لمهر تنظر لصورة مشترى، من لوحة (٢٢)، عمل الباحث.



شكل (٩): يوضح منظر قتال، من لوحة (٢٩)، عمل الباحث.

شكل(١٠): يوضح فارس على جواده، من لوحة (٢٩)، عمل الباحث.

شكل(١١): يوضح فارس على جواده، من لوحة (٢٩)، عمل الباحث.

شكل (١٢): يوضح فرسان في معركة، من لوحة (٢٥)، عمل الباحث.

شكل(١٣): يوضح أغطية الرؤوس " العمائم والقلنسوة"، من لوحات (١٦، ١٧، ١٨، ٢٠)، عمل الباحث.

شكل (١٤): يوضح غطاء الرأس "التاج"، من لوحات (١٨، ٢٠)، عمل الباحث.

شكل (١٥): يوضح غطاء الرأس "الخوذة"، من لوحات (٢٣، ٢٥، ٢٩)، عمل الباحث.

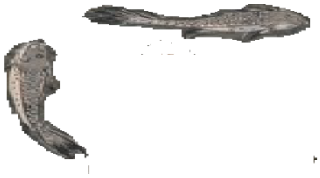
شكل (١٦) يوضح غطاء البدن، من لوحات (١٦، ١٧، ١٨، ٢٠)، عمل الباحث.

شكل(١٧): يوضح البراق، من لوحة (١٥)، عمل الباحث.

شكل (١٨): يوضح رسوم الملائكة، من لوحة (١٥)، عمل الباحث.

شكل(١٩): يوضح الكائنات الخرافية، من لوحة (٢٥)، عمل الباحث.

شكل (٢٠): يوضح رسوم الخيل، من لوحة (٢٩)، عمل الباحث.



شكل (٢١): يوضح رسوم الأسماك، من لوحة (٢٦)، عمل الباحث.

شكل(٢٢): يوضح رسوم العمائر، من لوحة (٣٠)، عمل الباحث.

شكل (٢٣): يوضح المناظر الطبيعية، من لوحة (٢٤)، عمل الباحث.

شكل(٢٤): يوضح شكل المركب، من لوحة (٢٤)، عمل الباحث.

شكل (٢٥): يوضح السفينة، من لوحة (٢٣)، عمل الباحث.

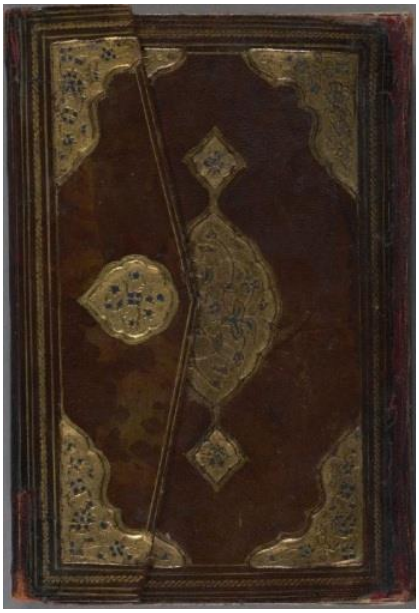
شكل(٢٦): يوضح الفرقة الموسقية، والالات الموسيقية، من لوحة (٣٠)، عمل الباحث.

شكل(٢٧): يوضح الأواني والتحف التطبيقية، من لوحات (١٧، ١٨، ٢٠)، عمل الباحث.

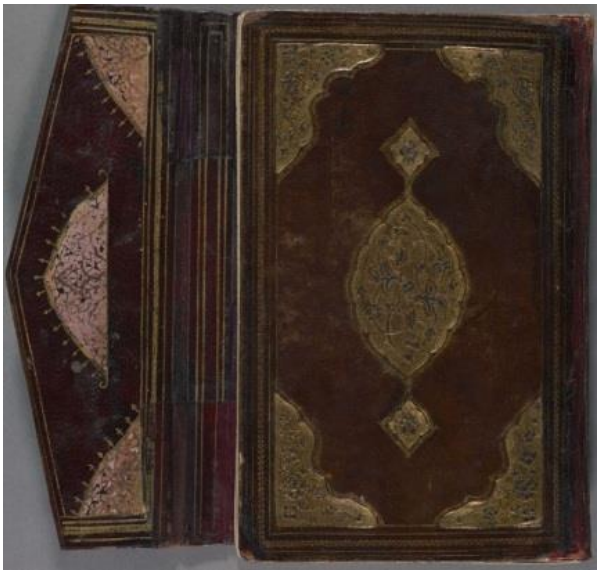
شكل (٢٨): يوضح شكل العروش، من لوحات (١٧، ١٨، ٢٠)، عمل الباحث.

شكل (٢٩): يوضح الأسلحة، من لوحات (٢٥، ٢٩)، عمل الباحث.

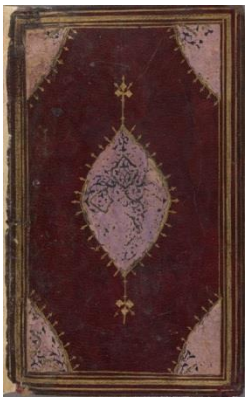
اللوحات



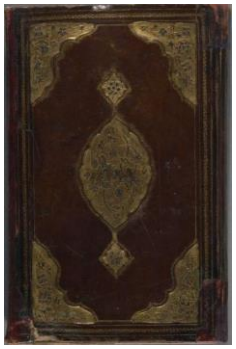
لوحة(١): الدفة العليا من الخارج للمخطوط، مخطوط مهر ومشترى، غير مؤرخة، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .d. 1382 or 3.



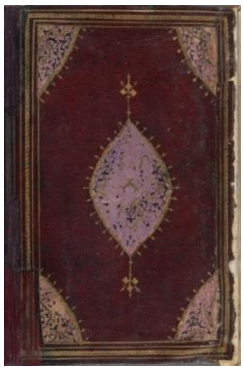
لوحة (٢): الدفة العليا للمخطوط واللسان، مخطوط مهر ومشترى، غير مؤرخة، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .d. 1382 or 3.



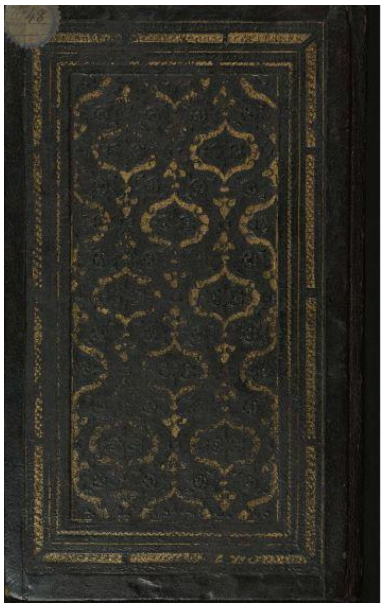
لوحة (٣): الدفة العليا من الداخل للمخطوط، مخطوط مهر ومشترى، غير مؤرخة، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .3 or 1382 .d.



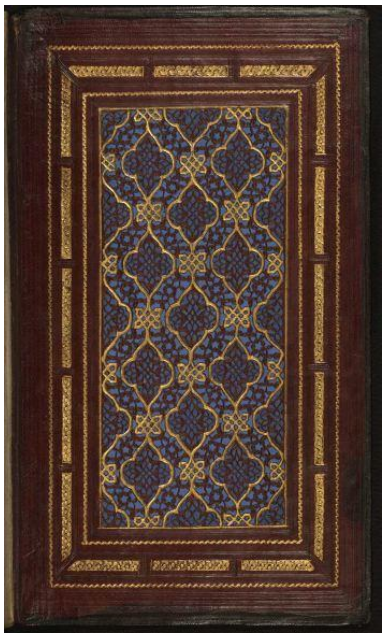
لوحة (٤):الدفة السفلي للمخطوط من الخارج، مخطوط مهر ومشترى، غير مؤرخة، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .3 or 1382 .d.



لوحة (٥): الدفة السفلي من الداخل للمخطوط، مخطوط مهر ومشترى، غير مؤرخة، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .3 or 1382 .d.



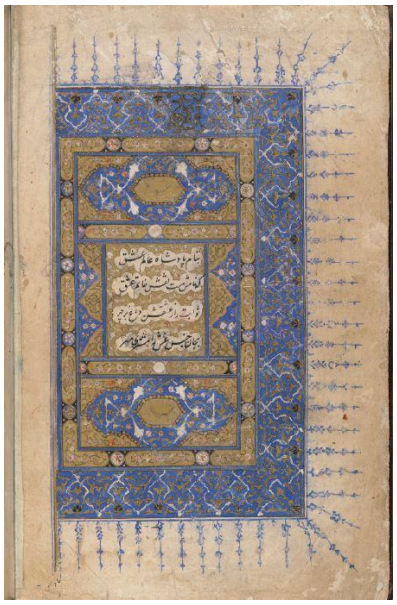
لوحة (٦): جلدة مخطوط مهر ومشترى، نسخة مرشد الكاتب، شيراز، مؤرخة عام ٨٨١هـ/١٤٧٦م، محفوظة في متحف والترز للفن تحت رقم W.627



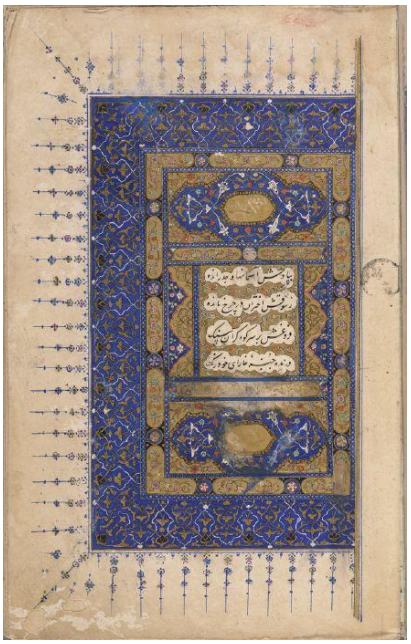
لوحة (٧): جلدة مخطوط مهر ومشترى، نسخة مرشد الكاتب، شيراز، مؤرخة عام ٨٨١هـ/١٤٧٦م، محفوظة في متحف والترز للفن تحت رقم W.627

لوحة (٨): جلدة نسخة مخطوط مهر ومشترى، غير مؤرخة، محفوظة بالمكتبة البودلنية برقم Ms.ouseley Add.21.

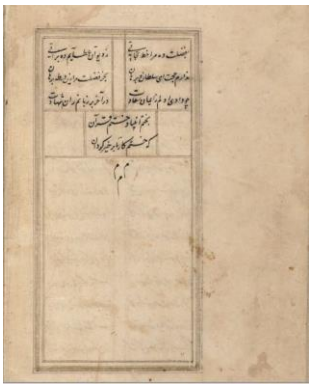
لوحة (٩): جلدة نسخة مخطوط مهر ومشترى، غير مؤرخة، محفوظة بالمكتبة البودلنية برقم Ms.ouseley Add.21.



لوحة (١٠): الصفحة الأولي (فاتحة المخطوط)، مخطوط مهر ومشترى، غير مؤرخة، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .3 or 1382 .d.



لوحة (١١): الصفحة الثانية، مخطوط مهر ومشترى، غير مؤرخة، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .3 or 1382 .d.



لوحة (١٢): خاتمة المخطوط، مخطوط مهر ومشترى، غير مؤرخة، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم.3 or 1382 .d.

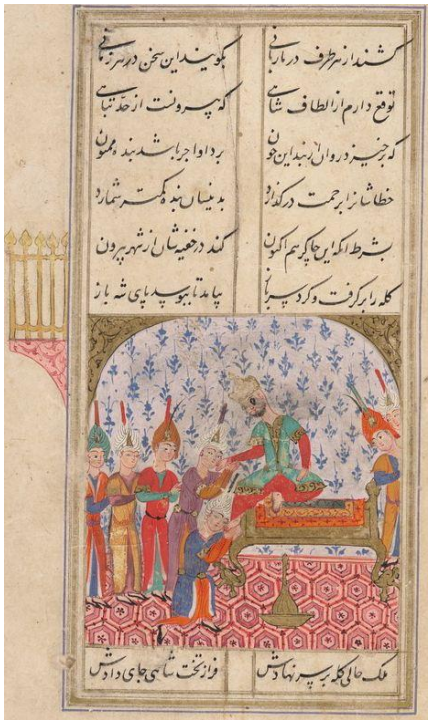
لوحة (١٣): خاتمة مخطوط مهر ومشترى، نسخة مرشد الكاتب، شيراز، مؤرخة عام ٨٨١هـ/١٤٧٦م، محفوظة في متحف والترز للفن تحت رقم W.627

لوحة (١٤):خاتمة نسخة مخطوط مهر ومشترى، غير مؤرخة، محفوظة بالمكتبة البودلنية برقم Ms.ouseley Add.21.

لوحة(١٥): معراج الرسول صلي الله عليه وسلم على البراق في صحبة الملائكة، مخطوط مهر ومشترى، غير مؤرخة، الورقة السادسة وجه، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم d. 1382 or 3.

لوحة (١٦): مهر ومشترى بالكتاب، مخطوط مهر ومشترى، غير مؤرخة، الورقة ٢١ وجه مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم d. 1382 or 3.

لوحة (١٧): معرفة الملك بقصة حب مهر ومشترى، مخطوط مهر ومشترى، غير مؤرخة، الورقة ٢٦ ظهر، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .d. 1382 or 3

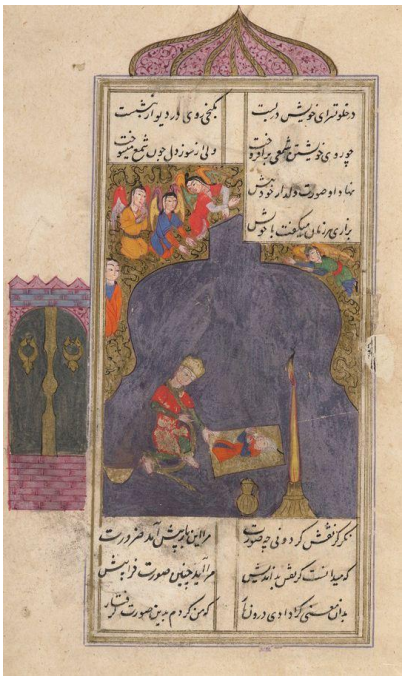


لوحة (١٨): مهر ومشترى يقبلون يد وقدم الملك شابور، مخطوط مهر ومشترى، الورقة ٤٨ وجه، غير مؤرخة، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .d. 1382 or 3

لوحة (١٩): أسر مشترى ورفاقه، مخطوط مهر ومشترى، الورقة ٥٦ ظهر، غير مؤرخة، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .3 or 1382 .d.

لوحة (٢٠): حال مهر بعد خروجه من محبسه، مخطوط مهر ومشترى، الورقة ٦٠ ظهر، غير مؤرخة، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .3 or 1382 .d.

لوحة (٢١): قطاع الطرق يأسرون مهر، مخطوط مهر مشترى، الورقة٦٢ ظهر، غير مؤرخة، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .3 or 1382 d.



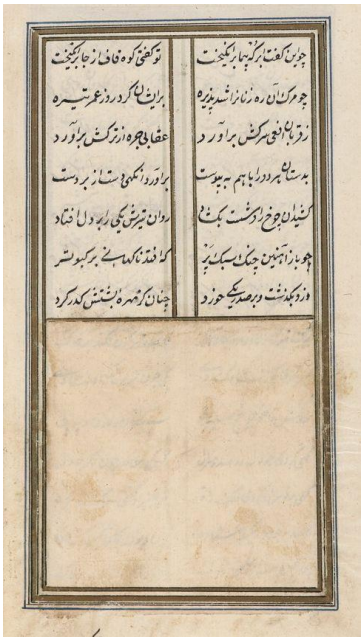
لوحة (٢٢): مهر يطلع على صورة مشترى، مخطوط مهر ومشترى، الورقة ٦٨ وجه، غير مؤرخة، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .3 or 1382 d

لوحة (٢٣): مشترى ورفاقه يركبون المراكب في بحر قزوين، مخطوط مهر ومشترى، الورقة ٧٨ ظهر، غير مؤرخة، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .3 or 1382 .d.

لوحة (٢٤): مهر ورفاقه يبحرون إلى بلاد الهند، مخطوط مهر ومشترى، الورقة ٨١ وجه، غير مؤرخة، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .3 or 1382 .d.

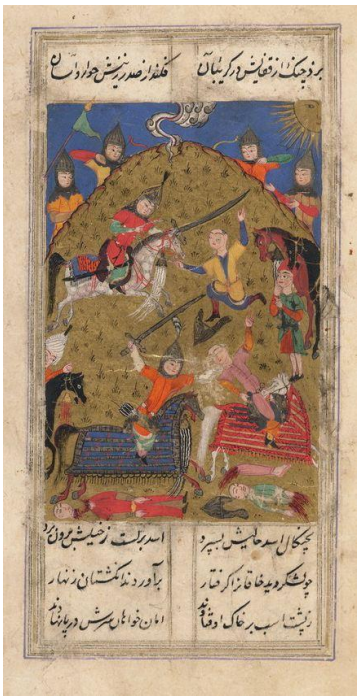
لوحة (٢٥): معركة مهر مع الوحوش، الورقة٨٣ ظهر، مخطوط مهر ومشترى، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .d. 1382 or 3

لوحة (٢٦): نجاة مشترى وبدر وبعض رفاقهم من حادثة غرق المراكب، مخطوط مهر ومشترى، الورقة ٩٠ ظهر، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .d. 1382 or 3



لوحة (٢٧): لم ترسم، مخطوط مهر ومشترى، الورقة ٩٨ ظهر، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .d. 1382 or 3

لوحة (٢٨): مهر والملك كيوان يمارسان رياضة البولو، مخطوط مهر ومشترى، الورقة ١٢١ وجه، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .d. 1382 or 3



لوحة (٢٩): معركة تدور بين كيوان وقراخان خاقان الترك، مخطوط مهر ومشترى، الورقة ١٤٦، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .d. 1382 or 3

لوحة (٣٠): زواج مهر وأناهيد، مخطوط مهر ومشترى، الورقة ١٦٧ ظهر، مكتبة هيوتون– جامعة هارفارد برقم .d. 1382 or 3

Manuscript of Mihr and Mushtrai in Houghton Library in Harvard University Publish for First Time : Artistically and Archeological Study

Dr. Ahmad Samy Badawey Zaid

Lecturer, Department of Archaeology, Faculty of Arts, New Valley University, Egypt.

Dr.ahmadsamy@art.nvu.edu.eg

Abstract:

The story of Mihr and Mushtria is one of the important dualities in the history of Persian literature by Maulana Shams al-Din Assar al-Tabrizi. Museums and libraries keep many copies between its sides, some of which are adorned with illustrations, and some do not contain illustrations. The copy of the Mihr manuscript and the Copy of Hughton Library - Harvard University in New York is numbered d. 1382 or 3. One of the important copies, through which it is possible to study the arts of the manuscript book, where this copy came bound and gilded and written in Persian in the nasta'liq script and has sixteen places for miniature, fifteen of which were drawn, including two miniature with technical defects, and the research aims to address selected models of the arts of the book. From that copy and its publication for the first time, the definition of the author, the copies distributed among museums, the topics of the manuscript, the history of the manuscript.

Keywords: Mihr, Mushtria, Manuscripts, Gilding, Bookbinding, Calligraphy, miniature.