دراسة لتصاوير نسخة جديدة قاجارية من مخطوط ليلى والمجنون المحفوظ بمكتبة الدولة ببرلين دراسة (وصفية – تحليلية- مقارنة)

أ.م .د / إيهاب أحمد إبراهيم

أستاذ الآثار الإسلامية المساعد بكلية الآثار- جامعة القاهرة

د / رحاب إبراهيم أحمد الصعيدى

مدرس الآثار الإسلامية بكلية الآثار- جامعة القاهرة

ألفت طه محمود حنفى
باحثة

الملخص

شهد العصر القاجارى مُولد العديد من أنواع المخطوطات المختلفة والتى أنتجت وفق أسلوبٍ يتماشى مع المرسم الملكى أو التى أُنتجت فى الأقاليم خارج المرسم الملكى والتى بدورها أشتملت على مخطوطات أدبية وتاريخية وطبية ونثرية وغيرها من المخطوطات . ومن هذه المخطوطات النثرية مخطوط " ليلى والمجنون" موضوع الدراسة ، حظى مخطوط ليلى والمجنون بشكل خاص على مكانة خاصة وفريدة فى العصور المختلفة فى إيران ، وأمتدت مظاهر الإهتمام به إلى تزويق بعض نسخه بالتصاوير في تلك الفترة ، بالإضافة إلى تزيين العديد من التحف التطبيقية بتصاوير مقتبسة من قصته. تميزت مكتبة الدولة ببرلين بأحتوائها على مجموعة نسخ من مخطوط ليلى والمجنون التى تنسب إلى العصر القاجارى ، وتميز هذا المخطوط موضوع الدراسة بإشتماله على أسلوب فنى خاص ميزه عن غيره من النسخ الاخرى. وبناءاً على ذلك فإن هذا البحث يهدف إلى دراسة هذا المخطوط بصفة عامة ، مع عمل دراسة وصفية لتصاويره و تحليل عناصرها الفنية و التكوينات الفنية لها ، كما يهدف هذا البحث إلى التعرف على مدى أختلاف هذه لتصاوير عن مثيلاتها فى المدارس التصاويرية السابقة ، بالإضافة إلى مدى تأثر هذه التصاوير وأسلوبها الفنى بمميزات وأساليب التصوير فى العصر القاجارى من خلال مقارنته بالمخطوطات المزوقة المعاصرة لها .

Abstract

During the qajar period a lot of manuscripts have been produced , according to a style which Optimized with the Qajari court , or which produced in countries out of the qajar court , which these manuscripts also included on Literary manuscripts ,historical ,medical , Poetic manuscripts and others . One of these Poetic manuscripts is " layla and Magnun " subject of this study , layla and Magnun manuscript has got aSpecial status in different ages in iran , The manifestations of interest in it extend to draw some of it's copies with paintings in this period , In addition to decorate a lot of antiques with its inverted paintings. Berlin State Library in german (subject of this study) included on collections of layla and Magnun copies which returns to the qajar period ,this copy of layla and magnum manuscript included on Special technical style which Distinguish it from each copies.

Based on that , this research aims to study this manuscript in general, and doing Descriptive study to it's paintings with doing astudy to it's analytical elements , this research also aims to know how these paintings different than other paintings in the last school paintings ,In addation to knowing how it affected with Technical style painting during the qajar period from doing a comparison with it's paintings and it's techniques with another paintings copies and techniques .

.

الكلمات الداله : قاجارى ، مخطوط ، ليلى والمجنون ، مكتبى شيرازى ، مخطوط مُصور مكتبى .

المُقدمة :

تُعتبر تصاوير العصر القاجارى علامةً وحداً فاصلاً فى تصاوير الفن الإيرانى بشكل عام ، إذ انه تخلص من الثراء والإسراف المُمثل من قَبل فى العصر الصفوي إلى فن أكثر طبيعية وحيوية متأثراً بالتصوير الأوروبى ، (أباظه ،١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م ، ص ٢٢٥) ، حيث أزدهرت فى نهاية القرن الثامن عشر الميلادى مدرسة تصويرية عُرفت عند مؤرخي الفنون بالمدرسة القاجارية و أستمرت طوال القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين الميلادى ، (إبراهيم، ١٩٧٧م ، ص٣) ، غير أن إنتاج هذه المدرسة لم يلقَّ عناية الدارسين وأهتمامتهم ويتضح ذلك فى الغموض الذى أجتاح الكثير من الدراسات الأثرية الفنية ، فالمصادر سواءاً كانت إيرانية أو أجنبية كانت لا تتطرق إلى الفن القاجارى ، وإن فعلت فإنها لاتتحدث سوى عن القليل من المعلومات التى تتطرق إلى حياة المصوريين القاجاريين، أما المصادر الأجنبية المعاصرة فإنها تركز على فكرة تقليد التصوير القاجارى للتصوير الأوروبى . (أحمد ، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م، ص أ) .

لذا كان لزاماً علىَّ عند عثورى على نسخة (المخطوط موضوع الدراسة) من نُسخ المخطوطات القاجارية التى أُنتجت فى تلك الفترة أن أُلقى الضوء على نماذج من تصاويرها، من خلال التطرق إلى وصف المخطوط مع عمل دراسة وصفية لتصاويره و تحليل عناصره الفنية وتكويناتها ، ومن ثَمَّ مُقارنتها بتصاوير نُسخ أخرى من مخطوط ليلى والمجنون سواءً من نُسخ سابقة أو معاصرة لها .

ومن أهم العقبات التى واجهتنى خلال فترة إعدادى للبحث قلة المراجع العربية المُتخصصة فى هذا المجال الأمر الذى دفعنى إلى الأعتماد على المعلومات المتفرقة هنا وهناك فى المصادر والمراجع والدراسات العلمية ويأتى على رأس هذه المراجع مجموعة من كتب ورسائل التصوير والفنون الأسلامية المتنوعة مابين العربية وأخرى أجنبية وبعض المواقع الإلكترونية.

أولاً : وصف المخطوط :

- تتناول الدراسة مخطوط " ليلى والمجنون" المحفوظ بمكتبة الدولة ببرلين " تحت رقم حفظ (Ms.or.oct 1545) ، و الذى يعود تاريخه إلى العصر القاجارى ، طبقاً لما ورد في خاتمة المخطوط وتحديداً فى(التاسع من شهر محرم عام ١٢٦٠هـ -١٢٧٠ هـ / ٣١ من ديسمبر عام١٨٤٥م _١ من يناير١٨٥٥) .

- كما أحتوت الخاتمة على ذكر أسم مؤلف هذا المخطوط والدعاء له بالرحمة والمغفرة وهو(مكتبى شيرازى) ،[١] المتوفى فى عام (٨٩٥ هـ /١٤٩٠م) وجاء ذلك بالصيغة التالية " قد تم الكتاب بعون الملك الوهاب من كلام مكتبى عليه الرحمة بتاسع من شهر محرم الحرام من الهجرة " .

- لم تَرد أية معلومات على وجه الدقة عن حياة هذا المؤلف بأستثناء ذكره فى عدد قليل من المراجع والتى أجمعت على أنه شاعر عاش فترة حياته كلها فى العصر التيمورى ، وعندما أراد أن يروض موهبته الشعرية قام بنظم خمس ملاحم كالشاعر نظامى،[٢] ولا يُعرف بعد أتم هذه الملاحم وفُقدت أم لم يواتهِ الأجل فلم يتمها وعلى أية حال فلم يبقى منها إلا قصته فى المجنون ،[٣] وقد نظمها فى حوالى ألفي ومائة وستين بيتاً .

- هذا إلى جانب قيامى بالعثور على نسختين قاجاريتين من مخطوط ليلى والمجنون تعود إلى هذا المؤلف سوف نلقى الضوء على بعض النماذج من تصاويرها فى هذا البحث .

- أفتقرت هذه النسخة ذكر أية أسماء مُصورين أو خطاطين أو أسماء رعاة للفن وكذلك إغفال ذكر أى مراكز للتصوير .

-

يتكون المخطوط من١١٠ ورقة تضمنت فاتحة مزوقة وخاتمة ، ويشتمل المخطوط على حوالى ٩ تصاوير، المقاس الكلى للمخطوط هو٩سم x ١٥ سم ، أما حجم النص هو١٢سم ، عدد السطور ١١ سطر، المداد المستخدم فى الكتابة الأسود والأحمر ، المادة الخام المصنوع منها المخطوط تتكون من الورق الداكن ، ونفذت الرسوم بالألوان الأسود والأحمر والذهبى والأخضر، وتمت كتابة هذا المخطوط بخط النستعليق الفارسى ،[٤] ويشتمل موضوعه على كتابة نثرية .

ثانيا : الدراسة الوصفية

لوحة رقم (١)
رقم الحفظ :f.32v

موضوع التصويرة : تصويرة تمثل " المجنون ورحلة الحج الى مكة المكرمة " .[٥]
الوصف العام : يحد التصويرة من الخارج إطار مستطيل الشكل يضم عناصر التصويرة ، حيث يظهر فى مقدمتها رَسم المجنون وهو مستلقى على أرضية من الرمال نُفذت بطريقة زخرفية وكأنها تشبه حركة موج البحر، أستطاع الفنان أن يُبرز الحالة المُتردية التى عليها المجنون من خلال تمثيل جسده بشكل هزيل ونحيل ، إلى جانب تمثيل شعره باللون الأبيض كدليل على تقدمه فى السن، رُسم قيس حافى القدميين عارى الجسد إلا من إزار قصير أسود اللون يتمنطق به يكشف عن ساقيه النحيلتين كما يتضح الحال فى الشكل رقم (١٤) ، بينما تتوسط التصويرة رسم لأربعة من الجياد، نُفذوا جميعاً فى أوضاع جانبية وتتراوح ألوانهم ما بين اللون الُبنى والأبيض والأحمر الداكن ، رُسم الجواد الأول بالهيئة الكاملة و يعتلي ظهره رسم لفارس مُثل فى هيئته الكاملة و بوضع جانبى، يُمسك في يده اليسرى بنصل . أما الجوادين الثانى والثالث ظهر منهم الجزء الأمامى فقط ، كما نلاحظ عند وضع الرسوم الأدمية أعلاهم أن الفنان قام برسم النصف العلوى فقط من الفارس المُمثل أعلى الجواد الثانى وهو ممسك بنصل فى يده اليسرى أيضاً، بينما أكتفى المُصور عند تنفيذ الرسوم الأدمية أعلى الجوادين الثالث والرابع المُنفذ فى أقصى الجهه اليُمنى من التصويرة برسم رأس لشخصين فقط فى وضع جانبى.
تمثلت أزياء الفرسان فى أرتدائهم ملابس عربية الطراز، فيرتدى كلاً منهم عباءة طويلة مفتوحة من الأمام ذات أكمام واسعة أسفلها رداء بنفس الطول تقريباً ، كما يشد أوسطهم بأحزمة ضيقة تعددت ألوانها وزخارفها، فى حين يُزين أعلى رؤوسهم عمائم أُحكمت طياتها بوضع حلقة ذات لونين متبادلين وهما الأسود والأبيض وهي ما تُشبه فى وقتنا هذا " العُقال العربى" ، صُممت الملابس بالألوان الأزرق الفاتح والداكن والأصفر والأسود ، بينما زُينت العمائم بالألوان الأخضر والأصفر والأسود والأزرق الفاتح والغامق و البرتقالى والبنفسجى .
فى حين شغل الفنان المسافة بين وسط التصويرة و مؤخرتها برسمه صفوف من المحاربين نُفذوا جميعاً إما فى وضع المواجهه أو فى الوضع الجانبى ، لم نلحظ من رَسمهم سوى رؤوس الأشخاص المُتصدرين الصف الأول فقط ، حيث أمتازت وجوههم بالوجوه الدائرية ذات الملامح الدقيقة المُتمثلة فى العيون المسحوبة والأنف المستقيم والفم الصغير والشوارب الرفيعة والكثيفة واللحى الصغيرة .
بينما شغل المُصور خط الأفق برسمه سماءٍ زرقاءِ اللون يتخللها مجموعة من السحب نُفذت بشكل قريب من الطبيعة ، و يختتم الفنان تصويرته بوضعه إطار مستطيل الشكل يحوى كتابة على هيئة سطرين بخط النستعليق الفارسى باللون الأسود.
- (التعليق على التصويرة : يتنافى هذا الموضوع مع ماذكره المؤلف مكتبى شيرازى لهذه الواقعة ، حيث غفل المؤلف فى النص الأدبى عن ذكر قيام المجنون بزيارة للحج وإنما ألجاءهُ إلى راهب فى صومعته طلباً للشفاء ، (صالح، ٢٠٠٩ ، ص ١٢٠) ، و هذا مايثير الأستفهام حول تمثيل الفنان لموضوع الحج فى تصويرة من صور هذا المخطوط وهو مالم يذكره المؤلف) .

لوحة رقم :(٢)
رقم الحفظ : f.36

النص الفارسى أعلى التصويرة والذى يحتوى على موضوع التصويرة نقرأ منه " آمدن جلاد بقصد كشتن مجنون وپشيمان شدن جلاد وبركشتن ". أى " المجنون والسياف الذى أُمر ان يقتله ".[٦]
الوصف العام : تتناول التصويرُة مشهدٍ بين المجنون والسياف الذى أَتُمِرَ بقتله ، حيث نُشاهد فى مقدمتها تكرار المُصور نفس الهيئة المُنفذ عليها المجنون فى التصويرة السابقة بأستثناء تمَثيله بشكل يبدو فيه أصغر سناً، و يتضح من تمثيل جسده التعب والأعياء الشديد عن ذى قبل .

كما أعاد الفنان تنفيذه بنفس الوضعية السابقة وهو مُستلقياً على أرضية التصويرة التى رُسمت بشكل مُتدرج وبطريقة زخرفية أكثر عن التصويرة السابقة ، إلى جانب رسم بعض من الورود والأزهار المُنفذة باللونين الأحمر والأزرق ، وكذلك رسم لبعضً من الحزم النباتية المتناثرة خضراء اللون والمُوزعة بشكل عشوائى على أرضيتها .

فى حين يشغل الجانب الأيسر من مُقدمة التصويرة رَسمٍ لشخص فى وضع ثلاثة أرباع يحمل سيفاً فى أحد أودية الصحراء ، و تتألف ملابس السياف من قفطانٍ يُغطى جسده ِيصل إلى الركبة ذو خطوط طولية برتقالى اللون ومُحاط عند الوسط بحزام أبيض اللون يحده إطارين من أعلى وأسفل باللون الأسود ، وهى نفس الزخرفة التى تُزخرف منطقة المعصمين والعضادتين للقفطان كما فى الشكل رقم (١٣) ، بينما يغطى رأسه قلنسوة صغيرة مرتفعة الشكل كما يتضح فى الشكل رقم (٣) ، و يرتدى حذاء طويل يصل إلى الركبة أسود اللون .

بينما نجد فى أقصى الجانب الأيسر من مؤخرة التصويرة رسمٍ لمنزل كبير ذو واجهتين فُتح بهم عدداً من النوافذ للتهوية ، كما أستخدم الفنان فى زخرفتهم ألوانٍ مُتغايرة ، حيث زَخرف بدن واجهتهِ الأماميه باللون البنفسجى بينما زين سقفها الجمالونى باللون الأبيض ، فى حين رَسم الفنان بدن الواجهة الأخرى باللون البرتقالى و زخرف سقفها بأستخدام اللون الأزرق ، كما نجد فى أعلى الجزء الأيمن من مؤخرة التصويرة رَسمٍ لسور لم يظهر منه سوى جزءٍ بسيط وكأنه يحد المدينة بأكملها .

لوحة رقم : (٣)
رقم الحفظ : f.44v

النص الفارسى أعلى التصويرة ويضم موضوع التصويرة نقرأ منه : " مجلس عشير ليلى باكيزان درباغ وخواستكار ابن سلام " أى " ليلى تشهد مجلس من الطرب " .

الوصف العام : تناول التصويرة منظرٍ لتجمع بعضً من النساء فى مجلسٍ من الطرب بصحبة ليلى ، حيث تجلس فى مقدمة ووسط التصويرة مجموعة من العازفات على أرضية مُسطحة فاتحة اللون تملؤها رسوم الورود والأزهار التى أُستخدم فى زخرفتها اللون الأحمر والأزرق الداكن ، كما أستخدم اللون الأخضر فى تنفيذ الحزم النباتية المتناثرة ، وقد أمسكت كلاً منهن بأله موسيقية مختلفة عن الأخرى فنجد الرق والعود والدف، فى حين أرتدت كلاً منهن ملابس مُطابقة لطراز الملابس القاجارية آنذاك من حيث أرتدائهم قفطاناً طويل أختلفت ألوانه مابين الأزرق الداكن والفاتح والأحمر، ومُزيين بزخرفة واحدة متطابقة وهى عبارة عن شريط عريض أستُخدم فى زخرفته ألوان متعددة منها اللون الأبيض والبنى الداكن والفاتح وكذلك الأحمر الطوبى ، و يحصر فى داخله مجموعة من النقاط الصغيرة التى أختُلفت ألوانها مابين اللون الأخضر والأحمر الطوبى والبنى ، هذه الزخرفة يُزين بها مناطق المعصمين و العضادتين و الصدر وحزام الوسط وأطراف الثوب كما فى الشكل رقم (٩) ، يلى القفطان رَسم تنورة واسعة أختلفت ألوانها مابين اللون الوردى والأخضر الزيتى والأصفر والبرتقالى ،[٧]كما يتضح فى الشكل رقم (١٠) ، فى حين يُغطين رؤوسهن بحجاب أختُلفت طريقة تنفيذه وزخرفته من عازفة لأخرى كما يتضح لنا بعض نماذج منه فى الأشكال رقم (٨,٧,٦,٤) .

- هذا إلى جانب ظهور القباء وهو يعد من ضمن ملابس السيدات ،[٨] و يتضح ذلك فى تمثيل ثياب الراقصة التى تقوم بعمل حركات بهلونية مُتقنة فى أقصى الجانب الأيسر من مقدمة التصويرة ، زَين المُصور بدن القباء عن طريق رسمه مجموعة من الخطوط الطولية بلون داكنٍ قليلاً عن لون القباء وهو الأخضر الفاتح ، فى حين أختلفت زخرفة معصم اليدين فنفذت عبارة عن نقاط صغيرة سوداء اللون على أرضية صفراء كما يظهر فى الشكل رقم (٨) .

بينما تجلس" ليلى" فى أقصى الجانب الأيسر من مؤخرة التصويرة على مقعدٍ مرتفع له مسند وظهر ، مثلها الفنان فى وضع ثلاثة أرباع ، كما صُممت ملابسها من عباءة مطرزة بتطريزات مختلفة عن التطريزات المُستخدمة فى زخرفة ثياب النساء فى هذه التصويرة ،حيث نَفذ بدنها بزخرفة مموهة تتداخل ألوانها مابين اللون البنى والأزرق الفاتح ، كما ميزها الفنان بإرتدائها حجاب أحمر اللون مطرز بأبهى التطريزات يُزين منتصفه وضع حُليه على شكل رأس طائر كما يتضح فى الشكل رقم (٥) ، رَسمها

الفنان وهى تُمسك بفنجاناً فى يدها اليُمنى بينما تُمسك بقنينة صغيرة الحجم فى يدها الأخرى . كما نجد فى الجهة المقابلة لليلى رَسم الفنان لخادمة فى وضع ثلاثة أرباع تُمسك بيدها اليسرى نرجيلة ،[٩] وتهم بتقديمها لليلى .
بينما يشغل خط الأفق رسمٍ لصفٍ من أشجار النخيل المثمرة نُفذت على مسافات متباعدة ويتدلى منها جرائد البلح الأصفر.

التعليق على التصويرة :(من المُلاحظ أن ملامح وجوه النساء فى هذه التصويرة نُفذت بشكل مُتطابق إلى حد كبير، فرُسمت جميعها من الوجه الدائرى و العيون الواسعة والأنف المُستقيم والفم الصغير ، بما فى ذلك تنفيذ ملامح الشخصية الرئيسية فى التصويرة " ليلى " إلا أن الفنان ميزها عن مثيلتها بالعقد مابين حاجبيها و وضع طابع الحسن الذى يزيدها جمالاً، كما رَسمهم المُصور جميعهن وهن يضعن الحناء فى أيديهن ، وهى ما أعتادت على وضعه النساء فى تلك الفترة وللدلالة على ذلك نجد لوحة زيتية منفذه على هيئة صورة شخصية" لليلى " كانت مُعلقة فى أحد القصور الملكية القاجارية ، يحتفظ بها متحف الهيرمتاج تحت رقم الحفظ (vp-1113) ، و يرجع تاريخها إلى الربع الأخير من القرن التاسع عشر الميلادى وتحديداً فى عام (١٩٢٥م) ، أى فى فترة متأخرة عن فترة إنتاج (المخطوط موضوع الدراسة) وهى أواخر حكم الدولة القاجارية ،[١٠] مركزها إيران ، نلاحظ فيها أن الملامح التى أختصها الفنان فى رسم" ليلى" فى التصويرة السابقة هى ذاتها المستخدمة فى رسم ليلى فى الصورة الشخصية ويتضح ذلك فى العقد مابين حاجبيها و إظهار طابع الحسن ، وكذلك فى وضع الحناء فى يديها، إلى جانب تصميم ملابس ليلى فنجد أن هيئتها لم تختلف كثيراً عن الشكل العام المُستخدم فى تمثيل ملابس النساء فى صور هذا المخطوط كما يظهر فى اللوحة رقم (٤) .

لوحة رقم : (٥)
رقم الحفظ : f.53r
النص الفارسى أعلى التصويرة والذى يحتوى على موضوع التصويرة نقرأ منه : " يا در كفر نوفل مجنون زاد جنك كعز، قبيلة ليلى ومجنون درميان ، كشتن كان كشتن بر كشتدكه آر قبيلة ليلى سيديد برشل بد او سكرفت" أى " المعركة بين نوفل و قبيلة ليلى " .
الوصف العام : تتناول التصويرة مشهدٍ لنزاع بين قبيلتين ، حيث نُشاهد المجنون يحتل الجانب الأيمن من مقدمة التصويرة فى وضع ثلاثة الأرباع ، لم يختلف رسمهِ عن الشكل المُنفذ عليه فى التصاوير السابقة إلا فى تمثيله وهو جاثياً على ركبتيه وممسكاً فى يده اليمنى برأس أحد القتلى ، بينما يضع يده الأخرى على أحد ساقيه فى مشهدٍ نجح الفنان فيه من إظهار تأثر قيس بما يراهُ من أحداث ، كما نُشاهد فى أقصى الجهة اليمنى و تحديداً خلف قيس مباشرةً رسم لظهر حصان يعدو بُنى اللون ذو ذيل طويل أسود اللون ، فى حين شغل المُصور الجهة اليسرى من مقدمة التصويرة برسمه عدداً من جثث القتلى الذين أختلفت أوضاعهم وأحجامهم وأشكال ملابسهم إلى جانب تنفيذه لبعضاً من الرؤوس المقطوعة والتى تتناثر منها قطرات الدماء فى منظر يوحى بوحشية القتل .

بينما شغل الفنان وسط التصويرة برسمه ثلاثة جياد تعدو نُفذت جميعها فى وضع جانبى، ويعتلى ظهورهم رسمٍ لثلاثة من المحاربين ، الجواد الأول نُفذ فى وضع معاكس للفرس الثانى حيث تتجه رأسه ناحية اليمين ، ميز الفنان هذا الجواد عن أى فرس آخر فى هذه التَصويرة ، ويتضح ذلك من خلال رسمه باللون البرتقالى و زخرفة بدنه بزخرفة غريبة جاءت على نحو يُشبه الفراء الذى يغطى ظهر الخراف ، كما وضع عليه سرج مُحكم بنى اللون ، وربما السبب فى تنفيذه بهذا الشكل هو تمييزه عن غيره من الأحصنه لأنه يعتلى ظهره قائدهم نوفل .[١١]
كما رسم الفنان " نوفل" فى وضع المواجهه ، يرتدى عباءةً واسعةً بيضاء اللون محاطة عند الوسط بحزام أصفر اللون أسفلها سروال رمادى وحذاء طويل ذو رقبة سوداء كما فى الشكل رقم (١٢) ، نُفذ غطاء رأسه على هيئة عمامة خضراء يتدلى أحد أطرافِها على الكتف ، مُحكمة طياتها بوضع حلقة ذات لونين متبادلين وهما الأسود والأبيض كما فى الشكل رقم (٢) ، مثله المُصور وهو يشد لجام فرسه بيده

اليسرى بينما يُشهر سيفه بيده الأخرى أستعداداً للحرب.

فى حين رَسم الفنان خلف " نوفل" شخص أخر فى وضع المواجهه يمتطى صهوة جواده ، نَفذه المُصور بحجم أكبر من حجم " نوفل والمجنون " وهما الشخصيات الرئيسية فى هذه التصويرة ، كما صوره الفنان محارباً فهو يمسك فى يده اليمنى بواقية ذراع ومشهراً سيفه بيده اليسرى، نلاحظ أن المُصور أجاد رسم جواده باللون الأحمر الداكن وهو ماجاء محاكياً للواقع بشكل كبير، إلى جانب نجاحه فى إبراز إنفعالات الحصان الشديدة فصوره مُكشرٍ عن أنيابه نتيجة للوضع المُمَثل فيه وهو المعركة ، يلى هذا المحارب رسمٍ لفارسٍ أخر فى وضع جانبى يمتطى صهوة جواده الأصفر، والذى لم نرى من رسمه سوى نصفه الخلفى فقط .

بينما شغل الفنان أقصى الجانب الأيمن من وسط التصويرة برسمه لجملين فى وضع جانبى نُفذوا بشكل قريب من الواقع ، أحداهما بنى اللون والأخر أبيض اللون .

فى حين ملئ الفنان المسافة بين وسط التصويرة ومؤخرتها برسمه مجموعة من الصفوف المتتالية للمحاربين الذين أختلفت أوضاعهم مابين وضع المواجهه والثلاثة أرباع للجنود المُنفذين فى الصف الأول ، والوضع الجانبى للمحاربين المُنفذين فى الصفوف الأخرى المُتتالية ، بينما تميزت ملامح وجوه هؤلاءالأشخاص بالوجوه الدائرية والعيون المتسعة المسحوبة والأنوف الصغيرة المعكوفة والأفواه الصغيرة والشوارب العريضة و اللحى الكثة ، ومن الملاحظ فى تمثيل هذه الملامح أكتسابها للطابع الجدى الحاسم نتيجة للوضع الممثله فيه ، هذا إلى جانب تصويرهم وهم يمسكون فى أيديهم بأسلحة القتال المختلفة كالسيوف والرماح والنصال ، وأيضاً تمثيلهم وهم يحملون الرايات والأعلام التى تحوى شعار الهلال والنجمة . (١٢)

لوحة رقم : (٦)
رقم الحفظ : f.61r

النص الفارسى أعلى التصويرة والذى يحوى موضوع التصويرة نقرأ منها " آمدن مجنون در پاى قصر ليلى وسنک زدن کودکان مجنون را " أى " الأطفال يقومون برجم المجنون بالحجارة بالقرب من منزل ليلى ".

الوصف العام : تتناول التصويرة منظرٍ لرجم الأطفال للمجنون بالحجارة ، حيث رُسم المجنون فى أقصى الجانب الأيسر من مقدمتها، كما نلاحظ عند رسمه طرؤ بعض التغييرات التى لم تظهر من قبل كرسمه واقفٍ و بحجم كبير يصل إلى منتصف التصويرة ، كما يبدو على ملامح وجهه التعب والأعياء الشديد ويتضح ذلك فى إظهار المُصور للدماء التى تنزف من جسده بأكمله ، وفى ذلك ملائمة من المُصور تتماشى مع موضوع التصويرة ، فى حين لم يختلف تنفيذ وضعه أو تصميم ملابسه عن حالته فى التصاوير السابقة ، بينما أستغل الفنان المساحة المتبقية من مقدمة التصويرة عن طريق رسمه لثلاثة صفوف من الأشخاص بأحجام صغيرة يُمسكون بالحجارة فى أيديهم ويهمون بقذفها على المجنون ، فى حين أختلفت أنواعهم مابين رسومٍ لرجال ونساء وأطفال وكذلك تنوعت أوضاعهم وأحجامهم وأشكال ملابسهم مابين أشكال ملابس الرجال والنساء المُتعارف عليها فى الصور السابقة من هذا المخطوط .
بينما يتوسط التصويرة رسمٍ للمنزل الذى تقطن به ليلى ، وقسمه المُصور إلى طابقين ، طابق أرضى مقسم إلى قسمين ، القسم الأيمن منه يظهر فيه رسمٍ لشخص ذو بشرة سمراء يحتضن إمرأة فى محاولةً منه للتخفيف عنها من هول المشهد ، بينما تقف بجوراهم إمراة أخرى تُلوح بيدها و فى ذلك لفتةً من المُصور لإظهار صعوبة الحدث المُنفذ فيه التصويرة ، بينما لم نرى من رسم القسم الأيسر من الطابق الأرضى سوى نصف عقد مدبب ، زَخرف الفنان كوشته بإستخدامه زخرفة الأرابيسك .(١٣)
كما قسم المُصور الطابق العلوى للمنزل إلى قسمين ، رَسم فى القسم الأيمن منه ثلاثة من النوافذ كبيرة الحجم مستطيلة الشكل تغطيها المصبعات المعدنية ، يعلوهم رسم ثلاثة من العقود المدببة ، يعلوها تنفيذ زخرفة واحدة متكررة أعلى الثلاثة نوافذ عبارة عن رسم ورقتين نباتيتين ثلاثيتين الفصوص فى الأركان تشغل المسافة بينهما رسم أشكال هندسية متداخلة و منفذة باللون الأسود على أرضية برتقالية اللون .

بينما تقف" ليلى " فى القسم الأيسر من الطابق العلوى للمنزل تشاهد الحدث ، وذلك عبر نافذة كبيرة الحجم مربعة الشكل يعلوها عقد مدبب ، زُخرف داخله بزخرفة الأرابيسك المُتداخلة ، بينما زُين خارجهُ من خلال تكرار نفس نوع الزخرفة المُنفذة فى النوافذ المجاورة ، و بشكل عام لم يختلف وضع ليلى أو تصميم ملابسها أو تنفيذ ملامحها فى هذه التصويرة عن مثيلتها فى التصاوير السابقة إلا فى ظهور حالة من الجمود والحزن على وجهها تاثراً بالحالة المُنفذ عليها المجنون .
كما قام الفنان بعمل نصف نافذة أخرى فى أقصى الجانب الأيسر من هذا الطابق على غرار تلك التى تقف بها " ليلى ، فى حين زين المُصور قمة المنزل بوضعه صف من الشُرافات على هيئة عقود مدببة صغيرة الحجم وموزعة بمسافات متباعدة ومتساوية .

لوحة رقم :(٧)
رقم الحفظ : f.69r

النص الفارسى أعلى التصويرة والذى يضم موضوع التصويرة نقرأ منه " رفتن مجنون در جلد كوسفند وآمدن بديار ليلى وقصد كشتن او كسفند " أى " المجنون متخفياً فى زى ماعز بالقرب من مخيم قبيلة ليلى " .[١٤]

الوصف العام : تتناول التصويرة مشهدٍ لمحاولة قتل يتعرض لها المجنون أثناء تخفيه فى زى ماعز بالقرب من مُخيم قبيلة ليلى ، شغل المُصور مقدمة التصويرة برسمه أثنين من الرعاه بحجم كبير يحمل أحدهما خنجراً ، ويهم به لذبح المَّعز الذى يقف بينه وبين الراعى الأخر الذى يمنعه من ذبح هذه العنزه ، حيث أن هذا المَّعز هو الذى يتخفى فى زيه المجنون ، نجد أن المُصور رسمه بوجه أدمى وجسد حيوانى ، وبشكل عام رُسمت ملامح هذان الراعيان و صُممت ملابسهم على غرار تنفيذ ملامح وجوه الرجال وتصميم ملابسهم فى التصاوير السابقة .
فى حين ملئ الفنان الجانب الأيسر من مُقدمة التصويرة برسمه مجموعة من الحيوانات على هيئة زوجين من كل نوع و مُقسمين بين رسوم لحملان صغيرة الحجم و أخرى لماعز متوسطة الحجم ، كما جعل المُصور رسوم الماعز فى حالة حركة ، بينما نفذ رسوم الحملان فى حالة ركودٍ ، هذا إلى جانب رسم الفنان لكلبٍ أصفر اللون صغير الحجم يرفع ذيله لأعلى وكأنه فى حالة أنتباه لحدثٍ ما ، وفى هذا إيجادة من المُصور لتوضيح المكان الذى يتم به الحدث وهو البيئة الصحراوية، لأنه من المُتعارف عليه أن الكلاب صديقة للرُعاه ومُرشدتها فى الصحراء .
بينما تتصدر الخلفية منظر لأربعة من الخيام المخروطية الشكل تنوعت ألوانها مابين اللون الأبيض والكستنائى والبرتقالى الفاتح ، كشفت الخيمة الثانية الكستنائية اللون عن مابداخلها عن طريق فتحة غطاؤها المثلثة والتى تتوارى على جانبيها، فى حين نُشاهد ليلى بداخلها وهى تنظر أمامها لكى تتابع الحدث ، وتضع يدها اليسرى تحت رأسها على وسادة كبيرة الحجم زخرفها الفنان باللون البنى، بينما تستلقى بكامل جسدها على أرضية الخيمة .
تدور أحداث هذه التصويرة على أرضية مُسطحة الشكل صفراء اللون تتناثر عليها بعض الحزم النباتية الخضراء والموزعة بطريقة عشوائية ، فى حين شغل خط الأفق برسم مجموعة من السحب الزرقاء على أرضية بيضاء اللون .

رقم الوحة : (٨)
رقم الحفظ : f.82v
النص الفارسى أعلى التصويرة و الذى يُضم موضوع التصويرة نقرأ منه : " رسيدن نامه ليلى بمجنون وجواب نامه نوشتن " أى " المجنون يستقبل رسالة من ليلى " .[١٥]
الوصف العام : تتناول لتصويرة منظرٍ لأستقبال المجنون رسالة من ليلى من خلال مبعوث لها ، بدأ الفنان مقدمة تصويرته برسمه مجموعةٍ مختلفة من الحيوانات والطيور ، منها على سبيل المثال الأسد

والذئب والكلب والخنزير البرى والنمر والأرنب وكذلك رسوم لأزواج من الغربان والحمام والعصافير، كما تنوعت رسوم تلك الحيوانات والطيور من حيث الهيئة والحجم والألوان ، إلى جانب أنها جاءت مُحاكية للطبيعة بشكل كبير .
فى حين شغل الفنان وسط تصويرته برسمه للمجنون وهو يتلقى خطاباً من ليلى جاء مع رسول رُسم فى الجانب الأيسر من وسط التصويرة ، لم يختلف رسم المجنون عن الهيئة المُمثل بها فى التصاوير السابقة. رسم المُصور المبعوث وهو واضع إصبعه فى فمه تعبيراً عن الدهشة من منظر المجنون ، إلا أن تنفيذ ملامح وجه وتصميم ملابسه جاء مُشابهاً لتنفيذ ملامح وجوه الرجال وتصميم ملابسهم فى الصور السابقة لهذا المخطوط ، كإرتداءه عباءةً واسعةً مُزخرفة بخطوط طولية كغطاءٍ للجسد كما يتضح فى الشكل رقم (١١) أو فى غطاء رأسه من نفس نوع العمائم المنفذه فى الصور السابقة كما يتضح فى الشكل رقم (١).
وتتوسط خلفية التصويرة منظرٍ لنخلة مثمرة رُسمت أغصانها فى وضع متمايل وكأنها تتحرك بفعل الرياح ، ميزها الفنان بوضعه عليها مجموعة من الطيور تنوعت أنواعهم وأشكالهم وألوانهم ، ومن هذه الطيور رسم المُصور لغرابٍ أسود يُحلق فى السماء، وربما أراد الفنان من ذلك أن يعكس الحالة المُتردية التى عليها المجنون نتيجة لبعده عن محبوبته.

بينما تدور أحداث هذه التصويرة على أرضية مُسطحة فاتحة اللون تملؤها رسوم الزهور والورود المتفتحة أغصانها، إلى جانب تناثر بعض الحزم النباتية الخضراء والموزعة بشكل عشوائى على أرضيتها .

لوحة رقم : (٩)
رقم الحفظ : f.97v
النص الفارسى أعلى التصويرة والذى يحتوى على موضوع التصويرة نقرأ منه : " رسيدن مجنون ليلى بكد يكرد سمشرشدن درا أغمشرسم دبهوش طبيب آوردن " أى" لقاء بين ليلى والمجنون فى الصحراء " [١٦].
الوصف العام : تتناول التصويرة مشهدٍ للقاء بين المحنون وليلى فى أحد أودية الصحراء، حيث رَسم المُصور مجموعة من الحيوانات والطيور بمُختلف أنواعها مُمثلين على هيئة زوجين من الذكر والأنثى فى مقدمة التصويرة لكى يتناسق ذلك مع الموضوع التصويرى من لقاءٍ بين حبيبين ، و مما هو جدير بالملاحظة إجادة الفنان تنفيذ الرسوم الحيوانية من حيث النسب التشريحية و توزيعها ضمن عناصر التصويرة ، إلى جانب تنفيذها بشكل يبدو قريب من الطبيعة ومن تلك الحيوانات رسمٍ لزوجين من الأسود و الحمير والأرانب إلى جانب زوجين من الحمام والعصافير .
ولكن أخفق المُصور عند تنفيذه للرسوم الأدمية المحصورة فى رسم الشخصيتين الرئيسيتين فى التصويرة وهما " ليلى والمجنون " و الشيخ الذى يقف فى أقصى الجانب الأيسر من مُقدمة التصويرة ، و يتجلى ذلك فى عدم مُراعاة المُصور للنسب التشريحية فى تمثيل " ليلى والمجنون " فرُسم المجنون وهو مغشياً عليه ويستند بساعده على كتف ليلي ، فى حين نجده و كأنه يجلس على قدمها ، كما يتضح ذلك أيضاً فى تمثيل ليلى وهى جالسة على أرضية التصويرة بحجم يساوى حجم الشيخ الذى يقف أمامها ، و يضع إصبعه فى فمه مندهشاً من منظر المجنون ،[١٧] وبشكل عام لم يختلف تنفيذ ملامح وملابس المجنون وليلى عن الهيئة الممثلين بها فى التصاوير السابقة ، إلا فى ظهور بعض لمحات من التأثر و الحزن على وجه ليلى نتيجة للحالة التى عليها المجنون ، كذلك الحال بالنسبة لتنفيذ ملامح وجه الشيخ وتصميم ملابسه فهى لم تختلف عن ما ورد ذكره من قبل فى تنفيذ ملابس الرجال فى التصاوير السابقة .
بينما يشغل وسط التصويرة رسمٍ لخيمتين مخروطيتين الشكل أستخدم فى زخرفة أبدانهم اللون الأبيض ، كما تكشف الخيمة الأولى عن كسوتها من الداخل باللون الأزرق الداكن وذلك عن طريق فتحة غطاؤها المثلثة الشكل والتى تتوارى على الجانبين الأيمن والأيسر، و نلاحظ فى الجانب الأيمن منها رسم الفنان لخنزير برى ينقض على أحد أضلاعها الخارجية ، كما يظهر خلفه رسمٍ لرأس حيوان نُفذ بحجم كبير يشبه الذئب .

نجد أن الفنان قسم خلفية تصويرته إلى قسمين ، القسم الأول وهو الذى يشغل الجانب الأيمن من التصويرة وهو قسم معمارى عبارة عن رسمٍ لمنزلين صغيرين فى الحجم ، نُفذوا على غرار المنزل المُنفذ فى التصويرة رقم (٢) مع أختلاف ألوانهم فقط ، بينما نرى خلفهم منظر لأصطفاف برجين ذواتى أسقف جمالونية الشكل ، أما القسم الثانى وهو الذى يشغل الجانب الأيسر منها فهو نباتى نَفذه الفنان عبارة عن مجموعة مختلفة من أشجار النخيل التى تتفاوت أحجامها و أطوالها كما رَسمها الفنان بمسافات متباعدة عن بعضها .
تدور أحداث هذه التصويرة على أرضية منفذة على هيئة قسمين يتخذ القسم الأول منها و المُمثل عليه مقدمة التصويرة الشكل المُسطح ، بينما يتخذ القسم الثانى المُنفذ عليه خلفية التصويرة هيئة التلال المقوسة و المتدرجة الشكل ، فى حين يشغل خط الأفق رسمٍ لسماءٍ زرقاءٍ خالية من السحب .

لوحة رقم : (١٠)

رقم الحفظ : f.105r

النص الفارسى أعلى التصويرة والذى يضم موضوع التصويرة نقرأ منه : " صورت وفات مجنون بر سر نعش ليلى ومردن جانوران" أى " المجنون على قبر ليلى " .[١٨]
الوصف العام : تتناول التصويرة منظرٍ لزيارة المجنون لقبر ليلى ، حيث يتصدر مقدمتها رَسم الفنان لمجموعة من الحيوانات و الطيور على اختلاف أنواعهم وأحجامهم و ألوانهم ، أجاد الفنان تمثيلهم بشكل قريب لما هما عليه فى الواقع إلى حد كبير ، كما أن المُصور رَسمهم جميعاً بشكل يوحى للناظر وكأنهم يقومون بتقديم واجب العزاء إلى المجنون ويواسونه فقدانه محبوبته .
بينما يشغل منتصف التصويرة منظر للتابوت الذى ترقد به ليلى، وقد رَسمها المُصور وهى ترتدى كفن طويل أبيض اللون ومعقودٍ عند القدمين ، يُكشف عن ملامح وجهها من العينين المُغمضتين والحاجبين الكثيفين والأنف المستقيم والفم الصغير، كما رَسم الفنان المجنون وهو مُستلقى أسفل هذا التابوت ، ولم يختلف تمثيل المجنون عن رَسمه فى الصور السابقة بأستثناء أن ملامحه يبدو عليها الحزن والضيق نتيجة لفقدانه محبوبته .

أختتم الفنان مؤخرة التصويرة بتمثيله مجموعة من السيدات موزعين على جانبى التصويرة ، كما يقفن خلف بعضهن البعض ، أتفقت أوضاعهم الثلاثة أرباع و تنفيذ ملامح وجوههن الآتى تبدو عليها التأثر والحزن ، و يتضح ذلك فى رسم السيدتان اللتان تقفن فى الصف الأول من الجانب الأيمن من مؤخرة التصويرة ، حيث تُشبِك الأولى منهما يديها من هول المنظر، والأخرى تطأطأ برأسها فى خزيٍ من الموقف ، بينما نجد فى الجانب الأيسر من مؤخرة التصويرة منظر لسيدة تستند بإحدى يديها على وجهها تأثراً بالمشهد ، كما يقف خلفها مجموعة من النساء الأخريات والاتى يُظهرن جميعن الأسى والضيق والحزن على وجوههن ، ولكن أختلف تنفيذ أحجامهم وملابسهم وأغطية رؤوسهن كما يتضح فى الشكل رقم (٦) .

بينما تشغل المسافة بين هاتين المجموعتين من النساء رسم لنخلة تتمايل أغصانها ، يقف عليها طائرين زخرفوا بأستخدام اللون البرتقالى متداخل معه اللون الأسود .

ثالثاً : الدراسة التحليلية :

دراسة العناصر التحليلية لتصاوير مخطوط ليلى والمجنون من حيث :

(١) الموضوعات : أهتم المُصور برسم الموضوعات التى تُمثل مناظر خارجية سواء كانت هذه المناظر لقاءات بين المُحبين أو مناظر للطرب أو مناظر توضح زيارات لأماكن أو رسوم قتال ومعارك أو مناظر بين أشخاص فى مواقف معينة .

(٢) الرسوم الأدمية : تميزت الرسوم الأدمية بقلة عددها داخل التصويرة الواحدة ، ماعدا التصاوير التى توضح قصص معارك حربية ، حيث يتطلب هذا الأمر التعبير عن الجيوش برسم عددٍ كبير من الجنود أو الفُرسان والجياد على أرض المعركة .(أباظه ، ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م ، ص ٢٢٧، ٢٢٨) ، كما تنوعت الرسوم الأدمية فى هذا المخطوط ما بين رسوم لرجال ورسوم لنساء وكذلك رسوم للأطفال ، سوف نقوم بتحليلها من ثلاثة إتجاهات وهما الملامح والأوضاع والوظيفة التى يقومون بها فى التصويرة

- **ملامح الوجوه :** تشابهت ملامح وجوه الرجال والنساء وكذلك الأطفال فى بعض الملامح فرُسمت جميعها ذات ملامح خاصة من العيون المُتسعة لوزية الشكل يعلوها حاجبان رفيعان ومنفصلان ، وللرجال نُفذ شارب رفيع وكثيف وذقن قصيرة سوداء اللون ، أما الشعر فهو أسود وثقيل لم يظهر منه سوى بعض الأطراف من السوالف على الجانبين بأستثناء تمثيل شعر المجنون فهو ذو شعر أشعث وكثيف ، ورسمت القدود مُتوسطة الطول ومتوسطة الحجم أيضاً . (أباظة،1424هـ - 2003م ، ص 229)

– **الأوضاع :** أختلفت الرسوم الأدمية من حيث أوضاع الوجه فبعضهم ظهر بوضع المواجهه حيث ظهور الوجه بالصورة الكاملة كما يتضح فى رسوم الرجال فى اللوحات رقم (١٠,١) ، أو فى وضع الثلاثة أرباع وقد كان هذا الوضع من أكثر الأوضاع أستخداماً فى تصاوير هذا المخطوط ويتضح ذلك فى رسوم الرجال والنساء والأطفال فى اللوحات رقم (١٠,٩,٨,٧,٦ ٥,٣,٢,١) و البعض الأخر ظهر بوضع جانبى كما يظهر فى رسوم الرجال والنساء فى اللوحات رقم (٧,٦,٥,١) .

_ **من حيث الوظيفة أو(الدور الذى يمثله فى التصويرة) :** أختلفت الأدوار التى يقوم بها الرجال عن النساء فى تصاوير هذا المخطوط فتنوعت أدوار الرجال ما بين **: أمراء:** ويتمثل ذلك فى الأمير نوفل والتى ذكرته الروايات الفارسية بلقب أمير إلا أنه ظهر فى معظم التصاوير بالزى الحربى كما فى اللوحة رقم (٥) .

- **رُسل:** أوضحت تصاوير هذا المخطوط نموذج لرسول يقوم بتوصيل رسالة من المجنون إلى ليلى كما فى اللوحة رقم (٨)

_ **مُحاربين :** أوضحت لنا صور هذا المخطوط نماذج لرسوم محاربين كما الحال فى اللوحات رقم (٥.١)

مُشاهدون او مُتفرجون : أمدتنا تصاوير هذا المخطوط بنماذج لبعض الأشخاص يقومون بمشاهدة ومراقبة الحدث المتواجد فيه التصويرة كما الحال فى اللوحات رقم (٨ ،٦) .

_ كذلك أختلفت رسوم المرأة من حيث الدور الذى تلعبه فى التصويرة فنفذت **عاشقة :** وتمثل ذلك فى رسم ليلى وهي تقوم بزيارة المجنون فى الصحراء كما فى اللوحة رقم (٩) . -

عازفة وراقصة : حيث نفذت وهى تقوم بالعزف على بعضاً من الآلآت الموسيقية كذلك ظهرت بعض الرسوم للمرأة وهى تقوم بالرقص وعمل بعضاً من الحركات البهلوية كما يتضح الحال فى اللوحة رقم (٣) .

- **تقوم بالنياح والبكاء :** على وفاة أحد الأشخاص كما يتضح لنا فى الوحة رقم (١٠)

خادمة : تقوم بحمل أوانى الطعام و أدوات التسلية وتقديمها إلى ليلى كما ظهر فى اللوحة رقم (٣) ،

مُشاهدة للحدث أو مُتفرجة : تمثل فى مشاهدة ليلى لمنظر رجم المجنون وكذلك المرأة التى يحتضنها الرجل ذو البشرة السمراء فى اللوحة رقم (٦) أو فى مُشاهدة ليلى للحدث فى اللوحة رقم (٧) أو فمشهد المُعزيات فى اللوحة رقم (١٠) .

بينما أمدتنا تصاوير هذا المخطوط بنموذج واحدٍ فقط من رسوم الأطفال وهو تمثيلهم وهم يقومون بقذف الحجارة على المجنون كما يتضح فى اللوحة رقم (٦) .

(٣) رسوم الأزياء : أوضحت لنا تصاوير هذا المخطوط نماذج مُختلفة من رسوم الأزياء سواء الداخلية منها أو الخارجية والتى وردت على النحو التالى :

- أولاً: الملابس الداخلية : تنوعت أشكال الملابس الداخلية للرجال والنساء على السواء فمنها **السروال** ،[١٩] كانت السراويل فى العصر القاجارى لها رجول فتحة قدم مُتسعة كما فى النظم العسكرية ، كما أختلف تصميم السراويل بأختلاف البلاد التى تُنتج بها حسب نوع السلعة المُمكنة، فكانت إما سراويل فضفاضة أو سراويل محبوكة هى أقرب شئٍ إلى الثياب ودائماً ماكان يرتديها المُحاربون و يدخلون أرجله داخل الحذاء ذي الرقبة ، (أحمد ، 1432هـ- 2011م ، ص ١٣٣) ، كما فى اللوحات رقم (٥,٢) هذا إلى جانب ظهور **القميص**: [٢٠] وهو عبارة عن رداء ذو كُمان مُتسعان للغاية يهبطان إلى المعصم ، ويتدلى القميص إلى منتصف الساقين وله فتحة من الأمام حول الرقبة ، كما يتضح الأمر فى القميص الذي ترتديه الخادمة التى تهم بتقديم النرجيلة لليلى فى اللوحة رقم (٣) .

ثانياً: الملابس الخارجية : تنوعت أشكال الملابس الخارجية للرجال والنساء على السواء، فظهر منها فى تصاوير هذا المخطوط **الإزار:** وهو عبارة عن ثوب يحيط بالنصف الأسفل من البدن ، وتمثل فيما يرتديه المجنون فى صور هذا المخطوط كما هو الحال فى اللوحات رقم (١٠,٩,٨,٦,٢,١) أو كما فى الشكل رقم (١٤) .

القفطان: [٢١] وهو من الملابس التى أشترك الرجال والنساء فى أرتداؤها، وهو عبارة عن رداء مفتوح من الجهة الأمامية ومزراراً من ناحية الصدر ، وللقفطان كُمان قصيران يصلان إلى المرفقين وقد يتدلى حتى يبلغ منتصف الساقين بل قد يهبط أكثر من ذلك ، وهذا الرداء شأنه شأن اليلك الصديرى لاياقةَ له ، (حسن، 1432هـ -2011م ، ص ١٣١، ص١٣٢) أمدتنا تصاوير هذا المخطوط بنماذج منه كما فى اللوحات رقم (٦,٣,٢) أو كما فى الشكل رقم (١٣) .

الحزام (البند) : هو من الأدوات التى أستخدمت لتثبيت اللباس الخارجى على الجسم ،[٢٢] وقد أستخدمه الرجال والنساء على سواء وظهر البند فى بعض تصاوير هذا المخطوط فى لوحات رقم (٨,٧,٥,٣,٢,١) .

ثالثاً :أغطية الرؤوس : تنوعت اغطية الرؤوس فى تصاوير هذا المخطوط مابين أغطية رؤوس لرجال وأخرى للنساء، فظهرت من أغطية رؤوس الرجال **(١) العمامة** :[٢٣] وهى فى العادة بيضاء اللون مصنوعة من الشاش المُوصلى إلى جانب العديد من الأقمشة الأخرى ومن ألوان مُتفرقة ، (أحمد ،1432هـ- 2011م ، ص ١٢٦، ص١٢٧) ، وقد تنوعت أشكالها وطياتها فى كل صور هذا المخطوط فمنها ماهو مُرتفع إلى أعلى وينسدل طرفاه على جانبى الكتف كما الحال فى اللوحات رقم (٨,٧,٦,٥,١) ، أو فى الشكل رقم (١) ومنها ماهو مُتدلى طرفه السفلى فقط على الكتف كما يتضح لنا فى اللوحات رقم (٩,٧,٥,١) أو فى الشكل رقم (٢) .

القلنسوة : وهى عبارة عن طاقية أو كلوته توضع تحت العمامة ، ويذكر الكرملى ان القلنسوة هى لباس مُستدير الشكل ومُبطن من الداخل على الرأس ، ويسمح للقلنسوة أن تميل أحياناً إلى أحد الجوانب أو إلى الوراء كما هو الحال فى الطربوش المُستعمل فى سوريا ، (أحمد ،١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م، ص١٢٨) ، وظهرت القلنسوة فى تصاوير هذا المخطوط فى اللوحة رقم (٢) وفى الشكل رقم (٣) .

– **الخمار :** وهو نوع من لباس الرأس التى أختصت به النساء دون الرجال ،[٢٤] يغطى الرأس ويلتف حول العنق ، وقد أمدتنا تصاوير هذا المخطوط بنماذج منه كما يظهر فى اللوحات رقم (١٠,٣) أو فى الأشكال رقم (٧,٦,٥,٤).

رابعاً : لباس القدم (الأحذية) : وقد أشتملت تصاوير هذا المخطوط على نوعين من الأحذية الأول عبارة عن حذاء ذو رقبة طويلة وقد تصل إلى منتصف الساق يُطلق عليه(سرموزة)، وإذا صنع من الجلد كانوا يُسمونه (جاروق) ، (أحمد ، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م ، ص ١٣٥) وهذا هو النوع المُنفذ فى تصاوير هذا المخطوط كما هو الحال فى اللوحات رقم (٥,٢) والثانى : عبارة عن حذاء قصير يُشبه الخف و يغطى منطقة القدم فقط إلا أنه يشبه الصندل المعروف فى وقتنا هذا كما نجد فى اللوحات رقم (٩,٨,٧,١) .

(٤)- الرسوم الحيوانية : أمدتنا تصاوير المخطوط موضوع الدراسة بنماذج متنوعة لرسوم الحيوانات والتى أختلفت من حيث النوع و الوضع و الحالة الممثلين بها ، فتظهر لنا رسوم لأسود ونمور وغزلان وجياد وماعز وخراف وأرانب وكلاب وذئاب ، وقد ظهرت هذة الحيوانات فى أوضاع متعددة ، فبعضها ظهر بوضع ثلاثة أرباع كما يتضح فى رسوم النمور والماعز فى اللوحات رقم (١٠,٨,٧) و بعضها الأخر ظهر بوضع جانبى ، كما الحال فى كل رسوم الحيوانات والطيور المختلفة فى اللوحات (١٠,٩,٨,٧,٥,١) ، كما أختلفت رسوم هذه الحيوانات من حيث الحالة التى كانوا عليها ، فبعضها ظهر وهو يعدو كما فى رسم الجياد فى اللوحة رقم (٥) وبعضها رُسم وهو يتمشى على أرضية التصويرة كما الحال فى رسم الجياد فى اللوحة رقم (١) أو فى رسوم الماعز والكلب فى اللوحة رقم (٧) و أيضاً عند رسم النمور فى اللوحة رقم (٨) ، والبعض الأخر ظهر وهو نائم فى دعةٍ وأستسلام كما فى اللوحات رقم (٩,٨,٧) .

(٥) رسوم الخلفيات : أشتملت تصاوير هذا المخطوط على نوعين من الخلفيات ، خلفيات معمارية و خلفيات تحتوى على مناظر طبيعية .

الخلفيات المعمارية : إذا كانت العمارة الفارسية قد عايشت خلال العصر القاجارى تقلُبات القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين (١٨-١٩م) من خلال الأتصال المُباشر بأوروبا ، إلا أنه ليس من المؤكد أنها عكست الطراز الأوروبى فى شكلها ، (أباظه ، ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م ، ص ٢٢٩) ، وتضم صور هذا المخطوط نماذج من العمارة المدنية **كرسوم للمنازل** من الخارج فقط ، حيث نُفذت ذات السقف الجمالونى من طابق واحد وبواجهتين أحدهما رئيسية والأخرى مجاورة ، بينما تتألف المنازل ذات السقف المُسطح من طابقين، فُتح بالطابق الثانى بها نوافذ مستطيلة الشكل، يُزين واجهتها من الخارج زخارف نباتية من زخرفة الأرابيسك ، كما يتضح الحال فى اللوحات رقم (٩,٢) .

- الأسوار والشرافات : ظهر فى تصاوير هذا المخطوط نموذج لرسم سورٍ خالى من الزخرفة فُتح به فتحات نوافذ للتهوية ، كما يظهر بجانبه رسمٍ لمأذنتين مستديرتين الشكل يستدقان كلما أتجهنا إلى أعلى ويتوسطهم تقريباً شرفة حجرية كما الحال فى اللوحة رقم (٢) .

- المداخل: وردت فى صور هذا المخطوط نماذج لمداخل المنازل أو لمداخل الخيام ، حيث نفذت مداخل المنازل بسيطة عبارة عن مداخل مستطيلة الشكل يحدها إطار خشبى مستطيل الشكل كما يتضح الحال فى اللوحة رقم (٩) ، بينما نُفذت مداخل الخيام عبارة عن شكل مثلث مفتوح القاعدة ينسدل غطاؤه على جانبى المدخل كما فى اللوحات رقم (٩,٧) .

- النوافذ : تنوعت أشكال النوافذ فى تصاوير هذا المخطوط فبعضها ظهر من الداخل كما فى اللوحة رقم (٦) وبعضها ظهر من الخارج كما فى اللوحات رقم (٩,٢) كما أختلفت أشكالها وأحجامها فبعضها ظهر بحجم كبير و بهيئة مستطيلة الشكل يحدها من الخارج إطار خشبى مستطيل الشكل ويغشيها مصبعات حديدية ، وبعضها نفذ بحجم كبير مربع الشكل ومعقود بعقد مدبب زُخرفت كوشته بزخارف نباتية على هيئة ورقة نباتية ثلاثية العقود كما الحال فى اللوحة رقم (٦) والبعض الأخر مُثل بحجم صغير مستطيل الشكل خالى من الزخرفة كما يتضح فى اللوحات رقم (٩,٢) .

الخلفيات التى تمثل المناظر الطبيعية : أهتم المُصور فى العصر القاجارى بالمناظر الطبيعية والمناظر المُحيطة بالأشخاص موضوع التصويرة ، (أباظه ، ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م ، ص ٢٢٩) ، فقسمهم الفنان فى صور هذا المخطوط إلى :

رسوم للأرضيات والتلال : أمدتنا تصاوير قصة هذا المخطوط بنماذج من الأرضيات الخارجية للمناظر الطبيعية ، وقد تميزت بالأتساع و أنتشار بعض الحشائش والحزم النباتية بها ، بالإضافة إلى رسوم الأشجار كما يظهر فى اللوحات رقم (١٠,٩,٨,٧,٣,٢)، إلى جانب رسوم التلال المتنوعة منها التلال المقوسة الشكل كما الحال فى اللوحات رقم (٩,١) ومنها المتدرجة الشكل كما فى اللوحة رقم (٢) كما تميزت رسوم هذه التلال بالطابع الزخرفى وخاصة فى أستخدام الألوان والتى تنوعت مابين اللون الأصفر والبنى الفاتح والأسود .

رسوم للأزهار وأشجار النخيل : أوضحت لنا تصاوير هذا المخطوط لبعضٍ من رسوم الأزهار فبعضها أستخدم فى تكسية الأرضيات كما فى اللوحة رقم (٨) و البعض الأخر أستُخدم كعنصر زُخرفى يزين الجدران كما فى اللوحة رقم (٦) ، بالإضافة إلى رسوم الأزهار ظهرت رسوم الحزم النباتية والأعشاب الصغيرة التى كانت تزخرف الأرضية ووزعت بشكل عشوائى كما فى اللوحات رقم (١٠.٩.٨.٧.٣.٢.١) ،هذا إلى جانب رسوم أشجار النخيل التى كانت تظهر فى الأفق حيث أشتملت تصاوير هذا المخطوط على نماذج متنوعة من أشجار النخيل كما يتضح الحال فى اللوحات رقم (١٠,٩,٨,٣,٢) ، كل هذا مع رسم السحب إذا كان منظراً خارجيا ، فكانت تُمثل فى الخلفية على هيئة سماء تتخللها مجموعة من السحب، (أباظه ، ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م ، ص ٢٢٧) كما الحال فى اللوحات رقم (١٠,٩,٧,٥,١) .

(٦) – رسوم الآلآت الموسيقية : أمدتنا تصاوير هذا المخطوط بنماذج قليلة من الأدوات الموسيقية منها على سبيل المثال الدف ،[٢٥] والعود ،[٢٦] كما يتضح الحال فى اللوحة رقم (٣) .

(٧)- رسوم الخيام : أشتملت تصاوير هذا المخطوط على نماذج من رسوم الخيام منها الخيام ذات الشكل المخروطى والتى يقام سقفها على عمود فى منتصف الخيمة مثبت فى الأرضية ومفتوح بكامل أتساع الخيمة ، وأحياناً يكون لها رفرف مائلٍ ومشدودة بخيوط طويلة مربوطة فى أوتاد مثبتة فى الأرضية كما فى اللوحة رقم (٩) ، وبعضها يأخذ الشكل المخروطى إلا أن مدخلها صغير لايفتح بكامل إتساع الخيمة ويقام سقفها على عمود فى المنتصف مثبت فى الأرضية كما فى اللوحة رقم (٧) .

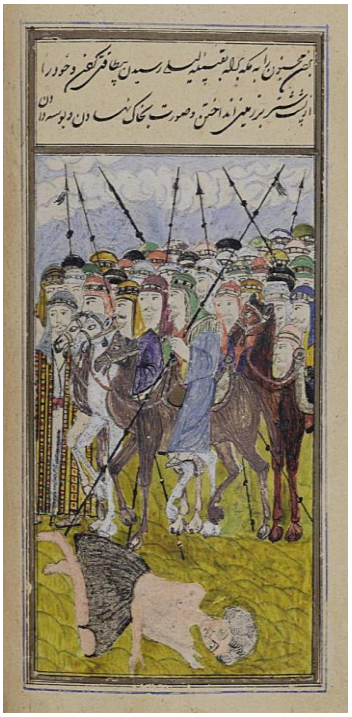
(٨)- رسوم الأسلحة : أمدتنا تصاوير المخطوط موضوع الدراسة بنماذج من الأسلحة منها على سبيل المثال :

(١)_ السيوف ،[٢٧] وقد ظهر منها نموذجين الأول وهو السيف المقوس الشكل كما فى اللوحات رقم (٥,٢) و النوع الثانى مُستقيم الشكل كما ظهر فى اللوحة رقم (٥) وأحياناً نجد هذه السيوف مُثبتة داخل أغمادها كما فى اللوحة رقم (٥) أو مُثبتة داخل أحزمة الفرسان كما يظهر فى اللوحة رقم (٧) .
(٢)_ الحراب : أشتملت تصاوير هذا المخطوط على نماذج لرسوم الحراب فهى تتميز بطول حجمها، وفى مؤخرتها نصال مدببة الشكل كما يتضح الحال فى اللوحات رقم (٥,١) .
(٣) - واقيات الأذرع : أستخدم فى تصاوير هذا المخطوط نموذج لواقية ذراع تُلبس فى الأيدى لحمايتها من ضربات السيوف كما يظهر فى اللوحة رقم (٥) .

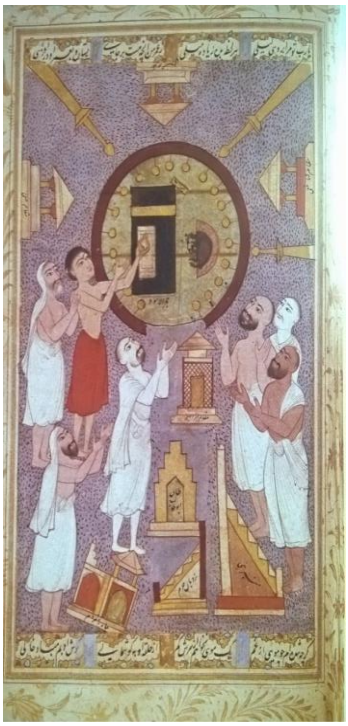
ثالثاً: الدراسة المقارنة :

تعتمد المقارنة فى هذا البحث على المقارنة من حيث الموضوع التصويرى ودراسة العناصر التحليلة المنفذة فى تصاوير المخطوط موضوع الدراسة وتصاوير المخطوطات التى أنتجت فى فترات سابقة أو تلك التى أنتجت فى نفس فترة إنتاج المخطوط أو فى فترات متأخرة عنه .

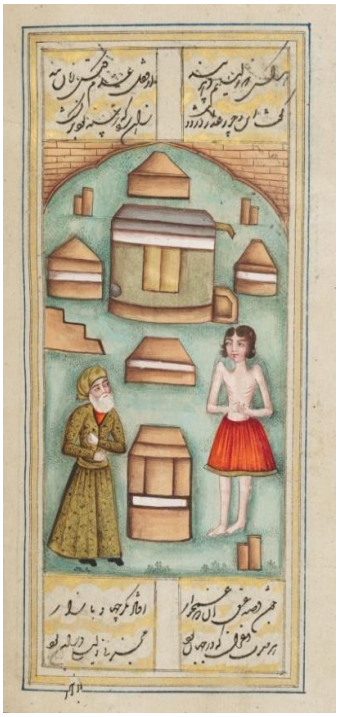
(١) - تصويرة تمثل " المجنون ورحلة الحج إلى مكة المكرمة " .



(١) - تصويرة من المخطوط موضوع الدراسة .



(٢)- تصويرة نقلاً عن E.yu.yusupov of the uzbek Acadmey of sciences , iniatures illuminations of Nisamis hamsa , p160



(٣)- تصويرة من مخطوط مصورمكتبى ، مؤرخ فى (٢٢ شوال ١٢٥٤ هـ / ٨ يناير١٨٣٨ م) ، محفوظ فى متحف الفن بهارفارد ، مكان النسخ فى بلاد فارس (شيراز)

بمقارنة هذه التصويرة من المخطوط (موضوع الدراسة) بتصويرتين أخريتين يحملان نفس الموضوع التصويرى سواء من نسخة أخرى لنفس المؤلف وهو مكتبى شيرازى أُنتجت فى العصر القاجارى أيضاً، كنسخة مخطوط (مصور مكتبى) المحفوظة فى متحف الفن فى هارفارد تحت رقم حفظ (٢٠١٤.٤٠١)، ومؤرخة بعام (٢٢ شوال ١٢٥٤هـ / ٨ يناير ١٨٣٨م)، و مكان نسخها فى شيراز، والتى أنتجت تحت رعاية الحاكم القاجارى " محمد حسن خان ابن الحاكم القاجارى فتح علي شاه"، أو بتصويرة أخرى من مخطوط خمسة نظامى،[٢٨] الذى أنتج فى العصر الصفوى وتحديداً فى عام (١٠٤١هـ / ١٦٣٢م) نجد أن :

- تميزت التصاوير التى تحمل موضوع زيارة الحج للمجنون بأنها تشغل مساحة كبيرة من الصفحة فى تصاوير نُسخ المخطوطات الثلاثة ، كما تميزت الرسوم الأدمية فى التصاوير التى تُمثل الموضوع السابق بكثرتها فى تصويرة المخطوط موضوع الدراسة وتصويرة مخطوط خمسة نظامى ، بينما تميزت بقلة عدد الأشخاص فى مخطوط مُصور مكتبى ، حيث أكتفى المُصور برسم المجنون وأبيه فقط .

- نجح الفنان فى إيجاد النسبة والتناسب بين رسوم الأشخاص والخلفيات المعمارية المُحيطة بها ومراعاة للنسب التشريحية فى تصويرة مخطوط خمسة نظامى وتصويرة مخطوط مُصور مكتبى ، بينما لم يُمثل المُصور أية مبانى معمارية تحيط بالرسوم الأدمية فى تصويرة المخطوط موضوع الدراسة ، وعلى الرغم من ذلك أجاد الفنان فى مراعاة النسب التشريحية بين رسوم الأشخاص فى هذه التصويرة إلى حد كبير .

- تميزت ملابس الحُجاج فى تصويرة مخطوط خمسة نظامى بالواقعية حيث تتكون من الإزار الذى يغطى العورة و الوشاح الذى يُغطى النصف العُلوى من الجسد كذلك فى تنفيذها باللون الأبيض، (صالح، ٢٠٠٩، ص١٣٦:ص١٣٨) ، فى حين رُسمت ملابس المجنون وأبيه فى مخطوط مُصور مكتبى من الملابس القاجارية المُعتادة كالعباءة الطويلة التى تُغطى جسد أبيه بأكمله، و إزار يُحيط بالجزء السفلى

فقط من جسد المجنون وهو نفس الأزار الذى يرتديه المجنون فى تصويرة المخطوط مُوضوع الدراسة ، كما ظهر الحُجاج وهم واقفون ويرفعون أكف الضراعة إلى الله ويقومون بالدعاء، و نُفذت ملامحهم وهم حالقين رؤوسهم وذو لحيٍ وشوارب فى تصويرة مخطوط خمسة نظامى ، بينما مَثل الفنان المجنون وأبيه و هما واقفان ويضمان كلاً منهما يديه إلى صدره ، كما نُفذ أبوه بشارب كثيف مُتصل ولحية كثة فى تصويرة مخطوط مُصور مكتبى ، فى حين لم يُوفق الفنان حتى فى إظهار موضوع التصويرة فى تصويرة المخطوط موضوع الدراسة ، بل على العكس من ذلك أوحى إلى الناظر إليها من الوهلة الأولى أنها تمثل موضوع تصويرة أخرى كمعركة أو حرب.

- ظهر المجنون بثلاثة أرباع وجهه وبدون لحي وشارب ومُرتدياً الإزار فقط فى تصاوير نُسخ المخطوطات الثلاثة ، بينما مُثل المجنون وهو واقفاً فى تصويرة مخطوط خمسة نظامى و تصويرة مخطوط مُصو مكتبى ، فى حين ظهر وهو مُستلقياً بجسده على أرضية التصويرة فى تصويرة المخطوط مُوضوع الدراسة .

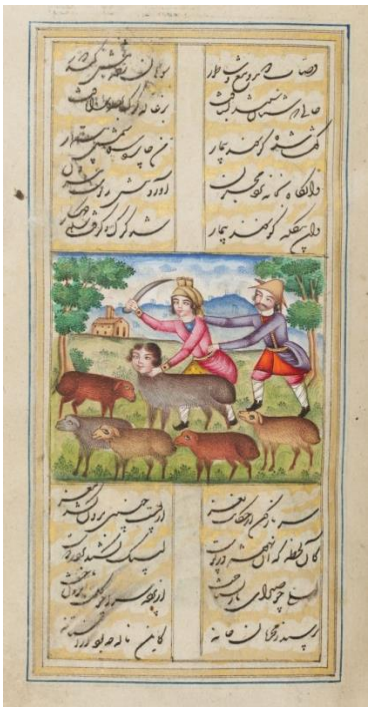
- تميزت التصاوير التى تُمثل المُوضوع السابق بأحتوائها على رسم الكعبة داخل المسجد الحرام فى تصويرة مخطوط خمسة نظامى وتصويرة مخطوط مُصور مكتبى ، بينما لم يقوم الفنان برسمها فى تصويرة المخطوط موضوع الدراسة ، كما تميزت رسوم الكعبة فى التصاوير التى تُمثل الموضوع السابق بأنه يتقدمها درجات سلالم فى تصويرة مخطوط مُصور مكتبى ، بينما خلت من رسمها فى تصويرة مخطوط خمسة نظامى، إلى جانب تشابه الرسوم المعمارية فى تصويرتى مخطوط خمسة نظامى ومخطوط مُصور مكتبى فى وجود الأربعة مبانى المُحيطة بالكعبة من الأربعة جهات و تمثل المذاهب الأربعة الحنفية والشافعية والحنبلية والمالكية ، وكذلك فى وضع الفنان للحجر الأسود أمام الكعبة مباشرة .

- تميزت التصاوير التى تُمثل الموضوع السابق بأشتمالها على كتابات فارسية أعلى وأسفل التصويرة فى تصويرتى مخطوط خمسة نظامى ومخطوط مُصور مكتبى ، بينما كتفى المُصور بوضع كتابة فارسية أعلى التصويرة تُبين موضوع التصويرة فى تصويرة المخطوط موضوع الدراسة .
- يتضح من خلال هذة المقارنة التشابه الكبير بين التصويرتين الثانية والثالثة فى توزيع العناصر الفنية والتحليلية بهما ،على الرغم من أن فترة إنتاج النسختين مختلفة بفارق زمنى كبير.
- بينما تبعد التصويرة موضوع الدراسة كل البعد عن التصويرتين الأخريتين ، على الرغم من أن مؤلف مخطوط" مصور مكتبى" هو نفس مؤلف المخطوط موضوع الدراسة ، إلى جانب إنتاجه فى فترة زمنية قريبة من فترة إنتاج المخطوط موضوع الدراسة وهى عام (١٢٥٤ هـ /١٨٣٨) م .

(٢) _ تصويرة تمثل : " المجنون متخفياً فى زي ماعز بالقرب من مخيم قبيلة ليلى " .

(١) - تصويرة من المخطوط موضوع الدراسة .

(٢) تصويرة من مخطوط ليلى والمجنون ، المؤرخ بعام (١١جمادى الأول ١٢٣١هـ / إبريل ١٨١٦ م)، والمحفوظ فى مكتبة الدولة ببرلين .



(٣) تصويرة من مخطوط مصور مكتبى مؤرخ فى (٢٢ شوال ١٢٥٤ هـ / ٨ يناير١٨٣٨ م) ، محفوظ فى متحف الفن بهارفارد ، مكان النسخ فى بلاد فارس .

بمقارنة هذه التصويرة من المخطوط موضوع الدراسة بتصويرتين أخرتين يحملان نفس الموضوع التصويرى من نسخة قاجارية أخرى من مخطوط ليلى والمجنون لنفس المؤلف وهو مكتبى شيرازى ، ومؤرخة بعام (١١جمادى الأول ١٢٣١هـ / إبريل ١٨١٦م) ، ومحفوظة فى مكتبة الدولة ببرلين ، وتصويرة أخرى من مخطوط مُصور مكتبى السابق ذكره وجد أن :

- تميزت التصاوير التى تمثل (المجنون يزور ليلى مُتخفياً فى زى ماعز) بأنها ذات مساحة كبيرة بحيث تشغل الصفحة بكاملها فى التصويرة من المخطوط مُوضوع الدراسة ، بينما شغلت مساحة صغيرة من الصفحة فى التصويرة من مخطوط ليلى والمجنون أو فى تصويرة مخطوط مُصور مكتبى حيث يقطعها من أعلى وأسفل كتابات فارسية .

- تميزت التصاوير التى تمثل الموضوع السابق بأنها تمثل منظراً خارجياً يتمثل فى الصحراء فى التصويرة من المخطوط موضوع الدراسة ، بينما تُمثل أحد المناظر الطبيعية فى التصويرتين من مخطوط ليلى والمجنون و مخطوط مصور مكتبى ، حيث رَسم الفنان الأرض الخصبة والمجرى المائى والأشجار التى تنمو فى الاطراف .

- تميزت التصاوير التى تمثل الموضوع السابق بقلة رسوم النساء مُقارنتها برسوم الرجال حيث أقتصر الفنان على رسم ليلى تجلس بداخل الخيمة فى التصويرة من المخطوط موضوع الدراسة ، بينما لم يظهر أية رسوم للنساء فى تصاوير النسختين الأخريتين .

- نجح الفنان فى إيجاد النسبة والتناسب بين الرسوم الأدمية ومايحيط بها من عناصر و خاصة رسوم الخيام والرسوم الحيوانية فى تصاوير النسخ الثلاثة ، ولكن مع إيجادة الفنان فى توزيع العناصر الفنية بشكل أفضل فى التصويرتين الثانية والثالثة عنه فى التصويرة من النسخة موضوع الدراسة .

- رَسم الفنان المجنون بجسم ماعز ورأس إنسان يظهر بثلاثة أرباع وجهه بلحية كثة سوداء وشارب أسود متصل باللحية ، كما نفذ الفنان أعلى رأسه أثنينن من القرون فى التصويرة من المخطوط موضوع الدراسة ، بينما ظهر المجنون فى جسم خروف ورأس إنسان يظهر بثلاثة أرباع وجهه وبدون لحية وشارب ، عارى الرأس ذو شعر كثيف أجعد فى التصويرتين من مخطوط ليلى والمجنون ومخطوط مصور مكتبى .

- رسم الفنان ليلى بوضع ثلاثة أرباع ، مرتديه عباءة زرقاء طويلة ذات أكمام طويلة ، وتغطى رأسها بخمار يلتف حول رقبتها فى التصويرة من المخطوط موضوع الدراسة ، بينما خلت التصويرتين الأخريتين من رسم ليلى بهما .

- ظهر الراعى واقفاً على أرضية التصويرة بوضع جانبى، و بلحية سوداءٍو شارب صغير مُتصل باللحية ، ومرتدياً عباءة طويلة ، ذات أكمام طويلة متسعة ومُحاطة عند الوسط بحزام ضيق ، ويغطى رأسه عمامة يُنسدل طرفاهاعلى الكتفين ، ويمسك بيد يديه بماعز وخنجر يهوى به على المعز فى التصويرة من المخطوط موضوع الدراسة ، بينما تشابه رسم الراعى فى التصويرتين من مخطوط ليلى والمجنون ومخطوط مُصور مكتبى حيث ظهر الراعى واقفاً ًعلى أرضية التصويرة ، وبثلاثة أرباع وجهه وبدون لحية وشارب ، مرتديا رداءٍ قصير ذات أكمام طويلة وأساور ضيقة ، أسفله سروال حابك على الجسد ، وحذاء قدم قصير أسود اللون ، (صالح، ٢٠٠٩، ص٢٧٥:ص٢٧٩) ، ويمسك بين يديه بخروف و سكينا طويلاً، إلا أن غطاء رأسه فى التصويرتين مختلف حيث يرتدى قلنسوة سوداء مدببة الطرف إلى أعلى فى التصويرة الثانية ، بينما يرتدى الراعى فى التصويرة الأخرى قبعة فوق رأسه تميزت التصاوير التى تمثل الموضوع السابق بأشتمالها على رسوم للحيوانات فى تصاوير الثلاثة نُسخ .

– كما تميزت التصاوير التى تمثل الموضوع السابق بأحتوائها على رسوم للخيام فرسم الفنان أربعة من الخيام فى التصويرة من المخطوط موضوع الدراسة ، بينما أقتصر المُصور على رسم خيمة واحدة فى تصويرة مخطوط ليلى والمجنون ، كما رسم الفنان الخيام ذات القمم المخروطية الشكل فى تصويرة المخطوط موضوع الدراسة ، فى حين رسم الفنان الخيمة من الأمام والجنب على شكل مستطيل يعلوه سقف جمالونى فى التصويرة من مخطوط ليلى والمجنون .

- تميزت التصاوير التى تمثل الموضع السابق بأحتوائها على كتابات فارسية أعلى وأسفل التصويرة كما فى التصويرتين من مخطوط ليلى والمجنون ومصور مكتبى ، بينما أكتفى الفنان بوضعه كتابة من أعلى التصويرة فقط فى التصويرة من المخطوط موضوع الدراسة .

- ومن الملاحظ التشابة الكبير فى توزيع العناصر الفنية والتحليلية بين التصويرة الثانية والثالثة على الرغم من أختلاف فترة إنتاج تصاوير النُسختين، و نتيجه لهذا التشابه فى الأسلوب التصويرى نستطيع أن نُرجح أن المركز التصويرى للنسخة الثالثة معلومة المركز وهو بلاد فارس (شيراز) ، ربما هو نفس المركز التصويرى للنسخة الثانية مجهولة المركز.

(٣)- تصويرة تمثل " المجنون يستقبل رسالة من ليلى ".

تصويرة من نسخة المخطوط موضوع الدراسة .

تصويرة من مخطوط مصور مكتبى مؤرخ فى (٢٢ شوال ١٢٥٤ هـ / ٨ يناير١٨٣٨ م) ، محفوظ فى متحف الفن بهارفارد ، مكان النسخ فى بلاد فارس (شيراز).

تأكيداً لما سبق نلاحظ نفس الأختلاف فى الأسلوب التصويرى والتحليلى فى صورة أخرى من مخطوط (مصور مكتبى) ، السابق ذكره ، والذى أُنتج فى فترة زمنية تسبق فترة إنتاج المخطوط موضوع الدراسة بسنوات قليلة ،على الرغم من أن إنتاج النُسختين كان فى فترة حكم ناصر الدين شاة ،[٢٩] وهى تعد من أزهى فترات حكم الدولة القاجارية ، إلا أننا نُلاحظ الإتقان والأهتمام الشديد فى تنفيذ الرسوم والعناصر الفنية المُحيطة بها فى النسخة الثانية عنه فى نُسخة المخطوط موضوع الدراسة ، وربما السبب فى ذلك يرجع الى الرعاية الملكية والتى أشرفت على إنتاج النسخة الثانية (مصور مكتبى) ، لأنه وفقاً للمعلومات الوارده عنها تبين أنها أُنتجت تحت رعاية الحاكم القاجارى محمد حسن خان .[٣٠]

الخاتمة

ومن خلال ماسبق عرضه من دراسة وصفية وتحليلية ومقارنة لتصاوير هذا المخطوط أستطيع أن أقول بأن على الرغم من قلة عدد التصاوير المُنفذة فى هذه النسخة(موضوع الدراسة) ، إلا أن المُصور:

_ أهتم بتمثيل الموضوعات المختلفة فى تصاوير هذا المخطوط كمناظر للطرب والأحتفال و اللقاءات بين المُحبين وأيضاً المناظر الحربية .

_ كذلك حرص الفنان على تمثيل الطبيعة القبلية البدوية وذلك يتضح فى تنفيذ أحداث هذه القصة فى وسط بيئة صحراوية ، وينعكس ذلك بوضوح فى رسم الخيام ذات القمم المخروطية و التلال المقوسة والمتدرجة الشكل والتى أستخدم فى زخرفتها اللون الأصفر تماشياً مع لون رمال الصحراء ، إلى جانب أن المُصور لم يغفل عن إظهار المناظر الطبيعية مع البيئة الصحراوية جنباً إلى جنب ، وينحصر ذلك فى رسوم الزهور وأشجار النخيل، و تناثر الحزم النياتية بشكل عشوائى على أرضية التصاوير، كذلك فى تصميم الفنان لثياب الرجال بشكل يغلب عليه الطابع العربى .

_ ومن الملاحظ أيضاً فى تصاوير هذه النسخة عدم مُراعاة المصور للنسب التشريحية فى الرسوم الآدمية على الرغم من محاولة إجادتها فى الرسوم الحيوانية ، بل والأهتمام بزخرفتها بشكل يلائم وجودها فى الطبيعة .

النتائج :

– على الرغم من أن فترة إنتاج نُسخة مخطوط ليلى والمجنون (موضوع الدراسة) تعد فترة متأخرة مقارنة بالمخطوطات الأخرى المستشهد بها فى هذا البحث ، حيث يرجع تاريخها إلى عام (١٢٦٠هـ - ١٢٧٠هـ /١٨٤٥م -١٨٥٥م) ، وهى تعتبر من أزهى فترات العصر القاجارى أقتصادياً، حيث فترة حكم ناصر الدين شاة (١٢٦٤هـ -١٣١٣هـ /١٨٤٨م - ١٨٩٦م) إلا أن إنتاج هذا المخطوط من الناحية الفنية التصويرية أمتاز بعدم الجودة فى توزيع عناصره الفنية .

- على الرغم من عدم الأتقان فى تنفيذ العناصر الفنية فى هذه النسخة ، إلا أننا نلاحظ وجود أسلوب فنى خاص ميزها عن غيرها من النسخ الأخرى وهو الأسلوب المحلى فى التصوير، والبعيد كل البعدعن أسلوب المدرسة الملكية فى التصوير .

_ ربما السبب فى عدم إتقان المصور تنفيذ هذه العناصر الفنية يرجع إلى عدم وجود رعاية ملكية تقوم بالإشراف على هذه النسخة (موضوع الدراسة) مقارنةً بغيرها من المخطوطات المستشهد بها فى هذا البحث كنسخة مخطوط مُصور مكتبى المحفوظة فى متحف الفن بهارفارد والمؤرخة بعام (١٢٥٤ هـ /١٨٣٨ م) أى فى فترة زمنية قريبة منه .

_ على الرغم من قيام الباحثة بتلك الدراسة إلا أنه لايزال هناك العديد من المخطوطات القاجارية المحفوظة فى المتاحف العالمية بحاجة للمزيد من الدراسات الأخرى لكى تكشف عن جوانبها المختلفة وتضيف جديداً فى مجال دراسة التصوير الأسلامى .

قائمة بأهم المعلومات الواردة بمتن البحث :

(١) - مكتبى شيرازى : هو أحد أعظم الشعراء الذين عاشوا فى مدينة شيراز فى العصر التيموري ، (الفارسية ، (2010) سافر إلى العديد من البلدان منها على سبيل المثال خراسان والهند ، (فارسى , بدون تاريخ) من المعروف عنه تقلده منصباًعسكرياً ، تنسب له الكثير من الأعمال الفنيه منها قصيدة ليلى والمحنون موضوع الدراسة ، إلى جانب تأليفه مثنوى والذى يتضمن حوالى١٢٠٠ بيت من الشعر فى تفسير كلام الإمام على (رضى الله عنه) ، ويتضمن الكتاب العديد من القصص الأخرى، (دهخدا , بدون تاريخ) .

(٢) - الشاعر نظامى كنجوى : أسمه الحقيقى " إلياس " ولقبه (نظامى) وهو لقب فارسي حيث أعتاد الشعراء الفرس كناية أنفسهم بأسماء ليست من أسمائهم الخاصة ، وكَنجوى نسبة إلى كنجة القديمة ، والتى بنتها القبائل التركية على ضفاف النهر المعروف "بكن جا"أى النهر الواسع ، وقد ظلت هذه المدينة عامرة حتى القرن الحادى عشر الميلادى ،أما مدينه كَنجة الحالية فقد بناها الشاه عباس الصفوى فى عام ١٠١٠م ، ولد إلياس بين عامى (٥٣٣ هـ -٥٤٠ هـ) وتوفى بين عامى(٦٠٠ هـ -٦٠٢ هـ) ، ومقبرة نظامى من الأثار التى تزار فى مدينة كَنجة الحالية . (عباس ، 2015) .

(٣) - خط النستعليق : يعد خط النستعليق من الخطوط العربية التي شاع استخدمها عند الخطاطين في شرق العالم الإسلامى منذ القرن ال (٨هـ /١٤م) وأستعمل في رسم المصاحف والمكاتبات الرسمية و الشخصية . (منصور، (2013) ." هذا الخط يحتفظ بصفات خطى النسخ والتعليق معاً ولكنه أكثر رشاقة من غيره من أنواع الخطوط اللينة ، (فرغلى ،١٤٠٧هـ - ١٩٨٦ م ص٢٣٤) ، ومن الخصائص الفنية لهذا الخط والتى تميزه عن غيره من الخطوط ميل حروفه إلى اليمين من أعلى، وخاصة حروفه القائمة (ا، ل، لا ، ط) كما يمتاز هذا الخط بكثرة اختلاف عرض حروفه من جزء لآخر في الحرف الواحد ، ويرجع السبب في ذلك إلى استخدام الخطاط لكامل عرض القلم بالتناوب مع ثلث عرضه، لكتابة حروف النستعليق، مع الأخذ بعين الاعتبار أن تكون قطة قلم النستعليق أقرب إلى الأستقامه .908, p (vivantes،p36:43) .

(٤) – بلغ تأليف قصة ليلى والمجنون للشاعر مكتبى شيرازى التشابه الكبير فى نظم قصته الملحمية المأساوية و قصة نظامى الأصلية ، على الرغم من ذلك لم تكن فى البداية تحصل على إعجاب عامة الشعب ، إلا أنه أستطاع بتأليفه هذه القصة كشف الغطاء ولو قليلاً عن معرفة نسخ المخطوطات التى أنتجت فى فترة القرنين ال١٦ م حتى ال١٨ م ، مما أدى إلى نشر طبعتين منها فى طهران خلال العصر

التيمورى ، ثم بعد وفاة المؤلف أصبحت نسخ مخطوط ليلى والمجنون تصنع قصيرة الحجم نسبياً ، إلا أنها أصبحت بعد ذلك لم تعرف إلا ضمن أعمال الخطاط "نصر الله بن مؤمن الدين محمد الأوحدى الحسينى ، (Rehban, 2010, p. 206) .

(٥) - قصة ذهاب المجنون إلى رحلة الحج : تضاربت أقوال المؤلفين حول هذه الواقعة فمنهم من ذكر قيام المجنون برحلة إلى الحج ومنهم من لم يذكر ذلك كمؤلف هذا المخطوط مكتبى شيرازى ، بينما تنحصر قصة ذهابه للحج فى : " بعدما حُجبت" ليلى "عن المجنون أستمر فى رؤيتها مما تسبب فى شكوة أهلها إلى السلطان ، والذى بدوره أحل دمه ولم يمنعه ذلك من رؤية ليلى فأضطرت عشيرتها إلى الأرتحال ، وكان نتيجة ذلك تزايد جنون قيس ، فنصحت عشيرته أبيه أن يذهب به إلى مكه ويأمره ان يتعلق بأستار الكعبة فيسأل الله أن يعافيه مما به ويبغضها إليه، وبالفعل سافر به أبوه إلى الحج وقال له : تعلق بأستار الكعبة وأسأل الله أن يُعافيك من حب ليلى ، فتعلق بأستار الكعبة وقال: " اللهم زدنى لليلى حباً وبها كلفاً ولا تُنسنى ذكرها أبداً " .(عباس ، 2015) .

(٦) - سرد قصة تعرض قيس للقتل من قبل السياف : وهذا المشهد هو الذى يمثل أَمر السلطان قتل المجنون بعدما شكوا أهل ليلى للسلطان من أشعار المجنون والتى بسببها تتعرض سمعة ليلى للأذى فأمر السلطان بإهدار دم المجنون ،وهو ماجعل "طه حسين " يشكك فى هذة الرواية حبث قال "اكان الخلفاء فرغوا من أعمالهم العالمة المختلفة وفرغوا لهؤلأء العشاق يهدرون دمهم حيناً ، ثم يعصمونه حيناً آخر؟ أليس من الممكن أن يكون المقصود بالسلطان هنا ليس الخليفة وإنما واليه على المدينة .(عباس، 2015)

(٧) - التنورة : بفتح التاء وتشديد وضم النون ، كلمة مُعربة وأصلها فى الفارسية "تنوره" وهى سُترة الجسم من الوسط إلى الأسفل ، مُعرب "تن " : جسم +ور : علامة أسم الفاعل والمعنى "حامى الجسد ". ،(الصعيدى، 1431هـ -٢٠١٠م ، ص ٤٥١) .

(٨) - القباء: هو من اللباس الخارجى الذى أرتدته النساء والرجال على السواء ،وهو ثوب ضيق الكمين والوسط مشقوق من الخلف، وأصل التسمية من أصل فارسى مُعرب أصله يلمه ، ولقد نقلته العرب من أزياء الفرس ، ويقال للقباء السليق، وقد كان القباء يُصنع من النسيج السادة أو المُزخرف الذى أنتشر فى العصر القاجارى، وهو يعتبر من القطع الرئيسية فى الأردية الأيرانية الشرقية ، فكان يُلبس فوق السروال وليس تحته .(أحمد، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م ، ص ١٣١) .

(٩)- النرجيلة : وتسمى أيضا بالأرجيلة أو الشيشة ، وهي أداة تدخين لها ثقبان أحدهما وضع في رأسها ، تجهز له مدخنه يجعل فوقها تبغ فارسي وجمرة نار ، والثقب الآخر في جانبها به قصبة لإمتصاص الدخان ويتم وضع الماء ليمر به الدخان فيترطب قبل أن يبلغ فم المدخن (كرامة ، ١٨٩٩،ص ١١٥ : ص١١٧) .

(١٠)- القاجاريون: هم أحد قبائل الأوغور التركية التى هاجرت من جنوب سهول وسط أسيا إلى الغرب وأختلطوا مع المغول خلال الفتح عن طريق الزواج ، وقد أستقرت قبائل القاجاريون فى شمال شرقى إيران فى أذربيجان وجورجيا خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين ، وأتخذوا مواقعاً مرموقة تحت حكم الصفويين وكانوا جزءاً من أتحاد القزلباش الصفوى ولكن الشاة عباس الأول نقل عدداً كبيراً منهم إلى الشرق ليزودوه بخطوط دفاع أمامية ضد الأوزبك ،ثم أخذوا يتمتعون بالأزدياد والقوة وأتخذوا من أستراباد عاصمة لهم ، ومؤسس الدولة القاجارية هو " أقا محمد خان " بن محمد خان الذى أعلن نفسه شاهاً سنة ١١٩٣هـ /١٧٧٩م بعد وفاة كريم خان الزندى ، وأتخذوا من مدينة طهران عاصمة لهم مع الإبقاء على أستراباد ، كما أنهم أتبعوا التقليد الصفوى وجعلوا الشيعية هى المذهب الرسمى للدولة ، (أباظه، ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م ،ص٢٢٤، ص٢٢٥) .

(١١) - شخصية نوفل : كما ورد فى الروايات التى تخص المجنون أكثر من مرة أن عامل الخليفة على الخراج ألتقى فى أثناء تجواله بين القبائل بالمجنون وتوسط له لدى أهل ليلى ليزوجوه أبنتهم لكن والدها رفض ، وذُكر لهذا العامل أسم شخصيتين تاريخيتين معروفتين الأول أحد أبناء عبد الرحمن بن عوف الصحابى الذى توفى عام ٦٥٢هـ ، والذى ذكرت المصادر أنه كان شخصية نافذة فى عهد عبد الملك بن مروان لأن ابنه كان كاتب الديوان فى المدينة ، أما الأخر وهو موضوع التصويرة فهو "نوفل بن مُساحق العامرى" الذى يذكر الطبرى أنه كان قاضى المدينة ، وعزله عبد الملك بن مروان من منصبه فى عام (٨٣هـ /٧٠٢م) ، كما ذكر أنه كان عاملاً على الصدقات فى المدينه، وأنه كان محباً للشعرحتى أنه سأل فى المسجد عن شعر عمر بن أبى ربيعه .

كما نجد أن الشاعر نظامى ذكر أيضا قصة نوفل بن مُساحق والمجنون فى روايته وقد ورد عنه (ان نوفل تعرف على المجنون وأحبه وتعاطف معه وسعى لتزويجه بليلى ولكن أهلها رفضوا فقاتل نوفل قبيلة ليلى من أجل المجنون ثم عاتبه المجنون فيما بعد على فعلته هذه).(عباس ،٢٠١٥م)

(١٢) - أستخدام رمز الهلال والنجمة : لقد شاع فى الفن الأسلامى أستخدام أشكال الأهلة ، ولعل أقدمها تلك الماثلة فى زخارف فسيفساء قبة الصخرة ، وأيضاً شاع تمثيلها على كثير من شواهد القبور المصرية التى ترجع إلى القرن ٣هـ /٩ م ، وكذلك على مواد فنية مختلفة ترجع إلى العصر الفاطمى ، ومما يلاحظ أن أشكال الأهلة قد لعبت دوراً بارزاً فى الفن العثمانى ، بل إن العثمانيين أتخذوا الهلال شعاراً لدولتهم التى كانت تضم خلافة المُسلمين ، وبالإضافة إلى أشكال الأهله فقد شاع أستخدام أشكال الأهلة والنجوم المتجاورة على شواهد القبور بمصر الأسلامية خلال الفترة المُمدة فيما بين القرن (٢ - ٤ هـ /٨ - ١٠م) ، ومن الجدير بالذكر ان العثمانيين قد توسعوا فى أستخدام اشكال االأهلة والنجوم المتقابلة ، ووصلنا العديد من منتجاتهم الفنية التى زينت بهذه الأشكال ، ومن يتدبر أيات القرأن الكريم التى ورد فيها ذكر النجوم والشمس والقمر يُدرك ما مدى تأثير هذه الأيات فى نُفوس المسلمين ، ولعل هذه الأيات هى العامل الرئيسى فى شيوع أستخدام أشكال النجوم والشمس والقمر فى الفن الأسلامى . (ياسين، بلا تاريخ ، ص ٩٥: ص ٩٨) .

(١٣) - زخرفة الأرابيسك :هو لفظ أجنبى يُقابله فى اللغة العربية كلمة " التوريق "، وتقدم على عناصر زخرفية مختلفة ، سواء كانت نباتية أو هندسية أو حيوانية أو كتابية ، ومعناها النمو والتكاثر ، (سالم، ١٩٩٩، حاشية ص٢٣٨) ، كان الفنان المسلم يعنى بهذه الزخرفة محاولة الوصول لحل الانهلئية للوجود أو تأكيداً لمبدأ الانهائى تحت شعار واحد هو وحدانية الخالق ، (عيسى، بلا تاريخ ، ص٩٩) ، إن الرسوم النباتية كانت عنصراً هاماً من عناصر الزخرفة الأسلامية ، ولكنها كانت ترسم بطريقة إصطلاحية ومحورة عن الطبيعة ، وقد حاول البعضأن يفسروا ذلك بنفور المسلمين من تقليد الخالق عز وجل وأنصرافهم عن صدق تمثيل الطبيعة ، وذلك أعتماداً على حديث فى صحيح البخارى عن سعيد الخدرى لأبن أبى الحسن حديثاً عن النبى جاء فيه (كنت عند أبن عباس رضى الله عنه إذا أتاه رجل فقال يا أبن عباس إنى إنسان إنما أعيش من صنعة يدى وإننى أصنع هذه التصاوير فقال أبن عباس ألا أُحدثك إلا ما سمعت رسول الله ﷺ يقوله سمعته يقول (من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبداً فربا الرجل ربوة وأصفر وجهه فقال ويحك أن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر وكل شئ ليس فيه روح) ، وقد لعبت زخارف الأرابيسك دوراً هالماً وبارزاً فى الزخرفة الأيرانية بشكل عام و ويرجع ذلك إلى مابلغته هذه الزخارف من دقة وثراء فكثر أستعمالها وأتسعت مساحتها وأتسمت رسومها بالدقة والتعقيد من كثرة تشابكها وتداخل لفائفها ز (سالم ، ١٩٩٩، ص٢٣٨: ص٢٤٢) .

(١٤)- قصة المجنون مُتخفياً فى زى ماعز : هذه العنزة وفق ما جاء فى النص الأدبى للمؤلف فريد الدين العطار فى منظومته (منطق الطير) هى التى يتخفى بها المجنون ،حيث وردت قصة هذا الحدث بأن المجنون طلب من راعياً أن يعطيه فراءاً ليضعه على جسده لكى يبدو متخفياً ويستطيع زيارة ليلى وسط أهلها وقبيلتها ، إلا أن الراعى عندما أعطاه الفراء أرتداه المجنون على رأسه فبدا شبيهاً بالخروف وذهب إلى قبيلة ليلى مع باقى القطيع من الخراف . (صالح ، ١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م ،ص٢٧٢)

. (١٥)- قصة الرسالة من ليلى إلى قيس : كان قيس وليلى يكتبون الرسائل ويتراسلونها سراً بين بعضهم البعض ، حيث كان قيس يلجأ إلى صديق من اصدقاءه يستطيع الدخول إلى حى ليلى لكى يقوم بتوصيل رسالته إلى ليلى ، كذلك ليلى كانت تلجأ إلى أمةً من إيمائها لكى تقوم هى الأخرى بتوصيل رسالتها إلى قيس ، إلا أن الرسالة التى نحن بصدد فحواها أعتذار من ليلى على موافقتها الزواج من أبن سلام وتركها لقيس ، وأظهرت له عن مدى حزنها لفراقه وإجبارها على الزواج من غيره . (صالح ، ١٤٣٠- ٢٠٠٩م ، ص ٢٠٤)

(١٦) - أختلف الشعراء الفرس فى عرض رواية هذا الحدث فيرى نظامى أن : " ليلى هى من أرادت زيارة قيس على الرغم من أنها كانت متزوجة فى ذلك الوقت ، لأنها كقيس تعيش على آلام الحب فأستعانت بشيخ خبير فى معرفة طرق الصحراء وأعطته بعضاً من المال لكى يهيئ لها فرصة للقاء قيس ، وبالفعل استطاع هذا الشيخ إيجاد المجنون وسنح لهم الفرصة للقاء ، وفور رؤية قيس لليلى فقد وعيه ، وعندما أفاق أخذ ينشد لها بعضاً من اشعاره التى ألفها لها ، وفى نهاية هذا القاء ذهب كلٌ فى طريقه قيس إلى وحدته فى الصحراء مرة أخرى ، وعادت ليلى إلى خيمتها يعتليها الحزن والضيق على حال قيس . بينما يرى الشاعر خسرو دهلوى أن : " سبب زيارة ليلى للمجنون هو حلم رأته ليلى وقد رأت فى منامها قيس وهو يتألم من حبه لها و يتعذب فى الشوق إليها ، فعزمت فى الصباح الذهاب إليه ، فعندما حل الصباح جهزت ناقتها وسارت إليه ، وعندما وصلت رأته مغماً عليه بين الصخور والحجارة وحوله الأسود والوحوش تحرسه فأسرعت بالنزول إليه ، وأسندت رأسه فى حجرها ونفضت التراب عن جسده النحيل ، ولما أفاق قيس ورأى ليلى أمامه سرعان ماأغمى عليه مرة أخرى ، ولما رأت ليلى ذلك فقدت وعيها هى الأخرى تأثراً به ، وظلوا هكذا حتى غروب الشمس وعندما أفاقوا أخذ المجنون ينشد الشعر لليلى ويصف لها مقدار حبه لها ، ويختتم خسرو قصته فيقول أنه عند حلول الليل عزمت ليلى على الذهاب فطلبت الأذن من قيس . (صالح، ١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م ،ص ٢١٦:ص٢١٧) .

(١٧) – التعليق على التصويرة : يتنافى ذلك مع ماورد فى النص الأدبى فى عدم وجود الناقة حسب قصة خسرو ، ومخالف أيضاً لقصة نظامى لانه جمع مابين المجنون وليلى والشيخ فى تصويرة واحدة على عكس ماورد بالقصة من أن الشيخ دوره يقتصرعلى إيجاده للمجنون وإخباره بأن ليلى تريد ان تراه ، إلى جانب تبليغه لقيس بأن اللقاء بينه وبين ليلى عند مزرعة النخيل وليس فى الصحراء كما مثلها المصور . (صالح، ١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م ،ص٢٤٤) .

(١٨)- قصة وفاة ليلى : أختلفت آراء المؤلفين حول أسبقية موت ليلى أم قيس إلى جانب أختلافهم فى ذكر سبب الوفاة ، فيذكر أحدهم أن ليلى بعد موت زوجها أبن سلام أُحتجبت عن أعين الناس ومُنعت من الخروج من بيتها لأن ذلك ما أعتادت عليه العرب حينذاك، ونتيجة لذلك الاحتجاب مرضت مرضاً شديداً و لاقت إصره حتفها ، إلا أنها قبل وفاتها طلبت من والدتها تجهيزها للقاء قيس لكى تُعلمه بحبها له وأحتفظاها بوعدها له ، وبالفعل قامت ليلى بهذا اللقاء ووفاتها المنيه بعده ، وعندما علم المجنون بنبأ وفاتها صار يدعوا الله أن يخلصه من هذا العناء ويوصله بمحبوبته ، بينما يَذكر أخر أن سبب وفاة ليلى هو علمها كذباً بوفاة قيس مما أدى إلى مرضها وإصابتها بالحمى وسرعان ماتوفت حزناً على فراق محبوبها (صالح، ١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م ،ص٢٧٧، ص٢٧٨(ونستنتج من هذا الإختلاف عند سرد نفس الحدث بأكثر من رواية أن كل شاعر من شعراء الفرس أختار من الروايات العربية ما يناسبه للإبراز قصته) .

(١٩)- السروال : هو مايلبس تحت الثوب ويسمى أيضاً سرواله ، وكلمه سروال كلمه معربة أصلها الفارسى شلوار ، وهى من الكلمات المركبة من مقطعين (شل) بمعنى ساق و (وار) الاحقة تفيد النسبة ، وقد أنتقل السروال إلى بلاد العرب من فارس، عرفه المسلمون أيام الأسلام الأولى وكان يُلبس مع حزام خاص من القماش يلف حول الخصر، وكانت النساء تلبسه ويصنع من القطن ويطرز فيه من الحرير رسوم الزهور، ويشد السروال بشريط أو تكه تجرى فى باكية ، ويمتد إلى ماتحت الركبتين بقليل أو ينزل تحت الكعبين (عبيد ، 2002م، ص ٣١) .

(٢٠)- القميص : يعتبر القميص من الملابس الداخلية الأساسية التى أستعملها الرجال والنساء على حد سواء ، حيث جرت العادة أن يرتدى النساء المسلمات قمصاناً كانت فى ضوء ماجاء عنها فى المراجع الأدبية تُرى من تحت ملابسهم الفوقانية مما كان سبباً فى غضب اولى الأمر ، وقد أستعمل القميص جميع الطبقات على أختلاف مراكزها الأجتماعية وعصورها التاريخية ، فقد لبسه الخلفاء والوزراء والقضاة ، كما لبسته العام والجوارى من النساء الذين كثر الحديث عن قمصانهم (دوزى، 1971م ، ص٣٠٠ ، ٣٠١.) .

(٢١)-القفطان : يطلق عليه فى الأصل" خفتان " ، والخفتان كلمة فارسية بمعنى الثوب الذى يلبس تحت الدرع فى الحرب ، وقد حرفت الكلمة "خفتان " إلى قفطان ، ولعلها حرفت فى مصر بعد فتح الأتراك لها (الزيات ، ١٩٨٠م ، ص ١٥٦)

(٢٢)-البند : يعرفه " مايرر" بأنه عبارة عن شريط من الحرير الأصفر أو من القطن المصنوع يرتديه عادة الخاصكية من المماليك، وكذلك حلقة الظباط ، كما كان هناك أحزمة معدنية من الفضة أو الذهب تسمى حياصة وكانت قديماً تسمى بالمنطقة . (صالح، ١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م ،ص٣٨٩) .
(٢٣)- العمامة : يذكر دوزى بأن للعمامة مدلولين الأول يشير إلى العمامة بقضها ومقضوها أى الكلوتة أو الكلوتات من قطعة القماش الملفوفة حولها ، و المدلول الثانى يعين قطعة القماش وحدها وهى التى تلتف عدة لفات حول الطاقية ، وعلى الرغم من أن العمامة تعتبر من ملابس الرأس المميزة للرجال إلا أن النساء قد لبستها ، فيذكر المقريزى انه فى شهر محرم سنة ٢٦٢هـ صدر مرسوم يحرم على النساء أرتداء العمائم . (مكرم، 1954م ، ص ٢٥٤) .
(٢٤)- الخمار : وهو من لباس الرأس للنساء ، وقد شاع أستعماله بين نساء العصور الوسطى حتى قيل (الخمار للمرأة) ، كما ورد ذكر الخمار فى القران الكريم فى سورة النور فى الآية (٣١) من قوله تعالى : " وقل للمؤمنات يغضضن من أبصرهن ولا يبدين زينتهن إلا ماظهر منها وليضربن بخُمرهن على جيبوهن " . (سيد ، ١٩٩٩م ، ص١٦٠) .

(٢٥)- الدف : من الآت الطرق الإيقاعية ذات الرق الواحد ، يتميز بإطار دائرى رفيع نوعاً ما من الخشب غالباً ومن المعدن نادراً ، وترجع الدفوف بأنواعها غالباً إلى الشرق القديم وخاصة مصر الفرعونية ثم توارثها بعدهم البابليون والأشوريين ثم الفرس والأتراك ، كما عرفت نماذج منه فى أسيا الوسطى والهند والصين واليابان منذ أكثر من الفى عام ، وجاء بعد ذلك عند العرب وأُطلق عليه المربع ، وكان سائداً خلال عصر الخلفاء الراشدين وطوال القرن الأول الهجرى (البهنسى، ١٤١٠هـ -١٩٩٠م ، ص ٢١٣) .
(٢٦)- العود : ظهر العود فى إيران فى عهد شابور ابن أردشيربن بابك (٢٤١ م _٢٧٢م) ويطلق عليه الفرس أسم بربط ، ويعتبر العود من احب الآلآت الموسيقية لدى الفرس ، فظهرت منه أنواع متعددة على مر العصور، فقد أبتكر صفى الدين عبد المؤمن (المتوفى٦٩٣هـ /١٢٩٤م) العود المقوس والمسمى المغنى ، فقد تميزت تصاوير العصر المغولى والنصف الأول من العصر التيمورى بنوع من العيدان صغيرة الحجم ، والتى تأخذ الملاوى فيها شكل مروحة نصف نخيلية أو شكل نصف دائرى إلى أن وصل فى أواخر العصر التيمورى إلى العود الكامل والذى أستمر حتى نهاية العصر الصفوى (البهنسى ، ١٤١٠هـ -١٩٩٠م ، ص١٩٤) .

(٢٧)- السيوف : يحتل السيف مكانة خاصة بين الأسلحة إذ يستخدمونه المحاربين فى قتالهم وتلاحمهم مع العدوعن قرب ، وللسيف مكانة خاصة وعظمة وقوة تأتى من حاملة مثل سيف على بن أبى طالب ذو الفقار وسيف ريتشارد قلب الأسد ، وتعد السيوف من أشهر أنواع الأسلحة فى إيران وقد صنعت فى عد مراكز صناعية مثل كرمان وقم و خراسان وأصفهان ، يتكون السيف من المقبض والقبيعة والقتير وتنقسم السيوف الإسلامية غلى نوعين السيوف المستقيمة النصل والأخرى المقوسة النصل كما تختلف أطوالها فمنها الطويل ومنها القصير ، والسيف المستقيم أقدم فى نشأته من السيف المقوس . (أحمد ، 1432هـ - 2011 م ، ص١٣٥، ص١٣٦) .

(٢٨)- خمسة نظامى او المنظومات الخمس: هى عبارة عن خمس منظومات شعرية صاغها الشاعر نظامى وهما (مخزن الأسرار:وهى منظومة ذات طابع دينى صوفى ،وخسرو وشيرين :وهى قصة خرافية تشبه قصص الشاهنامة ،وليلى والمجنون: وهى تحكى قصة حب بين شابان تجمع بينهما صلة قرابه نشأوا فى قبيلة واحدة وهما ليلى والمجنون ، وأسكندر نامة تنسب الى" إقبال نامة " و"خردنامة " :وتعرض موضوعات علمية على هيئة مناقشة بين الأسكندر وأستاذة أرسطو فهى على هيئة دائرة عارف ، وهفت بيكر " الصور السبع لبهرام جور والأميرات السبع ":تحكى عن بهرام جوروقصصه مع سبع بنات من بنات الملوك أغرمن ببهرام جو وتتصل كل قصة بيوم من أيام الأسبوع وأحد الألوان السبعة . أنظر د.صلاح البهنسى، (البهنسى، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م ، ص٩٢).

(٢٩)- ناصر الدين شاة : هو رابع حكام الأسرة القاجارية (١٢٦٤هـ -١٣١٣هـ /١٨٤٨ -١٨٩٦م) ، كان أول شاه قاجاري يـزورأوروبا ويعجب بفنها ونمط الحياة فيها ، ولم يكن يهتم بالتصوير فقط بل اهتم بالعمارة، فأكمل بناءء قصرالجلستان بوضعه الحالى، ومن مظاهر أهتمامه بفن التصوير إنشاؤه دار الفنون وهي بناء ضـخم اشـتمل علـى عـدة مـدارس مختلفـة االتخصصات، شيدت على االنسقالأوروبي المعاصر لها آنذاك، وهى أول اكاديمية خاصـة بالفنون والتقنية الحديثة تفتح فى عصره ، وخرجت دفعات مهمه مـن المهندسين والاطبـاء المتمرسين والمترجمين والموسيقين للجيش (B.w.robinson, 1993, p. 179 ;181)

(٣٠)- محمد شاة قاجار : هو ثالث حكام الأسرة القاجارية (١٢٥٠ هـ - ١٢٦٤ هـ /١٨٣٤م -١٨٦٤ م)، حفيد فتحعلى شاة وابن عباس ميرزا ، وكان قبل تتويجه يسمى (محمد ميرزا)، إلا أنه لم يتمكن من إعتلاء العرش إلا بمساعدة إنجلترا وروسيا ، وقد بذل محمد شاة جهداً كبيراً فى تحسين الأوضاع الداخلية للبلاد، ومن مظاهر أهتمامه بالتصوير أنه عندما أصبح سلطاناً أرسل بعثه إلى أوروبا لدراسة الرسم كان من بينهم صنيع الملك أبو الحسن الغفارى الذى حظى برعاية وتشجيع محمد شاة قاجار نفسه . (Edmond Bosworth, 1800-1925 A.D, p. 9) .

قائمة المصادر العربية :

(١)- دوزى، ر.، ١٩٧١م. *المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب*. بغداد: وزارة الأعلام مديرية الثقافة العامة، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة .

(٢)- مكرم، ا. م. (. ا. ج. ا. م. ب.، ١٩٥٤م. *لسان العرب*. بيروت: دار صادر بيروت.

قائمة المراجع والرسائل العربية :

(١)- أباظه، ر. ع. ا. ع. ا.، ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣ م. *تصاوير مخطوط خمسة نظامى فى ضوء مجموعة دار الكتب المصرية*. القاهرة: كلية الأثار - جامعة القاهرة.

(٢)- إبراهيم، س. ح.، ١٩٧٧. *المدرسة القاجارية فى التصوير الأسلامى*. القاهرة: كلية الأثار _ جامعة القاهرة. (٣)- أحمد، ح. إ.، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م. صور السلاطين والأمراء ورجال الدولة فى المدرسة القاجارية ، دراسة آثرية فنية. تأليف: القاهرة: كلية الأثار - جامعة القاهرة، p. 133.

(٤)- البهنسى، ص. أ.، ١٤١٠هـ _ ١٩٩٠م. *مناظر الطرب فى التصوير الأيرانى فى العصرين التيمورى والصفوى، مكتبة مدبولى ،(١٤١٠هـ/١٩٩٠م)*. القاهرة ، مكتبة مدبولى.

(٥)- البهنسى، ص. أ.، ١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م ، *فن التصوير فى العصر الأسلامى*. القاهرة : كلية ا؟لأداب - جامعة عين شمس.

(٦)- الزيات، أ. م. ت.، ١٩٨٠م ، *الأزياءالأيرانية فى مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية، مخطوط رسالة ماجيستير*. القاهرة: كلية الأثار - جامعة القاهرة.

(٧)- الصعيدى، ر. إ.، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م. *التحف الأيرانية المُزخرفة بالاكيه فى ضوء مجموعة جديدة بمتحف رضا عباسى بطهران ، دراسة فنية مقارنة*، القاهرة ، كلية الأثار _ جامعة القاهرة .

(٨)- سالم، ع. ا. ص.، ١٩٩٩. *الفنون الأسلامية فى العصر الأيوبى*. القاهرة: مركز الكتاب للنشر.

(٩)- سيد، أ. ر.، ١٩٩٩م. *مدارس التصوير الأسلامى فى إيران والهند منذ القرن ١٠هـ/١٦م وحتى منتصف القرن ال١٢هـ / ١٨م فى ضوء مجموعة متحف كلية أثار جامعة القاهرة، مخطوط رسالة ماجيستير*. القاهرة: كلية الأثار - جامعة القاهرة.

(١٠)- صالح، ص. ف.، ١٤٣٠هـ /٢٠٠٩ م. *تصاوير قصة ليلى والمجنون فى مدارس التصوير الأيرانية وعلى التحف التطبيقية دراسة مقارنة فى الأساليب والتكوينات*. القاهرة، كلية أداب - جامعة المنيا.

(١١)-عبيد، ش. إ.، ٢٠٠٢م. *الكتابات الأثرية على المعادن فى العصريين التيورى والصفوى*. القاهرة: دار القاهرة للكتاب.

(١٢)-عيسى، أ.، بلا تاريخ *الأصول الدينية للفنين الأسلامى والفارسى*. مكان غير معروف .

(١٣)- فرغلى، أ. ا. م.، ١٤٠٧هـ -١٩٨٦م. *صور الشاهنامة المحفوظة بدار الكتب المصرية دراسة أثرية فنية ، كلية الأثار_جامعة القاهرة ،(١٤٠٧هـ /١٩٨٦م)*. القاهرة: كلية الأثارجامعة القاهرة.
(١٤)- ياسين، ع. ا.، بلا تاريخ ، *الرمزية الدينية فى الزخرفة الأسلالمية ، دراسة فى ميتافيزيقيا الفن الأسلامى* ، مكتبة زهراء الشرق.

قائمة المجلات الإلكترونية :

(١)- كرامه، ب.، ١٨٩٩م. مناظرة النارجيله والغليون. *المشرق*، المجلد ٢٤، p. ص ١١٥:ص١١٧.
(٢)- منصور، ن. م.، ٢٠١٣. خط النستعليق. المجلة الأردنية للفنون ، ص٢٦٠: ص٢٦٦.

قائمة المراجع الأجنبية :

(1)-B.w.robinson, B., 1993. *studies in persian art.* london: the pindar press .
(2) -Edmond Bosworth, C. H., 1800-1925 A.D. *qajar Iran(political,social and culture change).* german: Edinburgh university .

(3) E.yu.yusupov of the uzbek Acadmey of sciences, iniatures illuminations of Nisamis hamsa .
(4)- Rehban, H., 2010. *In Die Wunder der Schöpfung:Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek aus dem islamischen Kulturkreis.* german: Otto Harrassowitz Verlag .
(5)-vivantes, L. d. l. o., 1908. *In les calligraphes et les miniaturistes de l'Orient musulman Clément Huar.* paris: Ernest Leroux .

قائمة المواقع الألكترونية :

(١)- الفارسية، ق. ش. و.، ٢٠١٠. *https://ar.wikipedia.org*. [متصل]
: Available at
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%82%D8%A7%D8%A6%D9%85%D8%A9_%D8%B4%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D8%A1_%D9%88%D9%85%D8%A4%D9%84%D9%81%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%A7%D8%B1%D8%B3%D9%8A%D8%A9

[تاريخ الوصول ٢٠ ١٠ ٢٠١٨].
(٢) - دهخدا، بدون تاريخ*لغت نامه*. [درون خطي]
http://www.vajehyab.com) . :Available at
[دستيابى در ١٨ ٤ ٢٠١٨].
(٣)- عباس، د.، ٢٠١٥. *قصة حياة المجنون وليلى فى الأدبين العربى والفارسى*. [متصل]
http://dalalabbas files.wordpress.com :Available at
[تاريخ الوصول ٢٠ ١١ ٢٠١٧].

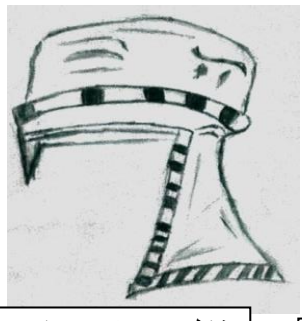
(٤) - فارسی، ف. و. ف. ب.، بدون تاریخ *http://farsilookup.com*. [درون خطي]

:Available at
&http://farsilookup.com/p2p/seek.jsp?lang=fa
word=%D9%85%D9%83%D8%AA%D8%A8%D9%89+%D8%B4%D9%8A
%D8%B1%D8%A7%D8%B2%D9%89
[دستیابی در ١٨ ٥ ٢٠١٨].

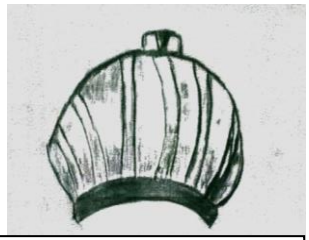
الأشكال:-

أمثلة لأغطية رؤوس الرجال :

شكل رقم (١) نموذج لغطاء رأس للرجال متدلى طرفاه إلى الكتف (عمل الباحثة).



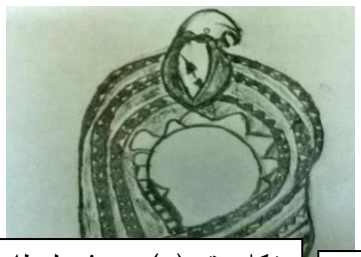
شكل رقم (٢) نموذج يوضح غطاء رأس للرجال متدلى أحد طرفاها الى الكتف . (عمل الباحثة)



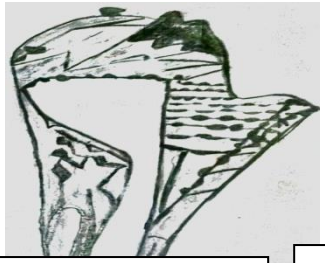
شكل رقم (٣) نوذج لغطاء رأس للرجال. (قلنسوة) (عمل الباحثة) .

ثانياً :أغطية رؤوس السيدات :-

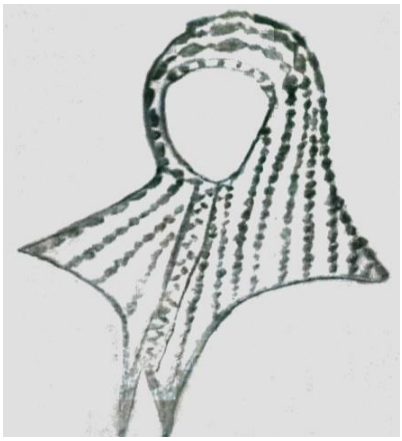
شكل رقم (٤) نموذج لغطاء رأس للسيدات متدلى أحد طرفاه على الكتف . (عمل الباحثة).



شكل رقم (٥) نموذج لغطاء رأس ليلى وهو ذو حلية على شكل رأس طائر . (عمل الباحثة) .

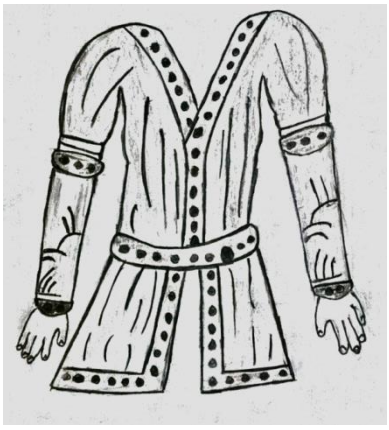


شكل رقم (٦) نموذج لغطاء رأس للسيدات منسدلاً طرفاه على الصدر . (عمل الباحثة).



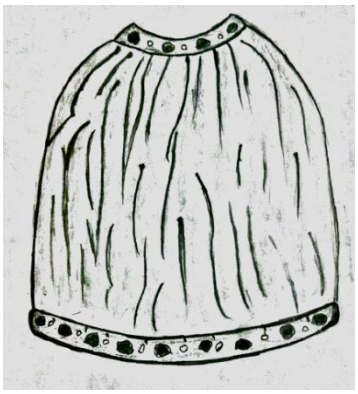
شكل رقم (٧) نموذج لغطاء رأس للسيدات منسدلاً طرفاه على الصدر . (عمل الباحثة) .

ثالثاً : أمثلة لملابس السيدات :



شكل رقم (٨) أحد ملابس النساء عبارة عن قباءٍ مُزين بداخلة نقاط صغيرة .(عمل الباحثة) .

شكل رقم (٩) نموذج لأحد ملابس النساء عبارة عن مزخرفة بخطوط طولية ومزين الساعدد بأكمله بنقاط صغيرة . (عمل الباحثة) .



شكل رقم (١٠) نموذج لأحد ملابس النساء عبارة عن تنورة واسعة عليها زخارف طولية ومزينة بشريط عريض بداخله نقاط صغيرة . (عمل الباحثة).

أمثلة لملابس الرجال :

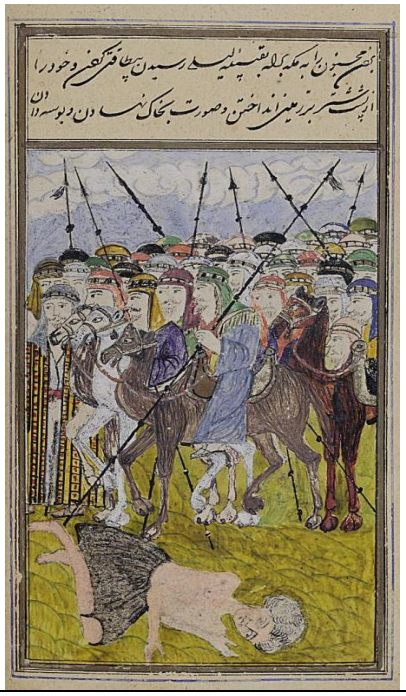
شكل رقم (١١) نموذج لأحد ملابس الرجال وهي عباءة مقفولة ذات خطوط طولية . (عمل الباحثة) .

شكل رقم (١٢) نموذج لأحد ملابس الرجال وهو عباءة مقفولة و محاطة عند الوسط بحزام عريض . (عمل الباحثة) .

شكل رقم (١٣) نموذج لاحد ملابس الرجال قفطان ذو خطوط طولية ومحاط عند الوسط بحزام ضيق . (عمل الباحثة)

شكل رقم (١٤) نموذج لأحد ملابس الرجال (إزار ذو خطوط منكسرة) . (عمل الباحثة) .

اللوحات :

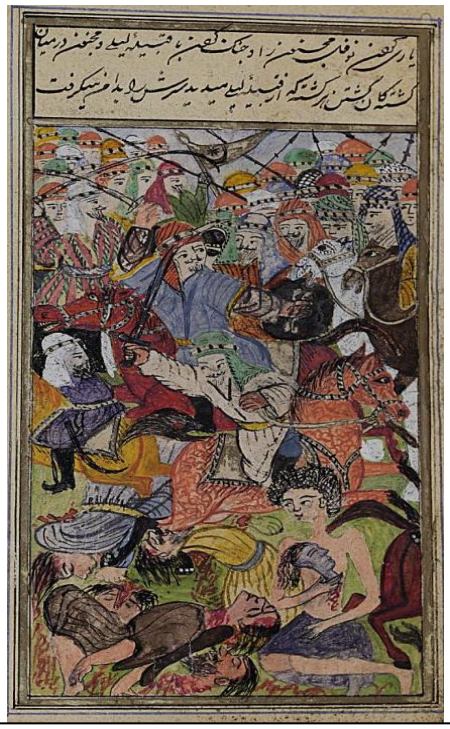


لوحة (١) : تصويرة تمثل " المجنون والحج الى مكة المكرمة " .

لوحة (٢) : تصويرة تمثل "المجنون والسياف الذى أمر ان يقتله ".

لوحة (٣) : تصويرة تمثل "ليلى تجلس فى الحديقة وسط منظر من الطرب " .

لوحة (٤) تصويرة زيتية لليلى يحتفظ بها متحف الهيرمتاج تحت رقم الحفظ (vp-1113) ، ترجع تاريخها الى الربع الأخيرمن القرن التاسع عشر



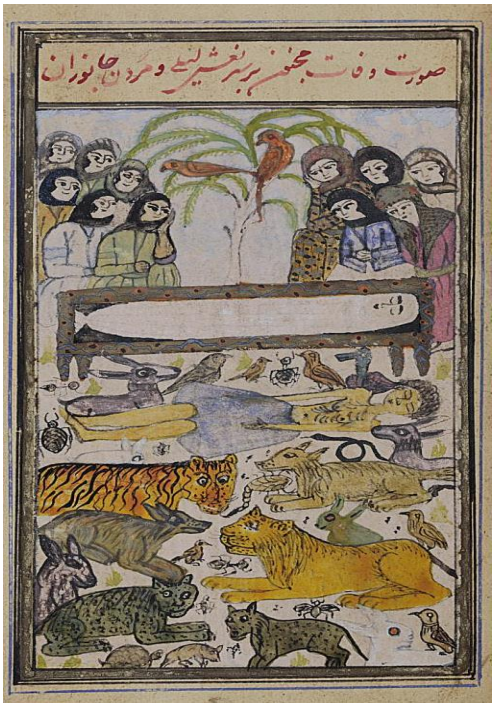
لوحة (٥) : تصويرة تمثل " المعركة بين نوفل وقبيلة ليلى .

لوحة (٦) : تصويرة تمثل " الأطفال يقومون برجم المجنون بالحجارة أثناء وقوفه بالقرب من منزل ليلى ".

لوحة رقم (٧) : تصويرة تمثل " المجنون متخفياً فى زى ماعز بالقرب من مخيم قبيلة

لوحة رقم (٨) : تصويرة تمثل " المجنون يستقبل رسالة من ليلى " .

لوحة (٩) : تصويرة تمثل " اللقاء بين ليلى والمجنون فى البرية .



لوحة رقم (١٠) تصويرة تمثل " المجنون على قبر ليلى " .