تصاوير نسخة من مخطوط خمسة نظامي المحفوظ بمكتبة خالد أفندي
(دراسة أثرية فنية ونشر لأول مرة)

A miniature-illustrated copy of khamsa nizamy manuscript in Khaled Afandi Library (Artistic Study and to be published for the first time)

[1]تامر مختار محمد أحمد، [2]أحمد سامي بدوي زيد
[1]كلية الآداب- جامعة حلوان ، [2]كلية الآداب – جامعة الوادي الجديد.
Dr.ahmadsamy@art.nvu.edu.eg

الملخص:
يعد مخطوط الكنوز الخمسة، والمعروفة بخمسة نظامي للشاعر نظامي الكنجوي، من أشهر المخطوطات الأدبية في إيران خلال العصر الإسلامي، وقد حوت المكتبات والمتاحف العالمية العديد من النسخ التي من الصعب حصرها، ويرجع ذلك لأهمية المخطوط الفنية والأدبية، وقد وصلنا العديد من النسخ المزوقة بالتصاوير الشارحة لموضوعاتها الأدبية في الفترات التاريخية المختلفة بإيران، كالعصر التيموري والتركماني والصفوي والقاجاري، وقد قلد العديد من الشعراء والأدباء هذه المنظومات في إيران وتركيا والهند، كالشاعر هاتفي وجامي وشيخى وأمير خسرو الدهلوي، وتختص هذه الدراسة بنسخة رائعة يمكن نسبتها إلى مدينة شيراز في العصر التركماني، وينفرد البحث بدراسة هذه النسخة، ونشرها، وتأريخها ونسبتها إلى الأسلوب التجاري التركماني.
وهذه النسخة غير مجلدة (منزوعة)، وتتكون من (327) ورقة مكتوبة باللغة الفارسية، بخط النستعليق، مزينة بالتذهيب في العديد من المواضع، وتحتوى على (21) تصويرة موزعة بشكل عشوائي بين منظومات المخطوط، وتستهدف الدراسة التعرف بالمخطوط، ومؤلفه، وناسخه وأعماله الفنية، وموضوعات التصاوير الواردة بالمخطوط، ووصف التصاوير وتحليل عناصرها الفنية، وتأريخه ونسبته إلى مدرسته الفنية، ومقارنتها.
الكلمات الدالة: مخطوط، خمسة نظامي، تركماني، شيراز، الأسلوب التجاري.

Abstract:

The Five Treasures Manuscript, that is known as Khamsa Nizamy, by the poet Nizamy Ganjavi, is one of the most famous literary manuscripts in Iran during the Islamic era. It is hard to count the numerous copies of the manuscript that are located in the libraries and museums all over the world. There are many copies decorated with explanatory images of the Literary topics of the manuscript in different historical periods in Iran, such as the Timurid, Turkmen, Safavid, and Qajar eras. Many poets and writers imitated these systems in Iran, Turkey, and India, such as the poet Hatifi, Jami, Sheikhi, and Amir Khusraw Al-Dahlawi.
The present study is concerned with one of the wonderful copies that can be attributed to the city of Shiraz in the Turkmen era. It is unique in tackling that copy by way of studying, publishing, dating and attributing it to the Turkmen commercial method.

The copy comes unbound (unbound), consisting of (327) papers written in the Persian language, in Nasta'liq script. It is decorated with gilding in many places, and contains (21) illustrations that are randomly distributed among the manuscript systems. The study aims at identifying the manuscript, its author, and transcriber and his artwork, the subjects of the illustrations it contains, the description of the illustrations and the analysis of their artistic elements, the history of the manuscript and its attribution to his school of art, and compare it.
Key Words: Manuscript, Khamsa Nizamy, Turkmen, Shiraz, Commercial Style.

1-المقدمة:

تتداول العلماء الغربيون مفهوم الرسم التركماني خلال منتصف القرن العشرين، فسعوا إلى تمييز طريقة رسم معينة، ازدهرت في إيران في القرن الخامس عشر من الفن التيموري المعاصر، يمكن تسميتها "تركمان"، تختص بأعمال الأسلوب المنتج داخل التركمان، بينما تنطبق كلمة"Pre-Turkman" على الأعمال من الطراز الذي تم

إنتاجه في المملكة التيمورية قبل بدء سيطرة التركمان[1]، وتعد المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي من أهم مدارس إيران التي ازدهرت في القرن 9هـ/15م، في مدينتي تبريز وشيراز، وذلك بعد استيلاء التركمان على أملاك التيموريين في إيران، حيث تحول الاتحاد القبلي التركماني إلى إمارة، ثم إلى دولة كبري[2].

يعد أسلوب مدرسة شيراز أحد أهم الأساليب التصويرية في تاريخ التصوير الإيراني، فكان الهدوء الذى توفر بها في أواخر القرن7هـ/13م؛ وكان لتحالف حكامها مع المغول أثر كبير في نهضة الحركة الفنية[3] حيث كانت شيراز مكانًا له تقليد طويل في إنتاج الكتب منذ وقت مبكر، وذلك عندما انتقل إلى شيراز العديد من الفنانين الموهوبين والحرفيين المهرة[4]، واستقبال السفراء الأجانب جعل من بلاط حكامها ملاذًا للشعراء والرسامين والخطاطين وما إلى ذلك[5]. ويمكن العثور على مجلدات لا حصر لها ومنمنمات منفصلة تمثل النمط التركماني التجاري بشيراز في كل مكتبة ومجموعة[6] ، ويرجع أقدم المخطوطات التي تنسب إلى مدرسة شيراز إلى سنة 772هـ/ 1370م وهي الشاهنامة المحفوظة بمتحف طوبقابو سراى بإستانبول، وقد استمرت شيراز من أهم مراكز إنتاج المخطوطات خلال القرن 15م[7].

لقد كانت الثقافة الإيرانية تحت سيطرة الفنون اللفظية، فأثر الشعر والأدب الفارسي على الإيرانيين أكبر من أي فن آخر، ويعد فن التصوير ذا صلة عميقة بالشعر والأدب الفارسي، حيث استخدم اللوحات في تصوير الشعر والنثر[8]. وقد احتوت المتاحف والمكتبات العالمية بالعديد من نسخ مخطوط خمسة نظامي، فهو يعد من أكثر المخطوطات الأدبية التي تم نسخها في إيران في العصر الإسلامي، وزوقت تلك النسخ بالعديد من المنمنمات الشارحة لموضوعات مخطوط خمسة نظامي بالعديد من الأساليب الفنية كالتيمورية والتركمانية والصفوية والقاجارية.

1.1أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى نشر ودراسة المخطوط من حيث شكله العام والتعريف بمؤلفه والناسخ، والموضوعات التصويرية، كما تهدف إلى دراسة تصاوير المخطوط التي بلغ عددها (21) تصويرة، وتحليلها تحليلًا فنيًا، **هذا بالإضافة إلى الأهداف الأخرى التالية:**

أولًا: دراسة تصاوير المخطوط والتعرف على موضوعاتها، وتحليل عناصرها الفنية.

ثانيًا: تأريخ المخطوط: وذلك من خلال النص الكتابي بالخاتمة، والأسلوب الفني له.

ثالثًا: التعرف على المميزات الفنية لتصاوير المخطوط، ونسبتها إلى المدرسة التصويرية التابعة لها.

رابعًا: التعريف بمؤلف المخطوط وناسخه والمركز الفني التابع له.

1.2- منهج الدراسة:

---

[1] Norihito, Hayashi; *The Turkman Commercial Style of Painting: Origins and Developments Reconsidered*, ORIENT, Vol. XLVII, 2012, 170-.173.

[2] هشيمه، نادية نبيل أحمد ؛ القطري، سحر محمد ؛ موسي، مروة عادل، *الأساليب الفنية في تصاوير المدرسة التركمانية في ضوء المخطوطات الإسلامية القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي (دراسة آثارية فنية)*، مجلة كلية الآداب جامعة طنطا، العدد 46، يناير 2022م، 4.

[3] البهنسى، صلاح، *مناظر الطرب في التصوير الإيرانى في العصرين التيمورى والصفوى*، القاهرة: مكتبة مدبولى، 1989م، 68.

[4] Norihito,*The Turkman Commercial*, 172.

[5] Azhand, Yaghoub; *Tabriz Style of Turkman Painting School under Sultan Yaqub Aq Quyunlu*, هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا, vol.23, 1397, 29.

[6] B.W. Robinson, Persian Paintings And Pre- Mughal Indian Painting, part III,London, 1993, p.142.

[7] البهنسي، *مناظر الطرب*، 69.

[8] البنا، سامح، *نماذج منتقاة من فنون الكتاب في ضوء نسخة فريدة لمخطوط ليلى والمجنون المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة ونشر لأول مرة"*، مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب، ع1، مج 21، يناير 2020م، 40.

يعد مخطوط خمسة نظامي من المخطوطات الهامة التي نسخت منها العديد من النسخ، وزوقت بالتصاوير بأساليب متنوعة، فقد لاقى المخطوط الكثير من الاهتمام من الباحثين ودارسي الفنون[9]، ويعتمد البحث في دراسة

[9] لقد لاقى مخطوط خمسة نظامي الكثير من الاهتمام من قبل الباحثين والدارسين في مجال التصوير والفنون الإسلامية، وقام الباحث بتقسيمها إلى: أولًا: ومن أهم الدراسات، **كالآتي:**

الدراسات التي تناولت نسخ من مخطوط خمسة نظامي:

وتناولت هذه الدراسات نسخ من المخطوط، والتي تناولت نسخ مختلفة من المخطوط محفوظة في المكتبات والمتاحف العالمية، والتي جاءت مزوقة بالتصاوير بالأسلوب التيموري والصفوى والقاجارى. **وهي كالآتي:**

- **عبد الصمد، ريم عبد المنعم،** *تصاوير مخطوط خمسة نظامي في ضوء مجموعة دار الكتب المصرية*، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، 2003م.

- **البنا، سامح،** *نماذج منتقاة من فنون الكتاب في ضوء نسخة فريدة لمخطوط ليلى والمجنون المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة ونشر لأول مرة"* ، مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب، ع1، مج 21، يناير 2020م.

- **إسماعيل، رضوي ؛ إبراهيم، محمود،** *مخطوط" ليلي والمجنون"المحفوظ بمكتبة لينشيا الوطنية – بروما دراسة اثرية فنية*، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، ع33، مايو 2022.

- **حسن، مروة عمر محمد،** *إضافات جديدة لتصاوير مخطوط خمسه نظامي المحفوظ بمتحف والترز ببلتمور بالولايات المتحدة الامريكية دراسة اثارية فنية*، دكتوراة،جامعة القاهرة، كلية الآثار.

- **محمود، رضوى اسماعيل،** *دراسة لتصاوير مخطوطتين "ليلى والمجنون " وجنكت المحفوظتين بمكتبة لونشيا الوطنية – بروما لم يسبق نشرهما – دراسة اثرية فنية مقارنه*، دكتوراة، جامعة القاهرة، كلية الآثار.

ومن الدراسات التي تناولت موضوعات من خمسة نظامي:

وتناولت هذه الدراسات موضوعات متنوعة من موضوعات خمسة نظامي بالعديد من الأساليب الفنية التيمورية والصفوية والقاجارية والتركية العثمانية والمغولية الهندية، **وهي كالآتي:**

-**صالح، فتحى صالح،** *تصاوير قصة ليلى والمجنون في مدارس التصوير الإيرانية وعلى التحف التطبيقية دراسة مقارنة للأساليب والتكوينات الفنية*، ماجستير، جامعة طنطا، كلية الآداب، 2009م.

- **حسن، هناء محمد عدلى،** *تنوع التكوينات الفنية وتطور الرسوم الآدمية في تصاوير " لقاء فرهاد وشيرين" في المخطوطات الأدبية الإيرانية (العصرين التيمورى والصفوى)*، مجلة دراسات في آثار الوطن العربى2011،13م.

-**صالح، فتحي صالح،** *تصاوير قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقي سنجر في ضوء المخطوطات الإسلامية المصورة*، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية. ع87، 2018م.

- **النبراوى، رأفت؛ إبراهيم، إيهاب؛ عمر، مروة،** *تصاوير بهرام كور والأميرات السبع في ضوء مخطوط خمسة نظامي المحفوظ بوالترز جاليرى- بيلتمور*، مجلة العمارة والفنون، ع9، مج3، يناير 2018م.

- **حفظى، محمود عنتر،** *تصاوير خسرو وشيرين في مدارس التصوير الإيرانية والتركية والمغولية الهندية دراسة آثارية فنية مقارنة*، ماجستير، جامعة المنيا، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية، 2019م.

- **إبراهيم، إيهاب أحمد؛ عبد الرحيم، أسماء حسين؛ عبد الرحمن، جهاد السيد،** *تصاوير قصة الإسكندر يذهب إلي أرض الظلمات بحثًا عن ماء الحياة في ضوء التناص بين الأدبيين الفارسي والتركي*، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، ع10، مارس 2022م.

- **محمد، فاطمة سيد،** *تصاوير قصة الإسكندر الأكبر في مدارس التصوير الإيرانية والتركية والمغولية الهندية دراسة مقارنة للأساليب الفنية والتكوينات*، جامعة المنيا، كلية الآداب.

- **دويدار، إيمان حسين يوسف محمود،** *الإسكندر الأكبر في الفنون الأوربية والإسلامية – دراسة فنية مقارنة*، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار.

ومن الدراسات المتخصصة في المدرسة التركمانية:

تناولت تلك الدراسات الأسلوب التركماني في التصوير وأنواعه، واشتملت على تصاوير بعض النسخ من مخطوط خمسة نظامي، **وهي كالآتي:**

- **إبراهيم، أسامة كمال،** *المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية*، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، 2015م.

- **هشيمة، نادية نبيل،** *مناظر الفروسية في تصاوير المدرسة التركمانية في ضوء المخطوطات الإسلامية القرن التاسع الهجرى/ الخامس عشر الميلادى*، ماجستير، جامعة طنطا، كلية الآداب، 2022م.

ونشر تصاوير مخطوط خمسة نظامي على المنهج الوصفي التحليلي، حيث أقوم بتناول التعريف بالمخطوط، ومؤلفه وناسخه، وموضوعاته التصويرية، والتصاوير المزوقة له، وتحليل عناصرها الفنية، وتأريخ المخطوط، نسبته إلى مدرسته الفنية. وقد اقتصر البحث في دراسته على النسخة المحفوظة من المخطوط بمكتبة خالد أفندي تحت رقم 376.

2- التعريف بالمخطوط وتأريخه:

يتناول هذا العنصر التعريف بالمخطوط وبياناته، ومؤلفه، وناسخه وأعماله الفنية، ومحتويات المخطوط وموضوعاته المختلفة، ونماذج من نسخ المخطوط المعاصرة له، **كالآتي:**

2.1- أولًا: بيانات المخطوط:

بيانات المخطوط	
عنوان المخطوط	خمسة نظامي
اسم المؤلف	نظامي
تاريخ النسخ	الخميس / 10 ربيع الثاني /عام 900هـ 16يناير/ 1495م
مكان النسخ	مدينة شيراز/ إيران
تصنيف المخطوط	أدبي
مكان ورقم الحفظ	مكتبة خالد أفندي (إستانبول) برقم 376.
المجلدات والأوراق	مجلد واحد، 327 ورقة وجه وظهر
شكل ولون الورق	أبيض يميل إلا الاصفرار
لغة النص الكتابي	الفارسية
أسطر المخطوط	21 سطرا في معظم الصفحات، وقسمت إلى أربعة أعمدة
الخط المستخدم	النستعليق
ألوان المداد	المتن باللون الأسود، والعناوين الرئيسية بالتذهيب
الشكل العام للمخطوط	مخطوط يحتوي على كتابات يتخللها إحدى وعشرون تصويرة
المصور	غير معروف
الناسخ	الأحدي منعم الدين الأوحدي
حالة المخطوط	جيدة
حالة النشر	لم تنشر من قبل

2.2- ثانيًا: ترجمة المؤلف "الشاعر نظامي":

نظام الدين[10] أبو محمد بن يوسف بن زكى بن مؤيد الكنجوى[11]، ويعرف باسم نظامي[12]، أستاذ الشعر المثنوي الروماتيكي، الذي اكتسب به شهرة عريضة خلدت ذكره في إيران وتركيا[13]، أُختلف حول تاريخ ولادته، وأغلب

- **هشيمه، نادية نبيل؛ القطري، سحر محمد؛ موسي، مروة عادل**، *الأساليب الفنية في تصاوير المدرسة التركمانية في ضوء المخطوطات الإسلامية القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي (دراسة آثارية فنية)*، مجلة كلية الآداب جامعة طنطا، المجلد 2022، العدد 46، يناير 2022م.

وفي المجمل، أن مخطوط خمسة نظامي تم تناول العديد من جوانبه، ولكن نتيجة لأهمية المخطوط توجد العديد من النسخ التي لم تتم دراستها من قبل الباحثين، وترجع أهمية تلك النسخة في دراستها لأول مرة، وأنها رسمت بالأسلوب التركماني حيث لا توجد دراسة سابقة له.

[10] ذكر اسمه الطرازي، جمال الدين أبو محمد إلياس بن يوسف المؤيد النظامي الكنجوى، انظر، الطرازي، نصر الله مبشر، *الفهرس الوصفي للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور المحفوظة بدار الكتب*، القاهرة: مطبعة دار الكتب، 1968م، ص81.

الأقوال أنه ولد بين عام 513هـ/ 1119م إلى 543هـ/ 1143م[14]، في مدينة كنجه بإقليم أذربيجان، وكان والده يوسف بن زكي صانعًا أو تاجرا صغيرا، هاجر من قُم إلى كنجه، وأمه ذات أصول كردية، وتوفي والداه وهو صغير، وتزوج ثلاث مرات، وظل نظامي في مدينة كنجه طوال حياته، ولم يغادرها إلا مرة واحدة ذهب فيها إلى تبريز بدعوة من أتابك قزل أرسلان[15]، وكان نظامي متصوفًا في حياته، فلم يعرف عنه السعي إلى الملوك والأمراء والتكسب بمدحهم[16]، ويذكر أن نظامي كان مريدًا للشيخ فرج الزنجاني، وبعض الأقوال الريحاني[17]، وكان ذا ثقافة واسعة، وملمًا بالعلوم الرائجة في عصره من دينية وغير دينية[18]، وكان نظامي شاعرًا موهوبًا، كثير الإنتاج، ويعترف بذلك جميع النقاد من فارس، وكتب التراجم والشعراء، ومن بينهم "سعدي" و "حافظ" و "جامي"[19]. ومن أشهر أعماله المنظومات التي تسمى "ينج كنج" وتعني الكنوز الخمسة، واشتهرت باسم خمسة نظامي[20]، وتوفي في كنجه ودفن بها، وكانت له مقبرة ظلت قائمة بعد إلحاق كنجه بروسيا، ثم تهدمت، وتم بناؤها مرة أخرى عام 1940م[21].

2.3- ثالثًا: ترجمة الناسخ "الأحدي منعم الدين الأوحدى":

لقد ورد اسم الناسخ في صفحة الخاتمة ونصه "الراجى إلى رحمة الله الروف الأحدي منعم الدين الأوحدي"، وهو أحد الناسخين الذين عملوا في فترة التركمان الآق قويونلو[22] "أصحاب الشاة البيضاء" بوجه عام، ومدينة شيراز بوجه خاص، واستمر عمله في فترة الصفويين، وله العديد من الأعمال الفنية الموزعة بين المتاحف والمكتبات العالمية كدار الكتب المصرية بالقاهرة، والمكتبة الأهلية بباريس، والجمعية الملكية بلندن، والأكاديمية الرومانية، **ومن أعماله الفنية:**

- نسخة أخرى من خمسة نظامي محفوظة بمكتبة قصر جلستان بطهران مؤرخة بعام 897هـ/ 1492م.
- نسخة من ديوان جامي بمتحف الفن الإسلامي بإستانبول، مؤرخة بعام 898هـ/ 1493.
- نسخة من كتاب صنعاء الحقيقة بمتحف الفن الإسلامي بإستانبول، مؤرخة بعام 915هـ/1509م.
- نسخة من كتاب الشاهنامة للفردوسي بمتحف الفن الإسلامي بإستانبول، مؤرخة بعام 915هـ/ 1509م.

---

[11] نسبة إلى مدينة كنجه القديمة التي بناها القبائل التركية على ضفاف نهر "كن جاى" أى النهر الواسع، أما مدينة كنجه الحالية بناها الشاه عباس الصفوى عام 1010م، انظر، عباس، دلال، *الحكيم نظامي الكنجوى في حياته وآثاره*، مجلة الدراسات الأدبية، بيروت، ع9، 2004م، 259.

[12] حسنين، عبد النعيم محمد، *نظامي الكنجوي شاعر الفضيلة عصره وبيئته وشعره*، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1954م، 99.

[13] بروان، إدوار جرانفيل، *تاريخ الأدب الفارسي من السعدى إلى الفردوسي*، ترجمة: الشوارى، إبراهيم أيمن، مصر: مطبعة السعادة، 1954م، 506.

[14] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 101- 102.

[15] عبد الصمد، *تصاوير مخطوط خمسة نظامي في ضوء مجموعة دار الكتب المصرية*، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، 2003م، 19-20.

[16] كفافي، محمد عبد السلام، *في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصى*، القاهرة: دار النهضة العربية، 1972م، 318.

[17] بروان، *تاريخ الأدب الفارسي*، 508.

[18] حسنين ، *نظامي الكنجوي*، 114.

[19] بروان، *تاريخ الأدب الفارسي*، 510.

[20] عبد الصمد، *تصاوير مخطوط خمسة نظامي*، 23.

[21] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 138.

[22] ويتشابه هذا الأسم بإسم ناسخ وهو " منعم الدين إبراهيم بن مسعود الواحدي المسعودي" الذى يعد من أشهر ناسخى فترة التركمان الآق قويونلو " أصحاب الشاة البيضاء" بوجه عام، ومدينة شيراز بوجه خاص، واستمر عمله في فترة الصفويين، وهو والد الخطاط الشهير نعيم الدين أحمد، والخطاط نصر الله، ومن أعماله نسخ مخطوط خمسة نظامي باريس Sup pers.578، ونسخة من مخطوط مهر ومشتري بالمكتبة الأهلية بباريس برقم Sup Pers 766، ويؤرخ بعام 895ه، انظر، إبراهيم، أسامة كمال، *المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية*، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، 2015م، 543-544.

- نسخ من عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات بمجموعة آقاى مجيدي موقر بطهران، مؤرخة بعام 924هـ/1518م.
- نسخة من كليات سعدي محفوظة بدر همان كتبخانة مؤرخة بعام 927هـ/ 1521م.
- نسخة من كتاب حلم اليوسفي بمكتبة جامعة إستانبول.
- هناك 7- 9 مجلدات أخرى من أعماله في المكتبة الوطنية بباريس، آشر أفندي في إستانبول، دار الكتب المصرية بالقاهرة، آصفيا في حيدر أباد بالهند، الجمعية الملكية بلندن، الأكاديمية الرومانية[23].

2.4- رابعًا: محتويات وموضوعات المخطوط:

تتكون المنظومة من خمس منظومات، ولذلك أطلق عليها (خمسة نظامي)، وقد نظمت في موضوعات مختلفة، ويقترب مجموع أبياتها من ثلاثين ألف بيت بطريقة المثنوي، والمنظومة الأولى منها هي "مخزن الأسرار"، وهي قصيدة تعليمية، والثانية "خسرو وشيرين"، والثالثة "ليلى والمجنون"، والرابعة "هفت بيكر"، والخامسة "إسكندر نامة"[24]، والمرجح أن نظامي قد نظم "مخزن الأسرار" أولًا، ثم " خسرو وشيرين"، ثم "ليلى والمجنون"، ثم "هفت بيكر"، ثم "إسكندر نامة"[25]، وأما سبب نظم الشاعر لهذا العدد فقد أرجعه البعض إلى أن الشاعر نظامي أراد التشبه بقاعدة أركان الإسلام ذات الخمسة أعمدة، عددا وأهمية[26].

2.5- خامسًا: نسخ المخطوط:

يعد مخطوط خمسة نظامي من المخطوطات التي لاقت انتشارًا واسعًا، حيث نُسخ منها العديد من النسخ المصورة وغير المصورة التي يصعب حصرها؛ وذلك لكثرتها وانتشارها بين المتاحف والمكتبات العامة والخاصة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر[27]، النسخ المحفوظة بدار الكتب المصرية: نسخة برقم 142-م أدب فارسي، غير مؤرخة، ونسخة أخرى برقم 120-أدب فارسي، غير مؤرخة، ونسخة أخرى برقم 137- م أدب فارسي مؤرخة بغرة شوال سنة 1042هـ/ أبريل 1633م، ونسخة أخرى برقم 141- م أدب فارسي، مؤرخة بمحرم 1249هـ/ مايو 1833م[28].

ويعاصر نسخة المخطوط محل الدراسة نسخ أخرى، منها على سبيل المثال نسخة بمجموعة جاريت بمكتبة جامعة بريستون برقم G.77، مؤرخة بعام 849هـ/ 1445م، ونسخة بالمكتبة الأهلية بباريس برقم Sup.Pers.1112، مؤرخة بين 854- 864هـ/ 1450-1460م، ونسخة بمكتبة طوبقابى سراى بإستانبول برقم H.779، مؤرخة بعام 857هـ/ 1453م، نسخة مكتبة طوبقابو سراى بإستانبول برقم H.753، غير مؤرخة، نسخة بالجمعية الملكية الآسيوية بلندن برقم .MS.246، وتؤرخ بالفترة (854-864هـ/ 1450- 1460م) [29].

وينسب إلى مدينة شيراز مجموعة من النسخ بالأسلوب التجاري، معاصر لفترة نسخة محل الدراسة مثل نسخة بالمتحف البريطاني بلندن برقم Or.2931 ينسب إلى مدينة شيراز، مؤرخ بعام 878هـ/1474م، نسخة بمكتبة خدابخش في بتنا بالهند برقم Inv.883، تنسب إلى مدينة شيراز بعام 883هـ/ 1477-1478م، نسخة بمجموعة الصباح بدار الآثار الإسلامية بالكويت برقم MS LN28 تنسب إلى مدينة شيراز عام 893هـ/ 1487-1488م، ونسخة بمتحف فيكتوريا وألبرت تنسب إلى مدينة شيراز مؤرخة بعام 895هـ/1490م، ونسخة بالمكتبة العامة بسالتيكوف تشدرين بلينجراد برقم Inv.PNS.83، تنسب إلى شيراز، مؤرخة بعام 896هـ/ 1491م. نسخة بالفرير

---

[23] عباس، سرمدى، *داتشنامه هنر مندان ايران واسلام*، از مانى تا معاصرين كمال الملك، تهران: هيرمند، 1379، 873.

[24] عبد الصمد، *تصاوير مخطوط خمسة نظامي*، 23.

[25] حسنين، نظامي الكنجوي، 150.

[26] ولكن ترجح د. ريم عبد المنعم أن هذا العدد جاء مصادفة لأن نظامي لم يكن يخطط لجمع منظوماته في مجلد واحد، وبقيت مبعثرة مدة لا تقل عن قرنين من الزمان كما أن آخر منظوماته "اسكندر نامة" انتهى منها سنة 607هـ/1210- 1211م، وتوفي سنة 608ه/1211- 1212م، فربما لو أمتد به العمر لنظم مثنويات أخري، انظر، عبد الصمد، *تصاوير مخطوط خمسة*، 27.

[27] ويذكر أن النسخ الخطية الموجودة يلاظ أنها كتبت في القرن التاسع الهجرى، أو بعد ذلك خلال القرون الثلاثة التالية حتى القرن الثاني عشر الهجري، مما يرجح أن منظومات الشاعر بقيت مبعثرة بعد وفاته أكثر من قرنين من الزمان، قبل أن تتناولها أيدى النساخ بالجمع والنسخ، انظر، حسنين، *نظامي الكنجوي*، 148.

[28] الطرازي، *الفهرس الوصفي للمخطوطات الفارسية*، 81، 89، 106، 107، 137.

[29] إبراهيم، *المدرسة التركمانية*، 79،54،53،49، 86.

جاليري بواشنطن برقم S1986.14 ، تنسب إلى مدينة شيراز 905هـ/ 1500م، نسخة بالمكتبة البودلية بأكسفورد برقم (MS.EIIiot 192 (Ethe 587، تنسب إلى شيراز، ومؤرخة بعام 907هـ/1502م[30].

3- دراسة فنية لفنون الكتابة للمخطوط:

يتناول هذا العنصر دراسة فنون الكتابة بشكل عام للمخطوط، والتعرف على نوع الخط المستخدم، ومضمون الكتابة وأشكال التذهيب والزخرفة في فاتحة المخطوط والمتن، والكتابات الواردة في حرد المتن[31] التي توضح الناسخ، ومكان النسخ، وتاريخه، **وذلك من خلال العناصر التالية:**

الوصف العام:

تُدرس هذه النسخة من مخطوط خمسة نظامي لأول مرة، وجاءت في مجلد واحد، نزع عنه التجليد، مكون من 327 صفحة، كتبت باللغة الفارسية، بخط النستعليق، ويبدأ المخطوط ببخارية (شمسة) باللون الأزرق، وبه تذهيب، ومزين بزخارف هندسية ونباتية متداخلة لوحة(1)، ويتكون المخطوط من فاتحة، ثم نص يتضمن داخله تصاوير شارحة له –سوف يتم تناولها- ثم خاتمة، **ويمكن بيانها على النحو التالي:**

3.1- أولًا: افتتاحية المخطوط:

جاءت فاتحة المخطوط من صفحة واحدة، وهي تشبه فواتح المخطوطات والمصاحف الإيرانية لوحة (2)، وجاءت الكتابات محددة بإطارين: داخلي عريض، مزخرف بزخارف نباتية، قوامها فروع وأزهار وأشكال هندسية، وزينت بالتلوين والتذهيب على أرضية زرقاء، وخارجي جاء أصغر، ومزينا بزخارف الشرافات، عليها زخارف نباتية متداخلة، مذهبة وملونة على أرضية زرقاء، ويخرج من الإطار أشكال رمحية، وجاءت الكتابات باللغة الفارسية، بخط النستعليق من بحرين، ومكونة من سبعة أسطر، وابتدأ نصها بـ:

بسم الله الرحمن الرحيم هست كليد در گنج حكيم
فاتحة فكرت وختم سخن نام خدابست بر أو ختم كن
پيش وجود همه آيندگان پيش بقاى همه بايندگان

وترجمتها:

بسم الله الرحمن الرحيم مفتاح باب كنز الحكيم
قاسم اله فاتحة الفكرة وخاتمة الكلام فاختم به
وهو قبل وجود كل المخلوقات وأكثر بقاء من كل الباقين[32].

3.2- ثانيًا: نص المخطوط:

جاء نص المخطوط من حيث الشكل محددا بإطار خارجي، ومكونا من خطين مزدوجين، وكتب بالفارسية بخط النستعليق باللون الأسود، مع تذهيب العناوين الرئيسية، وقسمت الصفحة إلى أربعة أبحر، يفصل بينها بخطين مزدوجين، مسطرتها 21 سطرًا في معظم الصفحات ماعدا الصفحات التي تحتوي على العناوين الرئيسية لأقسام الكتاب، والتي زين القسم العلوي منها بزخارف تشبه صفحة الفاتحة، وبداخله عنوان الكتاب وهو: كتاب خسرو وشيرين لوحة (3)، كتاب ليلى والمجنون لوحة (4)، كتاب هفت أورنج لوحة (5)، كتاب إسكندر نامة لوحة (6)،

---

[30] إبراهيم، *المدرسة التركمانية*، 145، 235، 242، 264، 299، 306.

[31] يعتبر حرد المتن من أهم الملامح المادية للمخطوط العربي، فمن خلاله يمكن التعرف على اسم الخطاط أو الناسخ وتاريخ النسخ، وأحيانًا مكان النسخ، والمؤلف، وعنوان المخطوط، وقد تشتمل المخطوطة على أكثر من حرد للمتن، ويبدأ عادة بعبارة (تم ، فرغ من...) أو مرادفاتها، وتارة أخرى عن عملية النسخ نفسها (كتب، نقل، علق، حرره،إلخ)، وتعددت أشكال حرد المتن: منها المستطيل، والمثلث المقلوب على هيئة سطور وغير محدد بإطار، المثلث المقلوب قاعدته لأعلى ورأسه لأسفل، شكل الأسطر المستقيمة التي لا يمكن تفرقتها عن النص، شكل الكتابات المائلة لأسفل وأعلى، شكل المربع وغيرها. انظر، سالم، محمود رشدي؛ خلف، أماني محمد طلعت؛ عثمان، محمد، منهال غريب عبدالفتاح، حرد *المتن في المخطوطات الفارسية المحفوظة بدار الكتب المصرية " دراسة أثرية – فنية "* ، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، ع25، 2022م، 296، 299، 301، 302، 303.

[32] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 160، حاشية (1).

كتاب إقبال نامة لوحة (7)، ويلاحظ أن الناسخ استخدم نظام التعقيبة في ترقيم المخطوط، كما يظهر في بعض الصفحات ترقيم بالأرقام، يرجح الباحث أنه ليس من عصر النسخ.

3.3- ثالثًا: خاتمة المخطوط:

جاءت خاتمة المخطوط في الصفحة 327، لوحة (8)، وقسمت الصفحة إلى ثلاثة أقسام، القسم العلوي يتضمن تكملة نص المخطوط في أربع أبحر، والقسم الثاني عبارة عن ستة أسطر باللغة العربية داخل شكل رباعي غير منتظم(أشبه بمثلث مقلوب، قاعدته لأعلى ومشطوف من أسفل)، وزين جانباه الخارجيان بزخارف الأربيسك، **ونص الكتابات:**

1-تم الكتاب الشريف بعون الله الملك الصمد اللطيف على يد العبد الضعيف
2-الراجى إلى رحمة الله الروف الاحدى منعم الدين الأوحدى
3-ستر الله عيوبه وغفر ذنوبه في يوم الخميس
4-عاشر شهر ربيع الثاني سنة تسعماية
5-البحرية المصطفويه
6-ببلدة شيراز

أما القسم الثالث فيتكون من ثمانية أسطر داخل مثلث مقلوب قاعدته لأعلى، وزين جانباه بزخارف الأربيسك، وجاءت الكتابات باللغة العربية، ونصها:

1-والصلوة والسلام الاتمان الاكملان على خاتم النبيين وسيد
2-المرسلين وقايد الغز المجلين وقرة عيون المحبين
3-وحبيب رب العالمين محمد المختار
4-وعلى آله الاطهار وعزته الآبرار
5-وصحبه الأخيار و
6-سلم تسليمًا كثيرًا
7-دايما أبدًا
8-تم

3.4- رابعًا: فنون الكتابة من حيث المضمون:

جاء مضمون كتابات خمسة نظامي عبارة عن أبيات شعرية بنظام المثنوي، التي انتشرت في أسلوب الشعر الإيراني، وخلف نظامي ما يقرب من ثلاثين ألف بيت من الشعر، في خمس منظومات، هي" "مخزن الأسرار" و"خسرو وشيرين" و"ليلى والمجنون" و"هفت بيكر" و"اسكندر نامة"، وجاءت المثنويات متنوعة فمثلت اسكندر نامة المثنويات الحماسية أو التاريخية، ومنظومة خسرو وشيرين المثنوية الغرامية، ومنظومة هفت بيكر المثنوية القصصية، ومنظومة مخزن الأسرار المثنوية الأخلاقية.

ويتضح لدينا أن مضمون النص الكتابي يشمل بين طياته التنوع والاختلاف الذى يوحي بعبقرية الشاعر نظامي وقدرته التعبيرية في التنويع بين ألوان الشعر، وأضيف على النسخة قيد الدراسة في نص الخاتمة كتابات تأريخ المخطوط التي تتضمن اسم الناسخ، وتاريخ النسخ، ومكانه، ثم صيغة الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم[33].

3.5- خامسًا: تأريخ المخطوط:

لقد احتوت نسخة المخطوط على نص تأريخي للمخطوط، واسم الناسخ، ومكان النسخ، ومن ثَمَّ فالمخطوط ينسب إلى شيراز في عام 900هـ لوحة (8)، ووفقًا لاسم الناسخ الوارد في الخاتمة الذى عمل في فترة التركمان وبداية الدولة الصفوية من ناحية، ومن خلال الأسلوب الفني للتصاوير والمعلومات الموضحة في الخاتمة من ناحية أخرى يمكن نسبة المخطوط إلى أسلوب شيراز التركماني التجاري.

[33] حسنين، *نظامي الكنجوي*،143- 146.

4- الدراسة الوصفية لتصاوير مخطوط خمسة نظامي:

يتناول هذا العنصر وصف التصاوير الواردة بالمخطوط والذى بلغ عددها إحدى وعشرين تصويرة، موزعة بين منظومات المخطوط بشكل عشوائي وغير متساو، وذلك من خلال التعريف بموضوع التصويرة، وموقع التصويرة بالمخطوط، ووصف التكوين الفني لها وعناصرها الفنية، **كالآتي:**

4.1- أولًا: الدراسة الوصفية لتصاوير مخزن الأسرار:

تعد مخزن الأسرار المثنوية الأولى من حيث الترتيب، كما أنها أقصرها طولًا، وتمتاز بأنها ليست قصة روائية؛ بل هي منظومة صوفية تشتمل على كثير من النكات والحكايات على أسلوب المثنوي الذى كتبه فيما بعد جلال الدين الرومي[34]، ونظمت منظومة مخزن الأسرار في بحر السريع، وهي تقع في 2260 بيتا من الشعر، وقد اختلف الباحثون في تاريخ إتمامها[35]، وقد قدمت هذه المنظومة إلى أمير محلي يدعى فخر الدين بهرامشاه بن داود حاكم أرزنكان من قبل السلطان قلج أرسلان السلجوقى[36]، وتشتمل على مقدمة طوية تحدث فيها عن موضوعات مختلفة، تتلوها عشرون مقالة تعالج المسائل الأخلاقية، وترمي إلى تمجيد العدل، وذم الظلم، والدعوة إلى الإنصاف[37].

أ- قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقي سنجر:

لا توجد أصل لهذه القصة في كتب التراث، ويبدو أنها من اختراعات نظامي؛ ليدلل على أهمية العدل، ويبدو أن نظامي كان يستخدم أشخاصًا حقيقيين في منظوماته، ولكن يضفي أحداثًا غير حقيقية وغير واقعية[38]، ويذكر نظامي أن عجوزًا شكت إلى السلطان سنجر ظلم رجاله، وأخذت تبين عاقبة ظلمه من خراب المملكة وتحطيمها، وخاطبته قائلة: "إنك عبد وتدعى الملك، لست ملكا لأنك تُخرب، إن الملك هو الذى ينظم الدولة ويرعى الرعية، حتى يطيع الجميع أمره، ويضعوا حبه في قلوبهم وأفئدتهم"[39].

التصويرة الأولى: لوحة (9): تمثل الملك سنجر والمرأة العجوز، مخطوط خمسة نظامي، منظومة مخزن الأسرار، الورقة 15 وجه.

الوصف: تمثل التصويرة منظرًا لمقابلة المرأة العجوز للملك سنجر ونصحه بإقامة العدل، ويعد هذا الموضوع من الموضوعات الشائعة في تصاوير نسخ مخطوط خمسة نظامي، وجاءت التصويرة محددة بالكتابات من أعلاها وأسفلها، وقام المصور بتقسيم التصويرة إلى مقدمة وخلفية، واتسعت المقدمة على حساب الخلفية، كما أنه اعتمد على تنوع الألوان وزخرفتها في الأرضية؛ ليوحي بتعدد المستويات والتعبير عن العمق، ونرى الملك سنجر يمتطي جواده في وسط التصويرة، وخلفه مجموعة من الأتباع، وأمامه سيدة عجوز توقفه للتحدث معه، وخلفها أحد الحراس، ويظهر الملك سنجر في وضعية ثلاثية الأرباع، وسحنة تركمانية، حليق اللحية، وله شارب أسود، ويشير بيديه إلى المرأة العجوز التي تقف إلى جوار جواده، ويرتدي الملك قلنسوة غطاء للرأس، ويغطي البدن قباء برتقالية اللون، طويلة الأكمام، يعلوها عباءة زرقاء اللون، ويتمنطق بالحزام، وينتعل الحذاء، وتقف أمامه سيدة في وضعية جانبية في هيئة عجوز، منحنية الظهر، وترتكز على عصا، وترتدي ملاءة زرقاء تغطى الرأس وتنسدل على الجسد، وأسفلها قباء بنية اللون، ويظهر خلف الملك مجموعة من أتباع الملك ومساعديه، أحدهم يحمل المظلة، وآخر يحمل سيف السلطان، وثالث يحمل طائر الباز، ويرافقهم اثنان آخران، وجاءوا جميعًا يمتطون الجياد في وضعية ثلاثية الأرباع وفي سحن تركمانية، ويرتدون العمامة غطاء للرأس، وزينت بعضها بالريش، ويغطي البدن القفطان يعلوه القباء قصيرة الأكمام، وتنوعت ألوانها فاستخدم البرتقالي والزيتي والأزرق والفيروزي، ويتقدم الموكب أحد الحرس مترجلًا، ربما يقوم بتأمين الموكب، ويظهر في وضعية جانبية، وينظر إلى الخلف، ويمسك بيده طبرا، ويتردي قلنسوة غطاء للرأس، ويغطى البدن قباء وقفطان وسروال، وينتعل الحذاء، ويلاحظ أن المصور اهتم برسم الخيول والتعبير عن حركاتها وكسوتها وزينتها، كما استطاع المصور استخدام الطبيعة بشكل مبهج، واستغلالها في التعبير عن العمق،

---

[34] بروان، *تاريخ الأدب الفارسي*، 512.

[35] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 155.

[36] كفافي، *في الأدب المقارن*، 319.

[37] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 160-161.

[38] صالح، فتحي صالح، *تصاوير قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقي سنجر في ضوء المخطوطات الإسلامية المصورة*، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية. ع87، 2018م، 618.

[39] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 171.

فنجد في أرضية المستوى الأول أنها فرشت بالحشائش الخضراء وبها بعض الشجيرات، ويظهر مستوي ثان رسمت الأرضية فيه بلون وردي، وبه الحزم النباتية والورود والشجيرات المزهرة، بينما انحصرت السماء في الخلف باللون الذهبي.

لقد تنوعت المدارس الفنية التي تناولت تصوير قصة الملك سنجر والمرأة العجوز، ولكن شاع استعمالها في المدرسة التركمانية، وربما يرجع ذلك لكون السلاجقة في الأصل أتراكا، كما أنهم فرعًا من القبائل التركمانية، ولأن التركمان كانوا العنصر الأهم في جيش السلاجقة [40]. **وبالمقارنة** نجد أن موضوع المرأة العجوز والملك سنجر شائعًا في تصاوير خمسة نظامي التي تنسب إلي شيراز التركمانية، ومن النسخ التي ورد بها [41]، نسخة مؤرخة (854-864هـ/ 1450- 1460م)، الجمعية الملكية الاسيوية بلندن. تحت رقم ms.2 ونسخة أخري مؤرخة ٨٦٨ هـ/ ١٤٦٣م، بمكتبة شستر بيتى بدبلن، ونسخة أخري مؤرخة (٨٨٣ هـ/ ١٤٧٧-١٤٧٨ م) ، بمكتبة خدابخش فى بتنا بالهند، ونسخة أخري مؤرخة (٨٩٣ هـ/ ١٤٨٧-١٤٨٨ م) ، بمجموعة الصباح بدار الاثارmslns الاسلامية بالكويت، تحت رقم 28، وتشابهت التصوير بالمخطوط -محل الدرسة- بالتصاوير الواردة في المخطوطات السابق ذكرها في الشكل العام العناصر الفنية وتوزيعها، ماعدًا التصويرة بالمخطوط المحفوظ بتشيستربتي فجاءت أمام قصر، علي عكس تصاوير المخطوطات الأخري جاءت في منظر طبيعي، وجاءت مشابهة تقريبًا للتصويرة المزينة للنسخة بمجموعة الصباح بدار الاثارmslns الاسلامية بالكويت لوحة (30)، ولكن امتازت التصويرة –محل الدراسة- بتقسيم الأرضية بلونين مختلفين، وكثرة الأعداد خلف الملك سنجر.

4.2- ثانيًا: الدراسة الوصفية لتصاوير كتاب خسرو وشيرين:

كان الغرض من إنشاء هذه القصة [42] نوعًا من الاستجابة لرغبات الناس في القصص الرومانسي، وقد لقيت هذه المنظومة ما لم تلقاه غيرها من منظومات نظامي الأخرى، وتمثل المنظومة قصة الحب الذى ربط بين قلب خسرو أبروزيز الملك الساساني وقلب معشوقته الأرمينية (أو الأذربيجانية شيرين)، وأبطال هذه القصة خسرو وشيرين وفرهاد، وقد يكون فرهاد هو من إملاء خيال المؤلف[43]، وهذه المنظومة تشتمل على ما يقرب من 7000 بيت. وقد اعتمد نظامي على المصادر التي اعتمد عليها الفردوسي أو شابهه في ذلك، ولكن اختلف عنه في التناول، فاستطاع أن يخرجها لنا قصة غرامية بعكس الفردوسي الذى أنتج لنا قصة حماسية[44]، ولقد قلد الشعراء بعد نظامي قصة خسرو وشيرين، باسم "خسرو وشيرين" و"شيرن وخسرو" و"شيرين وفرهاد" و"فرهاد وشيرين" والأكثر شهرة بين هؤلاء الشعراء أمير خسرو دهلوي، عرفي شيرازى، وحشى بافقي، وصال شيرازي، وهاتفي. [45]، ودخلت إلى الأدب العثماني على يد شيخي[46].

أ-موضوع خسرو ينظر إلى شيرين وهي تستحم:

تذكر القصة أن الملك هرمز كان له ابنًا اسمه خسرو أبرويز، وكان خسرو في غاية الجمال والوسامة، وكان لخسرو نديم، يدعى شابور ماهر في التصوير، وأخبره بأن هناك امرأة تدعى شميرا تحكم إقليم متاخم لبحر الخزر، ولم تتزوج، وجعلت ابنة أخيها ولية عهدها، وكانت تدعى شيرين، وكانت شيرين على حظ كبير من الجمال والعفة، فتعلق قلب خسرو عشقًا بتلك الفتاة، وطلب خسرو من شابور أن يحضر له هذه الفتاة، فاحتال شابور ورسم صورة على ورقة كبيرة وأرسلها إلى شيرين، وما إن وقع نظرها على هذه الصورة حتى عشقت خسرو، وقام ندماؤها بتقطيع الصورة بعد أن تبدل حالها، فرسم شابور صورة جديدة، وبعث بها إلى شيرين، وهنا علمت الجواري بتعلقها بصاحب الصورة وأن لا مفر من ذلك، فتقابلت مع شابور الذى أخبرها بأن صاحب الصورة هو خسرو، وهنا طلبت شيرين من

---

[40] صالح، *تصاوير قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقي سنجر*، 679، لوحات (3، 4، 5، 6، 7).

[41] صالح، فتحي صالح، *تصاوير قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقي سنجر، لوحات (3، 4، 5، 6، 7)*

[42] ومع أن القصة ذات أصل تاريخى؛ ولكن لا يعرف مصدر نظامي لذى استقى منه قصته، ولقد وردت أخبار شيرين في شاهنامة الفردوسى، كما وردت في كتاب المحاسن والأضداد للجاحظ، وهناك مادة غزيرة عن خسرو برويز في تاريخ الطبرى، لكنها لا تتضمن تفاصيل حياته مع شيرين، انظر، كفافي، *في الأدب المقارن*، 320.

[43] عكاشة، ثروت، *موسوعة التصوير الإسلامي*، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2001م، 194.

[44] بروان، *تاريخ الأدب الفارسي*، 513.

[45] عباس، *الحكيم نظامي الكنجوى*، 278.

[46] كفافي، *في الأدب المقارن*، 326.

عمتها أن تسمح لها لتخرج للصيد، ولكنها كانت تقصد المدائن للقاء خسرو، ووقعت عينها على عين ماء، وبعد أن تأكدت من عدم وجود أحد ترجلت لتستحم، وفي ذلك الوقت كان خسرو خرج يقصد بلاد الأرمن؛ ليبعد نفسه عن المكيدة التي دبرت للإيقاع بينه وبين أبيه، وتوقف قريبًا من عين الماء، ووقعت عيناه على فتاة في غاية الجمال، وبهتت شيرين برؤيته إياها فأرسلت شعرها فوق وجهها[47].

التصويرة الأولى: لوحة (10): تمثل خسرو ينظر إلى شيرين وهي تستحم، مخطوط خمسة نظامي، منظومة خسرو وشيرين، الورقة 45 ظهر.

الوصف: تمثل التصويرة خسرو يختلس النظر إلى شيرين وهي تستحم، وقسم المصور التصويرة إلى مقدمة وخلفية، واتسعت المقدمة، وتعددت مستوياتها، وجاء المنظر في الطبيعة، فيظهر في المستوى الأول شيرين تجلس في مجرى مائي، وتضع ثيابها على شجرة جوارها، ويقف إلى جانبها جوادها، بينما يقف خلف التلال خسرو ممتطيًا جواده وينظر إليها، وجاءت شيرين في وضعية ثلاثية الأرباع عارية النصف العلوي وينسدل شعرها على جسدها، وترتدي سروالا أزرق، ويظهر خسرو في وضعية ثلاثية الأرباع، وذا سحنة تركمانية، حليق اللحية والشارب، ويرتدي عمامة يخرج منها ريشة غطاء للرأس، ويغطي البدن القفطان الفيروزي، يعلو قباء زرقاء، ولقد وفق المصور في تصوير المنظر الطبيعي، ورسمت الأرضية مزينة بالحشائش الخضراء وشجرة كبيرة وبعض التلال باللون الوردي والأزرق، واستطاع المصور التعبير عن الحالات الانفعالية، فيظهر الدهشة على خسرو، فيضع يده على فمه، وعلى الرغم من الاهتمام برسم الخيول وتفاصيلها وزينتها إلا أنها جاءت جامدة، واستطاع المصور تطويع الطبيعة والألوان في الأرضية للتعبير عن العمق وتعدد المستويات، ورسمت الخلفية باللون الذهبي، وبها أحد الطيور، والسحب بشكل زخرفي.

وبالمقارنة نجد أن المصورين تناولوا هذا الموضوع بعدة أساليب مختلفة ومتنوعة، ونظرًا لبساطة الموضوع جاءت معظم التصاوير الخاصة بهذا الموضوع متشابهة تقريبًا باستثناء بعض الإضافات البسيطة التي أضافها المصورون[48] ومن النسخ التركمانية نسخة تنسب إلى أصفهان بمكتبة تشيستربتي بدبلن برقم NO.137 ، مؤرخة (868هـ /1463م)، وفي نسخة تنسب إلى شيراز لوحة (31) بالمكتبة الأهلية بباريس، مؤرخة ما بين (854-864هـ/ 1450- 1460م)، ونجد التشابه العام مع التصويرة بالمخطوط –محل الدراسة- في المنظر حيث اقتصر على خسرو وهو يختلس النظر، ولكن اختلفت في مكان خسرو الذي جاء يلتفت ليختلس النظر وطريقة جلسة شيرين ورسم الأرضية بأكثر من لون ليوحي بالعمق والميل نحو الطابع الزخرفي.

ب-موضوع زيارة شيرين لفرهاد أثناء شق قناة اللبن:

جاء ملخص القصة أنه كانت قلعة شيرين واقعة بين التلال الصخرية، ولم تكن الأميرة تجد الحليب لتشربه، وكان على الجانب الآخر من الجبل المرعى وبه الماشية والأغنام، فيحلب الرعاة الماشية والأغنام ويصبونها في قناة عبر الجبل توصل اللبن إلى قصر الأميرة[49] وذات يوم طلبت شيرين من شابور أن يحل لها مشكلة اللبن الذى يصل إلى قصرها، فاقترح عليها المهندس البارع فرهاد، وأحضره إليها، وقصت عليه طلبها من وراء حجاب، ووافق وأخذ فأسًا وتوجه إلى الصحراء، وحفر لها نهرا وحوضًا خلال شهر، وعندما علمت شيرين، ذهبت إليه لترفع من شأنه وتتحدث معه، وأعطته عقدا كأجر له فنثره تحت قدميها، ونظرًا لكلام الناس، أخذ فرهاد يهيم في الصحراء كمجنون ليلى، وعندما علم خسرو بذلك قرر خسرو أن يختبر قوته في شق الصخور، وطلب منه أن يقيم ممرا بجبل بيستون، فوافق فرهاد بشرط أن يتنازل عن شيرين، فوافق خسرو ظنا أنه لن يقدر على ذلك، ولكن بعد فترة من العمل الجاد توجهت شيرين إليه لتقوي عزمه، وفرح بذلك، ونقل الخبر إلى خسرو أن فرهاد لو استمر في العمل على هذا النحو

---

[47] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 238- 245. عكاشة، ثروت، *موسوعة التصوير الإسلامي*، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2001م. 195. حفظي، محمود عنتر، تصاوير *خسرو وشيرين في مدارس التصوير الإيرانية والتركية والمغولية الهندية دراسة آثارية فنية مقارنة*، ماجستير، جامعة المنيا، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية، 2019م، 47-48.

[48] حفظي، *تصاوير خسرو وشيرين*، لوحة (19، 20).

[49] كفافي، *في الأدب المقارن*، 323.

سينتهي منه خلال شهر، فاستشار رجاله، فأشاروا عليه أن يبلغ فرهاد بخبر موت شيرين، وعندما علم فرهاد أخذ ينوح ويبكى ثم أسلم روحه[50].

التصويرة الثانية: لوحة (11): تمثل شيرين تزور فرهاد أثناء شق قناة اللبن، مخطوط خمسة نظامي، منظومة خسرو وشيرين، الورقة 49 ظهر.

الوصف: تمثل التصويرة زيارة شيرين لفرهاد أثناء شق قناة اللبن، وجاءت التصويرة مكونة من مقدمة وخلفية، اتسعت المقدمة على حساب الخلفية، وتعددت مستوياتها للتعبير عن العمق، ويظهر لنا في مركز التصويرة لقاء بين شيرين وفرهاد، وتظهر شيرين في الجانب الأيمن تمتطي جوادا، وأمامها فرهاد يجثو على ركبتيه، ويقدم لها إناء اللبن، وتظهر شيرين في وضعية ثلاثية الأرباع وسحنة تركمانية، وترتدي قلنسوة غطاء للرأس، ويغطي البدن القفطان يعلوه قباء زرقاء يعلوهما عباءة برتقالية اللون، ويظهر فرهاد أمامها جاثيًا على ركبتيه في وضعية ثلاثية الأرباع ذا سحنة تركمانية، وله لحية وشارب أسود، ويرتدي عمامة زرقاء غطاء للرأس، ويغطي البدن سروال وقباء فيروزي اللون وعباءة ملونه بأشرطة برتقالية وزرقاء اللون، ويتمنطق بالحزام، وينتعل الحذاء، ويضع أداة الحفر في حزام الوسط، ولقد استطاع المصور أن يوصل نوعا من الحوار الدائر بين فرهاد وشيرين من خلال حركة يد شيرين إلى فرهاد، وحركة فرهاد وتقديمه لإناء اللبن لشيرين، واهتم المصور برسم الجواد وزينته والتعبير عن حركته، وعبر المصور عن الحدث في الطبيعة وقام بتوظيفها لتوحى بالعمق، وإضافة الطابع الزخرفي، فقسم الجانب الأيمن للتصويرة بمنظر طبيعي خلاب، مزين بالحشائش والأشجار، ويتقدمه في المستوى الأول قناة اللبن التي تشبه الفسقية المربعة بداخلها شكل سداسي، ويتفرع من الجانبين قناتان، ويظهر في القسم الأيسر كتل صخرية، رسمت بشكل زخرفي، ويظهر عليه نقش بداخل مستطيل مقسم إلى منظرين: العلوي يمثل لقاء بين أمير ومحبوبته، والثاني يمثل فارسا على جواده، ويظهر من خلف التلال ظبيان، بينما انحصرت السماء في الخلفية باللون الذهبي.

وبالمقارنة نجد أن موضوع التصويرة في نسخة بمكتبة خدابخش في بتنا بالهند برقم Inv. 883، تنسب إلي شيراز، مؤرخة (883/ 1477- 1478م)، ونسخة أخري بمجموعة اتحاد الفن والتاريخ بهوستون بالولايات المتحدة، تنسب إلي شيراز ، مؤرخة (892هـ/ 1487م) كما تتشابه مع نسخة من ديوان جامي لوحة (32)، بمتحف المتروبوليتان بنيويورك برقم 13.228.4، تنسب إلي شيراز، مؤرخة (895هـ/ 1490م)، ويلاحظ تشابه المصورون فى تناول الموضوع من حيث التعبير عن المضمون الأدبي بشيرين تمتطي الجواد وتقدم إناء اللبن لفرهاد أثناء العمل فى الحفر، والتعبير عن السحن والهيئات والملابس، واختلفت التصويرة بالمخطوط –محل الدراسة- في رسم القناة ـاخذ عرض المستوي الأول للتصويرة، ورسم الأرضية بشكل يميل للطابع الزخرفي.

جـ موضوع زيارة خسرو لقصر شيرين:

جاء ملخص لقاء خسرو وشيرين عند الكنجوي أن شيرين بعد وفاة فرهاد ظلت وحيدة تحن إلى خسرو، وصار قلبها ضيقًا حرجًا، فلجأت إلى الله، واستجاب الله دعاءها، وتوجه خسرو إلى قصرها بحجة الصيد فوقفت فوق سطح القصر، وأطلت منه كالبدر، وحينما رأت خسرو مقبلًا سقطت على الأرض مغشيًا عليها، فما أفاقت واقترب خسرو من القصر وأخذ يتحدث معها معتذرًا، متلطفًا سائلًا عن أحوالها [51].

التصويرة الثالثة: لوحة (12): تمثل خسرو أمام قصر شيرين، مخطوط خمسة نظامي، منظومة خسرو وشيرين، الورقة 58 ظهر.

الوصف: تمثل التصويرة منظرًا لوصول خسرو إلى قصر شيرين، وقسمت التصويرة إلى جزئين: الأول يضم القصر في الجانب الأيسر وبه شيرين تنظر من خلال شرفة جانبية على خسرو، والثاني قُسِّم إلى عدة مستويات، واتسعت الأرضية على حساب الخلفية، ويظهر به خسرو يمتطي جواده ويقف أمام قصر شيرين، وجاءت عمارة القصر مكونة من طابقين، وله باب مغلق بمصرعين يعلوه كتابات بخط الثلث نصها "السلطان السلطان"، وتظهر شيرين من شرفة جانبية تنظر إلى خسرو، وجاءت شيرين في وضعية ثلاثية الأرباع وترتدي منديلًا غطاء للرأس، وقباء غطاء للبدن، ويظهر في الواجهة الأخرى للقصر إحدى الوصيفات في وضعية ثلاثية الأرباع، وترتدي منديلًا غطاء للرأس، وقباء برتقالية وعباءة صفراء، وتظهر نهاية القصر بسقف جمالوني يخرج عن إطار التصويرة، ونرى في نهاية المبنى

---

[50] حسن، هناء محمد عدلى، *تنوع التكوينات الفنية وتطور الرسوم الآدمية في تصاوير " لقاء فرهاد وشيرين" في المخطوطات الأدبية الإيرانية (العصرين التيمورى والصفوى)*، مجلة دراسات في آثار الوطن العربى2011،13م، 1418-1419.

[51] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 262- 263.

جزءا من شخص يشاهد المنظر، بينما نشاهد خسرو أمام القصر، يمتطي جواده المسرج والمزين وهو يشير بيده ليوحي بالحديث إلي شيرين، وجاء خسرو في وضعية ثلاثية الأرباع، وفي سحنة تركمانية، حليق اللحية والشارب، ويرتدي قفطانا برتقاليا، يعلوه قباء فيروزي، يعلوه عباءة زرقاء مبطنة بالفرو، ويقف أمام باب القصر أحد الحرس في وضعية جانبية حليق اللحية والشارب، ويحمل الطبر "البلطة"، ويرتدي طربوشا غطاء للرأس، والقفطان والقباء البرتقالية والسروال غطاء للبدن، ولقد رسم المصور المنظر على أرضية تشبه الصخور الإسفنجية، وبه حزم نباتية وشجيرات، ويظهر خلف التلال رؤوس ثلاثة أشخاص تشاهد الموقف، وتتحدث إلى بعضهم البعض ويرتدون العمائم، وانحصرت السماء في الخلفية باللون الذهبي.

وبالمقارنة مع النسخ الأخري نجد أن شيوع الموضوع في تصاوير مخطوط خمسة نظامي التركمانية[52]، منها نسخة بالمكتبة الأهلية بباريس، تنسب إلى شيراز، مؤرخة بين (854- 864هـ/ 1450- 1460م)، ونسخة أخري بمجموعة كير بلندن، تنسب إلى مدينة تبريز، مؤرخة بنهاية القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، ونسخة أخري بالمكتبة العامة بسالتيكوف تشدرين بلينجراد برقم InvPNS83، لوحة (33) تنسب إلي شيراز، مؤرخة (896هـ/ 1491م)، ويلاحظ التشابة فى الشكل العام للتصاوير لتوضيح المضمون الأدبي في معظم التصاوير، واختلفت التصويرة بالمخطوط –محل الدراسة- في الكتابات التي تزين مدخل القصر ووجود شباك تنظر منه أحد الخدم، ووجود مجموعة من الأشخاص تنظر من خلف التلال.

د- زواج خسرو وشيرين:

يذكر مضمون القصة أنه بعد ذهاب خسرو إلى قصر شيرين طلب منها أن ترافقه إلى قصره، ولكنها اعتذرت فرجع بائسًا، وأصبحت شيرين بائسة بعد فراق الملك، وأخذت تؤنب قلبها القاسي وتصرفها مع خسرو، ثم ذهبت في إثره، وأظهرت حبها له، وشوقها إليه، وأخذها إلى المدائن وتزوجها، وخصها بكل الحب والإعزاز[53].

التصويرة الرابعة: لوحة (13): تمثل زواج خسرو وشيرين، مخطوط خمسة نظامي، منظومة خسرو وشيرين، الورقة 73 ظهر.

الوصف: تمثل التصويرة زواج خسرو وشيرين بداخل إحدى قاعات القصر، ويظهر المنظر لقاء خسرو وشيرين على الفراش، ويقوم خسرو باحتضان شيرين وتطويقها بيده في منظر رومانسي، ويغطي جسديهما ملاءة فيروزية اللون، ويظهر خسرو في وضعية ثلاثية الأرباع وسحنة تركمانية حليق اللحية والشارب، ويرتدي قلنسوة غطاء للرأس، والقفطان والقباء الزرقاء غطاء للبدن، وتظهر شيرين في وضعية ثلاثية الأرباع، وترتدى منديلًا غطاء للرأس وقفطان وقباء برتقالية للبدن، ويظهر إلى جوارهم إحدى الخادمات تنظر للجهة الأخرى في وضعية جانبية، وتمسك بيدها إناء، ولكن لم يوفق المصور في رسمها حيث جاءت مغطاة بجزء من السجادة، ويظهر في مقدمة الحجرة جزء من بركة مياه مفصصة، بها أحد الطيور، ويظهر في الخلف شباك، وعلى جانبيه شمعدان، وجاءت عمارة القاعة محددة بالكتابات من الأعلى والأسفل، ويظهر خارج الإطار سقف جملوني، ورسمت القاعة بشكل اصطلاحي، ولم يراع المصور المنظور، وجاءت القاعة عبارة عن حجرة كبيرة يتدلى منها الستائر المربوطة، وكسيت الأرضيات بالبلاطات التي تأخذ شكلًا هندسيًا أشبه بعش النحل، وزين الجدار الخلفي بزخارف نباتية عبارة عن فروع وأشجار، ويظهر في الجانب الأيسر باب القاعة مغطى بستارة برتقالية، يعلو عتبه كتابات بخط الثلث نصها "السلطان ال" ويظهر في الجزء العلوى شباك به اثنان من الوصيفات يتحدثان إلى بعضهما البعض.

وبالمقارنة نجد أن موضوع التصويرة [54] جاء في نسخة بمتحف إسرائيل برقم O.S.4059، تنسب إلى شيراز، مؤرخة بين (889- 890هـ/ 1485م)، وفي نسخة من مخطوط خمسة أمير خسرو دهلوي، بمكتبة طوبقابو سراي بإستانبول برقم H.801، مؤرخة (902هـ/1497م)، ويلاحظ الاختلاف في شكل ومكان موضوع الزواج حيث جاءت مختلفه كليًا مع التصويرة بالمخطوط –محل الدراسة- والتي جاءت بداخل قاعة حيث اختلي خسرو بشيرين، ولكن رسمت بداخل قاعة العرش فى المخطوطات الأخري حيث يجلسان على العرش ويحتضن خسرو شيرين.

---

[52] إبراهيم، *المدرسة التركمانية، لوحة (223)*.حفظي، *تصاوير خسرو وشيرين*،لوحة (108، 109).

[53] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 263- 264.

[54] إبراهيم، *المدرسة التركمانية*، لوحة (155، 332)

4.3- ثالثًا: الدراسة الوصفية لتصاوير كتاب ليلى والمجنون:

تعد قصة ليلي والمجنون إحدى القصص الغرامية التي صورها المصورون الإيرانيون، وهي قصة عربية الأصل[55]، وهي المثنوية الثالثة لنظامي، وقد أصبح لها مكانة كبيرة في أذهان الخاصة والعامة، وذاعت شهرتها بين قصص الحب في الشرق، وقصة نظامي لا تحدث وقائعها في إيران بل تقع في بلاد العرب، ولا تمثل شخصية ملكية؛ بل تمثل شخصين عاديين من عرب الصحراء، ولكن استطاع نظامي أن يصبغها بالصبغة الفارسية[56]، وقد مثلت قصة مجنون ليلى شكلًا من أشكال الحب العذري العفيف؛ لأنه حرم المتع الجسدية[57]، وهي نموذج للحب الأمثل الذى لا ينتهي باللقاء، والحب المستحيل، كما تصور المجتمع المنغلق على نفسه، الخاضع للأعراف والتقاليد[58]، ولقد نسج العديد من الشعراء على منوال نظامي في قصة ليلى والمجنون مثل الشاعر خسرو الدهلوي، وعبد الله هاتفي[59].

أ- موضوع ليلى والمجنون في الكتاب:

يتناول الموضوع بداية التعرف بين قيس وليلى، فكانت الصحبة بداية عشق وهيام[60]، وتروي القصة أن قيسا عندما بلغ عمره العاشرة أرسله والده إلى المكتب ليتعلم، فاجتمع قيس بعدد من الزملاء والزميلات، وأخذ يتعلم في شوق وانتظام[61]، ولما اكتمل نضج قيس وليلى كان قد بلغ الذروة، وانتشر الخبر في كل مكان، وما لبث أن استبد العشق بقيس فطار صوابه، وذهب عقله، ولقبه الناس بالمجنون، وكثر كلام القوم حول ليلى، فأخفاها أهلها عن أعين المجنون، وعندما رأى أبوه حاله توجه مع جماعة إلى والد ليلى ليطلبها زوجة لابنه، رفض والد ليلى لأنه يظهر الجنون، فاعتزل المجنون القوم وتوجه للصحراء بين الحيوانات، وأخفت ليلى حبها خوفًا من أهلها، وعاشت في شوق له[62].

التصويرة الأولى: لوحة (14): تمثل ليلى والمجنون في الكتاب، مخطوط خمسة نظامي، منظومة ليلى والمجنون، الورقة 91 وجه.

الوصف: تمثل التصويرة منظرًا لليلى والمجنون بالكتاب، فقد قام المصور بتقسيم التصويرة إلى جزئين: الأول على اليمين يضم مبنى بسيطا بداخله الشيخ، والآخر عبارة عن فناء به الطلاب يتدارسون، ونشاهد الشيخ يجلس متربعًا في وضعية ثلاثية الأرباع ذا لحية وشارب أبيض، حيث يظهر عليه الوقار والهيبة، ويمسك بيده عصا، ويرتدي الشيخ عمامة سوداء متعددة الطيات غطاء للرأس، ويغطي البدن القفطان الفيروزي والقباء البنية، ويطل الشيخ من داخل مبنى بسيط معقود بعقد مفصص يتدلى منه مشكاة، وزينت جدران المبنى بزخارف نباتية عبارة عن أوراق وفروع نباتية، ويظهر أعلى المبنى أحد الأشخاص ربما يقوم بالنداء للصلاة، ويظهر في الجانب الآخر أمام الشيخ ليلى والمجنون يجلسان على ركبتيهما في وضعية ثلاثية الأرباع، ويظهر المجنون في صورة شاب صغير السن بدون لحية وشارب، ويرتدي عمامة بسيطة وقباء، وتظهر ليلى في هيئة بنت صغيرة السن، وترتدي منديلًا وقفطانا وقباء، ويمسك كل منهما بلوح الكتابة حيث يشير إليهم الشيخ بعصا، ويظهر خلفهما مجموعة كبيرة من الطلاب بين ذكور وإناث، ويقوم الطلاب بالدراسة والقراءة والكتابة ويقف في الطرف الأيسر أحد الخدم، ولقد اهتم المصور بتنويع وضعيات التلاميذ فاستخدم الوضعية الجانبية وثلاثية الأرباع، كما عبر عن الحركة من خلال تغيير النمط، فجاء البعض جالسًا، والبعض الآخر واقفًا، وأما الأزياء فاستخدم العمامة والقلنسوة غطاء رأس للذكور، والمنديل غطاء رأس للإناث، ويغطي البدن القفطان والقباء وحزام الوسط، وتنوعت ألوانها فاستخدم البرتقالي والأحمر والأزق والفيروزي والأبيض، وجاءت الأرضية مزينة ببعض الزهور والنباتات، ويظهر في الخلف شجرة كبيرة، ورسمت السماء باللون الذهبي وبها أحد السحب الصينية.

---

[55] البنا، نماذج *منتقاة من فنون الكتاب في ضوء نسخة فريدة لمخطوط ليلى والمجنون*، 95.

[56] بروان، *تاريخ الأدب الفارسي*، 516.

[57] إسماعيل، رضوي؛ إبراهيم، محمود، م*خطوط" ليلي والمجنون"المحفوظ بمكتبة لينشيا الوطنية – بروما دراسة أثرية فنية*، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، ع33، مايو 2022، 764- 765.

[58] عباس، *الحكيم نظامي الكنجوي*، 278.

[59] كفافي، *في الأدب المقارن*، 329.

[60] كفافي، *في الأدب المقارن*، 333.

[61] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 291.

[62] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 293- 294.

وبالمقارنة نجد موضوع التصويرة في العديد من النسخ[63] منها نسخة من مخطوط خمسة نظامي محفوظة بمكتبة طوبقابو سراي بإستانبول برقم .H.761، مؤرخة بين (866- 881هـ/ 1461- 1476م) وفي نسخة أخري لوحة (34) تنسب إلى هرات، بمتحف المتربوليتان برقم 1994.232.4، مؤرخة 835هـ/ 1431- 1432م، وفي تصويرة مفردة بالمتحف الإسرائيلى بالقدس برقم M.633.12.59 acquisition ، مؤرخة بين (865- 870هـ/ 1461- 1466م)، ويلاحظ الإختلاف بين تصويرة المخطوط –محل الدراسة- والمخطوطات السابقة في رسم المنشئة التعليمية وتوزيع الأشخاص والتي جاءت بسيطة عبارة عن إيوان يتقدمه فناء على عكس تصاوير المخطوطات الأخري عبارة عن منشأة تشبه المسجد يحتوي على إيون ومئذنة.

ب- موضوع المعركة بين القبائل:

كان رجل من فضلاء العرب يدعى نوفل يصطاد بالقرب من المكان الذى أقام المجنون فيه، فرأى المجنون يعيش مع الحيوانات وعرف قصته، ثم وعده ببذل كل وسيلة للجمع بينه وبين محبوبته سواء بالمال أو قوة السلاح، وقربه منه، وقضيا معًا بضعة أشهر في لهو ومرح[64]، ولكن المجنون تذكر ليلى، فلام نوفل على تقصيره في الوفاء بما وعد فتأثر نوفل بكلام قيس، وجمع جيشًا، وسار إلى قوم ليلى، ثم أرسل رسولًا لمفاوضتهم بين الحرب أو قبول الزواج بالمجنون من ابنتهم ليلى، ولكن رفض قوم ليلى فكرة الزواج، فقامت الحرب بين الطرفين، وكان قوم ليلى أكثر عددًا، فاضطر نوفل إلى قبول الصلح، ولكن المجنون ثار على نوفل، وعاتبه عتابًا شديدًا، فاعتذر نوفل بقلة رجاله في المرة الأولى، وأعد جيشًا كبيرًا، ودارت الحرب مرة أخرى[65]، وتغلب جيش نوفل على قوم ليلى لكن الأب لم يستسلم لرغبة نوفل في خطبة ليلى بقيس؛ بل هدد بقتل ابنته وإلقاء رأسها للكلاب، فانسحب نوفل تاركًا ليلى وأهلها، وعاتبه المجنون وعاد إلى التشرد في الصحراء[66].

التصويرة الثانية: لوحة (15): تمثل المجنون يشاهد المعركة بين القبائل، مخطوط خمسة نظامي، منظومة ليلى والمجنون، الورقة 101 ظهر.

الوصف: تمثل التصويرة منظرًا للحرب بين القبائل، وجاءت التصويرة مكونة من مقدمة وخلفية اتسعت فيها المقدمة على حساب الخلفية وتعددت مستوياتها، ونشاهد المعركة بين مجموعة من الرجال اصطفوا في مواجهة بعضهم البعض، ويمتطون الجمال والجياد المسرجة، ويظهر الأشخاص في وضعيات ثلاثية الأرباع ذوي سحن تركمانية، حليقي اللحية ولهم شوارب، ورسم الأشخاص برأس كبير وأجساد ممتلئة، وتنوعت حركاتهم حيث يقومون بالقتال، ويظهر بعضهم ممسكا بسيف، ويمسك بعض ثان ممسكا برمح، ويظهر البعض الآخر ممسكا بقوس وسهم، ويظهر في مقدمة التصويرة جثتان لشخصين قتلا في المعركة، وتناثرت دماؤهم على الأرض، وجاءت الأزياء عبارة عن العمائم العربية والقفطان والقباء، وتنوعت ألوانها، فاستخدم اللون البرتقالي والأحمر والفيروزي، واستطاع المصور التعبير عن الحركة بشكل جيد، وإضافة الواقعية في رسوم الجمال والجياد في حركتها ونسبها التشريحية، وقام المصور برسم الأرضية باللون الأبيض، أشبه بالصخور الإسفنجية، وبها مجموعة من الحزم النباتية، ويظهر المجنون خلف التلال في وضعية ثلاثية الأرباع، عاري الجسد من الجزء العلوى، ويرتدي إزارا، وانحسرت السماء في الخلفية باللون الذهبى، وبها سحابة صينية.

وبالمقارنة نجد موضوع التصويرة فى العديد من النسخ منها نسخة بمكتبة جامعة بريستون برقم No.77G، تنسب إلي شيراز، مؤرخ 853هـ/ 1450م، وفي نسخة أخري لوحة (35) بمجموعة اتحاد الفن والتاريخ بهوستون، تنسب إلي شيراز، مؤرخة 892هـ/ 1487م، ونسخة أخري بمكتبة طوبقابو سراي بإستانبول برقم H.761 ، تنسب إلي بغداد، مؤرخة بين866- 881هـ/ 1461- 1476م، ويلاحظ التشابة الكبير بين المصورين في تنفيذ موضوع التصويرة حيث جعل مجموعتان يتقاتلون بالأقواس والسهام والحراب ويمتطون الجمال، ويظهر في الخلف المجنون يشاهد المعركة بين التلال.

جـ- لقاء ليلى والمجنون:

---

[63] إبراهيم، *المدرسة التركمانية*، لوحات (283، 284، 301).

[64] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 298.

[65] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 300.

[66] كفافي، *في الأدب المقارن*، 333.

بعد أن تزوجت ليلى من ابن سلام، أخذ المجنون يناجي ربه، فأتاه خطاب من ليلى تصف له همومها وتصفه بأعذب الكلمات، وأنها اشتاقت له، وخرجت من بيتها ذائبة القلب، فرأت شيخًا فسألته عن قيس، فأخبرها بأحواله، وطلبت منه أن يدبر لها لقاء مع قيس [67]، ونجح الشيخ في مهمته، فتمكنت ليلى من رؤية المجنون، ولكن لم يكد يراها حتى سقط على الأرض مغشيًا عليه، فلما أفاق قرأ عليه بعض أشعاره في حبها، ثم عاد للصحراء، ورجعت ليلى إلى مخيمها[68].

التصويرة الثالثة: لوحة (16): تمثل لقاء ليلى والمجنون، مخطوط خمسة نظامي، منظومة ليلى والمجنون، الورقة 128 وجه.

الوصف: تمثل التصويرة منظرًا للقاء ليلى والمجنون، وجاءت التصويرة مقسمة إلى مقدمة وخلفية، اتسعت فيها المقدمة على حساب الخلفية وتعددت مستوياتها، ونشاهد لحظة لقاء ليلى والمجنون، وقد أغشي عليهما ووقعا على الأرض أمام خيمة، بينما يحاول إفاقة ليلى والمجنون إحدى السيدات وشيخ يمسك قنينة عطر، وجاء المجنون في وضعية ثلاثية الأرباع وذا لحية وشارب أسود، وعاري الجسد إلا من إزار يغطي الجزء السفلى، وتظهر ليلى في وضعية ثلاثية الأرباع، وترتدي منديلًا للرأس، وقباء يعلوها عباءة سوداء اللون، بينما جاء الشيخ في وضعية جانبية، ويرتدي عمامة وقباء بنية اللون، وتظهر السيدة في وضعية ثلاثية الأرباع، وترتدى منديلًا وقباء زرقاء، ويظهر في الخلف بعض الأشخاص يشاهدون الحدث في ذهول، وتراقبه من داخل الخيام وخلفها، ويظهر في الجانب الأيمن للتصويرة مجموعة متنوعة من الحيوانات من غزلان وأرانب، ومنظر لانقضاض أسد على شخص، ويظهر في الخلف أحد الأشخاص يمسك بسيفه، ونشاهد الحيوانات مقبلة لمشاهدة الحدث، وقام المصور برسم المنظر على أرضية تشبه الصخور الإسفنجية، ومزينة بالحزم النباتية، ويمتد في مقدمتها قناة مائية يحدها الحشائش الخضراء، ورسمت الخلفية باللون الذهبي.

و**بالمقارنة** نجد أن موضوع التصويرة في العديد من النسخ منها نسخة بالمتحف البريطاني، تنسب إلي هراة، مؤرخة849هـ / 1445م، وفي نسخة أخري بمكتبة طوبقابو سراي بإستانبول برقم H.761، تنسب إلي بغداد، مؤرخة بين 866- 881هـ/ 1461- 1476م، وفي نسخة أخري بمجموعة كير برقم III.175 تنسب إلى هرات، مؤرخة بين823-833هـ/ 1420- 1430م، وفي نسخة أخري لوحة (36) تنسب إلي شيراز، بمكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج، مؤرخة 896هـ/ 1491م، ويلاحظ التشابة الكبير في أسلوب التنفيذ وتوزيع العناصر الفنية والتعبير عن البيئة والحيونات، ولكن اختلفت في التصويرة من المخطوط -محل الدراسة- في طريقة رسم ليلي والمجنون علي الأرض، وعدد الأشخاص المحاطين بهما حيث رسم شخص يقوم بإفاقة المجنون وسيدة تقوم بإفاقة ليلي، بينما رسمت في مخطوطات أخري شخص واحد فقط.

4.4- رابعًا: الدراسة الوصفية لتصاوير كتاب هفت بيكر:

هي المنظومة الرابعة، وتسمى "هفت بيكر" أي الصور السبع، وتسمى أيضًا "هفت كنبد" أى القباب السبع، و"بهرام نامة" أي كتاب بهرام[69]. هفت بيكر أو بهرام نامة (الصور السبع أو كتاب بهرام) هو آخر المثنويات التي أنشدها نظامي، ولكنه يأتي بعد ليلى والمجنون في بعض الطبعات، ويشتمل على أكثر من 5000 بيت من الشعر، وموضوعه مشابه لموضوع خسرو وشيرين، ويتعلق بقصة الملك الساساني بهرام كور [70]، وتسمية بهرام نامة أكثر موضوعية من تسميتها هفت بيكر؛ لأن الصور السبع ليست إلا موضوعًا واحدًا من موضوعات القصة، وربما سميت به؛ لأنه أهم موضوع فيها[71]، وصور نظامي بهرام تتعلق من ناحية بحروبه وفتوحاته عموما، ومن ناحية أخرى بحبه وزواجه وحياته العائلية خصوصا[72]، ولقد حاكى هذه المنظومة هاتفي الجامي، وأطلق على منظومته اسم "هفت منظر"، وانتقلت القصة إلى الأدب التركي في منظومة لامعي التي أسماها "هفت بيكر"[73].

---

[67] كفافي، *في الأدب المقارن*، 334-335.
[68] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 309.
[69] كفافي، *في الأدب المقارن*، 341.
[70] بروان، *تاريخ الأدب الفارسي*، 520.
[71] بروان، *تاريخ الأدب الفارسي*، 520.
[72] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 324.
[73] كفافي، *في الأدب المقارن*، 348.

أ-موضوع بهرام كور في رحلة صيد:

تدور شهرة بهرام على أنه تربى عند ملوك الحيرة (المنذر أو ابنه النعمان)، وخلال إقامته في الحيرة تعلم الصيد وبرع فيه، وكثر اصطياده لحمر الوحش جعلته يشتهر باسم بهرام كور، حيث أن كور تعنى الحمار الوحشي، وازدادت براعته في الصيد وشهرته[74]، وخرج بهرام للصيد ذات يوم، واصطحب جاريته فتنة التي اشتهرت بالجمال والضرب بالعود والغناء والرقص، وقضى يومه مسرورًا، واصطاد حمرًا كثيرة، وأشارت فتنة عليه أن يضرب حمارا وحشيًّا بسهم يربط بين حافر الحمار ورأسه، ففعل بهرام، ولكن قالت الجارية : "إن اختراق السهم لحافر الحمار من كثرة التمرين، وليس من فرط القوة"[75].

التصويرة الأولى: لوحة (17): تمثل بهرام كور في رحلة صيد، مخطوط خمسة نظامي، منظومة هفت بيكر، الورقة 154 وجه.

الوصف: تمثل التصويرة منظر صيد بهرام كور، ويصحب معه جاريته فتنة بداخل منظر طبيعي يضم الأشجار والحشائش، وجاءت التصويرة في مقدمة متسعة ومتعددة المستويات، ويظهر بهرام كور يمتطي جواده المسرج، ويصوب سهمه تجاه أحد الغزلان، ويصيبه بسهم يربط بين قدمه ورأسه، وجاء بهرام كور في وضعية جانبية وسحنة تركمانية، وله رأس كبير، حليق اللحية، وله شارب أسود، وذا جسد ممتلئ، وتمسك يده اليسرى قوسه بعد أن أطلق سهمه تجاه أحد الغزلان، ويرتدي تاجا غطاء للرأس، والقفطان البرتقالي والقباء الزرقاء، ويتمنطق بالحزام، وينتعل الحذاء، ويظهر خلف بهرام كور جاريته فتنة تمتطي جواده، وتعزف على الجنك، وجاءت فتنة في وضعية ثلاثية الأرباع، وترتدي منديلا غطاء للرأس، ويغطي البدن القفطان الفيروزي والعباءة الصفراء، وتنتعل الحذاء، ويحيط بهما مجموعة كبيرة من الحيوانات تفر من أمام بهرام كور في فزع وخوف، ولقد رسم المصور عددا كبيرا من الحيوانات، ولكن جانبه الصواب في التعبير عن واقعية حركتها ونسبها التشريحية فجاءت غير طبيعية، واهتم المصور برسم الطبيعة، فكسيت الأرضية بالحشائش الخضراء، ويتقدمه مجرى مائي، وفي الخلف مجموعة من الأشجار، ورسمت الخلفية باللون الذهبي، وبها سحابة بيضاء بشكل زخرفي.

وبالمقارنة نجد أن موضوع التصويرة زوق العديد من النسخ[76] مثل نسخة بمتحف فيكتوريا وألبرت، تنسب إلى شيراز، مؤرخة 895هـ/ 1490م، وتظهر أيضًا في نسخة الشاهنامة بالمكتبة الأهلية بباريس برقم Sup.pers 1280 تنسب إلى شيراز، مؤرخة 1485م، ويلاحظ اختلاف المصورين في تناول الموضوع حيث جاءت في التصويرة بالنسخة –محل الدراسة- لا يصاحب بهرام كور سوي جاريته، ولكن في النسخ الأخري يصطحب مجموعة من رجال الحاشية، كما يظهر في تصويرة مخطوط الشاهنامة بهرام كور يمتطي الجمل، على عكس التصويرة بالمخطوط يمتطي جواد، وجاءت تميل أكثر للطابع الزخرفي في رسم الأرضية والخلفية.

ب-موضوع فتنة تحمل العجل أمام بهرام كور:

غضب بهرام من فتنة، ولم يرغب بقتلها بنفسه فسلمها لضابط كبير ليقتلها، ولكن فتنة توسلت للضابط، وأخبرته أن يقول للمك أنه نفذ أمره، فإن تأثر الملك أبقاها حية، وإن لم يتأثر قتلها، ولكن الملك تأثر وبكى من شدة التأثر، وفي هذه الأثناء ولد في بيت الضابط عجلًا، فحملته وصعدت به إلى أعلى المنزل حتى مرنت على ذلك بعد أن صار ثورًا، وفي ذات يوم، دعا الضابط بهرام إلى حفل في منزله، فسأله بهرام: كيف تستطيع أن تصعد درجات السلم، وقد أصبحت في سن الستين؟ فأجابه أن عنده جارية تصعد الدرجات حاملة ثورًا، ثم رأى فتنة، وفسر له الضابط بقاءها على قيد الحياة[77].

التصويرة الثانية: لوحة (18): تمثل فتنة تحمل العجل أمام بهرام كور، مخطوط خمسة نظامي، منظومة هفت بيكر، الورقة 156 وجه.

الوصف: تمثل التصويرة منظرًا لفتنة تحمل العجل، وتصعد به الدرج أمام بهرام كور، ويظهر بمقدمة التصويرة فتنة تصعد الدرج حاملة عجلا، بينما يشاهدها بهرام كور من داخل مقعد في الطابق العلوي، وجاءت فتنة في وضعية ثلاثية الأرباع، وترتدي منديلًا يغطي الرأس، ولثاما يغطى الوجه، وترتدى غطاء البدن القفطان الأبيض والقباء

[74] كفافي، *في الأدب المقارن*، 341-342.

[75] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 336.

[76] إبراهيم، *المدرسة التركمانية*، لوحات(191، 210).

[77] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 337.

الفيروزي، وتنتعل الحذاء، وجاء بهرام كور جالسًا على مقعد بسيط في وضعية ثلاثية الأرباع، حليق اللحية، وله شارب أسود، ويرتدي قلنسوة غطاء للرأس، ويغطي البدن قفطان أخضر وقباء برتقالية وعباءة سوداء اللون ويتمنطق بالحزام، ويقف خلفه حاملا السيف، وأمامه أحد الخدم يقدم له إناء، وعازف على العود، ويظهر في مقدمة التصويرة على اليمين مجموعة من الأشخاص تشاهد المنظر في تعجب، ويقف إلى جانب السلم أحد الأشخاص يحمل قوسا وجعبة سهاما، ولقد اهتم المصور برسم العمارة فجاءت عبارة عن مقعد علوي، غُطِّي بقبة بصلية، وتطل على الحديقة والفناء الخارجي، وكسيت جدرانها بالبلاطات الخزفية، ويظهر في الطابق السفلي مدخل بسيط معقود بعقد نصف دائري، يعلوه كتابات بخط الثلث نصه "السلطان السلطان" ويقف أحد الخدم أمام المدخل، ورسم المصور الشخصيات الثانوية في وضعيات جانبية وثلاثية الأرباع، ومتنوعة السحن، والأزياء فميز أحدهم باللحية والشارب، وجاء اثنان آخران بالشارب فقط، وجاءت أزياؤهم عبارة عن العمامة والقفطان والقباء، وتنوعت ألوانها فاستخدم الأزرق والبرتقالي والفيروزي، ولم يكتف المصور برسم الخلفية المعمارية، ولكن يظهر في خلفية القسم الأيمن للتصويرة منظرً طبيعي يضم مجموعة من الأشجار والشجيرات، ورسمت السماء باللون الذهبي.

وبالمقارنة نجد موضوع التصويرة في العديد من النسخ[78] منها نسخة بالمكتبة العامة بسالتيكوف تشترين برقم Inv.PNS.83 ، تنسب إلى شيراز، مؤرخة 896هـ/ 1491م، نسخة بالمكتبة البودلية بأكسفورد ، تنسب إلى شيراز، مؤرخة 907هـ/ 1501م، نسخة أخري لوحة (37) بمكتبة طوبقابي سراي بإستانبول برقم H.762، تنسب إلى تبريز مؤرخة بين (880- 886هـ/ 1481م)، ويلاحظ أن اختلاف المصورين في طريقة تنفيذ المضمون الأدبي والتعبير عن شكل المقصورة التي يجلس بها بهرام كور وعدد الأشخاص وطريقة توزيعهم، ولكن اشتركت جميع التصاوير مع التصويرة –محل الدراسة- في براعة المصورين في التعبير عن الحالات الإنفعالية.

جـ بهرام كور يلتقي بالأميرة الهندية في الجوسق الأسود:

بعد أن تحققت أمال بهرام، شرع في الزواج من الأميرات السبع[79] التي رأى صورهن في قصر الخوارنق، فأرسل في خطبتهن، وبنى لهن سبعة قصور، لكل قصر قبة تناسب الأميرة وقصتها، وحدد لكل واحدة يومًا من أيام الأسبوع، وكانت القبة السوداء تطابق "كيوان"، وكانت مخصصة للأميرة الهندية التي كان يقضي معها يوم السبت من كل أسبوع، وكانت كل أميرة تقص عليه قصة لها بلون القصر الذى تعيش فيه[80].

التصويرة الثالثة: لوحة (19): تمثل بهرام كور مع الأميرة في الجوسق الأسود، مخطوط خمسة نظامي، منظومة هفت بيكر، الورقة 161 وجه.

الوصف: تمثل التصويرة منظرًا للقاء بين بهرام كور مع الأميرة الهندية في الجوسق الأسود، ويظهر بهرام كور جالسًا على سجادة، وأمامه الأميرة الهندية بداخل إيوان الجوسق الأسود تحكي له قصة ما، وجاء بهرام كور جالسًا على ركبتيه في وضعية ثلاثية الأرباع، وسحنة تركمانية، حليق اللحية، وله شارب أسود، ويشير بيده إلى الأميرة ليوحي بالحوار بينه وبين الأميرة، ويرتدي بهرام قلنسوة غطاء للرأس، ويغطي البدن القباء الأسود والعباءة السوداء المبطنة بالفرو ويتمنطق بالحزام، وتظهر الأميرة في وضعية ثلاثية الأرباع، وتضع يديها على فخذيها، وترتدي منديلًا غطاء للرأس، ويغطي البدن القباء الأسود، ولقد برع المصور باستغلال المساحة المتاحة، فدمج بين عمارة القصر والكتابات، فجاء الجوسق عبارة عن إيوان بصدره نافذة، وعلى كل جانب مدخل معقود بعقد نصف دائري

[78] إبراهيم، *المدرسة التركمانية*، لوحات (228، 278).

[79] كانت الأميرة ازرسوز ابنة حاكم المغرب في الجناح الفيروزى يوم الأربعاء، الذى يرمز إلى كوكب عطارد، والأميرة نسرين نوش ابنة حاكم الروس في الجناح الأحمر يوم الثلاثاء، الذى يرمز لكوكب المريخ، والأميرة ناربيرى ابنة حاكم خراسان في الجناح الأخضر يوم الإثنين، الذى يرمز للقمر، والأميرة يجاماى ابنة حاكم الصين بالجناح بلون خشب الصندل يوم الخميس، الذى يرمز لكوكب المشترى، الأميرة فورك ابنة حاكم الهند في الجناح الأسود يوم السبت، الذى يرمز بكوكب زحل، الأميرة درستى ابنة حاكم الفرس بالجناح الأبيض يوم الجمعة، ويرمز لكوكب الزهرة، وأخيرًا الأميرة هيمى أميرة الروم بالجناح الأصفر يوم الأحد، الذى يرمز للشمس، انظر، النبراوى، رأفت؛ إبراهيم، إيهاب؛ عمر، مروة، *تصاوير بهرام كور والأميرات السبع في ضوء مخطوط خمسة نظامي المحفوظ بوالترز جاليرى- بيلتمور*، مجلة العمارة والفنون، ع9،مج3، يناير 2018م، 11.

[80] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 338-340.

وبأسفله خادمة، ويعلو العقد كتابات بخط الثلث نصها "السلطان العادل أبو"، ولقد كسيت الجدران بالبلاطات الخزفية ذات الزخارف الهندسية، ويغطي الجوسق أعلى الكتابات بقبة بصلية مفصصة.

وبالمقارنة نجد موضوع التصويرة في نسخة أخري لوحة (38) بالمكتبة العامة بسالتيكوف تشترين برقم Inv.PNS.83 ، تنسب إلى شيراز، مؤرخة 896هـ/ 1491م، ويلاحظ التشابة الكبير بينها وبين التصويرة بالمخطوط –محل الدراسة- في الشكل العام للتصويرة والتصميم الفني، ولكن اختلفت في رسم خادمتان في كلتا الجانبين في التصويرة بالمخطوط محل الدراسة، كما أن المصور استغل المساحة المستخدمة في الكتابات ودمجها بالعمارة ورسم القبة خارج إطار الصفحة.

د- موضوع ماهان في الحديقة المسحورة:

جاء ملخص القصة التي حكتها الأميرة المغربية تحت القبة الفيروزية يوم الأربعاء، أن تاجرًا مصريًّا اسمه ماهان أخبره صديقه بأن قافلة تجارية محملة بالتجارة وصلت إلى باب المدينة، وعندما ذهب مع زميله كانت الشمس قد غربت وقد أغلق باب المدينة، ولكن سعى ماهان لدخول المدينة، فدله صديقه على طريق أفضى إلى منطقة خربة مخيفة، واختفى صديقه، وتحير ماهان وسار هائمًا حتى التقى بفارس دله على حديقة فيها فواكه، وسمح له بالانتظار فيها طوال الليل، على أن يجلس فوق شجرة، ولما جن الليل امتلأت الحديقة بالفتيات، وأقمن حفلًا، وجلست سلطانتهن في صدره، ودعت السلطانة ماهان للجلوس بجوارها، فجلس؛ ولكنه عندما أمعن النظر وجدها جنية، وأخذت تعانقه، ولكنه نجا بفضل الخضر، ثم رجع ماهان إلى المدينة وصار يلبس اللون الأزرق[81].

التصويرة الرابعة: لوحة (20): تمثل ماهان في الحديقة المسحورة، مخطوط خمسة نظامي، منظومة هفت بيكر، الورقة 181 وجه.

الوصف: تمثل التصويرة منظرا لقصة الأميرة المغربية لبهرام كور، وهي قصة ماهان في الحديقة المسحورة، وجاءت التصويرة في مقدمة متسعة، ومتعددة المستويات يتوسطها الأميرة "الجنية" تجلس على العرش، ويحيط بها مجموعة من الخدم بداخل الحديقة، ويجلس ماهان بأعلى شجرة بالخلف يراقب الحدث، ولقد جاءت الأميرة في وضعية ثلاثية الأرباع، وتجلس على ركبتيها على العرش، وتشير بيدها اليمنى لخادمتها التي تقدم لها الشراب، وترتدى الأميرة منديلًا غطاء للرأس، والبدن القفطان الفيروزي والقباء البرتقالية والعباءة الزرقاء وتتمنطق بالحزام، ويظهر أمام الأميرة إحدى الخادمات تقدم لها إناء، ويقف على كلا الجانبين مجموعة من الخادمات يقمن على خدمة الأميرة، والبعض يحملن الأواني والقنينات لتقديمها للأميرة، وجاءت أوضاعهن جانبية وثلاثية الأرباع، ويرتدون المنديل غطاء للرأس، والقفطان والقباء والحزام للبدن، وتنوعت ألوانها فاستخدم الأصفر والأحمر والأزرق والأسود، ورسم المصور أمام العرش في الوسط صينية عليها قنينتان، وقد استطاع أن يضفي نوعا من التماثل في توزيع الأشخاص حول المركز، ويظهر في الخلف ماهان بأعلى شجرة، ورسم بشكل اصطلاحي لا يتضح ملامحه، واعتمد المصور على المنظر الطبيعي في رسم أرضية وخلفية التصويرة، فرسم الأرضية مزينة بالحشائش والأشجار، ورسمت الخلفية باللون الذهبي.

وبالمقارنة نجد موضوع التصويرة في نسخة أخري لوحة (39) بالمكتبة العامة بسالتيكوف تشترين برقم Inv.PNS.83 ، تنسب إلى شيراز، مؤرخة 896هـ/ 1491م، ويلاحظ التشابة الكبير بينها وبين التصويرة بالمخطوط –محل الدراسة- في الشكل العام للتصويرة والتصميم الفني، ولكن اختلفت في رسم عدد الأشخاص وتوزيعهم وأشكال الأشجار، كما أن المصور قام برسم الأرضية بالمخطوط -محل الدراسة.- بأسلوب زخرفي.

هـ- لقاء بهرام كور بالراعي:

بعد مجيء ملك الصين إلى إيران لغزوها للمرة الثانية ولم يكن لبهرام جيش أو مال، فأشار عليه وزيره "راست روشن" بأخذ المال من الشعب اغتصابًا، وترك بهرام الأمر لوزيره وانشغل باللهو، وتمادى الوزير في الظلم وشاع الفساد في المملكة، حتى قابل بهرام شيخا راعيا، فأخذ ينصحه ويعلمه بالظلم والفساد الناتج عن تمادى الوزير، فتأثر بهرام، وأفرج عمن سجنهم الوزير، واستمع لشكاوى الناس، وأمر بقتل الوزير، وما لبث ملك الصين أن أرسل إلى بهرام معتذرًا، وصار بهرام يعدل منذ لك الوقت[82] .

[81] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 350- 352.

[82] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 357-358.

التصويرة الخامسة: لوحة (21): تمثل لقاء بهرام كور بالراعي، مخطوط خمسة نظامي، منظومة هفت بيكر، الورقة 192 ظهر.

الوصف: تمثل التصويرة منظرًا لبهرام كور يجلس مع الشيخ الراعي ليخبره بظلم الوزير، وجاءت التصويرة في منظر طبيعي بمقدمة متسعة متعددة المستويات، ويظهر بهرام كور بداخل خيمة وأمامه شيخ كبير السن، ويقف خلف الخيام اثنان من الرجال واثنان من النساء وطفل، وجاء بهرام جالسًا متربعًا على مقعد في وضعية ثلاثية الأرباع، ويشير بكلتا يديه إلى الشيخ، ويظهر بهرام كور في سحنة تركمانية، ذا رأس كبير، وحليق اللحية، وله شارب أسود وجسد قصير، ويرتدي قلنسوة غطاء للرأس، ويغطي البدن قفطان فيروزي، وقباء زرقاء ويتمنطق بالحزام، يتدلى منه جعبة سهام، ويظهر الشيخ جالسًا على ركبتيه في وضعية جانبية، ذا لحية وشارب أبيض يدل على التقدم في العمر، ويرتدي الشيخ عمامة بسيطة تتكون من شال أزرق وطاقية حمراء غطاء للرأس، ويغطي البدن قباء زرقاء وسروال، وينتعل الحذاء، ويظهر خلف الخيام رأس لرجلين في وضعية ثلاثية الأرباع وسحنة تركمانية، ويغطيهما عمامة، ويقف في الجانب الآخر سيدتان إحداهما في وضعية جانبية، والأخرى في وضعية ثلاثية الأرباع، واستطاع المصور رسمهما بدقة، والتعبير عن الحديث بينهما من خلال الالتفات، وحركات الأيدي، ويظهر إلى جانب الخيمة طفل صغير ينظر إلى بهرام كور، ونرى في مقدمة التصويرة بالمستوى الأول مجموعتان من الماعز تسير من اليمين إلى اليسار، كما يظهر جزء من جواد مسرج في الجانب الأيمن لوسط التصويرة، ولقد اهتم المصور برسم تفاصيل الطبيعة، ورسمت الأرضية مليئة بالحشائش والأزهار وفي الخلف شجرتان معلق بإحداهما حيوان تم اصطياده، ورسمت السماء باللون الذهبي.

4.5- خامسًا: الدراسة الوصفية لتصاوير كتاب إسكندر نامة وإقبال نامة:

هي المثنوية الخامسة من مثنويات نظامي، وهي مقسمة إلى قسمين: الأول منها يسمى "إقبال نامة"، والثاني يسمى "خردنامة"[83]، ويشمل قسم شرف نامة على حروب الإسكندر وفتوحاته، ويشمل قسم إقبال نامة على فلسفة الإسكندر وحكمته، وقد بلغت أبيات قصة الإسكندر[84] بقسميها 10.500 بيت[85]، ويرجح أن نظامي قسم قصة الإسكندر إلى ثلاثة أجزاء، يعرض الجزء الأول صورة الإسكندر كملك، ويعرض الجزء الثاني كحكيم، ويعرض الجزء الثالث الإسكندر كنبي، ولكن لكبر سن الشاعر وضعفه جعلاه يختصر الجزءين الأخيرين ويجعلهما في مجلد واحد سماه "خردنامة وإقبالنامة"[86]، وأصبحت قصة الإسكندر من موضوعات الشعر القصصي بعد نظامي، ونظمها بعده أمير خسرو دهلوي شاعر الهند، والشاعر عبد الرحمن جامي، ودخلت إلى الشعر التركي العثماني، ونظمها أحمدي بعنوان "إسكندر نامة" في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي[87].

أ-موضوع المعركة بين الإسكندر والزنوج:

يبدأ أعمال الإسكندر أعماله برفع الظلم عن المصريين من الزنج[88]، وجاء مضمون القصة أن تظلم المصريين من الزنوج الذين سدوا مسالك الصحراء، فأمر الإسكندر بتسيير جيش لهم، ثم بدأت الحرب بينهم من الصباح إلى المساء، ولكنه لم يحسم الحرب، ثم اشتدت الحرب في الأيام التالية، وانتهت بانتصار الإسكندر على الزنوج، وغنم مغانم كثيرة[89].

---

[83] بروان، تاريخ الأدب الفارسي، 524.

[84] يعد الفردوسى هو أول الشعراء الفرس الذين تناولوا قصة الإسكندر في الشاهنامة، وكانت المصادر والكتب اليونانية كانت من أهم مصادره التي أخذ عنها، ثم جاء بعد الفردوسي الشاعر نظامي، ثم جاء الشاعر أمير خسو الدهلوى، والجامى، الذين تأثروا بالفردوسي ونظامي، وفي التركية جاء الشاعر التركى أحمدى، انظر، إبراهيم، إيهاب أحمد؛ عبد الرحيم، أسماء حسين؛ عبد الرحمن، جهاد السيد، *تصاوير قصة الإسكندر يذهب إلي أرض الظلمات بحثًا عن ماء الحياة في ضوء التناص بين الأدبيين الفارسي والتركي*، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، ع10، مارس 2022م، 218.

[85] كفافي، *في الأدب المقارن*، 349.

[86] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 373.

[87] كفافي، *في الأدب المقارن*، 351.

[88] كفافي، *في الأدب المقارن*، 349.

[89] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 383.

التصويرة الأولى: لوحة (22): تمثل المعركة بين جيش الإسكندر ومحاربي زنجبار، مخطوط خمسة نظامي، منظومة إسكندر نامة، الورقة 217 وجه.

الوصف: تمثل التصويرة منظرًا لمعركة حربية بين جيش الإسكندر وجيش الزنوج، وجاءت التصويرة في مقدمة متسعة ومتعددة المستويات، ويظهر في وسط التصويرة بالمستوى الثاني التقاء جيش الإسكندر وجيش الزنوج، وجاءت قوات الإسكندر على يمين التصويرة مكونة من أربعة فرسان، يمتطون الجياد المسرجة، ويقومون بالهجوم على قوات الزنوج في الجانب الأيسر، واستطاع المصور التعبير عن تلاحم الجيشين، وتداخل القوات في المنتصف، حيث يهمون بالهجوم على بعضهم البعض بالسيوف والأقواس والسهام والحراب، ويظهر أحد الأشخاص في مقدمة جيش الإسكندر ربما يكون الإسكندر نفسه، يهم بضرب فارس زنجي يهرب من أمامه مبتعدًا عن المعركة، ويظهر في المستوى الأول اثنان من القتلى أحدهما من قوات الإسكندر والآخر من الزنوج، وبجوارهما سيف ملقى في الأرض، ويظهر في الخلف مجموعتان من الجنود خلف التلال إحداهما تخص الإسكندر على اليمين والأخرى تخص الزنوج على اليسار، ويمثل هؤلاء الجنود فرق الموسيقى العسكرية وحملة الأعلام، ولقد رسم المصور الأشخاص في أوضاع جانبية وثلاثية الأرباع ذات رأس كبير وجسم قصير، وجاءت سحن جيش الإسكندر تركمانية وبشرة بيضاء، بينما جاء جيش الزنوج ملون ببشرة سوداء، وجاءت التصويرة تنقل مجموعة كبيرة من الأزياء فاستخدم الخوذات غطاء للرأس، والقفطان والقباء والدرع وحزام الوسط غطاء للبدن، والحذاء غطاء القدم، واهتم المصور بتفاصيل الخيول فرسمت في حالة حركة ومغطاة بدروع للوجه والجسد، ونلاحظ أن المصور اعتمد على توزيع الأشخاص على الأرضية في مستويات؛ ليوحي بالعمق، وجاءت الأرضية مزينة بحزم نباتية وأزهار، ورسمت السماء باللون الأزرق وبها سحب ذهبية بشكل زخرفي.

وبالمقارنة مع النسخ الأخري نجد أن الموضوع في تصاوير مخطوط خمسة نظامي التركمانية[90]، منها نسخة بالمكتبة العامة بسالتيكوف تشدرين بلينجراد برقم InvPNS83، تنسب إلى شيراز، مؤرخة (896هـ/ 1491م)، وفي نسخة أخري بمكتبة شيستربتي بدبلن برقم Per.171، لوحة (40) تنسب إلى شيراز،مؤرخة (897هـ/ 1490م)، نسخة أخرى بمجموعة كير برقم III -III.180، مؤرخة (897هـ/ 1490م)، ويلاحظ الاختلاف التام بينها وبين تصويرة المخطوط –محل الدراسة- حيث جاءت في المخطوطات سالفة الذكر أشبة بمعركة فردية بين الإسكندر وبين ملك الزنج، ولكن في المخطوط –محل الدراسة- اشتباك بين جيشين كاملين.

ب-موضوع الإسكندر والملك دارا:

بعد أن قضى الإسكندر على الزنج أرسل إلى ملك الفرس دارا بالهدايا، ولكن تملك الحسد من قلب الملك دارا وأجاب الإسكندر بإجابة أغضبته، فقطع الجزية التي كان يرسلها والده، وطلبها منه الملك دارا، فرفض الإسكندر، وبدأت الحرب بين الطرفين، ورتب ضابطين خائنين من ضباط دارا كمينًا له وساعدوا الإسكندر في قتله، وقبل الإسكندر حقنًا للدماء، والتخلص من ظلمه، واستطاع الضابطان قتله وخر صريعًا، وعندما علم الإسكندر أن الضابطين تجاسرا على إراقة دم الملك ندم على عهده، وأمر بقتلهم وتوجه إلى الملك دارا وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، ووضع رأسه على فخذه، وحقق مطالبه بقتل الضابطين والزواج من ابنته[91].

التصويرة الثانية: لوحة (23): تمثل الإسكندر مع دارا أثناء احتضاره، مخطوط خمسة نظامي، منظومة إسكندر نامة، الورقة 230 وجه.

الوصف: تمثل التصويرة منظرًا للملك دارا يحتضر على فخذ الإسكندر، وجاءت التصويرة في مقدمة متسعة ومتعددة المستويات، ويظهر في وسط التصويرة الملك دارا ملقى على الأرض ويسند رأسه على فخذ الإسكندر وينزف الدم على الأرض، والإسكندر ينظر إلى الملك دارا في حزن وندم ويضع يده على كتفه، ويظهر خلف الإسكندر أحد الجنود يمسك بجواد الإسكندر، وفي الجانب الأيسر أحد الجنود يمسك بحبل يقيد به الضابطان الخائنان، ونشاهد في المستوى الأول بالمقدمة وفي الخلف مجموعة من الجنود المترجلين والفرسان، ولقد استخدم المصور الوضعية الجانبية والثلاثية الأرباع، وجاءت الأشخاص بسحن تركمانية ولها رأس كبير وأجسام صغيرة، وامتازت الوجوه بالشكل البيضاوي، يميل إلى الدائري، والعيون اللوذية والشارب الأسود، وجاء البعض حليق اللحية والشارب وأحد الضباط بلحية وشارب، واستخدم المصور الأزياء بشكل واقعي فاستخدم الزى الحربي، فكانت الخوذة غطاء الرأس،

[90] هشيمة، *مناظر الفروسية في تصاوير المدرسة التركمانية*، لوحات (44، 49، 50).

[91] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 384- 387.

واستخدم القفطان والقباء والسروال والدرع غطاء للبدن، وتنوعت ألوانها فاستخدم الأصفر والأحمر والأزرق، واستخدم الحذاء غطاء للقدم، ويظهر الجنود والفرسان متسلحين بالسيوف والأقواس وجعبة السهام، ونشاهد في المقدمة أحد الجنود يحمل صولجان.

ولقد استطاع المصور التعبير عن الحزن في ملامح الإسكندر والجنود حيث يصعب التفرقة بين جنود الطرفين، وميز الخائنين بربطهم بحبل وخلع غطاء الرأس تمهيدًا لقتلهم، ونلاحظ أن المصور قد استغل المساحة المتاحة بشكل جيد واهتم بالشخصية الرئيسية وجعلها في الوسط، ورسم الأرضية تشبه الصخور الإسفنجية وزينها ببعض الحزم النباتية، ورسم السماء باللون الأزرق وزينها بسحب مذهبة بشكل زخرفي.

وبالمقارنة مع النسخ الأخري نجد الموضوع في تصاوير مخطوط خمسة نظامي التركمانية[92]، منها نسخة بمكتبة خدابخش بتنا بالهند برقم Inv. 883، تنسب إلى شيراز، مؤرخة (883هـ/ 1478م)، ويلاحظ التشابه بينها وبين التصويرة بالمخطوط –محل الدراسة- في الشكل العام وتصوير الإسكندر في وسط التصويرة ويضع رأس الملك دارا على فخذه، ولكن اختلفت في وضع الضابطين الخائنين حيث رسما في التصويرة –محل الدراسة- واقفان ولكن في تصويرة مخطوط خدابخش يجلسان على ركبتيهما، كما يلاحظ كثرة عدد الجنود حول الإسكندر في تصويرة المخطوط –محل الدراسة- ورسم الأرضية بطريقة زخرفية.

جـ موضوع الإسكندر وقيدافة:

علم الإسكندر أن بردعة تحكمها ملكة تسمى "قيدافة"، وأن مملكتها في ازدهار وفي بلاطها ألفًا من الفتيات الجميلات، وليس على بابها رجالًا، فسار إليها بجيشه، ولكنه تراجع عن الأمر، وذهب إليها في هيئة رسول، ودخل عليها في عزة ولم ينحن كعادة الرسل، فشكت قيدافة في أمره، وكانت قد أمرت رسام برسم صورة للإسكندر قبل فترة، فأمهلته يومًا، ثم أخذت تقارن بين الصورة والرسول حتى تأكدت أنه الإسكندر، ثم أخبرته فأنكر، فأطلعته على الصورة فخاف، فتلطفت به، وطلبت صداقته، وخلعت عليه خلعًا كثيرة، وأقامت احتفالات لأجله، وتركها سعيدًا[93].

لوحة (24): تمثل قيدافة تعرض للإسكندر صورته، مخطوط خمسة نظامي، منظومة إسكندر نامة، الورقة242 ظهر.

الوصف: تمثل التصويرة لقاء الإسكندر بقيدافة في قصرها، وتظهر الملكة جالسة على عرشها في وضعية ثلاثية الأرباع، وتشير بيدها إلى الإسكندر لتوحي بالحديث الدائر بينهما، وترتدي الملكة قلنسوة غطاء للرأس، ويغطي البدن قفطان برتقالي يعلوه قباء بنية يعلوه عباءة سوداء، ويظهر الإسكندر جالسًا في جهة على مقعد بسيط في وضعية ثلاثية الأرباع بسحن تركمانية حليق اللحية وله شارب أسود، ويمسك بيده صورة شخصية له تشبهه تمامًا، ويرتدي قلنسوة غطاء للرأس، ويغطى البدن قباء سوداء يعلوها عباءة فيروزية اللون مبطنة بالفرو، وينتعل حذاء، ويظهر حولهما مجموعة كبيرة من الوصيفات تتكون من اثنين خلف الملكة وثلاثة خلف الإسكندر ومجموعتان إحداهما من ثلاثة و الأخرى من اثنين في مقدمة التصويرة بالمستوى الأول وبينهم صينية عليه مجموعة من الأواني، وجاءت الوصيفات في أوضاع جانبية ثلاثية الأرباع وفي حركات مختلفة وهيئات مختلفة، ويرتدون ملابس متشابهة عبارة عن منديلً للرأس، وقباء وقفطان للبدن، وتنوع ألوانها فاستخدم البرتقالي والبنى والأصفر والأزرق والبنفسجي، وينتعلون الأحذية، وجاء المنظر بداخل إحدى قاعات القصر، وهو عبارة عن إيوان معقود بعقد مفصص وبصدر القاعة شباك مستطيل، وزينت الأرضيات والجدران بالبلاطات الخزفية.

وبالمقارنة مع النسخ الأخري نجد أن الموضوع في تصاوير مخطوط خمسة نظامي التركمانية[94]، منها نسخة بالمكتبة العامة بسالتيكوف تشدرين بلينجراد برقم InvPNS83، تنسب إلى شيراز، مؤرخة (896هـ/ 1491م)، وفي نسخة أخري بالمتحف البريطاني برقم 2006.0421.02 ، لوحة (41) تنسب إلى شيراز، مؤرخة (901هـ/ 1496م) ، وفي نسخة أخري بالفرير جاليري بواشنطن برقم S1986.140، تنسب إلي شيراز، مؤرخة 905هـ/ 1500م، ويلاحظ الاختلاف التام في طريقة تناول الموضوع بين المخطوطات السابقة وبين تصويرة المخطوط –محل الدراسة- والتي جاءت بداخل قاعة بينما رسمت في المخطوطات الأخري فى الهواء الطلق ويحيط بهم الحدائق والأشجار.

---

[92] إبراهيم، *المدرسة التركمانية، لوحة (87).*

[93] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 384- 387.

[94] هشيمة، *مناظر الفروسية في تصاوير المدرسة التركمانية*، لوحات (236، 265).

د- موضوع الإسكندر وملك الصين:

سار الإسكندر إلى بلاد الهند ثم التبت ثم توجه إلى الصين، وأمر الإسكندر من ملك الصين دفع الجزية فرفض، فأغار عليه، ففزع ملك الصين، ثم انتهى الأمر بالصلح[95] .

التصويرة الرابعة: لوحة (25): تمثل صلح ملك الصين مع الإسكندر، مخطوط خمسة نظامي، منظومة إسكندر نامة، الورقة 261 وجه.

الوصف: تمثل التصويرة الصلح بين الإسكندر وملك الصين، وجاء المنظر في منطقة صخرية، ويتقدم الجيش على الجانب الأيمن الإسكندر، وعلى اليسار ملك الصين مترجلًا يتقدم جيشه، ويظهر الإسكندر ممتطيًا جواده المدرع والمسرج، ويمد الإسكندر يده إلى ملك الصين بعد أن أذعن له، ونشاهد الإسكندر في وضعية ثلاثية الأرياع حليق اللحية وله شارب أسود، ويرتدي زيًّا حربيًّا كاملًا مكونا من خوذة للرأس ودرع للجسد واليدين والفخذين، ويتسلح بسيف وقوس وجبة سهام، ويظهر خلفه مجموعة من الفرسان يمتطون جيادهم، ويظهر الفرسان في أوضاع ثلاثية الأرباع حليقي اللحى ولهم شوارب سود، ويرتدون زي الحرب المكون من الخوذات والدروع، ويمسك أحد الفرسان براية ترفرف في الهواء، ونشاهد في الجانب الآخر ملك الصين في حالة انكسار مترجلًا يضع كلتا يديه على بطنه، ويظهر خلفه مجموعة من الفرسان الصينيين يمتطون الجياد، وإلى جوارهم فيل يعلوه عرش الملك، ولقد ميز المصور الجنود الصينيين بملامح صينية وعيون لوذية ضيقة، وجاء المك الصيني وجنوده في وضعيات جانبية وثلاثية الأرباع، ويرتدي الملك الصيني وجنوده الملابس الحربية عبارة عن الخوذات والدروع، ويتسلحون بالأقوس وجعب السهام، ونشاهد خلف التلال مجموعتين من الجنود تشاهد المنظر، ونلاحظ أن المصور قد طوع المساحة بشكل مختلف عن باقي تصاوير المخطوط، فأخرج جزءا كبيرا من التصويرة خارج الإطار، كما أنه اهتم بالتناغم والتماثل بين عناصر التصويرة فبدأ المستوى الأول بكتلة صخرية، وأضاف شجرة في وسط التصويرة وعلى الجانبين قوات الإسكندر والملك الصيني، وزينت الأرضية ببعض الزهور والشجيرات على أرضية صخرية صفراء، ورسمت السماء باللون الأزرق.

هـ- موضوع الإسكندر والوحوش:

قام الإسكندر بمصارعة الوحوش وتغلب عليها في إحدى رحلاته، وقام بأسره، ولقد وضحت العديد من النسخ موضوع الإسكندر وصراعة مع الوحوش.

التصويرة الخامسة: لوحة (26): تمثل الإسكندر يتغلب على الوحوش، مخطوط خمسة نظامي، منظومة إسكندر نامة، الورقة 272 ظهر.

الوصف: تمثل التصويرة الإسكندر يأسر أحد الوحوش، وجاءت التصويرة مكونة من مقدمة متسعة ومتعددة المستويات، ويظهر الإسكندر في المستوى الأول يمتطي جواده المسرج، ويمسك بيده حبلًا، ويجذب به أحد الوحوش، ونشاهد الإسكندر في وضعية ثلاثية الأرباع حليق اللحية، وله شارب أسود، ويرتدي خوذة غطاء للرأس، ويغطى البدن قباء أزرق وحزام للوسط، يتدلى منه قوس وجعبة سهام، وينتعل حذاء، ويظهر خلف الإسكندر أحد الوحوش الذى جاء بجسد آدمى ورأس غريب، ويرتدي إزارا فقط، ونشاهد في الأمام بالمستوى الأول جزءا من فارسين يمتطيان جواديهما، ويظهر بجانب الوحش اثنان آخران من الفرسان يمتطيان جيادهم، ورسمت الأرضية باللون الفيروزي، ومزينة بحزم نباتية وبعض الشجيرات، ونشاهد خلف التلال مجموعة كبيرة من جيش الإسكندر، أحدهم يحمل راية وآخر يحمل آلة موسيقية، وجاء الفرسان في أوضاع جانبية وثلاثية الأرباع وذوي سحن تركمانية، البعض مزينة باللحية والبعض الآخر حليقو اللحية، وجاءت أزياؤهم عبارة عن الخوذة غطاء للرأس، ويغطي البدن القباء، وتنوعت ألوانه فاستخدم الأصفر والبرتقالي والأزرق، وتسلحوا بأشكال مختلفة من الأسلحة كالسيف والرمح والصولجان، ورسمت السماء باللون الأزرق وزينت بالسحب، ونلاحظ أن التصويرة اشتملت على عدد كبير من الأشخاص، وزعت بشكل متماثل، ولكن اهتم المصور بشخصية الإسكندر، وعلى الرغم من تنوع الحركات في رسوم الأشخاص من خلال الالتفاتات إلا أن رسوم الخيل جاءت جامدة وبعيدة عن الواقعية.

وبالمقارنة مع النسخ الأخري نجد أن الموضوع في تصاوير مخطوط خمسة نظامي التركمانية[96]، منها نسخة بمكتبة طوبقابو سراى بإستانبول برقم H.754، تنسب إلى شيراز، مؤرخة (888هـ/ 1483م- 1484م)، وفي نسخة أخري

[95] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 291-293.

[96] هشيمة، *مناظر الفروسية في تصاوير المدرسة التركمانية*، لوحات (44، 49، 50).

بالمكتبة العامة بسالتيكوف تشدرين بلينجراد برقم InvPNS83، تنسب إلى شيراز، مؤرخة (896هـ/ 1491م)، ويلاحظ التشابة في الشكل العام بين التصويرة بالمخطوط –محل الدراسة- والتصويرة بالمخطوط بالمكتبة العامة بسالتيكوف حيث يظهر الإسكندر يمسك بحبل ويقيد رقبة الوحش ، ولكن تختلف في عدد وطريقة توزيع الأشخاص ، كما تواجد مجموعة من القتلي في الأرض في تصويرة مخطوط مكتبة العامة بسالتيكوف.

و- موضوع الإسكندر والراعي:

كان الإسكندر حزينًا لمرض فتاة كان يحبها، وظن أنها ستموت، ولكنه رأى راعيا عالمًا، جلس معه، وقص عليه الراعي قصة أحد أمراء "مرو" الذى كان يحب فتاة ومرضت مرضا شديدا، ويئس من شفائها، ولكنها شفيت في النهاية، وعاش الأمير معها مسرورًا، وتفاءل الإسكندر، وبينما هو كذلك جاءه خبر شفاء محبوبته[97]

التصويرة السادسة: لوحة (27): تمثل الإسكندر يدعو الراعي إلي مجلسه، مخطوط خمسة نظامي، منظومة إسكندر نامة، الورقة 289 ظهر.

الوصف: تمثل التصويرة استقبال الإسكندر الراعي في قصره، وجاءت التصويرة مقسمة إلى قسمين، ويظهر في القسم الأيسر الإسكندر يطل من شرفة قصره ويتحدث إلى الراعي، ويظهر في القسم الأيمن الراعي يسير في منظر طبيعي، ونشاهد الإسكندر يقف في وضعية ثلاثية الأرباع وسحنة تركمانية حليق اللحية وله شارب أسود، وشير الإسكندر بيده دليلا على ترحيبه بالراعي، ويضفي المصور على المنظر الواقعية من حركات يد الإسكندر ورأسه، ويرتدي الإسكندر قلنسوة غطاء للرأس، ويغطي البدن القباء البرتقالية والعباءة الزرقاء، ويظهر خلف الإسكندر أحد الأتباع يطل من مدخل الشرفة، ويقف على مدخل القصر اثنان من الأتباع يتحدثان مع بعضهما البعض، ويظهر أحدهما في وضعية جانبية والآخر وضعية ثلاثية الأرباع، ويقف أمام القصر أحد البوابين في وضعية ثلاثية الأرباع ويمسك بيده اليسرى عصا، ويتدلى من حزام وسطه سيف، ويرتدي الأتباع عمامة غطاء للرأس، ويغطي البدن القباء والقفطان وحزام الوسط، وينتعلون الأحذية، ويظهر الراعي أمام القصر في صورة شيخ كبير السن في وضعية جانبية، وهو ذو لحية وشارب أبيض، ويظهر الراعي يمسك بيده عصا لرعي الأغنام، ويرتدي عمامة بسيطة عبارة عن شال حول الرأس، ويغطي البدن قفطان أسود بخطوط بيضاء رأسية وسروال أبيض، وينتعل الحذاء، ويظهر في المستوى الأول بالمقدمة على مجموعة من الأغنام والماعز، نلاحظ أن المصور اعتمد على الدمج بين الخلفية المعمارية والنباتية، واستخدم القصر بشكل مبسط مكون من طابقين يتقدمه مدخل معقود بعقد نصف دائري، يعلوه كتابات بخط الثلث نصه "السلطان العادل"، ويعلو المدخل نافذة ثم الشرفة التي رسمت بشكل هندسي ليوحي بالعمق، واهتم المصور بتفاصيل زينة القصر، فقد زينت الجدران بالبلاطات الخزفية ذات ألوان متنوعة، أما الجانب الطبيعي فقد رسمت الأرضية عبارة عن حشائش خضراء مزينة ببعض الزهور، وفي الخلف مجموعة من الأشجار، ورسمت السماء باللون الأزرق.

وبالمقارنة مع النسخ الأخري نجد أن الموضوع في تصاوير مخطوط خمسة نظامي التركمانية[98]، منها نسخة بالمكتبة العامة بسالتيكوف تشدرين بلينجراد برقم InvPNS83، لوحة (42) تنسب إلى شيراز، مؤرخة (896هـ/ 1491م)، ويلاحظ التشابه الكبير بينها وبين التصويرة بالمخطوط –محل الدراسة- في الشكل العام ورسوم الخلفية المعمارية والطبيعية، ولكن اختلفت في عدد الأشخاص ولون الأرضية ورسوم الحيوانات.

تصاوير كتاب إقبال نامة:

ز- موضوع الإسكندر والحكماء السبعة:

اختار الإسكندر سبعة من حكماء الفلاسفة وهم: أرسطو، وبليناس الشاب، وسقراط الشيخ، وأفلاطون، ووالس، وفرفوريوس، وهرمس، وجمعهم كالدائرة حوله، وهو مركز الدائرة، وسألهم عن: أصل العالم؟ فأجابوا، ولكن الإسكندر علق على إجاباتهم أنه لا نستطيع التكهن بما في كتاب الخلق، ثم أطلعهم على أسرار السماء[99].

التصويرة الثامنة: لوحة (28): تمثل اجتماع الإسكندر بالحكماء السبعة، مخطوط خمسة نظامي، منظومة اسكندر نامة "إقبال نامة"، الورقة 300 ظهر.

---

[97] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 401.

[98] إبراهيم، *المدرسة التركمانية، لوحة (240).*

[99] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 407.

الوصف: تمثل التصويرة منظرًا لاجتماع الإسكندر بالحكماء السبعة في منظر طبيعي، ويظهر الإسكندر جالسًا على عرشه متربعًا في وسط التصويرة وحوله سبعة من الحكماء، وجاء الإسكندر في وضعية ثلاثية الأرباع، ذا سحنة تركمانية حليق اللحية وله شارب أسود، ويرتدي قلنسوة غطاء للرأس، ويغطى البدن القباء البرتقالية والعباءة الزرقاء وحزام الوسط، ويظهر على يمين الإسكندر ثلاثة من الحكماء وأمامهم حامل كتاب، ويظهر في الجهة الأخرى أربعة آخرين، ويظهر الحكماء في أوضاع جانبية وثلاثية الأرباع وبسحن مختلفة وأعمار متباينة، فنشاهد أحدهم بلحية وشارب أبيض أمام عرش الإسكندر ويتحدث معه، ويظهر خمسة آخرون بلحى وشوارب سود، أما السابع في أقصى اليمين فيظهر حليق اللحية والشارب، وجاءت أزياؤهم عبارة عن عمائم للرأس، جاء اثنان منهم باللون الأزرق والباقي باللون الأبيض حول طاقية حمراء، ويغطي البدن القباء والقفطان، وتنوعت ألوانها فاستخدم البرتقالي والأزرق والفيروزي والبني، ونشاهد خلف عرش الإسكندر أحد الأتباع في وضعية ثلاثية الأرباع حليق اللحية والشارب، ويرتدي عمامة تخرج منها ريشة وقباء أحمر وقفطان أسود وحزام الوسط، وينتعل حذاء أسود، وجاء المنظر في الطبيعة، ورسمت الأرضية أشبه بالصخور الإسفنجية، وزينت ببعض الحزم النباتية والورود، ويظهر في الخلف شجرتان، ورسمت السماء باللون الذهبي.

وبالمقارنة مع النسخ الأخري نجد أن شيوع الموضوع في تصاوير مخطوط خمسة نظامي التركمانية[100]، منها نسخة بالمكتبة العامة ببرلين برقم Diez A، تنسب إلى شيراز، مؤرخة (854- 864هـ/ 1450- 1460م)، وفي نسخة أخرى بمكتبة خدابخش بتنا بالهند برقم Inv. 883، تنسب إلى شيراز، مؤرخة (883هـ/ 1478م)، ونسخة أخرى بالمكتبة العامة بسالتيكوف تشدرين بلينجراد برقم InvPNS83، لوحة (43) تنسب إلى شيراز، مؤرخة (896هـ/ 1491م)، ويلاحظ التشابه العام في تناول المصورين للموضوع مع التصويرة بالمخطوط –محل الدراسة- حيث جعل الإسكندر في مركزية التصويرة ويلتف أمامه الحكماء السبع في شكل دائري، ورسم المنظر بالطبيعة، ولكن ظهر الاختلاف في الحارس الذي يقف بجوار عرش الإسكندر، حيث رسم في بعض التصاوير ولم يرسمه البعض، كما اختلفت في الألوان.

ح- موضوع الإسكندر وعرائس البحر:

بعد أن وصل الإسكندر إلى الصين، واستقبله ملكها، وعقد معه ميثاقا، وتوطدت الصداقة بينهما، وأثناء قيامهما برحلة بحرية وصلا إلى الماء الأزرق، ونزلا إلى الشاطئ، ولاحظ الإسكندر أن عرائس البحر يخرجن من المعبد في الليل كالأقمار ثم يلجأن إلى الساحل للاستراحة، ويغنين ويرقصن فاستمتع به[101].

التصويرة التاسعة: لوحة (29): تمثل الإسكندر وعرائس البحر، مخطوط خمسة نظامي، منظومة إسكندر نامة "إقبال نامة"، الورقة 314 ظهر.

الوصف: تمثل التصويرة منظرًا للإسكندر يختلس النظر إلى عرائس البحر، ويظهر الإسكندر بداخل خيمته ويفتح جزءا من الباب، وينظر إلى عرائس البحر وهن يسبحن في البحر، ويظهر الإسكندر في وضعية ثلاثية الأرباع بنفس السحن المتبعة في المخطوط، ونشاهد في مقدمة التصويرة النهر، وبه مجموعة كبيرة من عرائس البحر يسبحن في الماء ويقفن على الشاطئ، ويظهر عرائس البحر في هيئة أنثوية بشعر طويل وعاريات الجسد، ورسم الشاطئ مزينة بالحشائش الخضراء والورود الحمراء وشجرة كبيرة، ورسمت السماء في الخلف باللون الذهبي.

وبالمقارنة مع النسخ الأخري نجد أن شيوع الموضوع في تصاوير مخطوط خمسة نظامي التركمانية[102]، منها نسخة بمكتبة تشيستربتى بدبلن برقم No.137، تنسب إلى أصفهان، مؤرخة (868هـ/ 1463م)، ونسخة بالمكتبة العامة بسالتيكوف تشدرين بلينجراد برقم InvPNS83، لوحة (44) تنسب إلي شيراز، مؤرخة (896هـ/ 1491م)، ويلاحظ التشابة فى الشكل العام بين تصويرة النسخة الأخيرة مع التصويرة بالمخطوط –محل الدراسة- ورسم النهر في المستوي الأول وبه عرائس البحر، ويظهر في الخلف الإسكندر بداخل خيمة يشاهد عرائس البحر، ولكن اختلفت في لون الخلفيات والأرضيات، واختلفت بشكل كامل مع التصويرة بالتصويرة بمكتبة تشيستربتى.

5- الدراسة التحليلية لتصاوير مخطوط خمسة نظامي:

[100] إبراهيم، *المدرسة التركمانية، لوحة (13، 89، 238).*

[101] حسنين، *نظامي الكنجوي*، 417.

[102] إبراهيم، *المدرسة التركمانية، لوحة (239، 349).*

يتناول هذا العنصر دراسة الخصائص الفنية لعناصر تصاوير مخطوط خمسة نظامي –محل الدراسة- وذلك من خلال التعريف بأسلوب شيراز التجاري التركماني، وموضوعات التصاوير، والتصميم العام والتكوين الفني للتصويرة، ودراسة العناصر الفنية المكونة لها من رسوم الأشخاص وملابسهم، ورسوم الحيوانات، ورسوم الخلفيات المعمارية والمناظر الطبيعية، وأشكال الأثاث والتحف التطبيقية والآلات الموسيقية.

5.1- أولًا: الأسلوب الفني (أسلوب شيراز التركماني التجاري):

شِيرازُ: بالكسر، وآخره زاي: بلد عظيم مشهور معروف مذكور، وهو قصبة بلاد فارس في الإقليم الثالث[103]، وهي مدينة إسلامية بناها محمد بن القاسم بن أبى عقيل ابن عم الحجاج، وتعنى شيراز جوف الأسد، وسميت بذلك لأنها مدينة يجلب إليها المير من سائر البلاد ولا يخرج منها ميرة البتة[104]، وكان من مظاهر الروح الوطنية في شيراز التي نشأ فيها كثير من رجال الأدب والفكر، ويعتزون بهم مثل سعدى الشيرازى صاحب البستان والجلستان[105]

بعد سقوط مدينة شيراز في منتصف القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي في أيدى التركمان القراقويونلو "أصحاب الشاة السوداء" أنتجت مجموعة كبيرة من المخطوطات بحسب الأسلوب التيموري الشيرازي والأسلوب التيموري الهراتي، وأسلوب عرف لاحقًا باسم الأسلوب التركماني التجاري[106]. أمتازت المنمنمات بأنها مشتقة مباشرة من أسلوب هرات وشيراز، وغالبًا ما تكون في نفس المخطوطة، ولكن بحلول الربع الأخير من القرن 9هـ/ 15م تم توحيد النمط، وجعل النمط البسيط نسبيًا مثاليًا إلى حد ما على نطاق تجاري[107]. ومصطلح "النمط التجاري التركماني عرف به الأسلوب ازدهر بشكل خاص في المخطوطات المنتجة في مقياس تجاري، ويشار إلى النمط التجاري عمومًا إلى الأسلوب المبسط والتقليدي، والنمط الذي يظهر بانتظام في المخطوطات المصورة المنتجة في شيراز في الفترة التركمانية، ولاسيما في الربع الأخير من القرن الخامس عشر[108]، حيث جاءت التصاوير غير معقدة، ولها تكوينات بسيطة، وعناصرها النباتية نمطية، والمزج الناضج بين الزخارف النية والتكوينات المنظمة والتعبير الدرامي[109]، وبراعة مظهر المناظر الطبيعية والأشجار والصخور والحيوانات[110]

امتازت تصاوير المخطوطات المزوقة بالأسلوب التركماني بمدينة تبريز وشيراز بمميزات فنية اعتمدت على كثير من الخصائص الفنية التيمورية ثم تطورت على أيدى التركمان لتساهم المدرسة التركمانية بأسلوبها في بداية المدرسة الصفوية[111]، وتميز الأسلوب التركماني التجاري بخلوه من التأثير الهراتي، وتأسس قبل حكم الأمير خليل للمدينة، وظهر في العديد من نسخ المخطوطات المنفذة في شيراز مثل مخطوط الشاهنامة المحفوظ بإستانبول، ووصل إلى مرحلة النضج والتطور في نسخة من مخطوط الخوارنامة المؤرخة بعام 881هـ/1477م[112].

5.2- ثانيًا: الموضوعات:

---

[103] الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي (ت ٦٢٦هـ)، *معجم البلدان*، ط2، ج3، بيروت: دار صادر، 1995م، 380.

[104] الإدريسي، محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس الحسني الطالبي، المعروف بالشريف (ت ٥٦٠هـ)، *نزهة المشتاق في اختراق الأفاق*، ج1، بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٩ هـ، 405.

[105] الباشا، حسن، *التصوير الإسلامى في العصور الوسطي*، القاهرة: مكتبة النهضة العربية، 1959م، 315.

[106] إبراهيم، *المدرسة التركمانية*، 517.

[107] B.W. Robinson, Persian Paintings, p .142.

[108] Norihito; The Turkman Commercial, 172.

[109] هشيمه، *الأساليب الفنية في تصاوير المدرسة التركمانية*، 7.

[110] GRACE, DUNHAM GUEST,SHIRAZ PAINTING IN THE SIXTEENTH CENTURY, FREER GALLERY OF ART ORIENTAL STUDIES, NO. 4, WASHINGTON, D. C., 1949, p.23-24.

[111] فرغلي، أبو الحمد، *التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه*، ط 2، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2000م، 287.

[112] إبراهيم، أسامة كمال، *المدرسة التركمانية*، 518.

جاءت الموضوعات الفنية لتصاوير مخطوط خمسة نظامي تحمل في طياتها التنوع والاختلاف، وجاءت المنظومات الخمس تبرز قصة مختلفة عن الأخرى، وأبرزت أبطالًا لكل منظومة، ووضحت شكلًا مختلفا، فنجد في منظومة مخزن الأسرار تصوير الملك سنجر والمرأة العجوز الذى شاع تصويره في نسخ المخطوط الموزعة بين المتاحف والمكتبات، وأما منظومة خسرو وشيرين فقد رسمت من خلال أربع تصاوير، جاءت تحكي كل تفاصيل علاقة حب بين الملك خسرو وشيرين، وأوضحت مناظر متنوعة، توضح تتابع قصة الحب التي تنتهى بزواجهما، وجاءت منظومة ليلى والمجنون من خلال ثلاث تصاوير وتوضح لقاء وقصة الحب بين ليلى والمجنون من الطفولة بالكتَّاب، ومحاولة اللقاء بينهما، أما المنظومة الرابعة فهي منظومة هفت بيكر، ورسم بها خمس تصاوير تميزت بالتنوع، وبطلها بهرام كور، وأما المنظومة الخامسة وهي اسكندر نامة فقد قسمت إلى جزأين الأول تحت مسمى إسكندر نامة وهو يعكس الإسكندر كملك وذلك من خلال خمس تصاوير، والقسم الثاني باسم إقبال نامة، وهو يعكس صورة الإسكندر الحكيم، وذلك من خلال ثلاث تصاوير، ونلاحظ أن موضوعات مخطوط خمسة نظامي محل الدراسة جاءت متنوعة فتشمل مناظر للبلاط، وللصيد، وللمعارك الحربية، وللحب والغرام، ومناظر أسطورية، **وفيما يلى توضيح بالموضوعات المتنوعة التي تناولتها تصاوير المخطوط:**

موضوعات تصاوير المخطوط	
منظومة مخزن الأسرار	
تصويرة الملك سنجر والمرأة العجوز	الورقة 15 وجه.
منظومة خسرو وشيرين	
تصويرة خسرو ينظر إلى شيرين وهي تستحم	الورقة 45 ظهر.
تصويرة شيرين تزور فرهاد وهو يشق قناة اللبن	الورقة 49 ظهر.
تصويرة خسرو أمام قصر شيرين	الورقة 58 ظهر.
تصويرة زواج خسرو وشيرين	الورقة 73 ظهر.
منظومة ليلى والمجنون	
تصويرة ليلي والمجنون في الكتاب	الورقة 91 وجه.
تصويرة المجنون يشاهد المعركة بين القبائل	الورقة 101 ظهر.
تصويرة لقاء ليلى والمجنون	الورقة 128 وجه.
منظومة هفت بيكر	
تصويرة بهرام كور في رحلة صيد	الورقة 154 وجه.
تصويرة فتنة تحمل العجل أمام بهرام كور	الورقة 156 وجه.
تصويرة بهرام كور مع الأميرة في الجوسق الأسود	الورقة 161 وجه.
تصويرة ماهان في الحديقة المسحورة	الورقة 181 وجه.
تصويرة لقاء بهرام كور بالشيخ الراعي	الورقة 192 ظهر.
منظومة إسكندر نامة	
انتصار الإسكندر على محاربي زنجبار	الورقة 217 وجه.
الإسكندر مع دارا أثناء احتضاره	الورقة 230 وجه.
قيدافة تعرض للإسكندر صورته	الورقة242 ظهر.
لقاء الإسكندر وملك الصين	الورقة 261 وجه.
الإسكندر يتغلب على الوحوش	الورقة 272 ظهر.
منظومة اسكندر نامة (إقبال نامة)	
الإسكندر يدعو الراعي إلى مجلسه	الورقة 289 ظهر.
اجتماع الإسكندر بالحكماء السبعة	الورقة 300 ظهر.
الإسكندر وعرائس البحر	الورقة 314 ظهر.

5.3- ثالثًا: التصميم العام والتكوين الفني:

تميزت تصاوير الأسلوب الشيرازي بالتركيز على الفكرة الرئيسية للموضوع، والجنوح إلى التكوين الزخرفي في العناصر الأخرى، وتلوين العناصر إلى ما هو أقرب للواقع، وذلك من خلال لمسات من الألوان الحادة الجريئة[113]، واستخدام اللون أيضًا لتقسيم السطح في مستويات مختلفة[114].

اتسمت تصاوير مخطوط خمسة نظامي –محل الدراسة- باتساع المقدمة وتعدد المستويات، وذلك باتباع أكثر من طريقة في تنفيذها ليوحى بالعمق: **الطريقة الأولى:** من خلال تنوع ألوان الأرضية والمستويات، فجاء كل مستوى بلون ليعبر عن العمق لوحات (9، 10)، وأما **الطريقة الثانية**: فتتمثل في استخدم العناصر المختلفة (أشخاص- حيوانات – أشجار) وتوزيعها من قبل المصور إلى مستويات؛ للتعبير عن العمق لوحات (11، 12، 13، 14، 15، 18، 19، 20، 21، 22، 23، 24، 25، 26، 27)، كما شاع استخدام مجرى مائى في المستوى الأول في العديد من التصاوير لوحات (10، 16، 17، 28، 29)، بينما جاءت السماء في الخلفية باللون الذهبي لوحات (9، 10، 11، 14، 15، 16، 17، 18، 19، 26، 28، 29)، واستعمل اللون الأزرق (22، 23، 25، 27)، كما امتازت بخروج جزء من التصويرة خارج الإطار لوحة (12، 13، 18، 25)، حيث استغل المصور المساحة المتاحة ولم تكن كافية فخرج جزء منتظم خارج الاطار العام، ولم يكن خروج عنصر فقط كما هو شائع في بعض مدارس التصوير الإيرانية.

5.4- رابعًا: الرسوم الآدمية: (الأوضاع/ الأحجام/ السحن)

امتازت رسوم الأشخاص في المدرسة التركمانية بأنها ممتلئة الجسم، وذات وجوه طفولية مستديرة [115]، ورؤوسها ذات أحجام كبيرة، واتباع وضعية الثلاث أرباع، والوضع الجانبي الكامل، وتوزيع الأشخاص بشكل متماثل[116]. وقد ظهرت تصاوير الأشخاص في المخطوط –محل الدراسة- بالأسلوب التركماني التجاري بمدينة شيراز، فجاءت أحجام الأشخاص غير متناسقة، ولم يراع المصور النسب التشريحية أشكال (1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9، 10، 11،12، 13)، فتظهر الأشخاص بأحجام صغيرة ورأس كبير، والتركيز على الشخصية الرئيسية في التصويرة، وجعلها في مركز التصويرة، وجاءت السحن تركمانية ذات وجوه بيضاوية، تمثيل إلى الشكل الدائري، وكلها حليقة اللحى، ولها شوارب سود، وعيون لوذية، وحواجب مقوسة، وقد برع المصور في التعبير عن السحن الأخرى كالسحن الصينية ليعبر عن الأشخاص الصينيين لوحة (25)، واستخدم الألوان ليعبر عن بعض الأعراق والشعوب فجاءت شعوب زنجبار باللون الأسود لوحة(22)، شكل (14)، وامتازت الوضعيات بالتنوع بين الوضعية الجانبية والثلاثية الأرباع؛ وإن كنت الثلاثية الأرباع هي الأكثر شيوعًا.

ونلاحظ أن المصور استطاع التعبير عن أعمار الأشخاص في التصويرة من خلال ملامح الوجه ولون اللحية، كما أننا نستطيع التفريق بين الرجال والنساء بسهولة من الملامح والملابس، وحاول التعبير عن الحالات الانفعالية للأشخاص والتعبير عن الحركات المتنوعة للأشخاص ليوحي بالواقعية، واستخدم إيماءات الرأس وحركات الأيدي بشكل واضح، واستطاع من خلالها إضافة لغة الحوار في التصويرة بين الأشخاص.

5.5- خامسًا: الرسوم الحيوانية والكائنات الخرافية :

اهتم المصور برسوم الحيوانات الطبيعية والمركبة والطيور، فاستخدم الخيول والإبل والغزلان والكلاب وغيرها من الحيوانات، وصورت أغلب الحيوانات بطريقة بسيطة ولم يراع النسب التشريحية[117]، وجاءت الخيول بشكل أساسي، وتأتى باقي الحيوانات بشكل ثانوي، واهتم المصور أيضًا برسوم العفاريت والمردة والعماليق وكانت من العناصر المألوفة في الفن البوذي الإيغوري[118].

-رسوم الخيول: جاءت رسوم الخيول الأكثر من بين رسوم الحيوانات في تصاوير مخطوط خمسة نظامي –محل الدراسة- لتخدم موضوعات التصاوير لوحات (9، 10، 11، 12، 17، 21، 22، 25، 26)، أشكال (1، 2، 3، 4،

---

[113] عكاشة، ثروت، موسوعة التصوير الإسلامى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2001م، 209.

[114] M. M. Ashrafi , P. Soucek; Art of the Book and Painting, Unesco, 1996, 479.

[115] Norihito, *The Turkman Commercial Style*, 172.

[116] فرغلي، *التصوير الإسلامي*، 287.

[117] هشيمة، نادية نبيل، *مناظر الفروسية في تصاوير المدرسة التركمانية في ضوء المخطوطات الإسلامية القرن التاسع الهجرى/ الخامس عشر الميلادى*، ماجستير، جامعة طنطا، كلية الآداب، 2022م، 492.

[118] هشيمة، *مناظر الفروسية في تصاوير المدرسة التركمانية*، 506.

13، 14، 15، 20، 23)، حيث جاءت الخيول الوسيلة الأولى لركوب الأشخاص، واهتم المصور برسم حركات الخيول من خلال رفع قوائمها وتنوع اتجاهات الرأس، فجاءت بعيدة عن الجمود، ورسمت الخيول بألوان مختلفة كالأسود والبني والأبيض أو الجمع بين لونين، وأبرز المصور تفاصيل عدتها كالسرج والركاب واللجام، واستخدمت الدروع في مناظر المعارك الحربية، وجاءت تغطي كافة الجسد.

-رسوم الإبل: رسمت الإبل في تصاوير المخطوط للتعبير عن الطبيعة والبيئة العربية، وجاءت رسومها بشكل واقعي لوحة (15)، شكل (19)، حيث اهتم المصور بتفاصيلها والتعبير عن حركاتها إلا أن النسب التشريحية جاءت غير واقعية، ورسمت الإبل باللون الرمادي والبنى، وجاءت بكامل عدتها.

-رسوم الفيل: حرص المصور على رسم الفيل للدلالة على الملك الصيني لوحة (25)، شكل (27)، وجاء بحجم ضخم إلا أن المصور أغفل النسب التشريحية، حيث جاءت قوائمه الأمامية قصيرة، ورسم برأس ضخم ذي أنياب، ويحمل عرشا على ظهره.

-رسوم الأسد والغزال والماعز والأرنب: احتوت التصاوير على رسوم الغزلان والماعز والأرنب والأسد لوحات (16، 17، 18، 21، 27)، أشكال (21، 22، 23، 24، 25، 26)، وجاءت في حالة من الحركة والرشاقة، إلا أن المصور أغفل النسب التشريحية.

- رسوم الكائنات الخرافية: جاءت رسوم الكائنات الخرافية قليلة في تصاوير المخطوط لوحة (26)، شكل (28)، وتمثلت في رسم الوحش، وجاء في جسد آدمى، ورأس تشبه رأس الثور ذي قرون، ورسمت عرائس البحر لوحة (29)، وجاءت في هيئة آدمية نسائية ذات شعر طويل.

5.6- سادسًا: الأزياء:

تظهر لنا تصاوير المخطوطات اشتراك كل من الرجال والنساء في ارتداء مجموعة من الملابس، وذلك باختلاف الأقطار الإسلامية، وتنقل أنواع الملابس التي شاعت خلال العصر التركماني سواء الملابس الداخلية أو الخارجية[119] وقد جاءت ملابس الرجال عبارة عن عمامة متعددة الطيات، تزينها الوريدات أو بعض الأحجار الكريمة، وبالنسبة للنساء جاء غطاء الرأس المنديل المعقود من الخلف، وهو نفس الأسلوب الذى ظهر في تصاوير المدرسة التيمورية في هراة في عهد بايسنقر[120].

تعد تصاوير المخطوطات من أهم وسائل دراسة الأزياء عبر العصور، وتعكس تصاوير مخطوط خمسة نظامي –محل الدراسة- الطابع العام للأزياء في الفترة التركمانية، وتنوعت أشكال وألوان الأزياء بتصاوير المخطوط، وذلك لتعدد الشخصيات ومراتبهم وأجناسهم، حيث اشتملت التصاوير على الرجال والنساء، والملوك والسلاطين ورجال الدولة والحاشية والخدم، والمحاربين، وغيرهم.

جاء غطاء الرأس متنوعا في تصاوير المخطوط، فنجد استخدام التاج لوحة (17)، شكل (4، 9)، وجاء التاج غطاء لرأس الملوك والسلاطين، والقلنسوة غطاء لرأس للعديد من رجال الدولة لوحات (9، 11، 13، 14، 18، 19، 21، 24، 27، 28)، شكل (1، 3، 7)، وتميزت بعض القلنسوات بتزينها بالريش، كما استخدم العمائم التي تتكون من شال يلتف حول طاقية لوحات (9، 10، 11، 14، 16، 18، 21)، شكل (10، 11، 13، 19، 34)، واستخدم المنديل غطاء لرأس النساء لوحات (12، 13، 14، 16، 19، 20، 24)، شكل (16، 17، 25)، وامتازت أغطية رأس المحاربين باستخدام الخوذات المعدنية لوحات (22، 23، 25، 26)، أشكال (8، 14، 15، 35).

أما أغطية البدن فتميزت بالتنوع في الشكل واللون، وجاءت متشابهة بين الرجال والنساء، وهي عبارة عن القباء والقفطان ويظهر جزء من السروال، وتميزت بعض الشخصيات الهامة باستخدام العباءة المبطنة بالفرو لوحات (9، 11، 12، 14، 16، 17، 18، 19، 20، 24، 28)، أشكال (1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9، 10، 11، 12، 13، 16، 18)، وتميزت الملابس بثرائها الزخرفي، فتنوعت ألوانها كالبرتقالي والأزرق والفيروزي والرمادي والأحمر وغيرها، واهتم المصور بتفاصيل الملابس، فأبرز خطوطها وبعض زخارفها، كما تميزت ملابس الرجال بتجسيمها، وملابس النساء بأنها فضفاضة، واستخدم المحاربون الملابس الحربية كالدروع المعدنية، وجاءت تغطي كامل الجسد كدروع الأيدي والصدر والظهر والقدم لوحات (22، 23، 25، 26) أشكال (8، 14، 15، 35). وجاءت أغطية القدم عبارة عن أحذية طويلة الرقبة باللون الأسود.

---

[119] إبراهيم، *المدرسة التركمانية*، 591.

[120] فرغلي، *التصوير الإسلامي*، 287.

5.7- سابعًا: الرسوم المعمارية:

امتازت الخلفيات بالتنوع، وجاءت الخلفية المعمارية متقنة ودقيقة وذات تفاصيل زخرفية كالأسلوب التيموري في شيراز وهراة[121]، ونقلت لنا تصاوير المدرسة التركمانية بالعديد من أنواع العمائر السائدة في ذلك العصر من عمائر مدنية وحربية ودينية، بالإضافة إلى العديد من الوحدات والعناصر المعمارية، والتي عكست واقعية أسلوب المصور التركماني، خاصة عند المقارنة بالعمائر الباقية[122]، حيث رسمت العمائر بأسلوب بسيط يظهر المدخل الرئيسي والنوافذ، مع الشرفات أعلاه، نصوص مكتوبة فوق المدخل وعلى الجدران تقول "الملك لله"[123].

لقد تنوعت أشكال العمائر الواردة في مخطوط خمسة نظامي –محل الدراسة- حيث استخدم أنماط مختلفة من العمائر لخدمة موضوع التصويرة مع مراعاة عدم التكرار لوحات (12، 13، 14، 18، 19، 24، 27)، ومن أشكالها رسوم القصر ومكوناته المختلفة كالقاعات الداخلية أو الجواسق لوحات (12، 13، 18، 19، 24، 27)، أشكال (29، 31)، ورسوم لنوع من العمائر الدينية وهو العمارة التعليمية كالكتاب لوحة (14)، شكل(30)، ولم تحتو تصاوير المخطوط على رسوم للعمائر الحربية على الرغم من تصوير مناظر للمعارك الحربية، وجاءت ساحات الحرب في السهول الطبيعية، ونجد أن المصور رسم القصر من الخارج يأخذ نصف التصويرة ويطل على الحدائق لوحات (12، 14، 27)، وجاء عبارة عن طابقين ويطل على الخارج بالنوافذ، وله مدخل معقود، يعلوه كتابات بخط الثلث نصها "السلطان السلطان" لوحة (12، 13)، لوحة (19، 27)، وأحيانًا يرسم شرفة في الطابق العلوى تطل على الحدائق، كما اهتم المصور برسم مناظر داخلية للقصر والجواسق، فجاءت عبارة عن قاعة معقودة بعقد مفصص ولها نوافذ وأبواب، يعلوها الكتابات بخط الثلث نصها: "السلطان العادل أبو"، شكل (32)، ويغطي قبة بصلية سمرقندية أو سقف جملوني، واهتم المصور بتفاصيل العمارة الخارجية والداخلية حيث وضح التكسيات الخزفية وزخارفها النباتية والهندسية والكتابية، وأوضحت التصاوير نوع آخر وهو العمارة الدينية التعليمية، والتي جاءت بسيطة التكوين لوحة (14) عبارة عن قاعة تشبه الإيوان تطل على فناء به التلاميذ، وكسيت جدرانها بالبلاطات الخزفية.

وعلى الرغم من اهتمام المصور برسم تفاصيل العمائر في التصاوير وإبراز الزخارف المختلفة لها؛ إلا أنه لم يراع النسب التشريحية فجاءت أحجام الأشخاص تقارب ارتفاع المباني، ويلاحظ أيضًا أن المصور استخدم أسلوب العمائر الشفافة لكى يظهر تفاصيل المنظر بداخلها.

5.8- ثامنًا: المناظر الطبيعية:

رسم المصور إعدادات مبسطة من المناظر الطبيعية مع تل كبير وأرض شاحبة أو جبل صخري، مزينة بزهور منتفخة منمنمة[124]، وقد كان يستخدم أيضًا مساحة وسطى خضراء تزينها الأشجار والحشائش والورود، كما تتداخل رسوم الصخور بنهاية التصويرة مع خط الأفق المرتفع[125]، وامتازت الخلفية الطبيعية برسمها بطريقتين الأولى: رسم الأرضية بلون ساطع، ويزينها باقات من الأعشاب والشجيرات الصغيرة، وتنتهى بصخور إسفنجية حيث خط الأفق، والثانية: عبارة عن رسم الأرضية باللون الأخضر، تتخلله أعشاب نباتية كثيفة ترسم بالأصفر أو الأخضر الفاتح، وفي الغالب لا تنتهي برسوم خط الأفق الصخري[126]. واتجهت إلى الإفراط في رسوم الصخور والسحب، واتخذت السماء مظهرًا مسطحًا باللونين الذهبي والأزرق،[127]

-رسوم السماء: رسمت السماء في تصاوير مخطوط خمسة نظامي –محل الدراسة- بشكل اصطلاحي زخرفي، وزينت في الغالب بالسحب الصينية وبعض الطيور، وجاءت السماء في معظم التصاوير ماعدا التصاوير التي تم تصويرها بداخل قاعات القصور، وظهرت السماء في التصاوير التي رسمت موضوعاتها في المناظر الطبيعية أو

---

[121] فرغلي، *التصوير الإسلامي*، 288.

[122] إبراهيم، *المدرسة التركمانية*، 579.

[123] Fakhriya, Al-Yahyai, and others; *Islamic Manuscripts Art in Arabic and Persian Schools: The Artistic and Aesthetic Values*, Art and Design Review, 2019, p.99.

[124] Norihito, *The Turkman Commercial Style of Painting*, 172.

[125] هشيمة، *مناظر الفروسية*، 508.

[126] فرغلي، *التصوير الإسلامي*، 288.

[127] عكاشة، *موسوعة التصوير الإسلامي*، 209.

بجانب القصور حيث جمع المصور بين الخلفية المعمارية والطبيعية في بعض التصاوير لوحات (12، 14، 27)، واستخدم المصور اللون الذهبي في رسوم السماء (9، 10، 11، 14، 15، 16، 17، 18، 19، 26، 28، 29)، واستعمل اللون الأزرق (22، 23، 25، 27)، ونلاحظ أن المقدمة اتسعت على حساب السماء وانحصرت في نهاية التصويرة.

-رسوم الأشجار والنباتات: اعتمد المصور على رسوم الأشجار والحشائش والنباتات الطبيعية في تكوين العناصر الزخرفية للتصويرة، حيث كسيت الأرضيات بالحشائش الخضراء لوحات (9، 10، 11، 12، 14، 17، 18، 21، 26، 27، 28)، واستخدم مجموعات من الحزم النباتية والزهور في تزيين الأرضية لوحات (9، 22، 23، 28)، كما استخدم العديد من أشكال الأشجار والشجيرات كشجرة السرو والدلب وغيرها لوحات (9، 11، 12، 15، 16، 19، 26، 28، 29)، شكل (33).

-رسوم المياه: جاءت رسوم المياه في تصاوير مخطوط خمسة نظامي بأشكال متعددة، فنجدها منفذة في شكل مجرى مائي في المستوى الأول بالمقدمة لوحات (9، 10، 11، 16، 17، 28)، وجاءت بشكل اصطلاحي زخرفي باللون الأزرق، تأخذ شكل قناة بسيطة يجرى فيها الماء ومحاطًا بالأعشاب، وجاءت أيضًا بداخل قاعات القصر داخل فوارة في مقدمة التصويرة لوحة (13)، واستخدمت أيضًا كعنصر مهم من عناصر موضوع التصويرة في لوحة (29) وتأخذ حيزا كبيرا من مساحة التصويرة، وتنوعت ألوانها، فاستخدم الأزرق الفاتح والغامق والأسود.

5.9- تاسعًا:الأسلحة:

نقلت لنا تصاوير المخطوط أنواعا مختلفة من أشكال الأسلحة، فظهرت لنا الأسلحة الهجومية كالسيف المستقيم والمقوس، والصولجان، والقوس وجعبة السهام، والحربة، وظهر من الأسلحة الدفاعية الدروع والتروس، لوحات (9، 15، 17، 22، 23، 25، 26)، أشكال (14، 15، 34، 35، 36).

5.10- عاشرًا: الأثاث والخيام:

تعكس تصاوير المخطوط أشكالا متنوعة من الأثاث، فيظهر أشكالا مختلفة من العروش سواء الثابتة لوحات (20،28)، والمتنقلة على ظهر الحيوانات لوحة (25)، وجاءت العروش عبارة عن مقاعد بسيطة مرتفعة عن الأرض، ولها مسند، ويغطيها المفارش متعددة الألوان ومزينة بالزخارف النباتية والهندسية، ونقلت لنا التصاوير أشكال أدوات الإضاءة كالمشاعل لوحة (13)، شكل (40)، ونقلت لنا أشكال بعض الأواني والصواني المستديرة والقنينات طويلة الرقبة لوحات (19، 20، 24)، شكل(42)، وتنوعت أشكال الخيام بتصاوير المخطوط، فنجد نوعين الأول: مستطيلة الشكل، ويغطيها سقف جملوني لوحات (16، 21،)، شكل (37، 38)، والثاني: أسطوانية الشكل ويغطيها قبة لوحة (29)، شكل (39)، وجاءت الخيام مزينة بالزخارف الهندسية والنباتية وذات ألوان متعددة.

5.11- حادى عشر: الآلآت الموسيقية:

انقسمت الآلات الموسيقية إلى ثلاثة أنماط رئيسية يتفرع منها فروع ثانوية، والأنماط الرئيسية هي آلات النفخ، والآلات الوترية، والآلات الإيقاعية[128]، ونقلت لنا رسوم تصاوير المخطوط أنواعا مختلفة من الآلات الموسيقية، وظهرت في المناظر الحربية لوحة (22)، واستخدمت الأبواق لتحميس الجنود في المعارك، واستخدمت الجنك والعود لوحات (17، 20) أشكال (43، 44، 45)، وجاء أعضاء الفرق الموسيقية في مناظر البلاط من النساء.

5.12- اثنا عشر: الخطة اللونية:

امتازت تصاوير المدرسة التركمانية باستخدام الألوان الزاهية كالأزرق والأحمر والأخضر والذهبي والأصفر في تناسق، كما استخدمت الألوان الهادئة وبخاصة اللون البنفسجي الفاتح والأبيض ودرجات من الأخضر[129]، وامتازت شيراز بأسلوبها الخاص عبر العصور، تمتاز بحرفية في الرسم والإضاءة وسحر الألوان[130]، واستطاع المصور بالجمع بين الألوان الهادئة والزاهية في رسوم تصاوير مخطوط خمسة نظامي –محل الدراسة- وبرع في توزيع الألوان بين عناصر التصويرة بشكل يريح عين الناظر، ومن درجات الإتقان والمعرفة بالألوان حرص على التنويع بين درجات اللون الواحد كاللون الأزرق الغامق والفاتح واللون الأخضر الفاتح والغامق، واستخدام العديد من الألوان في رسوم العناصر الفنية للتصويرة، واقتصرت السماء على اللونين الذهبي والأزرق فقط.

---

[128] البهنسى: مناظر الطرب، 190.

[129] فرغلي، التصوير الإسلامي، 288.

[130] GRACE, DUNHAM GUEST,SHIRAZ PAINTING,.23-24.

6-الدراسة المقارنة:

يعد مخطوط خمسة نظامي من المخطوطات الأدبية التى شاع تزويقها بالتصاوير الشارحة لموضوعاتها الأدبية، وتحتفظ المكتبات والمتاحف العالمية بين جوانبها بالعديد من النسخ، والتى ترجع إلى عصور وفترات تاريخية مختلفة، وبالمقارنة[131] بين النسخة –محل الدراسة- وبين بعض النسخ الأخري نجد بعض التشابة والاختلاف، **كالآتي:**

أوجه المقارنة	نماذج المخطوطات ومحتوياتها							
اسم المخطوط	**مكتبة خالد أفندي (إستانبول)**	**مكتبة خدابخش في بيتا بالهند**	**المكتبة البودلية بأكسفورد**	**دار الكتب المصرية**	**دار الكتب المصرية**	**دار الكتب المصرية**	**بمكتبة جون ريلاند**	**بمكتبة جون ريلاند**
رقم الحفظ	.376	Inv. 883	MS.Eliot.194	20 م- أدب فارسي	137م-أدب فارسي	141م- أدب فارسي	Persian MS 856	Persian MS 36
ذكر تاريخ النسخ	نعم	نعم	لا	لا	نعم	نعم	لا	نعم
عدد الأوراق	327		384	347	305	291	222	316
عدد التصاوير	21	17	13	9	40	37	25	19
الأسلوب التصويري	شيراز التركماني	شيراز التركمانية (ق9هـ/ 15م)	شيراز التركمانية (ق9هـ/ 15م)	القسم الأول: تيموري القسم الثاني: مدرسة بخاري (ق10هـ/ 16م)	مدرسة محلية هندية	قاجاري	شيراز صفوي (ق 10هـ/ 16م)	شيراز تركماني (ق 9هـ /15م)

وبالمقارنة بين النسخة –محل الدراسة- المحفوظة مكتبة خالد أفندي وبين بعض النسخ الأخري نجد بعض أوجه التشابه والإختلاف، فيلاحظ التشابة مع بعض النسخ في ذكر تاريخ النسخ بالخاتمة والعديد من الموضوعات التصويرية رغم اختلاف أعدادها من نسخة إلى أخري، ومن الموضوعات التي وردت في بعض النسخ الأخري ولم ترد في نسخة مكتبة خالد افندي موضوع المعراج في بداية المخطوط وهذا ماشاع في العديد من المخطوطات الإيرانية مثل نسختي دار الكتب المصرية برقم 20 م- أدب فارسي، ورقم137م-أدب فارسي، كما وردت بعض الموضوعات الأخري مثل موضوع خسرو وشيرين بمارسان البولو، وبهرام كور يقتل التنين، والإسكندر في مكة، معركة الإسكندر مع الروس، وبهرام كور ينتزع تاج إيران، ويرجع ذلك لاختلاف عدد التصاوير بين النسخ وبعضها البعض، ولهذا نلاحظ أن المصور ركز علي الموضوعات التي تميل أكثر للهواء الطلق، مع وجود عدد قليل من التصاوير بداخل المنشئات المعمارية.

---

131 الطرازي، *الفهرس الوصفي للمخطوطات الفارسية*، 81، 89، 106، 107، 137، **عبد الصمد**، *تصاوير مخطوط خمسة نظامي، 233- 253*.إبراهيم، *المدرسة التركمانية*، 145، 235، 242، 264، 299، 306.

B.W. Robinson, Persian Paintings in the John Rylands Library: A Descriptive Catalogue ,London, 1980.

https://www.digitalcollections.manchester.ac.uk/view/MS-PERSIAN-00856/94

https://www.digitalcollections.manchester.ac.uk/view/MS-PERSIAN-00036/129

أما بالنسبة إلى الأسلوب الفني المتبع نجد اختلاف بين النسخ وبعضها البعض وفقًا للمدرسة الفنية التصويرية التي تنسب إلية المخطوطة ونجد تشابه بين النسخة –محل الدراسة- وبين العديد من النسخ التركمانية بشيراز مثل النسخة المحفوظة بالمكتبة البودلية بأكسفورد برقم MS.Eliot.194، والنسخة المحفوظة بمكتبة خدابخش في بيتا بالهند برقم Inv. 883، والنسخة المحفوظة بمكتبة جامعة بريستون برقم No.77G، والنسخة المحفوظة بمجموعة اتحاد الفن والتاريخ بهوستون، والنسخة المحفوظة بالمكتبة العامة بسالتيكوف تشترين برقم Inv.PNS.83، وذلك في التكوين الفني للتصويرة وتقسيم الأرضيات والطابع الزخرفي، والرسوم الأدمية ذات الرؤوس الكبيرة والأجسام القصيرة، والأزياء، ورسوم العمائر، والمناظر الطبيعية، والألوان، وتختلف مع نسخ أخري يمكن نسبتها إلى مدارس فنية أخري مثل نسخة بمكتبة جون ريلاند (John Rylands) برقم Persian MS 856، والتي يمكن نسبتها للأسلوب الصفوي في القرن (10هـ/ 16م) لوحة (45) ونسخة تنسب إلى الأسلوب التركي العثماني بمتحف طوبقابو سراي برقم H 758، لوحة (46)، ونسخة تنسب إلي الأسلوب المغولي بالهند لوحة (47)، والتي يظهر بهم الإختلاف في طريقة تقسيم الأرضيات وتوزيع وأحجام الأشخاص والملابس والخلفيات والألوان

6- الخاتمة:

بعد تناول الدراسة نسخة من مخطوط خمسة نظامي بمكتبة خالد أفندي بإستانبول دراسة فنية ونشر لأول مرة، يمكن استعراض أهم النتائج التي **توصلت إليها في النقاط الآتية:**

- تناولت الدراسة نسخة من مخطوط خمسة نظامي، وقام الباحث بنشر لأول مرة عدد تسع وعشرين لوحة من المخطوط، وقد جاءت متنوعة بين الصفحات الأولى للمخطوط (فاتحة المخطوط)، والشمسة، وعناوين المنظومات، حرد المتن، والتصاوير الواردة بين جوانب المتن، التي بلغ عددها إحدى وعشرين تصويرة، هذا بالإضافة إلى إرفاق عدد خمس وأربعين شكلًا توضيحيًا من عمل الباحث.
- قامت الدراسة بتأريخ المخطوط إلى عام تسعمائة هجريًا، وذلك وفقًا لما جاء في حرد المتن، كما أمكنت الدراسة نسبة المخطوط إلى أسلوب مدينة شيراز التركماني التجاري؛ وذلك وفقًا لما جاء في حرد المتن، وما امتاز به المخطوط من سمات فنية.
- أماطت الدراسة اللثام عن ناسخ المخطوط وهو "الأحدي منعم الدين الأوحدي"، كما أشارت الدراسة إلى مجموعة من أعماله الفنية الموزعة بين المتاحف والمكتبات العالمية، التي جاءت تتسم بطابع أدبي، كما أنه قام بنسخ نسخ أخرى من المخطوط محفوظة في مكتبات أخرى.
- بينت الدراسة تنوع أعداد التصاوير الواردة في المخطوط بين المنظومات الخمسة التي جاءت بشكل عشوائي، وبلغ عددها إحدى وعشرين تصويرة موزعة كالتالي: تصويرة في منظومة مخزن الأسرار، وأربع تصاوير في منظومة خسرو وشيرين، وثلاث تصاوير في منظومة ليلى والمجنون، وخمس تصاوير في منظومة هفت بيكر، وثماني تصاوير في منظومة إسكندر نامة بقسميها.
- تميزت تصاوير المخطوط بتنوع أحجامها، وجاء معظم التصاوير يأخذ مساحة ثلثي الصفحة، ونجد أن في بعض التصاوير امتازت بخروج جزء من التصويرة خارج الإطار، حيث استغل المصور المساحة المتاحة ولم تكن كافية فخرج جزء منتظم خارج الإطار العام، ولم يكن خروج عنصر فقط كما هو شائع في بعض مدارس التصوير الإيرانية، مما يؤكد أن عمل المصور قد أتم عمله بعد أعمال الناسخ.
- اتسمت تصاوير مخطوط خمسة نظامي باتساع المقدمة وتعدد المستويات باتباع أكثر من طريقه في تنفيذها ليوحي بالعمق، الطريقة الأولى: من خلال تنوع ألوان الأرضية والمستويات فجاء كل مستوى بلون ليعبر عن العمق، وأما الطريقة الثانية فاستخدم العناصر المختلفة (أشخاص- حيوانات – أشجار) ووزعها المصور في مستويات للتعبير عن العمق.
- تميزت رسوم الأشخاص بالأسلوب التركماني التجاري بمدينة شيراز، فجاءت أحجام الأشخاص غير متناسقة، ولم يراع المصور النسب التشريحية، فتظهر الأشخاص بأحجام صغيرة ورأس كبير، والتركيز على الشخصية الرئيسية في التصويرة، وجعلها في مركز التصويرة، وجاءت السحن تركمانية ذات وجوه بيضاوية مائلة إلى الشكل الدائري، حليقة اللحى، ولها شوارب سود، وعيون لوذية، وحواجب مقوسة، وقد برع المصور في التعبير عن السحن الأخرى كالسحنة الصينية؛ ليعبر عن الأشخاص الصينية، واستخدم الألوان ليعبر عن بعض الأعراق والشعوب فجاءت شعوب

زنجبار باللون الأسود، وامتازت الوضعيات بالتنوع بين الوضعية الجانبية والثلاثية الأرباع؛ وإن كنت الثلاثية الأرباع هي الأكثر شيوعًا.

- ❖ أبرزت الدراسة براعة المصور في التعبير عن أعمار الأشخاص في التصويرة من خلال ملامح الوجه ولون اللحية، كما أننا نستطيع التفريق بين الرجال والنساء بسهولة من الملامح والملابس، وحاول التعبير عن الحالات الانفعالية للأشخاص والتعبير عن الحركات المتنوعة للأشخاص ليوحي بالواقعية، واستخدم إيماءات الرأس وحركات الأيدي بشكل واضح، واستطاع من خلالها إضافة لغة الحوار في التصويرة بين الأشخاص.
- ❖ أوضحت الدراسة براعة المصور في رسم المناظر الطبيعية وجعلها عنصرا مشتركا في معظم التصاوير تقريبًا، كما اهتم بتفاصيل رسوم العمائر وإبراز العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية والكتابية، والبراعة في الدمج بينهما.
- ❖ ترجح الدراسة نسبة التصاوير العزومة للمخطوط إلى فنان واحد، نظرًا إلى عدد التصاوير في المخطوط وتشابه العناصر والأساليب الفنية بين جميع التصاوير.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر والمراجع العربية:

- **إبراهيم، أسامة كمال،** *المدرسة التركمانية في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية*، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، 2015م.
- **إبراهيم، إيهاب أحمد؛ عبد الرحيم، أسماء حسين؛ عبد الرحمن، جهاد السيد،** *تصاوير قصة الإسكندر يذهب إلي أرض الظلمات بحثًا عن ماء الحياة في ضوء التناص بين الأدبيين الفارسي والتركي*، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، ع10، مارس 2022م.
- **إسماعيل، رضوي ؛ إبراهيم، محمود،** مخطوط" *ليلي والمجنون"المحفوظ بمكتبة لينشيا الوطنية – بروما دراسة اثرية فنية*، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، ع33، مايو 2022.
- الإدريسي، محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس الحسني الطالبي، المعروف بالشريف (ت ٥٦٠هـ)، *نزهة المشتاق في اختراق الأفاق*، ج1، بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٩ هـ.
- **الباشا، حسن،** *التصوير الإسلامى في العصور الوسطي*، القاهرة: مكتبة النهضة العربية، 1959م.
- **البنا، سامح،** *نماذج منتقاة من فنون الكتاب في ضوء نسخة فريدة لمخطوط ليلى والمجنون المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة ونشر لأول مرة"* ، مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب، ع1، مج 21، يناير 2020م.
- **الطرازي، نصر الله مبشر،** *الفهرس الوصفي للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور المحفوظة بدار الكتب*، القاهرة: مطبعة دار الكتب، 1968م.
- **النبراوى، رأفت؛ إبراهيم، إيهاب؛ عمر، مروة،** *تصاوير بهرام كور والأميرات السبع في ضوء مخطوط خمسة نظامي المحفوظ بوالترز جاليرى- بلتمور*، مجلة العمارة والفنون، ع9، مج3، يناير 2018م.
- **بروان، إدوار جرانفيل،** *تاريخ الأدب الفارسي من السعدى إلى الفردوسي*، ترجمة: الشوارى، إبراهيم أيمن، مصر: مطبعة السعادة، 1954م.
- **حسن، هناء محمد عدلى،** *تنوع التكوينات الفنية وتطور الرسوم الآدمية في تصاوير " لقاء فرهاد وشيرين" في المخطوطات الأدبية الإيرانية (العصرين التيمورى والصفوى)*، مجلة دراسات في آثار الوطن العربى،2011م.
- **حسنين، عبد النعيم محمد،** *نظامي الكنجوي شاعر الفضيلة عصره وبيئته وشعره*، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1954م.
- **حفظى، محمود عنتر،** *تصاوير خسرو وشيرين في مدارس التصوير الإيرانية والتركية والمغولية الهندية دراسة آثارية فنية مقارنة*، ماجستير، جامعة المنيا، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية، 2019م.
- **سالم، محمود رشدي؛ خلف، أماني محمد طلعت؛ عثمان، محمد، منهال غريب عبدالفتاح،** *حرد المتن في المخطوطات الفارسية المحفوظة بدار الكتب المصرية " دراسة أثرية – فنية "* ، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، ع25، 2022م.
- **صالح، فتحي صالح،** *تصاوير قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقي سنجر في ضوء المخطوطات الإسلامية المصورة*، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية. ع87، 2018م.
- **عباس، دلال،** *الحكيم نظامي الكنجوى في حياته وآثاره*، مجلة الدراسات الأدبية، بيروت، ع9، 2004م.
- **عبد الصمد، ريم عبد المنعم،** *تصاوير مخطوط خمسة نظامي في ضوء مجموعة دار الكتب المصرية*، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، 2003م.
- **عكاشة، ثروت،** *موسوعة التصوير الإسلامي*، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2001م.
- **فرغلي، أبو الحمد،** *التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه*، ط 2، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2000م.
- **هشيمة، نادية نبيل،** *مناظر الفروسية في تصاوير المدرسة التركمانية في ضوء المخطوطات الإسلامية القرن التاسع الهجرى/ الخامس عشر الميلادى*، ماجستير، جامعة طنطا، كلية الآداب، 2022م.

- **هشيمه، نادية نبيل؛ القطري، سحر محمد؛ موسي، مروة عادل**، *الأساليب الفنية في تصاوير المدرسة التركمانية في ضوء المخطوطات الإسلامية القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي (دراسة آثارية فنية)*، مجلة كلية الآداب جامعة طنطا، المجلد 2022، العدد 46، يناير 2022م.
-**الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي (ت ٦٢٦هـ)**، معجم *البلدان*، ط2، ج3، بيروت: دار صادر، 1995م.
البهنسى، صلاح، *مناظر الطرب في التصوير الإيرانى في العصرين التيمورى والصفوى*، القاهرة: مكتبة مدبولى، 1989م.
-**صالح، فتحى صالح**، *تصاوير قصة ليلى والمجنون في مدارس التصوير الإيرانية وعلى التحف التطبيقية دراسة مقارنة للأساليب والتكوينات الفنية*، ماجستير، جامعة طنطا، كلية الآداب، 2009م.
-**صالح، فتحي صالح**، *تصاوير قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقي سنجر في ضوء المخطوطات الإسلامية المصورة*، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية. ع87، 2018م.

ثانيًا المراجع الأجنبية:

-Azhand, Yaghoub; *Tabriz Style of Turkman Painting School under Sultan Yaqub Aq Quyunlu*, هنرهای زیبا (هنرهای تجسمی, vol.23, 1397.
- B.W. Robinson, Persian Paintings And Pre- Mughal Indian Painting, part III,London, 1993.
- B.W. Robinson, Persian Paintings in the John Rylands Library: A Descriptive Catalogue ,London, 1980.
-Fakhriya, Al-Yahyai, and others; *Islamic Manuscripts Art in Arabic and Persian Schools: The Artistic and Aesthetic Values*, Art and Design Review, 2019.
- GRACE, DUNHAM GUEST, SHIRAZ PAINTING IN THE SIXTEENTH CENTURY, FREER GALLERY OF ART ORIENTAL STUDIES, NO. 4, WASHINGTON, D. C., 1949.
- M. M. Ashrafi , P. Soucek; Art of the Book and Painting, Unesco, 1996.
- **عباس، سرمدى**، *داتشنامه هنر مندان ايران واسلام*، از مانى تا معاصرين كمال الملك، تهران: هيرمند، 1379.
-Haral(H.).Osmanli minyaturunde kadin,Yuksek lisans tezi, Marmara universitesiTurkiat arastirmalari enstitusu Turk sanati anabilim dali,Istanbul,2006.
-Norihito, Hayashi; *The Turkman Commercial Style of Painting: Origins and Developments Reconsidered*, ORIENT, Vol. XLVII, 2012.

ثالثا: المواقع الإليكترونية:

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84329100/f39.item (22/2/ 2023)

http://images.metmuseum.org/CRDImages/is/original/DP254557.jpg (23/2/ 2023)

https://images.metmuseum.org/CRDImages/is/original/DP159399.jpg (23/2/ 2023)

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_2006-0421-0-2 (25/2/ 2023)

https://expositions.nlr.ru/ex_manus/nizami/3.php (25/2/ 2023)

https://www.digitalcollections.manchester.ac.uk/view/MS-PERSIAN-00856/94 (26/2/ 2023)

الأشكال:

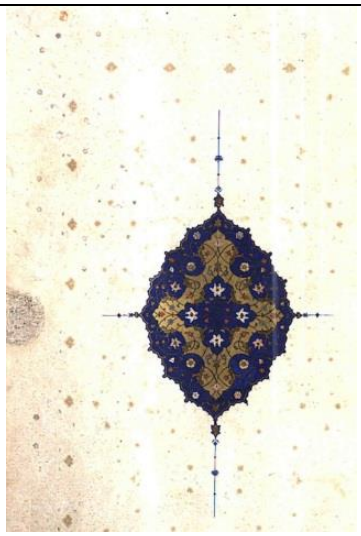
شكل (1): يوضح الملك سنجر والمرأة العجوز، من لوحة (9)، عمل الباحث.	شكل (2): يوضح شيرين على جوادها، من لوحة (11)، عمل الباحث.	شكل (3): يوضح خسرو على جواده، من لوحة (12)، عمل الباحث.
شكل (4): توضح بهرام كور يصوب بسهمه ممتطيًا جواده، من لوحة (17)، عمل الباحث.	شكل (5): يوضح ماهان على عرشها، من لوحة (20)، عمل الباحث.	شكل (6): توضح قيدافة على عرشها، من لوحة (24)، عمل الباحث.
شكل (7): يوضح الإسكندر على عرشه، من لوحة (28)، عمل الباحث.	شكل (8): يوضح موت دارا وبجواره الإسكندر، من لوحة (23)، عمل الباحث.	شكل (9): توضح الإسكندر حاملًا صورته، من لوحة (24)، عمل الباحث.
شكل (10): يوضح فرهاد يحمل إناء اللبن، من لوحة (11)، عمل الباحث.	شكل (11): يوضح المدرس حاملًا العصا، من لوحة (14)، عمل الباحث.	شكل (12): يوضح أحد الحكماء، من لوحة (28)، عمل الباحث.

شكل (13): يوضح مجموعة من الفرسان، من لوحة (9)، عمل الباحث.	شكل (14): بوضح المعركة بين جيش الإسكندر وزنجبار، من لوحة (22)، عمل الباحث.	شكل (15): يوضح فارسان على جوادهما، من لوحة (26)، عمل الباحث.
شكل (16): يوضح إحدى الخادمات، لوحة (19)، عمل الباحث.	شكل (17):يوضح الخادمات، من لوحة (20)، عمل الباحث.	شكل (18): يوضح الحاجب (البواب)، من لوحة (12)، عمل الباحث.
شكل (19): يوضح شخص على جمل، من لوحة (15)، عمل الباحث.	شكل (20): يوضح الجواد، من لوحة (10)، عمل الباحث.	شكل (21): يوضح انقضاض الأسد على شخص، من لوحة (16)، عمل الباحث.
شكل (22): يوضح الغزلان، من لوحة (16)، عمل الباحث.	شكل (23): يوضح الأرنب والعزلان، من لوحة (16)، عمل الباحث.	شكل (24): توضح إصابة الغزال بسهم بهرام كور، من لوحة (17)، عمل الباحث.

شكل (25): توضح فتنة تحمل العجل، من لوحة (18)، عمل الباحث.	شكل (26): يوضح الماعز، من لوحة (21)، عمل الباحث.	شكل (27): يوضح الفيل حاملًا العرش، من لوحة (25)، عمل الباحث.
شكل (28): يوضح الوحش، من لوحة (26)، عمل الباحث.	شكل (29): يوضح عمارة مدخل القصر، من لوحة (12)، عمل الباحث.	شكل (30): يوضح عمارة المدرسة، من لوحة (14)، عمل الباحث.
شكل (31): يوضح عمارة القصر، من لوحة (27)، عمل الباحث.	شكل (32): توضح كتابات أعلى المدخل "السلطان العادل أبو"، من لوحة (19)، عمل الباحث.	شكل (33): يوضح الشجرة، من لوحة (10)، عمل الباحث.
شكل (34): يوضح جندى بصوب بالقوس والسهم، من لوحة (15)، عمل الباحث.	شكل (35): توضح جندى بأسلحته، من لوحة (23)، عمل الباحث.	شكل (36): يوضح السيف، من لوحة (15)، عمل الباحث.

شكل (37): يوضح ليلى بداخل الخيمة، من لوحة (16)، عمل الباحث.	شكل (38):يوضح الإسكندر مع الراعى، من لوحة (21)، عمل الباحث.	شكل (39): يوضح الإسكندر بداخل خيمته، من لوحة (29)، عمل الباحث.
شكل (40): يوضح الشمعدان، من لوحة (13)، عمل الباحث.	شكل (41): يوضح حامل المصحف أو الكتاب، من لوحة (14)، عمل الباحث.	شكل (42): قنينة على صينية، من لوحة (19)، عمل الباحث.
شكل (43):توضح فتنة تعزف تمتطي جوادها، من لوحة (17)، عمل الباحث.	شكل (44):توضح عازف الموسيقى، من لوحة (18)، عمل الباحث.	شكل (45): توضح عازفي الموسيقى الحربية، من لوحة (22)، عمل الباحث.

اللوحات



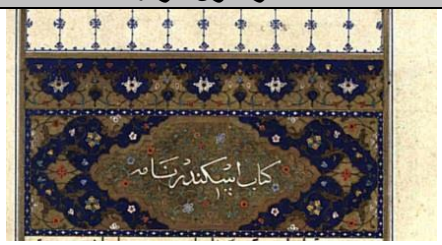
لوحة (1): تمثل الشمسة في بداية المخطوط.
تنشر لأول مرة.

لوحة (2): تمثل فاتحة المخطوط.
تنشر لأول مرة.

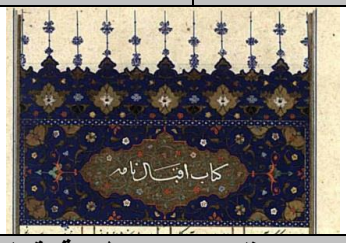
لوحة (3): تمثل عنوان منظومة خسرو وشيرين.
تنشر لأول مرة.

لوحة (4): تمثل عنوان منظومة ليلي والمجنون.
تنشر لأول مرة.

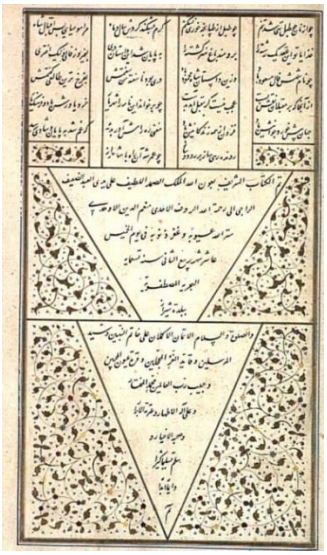
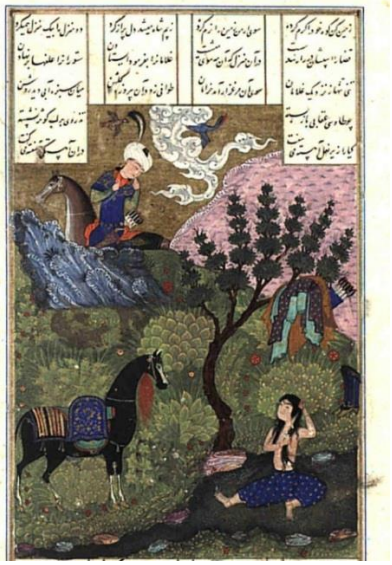
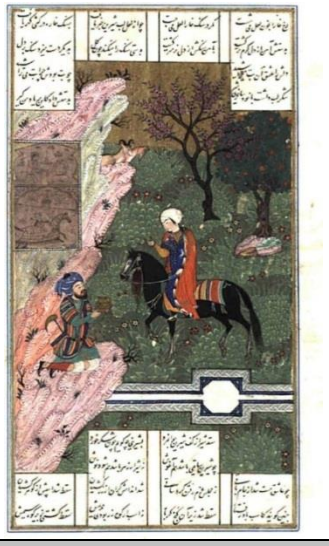
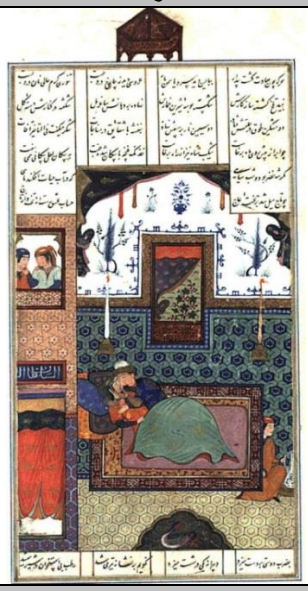
لوحة (5): تمثل عنوان منظومة هفت بيكر.
تنشر لأول مرة.

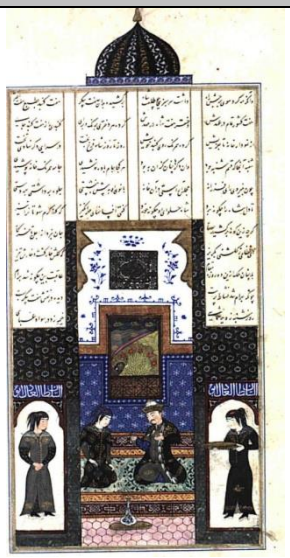


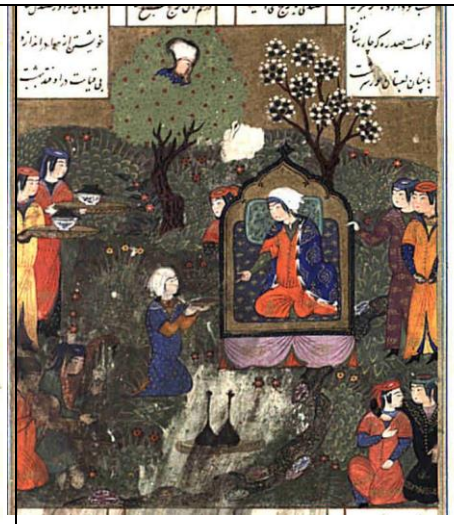
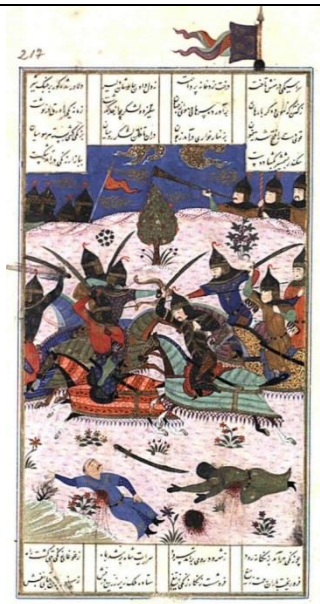
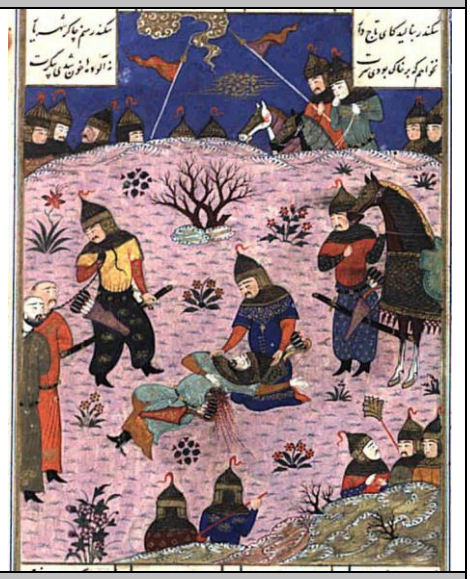
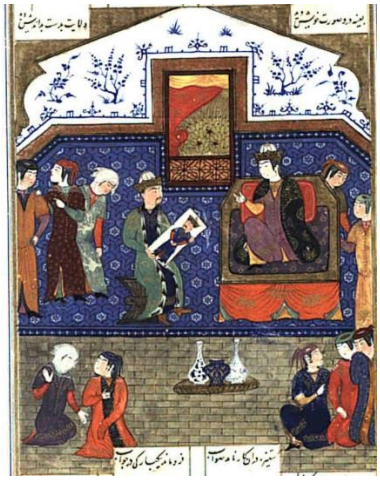
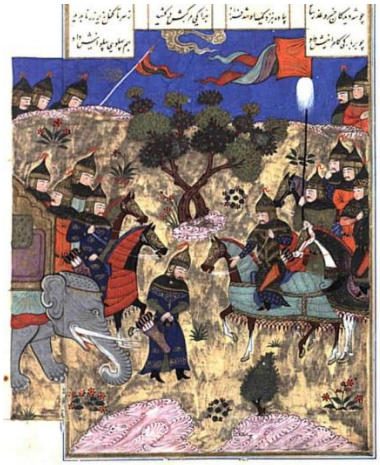
لوحة (6): تمثل عنوان منظومة اسكندر نامة.
تنشر لأول مرة.

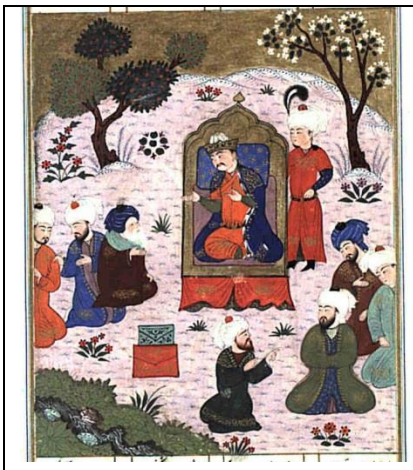
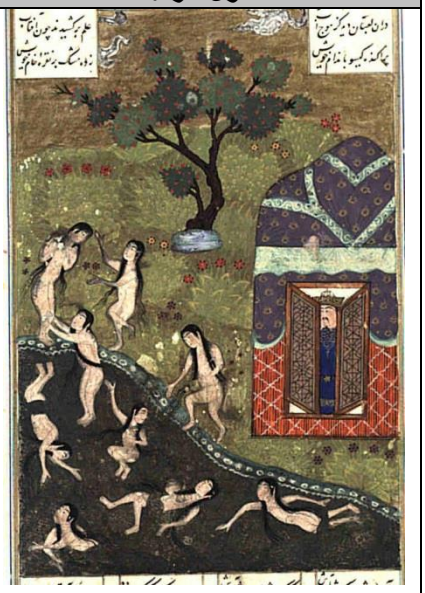


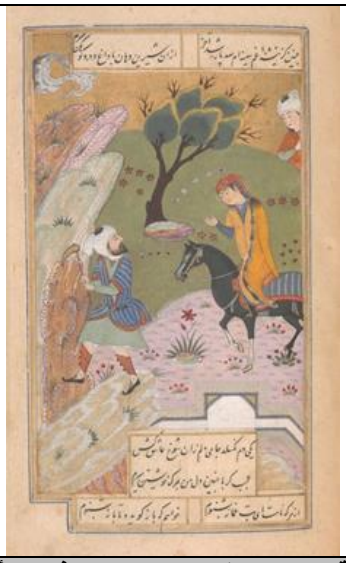
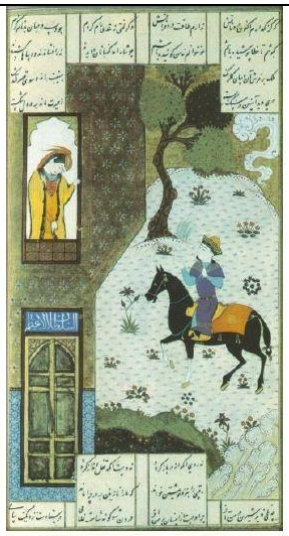
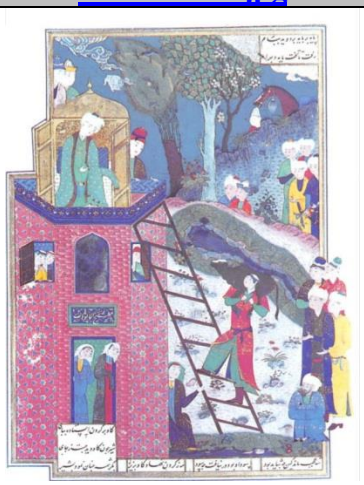
لوحة (7): تمثل عنوان منظومة اقبال نامة.
تنشر لأول مرة.

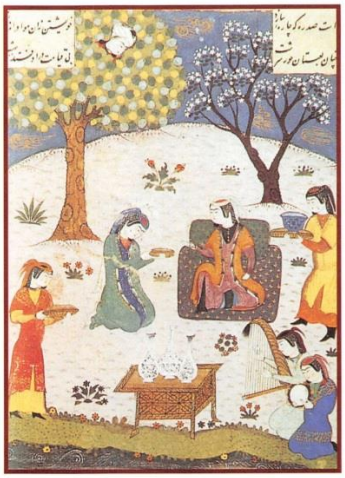
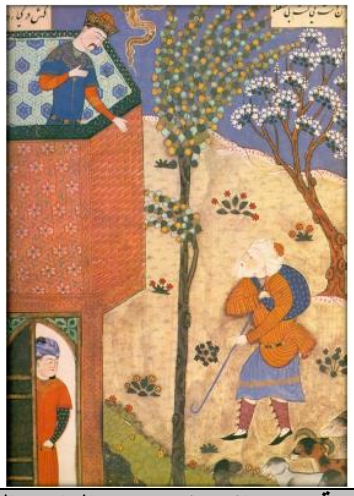
		
لوحة (8): تمثل صفحة الخاتمة. تنشر لأول مرة.	لوحة (9): تمثل الملك سنجر والمرأة العجوز، مخطوط خمسة نظامي، الورقة 15 وجه. تنشر لأول مرة.	لوحة (10): تمثل خسرو ينظر إلى شيرين وهي تستحم، مخطوط خمسة نظامي، الورقة 45 ظهر. تنشر لأول مرة.
		
لوحة (11): تمثل شيرين تزور فرهاد وهو يشق قناة اللبن، مخطوط خمسة نظامي، الورقة 49 ظهر. تنشر لأول مرة.	لوحة (12): تمثل خسرو أمام قصر شيرين، مخطوط خمسة نظامي، الورقة 58 ظهر. تنشر لأول مرة.	لوحة (13): تمثل زواج خسرو وشيرين، مخطوط خمسة نظامي، الورقة 73 ظهر. تنشر لأول مرة.

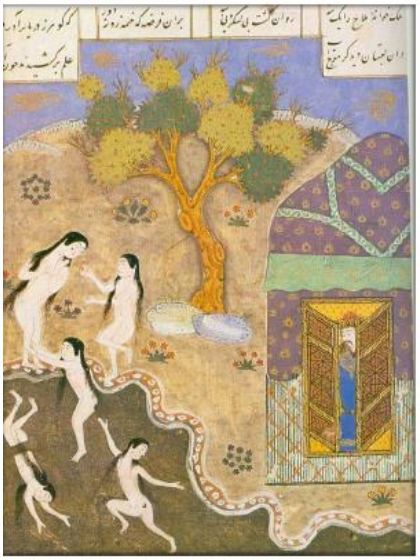
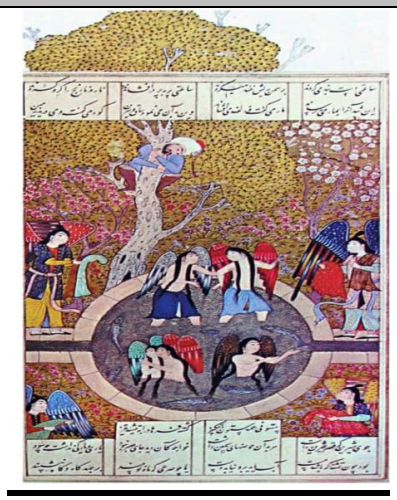
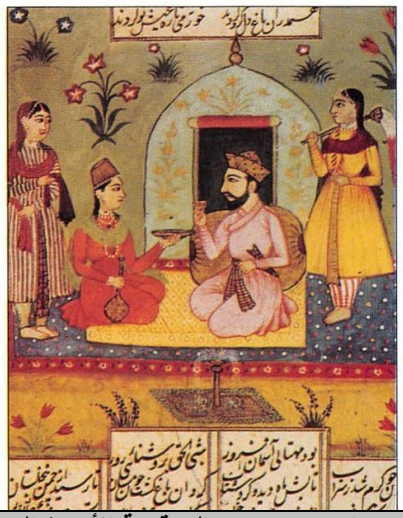
لوحة (14): تمثل ليلي والمجنون في الكتاب، مخطوط خمسة نظامي، الورقة 91 وجه. تنشر لأول مرة.	لوحة (15): تمثل المجنون يشاهد المعركة بين القبائل، مخطوط خمسة نظامي، الورقة 101 ظهر. تنشر لأول مرة.	لوحة (16): تمثل لقاء ليلى والمجنون، مخطوط خمسة نظامي، الورقة 128 وجه. تنشر لأول مرة.
		
لوحة (17): تمثل بهرام كور في رحلة صيد، مخطوط خمسة نظامي، الورقة 154 وجه. تنشر لأول مرة.	لوحة (18): تمثل فتنه تحمل العجل أمام بهرام كور، مخطوط خمسة نظامي، الورقة 156 وجه. تنشر لأول مرة.	لوحة (19): تمثل بهرام كور مع الأميرة في الجوسق الأسود، مخطوط خمسة نظامي، الورقة 161 وجه. تنشر لأول مرة.

		
لوحة (20): تمثل ماهان في الحديقة المسحورة، مخطوط خمسة نظامي، الورقة 181 وجه. تنشر لأول مرة.	لوحة (21): تمثل لقاء بهرام كور بالشيخ الراعي، مخطوط خمسة نظامي، الورقة 192 ظهر. تنشر لأول مرة.	لوحة (22): تمثل ظفر الإسكندر على محاربي زنجبار، مخطوط خمسة نظامي، الورقة 217 وجه. تنشر لأول مرة.
		
لوحة (23): تمثل الإسكندر مع دارا أثناء احتضاره، مخطوط خمسة نظامي، الورقة 230 وجه. تنشر لأول مرة.	لوحة (24): تمثل قيدافة تعرض للإسكندر صورته، مخطوط خمسة نظامي، الورقة242 ظهر. تنشر لأول مرة.	لوحة (25): تمثل صلح ملك الصين مع الإسكندر، مخطوط خمسة نظامي، الورقة 261 وجه. تنشر لأول مرة

		
لوحة (26): تمثل الإسكندر يتغلب على الوحوش، مخطوط خمسة نظامي، الورقة 272 ظهر. تنشر لأول مرة.	لوحة (27): تمثل الإسكندر يدعو الراعي إلي مجلسه، مخطوط خمسة نظامي، الورقة 289 ظهر. تنشر لأول مرة.	لوحة (28): تمثل اجتماع الإسكندر بالحكماء السبعة، مخطوط خمسة نظامي، الورقة 300 ظهر. تنشر لأول مرة.
		
لوحة (29): تمثل الإسكندر وعرائس البحر، مخطوط خمسة نظامي، الورقة 314 ظهر. تنشر لأول مرة.	لوحة (30): تمثل الملك سنجر والمرأة العجوز، مخطوط خمسة نظامي، شيراز، مؤرخة (٨٩٣ هـ/ ١٤٨٧-١٤٨٨م) ، بمجموعة الصباح بدار الاثارmslns الاسلامية بالكويت، تحت رقم 28. صالح، فتحي صالح، تصاوير قصة المرأة العجوز والسلطان السلجوقي سنجر، لوحة (7).	لوحة (31): تمثل خسرو ينظر إلى شيرين وهي تستحم، شيراز، (854-864هـ/ 1450- 1460م)،المكتبة الأهلية بباريس. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84329100/f39.item

		
لوحة (32): تمثل شيرين تزور فرهاد أثناء شق قناة اللبن، نسخة من ديوان جامي، ، تنسب إلي شيراز ، مؤرخة (895هـ/ 1490م)، بمتحف المتروبوليتان بنيويورك برقم 13.228.4. http://images.metmuseum.org/CRDImages/is/original/DP254557.jpg	لوحة (33): تمثل خسرو أمام قصر شيرين، مخطوط خمسة نظامي، شيراز، مؤرخة (896هـ/ 1491م)، بالمكتبة العامة بسالتيكوف تشدرين بلينجراد برقم InvPNS83 . إبراهيم، *المدرسة التركمانية، لوحة (223).*	لوحة (34): ليلي والمجنون في المدرسة، مخطوط خمسة نظامي، هرات، 835هـ/ 1431- 1432م متحف المتربوليتان برقم 1994.232.4. https://images.metmuseum.org/CRDImages/is/original/DP159399.jpg
		
لوحة (35): الصراع بين قبيلة نوفل وقبيلة ليلي، مخطوط خمسة نظامي، شيراز، 892هـ/ 1487م، مجموعة اتحاد الفن والتاريخ بهوستون. إبراهيم، المدرسة التركمانية، لوحة (171).	لوحة (36): لقاء ليلي والمجنون، مخطوط خمسة نظامي، شيراز،896هـ/ 1491م، مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج. عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، لوحة (195م).	لوحة (37): بهرام كور يتطلع على الجارية فتنة وهى تصعد الدرج حاملة الثور،مخطوط خمسة نظامي، تبريز ، (880- 886هـ/ 1481م)، بمكتبة طوبقابي سراي بإستانبول برقم H.762. عكاشة: التصوير الفارسي، لوحة (217م)

		
لوحة (38): بهرام كور في الجوسق الأسود، مخطوط خمسة نظامي، شيراز، 896هـ/ 1491م المكتبة العامة بسالتيكوف تشترين برقم Inv.PNS.83 . إبراهيم، *المدرسة التركمانية*، لوحة 230.	لوحة (39): ماهان في الحديقة المسحورة، مخطوط خمسة نظامي، شيراز، 896هـ/ 1491م المكتبة العامة بسالتيكوف تشترين برقم Inv.PNS.83 . عكاشة، التصوير الفارسي، لوحة (216م)	لوحة (40): معركة الإسكندر مع محاربي زنجبار، مخطوط خمسة نظامي، شيراز، (897هـ/ 1490م)، مكتبة شيستربتي بدبلن برقم Per.171. هشيمة، *مناظر الفروسية في تصاوير المدرسة التركمانية*، لوحة (50).
		
لوحة (41): تمثل قيدافة تعرض للإسكندر صورته، مخطوط خمسة نظامي، شيراز، (901هـ/ 1496م)، بالمتحف البريطاني برقم 2006.0421.02 . https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_2006-0421-0-2	لوحة(42): الإسكندر يدعو الراعى إلى مجلسه، مخطوط خمسة نظامي، (896هـ/ 1491م)، شيراز، بالمكتبة العامة بسالتيكوف تشدرين بلينجراد برقم InvPNS83. إبراهيم، المدرسة التركمانية، لوحة (240).	لوحة(43): الإسكندر والحكماء السبع ، مخطوط خمسة نظامي، (896هـ/ 1491م)، شيراز، بالمكتبة العامة بسالتيكوف تشدرين بلينجراد برقم InvPNS83. https://expositions.nlr.ru/ex_manus/nizami/3.php

	
لوحة(44): الإسكندر وعرائس البحر، مخطوط خمسة نظامي، (896هـ/ 1491م)، شيراز، بالمكتبة العامة بسالتيكوف تشدرين بلينجراد برقم InvPNS83. إبراهيم، المدرسة التركمانية، لوحة (239).	لوحة (45): الملك سنجر والمرأة العجوز، مخطوط خمسة نظامي، (10هـ/ 16م)، بمكتبة جون ريلاند (John Rylands) برقم Persian MS 856. https://www.digitalcollections.manchester.ac.uk/view/MS-PERSIAN-00856/94
	
لوحة (46): الإسكندر يراقب الفتيات الجنيات، مخطوط خمسة نظامي، 950هـ/1538م، متحف طوبقابو سراي برقم H 758. Haral(H.).Osmanli minyaturunde kadin,Yuksek lisans tezi, Marmara universitesiTurkiat arastirmalari enstitusu Turk sanati anabilim dali,Istanbul,2006,pl.26.	لوحة (47): بهرام كور يستمع إلى قصة الأميرة الخوارزمية، خمسة نظامي، كابل، المدرسة المغولية الهندية، (1662-1663م)، المتحف القومي بدلهي. عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، لوحة (446م).