مجلة كلية الآثار بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

قصّة الضّحاك في ضوء المصادر التاريخية والفنون الإسلامية "دراسة فنية"

إعداد

أ.م.د. حمادة ثابت محمود

أستاذ الآثار الإسلامية المساعد- كلية الآثار- جامعة الفيوم

E-mail: htm00@fayoum.edu.eg

01003750537

د. مروة عادل ابراهيم عبد الجواد

مدرس- قسم الآثار الإسلامية- كلية الآثار- جامعة الفيوم

E-mail: mai00@fayoum.edu.eg

قصّة الضّحاك في ضوء المصادر التاريخية والفنون الإسلامية
"دراسة فنية"

أ.م.د. حمادة ثابت محمود ... أستاذ الآثار الإسلامية المساعد– كلية الآثار– جامعة الفيوم
د. مروة عادل ابراهيم عبد الجواد .. مدرس بقسم الآثار الإسلامية – كلية الآثار– جامعة الفيوم

الملخص:

يهدف هذا البحث لدراسة قصة الضحاك في المصادر التاريخية، وكذلك تأثير ما ورد لهذه القصة في المصادر التاريخية على الفنون الاسلامية سواء التحف التطبيقية أو تصاوير المخطوطات، والتي تُعدّ من المصادر المُهمة فاللوحات الواردة على التحف التطبيقية وفي تصاوير المخطوطات تُعدّ وثائق مُهمّة تُدعّم ما جاء في سياق المصادر التاريخية. وسوف تتناول الدراسة شخصية الضحاك وهو أحد مُلوك الفرس الأقدمين في المصادر العربية والربط بينها وبين شخصية النمروذ بن كنعان؛ وهل الشخصيتين لشخصٍ واحدٍ أم لاثنين، وتوضيح لقصة الحيتين اللتين نبتتا من كتفيه والاختلاف حول الحيتين هل هم حيتين أم لحمتين نبتتا على كتفه، وتوضيح ذلك على الفنون الاسلامية من خلال التصاوير التي وردت للضحاك على التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات وظهور الحيتين على كتف الضحاك في هذه التصاوير، وتتناول الدراسة الموضوعات التصويرية التي ظهر فيها الضحاك على التحف التطبيقية والتي تجسد شخصيته كما وردت في المصادر التاريخية ومن أهمها التحف التطبيقية التي ترجع الى العصر السلجوقي في ايران، وايضاً دراسة الموضوعات التصويرية التي ظهر فيها الضحاك على صور المخطوطات في المدارس الاسلامية المختلفة مثل المدرسة المغولية الايرانية والصفوية وكذلك المدرسة المغولية الهندية والمدرسة العثمانية.

الكلمات المفتاحية:

الضّحاك، أفريدون، تصوير، فنون، أسطورة، مخطوطات، الشاهنامة، المصادر، الحيتان.

The story of Al-Zahhāk on Historical sources and Islamic Arts "An artistic study"

Abstract:

This paper aims to study the story of Al-Zahhāk n historical sources, as well as the impact of what was mentioned for this story in historical sources on Islamic arts, whether applied artifacts or manuscript images. The study will explain the personality of Al-Zahhak-one of the ancient Persian kings- in the Arab sources, and linking it with the personality of Al-Namrouth bin Kanaan. This paper aims to explain of the story of the two snakes that grew from his shoulders and the difference about whether they were snakes or two meat that grew on his shoulder, and an explanation of this on Islamic arts through the images that Al- Zahhāk received on applied artifacts and illustrations of manuscripts and the appearance of snakes on Al-Zahhāk's shoulder in these images. The study deals with the pictorial topics in which Al-Zahhāk appeared on applied artifacts that embody his personality as mentioned in historical sources, the most important of which are the applied artifacts dating back to the Seljuk era in Iran, as well as studying the pictorial subjects in which Al-Zahhāk appeared on the images of manuscripts in various Islamic schools such as the Mughal school Iranian and Safavid schools, as well as the Indian Mughal school and the Ottoman school.

key words:

Zahhāki, Afridon, Illustrations, Arts, Myth, Manuscripts, Shahnama, Sources, Snakes.

مُقدّمة:

فكرة البحث تدور حول شخصية الضحّاك؛ والتي لها دورٌ بارزٌ في الفُنونِ الإسلاميةِ وفي المصادرِ التاريخيةِ؛ ودراسة مقارنة لرسوم الضحاك على الفنون التطبيقية وتصوير المخطوطات، والربط بين شخصية الضحاك وشخصية النمروذ بن كنعان؛ وهل الشخصيتين لشخصٍ واحدٍ أم لإثنين؛ وهو ما سوف تتناوله هذه الورقة البحثية التي نحنُ بصددِها، مُستعينين بالله عزّ وجلّ؛ ثمّ التعويل على المصادر التاريخية الأصيلة، وتصاوير المخطوطات الإسلامية، والتُحف التطبيقية.

إشكالية البحث:

تتمثل إشكالية البحث في إيضاح شخصية الضحّاك أحد مُلوك الفرس الأقدمين، والخلاف ما بين المصادر العربية والفارسية (الشاهنامة تحديدًا)، في قصة الحيتين اللتين نبتتا من كتفيه.

شخصية الضحاك في المصادر التاريخية:

ترجمة الضحاك "بيوراسب" عند الطبري:

ذكره الطبري بقوله "والعرب تُسميهِ الضحّاك؛ فتجعل الحرف الذي بين السين والزاي في الفارسية ضادًا، والهاء حاءًا، والقاف كافًا، وإياه عنّيَ حبيب بن أوسٍ[1] بقوله:

ما نال ما قد نال فرعون ولا ... هامان في الدنيا ولا قارونُ
بل كان كالضحّاك في سَطَواتِهِ ... بالعالمينَ وأنت أفريدون

---

[1] هو أبو تمّام حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس الطائي، من حوران، أسلم وكان نصرانيًا، مدح الخُلفاء والكُبراء، وُلِد في أيام الرشيد، وكان أولاً حدثًا يسقي الماء بمصر، ثم جالس الأدباء، وكان يتوقّد ذكاء، وسمع به المعتصم فطلبه، وقدّمه على الشُعراء، وكان يُوصف بطيب الأخلاق، والظُرف، والسماحة. راجع؛ الذهبي (مُحمد بن احمد بن عُثمان ت ٧٤٨هـ/ ١٣٤٨م)، سير أعلام النُبلاء، ج ١١، مُؤسسة الرسالة، (١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م)، ص ٦٤.

وهو الذي افتخر منهم الحسن بن هانىء[٢] بقوله:

وكان منّا الضحاك يعبده ... الخابل والجن في مساربها

وترى العجم أنه من الأشراف، وأنّ مُلكه على اليمنِ، ويرى أهلُ اليمنِ أنه منهم، وأنه الضحّاك بن عبيد بن عويج، وأنّه ملّكَ على مصر أخاه سنان بن علوان بن عبيد بن عويج، وهو أول الفراعنة، وأنه ملكُ مصر حين قدِمها سيدنا إبراهيم عليه السلام[٣].

وأمّا الفرس فإنها تنسب "الازدهاق" غير هذه النسبة التي ذُكِرتْ عند أهل اليمن؛ وتذكر أنه "بيوراسب بن أروناسب بن زينكاو بن ويروشك ابن تاز ابن فرواك ابن سيامك ابن مشا ابن جيومرت"[٤].

وذكره المسعودي في ترجمته بقوله "هو بيوراسب بن أدوارسب بن رستوان بن نياوس بن طاح بن قروال بن كيومرث"، وقد ملك بعد جمشيد، وقد

---

[٢] الحسن بن هانىء (أبو نواس) شاعر العراق (١٤٦-١٩٨هـ)، وُلِد في الأهواز، ونشأ في البصرة، ورحل إلى بغداد، واتصل بالخُلفاء العباسيين، ومدح بعضهم، ثُم عاد إلى بغداد، فأقام فيها حتى وفاته، قال الجاحظ "ما رأيت رجلاً أعلم باللغة، ولا أفصح من أبي نواس، وقال الشافعي "لولا مُجون أبي نواس لأخذت عنه العلم"، وهو أول من نهج للشعر طريقته الحضرية، وأخرجه من اللهجة البدوية، وقد نظم جميع انواع الشعر، وفي تاريخ ولادته ووفاته خلاف. الماوردي (أبي الحسن علي بن محمد بن حبيب الماوردي ت ٤٥٠هـ)، الأحكام السُلطانية والولايات الدينية، تحقيق د. أحمد مُبارك البغدادي، مكتبة دار ابن قتيبة، الكويت، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م، ص ٣٨٧.

[٣] أبو جعفر الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير ت ٣١٠هـ)، تاريخ الرُسل والملوك، ج ١، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م، ص ١٩٤.

[٤] الطبري، تاريخ الرُسل والملوك، ج١، ص ١٩٤؛ ابن الأثير (أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير الجزري ت ٦٣٠هـ)، الكامل في التاريخ، تحقيق أبي الفداء عبد الله القاضي، المُجلد الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م، ص ص ٥٨-٥٩.

عُرّب إسمه فسمّاه قوم من العرب الضحّاك، وسمّاه قوم بهراسب، وليس هو كذلك، وإنما اسمه بيوراسب، وقتل جمشيد[٥] الملك، وقد تنازع الناس حوله أمن الفُرس أم من العرب؟ فزعمت الفُرس انه منها، وأنه كان ساحرًا، وأنه ملك الأقاليم السبعة، وأنّ مُلكه كان ألف سنة، وبغى في الأرض، وتجبّر، وتمرّد، وللفرس فيه خُطب طويلة[٦].

والمجوس تزعم أنه قتل أباه تقربًا بقتله إلى الشياطين، وأنّه كان كثير المُقام ببابل[٧]، وكان له ابنان يُقال لأحدهما سرهوار، وللآخر تفوار، وقد ذُكِر عن الشعبي أنه كان يقول: هو "قرشت" مسخه الله، والرواية؛ حدّثنا ابن حميد، قال حدثنا سلمة ابن الفضل عن يحيى ابن العلاء عن القاسم بن سلمان عن الشعبي قال "أبجد، هوز، حُطي، كلمن، سعفص، قرشت، كانوا ملوكًا جبابرة، وأنّ قرشت هذا هو الازدهاق أو الضحّاك كما تُسميه العرب، وأن الله تبارك وتعالى مسخه،

---

[٥] جمشيد ملك بأرض فارس، وكان في زمنه طوفان، وذهب كثيرٌ من الناس إلى أنّ النيروز أُحدث في أيامه، وكان ممن اشتهر بعلم فارس، وأخبار مُلوكهم، وقيل كان مُلكه إلى أنّ هلك سُتمائة سنة، وقيل تسعمائة سنة، وأحدث أنواعًا من الصناعات، والأبنية، والمهن، وادعّى الألوهية. المسعودي (أبو الحسن علي بن الحُسين بن علي المسعودي ت ٣٤٦هـ/ ٩٥٧م)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، راجعه كمال حسن مرعي، ج ١، ط ١، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م، ص ١٧٠.

[٦] المسعودي، مُروج الذهب، ج ١، ص ١٧٠.

[٧] بابل بكسر الباء الثانية اسم ناحية منها الكوفة؛ وقال المُفسّرون في قوله تعالى "**بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ**" قِيل بابل بالعراق، وقِيل بابل دونباوند؛ ويُقال أنّ أول من سكنها نوحٌ عليه السلام، وهو أول من عمّرها، وكان قدّ نزلها عقب الطوفان، فسار، ومن خرج معه من السفينة إليها لطلب الدفء، فأقاموا بها، وتناسلوا فيها، وكثِروا من بعد نوح. الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي)، معجم البلدان، المُجلّد الأول، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م، ص ص ٣٠٩-٣١١.

وله سبعة أرؤس، فهو الذي بدونباوند[٨]، وجميع أهل الخبار من العرب، والعجم تزعم أنه ملك الأقاليم كُلّها، وأنّه كان ساحرًا فاجرًا[٩].

جبروته وبطشه:

ذكر الطبري عن هشام بن محمد، قال "ملك الضحّاك بعد جم[١٠] والله أعلم، ألف سنة، ونزل السواد في قريةٍ يُقال لها نرس[١١]؛ في ناحية طريق الكوفة، وملك الأرض كُلّها؛ وسار بالجورِ، والعسفِ، وبسط يده في القتل، وكان أول من سنّ الصلب، والقطع، وأول من وضع العشور[١٢]، وضرب الدراهم، وأول من تغنّى، وغُنِّي له، ويُقال إنه خرج في منكبه سلعتان[١٣] فكانتا تضربان عليه فيشتد

---

[٨] دُنباوند: بضمّ أوله، وسُكون ثانيه، وهو جبلٌ من نواحي الري، ودُنباوند في الإقليم الرابع، وطولها خمسٌ وسبعون درجةٌ ونصف؛ وعرضها سبعٌ وثلاثون درجة ونصف، وهو المكان الذي تخلّص فيه أفريدون من الضحّاك بجبلِ دنباوند، وهو جبلٌ عظيمٌ شاهقٌ في الهواءِ، ويخرج من أسفله نهرٌ ماءه أصفر كبريتي، وزعم جُهال العجم أنه بول لبيوراسب. ودُونباوند من فُتوح سعيد بن العاص أيام عُثمان بن عفّان لمّا ولّي الكوفة، سار إليها، فافتتحها، وذلك في سنة ٢٩هـ. الحموي، مُعجم البلدان، ج ٢، ص ص ٤٧٥-٤٧٧.

[٩] الطبري، تاريخ الرُسل والملوك، ص ١٩٦؛ المسعودي، مُروج الذهب، ص ١٧١؛ ابن الأثير، الكامل، ج ١، ص ٥٩.

[١٠] جم هو جمشيد المقصود، وقد ورد ذكره في حاشيةٍ سابقة.

[١١] نَرْسُ: بفتح أوله، وسكون ثانيه، وآخره سين مُهملة؛ وهو نهر حفره نرسى بن بهرام بنواحي الكوفة، وأخذه من الفرات عليه عدة ق

[١٢] العُشور: جمع مُفردها العُشْر: جزء من عشرة أجزاء، وما يُؤخذ من زكاة الأرض. المُعجم الوجيز، ص ٤٢٧.

[١٣] السِّلْعة: زيادة تحدث في العُنق، وغيره من الجسد، وتكون قدر الحُمصة، أو أكبر قليلاً. المُعجم الوجيز، ص ٣٢٦.

عليه الوجع، حتى يطليهما بدماغ إنسان، فكان يقتل لذلك في كل يوم رجلين، ويطلي سلعتيه بدماغيهما، فإذا فعل ذلك سكن ما يجدُ[١٤].

توزيعه للرجلين اللذين يقتلهما الضحّاك على جميع البُلدان:

ولمّا أثخن الضحّاك في القتل من بلدٍ واحدٍ؛ خرج عليه رجلٌ من أهل بابل فعمل لواء، واجتمع إليه بشرٌ كثير، فلمّا بلغ الضحّاك راعهُ، فبعث إليه ما أمرك؟ فردّ الرجل على الضحّاك: ألست تزعم أنك ملك الدنيا، وأنّ الدنيا لك، قال فليكن كُلُّك على الدنيا، ولا يكونن علينا خاصة (يقصد توزيع القتل على جميع البلدان، ولا يخص قرية واحدة)، فإنك إنما تقتلنا دون الناس، فأجابه الضحّاك إلى ذلك، وأمر بالرجلين اللذين يُقتلان أن يُقسّما على الناس جميعًا. وقيل أنّ الضحّاك هو "النمروذ" وأنّ ابراهيم عليه السلام ولِدَ في زمانه[١٥].

أفريدون الذي قضى على الضحّاك:

ذُكر أنّ أفريدون هو من نسل الملك جمّ، وكان مولده "بدُونباوند"، خرج حتى ورد منزل الضحّاك وهو عنه غائب بالهند، فاستولى على ما فيه، فبلغ الضحاك ذلك، فأقبل وقد سلبه الله قوته، وذهبت دولته، فوثب به أفريدون، فأوثقه واتجه به إلى جبال دُونباوند، فالعجم تزعم أنه مُوثق في الحديد يُعذّب هناك[١٦].

قصة الحيتين على كتفه:

ترى الفُرس أنّ الضحاك كان غاصبًا للمُلك، وأنّه غصبَ أهل الأرض بسحره، وخُبثه؛ وهوَّل عليهم بالحيتين اللتين على مِنكبيه، وأنّه بنى بأرض بابل مدينة سمّاها "حُوب"؛ وجعل النبط أصحابه، وبطانته، وذبح الصبيان. ويقول كثيرة من أهل الكتب "إنّ الذي كان على منكبيه لحمتين طويلتين ناتئتين على

---

[١٤] الطبري، تاريخ الرُسل والملوك، ص ١٩٦؛ ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج ١، ص ٥٩.

[١٥] الطبري، تاريخ الرُسل والملوك، ص ١٩٦.

[١٦] الطبري، تاريخ الرُسل والملوك، ص ١٩٧.

مِنكبيه، كل واحدة منهما كرأس الثعبان، وأنّه بخبثه، ومكره يسترهما بالثياب. وذكر بخرون على سبيل التهويل أنهما حيّتان يقتضيان الطعام، وكانتا تتحركان تحت ثوبه إذا جاع كما يتحرك العضو من الإنسان عند التهابه بالجوع والغضب[١٧].

هلاك الضحاك:

وثب رجلٌ من العامة من أهل إصبهان، يُقال له كابي؛ وذلك بسبب ابنين كانا له أخذهما الضحّاك، بسبب الحيتين اللتين على مِنكبيه، وقِيل لمّا بلغ الجزع بالرجل أخذ عصا كانت بيده، وجعلها بهيئة العلم، ودعا الناس إلى مُحاربة ومُجاهدة الضحّاك، فأسرع إلى إجابته خلقٌ كثيرٌ؛ وذلك لِما كانوا فيه من الجورِ والبلاءِ؛ فلمّا غلب عليهم كابي تفاءل الناس بهذا العلم، حتى صار عند مُلوك العجم العلم الذي يتبركون به؛ فكانوا لا يُسيرونه إلا في الأمورِ العِظامِ. ثم آلَ الأمر إلى أفريدون، فلمّا استولى على منازل الضحّاك اتبّعهُ وأسرَهُ في جبال دُنباوند[١٨].

عُمر الضحاك ومدة مُلكِه:

ذُكر في المصادر أنّ عُمر الضحّاك كان ألف سنة، وأنّ مُلكه منها كان سُتمائة سنة، وزعم البعض أن نوحًا عليه السلام كان في زمانه، وأنّه إنما أُرسل إليه وإلى من كان في مملكته، وقد لاقى سيدنا نُوح عليه السلام منه ما لاقى؛ إلى أنّ نجاه الله ومن معه واتبعه من قومه، وجعل ذُريته هم الباقين[١٩].

---

[١٧] الطبري، تاريخ الرُسل والملوك، ج ١، ص ١٩٨.

[١٨] الطبري، تاريخ الرُسل والملوك، ج ١، ص ١٩٩.

[١٩] الطبري، تاريخ الرُسل والملوك، ج ١، ص ٢٠٠.

هل الضحّاك هو النمرود بن كوش:

قال الطبري: وبلغنا أنّ الضحّاك هو نُمرود، وأنّ إبراهيم خليل الله (عليه وعلى نبينا الصلاة والسلام)، وُلِد في زمانه، وأنّه الذي أراد إحراقه[٢٠].

ويُفنّد كلٌ من الطبري وابن الأثير هذا الرأي في موضعين آخرين بقولهما "أنّ مولد نبي الله إبراهيم عليه السلام، كان في عهد نمرود بن كوش، ويقول عامة أهل الأخبار؛ كان نمرود عاملاً للإزدهاق، الذي زعم بعض من زعم أنّ نوحًا عليه السلام كان مبعوثًا إلى أرض بابل وما حولها (والله أعلم)[٢١].

عرض لنماذج التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات لقصة الضحّاك:

أولاً: قصة الضحّاك على التحف التطبيقية:

نموذج رقم (١) :

اسم التحفة: سلطانية من الخزف

الاسلوب الصناعي والزخرفي: المرسوم تحت الطلاء الزجاجي الشفّاف.

الموضوع الزخرفي: وقوام زخارفها رسم الضحّاك جالسًا التربيعة.

التاريخ: ق ٦-٧هـ/ ١٢-١٣م.

بلد الصناعة: من صناعة إيران.

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان بنيويورك.

اللوحات: لوحة (١)

المصدر:

https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=Zahhak (Accessed 15-5-2022).

---

[٢٠] الطبري، تاريخ الرُسل والملوك، ج ١، ص ١٩٦.

[٢١] الطبري، تاريخ الرُسل والملوك، ج ١، ص ٢٣٣؛ ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج ١، ص ٧٢.

الوصف:

تُمثّل التُحفة سُلطانية من الخزف المرسوم تحت الطلاء الزجاجي الشفّاف؛ وقوام زخارفها رسم الضحّاك جالسًا التربيعة، وقد بدا بذراعيه المُستقيمان، وينبت من كتفيه ثُعبانين في وضع التقابل بالرأس، وقد زُخرف دائر السُلطانية بزخارف نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية، وفرع نباتي مُلتفّ يحصر ورقة العنب. وعند أقدام الضحّاك يرقد طفل صغير؛ رُبّما إشارة لأحد الأطفال الصغار الذين يتم ذبحهم يوميًا ليتم إطعام الثعبانين بأدمغة هؤلاء الأطفال.

نموذج رقم (٢):

اسم التحفة: سلطانية من الخزف

الاسلوب الصناعي والزخرفي: الخزف المينائي.

التاريخ: ق ٦-٧هـ/ ١٢-١٣م

بلد الصناعة: من صناعة قاشان؛ إيران؛ العصر السلجوقي.

الموضوع الزخرفي: أفريدون ياسر الضحاك.

مكان الحفظ: Yale university Gallery.

اللوحات: لوحة (٢أ، وتفاصيلها ٢ب)

المصدر:

- Kishwar Rizri, Islamic Art at the Yale University art Gallery, Arts of Asia, March-April 1998, Fig.7.

الوصف:

تُمثّل السلطانية من الخزف المينائي؛ والتي استخدم فيها الألوان المُتعددة، الأزرق، والأخضر بدرجاته، والبني، وقوام زخارفها في دائر السلطانية شريط كتابي بالخط الكوفي؛ تنتهي نهايات الحُروف بقمم مجدولة، تنعقد في زخارف نباتية قوامها الورقة النباتية الثلاثية، وقوام الزخرفة الكتابية كلمة "ماله" مُكررة بدائر السلطانية.

ويعنينا هنا الموضوع الرئيس في التصويرة في وسط السلطانية؛ وقوامه رسم أفريدون يمتطي ثور ذي لون بُني، وقد ارتدى فرجية مُزخرفة بأشرطة رأسية مُقلّمة، وأمسك باليد اليُسرى بدبوس؛ وأمامه رجل يُمسك بلجام الثور؛ وإلى الخلف منه الضحّاك، وقد بدا عاري الجسد إلا من سُترة تستر الجزء السُفلي، وكلتا يديه معقودين إلى الخلف، وقد بدا في خوفٍ شديدٍ؛ وقد اتسعت عينيه في ترقب للمصير الذي سيلقاه.

نموذج رقم (٣):

اسم التحفة: سلطانية من الخزف

الاسلوب الصناعي والزخرفي: الخزف المينائي.

الموضوع الزخرفي: الموضوع الزخرفي أفريدون يأسر الضحاك

التاريخ: ق ٧هـ/ ١٣م

مكان الحفظ: Detroit Institue of Arts.

اللوحات: لوحة (٣)

الوصف :

تتشابه هذه التُحفة من حيث الموضوع التصويري مع التُحفة السابق، غير أنّ الضحّاك هنا بدا بلحية كثيفة، وشعر كثيف؛ كما قام الفنان برسم مجرى مائي في الجُزء السُفلي من السُلطانية، ويظهر فيه شخص يسبح في الماء، كما تظهر بعض الأسماك بطابع زُخرفي.

لوحة (١): سلطانية من الخزف المرسوم تحت الطلاء الزجاجي الشفّاف، قوام زخارفها رسم الضحّاك جالس التربيعة، ق ٦-٧هـ/ ١٢-١٣م؛ من صناعة إيران، عن، https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=Zahhak (Accessed 15-5-2022).

شكل (١): الضحّاك جالسًا التربيعة، سلطانية من الخزف المرسوم تحت الطلاء الزجاجي الشفّاف، من عمل الباحث.

لوحة (٢): سلطانية من الخزف المينائي؛ قوام زخارف باطنها أفريدون يأسر الضحّاك، ق ٦-٧هـ/ ١٢-١٣م؛ من صناعة قاشان؛ إيران؛ العصر السلجوقي، عن، https://artgallery.yale.edu/collections/objects/52111 (Accessed 15-5-2022).

لوحة (٢ ب) تفصيل من اللوحة السابقة، عن، https://artgallery.yale.edu/overall-search/Zahhak

لوحة (٣): سلطانية من الخزف المينائي؛ والموضوع الزخرفي أفريدون يأسر الضحاك، ق ٧هـ/ ١٣م، العصر السُلجوقي، عن،
https://www.dia.org/art/collection/object/bowl-inscribed-wealth-49366 (Accessed 15-5-2022).

لوحة رقم (٣ ب): تفاصيل من اللوحة السابقة

ثانيًا: قصة الضحّاك في ضوء تصاوير المخطوطات الإسلامية:

لوحة (٤) تصويرة الضحّاك يُؤتى به سجينًا أمام أفريدون.

المخطوط: شاهنامة الفردوسي.

التاريخ: الربع الأخير من القرن ٩هـ/ ١٥م. تُنسب إلى شيراز.

موضوع التصويرة :

تُمثل التصويرة الضحّاك، وقد تمّ إلقاء القبض عليه، وأُوتي به سجينًا أمام أفريدون؛ حيث يجلس أفريدون جلسة التربيعة على العرش، وأمامه جُنود الحِراسة، وقد بدا الضحّاك جاثيًا على رُكبتيه عاري الجسد إلا من سِروال يستر الجزء السُفلي من الجسد، وعلى كتفيه ثُعبانين باللون الأسود، وقد بدا مُنكسرًا، ومُتوجسًا خيفةً من المصير الذي سيلقاه. كما ركّز المُصور على زخرفة خلفية التصويرة، حيث البلاطات الخزفية السُداسية باللون الأزرق، والمشهد التصويري بصفة عامة مُفعم بالواقعية، وتتجلى الحيوية والحركة من خلال نظرة الضحّاك، ووضعية جسمه، وحركات رقاب الجنود، والإشارات بأيديهم، وهم ينظرون بإهتمام بالغ ناحية الملك أفريدون، وإمساك الجنود على الدبابيس استعدادًا لتنفيذ العقوبة على الضحّاك.

لوحة (٥) تصويرة الضحّاك أمام عرش أفريدون.

المخطوط: شاهنامة الفردوسي.

التاريخ: ٨٣٩- ٨٤٤هـ/ ١٤٣٨١٤٤م. تُنسب إلى شيراز.

مكان الحفظ: متحف فيتزوليام بكاممبردج.

تُمثل التصويرة الضحّاك، وهو يقف أمام أفريدون؛ حيث يجلس أفريدون جلسة التربيعة على العرش، وأمامه جُنود الحِراسة، وقد بدا الضحّاك واقفاً مكتوف الأيدي ومقيداً بعمود خلفه عاري الجسد إلا من سِروال يستر الجزء السُفلي من الجسد، وعلى كتفيه ثُعبانين باللون البني، وقد بدا مُنكسرًا، ومُتوجسًا خيفةً من المصير الذي سيلقاه. كما ركّز المُصور على توضيح جنود وحراس افريدون

بوقاع ثلاثة حراس في كل جانب ومحيطين بالضحاك وواضعين يدهم اليمني على حزام القفطان وهي طرقة متبعة في التصوير الفارسي.

لوحة (٦) تصويرة إطعام الثعابين التي تنبت من كتف الضحّاك.

المخطوط: وجه الصفحة ٢٧، شاهنامة الفردوسي.

التاريخ: ق ١١-١٢هـ/ ١٧-١٨م؛ العصر المغولي الهندي.

مكان الحفظ: متحف هارفارد.

المصدر:

https://harvardartmuseums.org/collections?q=Zahhak&sort=rank (Accessed 12-4-2022).

موضوع التصويرة:

تُمثل التصويرة الضحّاك جالسًا التربيعة على كُرسي العرش، يرتدي سُترة ذات أكمام ضيقة، وقد بدا بشارب بهلواني، وارتدى غطاء رأس عبارة عن خُوذة مخروطية الشكل، مُرصّعة بالأحجار الكريمة، يخرج من جزءها الأمامي الندفة (القُنزعة). وينبت من كتفي الضحّاك ثُعبانين يتم إطعامهم عن طريق اثنين من الخدم، يظهران بملامح نسائية، كلٌ منهما يمسك بطبق بكلتا يديه ليُطعم الثُعبان.

لوحة (٧ أ، ب) تصويرة الملك أفريدون يُهاجم الضحّاك.

المخطوط: شاهنامة الفردوسي.

التاريخ: ق ١٠ هـ /١٦م؛ العصر العُثماني.

مكان الحفظ: متحف هارفارد.

المصدر:

https://harvardartmuseums.org/collections/object/215653?position=2 (Accessed 12-4-2022).

الوصف:

تُمثل التصويرة أفريدون يمتطي صهوة جواده، ويرتدي قفطان ذي لون أحمر، وغطاء رأس عبارة عن تاج من الذهب مُرصّع بالأحجار الكريمة، ويُمسك

باليد اليُمنى بدبوس يرفعه، ليهوي به على الضحّاك،ة والذي تعلّق وأمسك بأحد أبواب قصره، وقد وضع خنجره في جرابه؛ وتمنطق بحِياصة في الوسط من الذهب، ومُرصّعة بالأحجار الكريمة. والمشهد التصويري مُفعّم بالحيوية، والحركة من خلال حركات أقدام الجياد، ووضعيات الجُنود مع جيش أفريدون، وحركات أيديهم ورقابهم.

لوحة (٨، ٨أ) تصويرة الضحّاك أمام عرش أفريدون.

المخطوط: أسكندر نامة.

التاريخ: ٨٧٨– ٨٨٥هـ/ ١٤٧٣– ١٤٨٠م. تُنسب إلى المدرسة العثمانية.

مكان الحفظ: متحف مارسينا- فينسيا.

المصدر:

http://www.turkishculture.org/dia/index.php?lang=en&page=list&page_no=369(Last visit26/10/2014)

تُمثل التصويرة الضحّاك، وهو يقف أمام أفريدون؛ حيث يجلس أفريدون جلسة التربيعة على العرش، وأمامه جُنود الحِراسة، وقد بدا الضحّاك واقفاً مكتوف الأيدي ومقيداً بعمود خلفه يرتدي قفطان ازرق وعمامة، وعلى كتفيه ثُعبانين باللون الازرق، وقد بدا مُنكسرًا، ومُتوجسًا خيفةً من المصير الذي سيلقاه. كما ركّز المُصور على توضيح جنود وحراس افريدون وابدع في تصوير الخفية المعمارية على هيئة عقود مفصصة بواقع ثلاثة عقود تكون بائكة باللون الأزرق.

لوحة (٩) تصويرة الملك أفريدون يأسر الضحّاك.

المخطوط: شاهنامة الفردوسي.

التاريخ: ق ١١–١٢هـ/ ١٧–١٨م؛ العصر المغولي الهندي.

مكان الحفظ: متحف هارفارد.

المصدر:

https://harvardartmuseums.org/collections/object/350354?position=5 (Accessed 12-4-2022).

الوصف:

تُمثّل التصويرة أفريدون وهو يمتطي صهوة جواد أبيض اللون، ويُواجه الضحّاك الذي يمتطي صهوة جواد بُنّي اللون، ويظهر الضحّاك، وهو في وضعية السقوط من على ظهر الجواد، وفي الخلفية يظهر مُراقبون للحدث؛ وقد عبّر المُصور في هذه التصويرة عن انتصار أفريدون على الضحّاك.

لوحة (١٠) تصويرة الضحّاك جالسًا التربيعة على كرسي العرش.

المخطوط: جامع التواريخ.

التاريخ: ٧٠٧هـ/ ١٣٠٦م؛ المدرسة المغولية الإيرانية.

مكان الحفظ: مكتبة جامعة أدنبرة.

المصدر:

https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/detail/UoEsha~4~4~64742~103064;JSESSIONID=2046fa37-4cde-444c-a641-007d4d2004d5?qvq=q%3Arashid&mi=0&trs=399 (Accessed 10-4-2022).

الوصف:

تُمثّل التصويرة الضحاك، وهو جالس التربيعة على كرسي العرش، وقد ارتدى قفطان ذي لون أزرق فوقه جُبّة ذات لون بُني نافض، وغطاء رأس عبارة عن تاج؛ وقد رفع يده اليُسرى فوق رُكبته اليُسرى قليلاً؛ وهو يُشير إلى رجلين؛ تمّ إلقاء القبض عليهم من قبل جُنود الضحّاك، ويجثو كلٌ منهما على رُكبتيه، وقد بدا الضحّاك في سِنٍّ مُتقدّمة، وهو ينظر بعينان جاحظتان إلى الرجلين المُقيدّين.

لوحة (١١ أ، ب) تصويرة الضحّاك يروي مصيره.

المخطوط: شاهنامة الشاه طهماسب.

التاريخ: منتصف القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي.

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان بنيويورك.

المصدر:

-https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452113 (Accessed 10-4-2022).

الوصف :

تُمثّل التصويرة الضحّاك وهو مغشي عليه؛ وذلك حينما يُخبره بعض المُنجمون والحُكماء عنّ أنّ نهايته ستكون على يد طفل لم يُولد بعد؛ وهو الذي يتسبب في سقوطه، وموته. وتُمثّل التصويرة الضحّاك، وقد بدا في سِنٍّ مُتقدّمة، يرتدي رداء أخضر ضيق الأكمام، وفوقه فرجية ذات لون أحمر، وعلى كتفيه حيّتان بلون أسود؛ ويجلس حوله مجموعة من الحُكماء، ليُهدءوا من روعِهِ؛ ويجلس أحدهم عند رأسه، ويضع كلتا يديه على جبين الضحّاك، في مُحاولة للتهدئة من روعه، ويقف مجموعة من الخدم في مُقدّمة المشهد التصويري، وجهة يمين التصويرة يجلس شخص على كُرسي، ويقف مجموعة من الخدم على شُرفة ليُشاهدوا الحدث؛ وقد أضفى المُصور سُلطان مُحمد على المشهد التصويري الحيوية والحركة من خلال حركات ورِقاب الحُكماء، وحركات ورقاب الأشخاص، وحركات أيديهم.

لوحة (١٢) تصويرة صلب الضحّاك في مغارة بجبل دُونباوند.

المخطوط: الشاهنامة للفردوسي – الخطّاط جعفر البايسنقري.

التاريخ: ٨٣٣هـ / ١٤٣٠م.

مكان الحفظ: متحف قصر جلستان بطهران.

المصدر:

- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، لوحة ١٧٥ مُلونة.

الوصف:

يظهر في يمين التصويرة "أفريدون" يركب جواده ومسك بيده سوطاً والي جانبه أحد أتباعه وخلفه تابع آخر لا يظهر منه غير يده التي تحمل مظلة فوق

رأس أفريدون؛ بينما يظهر في يسار التصويرة "الضحاك خارجًا من كتفيه حيّتان وقد صُلب في الجبل؛ حيث يظهر في كفه الأيسر ومسمار مثبت في ثدييه كما يقوم أحد الرجال بتثبيت مسمار رابع في كفه الأيمن ويظهر رجلاً أخر في مستوي أدني من الضاحك يدق مسماران في قدمه.

وتتمثل مجريات الأحداث فوق سفح جبل، وقدّ شُكِّلتْ صخوره علي هيئة إسفنجية وينبت فيها الأشجار الصغيرة وتُحلق بينها الطيور ويلفت النظر هيئة الصخور ذات التعاريج الدقيقة وما عليها من شجيرات، فضلا عن رسم الكهف وما يحيط به من رجال يقومون بصلب الضحاك تُوحِي بكثرة من الوحشية والجفاء والقسوة التي تتضمنها القصة.

لوحة (١٣) تصويرة صلب الضحّاك في مغارة بجبل دُونباوند.

المخطوط: الشاهنامة للفردوسي.

التاريخ: المدرسة الصفوية الأولى (٩٢١-٩٤١هـ).

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان بنيويورك.

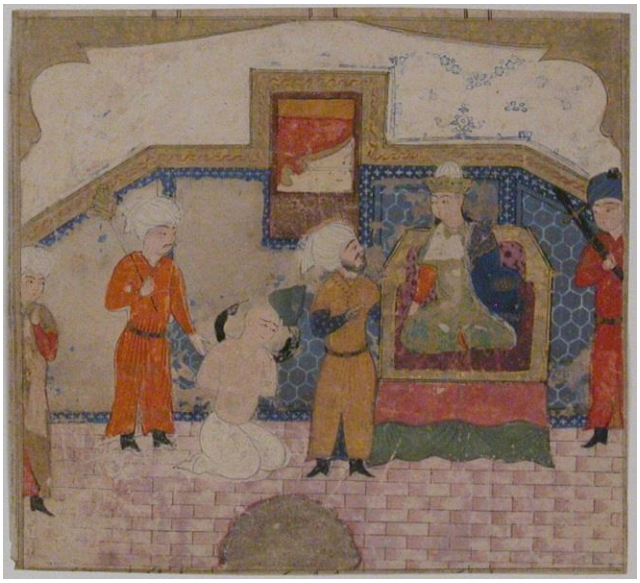
المُصورّ: سُلطان محمد بالإشتراك مع مير سيد علي التبريزي.

المصدر:

https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-AGAKHAN-AKM155-00006-00162-00005-00495-00007-00903/3 (Accessed 10-4-2022).

الوصف:

يظهر الضحّاك مُقيدًا من يديه وقدميه، وقد ظهر في سِنٍ مُتقدّمة؛ حيث بدا بشعر رأسه الأبيض واللحية البيضاء الكثيفة، ويرتدي رداء أزرق اللون قصير، أسفله سروال ذي لون أحمر، ويقوم الجنود بدقّ المسامير في قدم الضحاك. وقد جاءت الخلفية باللون الداكن تعبيرًا عن الظُلم من هذا الرجل للرعية. ويظهر مُراقبون للحدث خلف الجبل.



لوحة رقم (٤) الضحّاك يُؤتى به سجينًا أمام أفريدون، الربع الأخير من القرن ٩هـ/ ١٥م. تُنسب إلى شيراز ، متحف المتروبوليتان بنيويورك، المصدر ، https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452764 (Accessed 10-4-2022).

لوحة (٥) الضحاك أمام عرش افريدون، مخطوط شاهنامة الفردوسي، ٨٣٩-٨٤٤هـ/ ١٤٣٥- ٤٤٤٠م، متحف فيتزوليام بجامعة كامبردج، عن، shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/ceillustration :1202502083 (Last visit19/9/2014)

لوحة (٥أ) تفاضيل من اللوحة السابقة

لوحة (٦) تصويرة إطعام الثعابين التي تنبت من كتف الضحّاك، وجه الورقة ٢٧، مخطوط الشاهنامة، متحف هارفارد، عن،

https://harvardartmuseums.org/collections/object/350777?position=4 (Accessed 12-4-2022).

لوحة (٦ ب): تفاصيل من اللوحة السابقة

لوحة (٧ أ) تصويرة الملك أفريدون يُهاجم الضحّاك، مخطوط الشاهنامة، العصر العُثماني، ق ١٠هـ/ ١٦م، عن،
https://harvardartmuseums.org/collections/object/215653?position=2 (Accessed 12-4-2022).

لوحة (٧ ب) أفريدون يهوي بالدبوس على الضحّاك؛ تفصيل من اللوحة السابقة.

لوحة (٨) الضحاك أمام عرش افريدون، مخطوط أسكندر نامة، العصر العثماني، ٨٨٧- ٨٨٥هـ/ ١٤٧٣٦- ١٤٨٠م، مكتبة مارسينا بفينسيا. عن: http://www.turkishculture.org/dia/index.php?lang=en&page=list&page_no=369(Last visit26/10/2014)

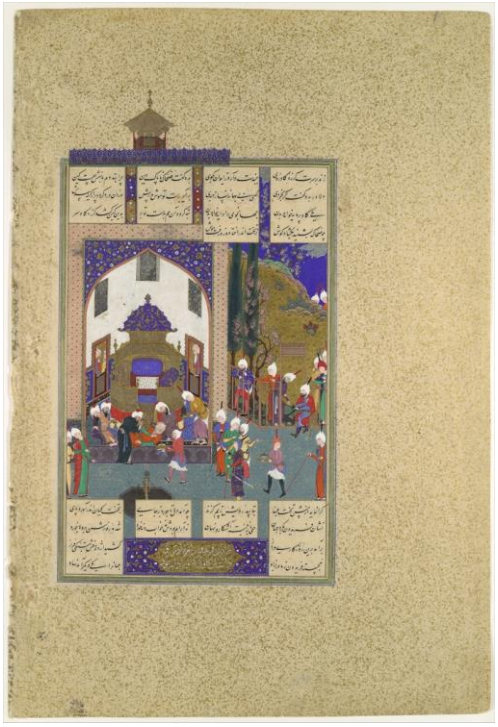
لوحة (٨ ب) تفاصيل من اللوحة السابقة

لوحة (٩) أفريدون يأسِّر الضحّاك، وجه الورقة ٣٢، مخطوط الشاهنامة، العصر المغولي الهندي، متحف هارفارد، عن،
https://harvardartmuseums.org/collections/object/350354?position=5%20(Accessed%2012-4-2022)

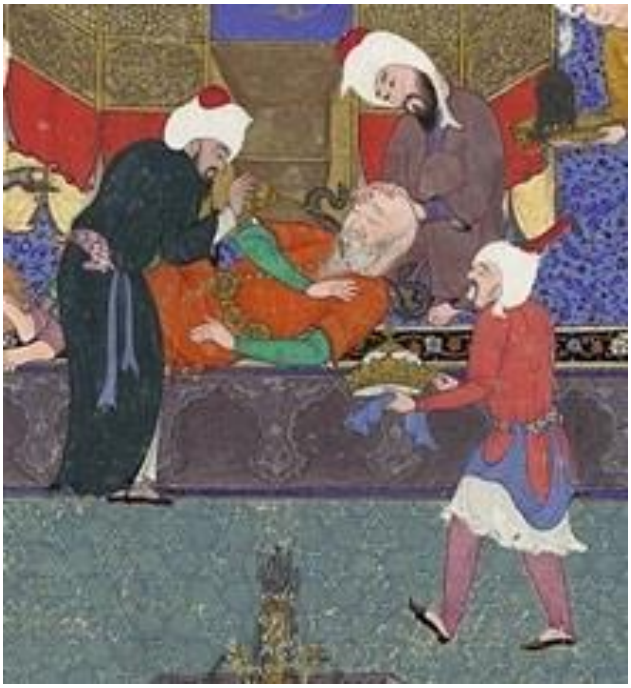
لوحة رقم (٩ ب): تفاصيل من اللوحة السابقة

لوحة (١٠) تصويرة الضحّاك جالسًا التربيعة على كرسي العرش، مخطوط جامع التواريخ، المدرسة المغولية الإيرانية، مُؤرخ بعام ٧٠٧هـ/ ١٣٠٦م، محفوظ بمكتبة جامعة أدنبرة، عن، https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/detail/UoEsha~4~4~64742~103064;JSESSIONID=2046fa37-4cde-444c-a641-007d4d2004d5?qvq=q%3Arashid&mi=0&trs=399 (Accessed 10-4-2022).

لوحة رقم (١٠ ب): تفاصيل من اللوحة السابقة



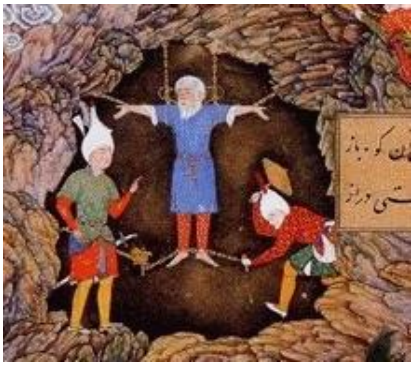
لوحة (١١ أ) تصويرة الضحّاك يروي مصيره، شاهنامة الشاه طهماسب، متحف المتروبوليتان بنيويورك، ق ١٠هـ/ ١٦م، عن،
-https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452113 (Accessed 10-4-2022).



لوحة (١١ ب) تفصيل من اللوحة السابقة؛ الضحّاك وحوله الحُكماء.

لوحة (١٢) تصويرة صلب الضحّاك في جبل دُونباوند، شاهنامة الفردوسي، ٨٣٣هـ، عن، ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، لوحة ١٧٥ مُلونة.

لوحة (١٣ أ) تصويرة صلب الضحّاك في مغارة بجبل دُونباوند، شاهنامة الفردوسي، المدرسة الصفوية الأولى (٩٢١-٩٤١هـ)، متحف المتروبوليتان بنيويورك، عن، https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-AGAKHAN-AKM155-00006-00162-00005-00495-00007-00903/3 (Accessed 10-4-2022).



لوحة (١٣ ب) تفصيل من اللوحة السابقة

الدراسة التحليلية:

أولاً: صورة الضحّاك على التُحف التطبيقية:

جاءت صورة الضحّاك في اللوحة (١)؛ والتي تُظهر الضحّاك جالسًا التربيعة على سُلطانية من الخزف المرسوم تحت الطلاء الزجاجي الشفاف باللون العسلي، والحيتّان تخرجان من كتفيه؛ والراجح أنّ هذه السُلطانية أُنتِجت في فترة مُتأخرة حوالي القرن ١٤هـ/ ٢٠م كتقليد للخزف الإيراني في القرنين ٦-٧هـ/ ١٢-١٣م[٢٢]؛ وذلك في مُحاولة لإعادة إحياء الأنماط الفنية والزُخرفية للخزف.

[22] Sims, Eleanor, B. Marshak, and Ernst J. Grube. "Persian Painting and its Sources." In *Peerless Images*. New Haven and London: Yale University Press, 2002. p. 24, Fig.29.

أمّا صورة الضحّاك على التحفة (لوحة ٢)، والتحفة (لوحة ٣) من الخزف الميناني[٢٣]؛ والتي ترجع للعصر السلجوقي في إيران ق ٦-٧هـ/ ١٢-١٣م؛ فقد جاء الموضوع التصويري بها يُمثّل الملك أفريدون على ظهر ثور؛ وخلفه الضحّاك مُكبّل اليدين، في مشهد يُجسّد انتصار أفريدون على الضحّاك، وتخليص الناس من شروره؛ ويظهر الضحّاك على كلا السلطانيتين عاري الجسد إلا من سُترة تستر الجزء السُفلي (سروال[٢٤] يستر الجزء السُفلي).

---

[٢٣] يمتاز الخزف الميناني بإستخدتم سبعة ألوان في زخارفه، هي الأزرق النحاسي، والتركوازي، وهما أكثر الألوان شُيوعًا في الزخارف، ومن ألوانه الأسود النحاسي، والأصفر، والأخضر، والأحمر الأرجواني، والبني، مع التذهيب أحيانًا، ولفظ مينائي فارسي، ويعني مُتعدد الألوان، ويُصنع من عجينة عليها دهان قصديري أو أزرق فيروزي، ثم يُحرق للمرة الأولى، ليُثبت الطلاء، ثم تُرسم الألوان فوق هذا الطلاء ليُحرق للمرة الثانية لتثبيتها، ويُشترط أن يكون الحرق في قمائن مُغطاة، لأن هذا النوع يحتاج لدرجات حرارة عالية، ويمتاز بوجود تعريقات في جسم الآنية. منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، مكتبة زهراء الشرق، الجزء الثالث (الفنون الزخرفية)، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص ٢٧.

[٢٤] السروال كلمة عربية ومن المرجح أنها تكون قد تأثرت بالكلمة الفارسية سربال ومعناها اللباس بصفة عامة، وكلمة سربال مكونة من "سر" أى "فوق" و"بال" أى " قامة" وقد قُلبت الباء واواً فى سربال وأصبحت سروالاً. علي الطايش، المنسوجات فى مصر العثمانية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، المجلد الأول، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص ١١. ولفظة

سربال قد أشار اليها القرآن الكريم بصيغة الجمع فى قوله تعالى ﴿ سَرَابِيلُهُمْ مِنْ قَطِرَانٍ وَتَغْشَى وُجُوهَهُمُ النَّارُ﴾ سورة ابراهيم / آية ٥٠. أما عن شكل السروال فهو يتكون من حجزه وساقين، بحيث تبلغ المعقبين ولا تجاوزهما، وقد تطول عن ذلك قليلاً من باب التجاوز وتختلف السراويل الشرقية فيما بينها اختلافا كبيرا باختلاف البلاد، ويوجد منها أنواع علي كل سعة ممكنة فمن سراويل فضفاضة إلي سراويل محبوكة، وهي أقرب شيئا إلي التبان؛ أحمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية، ص ١٤٧.

ثانيًا: صورة الضحّاك في المدرسة المغولية الإيرانية:

جاءت تصويرة الضحّاك حسب الأسلوب الفني لمدرسة التصوير المغولية (لوحة رقم ١٠) من مخطوط جامع التواريخ لرشيد الدين[٢٥]؛ والمُؤرخ بعام ٧٠٧هـ/ ١٣٠٦م، والمحفوظ بمكتبة جامعة أدنبرة. وجاءت التصويرة هنا حسب الأسلوب الفني للمدرسة المغولية الإيرانية، وغلب على المشهد طابع الحُزن والكآبة[٢٦]، حيث يظهر بعض الأشخاص بلحى سوداء مُشذّبة، وكان لغلبة الموضوع التصويري دورٌ بارزٌ في ذلك، فالمنظر التصويري يُمثل إلقاء القبض على أبناء الملك جمشيد. أيضًا جاءت تصويرة الضحّاك في سِنّ مُتقدّمة، والحيتّان تخرجان من كتفيه، على غرار ما جاء في المصادر الإيرانية، وعلى خِلاف ما ذُكِر في المصادر العربية، أيضًا تنوعت أغطية الرؤوس في المشهد التصويري، حيث يظهر تأثير المدرسة العربية في التصويرة في زخارف الثياب التي تأخذ أشكال الديدان، وفي العمامة العربية[٢٧] في الشخص الواقف في يسار

---

[٢٥] مُؤلف هذا الكتاب الوزير المغولي رشيد الدين، وقد ارتبط اسمه بالسلطان المغولي "غازان خان"؛ وقد وضع بأمر السلطان غازان خان كتابه المُفصّل في تاريخ المغول باللغة الفارسية، واسمه "تاريخي غازاني"، وقد بدأ في هذا المخطوط في عهده، وأتمّه في عهد أولجايتو. وجاء هذا الكتاب في مُجلّدين الأول: يشتمل على تاريخ القبائل التركية والمغولية وتاريخ جنكيز خان وأسلافه وخلفائه حتى غازان خان. في حين يشتمل المُجلّد الثاني على تاريخ العالم مُنذ آدم، وتاريخ ملوك الفُرس الأقدمين ثم تاريخ الإسلام وحتى سقوط الخلافة العبّاسية. أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص ص ١٧٧-١٧٨.

[٢٦] أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص ص ١٧٠-١٧٢.

[٢٧] ومن أشكال العمامات التي استمرت في المدرسة المغولية في ايران، شكل العمامات التي تتسدل منها عذبة؛ ومنها العذبة التي تُعرف بالتلميثة أو التلحية، والتي تلتف حول الرقبة، وتُلقى على الكتف وتتسدل على الظهر. صلاح أحمد البهنسي، فنّ التصوير في العصر

التصويرة خلف الضحّاك، كما يتجلّى التأثير الصيني[٢٨] في التصويرة في رسم السُحب الصينية (التشي تشي) في الخلفية، وفي أغطية رؤوس بعض الجنود.

ثالثًا: صورة الضحّاك في المدرسة التيمورية :

جاءت تصويرة صلّب الضحّاك في مغارة بجبل دُونباوند؛ حسب الأسلوب الفنّي للمدرسة التيمورية بهراة، حيث امتازت التصويرة بتنوع الملابس، وأغطية الرؤوس، وتنّوع ألوانها المُختلفة. كما نلاحظ أنّ المُصور قد اختار المغارة باللون الأسود الداكن كرمز للظلمات، واعتنى المصور هنا برسم الخيول، وقد تميّز فرس أفريدون بسرج ذي غاشية ذهبية مُزركشة، كما يضع الشخص الذي يدق المُسمار في كفّ الضحّاك بلطة في حزامه، والشخص الذي يدق المسمار في قدم الضحّاك يضع سيفًا في حزامه.

رابعًا: صورة الضحّاك في المدرسة الصفوية[٢٩] الأولى :

الإسلامي، الجزء الثاني، التصوير الإيلخاني والتيموري في ايران، الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، ٢٠١٦م، ص ٢٦؛ وتظهر في الشخص الواقف خلف الضحّاك.

[٢٨] يعزي الدكتور ثروت عكاشة التأثير الصيني في المدرسة المغولية في إيران؛ إلى أنّ تبريز كانت مُنتجعًا لبعض العُلماء الصينيين، الذين اعتمّد عليهم الوزير رشيد الدين، على نُخبة منهم في تصنيف موسوعته المُسمّاة "جامع التواريخ"، وقد بدتْ المناظر الصينية في أنقى صورها، واتبّعت الطريقة الطبيعية في رسم الأشجار، وجاءت رُسومها خطّية، بينما اقتصر تصوير الأرض على رسم صخور، وهضاب، في خطوط مُعوجة، ومزدوجة. ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان، ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص ١٤٨.

[٢٩] يطلق اسم هذه المدرسة على أسلوب التصوير في عصر الشاه عباس الأكبر وخلفائه في إيران، وقد تولى الشاه عباس الأول الابن الثاني لسطان محمد شاه الحكم ٩٩٦هـ / ١٥٨٨م وهو في السابعة من عمره مما جعل الكثير ممن حوله يعتقدون بأنه سيكون مثل سابقيه لعبة يحركونها كيفما يريدون ولكنه خيب كل ظنونهم ، فلقد كان أعظم شخصية صفوية حتى اطلق عليه شاه عباس الأعظم ، ففي عهده احتلت إيران مكاناً مرموقاً في العالم الإسلامي على

تجلت الخصائص الفنية لمدرسة التصوير الصفوية الأولى في الآتي:

■ الوحدة السياسية التى نعمت بها إيران فى العصر الصفوى الأول قضتْ على كثير من الفروق فى فن التصوير فاصبحت المراكز الفنية مُقلدة لطراز العاصمة فى تبريز وقزوين ولم تكن هناك إلا فروق بسيطة جدًا بين هذه المراكز عدا بُخارى التى احتفظت بطابع فني مميز، بخلاف مدرسة التصوير فى العصر التيمورى والتى كان لكل مدرسة طابعها المميز.

■ استمرار التقاليد الفنية التيمورية وذلك للإعتماد على المصورين الذين كانوا فى المجمع الفني فى هراة، وانتقلوا للعمل فى تبريز، وعلى رأسهم عبقرية التصوير الايرانى بهزاد، الذى صار رئيسًا لمجمع تبريز الفنى.

■ ومن حيث الموضوعات؛ كما زاد الاقبال على تصوير قصص ابطال ايران الاقدمين، وان كان هذا الاتجاه قد ساد فى التصوير الايرانى فى مختلف العصور إلا أنه زاد فى العصر الصفوى، نظرًا لحرص الدولة الصفوية على تمجيد انتصارات الأقدمين من أبطال الفرس[٣٠].

سلطان مُحمد مُنفّذ تصويرة الضحّاك حسب الأسلوب الفني للمدرسة الصفوية الأولى:

حمل سُلطان محمد لواء التصوير في عصر الشاه طهماسب الصفوي؛ ولم يكتف برسم تصاوير المخطوطات، بل كان رئيسًا لمجمع الفنون الجميلة في تبريز، وأشرف على عمل الرسوم لبلاطات القاشاني، وللسجاجيد. وتنسب له تصاوير كثيرة في شاهنامة الشاه طهماسب، وفي مخطوط خمسة نظامي، وفي ديوان حافظ، وأعماله فيما يتعلق بالكائنات الخرافية والمركبة معظمها منسوب

المستوى الحضاري والثقافي. حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، مج ٣، أوراق شرقية، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص٨٠.

[٣٠] ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص ٢١٢.

والقليل منها موقع[٣١]، وتلقّى ابنه مُحمدي فنون التصوير على يدّي والده سلطان محمد[٣٢]. وقد تلقّى الشاه طهماسب نفسه فنون التصوير على يدّ المُصور سلطان محمد، وكانت بينه وبين بهزاد، وآقاميرك صداقة طيبة[٣٣]؛ وتتجلى الخصائص الفنية للمُصور سلطان مُحمد في الآتي:

■ عكست تصاويره مظاهر العظمة والأبُهة والتى كانت من سمات بلاط الشاه طهماسب.

■ مراعاة قواعد المنظور فى بعض الأحيان، وتتضح بشكل خاص فى بعض رسوم العمائر.

■ عدم مراعاة قواعد الظل والنور، حيث تظهر كل اجزاء التصويرة مضيئة، ويتضح ذلك فى تصويرة من مخطوط شاهنامة طهماسب.

■ مراعاة النسبة والتناسب بين عناصر التصويرة من حيث حجم الأشخاص وهم جُلوسٌ يتناسب مع حجم الايوان كما هو الحال فى تصويرة الاحتفال بالعيد من ديوان حافظ المؤرخ بسنة ٩٣٤هـ.

■ سِحن الوجوه يظهر بها التأثير الصينى متأثراً باسلوب أسرة منج الصينية.

■ البراعة فى تصوير مناظر الصيد سواءًا كان ذلك فى تصاوير المخطوطات أو على السجاد مثل تصويرة بهرام جور يصيد أسدًا وحمارًا وحشيًا بسهم واحد، ويتضح من خلالها بلاغة المصور سلطان محمد فى تمثيل هذه المناظر. أيضاً تصويرة بهرام جور فى رحلة صيد من مخطوط ديوان مير على شير نوائى، وقد

---

[31] **Martin (F.R.) ,** the miniature painting and painters of Persia**,** india**,** and turkey**,** from the 8th to the 18th century**,** vol.. 1**,** London**,** 1912**,** p. 61.

[٣٢] زكي حسن، التصوير وأعلام المصورين في الإسلام، صدر هذا الكتاب عام ١٩٣٨، ونشرته مُؤسسة هنداوي عام ٢٠١٤م، ص ٣٣.

[٣٣] زكي حسن، التصوير في الإسلام عند الفُرس، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٨م، ص ٨٩.

نجح سلطان محمد فى التعبير عن الحركة فى شكل بهرام جور وهو يصوب سهامه نحو الصيد.

■ المهارة فى حشد عدد كبير من الأشخاص فى التصويرة، وتنويع حركات الأشخاص، والبراعة فى رسم العمائر وزخرفتها بالزخارف الدقيقة. وقد تجلّت هذه الخصائص الفنيّة في تصويرة صلب الضحّاك (لوحة ١٣) من عمل سلطان محمد.

خامسًا: صورة الضحّاك في المدرسة المغولية الهندية:

تميز التصوير المغولي الهندي بصفة عامة بالتنوع الشديد في الموضوعات التصويرية في المخطوطات، فقد تأثر الفنانين الهنود في العصر المغولي الهندي بالعديد من التقاليد الهندية و ظهر في أعمالهم الموروث الهندي القديم، فقد تأثروا بهذه الموروثات الهندية القديمة عن طريق الاتصال المباشر بالمدارس المحلية، وبذلك اكتملت شخصية الفنان المغولي الهندي الذي جمع بين إحياء التقاليد الهندية القديمة وبين التأثيرات الفنية الوافدة، فكانت التأثيرات الهندية التي ساعدت في تشكيل موضوعات التصوير المغولي وهى تأثيرات اعتمدت بدرجة كبيرة على المصورين في المرسم الامبراطوري ذوي الجذور الهندوسية والذين كانوا يحملوا تأثيرات الأقاليم التى ينتمون اليها وهى الديانات التى أثقلت موهبة فنانى الهند على مر العصور[٣٤]

تجلّت المُعالجة الفنية لتصاوير الضحّاك حسب أسلوب المدرسة المغولية الهندية[٣٥] في الآتي:

---

[34]) Emmy, W.: Akbar's Religious Thought Reflected in Mogul Painting, Allen and Unwin, London, 1952, p.43.

[35] F. K. W., Persian and Indian Miniatures, Bulletin of the Pennsylvania Museum, Vol. 19, No. 84 (Mar., 1924), pp. 108-112.

(أ) في لوحة رقم (٦) وهي من التصاوير النادرة والمُهمة؛ إذ تُوثق للعملية الإجرامية التي كان يقوم بها الضحّاك من إطعام الحيتّان اللتين على كتفيه بأدمغة صغار الأطفال.

(ب) وفي لوحة رقم (٩)؛ والتي تُمثل مُبارزة أفريدون للضحّاك، وكلاهما على صهوة جواده، فنجد الضحّاك هنا بدون الحيتين اللتين على كتفيه، فكان تركيز المُصور على مشهد الصراع، والذي انتهى بانتصار أفريدون.

سادسًا: صورة الضحّاك في المدرسة العثمانية:

جاءت تصويرة الضحّاك هنا، وهو يتشبث بجدران القصر، ويظهر الضحّاك هنا بدون الحيتّان اللتين على كتفيه، وتركيز المُصور هنا على مشهد الصراع بين أفريدون والضحّاك، وجمع التصوير العثماني كذلك بالمنظر الآخر لافريدون وهو الذي يظهر فيه الضحاك وهو يخرج من كتفيه الحيتان وذلك في من وقوف الضحاك أمام عرش افريدون.

(أ) الضحّاك على الخزف المرسوم تحت الطلاء الزجاجي الشفّاف

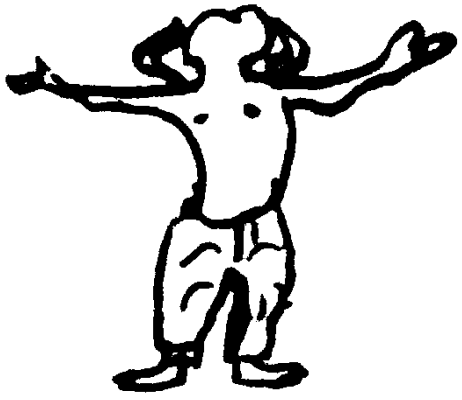
(ب) الضحّاك على الخزف المرسوم تحت الطلاء الزجاجي الميائئي

(جـ) الضحّاك على الخزف المرسوم تحت الطلاء الزجاجي الميائئي

شكل رقم (٢) تصاوير افريدون على التحف التطبيقية

(ا) الضحاك في التصوير المغواي الهندي

(ب)



(جـ)

شكل رقم ٣ تصاوير الضحاك في صور المخطوطات

الخاتمة:

من خلال دراسة ما جاء بالمصادر العربية عن شخصية الضحاك والصور المنفذة له على الفنون الإسلامية يتضح ما يلي:

– أكدّت الدراسة على أن جُلّ المصادر العربية لم تذكر خروج حيات من كتف بيوراسب (الضحّاك)، وأنه قد خرج من كتفيه لحمتان زائدتان تموران عليه.

– تناولت المصادر الفارسية مثل الشاهنامة خروج الحيتّان من كتف الضحّاك، عقب تقبيل الشيطان لكتف الضحّاك؛ لشدّة طاعة الضحاك له، وجبروته وبطشه.

– ذكرت المصادر التاريخية العربية أنّ الضحّاك هو نُمرود، وأنّ إبراهيم خليل الله (عليه وعلى نبينا الصلاة والسلام)، وُلِد في زمانه، وأنّه الذي أراد إحراقه.

– اثبتت الدراسة أن تصاوير الضحّاك على الفنون التطبيقية عرفت ظهور الضحاك بصورتين احادهما تخرج من كتفيه حيتان والأخرى لا يخرج منه الحيتان ففي الخزف المينائي في ايران خلال القرن ٦– ٧هـ/ ١٢ ١٣م جاءت لا تخرج من كتفيه الحيتّان في حين أن رسوم الضحاك على الخزف المرسوم تحت الطلاء جاءت تخرج من كتفيه الحيتّان.

– جاءت تصاوير الضحّاك كموضوع فني مُنفذة على مادة الخزف بكثرة دون غيرها من المواد الأخرى.

– وضحت الدراسة أن جُلّ تصاوير الضحّاك عقب الإمساك به للخلاص منه من قِبل أفريدون؛ جاءت عاري الجسد إلا من سُترة تستر الجزء السُفلي من الجسد.

– جاءت رسوم الضحاك على تصاوير المخطوطات وتخرج من كتفيه الحيتان وظهر ذلك في التصوير المغولي الايراني والمدرسة التيمورية والصفوية والمغولية الهندية في حين ظهر في تصاوير المدرسة العثمانية بالمنظرين الأول وهو يخرج من كتفه الحيتان والاخر بدون الحيتين.

–وضحت الدراسة أن تصويرة إطعام الثعابين على كتف الضحّاك، والتي تُنسب للمدرسة المغولية الهندية، والمحفوظة بمتحف هارفارد هي الأهم على الإطلاق، والتي تُظهر جبروته وسطوته، ويتمّ فيها إطعام الثعابين بأدمغة الأطفال الصغار.

– أظهر المُصورّ براعة في رسم المغارة باللون الأسود الداكن، لتظهر صورة الضحّاك وكأنه مُجسمّة، لإبراز المشهد الرئيس في التصويرة، وهو صلب الضحّاك.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن الأثير (أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير الجزري ت ٦٣٠هـ)، الكامل في التاريخ، تحقيق أبي الفداء عبد الله القاضي، المُجلد الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
- أبو جعفر الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير ت ٣١٠هـ)، تاريخ الرُسل والملوك، ج ١، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م.
- أحمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية، دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٠م.
- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان، ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

- الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي)، معجم البلدان، المُجلّد الأول، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م.
- حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج ٣، أوراق شرقية، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- الذهبي (مُحمد بن احمد بن عُثمان ت ٧٤٨هـ/ ١٣٤٨م)، سير أعلام النُبلاء، ج ١١، مُؤسسة الرسالة، (١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م).
- زكي حسن، التصوير في الإسلام عند الفُرس، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٨م.
- زكي حسن، التصوير وأعلام المصورين في الإسلام، صدر هذا الكتاب عام ١٩٣٨، ونشرته مُؤسسة هنداوي عام ٢٠١٤م.
- صلاح أحمد البهنسي، فنّ التصوير في العصر الإسلامي، الجزء الثاني، التصوير الإيلخاني والتيموري في ايران، الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، ٢٠١٦م.
- علي الطايش، المنسوجات فى مصر العثمانية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، المجلد الأول، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
- الماوردي (أبي الحسن علي بن محمد بن حبيب الماوردي ت ٤٥٠هـ)، الأحكام السُلطانية والولايات الدينية، تحقيق د. أحمد مُبارك البغدادي، مكتبة دار ابن قتيبة، الكويت، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.
- المسعودي (أبو الحسن علي بن الحُسين بن علي المسعودي ت ٣٤٦هـ/ ٩٥٧م)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، راجعه كمال حسن مرعي، ج ١، ط ١، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م،.
- المُعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، وزارة التربية والتعليم، مصر، ١٩٩٤م.

- منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، مكتبة زهراء الشرق، الجزء الثالث (الفنون الزخرفية)، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
- Emmy, W., Akbar's Religious Thought Reflected in Mogul Painting, Allen and Unwin, London, 1952.
- F. K. W., Persian and Indian Miniatures, Bulletin of the Pennsylvania Museum, Vol. 19, No. 84, 1924.
- Kishwar .R, Islamic Art at the Yale University art Gallery, Arts of Asia, 1998.
- Martin .F.R. , the miniature painting and painters of Persia, india, and turkey, from the 8th to the 18th century, vol. 1, London, 1912.
- Sims, Eleanor, B. Marshak, and Ernst J. Grube. "Persian Painting and its Sources." In Peerless Images. New Haven and LondonM Yale University Press, 2002.
- https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=Zahhak (Accessed 15-5-2022).
- https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=Zahhak (Accessed 15-5-2022).
- https://artgallery.yale.edu/collections/objects/52111 (Accessed 15-5-2022).
- https://artgallery.yale.edu/overall-search/Zahhak
- https://www.dia.org/art/collection/object/bowl-inscribed-wealth-49366 (Accessed 15-5-2022).
- https://harvardartmuseums.org/collections?q=Zahhak &sort=rank (Accessed 12-4-2022).
- https://harvardartmuseums.org/collections/object/215653?position=2 (Accessed 12-4-2022).
- http://www.turkishculture.org/dia/index.php?lang=en &page=list&page_no=369(Last visit26/10/2014)

- https://harvardartmuseums.org/collections/object/350354?position=5 (Accessed 12-4-2022).
- https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/detail/UoEsha~4~4~64742~103064;JSESSIONID=2046fa37-4cde-444c-a641-007d4d2004d5?qvq=q%3Arashid&mi=0&trs=399 (Accessed 10-4-2022).
- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452113 (Accessed 10-4-2022).
- https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-AGAKHAN-AKM155-00006-00162-00005-00495-00007-00903/3 (Accessed 10-4-2022).