

تنوع التكوينات الفنية وتطور الرسوم الآدمية في تصاوير "لقاء فرهاد وشيرين" في المخطوطات الأدبية الإيرانية (العصرين التيمورى والصفوى)^١

د. هناء محمد عدلى حسن

تعد قصة "خسرو وشيرين" من المثنويات العاطفية إذ تتحدث عن قصة العشق الذى دار بين "خسرو برويز" الملك الساسانى و"شيرين" الأميرة الأرمينية، وقصة خسرو وشيرين شائعة فى محافل الأدب الفارسى شيوع قصة "ليلى والمجنون" فى الأدب العربى، وقد ذكرت هذه القصة فى العديد من الكتب، وصارت موضع اهتمام عدد كبير من الشعراء والأدباء،^١ ذكر الفردوسى قصة خسرو وشيرين فى الشاهنامه واستقى معلوماته من الكتب التاريخية التى تناولت تاريخ الدولة الساسانية مثل تاريخ الطبرى، وجاءت القصة عند الفردوسى بسيطة حماسية تهتم ببطولة خسرو أكثر من قصة حبه لشيرين، وهذا أمر طبيعى من شاعر كل همه تصوير حياة الملوك وسير الأبطال المقاتلين، بما يتفق مع الغرض الذى كتبت الشاهنامه من أجله، أما الشاعر "نظامى" فقد تناول قصة "خسرو وشيرين" من منظور آخر ألا وهو العاطفة ليتفق مع روح العصر الذى كان يعيش فيه.^٢

• اتفق الباحثون فى مجال التصوير الإسلامى على تقسيم أساليب التصوير فى العصر الصفوى إلى مدرستين فئتين لكل منهما خصائصه الفنية ومصوريه، وأطلقوا على المدرسة الأقدم اسم المدرسة الصفوية الأولى واستمرت حتى النصف الثانى من القرن العاشر الهجرى/السادس عشر الميلادى، أما المدرسة الأحدث فأطلق عليها اسم المدرسة الصفوية الثانية التى بدأت فى أوائل القرن الحادى عشر الهجرى/السابع عشر الميلادى.

♦ المدرس بقسم الآثار والحضارة كلية الآداب – جامعة حلوان.

^١ ناظم هذه القصة هو جمال الدين أبو محمد إلياس بن يوسف النظامى (٥٣٠-٦١٩هـ) وقد نظم مخزن الأسرار سنة ٥٧٦هـ، وليلى والمجنون سنة ٥٨٤هـ، وبهر نامه أو هفت بيكر (٥٩٩هـ)، كما نظم اسكندر نامه فى نفس السنة وشرف نامه وإقبالنامه وتعرف هذه المنظومات باسم بنج كنج أى الكنوز الخمسة أو خمسه نظامى، وله مجموعة من الغزليات والقصائد اشتمل عليها ديوانه، وقد قلاد كثيراً من الشعراء قصة خسرو وشيرين للنظامى فظهرت بمسميات مختلفة مثل خسرو وشيرين، وشيرين وخسرو، وشيرين وفرهاد، وفرهاد وشيرين، وكان من بين من نظموا هذه القصة الأمير خسرو دهلوى، عرفى الشيرازى، وصال الشيرازى، هاتفى، وتصل أبيات مثنوى خسرو وشيرين ستة آلاف وخمسمائة بيت.

النظامى الكنجوى، من الأدب الفارسى خسرو وشيرين، ترجمة: عبد العزيز بقوش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٠م.

^٢ Robinson, (B.W.), The Persian of Kings "An Epitome of the Shahnama of Firdawsi", NY 2002, pp.137-143.

ومضمون لقاء فرهاد وشيرين عند الدهلوى^٣ أنه عندما علمت شيرين بزواج خسرو ضاق صدرها، وكانت تتجول تارة في الصحراء وتارة في الجبل، وعندما يحل المساء تعود إلى البيت لتتاوه وتتدب حظها وظلت تمضي أيامها على هذا النحو، وخلال سيرها رأت نهراً قد شق بين الصخور، فأخذت تسأل عمن صنعه، إلى أن وقع نظرها على حفار على حافة الجبل فأسرعت نحوه وسألته عن اسمه وحرفته، فرد عليها أنه يدعى فرهاد، فطلبت منه أن يحفر لها نهراً يصل إليها اللبن من خلاله، فوافق على شق النهر بشرط أن تكون مكافأته هي النظر إليها، فرفعت النقاب لكي يرى جمالها، بعد أن تأكدت من صدق مشاعره، فضعف جسده بسبب تلك النظرة السريعة وتآلم كثيراً من حبها، فاصطحبته شيرين إلى قصرها وأمرت خادمتها أن تعد له الطعام، وخلال حديثها معه، عرفت منه أن نسبه يصل إلى الخاقان الذي أبعدته عن التاج لانشغاله بتلك الحرفة، وأمره بالرحيل.^٤

أما ملخص قصة لقاء فرهاد وشيرين عند الكنجوى^٥ أنه ذات يوم طلبت شيرين من شابور أن يحل لها مشكلة اللبن الذي يصل إلى قصرها بصعوبة، فاقترح عليها فرهاد، ذلك المهندس الماهر والفنان البارع الذي يتقن حرفة النحت، فأمرته شيرين بإحضاره، وعندما وصل فرهاد إلى قصرها واستمع إلى كلامها من وراء حجاب وهي تقص له ما تريده، خر ساجداً من شغفه، ووافق دون أي تردد على أن يحل لها مشكلتها ثم أخذ فأساً وخرج وهو يردد كلامها، توجه فرهاد نحو الصحراء وحفر لها نهراً وحوضاً خلال شهر وتحمل الكثير من المشاق خلال عمله بسببها، فعلمت شيرين بهذا الأمر وذهبت إليه، ورفعت شأنه فوق الجميع،^٦ وأخذت تتحدث معه، فأعطته عقداً كأجر له، فأخذه ونثره تحت قدميها، ونظراً لكلام الناس، أخذ فرهاد يهيم في الصحراء كمجنون ليلي حتى يتخلص من كلام الناس، وكان يقتنع منها بنظرة ثم يعود إلى الصحراء مرة أخرى لينكوى بأحزانه، وكان يعيش على اللبن، وبعد أن شاع أمر فرهاد استدعاه خسرو ودارت بينهما مناظرة لكنها لم تجد لشيء، لذا قرر خسرو أن يختبر قوة فرهاد في شق الصخور وطلب منه أن يعد ممراً بين صخور جبل بيستون حتى يسهل العبور من هناك، فوافق فرهاد بشرط أن يتنازل عن شيرين، فوافق خسرو ظناً منه أن فرهاد لن يقدر على

³ Sulieman, (H.), & Others, Miniatures Illuminations of Amir Hosrov Dehlevi's Works, 1983, p. 23.

⁴ Seyller, (J.), Pearls of the Parrot of India, The Walters Art Museum "Khamsa of Amir Khusraw of Delhi", Baltimore 2001, p. 62.

إيناس محمد عبد العزيز محمد، مثنوى شيرين وخسرو، لعبد الله هاتفي (ت ٩٢٧هـ)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم اللغات الشرقية وآدابها (الفرع الإسلامي)، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ص ٣٨-٤١، ٤٦.

⁵ Adahl, (K.), A Khamsa of Nizami of 1439, Origin of the Miniatures – A Presentation and Analysis, Uppsala, Sweden 1981, p. 19.

⁶ إيناس محمد عبد العزيز، مثنوى شيرين وخسرو، ص ٤٠.

القيام بمثل هذا الأمر، توجه فرهاد إلى الصحراء ليشق الصخور وخلال عمله أخذ ينوح ويحاور الجبل ليوضح له أمره، آنذاك قررت شيرين التوجه إليه لتقوى عزمه، وبالفعل فرح فرهاد بهذا اللقاء وازدادت قوته فنقل بعض الناس إلى خسرو وأكدوا له أن فرهاد لو استمر في عمله على هذا النحو من السرعة سينتهي شق الصخور خلال شهر، فجمع خسرو عظماء وشاورهم في الأمر، فنصحوه أن يرسل إليه من يبلغه بموت شيرين لعل هذا الأمر يقضى عليه، وعندما أبلغ فرهاد بهذا الخبر الكاذب أخذ ينوح ويبكى ثم أكد أنه سوف يلحق بشيرين في العدم ثم أسلم روحه.

ونظراً للنجاح العظيم الذي حققته منظومة "خسرو وشيرين" للشاعر الكبير نظامي الكنجوي فقد حاول كثير من الشعراء تقليده، وكان على رأسهم أمير خسرو الدهلوي (ت ٧٢٥هـ) حيث نظم "شيرين وخسرو في خمسته" "خمسة خسرو الدهلوي"، ثم الشاعر هاتفي (ت ٧١٩هـ) ومنظومته "خسرو وشيرين" وكذلك الشاعر آهي (ت ٩٢٣هـ) ومنظومته "شيرين وبرويز"، وقد نظم كل من وحشى الكرمانى (ت ٩٩١هـ)، وعرفى الشيرازى (ت ٩٩٩هـ)، ورفيعى المولود فى خراسان سنة ٩٤٢هـ قصة حب فرهاد إلى شيرين تحت عنوان "فرهاد وشيرين"، كما أن شعراء التركية قاموا بتقليدها فعلى سبيل المثال: نظم لامعى (ت ٩٣٨هـ) القصة تحت عنوان "فرهاد وشيرين" وهذا يدل على ما حظيت به تلك المنظومة من اهتمام وشهرة فى الأدب الفارسي على مر العصور.^٧ غير أنه يمكن القول أن الإحساس الدرامي بالقصة كان أكبر ما يكون فى كتابات نظامي القرن ٦هـ/١٢م لما عرف عن سمات شعر نظامي من عمق المعاني ودقتها ولطفها^٨، وعند بعض من تلوه ومنهم خسرو دهلوى، هاتفي، وجامي فى القرن ١٠هـ/١٦م.^٩

التكوين الفنى^{١٠} لتساوير اللقاء:

^٧ ريم عبد المنعم عبد الصمد، تساوير مخطوط خمسة نظامي في ضوء مجموعة دار الكتب المصرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار- جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٢٧،-٣٢
^٨ انوار براون، تاريخ الأدب فى إيران "من السعدى إلى الجامى"، ترجمة: محمد علاء الدين منصور، ج٣، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة ٢٠٠٥م، ص ٥٨٤.

^٩ Grabar, (O.) & Natif, (M.), Two Safavid Paintings: An Essay in Interpretation, Muqarnas, ed: Necipoglu, (G.), vol. 18, Leiden 2001, p. 184.

^{١٠} التكوين الفنى هو عملية تنظيم وتآلف وبناء للعناصر الفنية بهدف خلق وحدة ذات تعبير فنى وفق منهج جمالى معين.

إياد حسين عبد الله الحسينى، التكوين الفنى للخط العربى وفق أسس التصميم، ط١، دار صادر، بيروت ٢٠٠٣م، ص ١١.

كانت الرسوم الأدمية محور تصاوير الموضوعات القصصية وسجلت بكل دقة النص الشعري، وأوضحت العديد من تفاصيل القصص الأدبية بما يضيف للنص الأدبي معان جديدة توضحه وتؤكد عليه، وبالرغم من أن هذه التصاوير تلتقط لمحات سريعة من اللقاء إلا أن الصورة قد تشرح فصل كامل من القصة ولا تقتصر على شرح النص الأدبي حولها، ويمكن القول أن الفنان في مختلف التصاوير خضع لمزاجه الشخصي والمدرسة التي يتبعها واعتمد على بناء الصورة وجعل التكوين الفني لها في خدمة الرسوم الأدمية معبراً عن حالتها النفسية بالأرضية والخلفية والإضاءة والألوان، وهكذا يحسب للفنان عدم اختصار التعبير عن الحالة النفسية في ملامح الشخصيات كذلك إضفاء جو من السعادة والمرح والدهشة واستخدام آلات الطرب رغم لحظات الأسف والحزن في بعض التصاوير.

وهكذا تلعب التصاوير دوراً أساسياً في القصص الأدبية لينتقل القارئ بين التصوير والنص الأدبي فتكتمل في خياله الصورة القصصية، وقد يهجر القارئ النص الأدبي أثناء القراءة ليستقى من الصور المشاعر اللازمة التي قد تعينه على رؤية الشخص أو أبطال القصص الأدبية مما يدفعه لإتمام القراءة، وفي هذه الحالة تكون الصور الجميلة أسبق إلى شرح النص الأدبي، وقد يبدو التنقل بين الصور كفيلاً لتذكرة القارئ بتفاصيل القصة وتسلسلها، وفي هذا الإطار يمكن ترتيب الخط الدرامي للتصاوير التي جمعت بين فرهاد وشيرين وفق مجموعة من التصاوير تبدأ بتصويرة "شابور يقدم فرهاد إلى شيرين" ثم تصاوير "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن" ثم تصاوير "زيارة فرهاد لقصر شيرين بعد إتمام حفر قناة اللبن" تليها تصاوير "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الصخر" وتصاوير "زيارة فرهاد لقصر شيرين" وأخيراً تصاوير "انتحار فرهاد"، والمؤكد أن ترتيب التصاوير وفق التسلسل المشار إليه مع الاعتماد في رسم الأبطال على السمات المميزة لكل شخصية قد يغني عن قراءة النص الأدبي أو قد يحفز القارئ على إتمام القراءة خاصة مع نجاح الفنان في حشد مجموعة كبيرة من التفاصيل في بساطة بما يحقق تزاوجاً ناجحاً بين النص الأدبي والقصة وهو أمر يعتمد على المهارة الفردية للفنان وليس له قواعد عامة.

وقبل الإسهاب في شرح تفاصيل الرسوم الأدمية لعله من المفيد أن نرصد بدقة توزيعها في تصاوير اللقاء وتفاعلها مع التكوين الفني للتصاوير، وكما ذكرنا فإن مناظر اللقاء بين فرهاد وشيرين نفذت في مجموعة من المشاهد واللقطات الدرامية التي اختيرت لتصوير لحظة محددة من اللقاء، ويلاحظ من خلال تتبع هذه التصاوير أنه على الرغم من اختلاف المدارس التصويرية واختلاف المصورين إلا أن جميعها اتفق في التصميم العام ودقة التكوين الفني مع تشابه العناصر الفنية والزخرفية والبساطة في توزيعها، فضلاً عن المقدرة الفائقة على التعبير عن الانفعال والأحاسيس المختلفة من سعادة ودهشة وسرور وإعجاب كما سيوضح لنا بدراسة موضوعات اللقاء التي يمكن

حصرها في الموضوعات الثلاث التالية والتي عبر عنها الفنان ضمن مجموعة من المشاهد واللقطات الدرامية محورها الرسوم الأدمية.

الموضوع الأول: زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللب

الموضوع الثاني: زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الجبل

الموضوع الثالث: زيارة فرهاد لشيرين

تظهر معظم التصاوير أن شيرين قد زارت فرهاد أثناء حفر قناة اللب، حيث تبدو قناة اللب في مقدمة التصاوير التي رسم فيها فرهاد وهو يهيم مرحباً بشيرين مقدماً إليها كأساً يبدو وكأنه ملاءه من القناة التي يقفان على حافتها، والملاحظ أن العديد من الكتب والمراجع الأجنبية والعربية لم تفرق من حيث موضوع التصوير بين الزيارة بعد إتمام حفر القناة أو الزيارة أثناء شق الطريق، إلا أنه تبين بمقارنة العناصر الفنية لتصاوير لقاء فرهاد وشيرين أن بعضها يصور الزيارة الأولى التي تمت بعد الانتهاء من "حفر قناة اللب" التي كلف بها فرهاد من قبل شيرين، والزيارة الثانية التي تمت أثناء "شق طريق في الجبل" حسب أوامر خسرو، ولعل كثرة التصاوير التي تناولت موضوع "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللب" يرجع إلى إعجاب الفنان بما ورد في القصة من وصف لهمة ونشاط فرهاد أثناء حفر قناة اللب والحوض النادر من المرمم وكأنه حوض الكوثر وكلها إشارات درامية ثرية تم سردها بإعجاب استحق التصوير، ويؤكد ذلك ما ذكره "الراوى" بما ترجمته:

وفي زمن وجيز شق النهر بين الصخور على بعد فرسخ أو فرسخين على نسق نهر دجلة

عندما رأت الصحراء جمال نهر فرهاد، أضمرت في صدرها حبه

عندما انتهى الأستاذ من شق النهر، بنى حوضاً نادراً من المرمم

تشتت المرمم من ريح بلطته، كما يتناثر الماء من ريح الصرصر^{١١}

وهكذا يصنف البحث الذى بين أيدينا موضوع زيارة شيرين لفرهاد -وفقاً للقصة- إلى موضوعين **الأول:** "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللب"، و**الثاني:** "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الجبل"، لذلك يجب الأخذ في الإعتبار أنه ليست كل صورة رسم فيها فرهاد وشيرين على أرضية صخرية هي موضوع "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللب".

الموضوع الأول: "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللب"

يعد هذا المنظر من أكثر مناظر تصاوير مخطوط خمسه نظامى شهرة^{١٢} وقد تناوله المصورون في عدد من المخطوطات الأدبية الإيرانية في العصرين التيمورى

^{١١} إيناس محمد عبد العزيز، مثنوى شيرين وخسرو، ص ٨٧٥.

^{١٢} Simpson, (M.S.), Mostly Modern Miniatures: Classical Persian Painting in the Early Twentieth Century, Muqarnas, ed: Necipoglu, (G.) & Bailey, (J.), vol 25, Boston 2008, p. 361.

والصفوى وفق تكوينات فنية اتفقت في التوزيع الفني لعناصرها كما تعد قناة اللين التي ترسم غالباً في مقدمة التصويرة العنصر المشترك في جميع تصاوير هذا الموضوع. وردت أهم تصاوير الموضوع الأول "شيرين تزور فرهاد وهو يحفر قناة اللين" في القرن ٩هـ/١٥م في عدة نسخ من مخطوط خمسة نظامي، نسخة بتاريخ ٨٤٩هـ/١٤٤٥م، مكتبة جون رايلنذر، جامعة مانشستر (Manchester, John Rylands University Library) برقم Persian Ms 36, 62a^{١٣} وتصويرة (ورقة ٨٨)، نسخة من نفس المخطوط ٨٥٠هـ/١٤٤٦م، محفوظة بمكتبة متحف طوبقابي سراي برقم VI، بتاريخ ٨٥٠هـ/١٤٤٦م^{١٤}، وتصويرة لنفس الموضوع ورقة (١ وجه)، نسخة من مخطوط خمسة نظامي شيراز ٨٨٣هـ/١٤٧٧-١٤٧٨م، محفوظة في مكتبة كتبخانه (The Khudabakhsh Library) رقم inv. 299^{١٥} ونفس التصويرة (ورقة ٧٣)، مخطوط خمسة نظامي هراه، ٨٨٦هـ/١٤٨١-١٤٨٢م، محفوظ في مكتبة شيستر بيتي في دبلن رقم 162^{١٦}، وتصويرة بمخطوط خمسة نظامي شيراز ٨٩٥هـ/١٤٩١م، محفوظ في مكتبة سالتيكوف تشدرين (Saltykov-Shchedrin) بسان بطرسبرج،^{١٧} كذلك نفس التصويرة (ورقة ٤٧) من نفس المخطوط، شيراز ٨٩٧هـ/١٤٩٢م، محفوظ في مكتبة تشستر بيتي في دبلن (Chester Beatty Library) برقم ١٧١^{١٨}، وتصويرة لنفس الموضوع من مخطوط خمسة نظامي، شيراز، القرن ٩هـ/١٥م رقم 51.37.28 محفوظ بمعهد الفنون Minneapolis^{١٩}، فضلاً عن تصوير نفس الموضوع ورقة (٦٨ ظهر)، نسخة من

¹³ Brend, (B.), Beyond the Pale: Meaning in the Margin, Persian Painting from the Mongols to the Qajars, ed: Hillenbrand, (R.), London 2001, p. 48, pl.15.

¹⁴ Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits de la "Khamseh" de Nizami au Topkapi Sarayi Muzesi D'Istanbul, Institut Français D'Archaologie De Beyrouth, Bibliotheque Archeologique et Historique, Paris 1977, pl. XXIII.

مقاسات هذا المخطوط ١٨,٥×٢٣,٥سم، الكتابات على عمودين مسطرتها ٢١ سطر مكتوبة بخط نستعليق، الورق قليل السمك، التجليد أوروبي حديث، والمخطوط بحالة جيدة.

¹⁵ Miniatures Illumination of Nisami's "Hamsah", 1985, pl.37.

عدد أوراق المخطوط ٣٨١ ورقة، مقاسات الصفحة ١٧,٥×٢٧,٥سم، ومسطرتها ١٩ سطر على أربعة أعمدة مكتوبة بخط نستعليق جيد.

¹⁶ Robinson,(B.W.) & Others, The Chester Beatty Library,A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures, Vol II Mss. 151-220, ed: Arberry, (A.J.), Dublin 1960, p.17, pl. 9.

^{١٧} ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٩م، لوحة ٢٢٣م.

عدد أوراق هذا المخطوط ٢٣٨ ورقة يحوى ٣٠ تصويرة، مقاسات الصفحة ١٥,٣×٢٣,٨سم، مقاسات الكتابة ١٠,٣×١٤,٦سم، والكتابات بخط نستعليق ومسطرتها ٢١ سطر في ٤ أعمدة على ورق من نوع جيد، المخطوط يحمل تاريخ السبت ٨ ذو القعدة ٨٩٧هـ/١ سبتمبر ١٤٩٢م، وهذه النسخة تحمل توقيع الناسخ محمد بن نصر الله بن فضل الله المرشدي الشيرازي.

¹⁸ Robinson (B.W.), The Chester Beatty Library, p.30, pl.14.

مقاسات الصفحة ١٦,٢×٢٧,٥سم، مقاسات الكتابة ١١,٧×١٠,٥سم.

مخطوط ديوان حافظ، شيراز أواخر القرن ٩هـ/١٥م، أوائل القرن ١٠هـ/١٦م محفوظة بمكتبة هوتن بالولايات المتحدة الأمريكية رقم Ms Persian 8.5. ^{٢٠}، ومن نفس الفترة السابقة تصويرية لذات الموضوع بالورقة (٤٥ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي محفوظ بمجموعة فيشر بالولايات المتحدة الأمريكية (Vever Collection) برقم S86.0179، ^{٢١}، ومن القرن ١٠هـ/١٦م تصويرية بالورقة (٦٦ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي، تنسب إلى بخارى ٩٠٦هـ/١٥٠١م، محفوظ بمكتبة متحف طوبقابي سراي برقم XXX، ^{٢٢} كذلك تصويرية من نسخة من مخطوط خمسة نظامي، القرن ١٠هـ/١٦م، محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، ^{٢٣}، وتصويرية لنفس الموضوع بالورقة (٧٢ ظهر) بمخطوط خمسة نظامي، شيراز ١٥١٠م، محفوظ بمكتبة مورجان برقم M.461، ^{٢٤} وأخرى بالورقة (١٤٣ وجه)، تنسب إلى شيراز ٩٤٩هـ/١٥٤٢-١٥٤٣م، محفوظة بالهند بمكتبة رضا راميا (Rampur, the Riza Library) برقم inv. No. 3941، ^{٢٥} والورقة (٨٤ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي، شيراز ٩٥٢هـ/١٥٤٥م، محفوظ بليننجر برقم inv. PNS 105، ^{٢٦} وتحتوي الورقة (٦٩ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي، شيراز ٩٥٦هـ/١٥٤٩م، محفوظة بمكتبة متحف طوبقابي سراي برقم XLVI، ^{٢٧} وتصويرية أخرى ضمن تصاوير مخطوط خمسة

¹⁹ Grube (E.J.), Muslim Miniature Paintings from the XIII to XIX Century from Collections in the United States and Canada, Catalogue of the Exhibition, Venezia 1962, p. 64, pl. 45.

^{٢٠} هناء محمد عدلي، دراسة فنية لتصاوير مخطوط ديوان حافظ "لم يسبق نشره"، كتاب المؤتمر الثالث عشر للإتحاد العام للآثار بين العرب، ج ٢، طرابلس - ليبيا، ٢٠١٠م، ص ١٧٩٧ (لوحة ٩). مقاسات الصفحة ٧،٥×٤،٥سم، الكتابات ٥،١٥×٧،٥سم.

²¹ Lowry, (G.D.) & Others, An Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection, University of Washington Press, 1988, p. 215, pl. 246.

²² Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl. LVI.

^{٢٣} كان هذا المخطوط محفوظاً في مكتبة الشاه بإيران قبل أن ينتقل إلى متحف المتروبوليتان بنيويورك. Martin, (F.R.), The Nizami MS. From the Library of the Shah of Persia Now in the Metropolitan Museum at New York, Vienna 1927, pl.9.

Sari, (M.K.) & Others, The Persian Garden Echoes of Paradise, USA 2003, p.48.

²⁴ Schmitz, (B.) & Others, Islamic and Indian Manuscripts and Paintings in the Pierpont Morgan Library, NY, 1997, pl. 6.

مقاسات الصفحة ٢٠×٣٤سم، ومسطرتها ٢١ سطر على ٤ أعمدة بخط النستعليق الجيد، والمخطوط بحالة جيدة ويحوى ٢٠ تصويرية.

²⁵ Miniatures Illuminations of Nisami's Hamsah, 1985, pl. 108.

مقاسات الصفحة ١٨×٣١سم، والكتابات على عمودين بخط النستعليق ومسطرتها ١٩ سطر، والمخطوط يحمل اسم الناسخ محمد قويم الكاتب، وهذه النسخة بحالة سيئة وتحتوي ٢٥ تصويرية ليست جميعها بحالة جيدة.

²⁶ Miniatures Illuminations, pl. 118.

²⁷ Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl. LXVIII.

نظامي، بخارى ٩٦٨هـ/١٥٧٨-١٥٦٩م، محفوظ في مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.^{٢٨}

من القرن ١١هـ/١٧م تصويرة بالورقة (٥٣ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي، هراه ١٦٠٤-١٦٢٤م، المكتبة الأهلية بباريس^{٢٩}، بالإضافة إلى مجموعة من التصاوير التي تعبر عن مشهد آخر من مشاهد الزيارة وقد صور فيه فرهاد وشيرين في منظر شراب من ذلك تصويرة بالورقة (٩٦ ظهر)، مخطوط كلييات، شيراز ١٥٦٠-١٥٧٠م، محفوظ في مكتبة ليينجراد العامة برقم inv. IHC 67^{٣٠}، وتصويرة أخرى لمنظر الشراب في موقع موقع حفر قناة اللبن في نسخة أخرى من مخطوط خمسة نظامي ١٥٦٠-١٥٧٠م، محفوظ ضمن مجموعة فيفر بالولايات المتحدة الأمريكية برقم S86.0200^{٣١}، وتصويرة بالورقة (٣٩ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي، شيراز ١٥٧٠-١٥٨٠م، محفوظ ضمن مجموعة فيفر بالولايات المتحدة الأمريكية برقم S86.0059^{٣٢} كذلك تصويرة من مخطوط خمسة نظامي، أصفهان ٩٠٩هـ/١٥٠٣-١٥٠٤م، متحف فيكتوريا برقم inv.No 221^{٣٣}.

بدراسة مجموعة التصاوير السابقة يتضح أن موضوع "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن"، رسم في عدة لقطات أو مشاهد درامية اختص كل منها بلحظة معينة من لحظات الزيارة مما جعل موضوع الزيارة أشبه بالشريط السينمائي، ولا شك أن جمع هذه اللقطات الدرامية يساعد على إبراز تفاصيلها وشكل اللقاء وموضوعه ومسرح الأحداث والحالة النفسية التي خيمت على الرسوم الأدبية مما يجعل التصاوير تنمته للأحداث الدرامية للقصة ومن خلال الثراء في الشخصيات والحركات واختلاف وضعية فرهاد وشيرين في هذه التصاوير ما بين وقوف وجلس وعلامات ترحاب واستقبال

^{٢٨} ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ٢٣٣م.

^{٢٩} Schmitz, (B.), Islamic and Indian Manuscripts, fig 194.

^{٣٠} Suleiman, (H.), Miniatures Illuminations of Amir Hosrov, pl. 137.

^{٣١} تشبه تصاوير هذا المخطوط آخر نسخ لخير الله حسين الجلي ونسخت لقاسم على درغوت أوغلي، أما مخطوط فيفر فمكتوب بخط النستعليق الجيد، مقاسات الصفحة ٣٤,٦ × ٢٢,٥سم، ومقاسات الصورة ٢١,٣ × ١٦,٧سم، ومسطرتها ٢٠ سطر على ٤ أعمدة.

Lowry (G.D.) & Others, An Annotated and Illustrated Checklist, pl. 259.

^{٣٢} يحوى المخطوط ١٦ تصويرة والكتابات بخط النستعليق الجيد والصفحة مقاساتها ٢١,٨ × ١٢,٦سم، مسطرتها ٢٢ سطر على ٤ أعمدة، والمخطوط مشتري من Hotel Drouat بتاريخ ٢٥ نوفمبر ١٩٠٨م، وغير محدد اسم البائع، وللمخطوط جلدة حديثة ترجع إلى القرن ١٩م.

Lowry (G.D.), An Annotated and Illustrated Checklist, pl. 260.

^{٣٣} يحوى المخطوط ١٦ تصويرة والكتابات بخط النستعليق الجيد من ٢٢ سطر على ٤ أعمدة مقاساتها ٢١,٥ × ٣٥,٠سم.

Uzbek Academy of Sciences, Miniatures Illuminations of Nizami's "Khamsah", Tashkent 1985, pl. 85.

يمكن تصنيف اللقطات الدرامية للموضوع الأول من موضوعات اللقاء إلى عدة مشاهد كما يلي:

الموضوع الأول: المشهد الأول: شيرين على جوادها وفرهاد جاثياً على ركبتيه يقدم إبريق اللبن

ترسم شيرين في هذا التكوين الفني في يمين التصويرة ممتطية سهوة جوادها في وضعية ثلاثية الأرباع، تمد إما يدها اليمنى أو اليسرى لتتناول إبريق اللبن الذي يقدمه لها فرهاد، في حين تمسك لجام جوادها بيدها الأخرى المضمومة إلى صدرها، أما فرهاد فيظهر في يسار التصويرة جاثياً على ركبتيه في وضعية ثلاثية الأرباع رافعاً كلتا يديه بإبريق اللبن مقدماً إياه إلى شيرين كعلامة على الترحيب بقدمها، وتجرى الأحداث على حافة قناة اللبن في مقدمة التصويرة (لوحات ٢-أ، ب).

تنسب أهم التصاوير التي تشترك في هذا التكوين الفني إلى شيراز في القرن ٩هـ/١٥م وموضوعها "شيرين تزور فرهاد وهو يحفر قناة اللبن" (لوحات ١، ٢، ٣)، كذلك تصويرة لنفس الموضوع من مخطوط خمسه نظامي شيراز ١٥١٠م (لوحة ٤)، ولكنها تختلف عن سابقتها في أنها تسجل لحظة درامية تالية للحظة تقديم الإبريق فتبدو شيرين وقد تلقت بالفعل إبريق فرهاد تحمله بيدها اليمنى، وإن كانت تتفق مع التصاوير السابقة في استخدام نفس العناصر الفنية لتصوير الفكرة من حيث رسم شيرين وفرهاد على حافة قناة اللبن والخلفية من جبال صخرية متعددة الارتفاعات خلف فرهاد، يتوسط الجبال النقش المستطيل الذي أتمه فرهاد كذلك رسم شجرة إما صغيرة أو متعددة الفروع باسقة قرب التل المنحني الذي يشكل خط الأفق مع تصوير السماء بهيئة السحب الصينية، وبوجه عام فإن معظم التصاوير التي تناولت هذه اللقطة الدرامية تمتد فيها الجبال أو الأشجار خارج إطار التصويرة، يلاحظ الاهتمام بأبطال القصة "فرهاد وشيرين" على حساب الشخصيات الثانوية من وصفات وأتباع حيث رسم وصفات شيرين على جيادهن خلف الجبل يرقبن الحدث في بعض التصاوير منها تصويرة مورجان (لوحة ٤).

ومن هراه في القرن ٩هـ/١٥م (لوحة ٥) صور فرهاد جاثياً على ركبتيه في يسار التصويرة وأمامه شيرين على جوادها في يمين التصويرة رسم الفنان في مقدمة هذه التصويرة مجموعة من الأغنام مع الراعي وفصل بينهم وبين منظر اللقاء بسور مبنى من الطوب المرصوص، ولعل في رسم المرعى إشارة إلى النقطة التي تبدأ عندها قناة اللبن ومسار القناة رأسياً إلى أن تلتقى أعلى نهاية السور بحوض مفصص ثم تنكسر القناة يساراً وبعدها تمتد أفقياً يقطعها حوض آخر مفصص في إشارة لطول قناة اللبن والمسافة بين المرعى وقصر شيرين، يبدو النقش الذي أتمه فرهاد بخلفية التصويرة على اليسار خلف فرهاد بحجم كبير نسبياً وموضوعه "شابور يقدم فرهاد إلى شيرين". ويتبادل كل من فرهاد وشيرين مكانهما في يمين ويسار التصويرة مع الحفاظ على وضعيتهما حيث شيرين على جوادها وفرهاد جاثياً يقدم إبريق اللبن وكافة عناصر

التكوين الفني السابق الإشارة إليها في تصويرة من مخطوط خمسة نظامي، شيراز ١٤٧٧-١٤٧٨م (لوحة ٦).

الموضوع الأول: المشهد الثاني: شيرين على صهوة جوادها وفرهاد واقفاً يقدم إبريق اللبن

تبدو شيرين في هذا التكوين الفني على يمين التصويرة ممتطية صهوة جوادها في وضعية ثلاثية الأرباع، وتمد يدها اليمنى أو اليسرى لتتناول إبريق اللبن الذي يقدمه لها فرهاد، في حين تمسك لجام جوادها بيدها الأخرى المضمومة بقوة إلى صدرها، أما فرهاد فيظهر في يسار التصويرة أمام جواد شيرين واقفاً في وضعية ثلاثية الأرباع رافعاً كلتا يديه بإبريق أو كأس اللبن مقدماً إياه إلى شيرين كعلامة على الترحيب بقدموها، يحتل المشهد مقدمة التصويرة حيث يقف كل من فرهاد وشيرين على حافة قناة اللبن (لوحة ٩-أ).

من أمثلة التصاوير المنفذة وفق التكوين الفني السابق تصويرة بالورقة (٦٨ ظهر)، مخطوط "ديوان حافظ"، شيراز القرنين ٩-١٠هـ/١٥-١٦م (لوحة ٧)، وتتشابه معها تصويرة من مخطوط خمسة نظامي، بخارى ٩٦٨-٩٨٧هـ/١٥٧٨-١٥٧٩م (لوحة ٨)، وتتطابق هذه التصويرة من حيث التكوين الفني مع أخرى من مخطوط خمس نظامي ٩٨٣-٩٨٧هـ/١٥٧٥-١٥٧٩م، بالورقة (٥٦ ظهر)، ومقاساتها ١٤ سم x ١٢,٥ اسم محفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة برقم (١٤٢-م أدب فارسي)^{٣٤} تمثل نفس الموضوع وفيها تشاهد شيرين وهي تمتطي صهوة جوادها شبيذ في وضعه ثلاثية الأرباع وتمد يدها اليمنى لتتناول وعاء يقدمه لها فرهاد، ويقف الاثنان على حافة قناة اللبن في تكوين فني يشابه سابقتها، وكذلك وصفات شيرين الواقفات خلف التلال ويشاهدن في تصويرة سالتيكوف في الجهة اليمنى خلف التلال نصف علوى لسيدة لعلها إحدى وصفات شيرين، كما تظهر أجزاء صغيرة من رسم لوصيفة أخرى على جوادها الأبيض خلف شيرين، كذلك تصويرة هوتن التي رسم بها بشكل ظاهر مجموعة من الوصيفات خلف التلال يرقين اللقاء، وبهذا تكون هذه التصاوير أكثر تعبيراً عن اللحظة الدرامية كما وصفها النص الشعري الذي رصد الوصيفات بأسلوب يدعو إلى الإبهار قائلاً:

سارت مع سرويات مشوقات القوام حتى ترى قوة ساعد فرهاد^{٣٥}
تجدد الإشارة إلى تصويرة أخرى من شيراز في القرن ١٠هـ/١٦م يتبادل فيها كل من شيرين وفرهاد مواقعهما على يمين ويسار التصويرة بينما تتشابه من حيث التفاصيل مع التكوين الفني السابق (لوحات ٩، ٩-أ).

^{٣٤} ريم عبد المنعم عبد الصمد، تصاوير مخطوط "خمس نظامي"، لوحة ٢٧،

^{٣٥} إيناس محمد عبد العزيز، مثنوى شيرين وخسرو، ص ١١٩،

الموضوع الأول: المشهد الثالث: شيرين على صهوة جوادها وفرهاد واقفاً (لا يقدم إبريق اللبن)

رسمت شيرين في هذا التكوين الفني في يمين التصويرة وهي تمتطي صهوة جوادها في وضعية ثلاثية الأرباع، تمد يدها اليمنى أو اليسرى كتعبير عن الحركة وإيحاء بالحوار، في حين تمسك لجام جوادها بيدها الأخرى مضمومة إلى صدرها، أما فرهاد فرسم واقفاً في يسار التصويرة أمام جواد شيرين في وضعية ثلاثية الأرباع واضعاً يده اليسرى فوق اليمنى وضمهما بحيث يتوسطا جذعه، وبالرأس إيحاء خفيفة إلى الأمام في وضع يوحى بالخشوع والامتثال (لوحة ١١-أ)، يحتل المشهد مقدمة التصويرة حيث يقف كل من فرهاد وشيرين على حافة قناة اللبن.

من أمثلة تصاوير التي يمكن تصنيفها ضمن هذا التكوين الفني في القرن ١٥/هـ ١٥م تصويرة من مخطوط خمسة نظامي (لوحة ١٠)، ويتكرر المشهد بنفس تكوينه الفني في تصاوير شيراز في القرن ١٠هـ/١٦م تصويرة واللافت للنظر في هذه التصويرة تخلي فرهاد عن وضع الخشوع والامتثال الذي بدا عليه في التصويرة السابقة (لوحة ١١)، ومن شيراز أيضاً تصويرة من مخطوط خمسة نظامي (لوحة ١٢) وفيها يتبادل شيرين وفرهاد مواقعهما عن يمين ويسار الصورة إلا أنها تتفق من حيث العناصر الفنية مع تصاوير هذه المجموعة، وقد وفق الفنان في التعبير عن حركة يد فرهاد لأعلى وأسفل عوضاً عن شغلها بإبريق اللبن.

من التصاوير الهامة التي تحوى العناصر الرئيسية للتكوين الفني الثالث تصويرة من مخطوط خمسة نظامي من القرن ١٠هـ/١٦م محفوظة حالياً في متحف المتروبوليتان بنيويورك^{٣٦}، وتتشابه هذه التصويرة مع سابقتها في معظم التفاصيل من ذلك موضع قناة اللبن التي رسمت رأسية تفصل بين فرهاد وشيرين وتبدو بهيئة قناة مستقيمة تتصل بحوض مثن ثم تمتد على استقامة رأسية وتتكسر جهة اليمين حتى تشق الجبل أعلى يسار التصويرة (لوحة ١٣)، وتجدر الإشارة إلى تشابه التكوين الفني لتصويرة المتروبوليتان القرن ١٠هـ/١٦م مع ثلاثة تصاوير أخرى تنسب إلى إيران في بداية القرن ١٤هـ/٢٠م، الأولى تصويرة من مخطوط خمسة أمير دهلوى، قسم الكتب النادرة مكتبة فيلادلفيا برقم O265 (لوحة ١٣أ)، مقاساتها ٣٢×٢٠،٥سم للناسخ على الحسينى، والثانية من نسخة أخرى من مخطوط خمسة أمير دهلوى رقم 84G ورقة (١ ظهر) محفوظة بمكتبة جامعة برنستون Princeton University، والثالثة محفوظة بمكتبة الكتب النادرة فيلادلفيا برقم 0266.^{٣٧}

^{٣٦} كان هذا المخطوط محفوظاً في مكتبة الشاه بإيران قبل أن ينتقل إلى متحف المتروبوليتان بنيويورك. Martin, (F.R.), The Nizami MS. From the Library of the Shah of Persia Now in the Metropolitan Museum at New York, Vienna 1927, pl.9.

^{٣٧} Simpson, (M.S.), Mostly Modern Miniatures: Classical Persian Painting in the Twentieth Century, pp. 264, 364, 365, fig 5, 6, 7.

تجدر الإشارة إلى بعض التصاوير بنفس التكوين الفنى من هراه فى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة ١٤) وتحمل جميع السمات المميزة لتصاوير المخطوطات الإيرانية فى العصر الصفوى الثانى^{٣٨} من حيث وضوح التأثيرات الأوروبية فى الملابس وأغطية الرؤوس ومراعاة البعد الثالث وتطبيق قواعد المنظور بصورة قريبة من الواقع مع رسم قناة اللبن بهيئة جدول ضيق متعرج وسط الصخور فى مقدمة التصويرة كذلك الواقعية فى رسوم الأشجار والنباتات ورسوم الجبال خلف فرهاد، والملاحظ فى تصاوير التكوين الفنى الثالث أن شيرين تستولى بجوادها على النصب الأكبر من يمين الصورة على حساب فرهاد الذى تنقلص المساحة التى يشغلها، ولعل فى ذلك إشارة إلى مكانة الأميرة وأهمية الزيارة، على عكس تصويرة المتروبوليتان التى تتميز بموضع قناة اللبن الرأسى الذى يقسم التصويرة إلى نصفين رأسيين متساويين أفرد لكل من شيرين وفرهاد مساحة متساوية من التصويرة.

الموضوع الأول: المشهد الرابع: منظر شراب لفرهاد وشيرين

رسم فرهاد وشيرين فى هذا التكوين الفنى فى مقدمة التصاوير فى منظر شراب، تجلس شيرين فى يسار التصويرة جاثية على ركبتها فى وضعية ثلاثية الأرباع ممسكة بيدها اليمنى بكارورة شراب وبيدها اليسرى كأس تصب فيه الشراب لفرهاد الذى يجلس جاثياً قبالتها فى وضعية ثلاثية الأرباع ضاماً كلتا يديه إلى ركبته وأمامهما بساط أحمر عليه صينية فاكهة منشورية الشكل مذهبة، يحيط بشيرين وفرهاد مجموعة من الوصيفات فى أوضاع مختلفة بين وقوف وجلوس كذلك رسم النصف العلوى لأتباع خلف التلال، أما الأرضية فخضراء منبسطة مزهرة تتوزع عليها النباتات القصيرة والأزهار التى يتخللها إما قناة اللبن الضيقة التى يتخللها حوض أو جدول مائى متعرج على خلفية من تلال ذات قمم منحنية تعبر عن البيئة الصخرية التى كان يعمل فيها فرهاد ولا تخلو التصاوير من رسوم جياذ يظهر ثلثها الأمامى على جانبى المنظر الذى أفردت المساحة الأكبر فيه للتعبير عن منظر الشراب، وساهمت رسوم الأشجار والنباتات المتعددة الألوان فى إضفاء مزيد من الهدوء والانسجام على المشهد، تجدر الإشارة إلى أن التكوين العام لمنظر الشراب بين فرهاد وشيرين يتطابق مع مناظر الطرب المعروفة فى التصاوير الإيرانية فى العصرين التيمورى والصفوى.^{٣٩}

من أهم التصاوير التى تتناول منظر شراب بين فرهاد وشيرين وفق التكوين الفنى السابق من شيراز فى القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة ١٥)، وأخرى من نفس الفترة (لوحة ١٦)، وتتميز الأخيرة عن سابقتها برسم عازف الناي، أغلب الظن أنه راعى للغنم التى تعدو حوله فى اتجاهات مختلفة أعلى يسار التصويرة، وفيها الراعى ممسكاً بالناى بكلتا

³⁸ Schmitz, (B.), Islamic and Indian Manuscripts, fig 194.

³⁹ صلاح بهنسى، مناظر الطرب فى التصوير الإيراني فى العصرين التيمورى والصفوى، ط١، مكتبة مدبولى، القاهرة ١٩٩٠م، لوحات ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٨، ٢٢، ٢٣.

يديه وتدل وضعيته على أنه قد بدأ العزف فعلاً يدعم هذا الإيحاء تمايل أغصان الأشجار حوله بما يضيف مزيد من الرومانسية على التصويرة، ظهر الناي بكثرة في التصاوير التي ترجع إلى العصرين التيموري والصفوي منفرداً أو مصاحباً لغيره من الآلات، وقد ظهر منفرداً في التصاوير التي تمثل رعاة الغنم في الهواء الطلق مثل تصويرة "أمير في طريقه إلى الصيد بينما يراعى راعي الغنم" ترجع إلى النصف الثاني من القرن ١٠هـ/ النصف الثاني من القرن ١٦م، محفوظة في متحف كلية الآثار، جامعة القاهرة رقم ١٩٦٤،^{٤٠} كما ظهر راعي الغنم وعازف الناي في تصويرة "عجوز تقود المجنون إلى خيمة ليلي"، ورقة (١٥٧ظهر)، مخطوط خمسة نظامي ١٥٣٩-١٥٤٣م، محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن رقم Or.2265،^{٤١} وفيها يرتدى راعي الغنم قفطان مقلم بخطوط طولية عريضة مفتوح من الأمام يصل إلى ما تحت الركبتين ويقف محنى الظهر مستنداً على عصا رفيعة وأمامه مجموعة من الأغنام بينما يجلس عن يمينه أعلى يسار التصويرة عازف ناي على صخرة وأمامهما مجموعة من الأغنام ذات أحجام مختلفة وألوان متعددة مجتمعة في حركات متنوعة ويختفى بعضها خلف بعض بشكل يوحي بالواقعية والحياة.

اللافت للنظر في تصويرة خمسة نظامي (لوحة ١٦) رسم الأدوات الوظيفية لفرهاد التي تظهر صعوبة المهمة الموكلة إليه غير أن التضاد بين الرومانسية والهدوء الغالب على مقدمة التصويرة في منظر الشراب وصعوبة بيئة العمل في الخلفية الصخرية ذات الجبال متعددة الارتفاعات بشكل ساعد على توضيح الفكرة والتأكيد عليها، وتعد قناة اللبن أحد أهم العناصر الفنية في الصورة.

تتفق تصويرة موضوع "منظر شراب بين فرهاد وشيرين"، مخطوط خمسة نظامي، شيراز ١٥٧٠-١٥٨٠م، (لوحة ١٧) مع التصويرتين السابقتين من حيث موضع كل من شيرين وفرهاد حيث رسمت شيرين جاثية قبالة فرهاد الذي يمسك بكلتا يديه كأس الشراب ويرفعه إلى فمه كذلك شيرين التي تمد يدها اليسرى بينما اليد اليمنى مضمومة إلى صدرها ممسكة بالكأس في إيحاء بأنها تشارك فرهاد الشراب، وذلك على ضفة قناة اللبن المستعرضة في المقدمة، وينطبق على هذه التصويرة ما ذكر عن سابقتها من تفاصيل حيث الوصفيات يحضرن اللقاء غير أنهن يتميزن في هذه التصويرة بالتحلق في تصميم دائري جالسات حول شيرين وفرهاد على مسافات متساوية، استخدم التكوين الدائري في التصاوير الإيرانية كما في تصويرة "الاحتفال بالعيد"، مخطوط ديوان حافظ ١٥٢٠م، محفوظ ضمن إحدى المجموعات الخاصة، ومن المعروف أن التكوين الدائري المحوري يقوم على نقطة مركزية في وسط التصويرة تدور حولها بقية العناصر على خط دائري، هذه النقطة وسطية محورية تشد عيني المشاهد وتكون إما نقطة مركز

^{٤٠} صلاح بهنسى، مناظر الطرب في العصرين التيموري والصفوي، ص ٢٠٨.

^{٤١} Grabar, (O.), Two Safavid Paintings, p. 179, fig.4.

لتأليف دائرى وإما شكلاً يحتل وسط العمل ويتشعب منه خطوط وهمية لعناصر اللوحة أو تكوين بمنزلة عنصر رئيسى كالبطل مثلاً وتدور حوله بقية العناصر الثانوية الأخرى^{٤٢}، وقد رسم الفنان شيرين وفرهاد على إحدى ضفتى قناة اللبى فى حين تتوزع الوصيفات فى تناسق وتماتل وبينهن قنينات الشراب وصوانى الفاكهة المنشورية المذهبية فضلاً عن ثلاثة من الوصيفات وقوف على مسافات متساوية خلف شيرين، أما المقدمة والخلفية فى هذه التصويرة فلا تختلف عن سابقتها من حيث المقدمة الهادئة الرومانسية التى تتوزع عليها الزهور والنباتات القصيرة بينما الخلفية جبلية صخرية تعكس بيئة العمل، أما راعى الغنم عازف الناي فى تصويرة (لوحة ١٧) فقد اختفى فى هذه التصويرة وحل محله اثنان من الأتباع وقوف وجيادهم بين الجبال، وقد أغفل الفنان رسم أدوات فرهاد فى هذه التصويرة إلا أنه أوضح النقش المستطيل الذى يتوسط الجبل فى أعلى يمين التصويرة، والذى أعتدنا مشاهدته فى تصاوير التكوينات الفنية الثانية والثالثة وفيها كان النقش المستطيل خلف فرهاد جزء هام من التصويرة.

نفس التكوين الفنى لمنظر الشراب فى تصاوير اللقاء التى تنسب لأصفهان فى القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة ١٨) وفيها يجلس كل من شيرين وفرهاد يتحاوران فى مقدمة التصويرة يفصل بينهما قناة اللبى الرأسية التى تبدأ أسفل التصويرة وتمتد حتى النقش المستطيل الذى أتمه فرهاد فى منتصف الجبل، وتتصل القناة بحوض مستدير، ويمنح هذا التقسيم الرأسى للتصويرة كلا من فرهاد وشيرين مساحة متساوية ويضفى على الصورة تماثل وإتزان، الملاحظ رسم معول فرهاد بجانبه على الأرض، كما رسم فى يمين التصويرة خلف شيرين رأس جوادين أحدهما بنى والأخر أبيض، على الضفة اليسرى للقناة خلف فرهاد مجموعة من الأغنام بين الارتفاعات المختلفة للجبال ويشغل مقدمة التصويرة نصف علوى لإحدى وصيفات شيرين كذلك جزء من تلتين علويين لوصيفة أخرى فى الركن الأيمن من مقدمة التصويرة، وبوجه عام نجح الفنان فى هذا التكوين الفنى فى التعبير عن الخلفية الجبلية برسوم صخور وتلال متعددة الارتفاعات مع تضاد فى استخدام الألوان ما بين الفاتح والغامق فضلاً عن التدرج اللونى مما ساهم فى إيضاح بيئة العمل.

يمكن القول أن الفنان وفق فى تصاوير مناظر الشراب لفرهاد وشيرين فى العصرين التيمورى والصفوى فى التوزيع المتزن المتماتل والذى اتضح فى رسم عدد قليل من الأشخاص موزعين على جانبي التصويرة وهو أحد سمات تصوير المناظر القصصية المنفذة على التحف التطبيقية فى العصر التيمورى^{٤٣}، إلا أن تنوع أوضاع

^{٤٢} محمود مرسى مرسى يوسف، تصاوير قصة يوسف وزليخا فى مدارس التصوير الإيرانية والتركية والمغولية الهندية، دراسة مقارنة للأساليب الفنية والتكوينات، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٣٤.

^{٤٣} هيام أحمد محمد أحمد، التصوير القصصى على التحف التطبيقية الإيرانية من العصر السلجوقى حتى نهاية العصر الصفوى، رسالة ماجستير، كلية الآثار - جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ١٦٦.

وحركات الشخصيات الرئيسية والثانوية ما بين وقوف وجلوس والتفاتات وإيماءات وحركة الأيدي قد نفي عن التصاوير طابع الجمود وأضفى عليها نوعاً من الحركة، كما عبر الفنان عن الأفعال لبعض السيدات التي تضع إصبعها في فمها كتعبير عن الإندهاش أو مد اليد بالشراب أو صب الشراب مع رسم أخريات منهنكات في الحوار، وقد غلفت التصاوير بمظهر الثراء والرومانسية على الرغم من أجواء الطبيعة الصخرية القاسية التي تدور فيها الأحداث وإن كان المصور فضل نقل الصورة التي تبعث على البهجة والسرور.

الموضوع الثاني: "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الجبل"

عبرت مجموعة من التصاوير عن هذه اللقطة الدرامية واشتركت جميعها في اختفاء قناة اللبن والإبريق الذي يقدمه فرهاد لشيرين مرحباً مع الاهتمام برسم وصيغيات شيرين ومساعدو فرهاد والتركيز على انهماك فرهاد في عمله ورسم الأدوات الوظيفية الخاصة به ويظهر ذلك في التكوينات الفنية التالية:

الموضوع الثاني: المشهد الأول: شيرين على جوادها وفرهاد جاثياً على ركبتيه (اختفاء قناة اللبن)

صورت شيرين في هذا التكوين الفني في يمين التصويرة وهي تمتطي صهوة جوادها في وضعية ثلاثية الأرباع، تمد يدها اليمنى أو اليسرى لتتناول إبريق اللبن الذي يقدمه لها فرهاد، في حين تمسك لجام جوادها بيدها الأخرى المضمومة إلى صدرها، أما فرهاد فيظهر في يسار التصويرة جاثياً على ركبتيه في وضعية ثلاثية الأرباع رافعاً بكلتا يديه إبريق يقدمه إلى شيرين كعلامة على الترحيب بزيارتها، وبذلك تتطابق هذه التصاوير من حيث التكوين العام والعناصر الفنية له مع التصاوير التي تعبر عن زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن إلا أن اختفاء قناة اللبن في هذه التصاوير يجعلنا نميل إلى تصنيفها ضمن التصاوير التي تعبر عن زيارة شيرين الثانية لفرهاد أثناء شق طريق في الجبل، ويميزها التركيز على شيرين وفرهاد باعتبارهما شخصيات رئيسية وإهمال رسم أي وصيغيات لشيرين أو أتباع لفرهاد.

الملاحظ أن جميع التصاوير التي تصنفها الدراسة ضمن هذا التكوين الفني ترجع إلى القرن ٩هـ/١٥م، وهي تصويرة من مخطوط خمسة نظامي، ٥٨٤٣-٨٥٧هـ/١٤٤٠-١٤٥٣م، محفوظة بمكتبة متحف طوبقابي سراي برقم H779⁴⁴ (لوحة ١٩) وتتشابه هذه التصويرة من حيث التكوين العام وتوزيع العناصر الفنية التي تنقل أجواء اللقاء من حيث الأرض الصخرية الوعرة التي مثلت بهيئة الأمواج المتلاطمة والنقش المستطيل الذي يتوسط الجبل خلف فرهاد أقصى يسار التصويرة والذي يظهر إما كاملاً أو جزء منه، وقد اكتفى الفنان برسم شجرة ملتوية الجذع ذات فروع تتخلل الصخور قرب خط الأفق

⁴⁴ Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl. IIB.

يمين التصويرة في الجزء الذي تشغله شيرين، وتتشابه هذه العناصر مع تصويرة أخرى (لوحة ٢٠)، مخطوط خمسه نظامي، إيران ٨٥٠هـ/٤٦٤٦م، محفوظة في مكتبة متحف طوبقابي سراي في استانبول برقم R855^{٤٥}، كذلك تصويرة لنفس الموضوع (لوحة ٢١)، شيراز ٨٩٥هـ-٨٩٦هـ/٤٩١م محفوظة في مكتبة ساليكتوف تشدرين بسان بطرسبرج^{٤٦} والتي تتميز عن سابقتها برسم الأدوات الوظيفية لفرهاد ومنها المعول الموضوع على الأرض أمام فرهاد فضلاً عن رسم مجموعة أخرى من أدوات الحفر في مقدمة التصويرة.

الموضوع الثاني: المشهد الثاني: شيرين على جوادها وفرهاد واقف أمامها (رسم وصفات شيرين ومساعدو فرهاد)

تبدو شيرين في هذا التصميم في يمين التصويرة وهي تمتطي سهوة جوادها في وضعة ثلاثية الأرباع، تمد يدها اليمنى أو اليسرى كتعبير عن الحركة وإيحاء بالحوار، في حين تمسك لجام جوادها بيدها الأخرى المضمومة إلى صدرها، أما فرهاد فيظهر في يسار التصويرة أمام جواد شيرين واقفاً في وضعية ثلاثية الأرباع واضعاً يده اليسرى فوق اليمنى ضاماً كلتا يديه بحيث يتوسطا جذعه، وبالرأس إيماءة خفيفة إلى الأمام في وضع يوحى بالخضوع والامتثال (لوحة ٢٢-أ) مما يذكرنا بالتكوين الفني الثالث من الموضوع الأول، وإن كان يختلف عنه في وجود قناة اللبن التي تميز تصاوير الزيارة الأولى أثناء حفر قناة اللبن عن الزيارة الثانية التي تمت أثناء شق طريق الصخر، تجدر الإشارة إلى أن المجموعة الأخيرة من التصاوير تهتم برسم وصفات شيرين الذي سبق وظهروا في التكوين الفني الثالث للموضوع الأول، كما يظهر لأول مرة مساعدو فرهاد بعد أن كانت صور الموضوع الأول "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن" تقتصر على شيرين وفرهاد، وربما يعزى رسم مساعدو فرهاد إلى صعوبة المهمة الموكلة إلى فرهاد وهي شق طريق في الجبل والتي تفوق في مشقتها حفر قناة اللبن التي تعبر عنها تصاوير الموضوع الأولى.

من أمثلة التصاوير التي يمكن تصنيفها ضمن موضوع الزيارة الثانية من القرن ١٠هـ/١٦م تصويرة (لوحة ٢٢) بالورقة (٦٦ ظهر)، بخارى ٩٠٦هـ/١٥٠١م، مخطوط خمسة نظامي، مكتبة متحف طوبقابي سراي برقم R863^{٤٧} واللافت للنظر تشابه هذه التصويرة مع تصويرة مانثستر في التكوين الفني الثالث للموضوع الأول من حيث وضع فرهاد الذي يوحى بالخضوع والامتثال ويبدو في تصويرة طوبقابي واضعاً يده اليسرى فوق اليمنى وضمهما أسفل الذقن بدلاً من ضمهما إلى جذعه في تصويرة مانثستر، وتتشابه معها تصويرة أخرى (ورقة ٨١)، مخطوط خمسة نظامي ٩١٩هـ/١٥١٣-١٥١٤م، محفوظة بمكتبة متحف طوبقابي سراي في استانبول برقم

⁴⁵ Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl. XXIII.

⁴⁶ ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، لوحة ٢٢٣م.

⁴⁷ Stchoukine, (I.), Les Peintures des Manuscrits, pl. LVI.

H783^{٤٨} (لوحة ٢٣) وتتميز عن سابقتها برسم الأدوات الوظيفية على الأرض بجانب فرهاد بما قد يوحي باهتمام فرهاد وانشغاله بعمله.

الموضوع الثاني: المشهد الثالث: شيرين تزور فرهاد وهو منهمكاً في عمله

تقتصر بعض الرسوم الأدمية في تصاوير هذه اللقطة الدرامية على فرهاد وشيرين وبعضها يتسم بالبساطة في حين أن يبدو البعض الآخر أكثر تعقيداً خاصة تلك التي صورت وصفات شيرين وأتباع فرهاد وبذلك تعد أقرب إلى النص الأدبي وأكثر ميلاً للواقعية في نقل تفاصيل بيئة العمل (لوحة ٢٧-أ)، ومن أمثلة التصاوير التي تتسم بالبساطة تصويرة (لوحة ٢٤)، مخطوط خمسة خسرو دهلوى ١٤٩٠م محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة^{٤٩}، وفيها يقف فرهاد يمين التصويرة في وضعية ثلاثية الأرباع بينما الوجه في وضع أمامي ممسكاً معوله بكلتا يديه ويبدو منهمكاً في عمله متفاجئاً بوجود شيرين تراقب العمل في يسار التصويرة ورسمت جالسة في وضع أمامي بينما وجهها في وضعية ثلاثية الأرباع وقد وضعت يدها اليسرى منثنية على خدها علامة على الانتظار والترقب، خلف شيرين الجزء الأمامي من جوادها شبيذ ويفصل بين شيرين وفرهاد شجرة ذات فروع ملتوية تتمايل معبرة عن الرياح، رسم خط الأفق بهيئة خط منحنى أعلى التصويرة ويتخلل السماء الملونة باللون الذهبي رسوم السحب الصينية.

وفي مشهد آخر لزيارة شيرين لفرهاد وهو منهمكاً في عمله تصويرة (لوحة ٢٥) بالورقة (٩٣ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي، ٩١٦هـ/١٥١٠-١٥١١م محفوظ بمكتبة متحف طوبقابي سراي برقم H757، وفيها رسمت شيرين على جوادها في يمين التصويرة وفرهاد في يسار التصويرة مقبلاً على شيرين رافعاً معوله بيده اليمنى بمحاذاة وجهه مثبتاً أدوات الحفر الأخرى في حزامه، اللافت للنظر النجاح في التعبير عن حركة سير فرهاد التي تتشابه مع وضعية فرهاد في تصويرة دار الكتب المصرية من حيث رفع المعول في التصويرتين وتحقيق التماثل والتوازن على جانبي التصويرة حيث يفصل بين شيرين وفرهاد في تصويرة دار الكتب شجرة في حين يفصل بينهما في تصويرة طوبقابي سراي أحد مساعدي فرهاد الذي يسير عكس اتجاه فرهاد في التصويرة حاملاً بلطته على كتفه كتعبير عن العمل ملتفتاً برأسه إلى الخلف ناظراً نحو شيرين، ويذكرنا هذا المساعد بأخر رسم في تصويرة "سلطان ملكشاه والسيدة العجوز"، مخطوط الشاهنامه، ورقة (٨٥ ظهر)، ينسب إلى شيراز في العصر التيموري، محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن برقم 18113^{٥٠} (لوحة ٢٥-أ)، وفيها رسم في مقدمة التصويرة عامل في وضعه ثلاثية الأرباع حاملاً بلطة ذات عصا خشبية

⁴⁸ Stchoukine, (I), Les Peintures des Manuscrits, pl. LIXb.

^{٤٩} ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، لوحة ٢٢٦م.

⁵⁰ Meredith-Owens, (G.M.), Persian Illustrated Manuscripts, The Trustees of the British Museum, London 1965, p. 8, pl. I.

طويلة ثبت في نهايتها رأس حديدي نصف دائري ويشبه الشاب في وضعيته وطريقة حمله للبلطة وشكلها تلك التي رسمت في صورة خمسة نظامي (لوحة ٢٥).
 في صورة أخرى (لوحة ٢٦) تعبير عن الزيارة المفاجئة لشيرين وإحساس شيرين بالامتنان والعرفان لما يبذله فرهاد من جهد وتبدو شيرين في يمين الصورة على جوادها تمسك بيدها اليسرى لجام الحصان بينما تحمل كأساً باليد اليمنى ويبدو أنها تقدمه لفرهاد بما يترجم ما ورد في القصة "قررت شيرين التوجه إليه لتقوى عزمه" وربما رأى المصور في تقديم الكأس إشارة إلى تقوية عزم فرهاد الذي رسم منهما في عمله ممسكاً معوله بيده اليمنى بشكل رأسي وقد التفت برأسه إلى الخلف منتبهاً لوجود شيرين تبدو رأسه في وضع أمامي بينما الجسم في وضعية ثلاثية الأرباع جاثياً على ركبته اليسرى وواضعاً القدم اليمنى في وضع زاوية قائمة متخذاً وضع العامل المنشغل بعمله، خلا هذا التصميم من وصفات شيرين أو مساعدو فرهاد، ومن أمثلة التصاوير التي تتبع هذا التكوين الفني صورة بالورقة (١١٥ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي، شيراز، بداية القرن ١٥هـ/١٥م، محفوظ في مجموعة فيقر بالولايات المتحدة الأمريكية رقم ١٢٣٦^{٥١} (لوحة ٢٧)، وفيها تشاهد شيرين مترجلة بعد أن نزلت عن جوادها وقد أمسكت بلباب عباءتها ترفعها عن الأرض بيدها اليمنى وبحزمة نباتية باليد الأخرى، وتقف شيرين خلف فرهاد الذي بدا منهما في عمله ممسكاً بمعوله بكلتا يديه بشكل رأسي وقد التفت برأسه إلى الخلف منتبهاً لوجود شيرين لتبدو رأسه في وضع أمامي بينما الجسم في وضعية ثلاثية الأرباع جاثياً على ركبته اليسرى وواضعاً القدم اليمنى في وضع زاوية قائمة (لوحة ٢٧-أ)^{٥٢}، الملاحظ وجود مجموعة من أدوات الحفر المختلفة على الأرض يسار فرهاد (لوحة ٢٧) وتتشابه وضعية فرهاد في هذه الصورة مع وضعيته في صورة من مخطوط خمسة خسرو دهلوى (ورقة ٥٥)، قزوين ٩٧٢هـ/١٥٦٤م محفوظ ضمن مجموعة فيقر بالولايات المتحدة الأمريكية وفيها يبدو فرهاد وهو منهما في عمله جاثياً على ركبته في يسار الصورة ممسكاً معوله بيده

⁵¹ Lowry (G.D.), An Annotated and Illustrated Checklist, p.204.

^{٥٢} رسم فرهاد بنفس الشكل ومتخذاً نفس وضعية العامل المنشغل بعمله على قطعتين من النحاس، إيران، القرن ١٣هـ/١٩م، محفوظتان بالمتحف الملكي بسكوتلاند (The Royal Museum of Scotland)، الأولى برقم A.1946.113، والثانية مقاساتها ٢٤ × ١٦,٥ سم، وتم عرضها = مجموعة Photo (Mrs. courtesy of Archiv U. Marzolph, Gollingen, Germany)، وقد سلمت هذه القطع للمتحف

Symington-Grieve of North Berwick ضمن ٤٦ قطعة من النحاس.

Khamis, (U.) & Evans, (G.), Faint Echoes of Past Splendor-A Group of Brass Plaques from the 19th Century, Qajar, Iran, ed:Hillenbrand, (R.), Shahnaman, The Visual Language of the Persian Book of Kings, Varie Occasional Papers II, Chapter 10, Ashgate 2003, pp. 134-135, figs 10.11, 10.12.

اليمنى ملتفتاً إلى محدثه (لوحة ٢٧-ب)^{٥٣}، بينما يظهر أعلى يسار التصويرة ثلاثة من مساعدي فرهاد يتحاوران بينما الثالث منهمكاً في الحفر وتذكرنا وضعته بوضعية العامل الذي يقوم بحفر الجبانة في الجزء العلوى الأيمن من تصويرة "الجنازة"، ورقة (٣٥) وجهه)، مخطوط منطق الطير ١٤٨٧م، محفوظ بمتحف المتروبوليتان برقم 1963.210.35^{٥٤}، في حين رسم النصف العلوى للعامل الأوسط خلف التلال ويبدو حاملاً جاروف على كتفه يذكرنا يماثل ذلك الذى أشرنا إليه في تصويرة "الجبانة".

كما صورت شيرين مترجلة تعبر عن الإحساس بالامتنان والعرفان لفرهاد الذى قربته منها في تصويرة تصنف ضمن هذا التكوين الفنى من القرن ١١هـ/١٧م، ورقة (١٥٧)، مخطوط خمسة نظامى، أصفهان، رجب ١٠٥٥هـ/٢٢ أغسطس ١٦٤٥م، محفوظ ضمن مجموعة فيفر بالولايات المتحدة الأمريكية رقم S86.0483^{٥٥} (لوحة ٢٨) وفيها يظهر كل من شيرين وفرهاد في وسط التصويرة مقرباً من شيرين التى وضعت يدها اليمنى على كتفه بينما اليسرى منثنية ممسكة بقدرج من الشراب تقدمه لفرهاد الذى يقف فى وضعية أمامية بينما وجهه فى وضعية ثلاثية الأرباع ضاماً يديه إلى وسطه وضاماً أقدامه (لوحة ٢٨-أ)، يمين التصويرة رسم نصف طولى لوصيفة شيرين وفى أسفل مقدمة الصورة أجزاء من رأس وهادى جوادين يقابلهما فى الركن الأيسر السفلى من التصويرة الأدوات الوظيفية لفرهاد يتقدمها إبريق شراب، أما خلفية الصورة فجبال صخرية بهيئة أمواج متلاطمة تستندق ناحية اليمين كلما ارتفعت لقمة التصويرة ويوازئها على اليمين شجرة ملتوية الجذع متعددة الفروع ترتفع لقمة التصويرة وتمتد خارج الإطار.

الموضوع الثانى: المشهد الرابع: فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا

تتناول هذه اللقطة الدرامية حسب ما ورد بقصة فرهاد وشيرين أن فى يوم من الأيام ركبت شيرين جوادها شبيذ متجه إلى الجبل الذى كان فرهاد يعمل به لتتابع العمل ولكن جوادها تعب ولم يقو على حملها وهى عائدة إلى القصر، فحمل فرهاد شبيذ بشيرين على صهوته واتجه بهما صوب القصر.^{٥٦}

وفق الفنان فى التعبير عن هذه اللحظة توفيقاً كبيراً ورسمها فى عدة نسخ من مخطوط خمسه نظامى ترجع للقرنين ٩-١١هـ/١٥-١٧م تنسب إلى مراكز فنية مختلفة أهمها شيراز وتبريز وأصفهان وبخارى، ويمكن القول أنه على الرغم من تنوع

^{٥٣} يحوى المخطوط ١٩٨ ورقة، ٧ تصاوير على ٤ أعمدة ومسطرتها ٢٢ سطر بخط نستعليق الجيد، مقاسات الصفحة ٣، ٢٣×٩ سم برقم S86.0051.

Lowry, (G.D.), An Annotated and Illustrated Checklist, pl.205, p. 175 – A Jeweler's Eye, pl. 38.

⁵⁴ Kia, (C.), Is the Bearded Man Drowning? Picturing the Figurative in a Late-Fifteenth-Century Painting From Heart, ed: Necipoglu (G.), vol.23, Leiden 2006, p. 88, fig 2.

⁵⁵ Lowry, (G.D.), An Annotated and Illustrated Checklist, pl. 272.

⁵⁶ Adahl, (K.), A Khamsa of Nizami of 1439, p. 27.

واختلاف هذه المراكز الفنية التي نفذت فيها تصاوير موضوع "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الجبل" وخاصة لقطة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها شبيذ بعد أن كبا" إلا أن جميعها يتفق في توزيع العناصر الفنية ويختلف في إيضاح التفاصيل حسب رؤية وتأثر كل فنان بهذه اللقطة الدرامية حيث أضاف الفنان إلى الموضوع أو السرد القصصي من وحي خياله فتارة تقتصر التصاوير على ظهور شيرين وفرهاد في منتصف التصوير بما يوحي بتسليط الضوء على شخصيات القصة الرئيسية وعلى الحدث نفسه وأحياناً يستعين الفنان بالشخصيات الثانوية وعدد من وصفات شيرين بشكل يجعل لهذه اللقطة الدرامية عدة تكوينات فنية.

يمكن تقسيم هذا المشهد إلى لقطتين الأولى: فرهاد يسير إلى يمين التصوير حاملاً شيرين على جوادها (لوحة ٣١-أ) (تركيز على الشخصيات الرئيسية واختفاء الوصفيات والأتباع)، والثانية: فرهاد يسير إلى يمين التصوير حاملاً شيرين على جوادها (لوحة ٣٤-أ) (تركيز على الشخصيات الرئيسية مع رسم الوصفيات والأتباع).

أما أهم المخطوطات التي تضم تصاويرها الموضوع السابق مرتبة ترتيباً تاريخياً تصويرية من مخطوط خمسة نظامي ١٤٣٠هـ/١٤٣٠م، محفوظ في متحف الهرميتاج بسان بطرسبرج^{٥٧}، وتصويرة بالورقة (٧٨ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي ١٤٣٩هـ/١٤٣٩م، محفوظ في مكتبة متحف Uppsala^{٥٨}، وأخرى (ورقة ٩٦)، مخطوط خمسة نظامي، ١٤٤٠هـ/١٤٤٠م، محفوظ في مكتبة متحف طوبقابي سراي باستانبول برقم H726^{٥٩}، وتصويرة لنفس الموضوع بالورقة (٦٣ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي^{٦٠}، تبريز ١٤٦٦هـ/١٤٦٦م، محفوظ في مكتبة متحف طوبقابي سراي باستانبول رقم H761^{٦١}، ونفس التصويرة بالورقة (٦٩ وجه)، مخطوط خمسة نظامي،

⁵⁷ Konine, (V.L.) & Ivanav (A.), Persian Minatures, Parkstone International, Printed in India, USA 2010, p. 204.

^{٥٨} مقاسات الصفحة بهذا المخطوط ١٦سم×٢١سم، الورق من نوع جيد، وعدد الصفحات ٣٩٨ ورقة أضيف لها ورقتان في البداية والنهاية، مكتوبة بخط نستعليق الجيد.

Adahl (K.), A Khamsa of Nizami of 1439, pl.6.

^{٥٩} يحوى المخطوط ٣٠٨ ورقة، مقاساتها ٩,٠سم×١٨,٨سم، مكتوبة بخط نستعليق الجيد، غير مذكور اسم الناسخ أو مكان النسخ.

Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl.Va.

^{٦٠} يضم المخطوط ١٦ تصويرة، ويحوى ٣٠٩ ورقة، مقاساتها ٣١,٠سم×٢٠,٥سم، الناسخ شيخ محمود بن بوداق.

مزيد من التفاصيل عن هذا المخطوط راجع:

Stchoukine, (I.), La Peinture a Baghdad Sous Sultan Pir Budaq Qara-Qayunlu Dans Arts Asiatiques Tome XXV, 1972 – Togan, (Z.V.), On the Minatures in Istanbul Libraries, Letters of the University of Istanbul N. 1034, 1963, p. 25 – Kimouchkine, (O.A.) & Others, Persidskiye Miniatury, XIV-XVII v.v., Moscou, 1968, note 32 , p.11.

^{٦١} Stchoukine (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl. XXXIX.

تنسب إلى تيريز ١٤٨١م، محفوظ في مكتبة متحف طوبقابي سراي رقم (حزين ٧٦٢)،^{٦٢} نفس الموضوع بتصويرة (ورقة ٣٦٥)، مخطوط خمسة نظامي، شيراز ٩٠٦هـ/١٥٠١م، محفوظ في مكتبة متحف طوبقابي سراي رقم H 1510^{٦٣}، كذلك تصويرة لنفس الموضوع، مخطوط خمسة نظامي، ورقة (٨٨ وجه)، شيراز ١٥١٥م ضمن مجموعة Hans P. Kraus بنيويورك،^{٦٤} ومن القرن ١١هـ/١٧م تصويرة بالورقة (٧٦ وجه)، مخطوط خمسة نظامي، أصفهان ١٠٢٠هـ/١٦١١-١٦١٢م، محفوظ في حيدر آباد The Salarjang Museum برقم inv. No 991^{٦٥}، وصورة مزدوجة بالورقة (٤٦ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي، أصفهان ١٠٤١هـ/١٦٣١-١٦٣٢م، محفوظ بمتحف فيكتوريا برقم inv. No. 364^{٦٦}. أما التصويرة الأخيرة لنفس الموضوع ففي نسخة من مخطوط خمسة نظامي، محفوظ في مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج وتنسب إلى بخاري ١٦٤٨م.^{٦٧}

فيما يخص توزيع العناصر الفنية للمشهد يحتل كل من فرهاد وشيرين وجوادها- كما ذكرنا- مركز التصويرة ككيان واحد رأسى، حيث فرهاد فى مقدمة الصورة فى وضعية ثلاثية الأرباع والأقدام متباعدة معبرة عن السير من يسار التصويرة إلى يمينها حاملاً شيرين وهى ممتطية جوادها مطوقاً بقوة بكلتا يديه قوائم الجواد رافعاً إياه أعلى ظهره (لوحة ٣٠-أ)، أما شيرين فتظهر فى وضعية ثلاثية الأرباع ممتطية جوادها

^{٦٢} مقاسات المخطوط ٢٩,٨سم×١٩,٦سم.

Ipsiroglu, (M.S.), The Topkapi Museum Painting and Miniatures, London 1980, pl. 27.

^{٦٣} يحوى المخطوط ٢٧٦ ورقة، مقاساتها ٢٦,٠سم×١٦,٠سم، ورد بالمخطوط مكان النسخ، شيراز، وتاريخ النسخ ٩٠٦هـ، واسم الناسخ لطف الله بن يحيى بن محمد التبريزى، ورد بالمخطوط.

Stchonkine, (I.), Peinture Turuque, Ire. Partie, p. 64, pl. XXV, Togan Z., Miniatures in Istanbul Libraries, p. 24.- Stchonkine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl. XXXa.

^{٦٤} يحوى المخطوط ٤٠١ ورقة مكتوبة بخط النستعليق الجيد ومسرتها ١٩ سطر على ٤ أعمدة يفصلها خط مزدوج مذهب، وتحوى المخطوطة ٣٣ تصويرة، مقاسات الصور ١٥,٤سم×٩,٤سم، جميعها نفذ طبقاً للخصائص الفنية لأوائل المدرسة الصفوية فى شيراز.

Grube, (E.J.), Islamic Paintings from the 11th. to the 18th. Century in the Collection of Hans P. Kraus, NY, 1972, p. 126, pl. 88.

^{٦٥} يحوى المخطوط ١٤ تصويرة، والمخطوط مكتوب بخط النستعليق الجيد ومقاساتها

١٢,٥سم×٢٠,٠سم، ومسرتها ٢١ سطر على أربعة أعمدة، والمخطوط مجلد بالجلد الأسود تجليد أوروبى حديث.

Miniatures Illuminations of Nisami's "Khamsa", pl. 144.

^{٦٦} يحوى المخطوط ٣٣ تصويرة بحالة جيدة وتتشابه تصاوير هذا المخطوط مع آخر محفوظ فى مكتبة رضا Riza Library برقم inv. No 3944، ومسطرة مخطوط متحف فيكتوريا ٢٠ سطر مكتوبة بخط النستعليق الجيد على أربعة أعمدة، والتجليد أصلى محدد باللون الذهبى والمسافات متساوية بين السطور، أغلب تصاوير هذا المخطوط منقذة على صفحتين متقابلتين ومقاساتها ١٦,٠سم×٢٨,٠سم.

Miniatures Illuminations of Nisami's "Khamsah", pl. 157.

^{٦٧} ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، لوحة ٢٣٤م.

ويرتكز تصاميم هذه المجموعة من التصاوير على التصميم المثلث أو الهرمي (لوحة ٣٠)، تجدر الإشارة إلى أنه من مكامن الجمال في التصوير استخدام مجموعة من التصميمات العامة للتصوير تقوم على الأشكال الهندسية البسيطة، وقد استخدمت مثل هذه التصميمات في مدارس التصوير الإسلامية ومنها التصميم القائم على شكل المثلث، والثابت أن لكل تصميم جماليته المستقلة ويوحى هذا التصميم بالرسوخ والقوة والجمال^{٦٨} ولعل ما تتسم به هذه المجموعة من التصاوير من تماثل يعمل على وحدة الصورة على جانبي التصميم المثلث ويوحى بالجدية والاتزان، ويظهر ذلك في المقدمة التي تقتصر على فرهاد وشيرين وتخلو من الوصيفات والأتباع على خلفية من تلال وجبال متعددة الارتفاعات ذات قمة هرمية، من ذلك تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا" (لوحة ٢٩) بالورقة (٧٨ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي ٤٣٩هـ/٤٣٩م، وتصميم هذه التصويرة مماثل تماماً لتصويرة لذات الموضوع، مخطوط خمسة نظامي ٤٤٠هـ/٤٤٠م-٤٤١م (لوحة ٣٠)، ولا تختلف التصويرة الأخيرة عن الأولى سوى في بعض التفاصيل الدقيقة حتى يخيل للمشاهد أنها نفس التصويرة غير أن التدقيق يظهر اختلاف في تفاصيل زي شيرين وعدد ومواضع الأشجار التي يزيد عددها في Uppsala عنها في تصويرة طوبقابي سراي كما يتشابه التكوين الفني المشار إليه في التصويرتين السابقتين مع أخرى في مجموعة كبر رقم III:24^{٦٩}.

تصويرة أخرى مماثلة من شيراز (لوحة ٣١)، يبدو فيها فرهاد حاملاً شيرين وجوادها على كتفيه معبراً عن حركة السير بالتباعد بين الأقدام فضلاً عن ثني الركبتين، وعلى الرغم من التشابه في وضعية شيرين إلا أنها في هذه التصويرة تضع إصبعها في فمها علامة على الدهشة والتعجب (لوحة ٣١-١)، وقد استبدلت الأشجار ذات القمم المدببة التي تنمو على قمم التلال بأشجار قريبة الشبه من أشجار النخيل، ورغم هذه الاختلافات فإن هذه التصويرة تتفق مع سابقتها من حيث رسوم الجبال في الخلفية والأرضية الصخرية التي وزعت عليها الحزم النباتية على مسافات متساوية بطريقة متناسقة، كما تعبر تصويرة أخرى (لوحة ٣٢) عن نفس اللقطة الفنية بتكوين فني مشابه وفيها يتصدر كل من فرهاد حاملاً شيرين على جوادها مقدمة التصويرة التي يسير فيها من يسار التصويرة إلى يمينها، وتختلف وضعية فرهاد في هذه التصويرة عن مثيلاتها من حيث طريقة حمل شيرين فبينما كان فرهاد في التصاوير السابقة يحمل شيرين والجواد على كتفيه مطوقاً قوائم الجواد بذراعيه، يبدو فرهاد في هذه التصويرة حاملاً شيرين وجوادها على صدره بدلاً من كتفيه وصور فرهاد في وضع جانبي وجسده في وضع خلفي مع اتساع خطي فرهاد وفي حين تنتهي القدم اليمنى بينما تظهر القدم

^{٦٨} حسن نور، جمالية فن التصوير الإسلامي "دراسة نقدية"، دراسات في آثار الوطن العربي (٣)، الندوة العلمية الرابعة، جمعية الأثاريين العرب، كتاب المؤتمر الخامس لجمعية الأثاريين العرب، القاهرة ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ص ٥٠٧.

^{٦٩} Adahl, (K.), A Khamsa of Nizami of 1439, p. 27.

اليسرى مفرودة ثابتة على الأرض ومن بين ذراعية رسمت قوائم الفرس هزيلة مضمومة أمام صدر فرهاد (لوحة ٣٢-أ)، وتبعاً لذلك تختلف وضعية شيرين التي رسمت في وضعية أمامية وهي تمسك لجام جوادها بيدها اليمنى في حين تنتهي يدها اليسرى لأعلى واضعة إصبعها في فمها علامة على الإندهاش والتعجب في هيئة تذكرنا بتصويرة طوبقابي سراى رقم H1510.

وفي تصويرة أخرى من القرن ١١هـ/١٧م منقذة على صفحة مزدوجة لنفس الموضوع من أصفهان ١٠٤١هـ/١٦٣١-١٦٣٢م، يظهر فرهاد متجهاً من يسار التصويرة إلى يمينها حاملاً شيرين وجوادها على كتفيه ووجهه في وضعية ثلاثية الأرباع بينما جسمه في وضعية أمامية ممسكاً بكلتا يديه قوائم الفرس الأربعة المضمومة إلى صدره بينما شيرين تقرد يدها اليمنى وتضم اليسرى إلى صدرها وتوحى حركة اليد والأصابع بالتحاور مع ثلاثة من الوصيفات يسرن خلفها على جيادهن واللافت للنظر أن إحدهن تضرب الدف وقد حقق رسم آلات الطرب في هذا المشهد توازناً انفعالياً وتناغماً في الحركة المضطربة للجواد الذي كبا والتوتر الذي خيم على ملامح شيرين مع قسوة الطبيعة المحيطة بها وصعوبة الموقف الذي تعرضت له وقد خفف رسم هذه الآلات من طابع القسوة وأضفى على التصويرة بهجة، بينما يبدو في مقدمة التصويرة نصف علوى لشاب رافعاً رأسه يتابع باهتمام الحدث والحوار بين شيرين ووصيفاتها، وهكذا نجد أن الرسوم الأدمية في هذه التصويرة لا تقتصر كسابقتها على رسم فرهاد وشيرين على جوادها ككتلة واحدة في مركز المقدمة وإنما تضم رسوم لوصيفات وأتباع لفرهاد يتابعن الحدث، كذلك التعبير عن العمارة في الركن الأيمن العلوى من التصويرة مع رسوم الصخور والجبال في الخلفية بهيئة الأمواج المتلاطمة (لوحة ٣٣).

صور فرهاد في نفس اللقطة الدرامية وقد غير فرهاد اتجاه السير فبعد أن كان في التصاوير السابقة يتجه من اليسار إلى اليمين رسم في البعض الآخر يتجه من اليمين إلى اليسار وهكذا يتغير وضع الحصان الذي يحمله فترسم رأسه في اتجاه اليسار (لوحات ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩) بدلاً من رسمها في اتجاه اليمين في تصاوير Uppsala وطوبقابي سراى وسالينكوف وفيكتوريا (لوحات ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣).

أما خلفية التصاوير المذكورة فعبارة عن جبال يظهر بها النقش الذي أتمه فرهاد ورسم أدوات فرهاد الوظيفية من معاول وبلط وفؤوس وغيرها موضوعة على الأرض أسفل النقش الذي أتمه فرهاد يتوسط الجبل، كذلك رسم الأتباع والوصيفات بأعداد وأحجام أكبر موزعين على جانبي التصويرة أو خلف التلال يتابعن الحدث خاصة في التصاوير التي ترجع إلى القرنين ١٠-١١هـ/١٦-١٧م، أما تصاوير هذا الموضوع في القرن ٩هـ/١٥م فتركز على أبطال القصة وتخلو من الأتباع والوصيفات من ذلك تصويرة (لوحة ٣٤) وتتميز عن سابقتها برسم النقش الذي أتمه فرهاد بهيئة مستطيل مقسم أفقياً إلى مستطيلين، يشغل العلوى منه منظر شراب، في حين يشغل الجزء السفلى منظر صيد، كذلك اتجاه سير فرهاد حاملاً شيرين على جوادها من يمين إلى يسار

التصويرية مع احتفاظه بموقعه في مركز التصويرية حاملاً الجواد عليه شيرين على كتفيه مطوقاً قوائم الجياد بكلتا يديه بحيث تلتف قوائم الجواد على جسد فرهاد وتصل إلى ما تحت خصر فرهاد، وتتشابه هذه التصويرية مع أخرى (لوحة ٣٦) يمكن إدراجها ضمن هذه النماذج، وفيها صورت وصفات شيرين مترجلات خلف فرهاد يرقبن الحدث وتتشابه هذه التصويرية في تكوينها الفني مع أخرى (لوحة ٣٧)، وتتميز التصويرتان عن سابقتها من تصاوير هذا النموذج بصغر المساحة التي يشغلها التكوين الرأسى لفرهاد والجواد وشيرين بالنسبة لمساحة التصويرية التي أفردت فيها مساحة كبيرة للخلفية والأرضية في حين أغفلت معظم تصاوير هذا الموضوع تفاصيل البيئة المحيطة بالحدث أكدت هاتان التصويرتان على معظم التفاصيل وأبرزتها على حساب أبطال القصة، وهكذا شغلت الخلفية بتفاصيل بيئية كثيرة من رسوم صخور وجبال متعددة الارتفاعات على عدة مستويات يتخللها رسوم أشجار كما أفرد المصور مساحة كبيرة للنقش الذي أنجزه فرهاد في يمين التصويرية (لوحة ٣٦) بهيئة مستطيل يتوسطه منظر لتصويرية شابور يقدم فرهاد إلى شيرين وذلك أسفل حنية مفصصة، والتركيز على الوصفيات في مقدمة التصويرية يتابعن الحدث وتبدو هؤلاء الوصفيات والأتباع بشكل أكثر وضوحاً وعدداً وكماً في تصويرية (لوحة ٣٧) خاصة عند رسم عدد كبير من الرجال خلف سياج في تكتلات من ثلاثة أشخاص أو أربعة يشاهدون الحدث في مقدمة التصويرية.

أما النقش خلف فرهاد في تصويرية (لوحة ٣٧) فيتوسط خلفية معمارية في يمين التصويرية بهيئة مستطيل يزخره شابور يقدم فرهاد إلى شيرين أسفل عقد نصف دائري، وقد رسم في يسار التصويرية قصر يصعد إليه بسلام على مستويين وواجهته عبارة عن بائكة ثلاثية ترتكز على عمودين ويعلوها قبة ذات قطاع نصف دائري يزخرها زخارف أرابيسك، يتقدم هذه الخلفية مجموعة من الجبال المترامية بهيئة الصخور الإسفنجية يتقدمها مجموعة مختلفة من الأشجار الباسقة المتنوعة منها أشجار مزهرة وأشجار سرو ذات قمم مدببة أما المقدمة فمن صخور متعددة الأحجام، وتتشابه تصويرية (لوحة ٣٨) من حيث تكوينها الفني مع التصاوير السابقة التي يسير فيها فرهاد من يمين التصويرية إلى يسارها محتلاً مركز التصويرية في حين يظهر النقش الذي أتمه النحات فرهاد يسار التصويرية على عكس التصاوير السابقة التي يظهر فيها النقش يمين التصويرية، أما الخلفية فعبارة عن رسوم الجبال والتلال المتباينة الألوان ذات القمم المدببة يظهر أعلاها شجرة مورقة، والسماء يتخللها رسوم السحب، يظهر أعلى يمين التصويرية خلف التلال اثنتان من وصفات شيرين على جيادهن يتابعن الحدث، واللافت للنظر رسم قناة اللبن التي يتوسطها حوض مربع في مقدمة التصويرية وهكذا نجد أن المصور قد مزج في هذه التصويرية بين موضوعين هما موضوع حمل فرهاد لشيرين وحفر قناة اللبن، وهو أمر غير معتاد في رسم هذا النموذج.

من تصاوير هذا النموذج التي تنسب إلى العصر الصفوي وتندرج ضمن التكوين الفني الرابع من أصفهان في القرن ١١هـ/١٧م (لوحة ٣٩) وفيها يحتل فرهاد حاملاً

شيرين على جوادها مركز التصويرة وعلى الرغم من نجاح الفنان في التركيز على أبطال القصة إلا أنه لم يغفل رسم الوصيفات والأتباع وتقسيم الصورة لعدة مستويات تعبر عن الحدث والبيئة المحيطة به، ففي مقدمة الصورة يظهر ثلاثة من أتباع فرهاد على أرضية نباتية خضراء تتخللها رسوم زهور متعددة الألوان والأشكال، ويمكن القول أن رسوم الأرضيات قد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالقصة وعكست مزيد من الواقعية والتطور، أما الأرضية فترجمة للسرد القصصي حيث دارت الأحداث في مناطق صخرية جبلية رسم فيها الكثير من الفروع النباتية مع تعدد الأقواس بشكل أعطى عمقاً للتصاوير.

الموضوع الثالث: زيارة فرهاد لشيرين

نالت زيارة فرهاد لشيرين في القصة الأدبية أهمية كبيرة حيث تعد هذه الزيارة لحظة فارقة في الخط الدرامي الذي ربط بين شيرين وفرهاد وما ترتب على هذه اللقاءات من ولع فرهاد بشيرين وموافقته على تحمل المهام الشاقة التي كلف بها رغبة في استرضائها وتعبيراً عن حبه وإعجابه بها، وقد تنوع تصوير هذا المشهد ما بين رسمه في قصر شيرين أو رسمه في الهواء الطلق، والملاحظ في مجموعة التصاوير التي مثلت زيارة فرهاد لشيرين في قصرها أن الفنان قد بالغ في إظهار رد فعل الوصيفات واهتمامهن بمتابعة الحدث فإن تصاوير النموذج الثاني التي ركزت بصورة أكبر على رد فعل فرهاد عند رؤية شيرين لذلك تعد أكثر تعبيراً ونقلًا للنص الأدبي، كذلك الاهتمام بتصوير قصر شيرين كخلفية معمارية مزخرفة بثنتي أنواع الزخارف والبلاطات الخزفية تشغل الحيز الأكبر من الخلفية وربما كان في ذلك إشارة إلى ثراء ومكانة شيرين كأميرة، أما زيارة فرهاد لشيرين في خيمتها والتي رسمت في منظر خارجي صورت واقفة في وضع أمامي موجه الحوار إلى شابور ناظرة إليه يظهر الجزء العلوي منها خلف ستار الخيمة، وقد رفعت يدها اليمنى كأنها تتحدث إلى شابور الذي يقف متعجباً يومئ برأسه ناحية فرهاد المستلقي على الأرض فاقداً وعيه.

بدراسة مناظر اللقاء يتضح أن زيارة فرهاد لشيرين صورت في منظرين أحدهما داخلي والآخر خارجي وهما:

الموضوع الثالث: المشهد الأول: زيارة فرهاد لشيرين في قصرها

الموضوع الثالث: المشهد الثاني: زيارة فرهاد لشيرين في خيمتها

لعل أهم التصاوير التي تعبر عن هذه اللقطة الدرامية تصويرة بالورقة (٥٧ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي تبريز ١٤٦٦هـ/١٤٦١م، محفوظة في مكتبة متحف طوبقابي سراي باستانبول رقم H761،^{٧٠} وتصويرة بالورقة (٧٠ ظهر) من نسخة أخرى لمخطوط خمسة نظامي ١٤٨٨-١٤٩٠م، محفوظة في مكتبة مورجان،^{٧١}

⁷⁰ Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl. XLa.

^{٧١} مقاسات التصويرة ٩،٩×١٤،٥سم.

Schmitz, (B.), Islamic and Indian Manuscripts, p. 26, fig 40.

وتصويرة بالورقة (٣٧ وجه)، مخطوط خمسة نظامي، بخارى ٩٧٢هـ/١٥٦٤م-١٥٦٥م،^{٧٢} وتصويرة من مخطوط خمسة نظامي، أصفهان القرن ١٠هـ/١٦م،^{٧٣} أما التصويرة الأخيرة للقاء وموضوعها "فرهاد يزور شيرين في خيمتها"، مخطوط خمسة نظامي، بخارى ١٦٤٨م، محفوظ بمكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.^{٧٤}

التكوين الفني لتصاوير هذا الموضوع يضم فرهاد وشيرين ووصيفاتها وشابور، والملاحظ أن الجو العام للتصاوير يوحي بالانتظار والترقب لقدوم فرهاد الذي يستحوذ على اهتمام الفنان حيث تتجه أنظار الجميع إليه، وقد اهتم الفنان برسم قصر شيرين كخلفية لمشهد اللقاء وتبدو شيرين بداخل قصرها متصدرة القاعة التي تزهر بمزيج من التفاصيل الهندسية والزخرفية والبلاطات الخزفية المختلفة الأشكال والأحجام في إشارة إلى فخامة هذا القصر ومكانة شيرين ويعزز ذلك رسم مجموعة من الوصيفات، في حين يقف شابور وإحدى الوصيفات عند المدخل في حالة تأهب لاستقبال فرهاد الذي يتقدم نحو القصر بثقة كما في تصويرة طوبقابي سراي رقم H761 (لوحة ٤٠) أو يبدو شابور خلف فرهاد يستحثه على الدخول بينما يتقدم فرهاد على استحياء كما في تصويرة مكتبة مورجان (لوحة ٤١) وفيها تقف شيرين في وضعية ثلاثية الأرباع في يسار التصويرة في صدر القاعة تبدو عليها علامات الاستحياء وهي تخفي يديها بأكمام العباءة الطويلة كما في تصويرة "جلنار وأحد طالبى الزواج" وفيها ظهرت جلنار تخفى وجهها بأكمامها الطويلة علامة على الاستحياء من مخطوط خوارنامه لابن حسام، هراه ١٤٧٧م^{٧٥}، ويفصل بين فرهاد وشيرين ساتر عبارة عن حاجز ليصبح اللقاء في التصويرتين غير مباشر تطغى لحظات الترقب على الجو العام في تصويرة طوبقابي سراي (لوحة ٤٠) مع حشد عدد كبير من الوصيفات توزعن في التصويرة أعلى سطح القصر رسم النصف العلوى منهن أو من رؤوسهن وهن يرقبن اللقاء في مجموعة من ثلاثة بينما ترقب وصيفة أخرى الحدث من شرفة أعلى مدخل القصر، كما رسمت وصيفتان خلف ساتر في يمين التصويرة في حركة توحى بأنهن يتهامن وتلحظ نفس الاهتمام بمتابعة الوصيفات للقاء في تصويرة Hotel Drouot في باريس (لوحة ٤٢)، وفيها حشدت الوصيفات أعلى مدخل قصر شيرين الذي تميز بالشفافية حيث عمد الفنان

^{٧٢} عرضت في "Hotel Drouot" في باريس بتاريخ ١٧ نوفمبر ١٩٩٢م، يحتوى المخطوط على ١٠٣ ورقة، ويضم ٢٣ تصويرة وهو مكتوب بخط نستعليق جيد، ورد بالمخطوط اسم الناسخ "على رضا الكاتب".

Melikian-Chirvani (A.S.), The Anthology of a Sufi Prince from Bokhara, Persian Painting From the Mongols to the Qajars, ed: Hillenbrand (R.), NY 2000, pl.9.

^{٧٣} ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ٢٣٥م.

^{٧٤} ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ٢٣١م.

^{٧٥} حصّة صباح السالم وآخرون، كنوز الفن الإسلامي، متحف راث، مج ١، جنيف ١٩٨٥م، ص ٦٢،

عند رسم قاعة شيرين لحذف الحائط الأمامي لها ليظهر كل ما بداخلها والتعبير عن أن المنظر يتم داخل قاعة اكتفى الفنان بتصوير عمودان يحملان إما سقفاً مستقيماً أو عقداً، أما الواجهة المعمارية للقصر فتعد نموذج بكل تفاصيلها المعمارية والزخرفية من هندسية ونباتية وكتابية مع تنوع في استخدام أشكال وألوان وزخارف البلاطات الخزفية في تناسق وتمائل خلفية للتصوير، والوصيفات في هذه التصويرة تنتوع حركاتهن ما بين جالسات وواقفات ومتعجبات وحركات أيدي مفرودة ومضمومة ومرفوعة مع إيماءات للرأس واستدارة يميناً ويساراً بشكل يوحي بالحركة والضجيج في هذه الشرفة العلوية أسفل العقد المدبب على عكس الجزء السفلي من الصورة الذي يبدو هادئاً تماماً حيث تطل شيرين برأسها في إيماءة احترام وترحيب ويظهر جزء من شيرين خلف ضلعة الباب اليسرى في حين الضلعة الأخرى مغلقة، تغطي الأكمام الطويلة يدها اليمنى الممدودة إلى الأمام في حين تمسك بلباب عباءتها بيدها اليسرى، يقف فرهاد في وضعية أمامية للجسم وثلاثية أرباع للرأس وجانبية للأقدام محركاً يديه ليوحى بالحوار، أما شابور فقد رسم في مقدمة الصورة بين فرهاد وشيرين أمام مدخل القصر وهو موضعه المعتاد في التكوين الفني لتساوير هذه المجموعة.

الملاحظ من دراسة المجموعة السابقة للقاء التعارف بين فرهاد وشيرين الحرص على رسم شابور إما خلف أو أمام فرهاد بعكس تصويرة أخرى من مخطوط خمسة نظامي تنسب إلى أصفهان، القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة ٤٣) وموضوعها زيارة فرهاد لقصر شيرين بعد أن فرغ من حفر قناة اللين، وفيها أغفل الفنان وجود شابور وهو أمر منطقي تبعاً للقصة عند نظامي فقد انتهت مراسم التعارف التي تظهر مفرداتها الفنية في تصاوير التعارف، فيرسم فرهاد في تصويرة أصفهان بصورة الواثق الماهر حاملاً معوله على كتفه بينما يمسه بيده اليمنى طرف حزامه ويبدو واقفاً على حافة قناة أفقية مستعرضة يقطعها أكثر من حوض ناظراً إلى أعلى متطلعاً في إعجاب إلى شيرين المطلة من شرفة قصرها توميء برأسها إلى اليمين وترفع يدها اليمنى وكأنها تحيي فرهاد، أما الأتباع والوصيفات فيؤدون أنشطة يومية تحجب حالة الترقب الشديد والاهتمام بمتابعة حدث زيارة فرهاد التي تلحظها في التصاوير السابقة، وبنظرة قريبة على هذه الأحداث اليومية نجد أحد الأتباع -لعله حارس- جالساً على سلالم القصر مستنداً بكلتا يديه على عصا رفيعة واضعاً قدمه اليسرى على اليمنى في حين رسم آخر واقفاً أسفل يسار التصويرة في وضعية أمامية بينما الرأس مرفوعة إلى أعلى تنظر إلى فرهاد في وضعية جانبية أما أعلى يمين التصويرة فقد رسم أحد أتباع فرهاد حاملاً أدواته على كتفه وحوله مجموعة من الأغنام معبراً عن نقطة البداية التي حفرت عندها القناة حيث مراعى الأغنام في أعلى يمين التصويرة، كذلك اهتم الفنان برسم نقطة النهاية وهي قصر شيرين الذي تخترق القناة أحد جدرانه لتحمل اللين إلى داخله نزولاً على رغبة شيرين، ويمكن القول أن الحركة في هذه التصويرة نابعة من تجسيد البيئة المحيطة بالقصر التي تعكس العديد من مظاهر الحياة اليومية في شكل الخيام والأغنام

وجلس الحارس على سلاّم القصر، كما رسم النصف العلوى لإحدى وصيفات شيرين خلف النافذة العلوية المفتوحة في حين أن النافذة السفلية وباب المدخل مغلقان، وهكذا يمكن تصنيف هذه التصويرة ضمن التصاویر التي تعبر عن الزيارة - وإن كانت زيارة بعد إتمام العمل- وهي تختلف في تفاصيلها عن زيارة التعارف، وعلى الرغم من اختلاف اللقطة الدرامية إلا أن هناك اتفاق في مجموعة من العناصر الفنية في منظر الزيارة سواء كانت تعارف أو تفاخر من ذلك الاهتمام بقصر شيرين والتأكيد على تفاصيله الزخرفية والفنية وإضفاء نوع من الرفاهية والفخامة عليه.

أما زيارة فرهاد لشيرين في خيمتها كما في تصويرة بخارى ١٦٤٨م، مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج (لوحة ٤٤) فلم تخلو من مظاهر الأبهة والثراء والتنوع في أشكال الخيام ما بين الهرمية وذات القمة البصلية وزخارفها التي تختلف في داخلها عن خارجها وألوانها الفاتحة التي تدرجت ما بين الأصفر الفاتح المؤطر بالأحمر المائل إلى البرتقالي، أما توزيع العناصر الأدمية على التصويرة فجاء متوازناً حيث احتل أبطال القصة أو الشخصيات الرئيسية مركز التصويرة بحيث ت شكل مراكز زهم في التصويرة تصميم هرمي مثلث تحتل فيه شيرين رأس المثلث وضلعه الأيسر هو شابور الذي يقف متعجباً وارضعاً إصبعه في فمه ناظراً لأسفل حيث فرهاد مغشى عليه ملقياً على ظهره رافعاً يده اليسرى تلتف ساقه اليسرى على اليمنى منتنية إلى جانبه وقد التفت ساقه اليسرى على اليمنى في وضع يذكرنا برسم فرهاد في تصويرة انتحار فرهاد (لوحة ٤٥)، ديوان نوائى، تبريز ١٥٢٦م، محفوظ بدار الكتب الأهلية بباريس وفيها يشاهد فرهاد في مقدمة التصويرة مستلقياً على ظهره بنفس وضع الإغماء في تصويرة بخارى، وبوجه عام يمكن القول أنه توافر لقصة فرهاد وشيرين انعطافات درامية قوية تفضى إلى الفرح والسرور برؤية فرهاد لشيرين وزيارتها له وتشجيعها له على إتمام العمل، أو مشاعر الأسى والحزن نتيجة الأحداث الفجائية المفجعة التي تؤدي إلى انتحار فرهاد^{٧٦}، وقد ألفت هذه المشاعر بظلالها على التصاویر والتكوينات الفنية المختلفة.

بدراسة التكوينات الفنية السابقة يتضح ارتباط الرسوم الأدمية ارتباطاً وثيقاً ببعض العناصر الفنية المشتركة في معظم التصاویر لدرجة أن غياب بعض أو كل هذه العناصر قد يؤثر سلباً على فهم الأحداث الدرامية للقصة الأدبية، وليس أدل على ذلك من الإشارة إلى بلطة فرهاد في أكثر من موضع في القصة بما ترجمته "بسبب فكره طأطأت البلطة رأسها، وبسبب يده تمزق صدر الصوان" فإذا كانت الأدوات الوظيفية الخاصة بفرهاد ومنها البلطة قد نالت قسطاً من الاهتمام في النص الأدبي فلم تقل عنها قناة اللين أو رسوم الجياد أهمية سواء في النص أو الصورة.

^{٧٦} راجع: نظامى الكنجوى، من الأدب الفارسى، خسرو وشيرين، ترجمة: عبد العزيز بقوش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٠م.

فيما يخص قناة اللين يدلنا استعراض التكوينات الفنية أو المشاهد الخاصة بموضوع "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين" تشابه جميع التصاوير في شكل المقدمة التي يحتلها كل من شيرين وفرهاد على حافة قناة اللين التي غالباً ما تنفذ أفقية بعرض التصويرية يتوسطها حوض أو أكثر (لوحات ٢، ٤، ٦، ٨، ١١، ١٢، ١٣، ١٦، ١٧، أشكال ١، ٢، ٣، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١٢، ١٣، ١٤، ١٦، ١٧، ١٨) يتنوع تصميمها^{٧٧} والسبب في هذا التنوع يوضحه دراسة مخطوط "كتاب بيان الأشياء اللازمة للعمارات" (باب الفتح الأول في سيلان الماء الكائن في حوض)، أنه حين يكون المنفذ في حائز رفيق فالانخناق يكون في جهة المصب بعد دخول الماء في المنفذ وهو يفعل خصوصاً نقصان متقطع وإذا طبق على المنفذ توصيلة أو جملة توصيلات يفعل لنقصان سرعة تصرف الماء، ويشير الفصل الثاني إلى سيلان الماء من المنافذ الرقيقة، والفصل الثالث في سيلان الماء حين يكون ارتفاعه صغيراً عن الحرف الأعلى للمنفذ، وفي سيلان الماء في الحيضان حين نزح الماء (ء) فيها وتختلف العمليات الحسابية أو المعادلات الحسابية بتحرك الماء في الأحواض تبعاً لشكل أو تصميم الأحواض وموضع منافذ المياة في الأحواض، كما يشير المخطوط لفائدة عمل أكثر من حوضين والربط بينهما بما يحافظ على ارتفاع الماء في الأحواض كما يعرض للمياة الجارية في باب (الفتح الثامن في المياة الجارية)، وهكذا يتغير ويتعدد تصميم قناة اللين التي يتخللها حوض أو أكثر في التصاوير كما تتغير في الواقع تبعاً لعدة شروط منها انحدار المياة في القناة والحاجة إلى إنشاء أكثر من حوض فضلاً عن الحفر الأفقى أو الرأسى للقناة وهو ما تعكسه التصاوير عن قصد أو غير قصد فنجد تنوعاً في تصميم حوض اللين ما بين مثمناً (لوحة ١٠-شكل ١، لوحة ٤-شكل ٨، لوحة ١٣- شكل ١٨) أو دائرياً (لوحة ٦- شكل ٢، لوحة ١٢- شكل ١٢، لوحة ٢- شكل ١٧) مستطيلاً (لوحة ١- شكل ٤، لوحة ٤٣- شكل ٧، لوحة ٣٨- شكل ٩، لوحة ٩-شكل ١١، لوحة ٨- شكل ١٦) أو مستطيل يحوى مثنى (لوحة ٣-شكل ٥)، أو مستطيل يحوى دائرة (لوحة ١٨- شكل ٦، لوحة ١١، شكل ١٠) أو حوض مفصص (لوحة ٥- شكل ٣) أو جدول مائى متعرج قد يظهر كله أو جزء منه (لوحات ١، ٣، ٩، أشكال ٤، ٥، ١١) على اعتبار أن الجزء في التصوير الإسلامى يعبر عن الكل، وقد ينساب الجدول أفقى من يمين التصويرة إلى يسارها أو ينساب رأسياً من أعلى يسار التصويرة إلى أسفلها (لوحة ٤).

^{٧٧} مخطوط مجهول المؤلف، كتاب في الأشياء اللازمة للعمارات، محفوظ في المكتبة البلدية بالإسكندرية برقم ٨٨١ج، المخطوط غير مؤرخ، نسخة ميكروفيلم عن معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، والنسخة كتبت بخط حديث في ٦٦ ورقة، ومسطرتها ١٨ سطر، أوله في بيان ما يتعلق بالأشياء اللازمة للعمارات عموماً ... القسم الأول في الأخشاب، ثم يتكلم المؤلف عن الحجارة والملاط وهندسة البناء وأنواع الأراضي مع توضيح ذلك بالرسوم والأشكال الهندسية، أوراق ٥٠، ٥١، ٥٤، ٥٨.

بدراسة تصميم أحواض اللبن في تصاوير اللقاء يمكن القول أن الحوض المستطيل هو أكثر التصميمات التي تم تنفيذها في تصاوير اللقاء، كما أن رسوم الأحواض التي تتوسط قناة اللبن في معظم التصاوير مستوحاه من الأشكال التقليدية التي عرفت للبركة في العصرين التيموري والصفوي، وإن كان العصر التيموري يتميز بالأحواض المستديرة التي تتوسط قناة اللبن^{٧٨} (لوحات ٢، ٦، ١٢، شكل ١٢)، وقد أضفى الفنان على بعض الأحواض والقنوات طابعاً زخرفياً بإضافة بعض الأشكال الهندسية بهيئة الخطوط المتكسرة على حواف القناة (لوحة ٦، شكل ٢).

اللافت للنظر للاهتمام برسم حوض اللبن في تصاوير شيراز، وقد رسمت أكثر انتظاماً وتنوعاً (لوحات ١، ٣، ٤، ٦، ٩، ١١، ١٢، ١٥، ١٧، ٣٨)، كما تتميز القنوات التي تخرج من الأحواض المستديرة بأنها أكثر اتساعاً من القنوات التي تخرج من الأحواض المستطيلة وقد يتوسط الحوض المستطيل آخر مستدير (لوحة ١١، شكل ١٠)، وقد يخرج من جانبي الحوض عن اليمين واليسار قناتان متساويتان في الطول بحيث يتوسطهما الحوض (لوحة ٤، شكل ٨)، وقد يتخلل القناة أكثر من حوض مختلف في الحجم حتى ليصل عدد الأحواض التي تخترق القناة إلى ثلاثة أحواض قد ترسم جميعها كاملة أو يرسم أجزاء منها (لوحة ٤٣، شكل ٧).

رسمت القناة في بعض التصاوير قصيرة غير معبرة عن طول المسافة وغير ممتدة لأعلى أو أسفل التصوير، أو تطول قناة اللبن التي تخرج من الحوض (لوحات ١، ٣، ٤، ٩، ١١، ١٢، ١٤) وتنكسر لتغير المسار إلى أعلى، كما يكون حوض اللبن مستطيلاً تخرج منه قناة أفقية ثم تمتد بطريقة رأسية لأعلى لتخترق الجبل (لوحة ٨، شكل ١٦)، أو تنكسر يميناً ويساراً في نفس اتجاه السير الرأسية للقناة (لوحة ١١ - شكل ١٠، لوحة ١٣ - شكل ١٨) في محاولة للتعبير عن وعورة الأرض التي تسير فيها القناة، ومن التصاميم المبتكرة لقناة اللبن رسم القناة في صورة بالورقة ٧٣، مخطوط خمسة نظامي محفوظ في مكتبة شستر بيتي في دبلن رقم 162، هراه ٨٨٦هـ/١٤٨١-١٤٨٢م، وفيها رسم أكثر من حوض له إطار مفصص يخترق القناة التي تبدأ رأسية ثم تنكسر في اتجاه أفقي في موضعين أحدهما رأسية والآخر أفقي (لوحة ٥، شكل ٣)، والقناة بهذا التصميم تصبح أكثر تعبيراً عن واقع العمل كما أنها أضافت بهذا الامتداد بعداً ثالثاً للصورة، وقد أدى وضع القناة إلى خلق مساحة أكثر اتساعاً للمقدمة التي شغلها الفنان - على غير المتبع في رسم هذا الموضوع - بمنظر راعي الغنم ومجموعة من الأغنام كما غيرت من وضع شيرين التي يبدو جوادها وكأنه قد تخطى القناة بالفائمين الأماميين مما يعبر عن الواقعية، ويذكرنا الحوض المتصل بالقناة في هذه التصويرة بالشكل المفصص للبرك والذي يعد من أول الأشكال ظهوراً في التصوير التيموري كما في تصويرة من

^{٧٨} أنفرد المصور ميرزا على بتمثيل النوع المستدير من الأحواض.

صلاح بهنسي، مناظر الطرب، ص ١٣٠.

مخطوط كلية ودمنة حوالى ٨٢٣-٨٢٩هـ/١٤٢٠-١٤٢٥م، محفوظ فى متحف قصر جلستان وموضوعها "تقديم المخطوط إلى أمير شاب"، وفى تصاوير شاهنامه بايسنقر التى ترجع إلى نفس الفترة فى تصويرة "جنار فى شرفة قصر أردوان".^{٧٩}

يختلف موضع القناة وتصميمها فى التكوينات المتعددة لتصاوير اللقاء فى العصر الصفوى فى موضوع "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن" عن موضعها وشكلها فى تصاوير الزيارة فى العصر التيمورى فمن حيث الموضع رسمت رأسية تقسم التصويرة إلى نصفين متماثلين بحيث تفصل بين شيرين فى يمين التصويرة وفرهاد فى يسارها وعلى جانبي القناة توزع العناصر الفنية توزيعاً متوازناً (لوحة ١٨، شكل ٦)، ومن حيث الشكل اكتفى الفنان برسم قناة اللبن بهيئة جدول ينساب متعرجاً من أحد جانبي التصويرة إلى الجانب الآخر (لوحة ١٥، شكل ١٥)، وهو نفس الشكل الذى رسمت به جداول المياه فى التصاوير فى العصر الصفوى من ذلك تصويرة شاب وسيدتان، بخارى، أوائل القرن ١٠هـ/١٦م محفوظة ضمن مجموعة كير (The Keir Collection)^{٨٠}

ترجع أهمية رسم قناة اللبن والحوض إلى ورودهما فى سياق النص الشعرى بقصة خسرو وشيرين عند الكنجوى^{٨١}، واللافت للنظر أن رسم اللبن داخل الحوض كان أسود اللون وهو نفس اللون الذى استخدم للتعبير عن لون المياه فى تصاوير المخطوطات ويرجع اللون الأسود إلى ما اتبعه المصورون من استخدام اللون الفضى فى تمثيل السوائل من مياه ولبن ونظراً لإحتوائه على أكسيد فإنه يتحول إلى اللون الأسود.

أما العنصر الفنى الآخر الذى ارتبط بالرسم الأدمية فهو أدوات فرهاد الوظيفية التى اهتم الفنان برسمها فى معظم تصاوير لقاء فرهاد وشيرين، وترجع أهمية هذه الأدوات إلى أنها لا غنى عنها لأى حفار، كما أنها تضيف المزيد من الواقعية والمصدقية على التصاوير وتساعد على نقل بيئة العمل للمشاهد وقد تنوعت هذه الأدوات ورسمت إما فى مجموعة واحدة موضوعه على الأرض بجوار فرهاد (لوحات ٣٤، ١٦، ٢٧، ٢٨، أشكال ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢) أو متناثرة متفرقة على أرضية التصويرة فى إشارة لتعدد نقاط او مواقع العمل (لوحات ١٨، ٢٣، ١٣، ٢٧، أشكال ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩) كما ظهرت أجزاء من بعض الآلات مرسومة فى جراب محمول على كتف أحد مستخدميها (لوحة ٤٣، شكل ٣٠) أو آلات محمولة بدون جراب على كتف أحد المساعدين (لوحات ٢٥، ٢٧، شكل ٣١)، والملاحظ تركيز الفنان على رسم الأدوات الوظيفية فى تصاوير "شق طريق فى الجبل" وذلك على اعتبار أن شيرين زارت فرهاد أثناء العمل فمن البديهي أن تتعدد أدوات العمل بالموقع وتبعاً للقصة

^{٧٩} صلاح بهنسى، مناظر الطرب، ص ص ١٢٦-١٢٧.

^{٨٠} مقاسات الصورة ١٢,٥×٨,٢سم.

Robinson, (B.W.) & Others, Islamic Art in the Keir Collection, London 1988, p.10, pl pp10.

^{٨١} إيناس محمد عبد العزيز، مثنوى شيرين وخسرو، ص ٨٧٥.

الأدبية فإن "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين" تمت بعد انتهاء عملية الحفر لهذا كان التركيز على رسم القناة المكتملة أكبر من التركيز على رسم أدوات الحفر ويستثنى من ذلك عدد من التصاوير التي رسمت بها مجموعة من أدوات الحفر على الأرض إما مجمعة أو متفرقة على أرضية التصاوير (لوحات ١، ٧، ١٣).

أهم الأدوات وأكثرها تصويراً هو المعول وهو عبارة عن آله من الحديد ينقر بها في الصخر لها ذراع خشبي طويل اسطواني الشكل يثبت في طرفه العلوي بمسامير رأس حديدية ذات طرف مسحوبة بتدبيب، وغالباً ما كان فرهاد يعلق هذا المعول الصغير في حزام الوسط ليظهر الطرف المدبب المقوس من الجزء الخلفي أو الجانبى من الحزام كما في تصاوير حفر قناة اللين (لوحات ١، ٤، ٧، ٨، ٩، ١١)، وفي تصاوير شق طريق في الجبل (لوحات ٢٢، ٢٣، ٢٥) أو ممسكاً بالمعول في يده أثناء العمل (لوحات ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧)، وتعد الدبورة من الأدوات التي لا غنى عنها بالنسبة للحفار والبناء، وتستخدم الدبورة في تكسير الأحجار وتفتيتها وهي أصغر حجماً من المعول ولها طرف مدبب، وتشاهد في تصاوير المخطوطات الإسلامية خاصة في تصاوير المدرسة التيمورية في إيران في القرن ١٠هـ/١٦م في يد العمال^{٨٢}، وتشاهد الدبورة على الأرض في تناول يد فرهاد في العديد من تصاوير اللقاء كما في تصاوير موضوع "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين" (لوحات ١٣، ١٨)، أو تصاوير "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الصخر" (لوحات ٢١، ٢٣، ٢٧، ٢٨)، وقد يرسم في تصويرة واحدة أعداد وأحجام مختلفة من نفس المعول أو الدبوره (لوحة ٢٨)، كما رسمت آله عبارة عن مستطيل معدني ينتهي بقائم بشكل زاوية قائمة بمثابة موضع لليد عند الاستخدام ورسم في تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين" (لوحة ١)، أما القائم الموضوع على الأرض إما منفرداً (لوحة ١٣، شكل ٢٩) أو متقاطعاً مع آخر فأغلب الظن أنه آله ميزان الهواء التي ورد تعريفها في مخطوط بيان الأشياء اللازمة للعمارات" بأنها آله لمعرفة أفقية الخط ووصفت بأنها على هيئة ماسورة من زجاج طولها من ١٥ إلى ٢٠سم وقطرها سنتيمتر واحد وفيها مايع (سائل) ملون ومسدوداً من طرفيها انسداداً شديداً، والظاهر أن الهواء الكائن فيها يقف على أى نقطة كانت منها ولكن إذا كانت منحنية انحناءً قليلاً وقف الهواء في وسطها^{٨٣} وقد تكرر رسمها بنفس الشكل في عدد من التصاوير (لوحات ١، ٢١، ٢٣).

كذلك رسم القادوم بأحجام متنوعة وبيد خشبية اسطوانية سميكة قصيرة ثبت فيها رأسان مدبيان أو اسطوانيان من الحديد في تصاوير القرن ٩هـ/١٥م (لوحة ٣٤، شكل

^{٨٢} وليد على محمد محمود، فئات الصناع والعمال في تصاوير المخطوطات الإسلامية من القرن السابع الهجرى وحتى القرن الثامن عشر الميلادى (ق ١٣-١٨م)، دراسة أثرية حضارية مقارنة، كلية الآثار - جامعة القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ٧٢٥.

^{٨٣} مخطوط "في الأشياء اللازمة للعمارات"، ص ٢٩.

١٩) أو يد خشبية رفيعة قصيرة ثبت فيها رأس حديدي دائري (لوحة ٢٧، شكل ٢١)، كما رسم الجاروف وهو عبارة عن يد خشبية اسطوانية ملساء طويلة مثبتت في نهايتها قطعة حديد أسود بشكل مثلث ثبت عند منتصفه في يد خشبية، أما طرفه المدبب فيصلح لإزاحة الأتربة والصخور (لوحة ٢٧، شكل ٣١)، فضلاً عن البلطة ذات اليد الخشبية القصيرة المثبتت في أحد أطرافها قطعة نصف دائرية من الحديد محمولة على كتف أحد مساعدي فرهاد (لوحة ٢٥).

بالإشارة إلى الخط الفاصل بين الواقع والخيال في رسم الأدوات يتبين لنا أن الفنان قد التزم بالنقل عن الواقع في رسم الأدوات الوظيفية ورسم الصغير منها معلقاً في الحزام أما الثقيل محمولاً على الكتف كما راعى الفنان التنوع والتعدد في رسم الأدوات ورسم نفس الأداة بأحجام مختلفة حسب احتياج العامل لها، والملاحظ في التصاوير استئثار فرهاد بمعظم الأدوات صغيرة العدد متعددة الأحجام أما أدوات الحفر الثقيلة كالجاروف والبلطة التي قد تستخدم في تعبيد الأراضي وقطع الأشجار والتي لا يتطلب استخدامها مهارة كبيرة كانت من نصيب العمال أو المساعدين، ولعل في ذلك إشارة إلى مهارة فرهاد كقائد العمل يقوم بالمهام التي تحتاج إلى حرفة ومهارة، ولا شك أنه يحسب للفنان هذا التنوع في رسم الأدوات الوظيفية والتركيز على عددها وتنوعها في موضوعات "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الجبل" خاصة وأن هذه المهمة كانت طبقاً للنص الأدبي تحدى لقدرات النحات فرهاد كما أن زيارة شيرين لفرهاد تمت أثناء العمل لتشجعه على إتمام العمل فالزيارة تمت أثناء العمل لتشجعه على إتمامه، أما "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن" تزايد الاهتمام برسم قناة اللبن التي لم تخل تصويراً منها بعكس خلو معظم تصاوير هذا الموضوع من رسم الأدوات الوظيفية أو أعوان فرهاد وبهذا ساهم تنوع وتعدد الأدوات الوظيفية وأحجامها في الإيحاء بصعوبة المهمة والاهتمام بتصوير بيئة العمل، وهو ما عنى به في موضوع شق طريق في الصخر على عكس تصاوير حفر قناة اللبن، وينم ذلك عن فهم للقصة ونجاح في التعبير عن الفكرة التي أرادها المؤلف.

أما العنصر الفني الثالث الذي ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالرسم الأدمية في تصاوير اللقاء فهو رسوم الجياد، والمعروف أن المخطوطات الإيرانية قد اهتمت برسوم الجياد التي تلعب دوراً هاماً في التصاوير سواء في الحرب أو السلم، ويعد الحصان من أهم الحيوانات وأكثرها تصويراً كذلك الحال في تصاوير اللقاء فضلاً عن رسوم الماعز والكلاب والطيور وختل التصاوير من رسم الجمال أو الأفيال، أما عن الأسلوب الذي صورت به الحيوانات فبدلنا على فهم عميق لدورها في الحياة ومهارة الفنان في تصويرها، وربما تفوقت رسوم الجياد على الرسوم الأدمية من حيث الحرص على الواقعية ومراعاة البعد الثالث وقواعد المنظور وكافة تفاصيل الحصان الذي رسم مسرح وملجم بلجام فم غالباً ما يكون في يد شيرين، كما ظهرت الجياد بأجسام رشيقة وخطوط منحنية سليمة والأرجل رفيعة وقصيرة والرأس صغير والأذان مدببة، وعادة ما يكون

الذيل مربوط على شكل عقدة، وغالباً ما رسمت الجياد التي تحمل شيرين كاملة (لوحات ٣، ٥، ٩، ١١، ٢٥) في وضع ثبات حيث القائمان الأماميان مفرودتان بثبات على الأرض في حين يظهر أحد القائمان الخلفيان ثابت في حين ينحني الآخر في زاوية حادة إلى الأمام مرفوعة عن الأرض (أشكال ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦)، أما في الجياد التي يظهر جزء منها فقط على يمين أو يسار التصوير (لوحات ٧، ٨)، رسم فيها الجياد متأهياً للسير وكأنه يسير ببطء إلى داخل التصوير حيث القائم الأيسر الأمامي ثابت على الأرض في حين رسم القائم الأيمن الأمامي مرفوعاً عن الأرض بانحناء شديدة إلى الخلف (لوحة ١١، شكل ٣٧) أو انحناء خفيفة إلى الخلف (لوحة ٧، شكل ٣٨) كما رسم القائم الأيمن الأمامي مرفوعاً جداً عن الأرض بشكل زاوية منكسرة إلى الخلف (لوحة ٨، شكل ٣٩) بشكل يوحي بالحركة.

بدراسة رسوم الجياد وعلاقتها بالرسوم الأدمية يتضح حرص الفنان على التأكيد على قوة الفرس من خلال مراعاة النسب التشريحية السليمة وقوة العضلات وانتفاخ البطن والفخذ سواء في حالة رسم الفرس كامل أو رسم جزء منه وسواء كان ثابتاً أو متحركاً، كما رسم الفرس مسرجاً وملجماً ويظهر من أجزاء السرج اللبد الذي غالباً ما يكون مزخرفاً بزخارف نباتية أو هندسية من أشكال مستطيلات، كذلك حزامي المقدمة والمؤخرة، وقد يظهر من أجزاء السرج ركاب يضع الفارس فيه قدمه كما أن بعض الخيول ملجمة تظهر شيرين ممسكة باللجام، كما أن بعض الجياد في تصاوير "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن" وتصاوير "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الصخر" حيث تظهر أجزاء من اللجام منها أحزمة قطعة الرأس والوجنة والأنف والفك وقد يحيط بأعلى رقبة كل فرس شريط يتدلى منها لحية لوزية الشكل.

على العكس مما سبق يظهر الفرس في تصاوير موضوع "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا" حيث رسم الحصان بجسم منحنى طويل ملتو إلى أسفل وقوائم هزيلة طويلة ملتفة على بدن فرهاد (لوحة ٣٤-شكل ٤٠، لوحة ٣١ - شكل ٤٤، لوحة ٣٧- شكل ٤٥، لوحة ٣٨ - شكل ٤٦)، كما أهمل الفنان رسم العضلات والتعبير عن ملامح القوة التي حل محلها مظاهر التعب والإرهاق بما يتفق مع موضوع القصة التي تذكر أن الحصان كبا نتيجة مشقة وعناء الرحلة، وفي مقابل رسم الحصان بهيئة توحى بالإرهاق أكد الفنان على قوة فرهاد وقدرته على حمل الجواد وشيرين عليه في وضعية إما ثلاثية الأرباع في الوجه والبدن أو وضعية مواجهة بالبدن والوجه (لوحة ٣٣) وغالباً ما تكون شيرين على جوادها منحنية الظهر في إنحناء بسيطة إلى الأمام يداها مفرودتان مضمومتان إلى الأمام على ظهر الفرس (لوحات ٢٩، ٣٠، ٣٨) أو منتبئية مضمومة إلى صدرها (لوحات ٣٣، ٣٩)، أو مفردة بجانبها مستندة على السرج في محاولة للحفاظ على توازنها (لوحة ٣٥)، كذا بدت على شيرين ملامح الدهشة والتعجب واضحة إصبعها في فمها (لوحات ٣١، ٣٢)، أو تخفى وجهها بأكمام عباءتها الطويلة تعبيراً عن الخجل (لوحات ٣٦، ٣٧)، مما سبق يتضح أن وضعية شيرين كانت انعكاساً

لحالة الجواد الذي تمنطيه، ففي حالة قوة جوادها ترسم شيرين مفردة الظهر ممسكة بلجام الفرس بقوة وتضمه إلى صدرها وقد أهمل الفنان التعبير عن مشاعر شيرين في هذه الحالة فجاءت وضعيتها تقليدية مشابهة لوضعية الفرسان في معظم التصاوير في العصرين التيموري والصفوي، وعلى عكس ذلك ففي حالة ضعف الجواد كانت ملامح شيرين المختلفة المعبرة عن مشاعر الفلق والإحباط والخجل لما لحق بفرسها من هزال وضعف بحيث لم يعد يقو على حملها، وكأن الفارس يستمد قوته من قوة فرسه وأن ضعف فرسه وهزاله يضعه في موقف حرج تتعدد معه ردود الأفعال، اللافت للنظر أن الأشخاص المحيطين بفرهاد وشيرين في الحالتين يتابعون الموقف بمزيج من الإعجاب أو التعجب والإندهاش لقوة فرهاد (لوحات ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩) وهكذا أثرت حالة الجواد من قوة أو ضعف على الرسوم الأدمية.

بدراسة الموضوعات المختلفة للقاء وتوزيع الرسوم الأدمية فيها يتضح أن معظم التكوينات الفنية للتصاوير اعتمدت على المبدأ الهندسي في الربط بين عناصر التصاوير مع الألوان، وفي هذا التكوين تقسم الصورة إلى خطوط أفقية ورأسية مع تداخل للخط المنحني تتوسطها العناصر الفنية التي تشكل مركز التصوير ومحور اهتمامها وعلى هذا الأساس يتم ترتيب العناصر وإيجاد العلاقات بينها والتحكم في الاتجاهات كذلك الاتجاه العام للحدث وأمثلة ذلك تصاوير "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، أما بعض التكوينات الفنية الأخرى فبسيط يقوم على تحقيق التوازن والتماثل مثله في ذلك مثل القاعدة العامة للفنون الإسلامية، وإن كان لا يخلو من حس هندسي ولكنه غير متعمد بل نابع من توزيعات فطرية للرسوم الأدمية تعتمد على فهم الفنان للحدث الدرامي وتوظيفه وفق قواعد وأصول الفن الإسلامي في محاولة للإيحاء بما وراء الفكرة وما قد تحمله من رموز سياسية أو اجتماعية أو دينية أو صوفية^{٨٤} من ذلك تصاوير "شيرين تزور فرهاد وهو يحفر قناة اللبن" (لوحة ١٣)، كذلك "منظر شراب لفرهاد وشيرين" (لوحات ١٧، ١٨)، "شيرين تزور فرهاد وهو يشق طريق في الجبل" (لوحة ٢٤).

بوجه عام غلبت البساطة والبعد عن التعقيد على تصاوير اللقاء التي تنتمي إلى مدارس فنية مختلفة، فقد تميزت تصاوير بخارى ببساطة في التشكيل أضفت عليها طابعاً جذاباً مسابرة لمدرسة بهزاد وإن جاء عدد أشخاصها أقل وألوانها أبسط، وقد برع المصور في تصوير الأشخاص المفردة وتميز بمبالغته في استخدام الألوان الحادة على حساب وضوح الخطوط ودقة التفاصيل على أن بساطة التصميمات لا تقلل من مهارة الفنان في التعبير، والمعروف أن مدرسة بخارى في القرن ١٠هـ/١٦م تعد امتداداً لمدرسة بهزاد والمدرسة التيمورية من حيث الأساليب الفنية والألوان، واستخدام عناصر

^{٨٤} تميزت تصاوير هراه بنهاية القرن ٩هـ/١٥م بارتباط النص الأدبي بالصورة حيث الرسوم الأدمية تعبر عن النص وتدل عليه بما يستلزم إعادة قراءة لتصاوير الفترة المذكورة حتى يمكن استنباط الرموز الصوفية التي حملت بها الرسوم الأدمية من ذلك رسم الشيخ الملتحين.

Kia, (C.), Is the Bearded Man Drowning?, p. 87, p. 102.

زخرفية معينة مع العناية برسم الأشخاص وحسن توزيعهم لعناصر الصورة، والمعروف أنه أعقب سقوط هراه في يد شيبان خان سنة ١٥٠٧م فرار عدد من الفنانين إلى سمرقند وبخارى التي أصبحت من أهم المراكز الفنية.^{٨٥}

أما تصاوير هراه فقد تميزت عن منتجات شيراز بطابع أكاديمي يميل إلى التشدد ويجنح إلى التفرد كما يتقيد بالأنماط الشكلية المنتظمة، أما رسوم فرهاد وشيرين في تصاوير شيراز^{٨٦} فبدت رقيقة عذبة تشغل أى مساحة يخلفها الخطاط للمزوق الأشخاص في أوضاعهم التقليدية على الخيول أو وقوف أو جلوس، والتركيز على الفكرة الرئيسية للموضوع والجنوح إلى التكوين الزخرفي والإفراط في استخدام صور الصخور والسحب والنباتات المزهرة.

لا شك أن شيراز كانت المهدي الذي نما الأسلوب التيموري في أحضانه وإن كان ذلك لا ينفى تأثير تبريز على تصاوير اللقاء المنفذة في شيراز، أما تصاوير اللقاء التي تنسب إلى قزوين فقد اتسمت بتوازن العناصر التشكيلية في يسر حول الشجرة محور التكوين بدءاً من فرهاد وشيرين، ولم يعد اللون عاملاً مساعداً بل أصبح له ذاتيته واستقلاله، كذلك ورثت قزوين تقاليد تبريز في التصوير، وقد مهد هذا المزيج لظهور الطراز الصفوي المبكر الذي تطور واكمل نضجه في أصفهان عاصمة الصفويين بنهاية القرن ١٠هـ/١٦م^{٨٧} الذي كانت فيه العناصر الآدمية في قمة النضج والتطور^{٨٨}، وأصبحت الشخصيات الرئيسية تحاط بأتباع واقفين أو على جيادهم وآخرين يشهدون الحدث من بعيد وليسوا جزء منه.

هكذا تتضح أن أهمية الرسوم الآدمية في التصاوير الأدبية ترجع إلى أنها مصدر الأحداث وهي التي تعطي الحياة والانطباعات المختلفة للصورة وفق تخطيط مبسط وكلما اقترب الفنان من الأشكال الهندسية كان ذلك أدل على قدرة الذهن على استيعاب الواقع، وقد كون تصاويره حسب أنماط بسيطة ومدروسة خاصة تلك المثلثات التي ترتاح لها العين في الجبال ذات القمم المدببة، كما تفردت التصاوير بحشد التكوينات المختلفة وثرأ ألوانها مع الوضع المائل لفروع لأشجار للإيحاء بالحركة، وعمد الفنان إلى تصغير حجم الأشخاص خاصة في تصاوير اللقاء التيمورية في القرن ٩هـ/١٥م وتجنب الازدحام في مهارة مع وضع الفواصل بين الشخص مع تنوع في الأنماط

^{٨٥} محمود إبراهيم، المدرسة في التصوير الإسلامي، دار الثقافة العربية، القاهرة ٢٠٠٢م، ص ٢٠٨.
^{٨٦} ظلت شيراز لفترة طويلة مركز الفن والثقافة والتجارة ومقر القوى السياسية خاصة في النصف الثاني من القرن ٨هـ/١٤م، وقد ساعدها هذا التألق السياسي على نمو النشاط التجاري، وفي بداية القرن ٩هـ/١٥م لم تعد شيراز مركز تزويق المخطوطات فقط ولكنها أصبحت مقراً لإنتاج المخطوطات المزوقة واستضافت في ذلك الوقت عدد كبير من الفنانين.

Bagci, (S.), A New Theme of the Shirazi Frontispiece Miniatures: The Divan of Solomon, Muqarnas, ed: Necipolgu, (G.), vol.12, Leiden 1995, pp. 106-107.

^{٨٧} Grube, (E.J.), Islamic Paintings, p.109.

^{٨٨} Grabar, (O.), Two Safavid Paintings, p. 173.

والوضعيات وتوظيف للإيماءات المعبرة، ظل الفنان في كافة التفاصيل مهتماً بدقة الزخارف والاهتمام بالتفاصيل المعمارية، كما حاول التعبير عن المستويات المختلفة للتصاوير وظهرت من وقت لآخر بعض معالم المنظور وفق المفهوم الأوروبي خاصة في تصاوير اللقاء في العصر الصفوي نهاية القرن ١٠هـ والقرن ١١هـ/ بداية القرن ١٦م والقرن ١٧م، وفيها تحدد الخطوط الرأسية العناصر الأدمية وتحقق لها الإحساس بالعمق والتجسيم بواسطة المنظور والتظليل^{٨٩}، على عكس التصاوير في العصر التيموري فالرسوم الأدمية لا ظل لهم ولا تجسيم، وارتكز بناء تصاوير اللقاء في العصرين التيموري والصفوي على التوزيع الرياضي^{٩٠} المحسوب للعناصر داخل الإطار وأحياناً ما كان يلجأ الفنان إلى جعل الخطوط الأفقية تتحرف صاعدة في اتجاه اليسار للإيحاء بعمق الفكرة والامتداد كما في تصاوير "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، كما راعى الفنان التكامل في تصاويره فبدت العناصر منسقة مترابطة غير مفككة أو متناثرة وساهم في ذلك استناد الخطوط الرأسية على الأفقية بما يسبغ الاستقرار والتوازن على التصويرة، واتسمت التصاوير بالوحدة والتداخل والانسجام بين خلفية التصويرة ومقدمتها حتى لا تبدو الرسوم الأدمية كأنها رسمت على ورق ثم تم لصقها على خلفية لا تمت لها بصلة، كذلك منحت كل جزئية في التصويرة نفس القوة بدرجات متساوية وإن كانت العناصر الأدمية قد فازت بنصيب أكبر من الاهتمام إلا أنه ذلك لا يعنى إنجاز العناصر الفنية الأخرى بسرعة أو إهمال، ويعد الإحساس بالجهد المبذول والإتقان والمهارة أحد عوامل الإعجاب بتصاوير "لقاء فرهاد وشيرين".

تطور الرسوم الأدمية في تصاوير اللقاء:

يمكن تقسيم الرسوم الأدمية في تصاوير اللقاء إلى شخصيات رئيسية هما فرهاد وشيرين ويسهل التعرف عليهما فكلاهما معزول في فراغ مخصص له لا يقطع أي من الشخصيات الثانوية لا يخفى جزء من الشخصية الرئيسية أو يتقدم عليها مما يجعل هناك تركيز على النشاط الذي يقوم به، أما الشخصيات الثانوية فأهمها وصيفات شيرين وأتباع فرهاد ورسمت منتظمة في صفوف أو تكتلات تظهر رءوسها أو أكتافها أو نصفها العلوي أو أقدامها أو تختفي بين التلال وتبدو في كل الأحوال على نفس الارتفاع،

^{٨٩} التظليل هو وسيلة لتحديد البعد الثالث، ومن ثم إبراز الصورة للرأى بحيث تبدو كأنها مجسدة، ولم يكن للفنان الإيراني خبرة كبيرة في هذا المجال مقارنة بتلك التي ورثها الفنان الأوروبي عن أجداده اليونان والرومان.

عبد الحميد حسين حلمي قنديل، الرسوم الأوروبية في الفنون الإيرانية خلال العصر الصفوي (دراسة آثارية فنية)، رسالة ماجستير، كلية الآثار-جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ١٢١

^{٩٠} تعطى الخطوط الرأسية إحساساً بالسمو والارتفاع والخطوط الأفقية تعطى الإحساس بالهدوء والاستقرار بينما الخط المتعرج يعطى إحساساً بالتوتر والحركة.

صبحى الشارونى، الفنون التشكيلية، ط١، القاهرة ١٩٨١م، ص ٣٥.

فلا يطول قامة أحدهما على الآخر والمجموعات منسقة منظمة مرتبة في أعداد صغيرة، وهو ما سيتناوله البحث بالدراسة والتحليل.

أولاً: الشخصيات الرئيسية

- فرهاد

ورد ذكر فرهاد في القصة بما ترجمته:

ذات يوم: شاء القدر أن تحدثت شيرين مع شابور قائلة: يا نور العقل أريد أن أقيم نهراً بين الصخور على بعد فرسخ أو فرسخين من أجل توفير اللبن حتى يصل اللبن لقدمي هنا، فالإبل والنعاج لا يأتون هنا فرد شابور الفنان قائلاً: يا سيدة جميلات الدهر

يوجد هنا فنان عظيم في هذه الصنعة من الصين يدعى فرهاد كنا رفاقاً في الحرفة من قبل، وكنا دائماً متحدين في الفكر فطلبت شيرين الحفار حتى ترى الأسد الجسور الضخم الجسم دخل الحفار كأنه جبل، فرأى عظمة ذلك المجلس من مجدها استدعت المحبوبة أمامها، وأعلت مكانه فوق المقربين تحدثت معه تلك الملائكية الوجه وقصت له قصة النهر عندما سمع فرهاد هذا الكلام من الحبيبة قبل الأرض وسألها عن مكان العمل

هكذا ضرب الأستاذ العاقل ببلطته، وأخذ يعقد الأبنوس بالعاج رفع ذلك الفولاذي القبضة والماهر في عمله بلطته ليمارس عمله استعد وربط ذيل ثوبه بوسطه وسار في طريق حبيبتة بإخلاص من أجل تهدئة طفل الدمع، شق فرهاد نهر اللبن في الحجر الصلد كان يحك سطح الصحراء وهو ينوح، وكان يبرد الحجر الصلد كأنه صفصاف جاف وقد أقام في المكان نهراً من دموعه، وقد جعل سيل دموعه مصحوباً بالنواح عندما كان ذلك الحزين المغتم يحفر النهر، كانت الأرض تلطم وجهها حزناً عليه لم يكن يرتاح لا في الليل ولا في النهار لأن طائر قلبه كان أسيراً في فخها عندما كان قلبه الممزق يظهر للصوان، كان الصوان يتمزق من ألم روحه^{٩١}

يهنأ مما سبق ما ورد من إشارة إلى قوة بنيان فرهاد التي مكنته من تحمل كل المشاق والآلام التي عاشها بسبب حبه، وقد لمح لها الراوي خلال سير الأحداث، ولعل هذه المظاهر الجسدية لفرهاد المتمثلة في الضخامة وقوة العضلات هي التي ساعدته على مواجهة الصخور الصلبة، وهزيمتها هي التي لفتت نظر شيرين إليه أكثر من فنه،

^{٩١} إيناس محمد عبد العزيز، مثنوى شيرين وخسرو، ص ص ٨٦٥، ٨٧٥، ٨٨٥،

وبناء على ما سبق تعتبر شخصية فرهاد، أكثر شخصيات القصة قريباً من الشخصيات المعهودة في قصص العصر الحديث نظراً لوضوح معالمها الجسدية والنفسية.^{٩٢} كذلك حديث الراوى عن ملابس فرهاد في قوله " استعد وربط ذيل ثوبه بوسطه" وهى نفس الهيئة التى صور عليها فرهاد كما سيوضح البحث.

يمكن القول أن ملامح وجه فرهاد فى تصاوير اللقاء فى العصر التيمورى فى القرن ٩هـ/١٥م عبرت عن حداثة سنه، فصور ببشرة ذات لون أفتح من لون بشرة الأشخاص الأكبر سناً من رعاة الغنم أو المساعدين، وقد رسم وجهه غالباً فى وضعية ثلاثية الأرباع، بوجه قمري مستدير (لوحات ٢٤، ٣٤، ٣٦، ٣٧) أو بوجه يتميز بالاستطالة (لوحات ١٩، ٢٠، ٣٠، ٤٠، ٤١)، أو بهيئة مثلث مقلوب (لوحة ٣٥)، أما عيون فرهاد فضيقة مسحوبة فى زاويتيها إنسان العين يعلوهما حاجبان كثيفان مستقيمان متقاربان مع إهمال رسم الأنف أو رسمهما بهيئة خط منحنى صغير (لوحة ٣٤-شكل ٤٨، لوحة ١٩- شكل ٤٩، لوحة ٣٠ - شكل ٥٠) أو عيون واسعة لوزية فى زاويتيها إنسان العين يعلوهما حاجبان طويلان مستقيمان متقاربان (لوحة ٣٥ - شكل ٥١)، أو الاكتفاء برسم إنسان العين دائرى وإهمال تحديد شكل العين، يعلو العينان حاجبان خفيفان مستقيمان متباعدان وإهمال رسم الأنف (لوحة ٢٤- شكل ٥٢، لوحة ٣٦ - شكل ٥٣، لوحة ٣٧ - شكل ٥٥)، كذلك رسم ملامح الوجه بعيون لوزية صغيرة غير مسحوبة فى زاويتيها إنسان العين يعلوهما حاجبان قصيران خفيفان (لوحة ٤٠، شكل ٥٤)، بينما فى أواخر العصر التيمورى تلخصت ملامح فرهاد فى عيون لوزية ضيقة مسحوبة متقاربة صغر فيهما حجم إنسان العين، يفصل بين العينان خط مستقيم للتعبير عن الأنف ويعلوهما حاجبان كثيفان مقوسان تقويساً شديداً (لوحة ٤١، شكل ٥٦).

تجدر الإشارة إلى رسم فرهاد فى تصاوير اللقاء -التي توفرت للدراسة- فى العصر التيمورى بشارب ولحية، والشارب إما بهلوانى كثيف غير متصل باللحية المشذبة الكثيفة المتصلة بسوالمف أمام الأذن، والفم منفذ بهيئة خط منحنى صغير متصل بالشارب (لوحة ١٩- شكل ٤٩، لوحة ٣٤، شكل ٤٨) أو شارب بهلوانى كثيف متصل باللحية (لوحة ٤٠ - شكل ٥٤، لوحة ٣٧ - شكل ٥٥)، أو شارب كثيف على جانبى فم من خطين أسفله كتلة صغيرة من الشعر ومتصل بلحية كثيفة مشذبة متصلة بسوالمف تحدد عظام الوجه البارز (لوحة ٤١، شكل ٥٦)، أو شارب مقوس متصل بلحية غير كثيفة منحنية تحدد تقاسيم وعظام الوجه الجانبية (لوحة ٣٠، شكل ٥٠)، أو شارب مستقيم على جانبى الفم يشبه فى استقامته استقامة الحاجبين، والشارب غير متصل باللحية الكثيفة ذات الطرف المدبب (لوحة ٣٥، شكل ٥١)، كذلك رسم بشارب مستقيم كثيف على جانبى الفم يمتد ليتصل بلحية غير كثيفة ذات طرف نصف دائرى (لوحة ٢٠ - شكل ٥٢، لوحة ٣٦ - شكل ٥٣).

^{٩٢} إيناس محمد عبد العزيز، مثنوى شيرين وخسرو، ص ١٢٩.

أما وجه فرهاد في تصاوير اللقاء في القرن ١٠هـ/١٦م فرسم إما بهيئة مثلث مقلوب رأسه لأسفل (لوحة ٢- شكل ٥٧، لوحة ١٦ - شكل ٥٨، لوحة ١٥ - شكل ٦٤) وله عظام وجه بارزة (لوحة ١٢، شكل ٦٣)، أو بوجه دائري صغير (لوحة ٢٢ - شكل ٩، لوحة ١٣، لوحة ١٧- شكل ٦٥، لوحة ٢٨ - شكل ٦٦)، كما رسم بوجه يميل إلى الاستطالة (لوحة ١٨ - شكل ٦٠، لوحة ٤ - شكل ٦١، لوحة ١١- شكل ٦٢)، وملامح الوجه في تصاوير الفترة المذكورة رسمت أكثر وضوحاً بخطوط قوية حادة وعيون واسعة في زاويتيها إنسان العين وحواجب كثيفة ولكن رقيقة مقوسة تقويساً خفيفاً متصلة بالأنف المرسوم بهيئة خط رفيع مظلل منح الوجه إحياء بالبعد الثالث كما استخدم الفنان التظليل في ملامح وجه فرهاد في تلك الفترة، أما الشارب فيهلواني كثيف له أطراف مدببة، متصل بلحية مدببة (لوحة ٢، شكل ٥٧)، كذلك عبر الفنان عن ملامح فرهاد بعيون ضيقة في زاويتيها إنسان العين يعلوهما حواجب مستقيمة قصيرة كثيفة أما الشارب فمستو بأطراف مدببة تتدلى لأسفل غير متصل باللحية المشدبة غير الكثيفة التي تنتهي أسفل الأذن ولا تمتد أمامها، مع تحديد الفم بخطين رأسيين (لوحة ١٦، شكل ٥٨)، كما رسم فرهاد بملامح دقيقة غير واضحة من عيون لوزية ضيقة يظهر بهما إنسان العين ويعلوهما حواجب مقوسة تقويساً خفيفاً وذقن حليقة (لوحة ٢٢، شكل ٥٩) وغالباً ما رسم بهذه الملامح في تصاوير بخارى، نفذت ملامح فرهاد في تصاوير اللقاء التي ترجع إلى أصفهان ٩٠٩هـ/ ١٥٠٣-١٥٠٤م بخطوط رقيقة دقيقة وإن كانت واضحة تنقل الإحساس للمشاهد بعيون لوزية مسحوبة لأعلى في زاويتيها إنسان عين دائري يعلوهما حواجب رقيقة مقوسة تقويساً شديداً متصلة بخط الأنف الذي ينتهي بانحناء أعلى الشارب المشذب المنحني المتصل بلحية غير كثيفة مشدبة مرسومة بهيئة خطوط منكسرة صغيرة متتالية توحى بالتظليل والتجسيم بشكل يميل إلى الواقعية الأقرب إلى رسم البورتريه (لوحة ١٨، شكل ٦٠)، كذلك رسم فرهاد بملامح قريبة الشبه من ملامح أصفهان في تصويره تنسب إلى شيراز ١٥٦٠-١٥٧٠م، وإن كانت تختلف عنها في كثافة الشارب واللحية في الأخيرة أكثر طولاً وتدبيراً وفي مجملها تكسوها الطيبة وتوحى بالأمان (لوحة ١٥، شكل ٦٤).

بنفس الأسلوب السابق رسمت ملامح فرهاد في تصويره أخرى ترجع للقرن ١٠هـ/١٦م حيث العيون لوزية غير مسحوبة قريبة من الواقع يتوسطهما إنسان العين الدائري أسود اللون، يعلوهما حواجب خفيفة مدببة عند منتصفها تتصل بالأنف المرسوم بشكل خط ينتهي بانحناء أسفل شارب نصف دائري كثيف أسفله فم صغير وملامح الوجه قريبة من الواقع توحى بالابتسام وتبعث على الطمأنينة (لوحة ٨، شكل ٦٦)، ومن ملامح وجه فرهاد في تصاوير شيراز في القرن ١٠هـ/١٦م ففيها ترسم العينان لوزيتان غير متسعان في زاويتيها إنسان العين يعلوهما حواجب كثيفة مقوسة متصلة بأنف عبارة عن خط رفيع ينتهي أعلى شارب كثيف منحني متداخل مع اللحية الكثيفة بحيث يخفي الفم (لوحات ٤ - شكل ٦١، لوحة ١١ - شكل ٦٢، لوحة ١٢ - شكل ٦٣).

يبدو وجه فرهاد في تصويره من هراه القرن ١١هـ/١٧م بعيون لوزية مسحوبة لأعلى يتوسطها إنسان العين يعلوهما حاجبان مقوسان تقويساً خفيفاً متصلان بانف عبارة عن خط رفيع أسفله شارب دائري غير مشذب يلتف حول الفم أما اللحية فقد اكتفى الفنان بالتعبير عنها بالتنقيط فيما يوحي بذقن غير حليق ولكنه غير ملتحي في ذات الوقت، اهتم الفنان بتفاصيل الوجه من حيث رسم الأذن والرقبة الأسطوانية في اتصالها بالجسم وعظام الوجه وكان الفنان على دراية بعلم التشريح (لوحة ١٤، شكل ٦٨)، جدير بالملاحظة أنه بنهاية القرن ١٠هـ/١٦م بداية القرن ١١هـ/١٧م بدأت لحية فرهاد تقل من حيث الكثافة والحجم كما اختفت في بعض تصاوير القرن ١١هـ/١٧م وإن كانت الملامح في بعض تصاوير هذه الفترة تعد امتداداً لرسم فرهاد في تصاوير القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة ٣٩، شكل ٦٥).

بوجه عام يمكن القول أن ملامح فرهاد في تصاوير اللقاء في القرن ١١هـ/١٧م أصبحت أكثر وضوحاً وتعبيراً عن الحالة النفسية وأصبح لفرهاد نظرة ثابتة وحادة وتحولت ملامح فرهاد المنفذة وفق هذا الأسلوب أقرب إلى الصور الشخصية من حيث الواقعية ومراعاة النسب التشريحية والظل والنور وإبراز عظام الوجه وشكل الرقبة الاسطوانية والأنف المجسم الذي يتصل من أعلى قرب نهايته بأحد الحاجبين، مع تمثيل فرهاد حليق الذقن إلا من شعيرات قصيرة تتصل بشارب كثيف مشذب مستوى له أطراف مدببة أسفل الأنف وفم صغير (لوحة ٣٣، شكل ٦٩).

أما أزياء فرهاد فنظرة عامة عليها توضح أنها كانت في مجملها كانت عملية بسيطة تتناسب مع بيئة العمل الشاق الذي يقوم به النحات فرهاد وإن كانت ملابس فرهاد في العصر الصفوي أكثر تأنقاً وترتيباً عنها في العصر التيموري ففي القرن ٩هـ/١٥م كانت عبارة عن قباء يصل إلى ما أعلى الركبتين له فتحة رقبة بشكل مثلث مقلوب، والقباء ضيق محبوك على الصدر ويتسع تدريجياً حتى يصل لأقصى اتساع له أعلى الركبتين ويبدو مفتوحاً من الأمام بشكل مثلث معدول وتبدو طيات الثياب بشكل ثنيتان إلى الخارج والقباء مزخرف بزخارف نباتية على الصدر من ورقة نباتية على أرضية من زخارف نباتية دقيقة تتكرر على شريط عريض على طرف القباء السفلى الذي رسم أسفله سروال أبيض يصل إلى أسفل الركبتين محبوك على الساقين، يعلو القباء خفتان طويل الأكمات تغطي الرسغين وغير محبوكان عليه، والخفتان مقلّم بخطوط طولية عريضة ومفتوح من الأمام، مشدود على الوسط بحزام غير عريض من القماش السادة الخالي من الزخرفة، وطرف الخفتان مثبت في الحزام حتى لا يعيق فرهاد عن العمل فتدلت أطراف القباء بهيئة أنصاف دوائر على جانبي الحزام (لوحة ٣٤، شكل ٧٠)، ويتطابق هذا الزي مع آخر يرجع لنفس الفترة المذكورة وإن تميز زي فرهاد في التصوير الأخيرة بأن الخفتان مشدود على الوسط بحزام عريض له طيات وتتوسطه عقدة متوسطة الحجم، ويتشابه هذا الزي مع آخر في تصويره ترجع لعام ١٤٤٦-١٤٤٧م، كما يختلف عن سابقه من حيث خلوه من الزخارف والاهتمام

بإبراز طيات الثياب بخطوط مائلة ومنحنية قصيرة في أكثر من موضع وعلى الأكام بشكل قريب من الواقع (لوحة ٣٥، شكل ٧٢)، كما رسم الفنان البلطة معلقة في حزام الوسط بحيث يظهر رأسها المعدني ذي الطرف المدبب واللافت للنظر رسم حزام عريض من القماش الأبيض معقود بعقدتين من الأمام.

يرتدى فرهاد في تصويرة ترجع إلى تبريز ٨٦٦هـ/١٤٦١م (لوحة ٤٠، شكل ٧٣) ملابس تتكون من قباء له أكام طويلة محبوكة على الرسغين يصل إلى أعلى الركبتين يعلوه خفتان قصير الأكام محبوك على الساعدين مفتوح بكامله مضموم على الوسط بحزام غير عريض من القماش من الأمام ثبت فيه أطراف الخفتان، اللافت للنظر زخرفة الخفتان بزخارف نباتية دقيقة على الأكتاف كذلك نجاح الفنان في التعبير عن طيات الثياب، ويتشابه مع الزى السابق آخر في تصويرة من مخطوط خمسه دهلوى ١٤٩٠م (لوحة ٢٤، شكل ٧٤) حيث يتكون من قباء بأكام طويلة يعلوه خفتان قصير الأكام يصل إلى الركبتين، ويبدو الاختلاف في التفاصيل فخفتان فرهاد في التصويرة الأخيرة مقفول من الأمام حتى حزام الوسط القماشى الرفيع المعقود بعقدة صغيرة لها نهايات مدببة ثم يتسع الخفتان أسفل الحزام وتتعدد طيات الثياب ويكون مفتوح من الأمام حتى حزام الوسط المعلق به أطراف الخفتان التي تتسع بأطراف مدببة من الجانبين في شكل قريب من الواقع يتفق وحركة فرهاد (لوحة ٢٤، شكل ٧٤)، ويعد الخفتان المقلم بخطوط طويلة عريضة من لونين فاتح وغامق منفذه باتقان من أكثر أنماط أزياء فرهاد تكراراً في تصاوير اللقاء (لوحات ١، ٢-، ٤، ٥، ١٩-، ٢٠، ٢١، ٢٩، ٣٠-، ٣٤، ٣٥، ٤٠، ٤١)، والخفتان على اتساعه مفتوح من الأمام مضموم على الوسط بحزام غير عريض من القماش السادة مع رسم شريطين على الساعدين والخفتان محبوك على الرسغين، وكنموذج فريد لصورة زى فرهاد في تصاوير اللقاء يرسم الخفتان دون أن يضطر فرهاد لتثبيت طرفه في حزام الوسط ولعل ذلك يتناسب مع موضوع التصويرة وهي "زيارة فرهاد لقصر شيرين" بما يتطلب زياً قريباً من الزى الرسمى ولا حاجة لرفع الخفتان حيث أن المشهد خارج موقع العمل، أما القباء أسفل الخفتان فيبدو أكثر تأنقاً مما ظهر عليه في التصاوير السابقة وهو قباء طويل لا يختلف طوله عن طول الخفتان وله فتحة رقبة بشكل مثلث مقلوب، اللافت للنظر زخرفة القباء بزخارف نباتية دقيقة على فتحة الرقبة تمتد على الصدر ولكنها لا تصل إلى حزام الوسط على جانبيها صفيين منتظمين تبدو لنا زخارفه بلون فاتح يتباين مع لون الخفتان الغامق وأغلب الظن أنها زخرفة لطيور ناشرة جناحيها تظهر أجزاء من رسوم الرأس والأجنحة في أجزاء مختلفة من الخفتان (لوحة ٤١، شكل ٧٥).

أما ملابس فرهاد وهو جاثياً على إحدى ركبتيه منهمكاً في عمله فيمثلها تصويرتان (لوحات ٢٦، ٢٧) الأولى تنسب إلى القرن ٩هـ/١٥م، والثانية تنسب إلى القرن ١٠هـ/١٦م وفي كليهما يبدو فرهاد مشمراً عن ساعديه ويتشابه الزى في التصويرتين من حيث رسم فرهاد مرتدياً خفتان قصير من لون واحد له فتحة رقبة على شكل مثلث

مقلوب يظهر أسفله قباء له فتحة رقبة نصف دائرية كما تظهر أكمام القباء الطويلة المحبوكة حتى الرسغين (لوحة ٢٦، شكل ٧٦)، وأغلب الظن أن القباء في لوحة ٢٧، شكل ٧٧ طويل الأكمام ولكنه لا يظهر حيث فرهاد مشمراً عن ساعديه، والخفتان في التصويرتين له أطراف مثبتة في حزام الوسط ينتج عن تثبيتها أشكال مثلثات متتالية في التصويرة الأولى وأشكال أنصاف دوائر في الثانية، وفي الحالتين الخفتان مقفول من الأمام مضموم على الوسط بحزام من قماش غير عريض تظهر أجزاء منه، وأسفله سروال ضيق يصل إلى ما تحت الركبتين، وبوجه عام يمكن القول أن تصميم الزى يتناسب مع وضع العمل حيث رسم فرهاد أثناء قيامه بعملية النحت في الصخر بما يضيف على التصويرة مزيداً من الواقعية ويؤكد أهمية الزى في نقل الجو العام للمشاهد، اللافت للنظر أن تصميم الزى في لوحة ٢٧، شكل ٧٧ والتي ترجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م تبدو أكثر تطوراً من تصميم زى فرهاد في القرن ٩هـ/١٥م بخطوط منحنية تتسم بالدقة التي تظهر في مراعاة الظل والنور وإبراز طيات الثياب بشكل قريب من الواقع.

على الرغم مما يبدو في التصاوير من تطور للزى في القرن ١٠هـ/١٦م عنه في القرن ٩هـ/١٥م إلا أن زى فرهاد في تصويرة "أخرى من شيراز في القرن ١٠هـ/١٦م، صمم بشكل مبسط للخفتان حيث اكتفى برسم خفتان ضيق حتى خط الوسط يتسع بعدها مكوناً أطراف مدببة، والخفتان طويل الأكمام محبوك على الصدر يتدلى في نهايته طيتان بشكل نصف دائري ملون بلون مخالف للون الخفتان تعبر عن أطراف الخفتان المعلق في الحزام (لوحة ٣٨، شكل ٧٨)، والملاحظ أن ملابس فرهاد في تصاوير اللقاء التي ترجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م نفذت بخطوط ثابتة رقيقة بنسب تشريحية سليمة مع مراعاة الظل والنور في رسم الملابس والإيحاء باتساع الملابس أو ضيقها مع تعدد طبقات الملابس وتباين درجات ألوانها وتدرجها للتأكيد على تفاصيل الثياب سواء كان فرهاد واقفاً أو جاثياً كما في تصويرة "شيرين تزور فرهاد وهو يشق طريق في الجبل" (لوحة ٢٢، شكل ٧٩) وفيه يتكون زى فرهاد من قباء طويل يصل إلى أعلى الكعبين مفتوح من الأمام أسفل الحزام، أما الخفتان فطويل ذى أكمام طويلة محبوكة إلى الرسغين، مفتوح من الأمام حتى حزام الوسط القماشى المعقود بعقدة كبيرة في المنتصف طرفها ملتف على الحزام الذي يتدلى منه أطراف الخفتان المثبتة فيه، ومن نفس الفترة المذكورة يرتدى فرهاد قباء يعلوه خفتان له فتحة رقبة بشكل مثلث مقلوب وأكمام طويلة يظهر به خط يصل بين فتحة الرقبة وخط الوسط عند الحزام القماشى، يظهر سروال ضيق غامق اللون يصل إلى تحت الركبتين في تصويرة "منظر شراب لشيرين وفرهاد" ١٥٦٠-١٥٧٠م (لوحة ١٦، شكل ٨٠)، ويتطابق هذا الزى مع آخر في تصويرة "منظر شراب لفرهاد وشيرين"، شيراز ١٥٦٠-١٥٧٠م (لوحة ١٥، شكل ٨١)، وإن كان يختلف عنه في التفاصيل حيث الخفتان قصير الأكمام يظهر أسفله أكمام القباء الطويلة

المحبوكة على الرسغين كما يبدو الزى في التصويرة الأخرى أكثر دقة حيث حدد الزى بخطوط سوداء سميكة حادة تتم عن براعة الفنان وقدرته على استخدام أدواته.

يستمر نفس تصميم الزى السابق في القرن ١١هـ/١٧م في تصويرة من مناظر اللقاء تنسب إلى بخارى ١٦٤٨م (لوحة ٣٢، شكل ٨٢) وعلى الرغم من أن فرهاد مرسوماً في وضعية ثلاثية الأرباع من الظهر إلا أنه يبدو أن تفاصيل الزى لا تختلف عن سابقتها إلا من حيث القميص القصير حل محل الخفتان وبذلك استغنى فرهاد عن تثبيت أطراف القميص القصير في الحزام كما كان يفعل مع الخفتان الطويل بما يعد تطوراً موفقاً لتصميم الزى، ولا يختلف تصميم الزى السابق عن آخر (لوحة ٣٩، شكل ٨٣) رسم فيه فرهاد في وضعية ثلاثية الأرباع في وضع أمامي مرتدياً قميص على سروال بدون قباء أسفله، واللافت للنظر في هذه الملابس تصميمها بحيث تظهر بطن منتفخ لفرهاد محبوك أسفل حزام عريض من القماش الذي يضيق عند الوسط بفعل البطن الممتلئ، وهكذا نجح الفنان في رسم زى يحمل نسب تشريحية سليمة قريبة من الواقع، ويؤكد ذلك طيات الثياب المنفذة بشكل خطوط طويلة وقصيرة وخطوط مستقيمة ومنحنية في أجزاء مدروسة من الثياب تساعد على إبراز حركة فرهاد في اتجاه معين وهو ما يشير إلى براعة الفنان.

يمكن القول أن بداية ظهور التأثيرات الأوروبية على أنماط أزياء فرهاد في تصاوير لقاء فرهاد وشيرين يظهر في تصويرة تنسب إلى أصفهان من القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة ٤٣، شكل ٨٤) وفيها صممت ملابس فرهاد بهيئة معطف قصير أسفله سروال ضيق أدخل في البوت ذى الرقبة الطويلة من اللون البني بشكل يسمح لفرهاد بالتحرك بحرية لفرهاد وتجعله يبدو في هيئة قريبة الشبه من هيئة ووقفة الفرسان من حيث الأرجل المضمومة بشكل يوحي بالانضباط أقرب إلى الوقفات العسكرية، خاصة مع تعليق فرهاد سيفاً في حزامه بعكس تصاوير اللقاء التي حرص فيها الفنان على تعليق أدواته من بلطة أو فأس في حزامه.

تزداد التأثيرات الأوروبية في تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد" (لوحة ٢٨، شكل ٨٥) أصفهان ١٠٥٥هـ/١٦٤٥م حيث رسم الزى بشكل معطف له رقبة على هيئة مثلث مقلوب، وهو قصير محبوك على الصدر وله أكمام طويلة ضيقة تصل حتى الرسغين، والرداء مربوط على الوسط بشال عريض له عدة طيات معقودة بعقدة كبيرة في منتصفه ويتسع الخفتان أسفل الحزام ليسمح بالحركة والرداء في مجمله أقرب إلى معطف أوروبي قصير.

مما سبق يتضح أن أزياء فرهاد في تصاوير "شيرين تزور فرهاد وهو يحفر قناة اللبن" كانت عبارة عن قباء طويل أو قصير الأكمام يعطو خفتان إما طويل أو قصير الأكمام له فتحة رقبة بشكل مثلث مقلوب يظهر أسفله فتحة رقبة القباء التي غالباً ما تكون دائرية والخفتان إما مقفول أو مفتوح من الأمام وفي الحالتين يشد على الوسط بحزام من القماش عريض أو رفيع ثبت فيه أطراف الخفتان الطويل بهيئة منحنية أو

بيضاوية أو نصف دائرية فوق القباء، وذلك على سروال ضيق طويل وفي كل الأحوال تثبت الأدوات الوظيفية في الحزام ليظهر الرأس المعدني ذو الطرف المدبب في جانب أو ظهر فرهاد، ولا يختلف تصميم الملابس السابق ذكرها في حالة الوقوف عنها في حالة الجلوس إلا عند رسم فرهاد جاثياً وفيها يطول الخفتان ليخفى كامل القباء أسفله كذلك يخفى تفاصيل الجسم والأقدام بشكل يوحى بالمبالغة في طول الخفتان وتحديد الملابس بخط أسود عريض والمهارة في رسم طيات الثياب وتعكس التصويرة دقة التفاصيل وثبات الخطوط ودقتها، وغالباً ما يكون الخفتان مضموماً على الوسط بشال عريض من القماش متعدد الطيات وفي منتصفه عقدة كبيرة لها طرف قصير متدلى (لوحة ١٨، شكل ٨٦)، ويعد هذا الزي نموذج لأزياء العصر الصفوي، وفي تصميم آخر لأزياء فرهاد وهو يحفر قناة اللبن رسم فرهاد مرتدياً قميص قصير الأكمام محبوك على الجسم يظهر أسفله قباء على سروال طويل واسع في شكل ملابس عصرية قريبة مما نعرفه اليوم عن شكل أزياء العمال حيث أطراف السروال تدخل في لباس القدم الشبيه بالبوت ذي الرقبة القصيرة (لوحة ٨، شكل ٨٤-أ)

أما ملابس فرهاد في تصاوير "شيرين تزور فرهاد وهو يشق طريق في الجبل" فلا تختلف في تفاصيل الزي في تصاوير شيرين تزور فرهاد وهو يحفر قناة اللبن مع الأخذ في الاعتبار أن الأزياء كانت تحمل المميزات المعروفة للأزياء في العصرين التيموري والصفوي الأول والثاني - كما أشرنا- ولعل التشابه في رسوم الملابس في موضوعي التصاوير أمر منطقي بحكم تشابه طبيعة وموقع العمل وتتكون ملابس فرهاد في تصاوير "شق طريق في الصخر" من قباء طويل يصل إلى ما فوق الكعبين ويسمح بظهور أطراف سروال طويل محبوك على الساقين (لوحة ٢٣)، تجدر الإشارة إلى أن الصفة الرسمية غلبت على ملابس فرهاد في تصاوير "زيارة فرهاد لقصر شيرين" التي تتكون من خفتان طويل ترك دون تثبيت أطرافه في الحزام أو ملابس رسمية وعلى الرغم من تشابه الملابس في تصاوير الزيارة من حيث التصميم إلا أنها اختلفت من حيث التنفيذ في القرن ١٠هـ/١٦م عن القرن ١١هـ/١٧م حيث نفذت في الأخيرة بواقعية وبساطه بخطوط انسيابية واضحة، وقد اعتمد الفنان على الخطوط المنحنية لرسم طيات الثياب التي عبرت عن شكل الزي تعبيراً موفقاً كما كان لتنوع الألوان وتعدد درجاتها أثر كبير في توضيح الطبقات المتعددة للثياب من قباء وخفتان وحزام (لوحة ٤٤، شكل ٨٧).

أما أحذية فرهاد فقد اتخذت شكلين الأول بسيط له طرف مدبب، يغطي جزء من مساحة القدم الأمامية وله كعب مسطح وليس له رقبة (لوحات ١، ٢، ٣، ٥، ١٢، ١٤، ١٥، ١٧، ٢٢، ٢٣، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٨، ٤٠، ٤٢، ٤٤، ٤٥، أشكال ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١)، كما رسم نفس الحذاء البسيط القصير بكعب قليل الارتفاع (لوحة ٤)، وفي تصويرة أخرى كان الحذاء القصير يغطي كل مساحة القدم الأمامية (لوحة ٢٦)، وأحياناً يكون الحذاء بلا كعب وله ما يشبه الرباط الرفيع المستعرض على جزء

من مساحة القدم العلوية (لوحة ٦)، وقد غلب اللون الأسود على هذا النوع من الأحذية، أما الشكل الثاني للأحذية فهو عبارة عن حذاء بسيط له طرف مدبب وليس له كعب وأهم ما يميزه الرقبة القصيرة التي يزيد فيها ارتفاع طرفها الأمامي عن الخلفي (لوحة ٨- شكل ٩٢، لوحات ٧، ١١، ١٣، ٢٧)، وغالباً ما لون الحذاء قصير الرقبة باللون البني بدرجاته الفاتح والغامق.

كما ارتدى فرهاد في التصاوير أحذية ذات رقبة طويلة ممتدة لأعلى حتى منتصف الساق وقد رسم هذا النوع من الأحذية برقبة ضيقة من أسفل تتسع تدريجياً حتى تصل إلى أعلى الركبتين بصورة قريبة من الواقع، وقد تصل أحياناً إلى الركبتين، وكان الفرسان يرتدون هذا النوع من الأحذية ذات الرقبة الطويلة حتى تحمي سيقانهم من الاحتكاك بجسك الحصان وفي سياق قصة فرهاد وشيرين تصاوير "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الجبل" كان الحذاء ذو الرقبة الطويلة لازماً لحماية النحاحات فرهاد أثناء العمل في شق الصخور، وهي بيئة عمل صعبة تتطلب أزياء وأحذية تتناسب مع طبيعة العمل (لوحات ٢٨، ٤٣ - شكل ٩٣)، كذلك رسمت أحذية ذات رقبة طويلة يزيد فيها طول رقبة الحذاء من الأمام عنها من الخلف (لوحة ٣٢)، كما ارتدى فرهاد في معظم التصاوير جورب^{٩٣} من لفافة تصل إلى ما تحت الركبتين وتكون إما مربوطة حول الساق بطريقة جدائلية كأن طرفا الجورب مضفران حول الساق (لوحات ٢٤، ٤٣، ٣٦، شكل ٩٠)، أو جورب يلتف حول الساق حتى أسفل الركبتين بطريقة غير جدائلية (لوحات ١، ٢، ٣، ٥، ١٤، ١٩، ٢٩، ٣٠، ٣٤، ٣٥، ٣٨).

أما أشكال عمام فرهاد فقد تنوعت ما بين عمامة بسيطة بحجم صغير من طاقية ذات قمة مدببة ملفوف حولها شال من لون واحد بطريقة دائرية، أو عمامة من طاقية صغيرة غير مرتفعة (أشكال ٩٤، ٩٥) ملفوف حولها شال بطريقة دائرية مرتفعة تميل إلى الاستطالة (لوحات ٩، ١٠ - شكل ٩٦)، ويعد هذا النوع البسيط من العمام التي تغطي الأذنين أكثر الأنواع التي استخدمت كغطاء رأس لفرهاد في تصاوير اللقاء (لوحات ٢، ٣، ٥، ٧، ١١، ١٢، ١٣، ١٥، ١٦، ٢٠، ٢٤، ٢٥، ٣١، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٤٠، ٤١).

اللافت للنظر تشابه عمامة فرهاد من حيث الشكل واللون في تصويره "شيرين تزور فرهاد وهو يحفر قناة اللبن"، مخطوط خمسة نظامي القرن ١٠هـ/١٦م، محفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك (لوحة ١٣) مع عمامة فرهاد في تصويره "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد ان كبا"، مخطوط خمسة نظامي ٨٣٢هـ/١٤٣٠م،

^{٩٣} الجورب عبارة عن لفافة الرجل، وهو لفظ معرب عن كورب وأصله كوربا، ويذكر أن الشرقيون كانوا يلفون أقدامهم بخرق صوفية كبيرة وفوق تلك اللفافات يلبسون خفافهم.

أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية على التحف التطبيقية، رسالة ماجستير، كلية الآثار - جامعة القاهرة، ١٩٨٠م، ص ١٦٥.

محفوظ بمتحف الهرميتاج بسان بطرسبرج (لوحة ٣٤)، والعمامة فى التصويرتين صغيرة نسبياً ملفوفة بطريقة دائرية ولا يظهر أسفلها شال وهى محبوكة على الرأس بشكل بيضاوى بحيث تغطى الأذنين وملونة باللون الأزرق.

أما عمائم شيراز فى تصاوير اللقاء فى القرن ٩هـ/١٥م فكبيرة الحجم نسبياً وقد نفذت الطيات بهيئة خطوط رفيعة ولها طرف يتدلى إلى الخلف، والعمامة ملفوفة على طاوية صغيرة الحجم وإن كان يظهر أعلاها من قمة العمامة (لوحة ١)، وتكون محبوكة على الرأس وتغطى جزء من الجبهة والأذنين (لوحات ٢، ٦، ٢١)، وتجدر الإشارة إلى رسم نفس العمامة بحجم أكبر من شال يلتف حول الرأس بحيث يخفى الطاوية أسفلها ويظهر طرف الشال القصير يتدلى إلى الخلف فى تصويرة تنسب للقرن ١١هـ/١٧م (لوحات ٣٩، ٤٤).

فى تصاوير شيراز فى القرن ٩هـ/١٥م رسم فرهاد بطاوية دائرية صغيرة بسيطة لها قمة بيضاوية محبوكة على الرأس من الأمام بهيئة قوس بدون شال ملفوف حولها حيث رسمت الطاوية كغطاء رأس رئيسى (لوحة ٢٦)، وكذلك ارتدى فرهاد عمائم من طاوية ملفوف عليها شال ثبت فى العمامة عصا حمراء متوسطة الطول (لوحة ٤)، أو عصا غير طويلة (لوحة ٢٣) وقد يثبت فيها ريشة (لوحة ٤٣).

أما عمائم فرهاد فى تصاوير اللقاء فى القرن ١١هـ/١٧م فعبارة عن طاوية كبيرة تظهر نهايتها البيضاوية المتدلالية إلى الخلف ملفوف حولها شال كبير ويتسم هذا النوع من العمائم بأنه غير محبوك على الجبهة حتى ليهياً للمشاهد أنها تكاد تسقط عن رأس صاحبها، وقد نفذت بأسلوب واقعى بخطوط انسيابية متداخلة (لوحات ١٤، ١٧، ١٨، ٣٣)، وقد تعددت ألوان هذه العمائم ولم تنحصر طواقيها فى اللونين الأحمر والأزرق (لوحات ١٨، ٣٣)، اللافت للنظر استمرار رسم العمامة البسيطة المكونة من طاوية صغيرة ملفوف حولها شال بإحكام فى تصاوير اللقاء فى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة ٢٨)، وهكذا يمكن القول أن صغر حجم العمامة أو كبرها لا يرتبط بفترة معينة وإنما تتعدد أشكال العمائم وأنواعها وألوانها تبعاً للذوق الفنى للفنان أو المركز الفنى الذى زوقت فيه المخطوطات.

- شيرين

شيرين فى القصة عند نظامى هى فتاة أرمنية، ولدت ونشأت فى بلاد الأرمن فى الشمال الغربى من إيران بالقرب من بحر قزوين، كما قيل أنها كانت من أذربيجان، وكانت شيرين أميرة ووليه عهد لعمتها (مهين بانو) التى كانت ملكة على بلاد الأرمن، كما أنها كانت فتاة بارعة الجمال، عرض نظامى شخصية شيرين فى صورة راعية للعفة، وداعية للأخلاق والفضيلة، وجعل منها إنسانة مؤهلة للبطولة كحبها للشعب والسهر على راحته، ونصح زوجها خسرو برويز بتعلم أصول الحكم الصالح، ورعاية العدل والإنصاف، حتى يظفر برضا الله وحب الشعب، وهكذا كان دور شيرين دوراً مركزياً فى الحكمة الدرامية مما منحها مساحة أكبر فى الأحداث والمشاهد، وفى سياق

مبهر كانت شيرين تخلق الحب والسلام في القصة وتغير الرجل فتوبخه إذا انحرف عن المسار وتدفعه لقيم الحق والعدل كما في علاقتها مع خسرو^{٩٤}، وكان خضوع فرهاد للحب من طرف واحد يضعفه ويوجهه ليصبح رغم قوة إرادته التي ألانت الحجر ضعيفاً فاقداً للسيطرة أمام حب شيرين التي انتحر عندما فور علمه بوفاته، ولم يصبر حتى للتحقق من صدق الخبر.

كانت شيرين في القصة محور دوران كل العلاقات الأخرى التي تدور حولها، وكان حضورها الفعال مساهماً في تغيير أو تحويل حياة الرجال فكانت إرادتها هي التي تجعل الأشياء تحدث، فقد تعددت واختلفت وضعية شيرين في مناظر اللقاء وغالباً ما رسمت على جوادها خاصة في مشاهد "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللبن" (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤) و"زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الجبل" (لوحات ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٥، ٢٦) كذلك تصاوير "فرهاد يحمل شيرين على جوادها شبديز بعد أن كبا" (لوحات ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩)، وقد صورت شيرين جاثية في منظر الشراب (لوحات ١٥، ١٦، ١٦-أ، ١٧، ١٨)، ومرتجلة في بعض تصاوير "زيارة شيرين لفرهاد وهو منهمك في عمله" (لوحات ٢٧، ٢٨)، وواقفة في تصاوير "زيارة فرهاد لقصر شيرين" (لوحات ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤).

تبدو ملامح وجه شيرين في تصاوير اللقاء في القرن ١٥هـ/١٥م في وضعية ثلاثية الأرباع بوجه مستدير أو بيضاوي أو مائل إلى الاستطالة، وملامح شيرين في مجملها هادئة تكسوها علامات الإمرة والوقار، فالعينان واسعتان في زاويتيها إنسان العين، بين العينين خط طولي رفيع ينتهي بخط منحنى صغير للتعبير عن الأنف وأسفلها فم دقيق بهيئة مثلث مقلوب قاعدته لأعلى يعبر عن ابتسامة هادئة (لوحة ٣٤، شكل ٩٧)، ورسم وجه شيرين في تصويرية يزد ١٤٤٦هـ-١٤٤٧م بألوان ثقيلة وخطوط سمكية، وعلى الرغم من أن هذا الأسلوب يبرز الملامح ويؤكد على تفاصيلها إلا أنه أضفى على الوجه مسحة من القسوة والخشونة بما يخالف روح شيرين التي توحى بها القصة حيث رسم الوجه بخطوط ثقيلة وعيون لوزية في زاويتيها إنسان العين بهيئة دائرة كاملة الاستدارة شديدة السواد لتصبح العينان أقرب للتعبير عن لحظة الاندهاش، يعلو العينان حواجب سمكية غير متصلة مقوسة تقويساً خفيفاً يتوسطهما إنسان صغير من خط رفيع، أما الفم فعبارة عن مثلثين صغيرين متصلين عند القاعدة (لوحة ٣٥، شكل ٩٨).

أما وجه شيرين في تصاوير اللقاء في المخطوطات المزوقة في تبريز وهراه وشيراز في القرن ١٥هـ/١٥م فعبارة عن وجه دائري صغير الحجم أهمل الفنان التعبير عن تفاصيله، في حين رسم العينين على حساب ملامح الوجه الأخرى (لوحات ٧، ٢٦،

^{٩٤} آزار نفيسي، صورة النساء في الأدب الكلاسيكي والرواية الإيرانية المعاصرة، مجلة إيران خان، ترجمها عن الإنجليزية: أيمن بدر، ٢٠١٠م.

٣٦، ٤٠)، وهما عينان ضيقتان يعلوهما حاجبان رفيعان متقاربان غير متصلان مقوسان تقويساً خفيفاً نفذاً بخطوطٍ رفيعة، ويمكن القول أن الفنان في هذه التصاوير كان أميل إلى اختزال الملامح اختزالاً غير مخل بمضمونها وحرصاً أن تشير إلى صفات شيرين من رقة ووداعة بما يتفق مع النص الأدبي.

أما وجه شيرين في نهاية القرن ٩ هـ بداية القرن ١٠ هـ/ نهاية القرن ١٥ م بداية القرن ١٦ م فبيضاوى به عينان ضيقتان لوزيتان متقاربتان مسحوبتان في زاويتيها إنسان العين باللون الأسود ويعلوهما حواجب كثيفة مقوسة تقويساً خفيفاً وفم وأنف دقيق (لوحة ٢٢، أشكال ١٠٢، ١٠٣).

كما صورت شيرين بملامح ذات طابع آسيوي حيث الوجه بيضاوى فى وضعية ثلاثية الأرباع والعيون لوزية مسحوبة لأعلى تعلوهما حواجب رفيعة مقوسة تقويساً خفيفاً متصلة بأنف من خط رفيع ينتهى بخط صغير منكسر أسفله فم دقيق صغير ملون (لوحة ٤١- شكل ١٠٤، لوحة ٤ - شكل ١٠٥)، كما رسم الوجه ذى الملامح الآسيوية بشكل دائرى مكنتز الخدود فى تصاوير اللقاء فى القرن ١٠ هـ/ ١٦ م (لوحة ٢٧، شكل ١٠٦)، ونجح فى إضفاء مسحة ملكية من الثقة والهدوء على وجه شيرين الذى رسم بصورة قريبة من الواقع بوجه بيضاوى وجبهة عريضة وعيون لوزية واسعة مفتوحة ذات أهداب وفى زاويتيها إنسان العين الدائرى، يعلو العينان حاجبان رفيعان مقوسان متصلان بخط الأنف الرفيع الذى ينتهى بزاوية قائمة للتعبير عن زاوية الأنف، أما الفم فرسم على هيئة أقواس ثلاثة متتالية متصلة (لوحة ١٨، شكل ١٠٧).

كذلك صورت شيرين بوجه دائرى منفذ بخطوط ثابتة ثقيلة وعينان واسعتان مفتوحتان يتوسطهما إنسان العين ويعلوهما حواجب كثيفة مستقيمة لها أطراف مدببة وتحمل العينان حوالى ثلثى الوجه العلوى، ويمكن القول أن الفنان اهتم فى هذا المثال برسم العيون على حساب الفم والأنف الدقيق (لوحة ١٥ - شكل ١٠٨، لوحة ١٧ - شكل ١٠٩، لوحة ١٤ - شكل ١١٠، لوحة ٣٩ - شكل ١١١).

بدراسة ما سبق يتبين تنوع كبير فى رسم ملامح شيرين فى العصرين التيمورى والصفوى غير أن اللافت للنظر أن ملامح شيرين ظلت فى العديد من التصاوير الصفوية تمثل امتداداً لملاحها فى العصر التيمورى.

فيما يخص أنماط أزياء شيرين فتتكون من عدة طبقات تظهر أسفل وأعلى الرداء الخارجى عند الياقة والأكمام، إما من طبقتين فتبدو بسيطة غير معقدة قليلة الزخرفة، أو تتكون من أكثر من طبقتين من قباء يعلوه خفتان أعلاهما عباءة تتعدد تصميماته وتنوع زخارفها، ويعد نمط الزى البسيط هو السائد فى تصاوير اللقاء فى العصر التيمورى القرن ٩ هـ/ ١٥ م وهو عبارة عن قباء طويل الأكمام يعلوه خفتان قصير الأكمام مقبول من الأمام مفتوح فتحة واحدة عند الصدر يظهر أسفلها قباء له فتحة رقبة نصف دائرية وتتدلى على أكتافه أطراف البخنق الذى يغطى رأسها (لوحة ٣٤، شكل ١١٢)، ورسمت شيرين بنفس الزى السابق يعلوه عباءة طويلة الأكمام مفتوحة على اتساعها من الأمام

(لوحة ٣٠، شكل ١١٣)، أو عباءة ذات أكمام طويلة تخفى اليدين مضمومة الطرفين راعى الفنان فيها التأكيد على طيات الثياب وتطريز حواف العباءة بأشكال هندسية من مستطيلات متتالية (لوحة ٣٥، شكل ١١٤).

يتكون زى شيرين في تصاوير اللقاء في المخطوطات المزوقة في تبريز في القرن ٩هـ/١٥م من عباءة مفتوحة على اتساعها غير مطرزة على خفتان مفتوح على الرقبة والصدر ومققول بقياطين صغيرة على مسافات متساوية على الصدر ممتدة حتى خط الوسط، أما العباءة فأهم ما يميزها أنها بدون أكمام مصممة لتوضع على الكتف وتوحي بالحرية وتسمح بالحركة، وقد استخدمت شيرين أطراف عباؤها لإخفاء إحدى يديها التي رفعتها لتخفى بها فمها تعبيراً عن الخجل كما تكرر نفس تصميم الزى ووضع شيرين في تصويرة أخرى (لوحة ٣٧، شكل ١١٦)، وإن كان الزى في التصويرة الأخيرة بدأ أكثر اتقاناً وقرباً من الواقع حيث وفق في تنفيذ طيات الثياب والتأكيد على الخطوط الخارجية للزى بلون غامق، كذلك الحال في تصويرة أخرى تنسب إلى تبريز في الفترة المذكورة (لوحة ٤٠، شكل ١١٧) اهتم الفنان برسم العباءة الواسعة المفتوحة من الأمام على اتساعها بينما جذبت شيرين أطرافها بيديها من الداخل تخفى بها وجهها وتفاصيل الزى بما يوحي بالوقار والعباءة طويلة ذات خطوط انسيابية جميلة تتشابه في خطوطها مع عباءة طويلة الأكمام موضوعه على الكتف تخفى الزى أسفلها (لوحة ٢١، شكل ١١٧-أ).

كما رسمت شيرين بعباءة واسعة مطرزة طويلة لها أكمام طويلة تخفى يدها اليسرى في إحداها بينما الكم الأيمن للعباءة طويل جدا يقترب من الكعبين، والعباءة مفتوحة على اتساعها أسفلها خفتان واسع مققول وأهم ما يميزها الاهتمام بالزخرفة بزخارف نباتية بسيطة على الأكتاف وحواف العباءة السفلية، مع إبراز طيات الثياب بخطوط مستقيمة طويلة وقصيرة تتخلل الزخرفة وعند أطراف العباءة وعلى الأكمام بشكل يوحي بالدقة في التصميم ويعبر عن الحركة (لوحة ٤١، شكل ١١٨)، ويتطابق تصميم الزى السابق مع آخر ظهر في أواخر القرن ١٠هـ/١٦م وفيه تبدو الأكمام بالغة الطول تخفى يديها في أكمامها مع الاعتناء برسم طيات الثياب من خطوط طويلة وقصيرة مستقيمة ومنحنية للتعبير عن شكل الزى، واستغنى الفنان عن زخرفة الثياب بإضافة قطعة حلى كبير على الصدر من عقد طويل يلتف حول العنق ويتدلى حتى الوسط من حلقات معدنية من وريادات مختلفة الأحجام أكبرها أوسطها (لوحة ٤٢، شكل ١١٨-أ)، وهو يشبه في تصميمه أحزمة الرجال التي عرفت في تصاوير المخطوطات الإيرانية في القرن ١٠هـ/١٦م، وإذا كانت العباءة في الأمثلة السابقة تميزت بالاتساع الذي يخفى تفاصيل الزى أسفلها بالكامل إلا أن نماذج العباات التي ارتدتها شيرين من النوع الضيق المحبوك على الخفتان وتبدو مفتوحة على اتساعها من الأمام ولها أكمام طويلة وإن كان غير مبالغ في طولها محبوكة على اليدين وتصل حتى الرسغين (لوحة

٢٤، شكل ١١٩)، يتبين مما سبق اعتماد الفنان على تباين الألوان والزخارف لتوضيح تفاصيل العباءة التي تشابهت في تصميمها رغم اختلاف المراكز التي زوقت بها. أما أنماط أزياء شيرين في تصاوير شيراز في القرن ١٠هـ/١٦م فأكثرها تكراراً العباءة قصيرة الأكمام الواسعة المفتوحة من الأمام وتحتها خفتان مفتوح عند الرقبة بفتحة على شكل مثلث مقلوب يظهر أسفلها قباء له فتحة رقبة بيضاوية مزررة من الأمام بقياطين والخفتان مربوط على الوسط بحزام، وأكمام الخفتان طويلة تصل إلى الرسغين، مع زخرفة أطراف العباءة بزخارف هندسية (لوحة ٣١، شكل ١٢٠)، كذلك يبدو الاهتمام بزخرفة الثياب والطبقات المختلفة لها في تصويرو من شيراز في نفس الفترة (لوحة ٣٨، شكل ١٢١) وفيها رسمت العباءة قصيرة الأكمام يظهر أسفلها أكمام الخفتان الطويلة المحبوكة، والعباءة مفتوحة على اتساعها من الأمام وهي مزخرفة بالكامل بزخارف هندسية دقيقة من خطوط متكسرة مما يؤكد على زيادة العناية بزخرفة العباءة كاملة في شيراز بعد أن كان الاهتمام بزخرفة حواف العباءة فقط، وفي نموذج آخر من العباوات المزخرفة على الأكتاف والأكمام يتضح العناية بتفاصيل العباءة ذات الأكمام المبالغ في طولها حتى تخفي الأيدي والعناية بطياتها المختلفة المنفذة بخطوط رقيقة وزخارف نباتية دقيقة (لوحة ٩، شكل ١٢٢) مما يعد استمراراً لتصميم وزخرفة عباءة شيرين في القرن ٩هـ/١٥م (لوحة ٤١، شكل ١١٨).

بدلنا ما سبق على التنوع في تصميم أزياء شيرين وزخارفها في تصاوير اللقاء التي تنسب إلى شيراز والتي تختلف ما بين العباوات ذات الأكمام الطويلة والقصيرة تميز أغلبها بالعناية بالزخرفة والتباين ما بين الزخرفة والألوان، والملاحظ أنه في حالة زخرفة الخفتان تخلو العباءة من الزخرفة كما في زخرفة ملابس شيرين في تصويرو تنسب لشيراز ١٥٦٠-١٥٧٠م (لوحة ١٥، شكل ١٢٣)، كذلك اهتم الفنان في بعض التصميمات الأخرى بزخرفة أكمام العباءة بزخارف تتناسب مع زخرفة الخفتان في ملمح فني راقى من ذلك زخرفة أكمام العباءة بزخارف هندسية من مثلثات مقلوبة ومعدولة بأسلوب يتفق مع زخرفة الخفتان أسفل العباءة المفتوحة على اتساعها والمزخرفة بزخارف نباتية من وريادات صغيرة متعددة البتلات منثورة على الزى فضلاً عن الانسيابية في خطوط العباءة ومحاولة التعبير عن اتساعها وطولها بأطراف متدلّية بانحناءة في حرية تخفي القدمين وتتجمع خلف جلسة شيرين، ويتشابه التصميم السابق مع آخر يتكون من خفتان مزخرف بزخارف من وريادات صغيرة يعلوه عباءة واسعة (لوحة ١٦، شكل ١٢٤).

أما العباءة الواسعة المفتوحة على اتساعها من الأمام قصيرة الأكمام التي تظهر أكمام الخفتان الطويلة أسفلها (لوحة ٨، شكل ١٢٥) فتعد أحد أهم أنماط أزياء شيرين في النصف الثاني من القرن ١٠هـ/١٦م، واللافت للنظر ارتباط تصميم الزى في تلك الفترة بموضوع التصوير ووضعية شيرين قغالبا ما ارتبطت ووضعية شيرين على الفرس باتخاذها هيئة الفرسان وملابسهم في تصاوير "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة

اللين" و"زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الصخر" وغالباً ما رسمت شيرين على جوادها بعباءة واسعة ذات أكمام طويلة أو قصيرة أو بدون أكمام ومفتوحة من الأمام على اتساعها وموضوعة على الأكتاف وقد تربط بشريط حول الرقبة وأسفلها خفتان (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٦، ٧، ١٠، ١٢، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٣، ٢٦، ٣٦، ٣٧، ٤٢)، كما استلزم التعبير عن الحركة في عدة مواضع ضم شيرين لعباءتها ورفعها بيديها حتى لا تعيقها عن السير بحيث يظهر أسفلها الخفتان الأحمر الذي نفذت تفاصيله بمهارة كبيرة ساعدت على إبراز حركة شيرين والإيحاء بسيرها في مكان وعر بما يتفق مع النص الأدبي الذي تعكسه صورة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الجبل" (لوحة ٢٧، شكل ١٣٠).

لم تقتصر ظاهرة تثبيت أطراف الخفتان في حزام الوسط على أزياء الرجال فقط وإنما رسمت شيرين وقد تثبتت أطراف خفتانها في حزام الوسط بحيث يظهر أسفلها قباء طويل في صورة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا" إحدى التكوينات الفنية لموضوع "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الصخر"، وفي ذلك إشارة إلى ان السيدات اتبعن نفس أسلوب الرجال في تثبيت أطراف الخفتان ورفعها إلى حزام الوسط حتى لا تمنعهن من الحركة وذلك تبعاً لوضعيتهن في التصوير (لوحة ٣٩).

وإذا كان النمط الغالب لأزياء شيرين هو الزي المتعدد الطبقات الذي ينتهي بعباءة تغطي كامل الجسد ولا تظهر تفاصيله في القرن ٩هـ وأوائل القرن ١٠هـ/ القرن ١٥م وأوائل القرن ١٦م، فإن الخفتان البسيط والمزركش متعدد التصميمات الذي لا تعلوه عباءة يعتبر التصميم الغالب على أزياء شيرين في تصاوير اللقاء التي ترجع إلى أصفهان في القرنين ١٠-١١هـ/١٦-١٧م، أما البسيط فيمثله نصف علوى لخفتان في صورة من القرن ١٠هـ/١٦م طويل الأكمام مقبول من الأمام يتدلى عليه بخنق يغطي الصدر (لوحة ٤٣، شكل ١٢٦)، وأما المزركش فعبارة عن خفتان واسع قصير الأكمام أسفلها قباء طويل الأكمام محبوك على الرسغين، والخفتان مفتوح فتحة كبيرة على شكل مثلث مقلوب عند الصدر يظهر أسفلها قباء له فتحة رقبة صغيرة على شكل مثلث مقلوب ومقفل بقياطين على مسافات متساوية، والخفتان مضموم على الصدر بحزام عبارة عن شال من قماش عريض متعدد الطيات (لوحة ١٨، شكل ١٢٧).

من أصفهان في القرن ١١هـ/١٧م نمط فريد من أنماط الزي المكون من عدة طبقات نفذت خطوطها بدقة بأسلوب قريب من الواقع لا يخفى النسب التشريحية لجسم شيرين فبدا الخفتان أكثر تحراً يحمل سمات الأزياء في العصر الصفوي الثاني ويتكون من خفتان طويل الأكمام واسع مفتوح عند الصدر بفتحة بيضاوية غير مضمومة بقياطين ومحدد عند الوسط بحزام غير عريض من القماش معقود في منتصفه بعقدة صغيرة تتدلى أطرافها قصيرة لها نهايات مدببة وليس لهذا الحزام وظيفة إحكام غلق الخفتان لأن الخفتان مقبول من الأمام ولكنه في هذا التصميم يساعد على تحديد اتساع الخفتان وإبراز تفاصيل الجسم، يعلو الخفتان عباءة واسعة مفتوحة من الأمام متباعدة الطرفين، بدون

أكام والملابس خلو من الزخارف وإن نفذت بإتقان واعتمد الفنان في إبراز تفاصيلها على التباين اللوني واستخدام ألوان مبهجة منيرة حيث الخفتان ملون باللون البرتقالي والعباءة من اللون أصفر والحزام القماشى من اللون الأحمر الغامق (لوحة ٣٣، شكل ١٢٨).

ليس أدل على تنوع أنماط أزياء شيرين في تصاوير اللقاء في العصر الصفوى القرن ١١ هـ/ ١٧ م من رسم الخفتان بشكل معطف أوروبى قصير يتدلى أسفله القباء الطويل، ويبدو المعطف بياقة صغيرة ومفتوحة فتحة صغيرة على الصدر بشكل مثلث مقلوب يظهر أسفلها فحة رقبة القباء نصف الدائرية، والخفتان ضيق من أعلى مضموم على الوسط بحزام عريض له طيات من خطوط منحنية معقودة في منتصفه بعقدة متوسطة الحجم، والخفتان مزرر بأزرار دائرية موضوعة على مسافات متساوية تشبه الأزرار التي نعرفها حالياً، يتسع الخفتان أسفل الحزام القماشى وتتعدد به الطيات للتعبير عن الاتساع ويمتد إلى ما فوق الركبيتين ويظهر أسفله أطراف القباء الطويل الذى يمتد تحت الركبتين، والذى أقرب إلى المعاطف الأوروبية، واللافت للنظر تعليق جعبة سهام وسيف طويل مغمود فى حزام شيرين لتبدو بهيئة الفارس المتسلح، ويتم هذا النسق الأوروبى ارتداء شيرين لحذاء أسود مدبب الطرف له كعب ورقبة تغطى الساق وتنتهى عند أطراف القباء بشكل أنيق (لوحة ٢٨، أشكال ١٢٩-١٢٩ أ).

أما طريقة تصفيف شعر شيرين فتختلف تبعاً لغطاء الرأس الذى يكون إما خمار أو طرحة قصيرة أو منديل صغير من قطعة مستطيلة من القماش تلقى على الرأس وتترك أطرافها تنسدل فى زوايا على جوانب ومؤخرة الرأس دون أن تلتف حول العنق أو تغطى الكتفين بما يسمح بظهور بعض خصلات الشعر التى تنسدل مفرودة أو مموجة قصيرة على الجبهة وأمام الأذن وخلفها (لوحة ١٨، شكل ١٠٧)، وقد يحكم غطاء الرأس على الجبهة ويخفى الشعر بكامله أسفل الغطاء (لوحة ٤، شكل ١٠٥) وقد تكون الطرحة مزخرفة فى مقدمتها على الجبهة (لوحة ١٧، شكل ١٠٩)، وقد يوضع فى مقدمة الطرحة حلية مزخرفة بزخارف هندسية محكمة على الرأس لا تسمح بتدلى خصلات على الجبهة والجبين (لوحات ٢٥، ٣٨)، وقد تكون الطرحة محكمة ولكنها لا تمنع ظهور بعض خصلات الشعر القصيرة المموجة فى حرية أسفل المنديل الذى يغطى الأذن والمنفذ بأسلوب قريب من الواقع حيث طيات المنديل ذو الأطراف المتدلالية فى حرية وكأنها تطير إلى الخلف (لوحة ٢، شكل ١٠٢)، كما رسم غطاء الرأس بشكل تاج له قمة هرمية تنتهى بحلقة معدنية وله دائر معدنى بشكل مثلثات متتالية (شكل ١٠٨) أو دائر من وريادات صغيرة متتالية (شكل ١٠٩)، أو دائر عريض له أطراف جانبية مدببة الشكل شبيهه بالقبعات (شكل ١١٠)، وقد تثبت ريشة فى مقدمة التاج مع مجموعة من الريش فى نهايته (شكل ٩٩)، وقد يغطى غطاء الرأس جزء كبير من الجبين وتتدلى أسفله خصلة أو خصلتان من الشعر أمام الأذن (لوحة ١٥ - شكل ١٠٨، لوحة ٣٩ - شكل ١١١)، وغالباً لا يظهر الشعر أسفل غطاء الرأس من الخلف (لوحات ٢، ٥، ١٢،

٢٢، ١٤، ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٣٤، ٣٦، ٣٨، ٤١)، وفي بعض تصاوير بخارى فى القرن ١٠هـ/١٦م استغنى الفنان عن غطاء الرأس تماماً فبدأ الشعر ناعماً مفروداً مفروقاً عند منتصفه منسدلاً على جانبي الرأس يغطى أعلى الرأس منديل قصير يبدو كأنه مشبوك أعلى الرأس (لوحة ٢٢، شكل ١٠٣).

مما سبق يتضح أن تصاوير اللقاء شهدت تطوراً متزايداً فى الفترة القرنين ٩-١١هـ/١٥-١٧م فى المخطوطات الأدبية، وبتحليل شخصية شيرين وفرهاد فى القصة والتصاوير يتضح أن المؤلف لم يعط من خلال أبيات القصة وصفاً واضحاً لشيرين وإنما اهتم بالإعراب عن جمالها باعتبارها الشخصية الرئيسية وهو ما انعكس تفاصيل الوجه وأنماط الأزياء السابق الإشارة إليها بحيث صارت شيرين نمطاً لأجمل الجميلات، ونظراً لجمالها صار شأنها شأن كل الجميلات لها معجبين كثيرين كانت تتعالى وتتدلل عليهم ومن بينهم فرهاد وهو ما انعكس التصاوير من إعلاء لشأنها فى العديد من التصاوير.

كما يتضح بدراسة وتحليل شكل فرهاد فى التصاوير تركيز الفنان على تفاصيل فنية غاية فى الدقة تعكس حبه لشيرين وهتمته وإقدامه على العمل وإظهاره بأنه شخص ذا قدرات عالية، أما ما يعكس حبه لشيرين فيبدو فى تعبيره عن السعادة والامتنان لزيارة محبوبته بإيماءة رأسه إلى الأمام وترحيبه بها بتقديم كأس اللبن إليها إشفافاً عليها من مشقة الرحلة، وفيما يخص تعبيره عن الهمة فيظهر واضحاً فى رفع ملابسه فى حزامه فى العديد من التصاوير، واتخاذ من هيئة الملابس ما يتيح له حرية الحركة ويتناسب مع أجواء العمل الصعبة، كذلك تثبت أدوات العمل فى وسطه وجعلها فى متناول يديه وهى سمات العامل المحترف الحريص على سرعة إنجاز العمل، وهذا يتطابق مع ما جاء فى خمسه نظامى للكنجوى حيث وصفه شابور بما نصه "يوجد هنا فنان عظيم فى هذه الصنعة ... يدعى فرهاد هو الذى رسم آخر خط فى نقش مائى، فصار لا مثيل له فى النحت، لا يليق سواه لهذا العمل، فهو يتفوق على كل أهل الصنعة"، وفى الصور ما يفيد تفوقه وتمكنه كحفار أو نحات محترف.

ثانياً: الشخصيات الثانوية فى تصاوير اللقاء

عملت الرسوم الأدمية على توضيح القصة الأدبية لذا فقد تفوقت على سائر العناصر الزخرفية الأخرى، راعى الفنان التناسب بين أحجام الأشخاص فى التصوير وبين مكوناتها من أشجار وصخور وتلال، ساهمت الشخصيات الثانوية فى التكوين الفنى لعدة مشاهد من تصاوير اللقاء، وتجدر الإشارة إلى وصف المؤلف لوصفات شيرين - فى النص الأدبى- خلال استعدادهن للصيد بأسلوب يدعو إلى الإبهار وتوضيح المفارقة بين الصفات الجسدية والحسية لهن قائلاً:

أولئك الفتيات السبعين كلهن صيدات، واللّبؤه هى الأفضل فى الصيد

كلهن أنسات مثل مريم، لم يتزوجن ولم يمسهن بشر

هن الشمع المضى المجلس خلال وليمة العشاء، وهن النيران المحرقة يوم القتال

هن غزلان وقت الدلال والحب، وهن ماهرات وقت الصيد لا شك أن الجمال في المثال السابق يرجع إلى اعتماد الشاعر خلال الأبيات الثلاثة الأخيرة على المفارقة في الوصف المعنوي العام الذي تتسم به الجميلات فمن مثلهن يتمتع بالدلال والوداعة والرقّة إلا أنهن وقت الشدة يصبحن أسود مفترسة من حيث القوة وعقبان من حيث السرعة.^{٩٥}

الملاحظ أنه لم ينل أتباع فرهاد في القصة أو التصاویر نفس الاهتمام الذي نالته وصیفات شیرین من حيث عدد التصاویر التي رسموا فيها أو من حيث عددهم في التصويرة الواحدة، ارتبط رسم أتباع فرهاد بانهماك فرهاد وتصويره في موقع العمل فصوروا معه على مستويات مختلفة من التصويرة يساعده على إنجاز مهمته حاملين أدواتهم الوظيفية على أكتافهم متخذين أوضاع مختلفة عبر عنها الفنان بحركات اليد وإيماءات الرأس وإنحاء الظهر (لوحة ٢٧ - أشكال ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، لوحة ٤٣ - شكل ١٣٤)، ومن الشخصيات الثانوية راعي الغنم والذي رسم مع أغنامه واقفاً مكتوف الأيدي في وضع مراقبة مستنداً على عصا (لوحة ٥، شكل ١٣٥)، اللافت للنظر أن الاستناد على العصا لم يقتصر على أتباع فرهاد فقط وإنما رسم شابور "صديق فرهاد وشيرين" - والذي يعد أحد الشخصيات المرموقة في القصة - ضاماً عصاه إلى صدره (لوحة ٤٢، شكل ١٣٦) تصويرة "شيرين فرهاد لقصر شيرين"، كذلك أحد الأتباع جالس على السلم في لحظة استرخاء مستنداً على عصاه (لوحة ٤٣، شكل ١٣٧)، وهكذا يتبين لنا أن استخدام الرسوم الأدمية للعصا في تصاویر اللقاء لم يرتبط بطبقة اجتماعية معينة ولم يستخدم كدلالة للتعبير عن تقدم العمر.

إذا كان الفنان قد عبر في أغلب التصاویر عن الشخصيات الثانوية في مجموعات من اثنين أو ثلاثة فإنها رسمت كذلك في مجموعات أكبر، ربطت بين الشخصيات الثانوية في التصويرة الواحدة إيماءات الرعوس وحركات الأيدي والإنشغال بمتابعة الأحداث التي تقوم بها الشخصيات الرئيسية (لوحات ٣٧، ٣٩ - شكل ١٣٨)، كذلك وزعت الشخصيات الثانوية ما بين مقدمة الصورة في هيئة كاملة أو في مؤخرة الصورة في أنصاف علوية بين التلال (لوحة ١٧، شكل ١٣٨).

أما وصیفات شیرین في تصاویر اللقاء في العصر التيموري فقد شغلن أماكن محددة من التصاویر لا تخطئها العين فغالباً ما يكن على جيادهن خلف التلال أعلى يمين التصويرة خاصة في تصاویر شیراز (لوحات ٤، ٣٨، ٩ - شكل ١٤٠) بحيث يظهر الجزء العلوي منهن يؤدي حوادث بسيطة للأيدي أو إيماءات الرؤوس أو ينقسمن إلى مجموعتين الأولى: أعلى التصويرة خلف التلال، والثانية: الوصیفات أو المرافقات على جيادهن تظهر أجزاء منهن أو من جيادهن خلف شیرین (لوحة ٢٢ - شكل ١٤١، لوحة ٣٩ - شكل ١٤٢)، وتختلف أعداد مرافقات شیرین اللاتي رسمن وسط التصويرة

^{٩٥} إيناس محمد عبد العزيز، مثنوى شیرین وخسرو، ص ١١٩.

ولكنها لا تزيد عن ثلاث مرافقات (لوحة ٢٣) وفي كل الأحوال تحظى شيرين التي تقدمهن بجودها بنصيب كبير من الاهتمام فتظهر بكامل هيئتها كشخصية رئيسية (لوحات ١٢، ١٣ - شكل ١٤٣)، أما الأوضاع المختلفة والمتنوعة للوصيفات فأغلبها في تصاوير موضوع "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين" خاصة التكوين الفني الخامس من الموضوع الأول وهو "منظر شراب لشيرين وفرهاد" كذلك تصاوير موضوع "زيارة فرهاد لشيرين" وفيه توزعت الوصيفات ما بين جلوس ووقوف (لوحة ٤٢ - شكل ١٤٤) وصب شراب وتجمع وتحلق في دائرة (لوحة ١٧، شكل ١٤٥) بما يضيف على التصاوير حركة أعمق وأكثر تأثيراً على المشاهد من الاقتصار على متابعة الأحداث والتركيز على إيماءات الرؤوس وحركات الأيدي التقليدية المضمومة إلى الصدر أو الممدودة بشراب، اللافت للنظر أن الوصيفات في العصر الصفوي قد تقدمن تصاوير اللقاء (لوحات ٢٨، ٣٣ - شكل ١٤٦) بعد أن كن مختفيات متابعات للأحداث خلف التلال في تصاوير العصر التيموري حيث أفردت لهن مساحة فاقت تلك التي منحت لاتباع فرهاد.

استخدم الفنان الوصيفات لتحقيق التماثل والتوازن في التصاوير وذلك بتقسيمهن تارة خلف التلال إلى قسمين متقابلين قد يكونان متساويان بشكل وصيفة تقابل أخرى وقد يفصل بينهما شجرة أو فرع نباتي (لوحة ٩) أو قمة التل (لوحة ١٢)، أو ثلاث وصيفات تقابلهن واحدة على الطرف الآخر (لوحة ٨)، وقد يحقق الفنان التماثل بتصوير وصيفة خلف شيرين في يمين التصوير يقابلها تابع خلف فرهاد في يسار التصوير بحيث يظهر أجزاء منهن (لوحة ١٠)، أو يوزعهن على مستويات مختلفة من التصوير بحيث تظهر أجزاء منهن ومن جيادهن (لوحة ٣٧، شكل ١٤٧)، وإن كانت أعداد الوصيفات فاقت في جميع التصاوير في العصرين التيموري والصفوي أعداد المساعدين من الرجال (لوحة ١١).

فيما يخص ملامح وجوه الشخصيات الثانوية من الرجال في تصاوير اللقاء في العصر التيموري فقد تميزت بأنها بيضاوية ذات عيون ضيقة مسحوبة يعلوهما حواجب رفيعة مقوسة تقويساً خفيفاً مع التعبير عن الأنف والفم بخطوط رفيعة بطريقة اصطلاحية (لوحة ١٢٥، شكل ١٤٨)، رسمت بعض الوجوه بشراب ولحية مشدبة بيضاء اللون عبر عنها بطريقة واقعية في اتصالها بالشارب ولها نهاية مدببة (لوحة ٢٧ - شكل ١٣١، لوحة ٤٣ - شكل ١٣٤، لوحة ٢٥ - شكل ١٣٥، لوحة ٣٩ - شكل ١٣٨)، كما رسمت بعض الوجوه بدون لحية أو شارب (لوحات ١٦، ٢٧، أشكال ١٣٢، ١٣٣، ١٣٥)، واللافت للنظر في بعض التصاوير التي تجمع عدد من الشخصيات الثانوية التنوع في رسم وجوه الرجال ما بين ملتحي وغير ملتحي (لوحة ٣٩، شكل ١٣٨).

اتسمت ملامح الوجوه منذ أوائل القرن ١٠هـ/١٦م بأنها صغيرة دقيقة يصعب فيها التفريق بين ملامح الرجال والنساء، وقد رسمت في وضعية ثلاثية الأرباع بوجه

بيضاً ويميل إلى الاستطالة ولها عيون لوزية ضيقة مسحوبة لأعلى في زاويتيها إنسان العين، والحواجب كثيفة مقوسة متصلة بأنف عبارة عن خط رفيع أما الفم فصغير، وملامح الوجه تغلب عليها الملامح الأنثوية وتتضح في الخدود المكتنزة وطابع الرقة والوداعة (لوحة ١٤، أشكال ١٥١، ١٥٢).

تميزت ملامح وجوه السيدات كشخصيات ثانوية في تصاوير اللقاء في القرن ٩هـ/١٥م بالوجوه القمرية المستديرة أو البيضوية الصغيرة ذات الملامح الدقيقة حيث العيون ضيقة مسحوبة والحاجبان صغيران مقوسان تقويساً خفيفاً، والأنف عبارة عن خط رفيع صغير، أما الفم فمنفذ بخط أفقى صغير ليبدو رسم الحاجبان والأنف والفم بشكل خطوط منفذة بطريقة اصطلاحية لا تعبر عن الحالة النفسية التي تركزت في حركات الأيدي المضمومة إلى الصدر أو المفرودة إلى الأمام للتعبير عن الحديث، أو بوضع الإصبع على الفم للتعبير عن التعجب والاندھاش، ويتضح ذلك في تصاوير اللقاء التي تنسب إلى تبريز في القرن ٩هـ/١٥م (لوحة ٣٦ - أشكال ١٥٣، ١٥٤، لوحة ٤٠ - شكل ١٥٥) وتلك التي تنسب إلى شيراز في أوائل القرن ١٠هـ/١٦م، ومن نماذج القرن ١٠هـ/١٦م (لوحات ١٣، ٢٣ - شكل ١٥٦).

يمكن القول أن ملامح وجه الوصيفات أصبحت أكثر وضوحاً مع الاهتمام برسم العيون في النصف الثاني من القرن ١٠هـ/١٦م حيث الوجوه قمرية مستديرة صغيرة والعيون لوزية ضيقة في زاويتيها إنسان العين يعلوهما حواجب كثيفة مستقيمة غير متصلة منفذة بخطوط ثقيلة، أما الأنف والفم فمنفذان بخطوط رفيعة (لوحة ١٦، شكل ١٥٧)، أو وجوه بيضاوية تميل إلى الاستطالة في وضعية ثلاثية الأرباع وجانبية قد يخفى بعضها البعض عند رسم مجموعة من الوصيفات، أما الملامح فذات عيون لوزية ضيقة مسحوبة وحواجب كثيفة متصلة مقوسة تقويساً شديداً وأنف وفم صغيران (لوحة ٤٢، شكل ١٤٤)، اللافت للنظر في المثال السابق تشابه الملامح التي يسودها الجمود والتركيز على حركات الأيدي وإيماءات الرعوس للتعبير عن الانفعالات.

مما سبق يمكن اعتبار بعض رسوم وجوه السيدات كشخصيات ثانوية في المدرسة الصفوية الأولى امتداداً لرسوم الوجوه في العصر التيمورى من حيث الوجه الصغير المستدير ذي الملامح الدقيقة (لوحة ١٣)، أما في المدرسة الصفوية الثانية أصبحت رسوم الوجوه أقرب إلى الواقع حيث الوجه المستدير المكتنز ذي العيون اللوزية الواسعة في زاويتيها إنسان العين يعلوهما حاجبان طويلان مقوسان وأنف وفم صغيران وإن سادهما نوع من الجمود وشئ من تكلف وخلت من الواقعية (لوحة ٢٨ - شكل ١٥٨، لوحة ١٤ - شكل ١٥٩، لوحة ٣٩ - شكل ١٤٢).

فيما يخص تفاصيل الجسم وأنماط أزياء الشخصيات الثانوية من الرجال في القرن ٩هـ/١٥م، فالمعروف أن الرسوم الأدمية في تصاوير مخطوطات العصر التيمورى في القرن ٩هـ/١٥م صورت بقامات متوسطة الطول وأجساد ممثلة، ويرجع صغر حجم الرسوم الأدمية في التصاوير إلى زيادة أعدادها، إلا أن هذا الأمر لا يمكن أن ينطبق

على الشخصيات الأدمية في تصاوير اللقاء التي لم تضم عدداً كبيراً من الشخصيات الثانوية، خاصة التصاوير التي اقتصرت على رسم فرهاد وشيرين فقط -شخصيات رئيسية- مع إهمال رسم الأتباع والوصيفات ومع ذلك رسمت الرسوم الأدمية بحجم صغير، والمرجح أن صغر حجم الرسوم الأدمية في تصاوير اللقاء لم يرتبط بعدد الأشخاص في الصورة، وإنما ارتبط بالسماوات الفنية المميزة للمراكز الفنية المختلفة من شيراز وهراه في النصف الثاني من القرن ١٥/هـ-١٥م التي عرفت بصغر حجم الأشخاص ومراعاة النسبة والتناسب بين حجم الأشخاص والخلفية من جبال أو صخور أو مناظر طبيعية، والمعروف أنه بعد وفاة إبراهيم سلطان سنة ١٤٣٤م تميزت الرسوم الأدمية بصغر حجمها حيث أصبح طراز شيراز أكثر رقة والتصاوير صغيرة الحجم وهو ما ظهر في تصاوير اللقاء التي تنسب إلى طراز شيراز وهراه في الفترة المذكورة من ذلك رسم أحد الرعا في تصويره تنسب إلى هراه ٨٨٦هـ/١٤٨١-١٤٨٢م، وقد رسم وجهه في وضع جانبي بينما جسمه في وضعية ثلاثية الأرباع والقدمين في وضع جانبي مع اختلال النسب التشريحية بين الرأس والجسم والأطراف مع نجاح الفنان في إبراز تفاصيل الزي التي غالباً ما تتكون من خفتان طويل الأكمام محبوك على الرسغين، ويصل الخفتان إلى ما تحت الركبتين وهو ضيق محبوك على الصدر، وله ياقة نصف دائرية وعلى الصدر زخارف بسيطة متكررة تشبه تلك الموجودة على أطراف الخفتان المفتوح عند منتصف الذيل، ويظهر أسفله قباء بنفس طوله تقريباً، أما لباس القدم فعبارة عن حذاء بسيط من اللون الأسود له طرف مدبب، ويعتم الراعي بعمامة من طاقية ذات قمة مدببة ملفوف عليها شال متعدد الطيات له ذوابة قصيرة من الخلف، واللافت للنظر أنه على الرغم من بساطة زي الراعي إلا أنه لا يخلو من التأنيق (لوحة ٥، شكل ١٣٥).

يتضح بدراسة الشخصيات الثانوية من النساء في العصر التيموري القرن ١٥/هـ-١٥م في تصاوير اللقاء رسم أنصاف علوية لوصيفات في مجموعة من ثلاثة يرقبن اللقاء بين التلال أعلى التصاوير وقد رسموا بأجسام صغيرة في وضع ثلاثية الأرباع يخفى بعضهم بعضاً مع إهمال توضيح تفاصيل الثياب (لوحة ٤٠، شكل ١٥٥)، أو رسمن بأجسام صغيرة في وضعية ثلاثية الأرباع بأيدي مضمومة إلى الصدر، يرتديان خفتان بسيط له ياقة وفتحة رقبة على شكل مثلث مقلوب يتصل عند رأسه بخط رأسي يمتد حتى فتحة مثلثة بنهاية الخفتان، يظهر أسفل الخفتان قباء بفتحة رقبة بيضاوية ومفتوح على الصدر فتحة بيضاوية، يعلو الخفتان عباءة مفتوحة على اتساعها لها طرفان مدببان (لوحة ٣٦، شكل ١٥٤)، وأخرى ترتدي خفتان مقفول من الأمام مفتوح فتحة مثلثة قرب نهايته وطرفاه مطرزان رأسياً تطريزاً بسيطاً، أسفل الخفتان قباء له فتحة بيضاوية على الصدر (لوحة ٣٦، شكل ١٥٣)، وكما رسمت الوصيفات في التصوير السابقة بأجسام ممتلئة رسمن في تصويره أخرى من تبرز في القرن ١٥/هـ-١٥م بأجسام رشيقة في مجموعة من اثنين أعلى يمين التصوير يخفى بعضهن بعضاً، وأخرى في مقدمة التصوير تخفى بيدها اليمنى وجهها بطرف ملابسها كما أنها

ترفع طرف الخفتان باليد الأخرى لينسدل على شكل أنصاف دوائر على القباء (لوحة ٣٧، شكل ١٤٧)، أما غطاء الرأس وتصفيف شعر الوصيفات في تصاوير اللقاء في العصر التيمورى فبسيط عبارة عن منديل بسيط يغطي الرأس وخلف الرقبة ويتدلى أسفله على جانب الوجه خصلة شعر بشكل بيضاوى قد تغطي الأذن (لوحة ٣٦، أشكال ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥) أو لا تغطيها (لوحة ٣٧، شكل ١٤٧).

أما الشخصيات الثانوية من الرجال في القرن ١٠هـ/١٦م فيمكن التعرف عليها من خلال ملابسهم وحركاتهم ووضعيتهم في التصاوير، ففي حين تعد بعض صور الرجال في القرن ١٠هـ/١٦م امتداداً لبعض صور الرجال في القرن ٩هـ/١٥م، رسم البعض الآخر بقامات طويلة نسبياً مع أكتاف صغيرة بينما خط الوسط صغير، وغالباً ما رسم الوجه في وضعية ثلاثية الأرباع في حين رسم الجسم في وضع أمامي، ويرتبط الرأس بالجسم برقبة صغيرة بصورة غير واقعية، والجزء العلوى من الجسم مستطيل وقصير مقارنة بالواقع، ويرسم أمامي إذا كان الشخص مرتدياً خفتان، أو في وضعية ثلاثية الأرباع إذا ما ارتدى سروال، أما وضع الأقدام فاصطلاحى وربما يرجع ذلك لصعوبة رسمهما بشكل تفصيلي فغالباً ما رسما في وضع جانبي، وعلى الرغم من الرسم الاصطلاحى للجسم الذى يوضح خللاً في النسب التشريحية لجسم الإنسان إلا أن ذلك يكشف عن أنماط أزياء مختلفة نجح الفنان في التعبير عن تفاصيلها، وقد تنوعت ما بين خفتان طويل قصير الأكمام له ياقة على شكل مثلث مقلوب أسفله قباء طويل الأكمام محبوك على الرسغين له فتحة رقبة نصف دائرية، والخفتان مضموم على الوسط بحزام من شال معقود عند منتصفه، اهتم الفنان بالتعبير عن طيات الثياب بخطوط منحنية طويلة وقصيرة (لوحة ٤٢، شكل ١٣٦)، اللافت للنظر أنه بالرغم من التطور الذى طرأ على شكل الخفتان في القرن ١٠هـ/١٦م من حيث تعدد طيات الثياب والاهتمام بشكل الحزام وانسيابية الخطوط إلا أن تصميم الخفتان المفتوح من الأمام له فتحة مثلثة قرب نهايته بحيث يظهر القباء أسفله مما يذكرنا بزى الراعى في تصويره هراه في القرن ٩هـ/١٥م (لوحة ٥، شكل ١٣٥)، كما رسمت بعض الشخصيات الثانوية من الرجال في القرن ١٠هـ/١٦م بصورة أكثر واقعية خاصة في تصاوير "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الجبل" وفيها بدا الأتباع أكثر انهماكاً في العمل وبدت الشخصيات التى رسمت سواء نصفية أو كاملة معبرة عن الحركة والحيوية في رفع الأدوات على الكتف أو فى انحناء الظهر وحركات الأيدي المبتكرة والمتنوعة ما بين المضموم على الصدر أو الممسك بقوس أو المنشغل بحوار (لوحة ٢٧، أشكال ١٣١-١٣٢-١٣٣-١٣٣-أ).

على قدر ما نلمسه فى التصويرة المذكورة من تطور فى رسم الأشخاص وتوفيق فى التعبير عن الحركة على قدر التنوع فى الملابس، ففي نصف علوى لأحد الأتباع الذى صور حاملاً جاروف على كتفه نلحظ أن ملابسه البسيطة التى تتكون من قميص له فتحة رقبة على شكل مثلث مقلوب مقفول من الأمام بخط على الصدر، ويبدو العامل وقد شمر عن ساعديه وهى الأسلوب المعروف للتعبير عن الانهماك فى العمل، وهى نفس

الطريقة التي عبر بها الفنان عن انشغال فرهاد بالعمل في عدد من التصاوير (لوحة ٢٧، شكل ١٣١)، والخفتان في التصويرة المذكورة أكثر تفصيلاً وتطوراً ويظهر ذلك في رسم أحد الأشخاص أعلى يسار التصويرة ممسكاً بقوسه مصوباً سهمه المشدود إلى آخره في لحظة إطلاقه حيث اليد اليسرى مفرودة ممسكة بطرف السهم عند رأس الحربة، واليمنى مرفوعة لأعلى الصدر، والصدر منحني في رشاقة تنم في مهارة التعبير عن اللحظة.

رسمت أزياء الرجال في القرن ١٠هـ/١٦م أكثر تفصيلاً وهي عبارة عن خفتان له أكمام قصيرة أسفلها قباء تظهر أكمامه الطويلة، والخفتان مضموم على الوسط بحزام غير عريض من القماش مثبت فيه من الخلف جعبة سهام، عبر الفنان عن أطراف الثياب المرفوعة بطيات نصف دائرية على الذيل يختلف لونها عن لون الخفتان، وتعد هذه الشخصية بداية لظهور الشخصيات الأوروبية الملحم في تصاوير اللقاء حيث القبة السوداء ذات الدائر على الجبهة والشعر مصفف بحيث يظهر أسفل القبة ويغطي جزء من الجبهة (لوحة ٢٧، شكل ١٣٢)، ومن أغطية الرأس الأوروبية غطاء رأس أشبه بطرطور غير محبوك ومتروك بحرية على الرأس بحيث يسمح بظهور خصلات شعر ناعمة تنسدل أمام الأذن على جانب الوجه (لوحة ٢٧، شكل ١٣٣)، مما سبق يتضح أن التأثيرات الأوروبية كانت أسبق للظهور في أغطية رءوس الشخصيات الثانوية قبل أن تظهر في ملابس فرهاد كشخصية رئيسية في القرن ١١هـ/١٧م، وتعد النسبة والتناسب بين الرأس والجسم والأطراف في تصوير أتباع فرهاد ومساعدوه في القرن ١٠هـ/١٦م بداية ظهور القود الهيفاء التي عرفت في القرن ١١هـ/١٧م بما أتاح الفرصة للتأكيد على تفاصيل الثياب والعناية بزخرفتها مع تنوع أنماطها ما بين البسيط والمركب، ويمكن تصنيف الشخصيات الثانوية في تصاوير اللقاء إلى نوعين، الأول: عمال مساعدون في إتمام العمل (لوحة ٢٧، أشكال ١٣١، ١٣٣)، الثاني: أتباع لفرهاد من طبقة إجتماعية أعلى من طبقة العمال (لوحة ٢٧، شكل ١٣٢، ١٣٣-أ)، أما النوع الأول فغالباً ما يكون نصف علوى لشخص يرتدى ملابس بسيطة من قميص، أما النوع الثاني فرسم رأسه وجسمه في وضع جانبي يرتدى خفتان طويل الأكمام يصل إلى ما تحت الركبتين مقبول بقياطين على الصدر تمتد على مسافات متساوية حتى خط الوسط المضموم بشال، يتسع الخفتان تحت خط الوسط في طيات مموجه عند الأطراف تعبر عن الاتساع ولا تعوقه عن الحركة، وعلى الرأس طاقية صغيرة بدون شال ذات قمة منحنية تغطي الأذنين والرأس من الخلف.

على النقيض من الأمثلة السابقة التي تنوعت فيها أنماط الأزياء في القرن ١٠هـ/١٦م في تصاوير من شيراز نلاحظ أن تصوير الشخصيات الثانوية من الرجال في أصفهان من نفس الفترة لا تخرج عن الزى التقليدي الذي عرف في القرن ٩هـ/١٥م من حيث الزى البسيط الذي يتكون من خفتان قصير يصل إلى ما تحت الركبتين أسفله سروال طويل محبوك، والخفتان مربوط على الوسط بشال بسيط، والعمامة من طاقية

وشال ملفوف حولها، أما الحركة الرئيسية للعامل والتي تكررت في تصاوير اللقاء التي تتناول شق طريق في الصخر فهي رسم العامل حاملاً أدواته الوظيفية على كتفيه بنفس الشكل الذي ظهر فيه العامل في هذه التصويرية حيث حمل أدواته في جراب على كتفه (لوحة ٤٣، شكل ١٣٤)، ونفس نمط الزى البسيط المحاكي لنمط الزى في أصفهان يتضح في تصويرية من أصفهان لرجل جالس على السلم متكئاً على عصا في وضعية لمبتكرة لساق على ساق كما يميل برأسه إلى اليسار في لحظة استرخاء، ويتكون الزى البسيط في هذه التصويرية من خفتان بسيط من لون واحد طويل الأكمام مربوط على الوسط بشال والعمامة تقليدية من شال من عدة طيات.

احتلت الشخصيات الثانوية من الرجال في تصاوير اللقاء في المنسوبة إلى شيراز في النصف الثاني من القرن ١٠هـ/١٦م أعلى التصاوير وجوانبها ورسموا بصورة نصفية أو كاملة في أوضاع جانبية ثلاثية الأرباع توحى بالحركة والحيوية من ذلك أحد الأشخاص يطوق بيده اليسرى عنق فرسه بينما اليد اليمنى مفرودة توحى بالحديث إلى شخص آخر، والملاحظ اختلاف الأشخاص بين الطويل والقصير والممتلئ والنحيف في تنوع يحسب للفنان ويمنح كل شخصية نوع من الذاتية، أما أنماط الأزياء فأغلبها يتكون من خفتان طويل له فتحة رقبة مثلثة طرفيه مضمومان على الوسط وله أكمام طويلة محبوكة على الرسغين، أسفل الخفتان قباء طويل، أما العمائم فمن شال ذي طيات ملفوفة على طاقية كبيرة ممتدة إلى الأمام بمقدمة بيضاوية أعلى الجبهة ولها ذؤابة أمامية، أو غطاء رأس من قبة صغيرة لها قطاع بيضاوي ولا تغطي الأذنين (لوحة ١٧، شكل ١٣٩)، أو غطاء رأس من قبة مستطيلة مرتفعة مزينة على الجانب بوريدة صغيرة (لوحة ١٦، شكل ١٤٩)، أو قبة ذات قطاع مثلث وطرف أمامي منثنى يغطي جزء من الجبهة والأذن (لوحة ١٦، شكل ١٥٠)، ويظهر شكل القبة الأوروبية التي استخدمها الرجال في تصاوير هراه في القرن ١١هـ/١٧م (لوحة ١٤، شكل ١٥١).

أما رسوم الشخصيات الثانوية من النساء في تصاوير اللقاء من القرن ١٠هـ/١٦م فقد صورن بأجسام قصيرة ممثلة في وضعية ثلاثية الأرباع على جيادهن خلف شيرين (لوحة ٢٢- شكل ١٤١، لوحة ١٢- شكل ١٤٣)، كما رسمن على جيادهن خلف التلال يرقين اللقاء (لوحة ٢٣- شكل ١٥٦، لوحة ٩- شكل ١٤٠)، أما ملابسهن فتكونت إما من زى بسيط عبارة عن قباء طويل الأكمام يعلوه خفتان قصير الأكمام مفتوح عند الصدر حتى خط الوسط (لوحة ٢٣، شكل ١٥٦) أو قباء يعلوه خفتان طويل الأكمام مفتوح عند الصدر حتى خط الوسط يظهر أسفله قباء له فتحة رقبة نصف دائرية (لوحة ٩، شكل ١٤٠)، أو قباء يعلوه خفتان طويل الأكمام مضموم على الوسط بحزام رفيع من القماش وفي منتصفه عقده صغيرة مع الاهتمام برسم طيات الثياب والتعبير عن اتساع الخفتان الذي يغطي القدمين، أما غطاء الرأس فعبارة عن منديل صغير مثلث محبوك على الرأس معقود عقدة صغيرة لها طرفان قصيران مدببان أسفل الذقن، يظهر أسفل المنديل القصير خصلة شعر بيضاوية على الجبهة وجانب الرأس (لوحة ١٧، شكل

(١٤٥)، أو زى متعدد الطبقات عبارة عن قباء يعلوه خفتان مقفول من الأمام مع وضع عباءة طويلة الأكمام غير مثبتة على الكتف الأيسر في تصميم للزى يطابق لزي شيرين بما يوحي بأن الفنان لم يفرق في بعض تصاوير اللقاء في القرن ١٠هـ/١٦م بين زى الأميرات والوصيفات تبعاً للطبقة الاجتماعية (لوحة ٢٢، شكل ١٤١)، من ذلك أيضاً ارتداء الوصيفات لزي مشابه لزي شيرين في تصويره تنسب إلى شيراز ترتدى فيها الوصيفات زى متعدد الطبقات من قباء يعلوه خفتان يعلوه عباءة قصيرة الأكمام مفتوحة على اتساعها من الأمام تظهر أسفلها الخفتان مفتوح الصدر حتى الوسط (لوحة ١٢، شكل ١٤٣)، أو عباءة قصيرة الأمام مزخرفة بزخارف نباتية دقيقة من وريدة متعددة البتلات منثورة على ساحة العباءة (لوحة ١٦، شكل ١٥٧)، كما رسمت الوصيفات في مجموعة من إحدى عشرة وصيفة تظهر منهن أنصاف علوية أو أجسام كاملة في وضعية ثلاثية الأرباع يرتدين زى متشابه في التصميم أو في شكل الحلى أو زخارف الثياب بينما تختلف في التفاصيل وهي عبارة عن قباء مزرر من الأمام بأزرار دائرية أعلاه خفتان مفتوح الصدر بشكل مثلث مقلوب، والخفتان مقفول من الأمام غير مضموم على الوسط يعلو الخفتان عباءة لها أكمام مبالغ في طولها موضوعة على الأكتاف مزخرفة على طرفيها الطويلان، اللافت للنظر الاهتمام برسم طيات الثياب بشكل خطوط رفيعة تعبر عن اتساع الخفتان كذلك التنوع ما بين رسم العباءة ذات الأكمام الطويلة المبالغ في طولها بحيث تخفي الأيدي والعباءة ذات الأكمام القصيرة المزخرفة عند الياقة بزخارف نباتية متشابكة تشبه زخارف الأرابيسك، أما الحلى فمن عقود طويلة على شكل وريادات معدنية وضعت على مسافات متساوية بحيث تزخرف الصدر وتصل حتى خط الوسط، أما غطاء الرأس فعبارة عن تاج له قمة هرمية أسفلها طرحة تنسدل على خلفية الرأس وأعلى الظهر تنسدل أمامها خصلة شعر ناعمة أمام الأذن (لوحة ٤٢، شكل ١٤٤).

تميزت رسوم الشخصيات الثانوية من الرجال في القرن ١١هـ/١٧م بظهورهم في أوضاع متكلفة من ذلك رسم لشخص في وضعية ثلاثية الأرباع قدمه اليمينى منثنية إلى أعلى تشكل زاوية قائمة في حين اليسرى مفردة ثابتة على الأرض ويرتدى خفتان طويل الأكمام محبوك على الرسغين مضموم الطرفين على الوسط بحزام من شال غير عريض من القماش معقود في منتصفه بعقدة صغيرة، والخفتان صير من الأمام وطويل بذيل مدبب من الخلف يظهر أسفلها سروال طويل ضيق مقل إلى ما تحت الركبتين بخطوط رفيعة مائلة، أما العمامة فبسيطة ذات شكل بيضاوى من شال متعدد الطيات ملفوف لا يظهر أسفلها طاقيه والعمامة غير محبوكة على الرأس ولا تغطي الأذنين (لوحة ١٤، شكل ١٥٢).

بعض التصاوير في القرن ١١هـ/١٧م تجمع عدد من الشخصيات الثانوية في مقدمتها بحيث يظهر أكثر من ثلاثة أرباعهم العلوى، واللافت للنظر تنوع في الوضعية من حيث رسم الأشخاص الثلاثة على خط واحد في حين كانت الشخصيات الثانوية

ترسم في مجموعات في الخلفية بين التلال أو على أحد جوانب الصورة، فضلاً عن النجاح في التعبير عن الحركة والحيوية واختلاف التفاصيل ما بين النحافة وامتلاء الجسم وكأنها صور شخصية توضح التباين في المرحلة العمرية ما بين المتقدم في السن وصغير السن، ويمثل الأول كهل ملتحى ممتلىء الجسم في يمين التصويرة يقف في وضعية ثلاثية الأرباع يرتدى قميص طويل يصل إلى ما تحت الركبتين أعلاه رداء طويل الأكمام مفتوح من الأمام يشبه المعطف وضع على كتفيه شال مفرد متعدد الطيات، أما غطاء الرأس فيشبهه الطرطور المزخرف بالتضليع بخطوط مشعة في قمته، أما الشخصية الثانوية الثانية في يسار التصويرة ووجهه في وضعية جانبية في حين رسم الجسم في وضعية ثلاثية الأرباع، والملاحظ الشارب الكبير المغولى، أما الملابس فبسيطة من قميص طويل له فتحة رقبة بشكل مثلث مقلوب وهو مضموم على الوسط بحزام من شال عريض متعدد الطيات في منتصفه عقدة كبيرة، يظهر أسفل القميص سروال طويل يدخل طرفه في جورب يظهر جزء منه، أما غطاء الرأس فعبارة عن قبعة لها قمة مثلثة مدببة مزخرفة بالتضليع المشع من قمته وله دائر مرفوع لأعلى الجبهة، يتوسط الشخصيتين آخر حليق الذقن رسم برأس وجسم في وضعية ثلاثية الأرباع وقد فرد كلتا يديه وكأنه يتحدث إلى أقرانه عن اليمين واليسار وهو يرتدى نفس الزي السابق ونفس غطاء الرأس (لوحة ٣٩، شكل ١٣٨)

أما أنماط أزياء الشخصيات الثانوية من النساء في القرن ١١هـ/١٧م فتتكون من قباء له فتحة رقبة دائرية يعلوه خفتان له أكمام طويلة محبوكة على الرسغين، والخفتان طويل محبوك على الجسد له فتحة رقبة على شكل مثلث مقلوب يبدأ عند رأسه شق طويل حتى الوسط المعقود بحزام غير عريض من القماش معقود عند منتصفه بعقدة صغيرة، زينت الثياب كلها بأشكال وريجات صغيرة متتالية على الصدر وساحة الخفتان، أما غطاء الرأس من شال متعدد الطيات مربوط بشكل قبعة صغيرة لها طرف مثلث معقود من الأمام ويغطي الجبهة عصاية بشكل شريط به طيات معقودة خلف الرأس، وغطاء الرأس قصير يغطي أعلى الرأس فقط بينما الشعر طويل منسدل ناعم على خلفية الرقبة وتترك خصلة مموجة طويلة أمام الأذن، أما الحذاء فعبارة عن حذاء له كعب رفيع وطرف مدبب ورقبة طويلة يشبه البوت (لوحة ٢٨، شكل ١٥٨)، وقد رسمت الوصيصة برأس وجسم في وضعية ثلاثية الأرباع واللافت للنظر أن الجسم قصير وممتلىء بعكس مميزات المدرسة الصفوية الثانية التي تتسم بالقدود الهيفاء الممتلئة في رسوم وصيغات هراه في القرن ١١هـ/١٧م حيث الجسم ممتلىء في وضعية ثلاثية الأرباع والأقدام في وضعية جانبية، اللافت للنظر انعدام النسبة والتناسب بين حجم الرأس الصغير والجسم الضخم الممتلىء، أما ملابس الوصيصة فتتكون من خفتان طويل الأكمام له فتحة رقبة بشكل مثلث مقلوب عند الصدر يليه خط من قباطين على مسافات متساوية حتى حزام الوسط القماشى الرفيع معقود عند منتصفه بعقدة صغيرة لها طرفان مدببان، والثياب مطرزة بأشكال وريجات متعددة البتلات متكررة على ساحة الثوب،

وغطاء الرأس من بخنق متسع هرمي الشكل أعلى الرأس ويغطي طرف البخنق أو الخمار جزء من فتحة الصدر، يغطي أعلى الجبهة ما يشبه العصاية من شريط من القماش معقود من الخلف، والحذاء صغير له طرف مدبب وكعب عال (لوحة ١٤، شكل ١٥٩)، أما الوصيفات في تصاوير اللقاء المنسوبة إلى أصفهان في القرن ١١هـ/١٧م فرسمت أجسادهن في وضعية ثلاثية الأرباع في مجموعات على جيادهن أو يرقبن اللقاء في مقدمة التصويرة، والملاحظ رسمهن بقدود هيفاء ذات نسب تشريحية قريبة من الواقع، وتتميز ملابسهن ببساطة الخفتان طويل الأكمام غير المزركش وملون لون واحد مربوط على الوسط بحزام من القماش مع العناية برسم طيات الثياب وغطاء الرأس من طرحة من القماش ملفوفة بطريقة دائرية بحيث تغطي الرأس وجزء من الصدر، ويتراجع غطاء الرأس إلى الخلف ليظهر أسفله الشعر الناعم على الجبهة في تصفيف دائري وينسدل على جانبي الوجه أمام الأذن في شعيرات طويلة مموجة (لوحة ٣٩، شكل ١٤٢)، ومن شكل أغطية رعوس الوصيفات في نفس الفترة المذكورة غطاء رأس من منديل قصير على الجبهة أسفله خمار مما يخفي الشعر فلا يظهر منه سوى الشعر المصفف على جانبي الرأس أو منديل يعقد على الرأس بشكل هرمي من الأمام بحيث يظهر الشعر الطويل المنسدل خلف الرأس وعلى جانبي الوجه (لوحة ٣٣، شكل ١٤٦).

تجدد الإشارة إلى تأثر مناظر لقاء فرهاد وشيرين في تصاوير العصر الصفوي بالتأثيرات الأوروبية وظهر ذلك في الزى وغطاء رأس خاصة عند السيدات، وقد كان الزى الإيراني قبل التأثير الأوروبي يميز بالطبقات الإنسابية التي تكاد تختفي في القرن ١١هـ/١٧م لتصبح مجسمة جداً وتزرر من أسفل العنق ثم تشق طويلاً وذلك تبعاً للتأثر بالأسلوب الأوروبي، ويحسب للفنان الصفوي الإحساس الجيد بالتشريح، والعمق والحجم كذلك النسب المتوازنة بين أعضاء الجسم، مع احترام قواعد المنظور واستخدام الخطوط الرقيقة في رسم الشخصيات.

يمكن إجمال المميزات العامة في رسوم الشخصيات الثانوية في العصر الصفوي فيما يلي:

- تميزت رسوم الأشخاص بالأجسام المثالية والوقفات الاستعراضية.
- الاتقان في رسم طيات الملابس وأغطية الرعوس واستخدام الأحزمة الكبيرة المتعددة الطيات.
- اتباع قواعد المنظور وهدوء الألوان.

- العمامة أكبر حجماً وأقل إحكاماً كما حلت ريشة أو زهرة محل العصا التي تخرج من العمامة وكذا غطاء رأس المرأة باستخدام القبعات والشعر المنسدل من أغطية الرعوس بهيئة لفائف متعرجة بما قد يعد اقتباساً من الثياب والقبعات الأوروبية.^{٩٦}

مما سبق يتضح أن الفنان كان يجمع بين المعرفة بالقصة الأدبية مع الخيال الخلاق المبتكر، وأنه قادر على إدراك الكتل والأحجام مع فهم فلسفة الألوان ودلالاتها وإجادة الرسم وتوظيف هذه الأدوات جمالياً بنجاح كذلك يتضح تنوع الرسوم الأدبية التي كانت تمثل العنصر الرئيسي في الزخرفة وكانت محوراً لسائر الرسوم والعناصر الزخرفية الأخرى حيث اشتركت جميعها لتوضيح وشرح فكرة التصوير، وقد ساعد على ذلك اهتمام المؤلف برسم تفاصيل الأبعاد المختلفة للشخصيات الرئيسية والثانوية كالأبعاد الجسمانية والنفسية حتى بدت الشخصيات واضحة المعالم، كما عني بتقديم سلسلة من الأحداث والمواقف المثيرة والعواطف المتأججة التي يأخذ بعضها برقاب بعض وتؤدي في النهاية إلى خلق الأثر المطلوب.

خاتمة البحث:

- اهتم البحث بدراسة تكوين وتصميم مناظر اللقاء بين شيرين وفرهاد في المخطوطات الأدبية الإيرانية في العصرين التيموري والصفوي في ضوء التحليل الفني لنماذج من تلك التصاوير (عدد ٤٥ صورة) محفوظة ضمن مخطوطات أو ألبومات في عدد من المتاحف العالمية في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية وتركيا فضلاً عن مصر، وذلك بتصنيفها إلى موضوعات رئيسية يضم كل منها مجموعة من المشاهد واللقطات الدرامية التي تمت مقارنتها لرصد أوجه الشبه والاختلاف بين تصاوير اللقاء المنفذة في العصرين التيموري والصفوي، القرون (٩-١١هـ/١٥-١٧م)، فضلاً عن ذلك انتهى البحث إلى تقسيم موضوع زيارة شيرين لفرهاد -وفقاً للقصة- إلى موضوعين **الأول:** "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين"، و**الثاني:** "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الجبل"، لذلك يجب الأخذ في الإعتبار أنه ليست كل صورة رسم فيها فرهاد وشيرين على أرضية صخرية هي موضوع "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين" كما يرد في العديد من المراجع والأبحاث والدراسات العربية والأجنبية.

- تمت دراسة تصاوير اللقاء دراسة تحليلية دقيقة تستند إلى التتبع التاريخي لهذه التصاوير ومراكز تزويقها ورصد التطور الفني الذي طرأ على الموضوع الواحد والمشاهد المتعددة التي يتضمنها.

- اهتمت الدراسة بالرسوم الأدبية وموضعها من التكوينات الفنية وعلاقتها ببعض العناصر الفنية الرئيسية في التصاوير كرسوم الجياد، والأدوات الوظيفية، وهي عناصر

^{٩٦} أبو الحمد فرغلي، صدى الاتجاهات الدينية في أعمال رضا عباسي، بحث في ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، ٣٠ نوفمبر - ١ ديسمبر ١٩٩٨م، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٦١٦.

ورد ذكرها في النص الأدبي وحرص الفنان على رسمها في أغلب التصاوير، كذلك شكل وأسلوب حفر قناة اللبن التي تشغل مقدمة التصاوير من خلال دراسة لمخطوط -لم يسبق نشره- بعنوان "في بيان الأشياء اللازمة للعمارات"، مجهول المؤلف، يرجع للقرن ١٣/هـ، محفوظ بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة، وتفيد دراسته في بيان العلاقة بين الواقع والخيال في رسم قناة اللبن والاستدلال على الأدوات اللازمة للحفر.

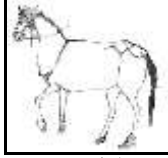
- عرضت الدراسة لأجزاء من النص الأدبي لقصة "خسرو وشيرين" التي تناولها معظم الشعراء، للمقارنة بين النص الأدبي وأسلوب التصوير، كما تمت المقارنة بين الرسوم الأدمية من شخصيات رئيسية "فرهاد وشيرين" وشخصيات ثانوية "كأتباع فرهاد ووصيفات شيرين" لبيان وصف الشخصيات في النص الأدبي ومقارنتها بالتصاوير، والوقوف على مدى نجاح المصور في التعبير عن الحالة النفسية لأبطال القصة، وإلى أي مدى وفق الفنان في استخدام الرسوم الأدمية للتعبير عن النص الأدبي.

- أوضحت أشكال البحث (١٥٩ شكل) كل تفاصيل الرسوم الأدمية في استعراض لأشكال الوجوه الأدمية، وتفاصيل ملامحها، وبيان اختلافها وتطورها في موضوعات اللقاء في العصرين التيموري والصفوي، مع تصنيفها تاريخياً وتبعاً للمراكز الفنية المختلفة التي زوقت بها المخطوطات في ضوء النماذج التي اختيرت للدراسة، كذلك دراسة أنماط أزياء الشخصيات الرئيسية والثانوية من رجال ونساء وبيان تطورهما ودلالاتها، فضلاً عن دراسة طريقة تصفيف الشعر وتنوع أغطية الرؤوس وشكل الأهدية والحلى.

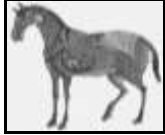
هكذا جمعت الدراسة جمعاً موقفاً غير مسبوق بين عرض ودراسة النص الأدبي والتصاوير التي تعبر عنه، كما قدمت رؤية فنية -اجتهدت أن تكون- متكاملة لتنوع التكوينات الفنية وتطور الرسوم الأدمية في تصاوير "لقاء فرهاد وشيرين" في العصرين التيموري والصفوي.



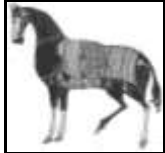
شكل (٣٢)



شكل (٣٣)



شكل (٣٤)



شكل (٣٥)



شكل (٣٦)



شكل (٣٧)



شكل (٣٨)



شكل (٣٩)



شكل (٢١)



شكل (٢٢)



شكل (٢٣)



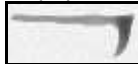
شكل (٢٤)



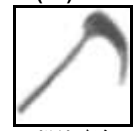
شكل (٢٥)



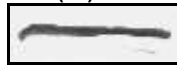
شكل (٢٦)



شكل (٢٧)



شكل (٢٨)



شكل (٢٩)



شكل (٣٠)



شكل (٣١)



شكل (١١)



شكل (١٢)



شكل (١٣)



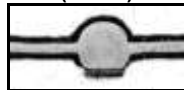
شكل (١٤)



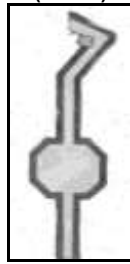
شكل (١٥)



شكل (١٦)



شكل (١٧)



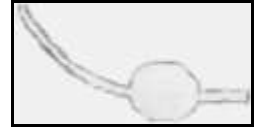
شكل (١٨)



شكل (١٩)



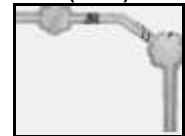
شكل (٢٠)



شكل (١)



شكل (٢)



شكل (٣)



شكل (٤)



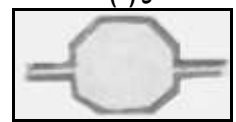
شكل (٥)



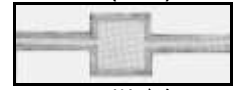
شكل (٦)



شكل (٧)



شكل (٨)



شكل (٩)



شكل (١٠)



شكل (٦٦)



شكل (٦٧)



شكل (٦٨)



شكل (٦٩)



شكل (٧٠)



شكل (٧١)



شكل (٧٢)



شكل (٥٧)



شكل (٥٨)



شكل (٥٩)



شكل (٦٠)



شكل (٦١)



شكل (٦٢)



شكل (٦٣)



شكل (٦٤)



شكل (٦٥)



شكل (٤٩)



شكل (٥٠)



شكل (٥١)



شكل (٥٢)



شكل (٥٣)



شكل (٥٤)



شكل (٥٥)



شكل (٥٦)



شكل (٤٠)



شكل (٤١)



شكل (٤٢)



شكل (٤٣)



شكل (٤٤)



شكل (٤٥)



شكل (٤٦)



شكل (٤٧)



شكل (٤٨)



شكل (٨٥)



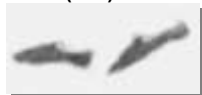
شكل (٨٦)



شكل (٨٧)



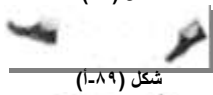
شكل (٨٧-١)



شكل (٨٨)



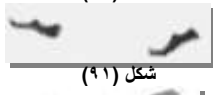
شكل (٨٩)



شكل (٨٩-١)



شكل (٩٠)



شكل (٩١)



شكل (٩٢)



شكل (٩٣)



شكل (٨١)



شكل (٨١-١)



شكل (٨٢)



شكل (٨٣)



شكل (٨٤)



شكل (٨٤-١)



شكل (٧٧)



شكل (٧٨)



شكل (٧٩)



شكل (٨٠)



شكل (٨٠-١)



شكل (٧٣)



شكل (٧٤)



شكل (٧٥)



شكل (٧٥-١)



شكل (٧٥-ب)



شكل (٧٦)



شكل (١١٦)



شكل (١١٧)



شكل (١١٧-١)



شكل (١١٨)



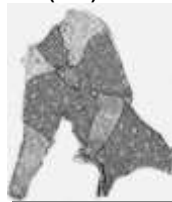
شكل (١١٨-١)



شكل (١١٠)



شكل (١١١)



شكل (١١٢)



شكل (١١٣)



شكل (١١٤)



شكل (١١٥)



شكل (١٠٢-١)



شكل (١٠٣)



شكل (١٠٤)



شكل (١٠٥)



شكل (١٠٦)



شكل (١٠٧)



شكل (١٠٨)



شكل (١٠٩)



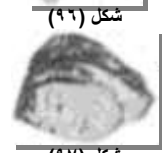
شكل (٩٤)



شكل (٩٥)



شكل (٩٦)



شكل (٩٧)



شكل (٩٨)



شكل (٩٩)



شكل (١٠٠)



شكل (١٠١)



شكل (١٠٢)



شكل (١٣٦)



شكل (١٣٧)



شكل (١٣٨)



شكل (١٣٩)



شكل (١٤٠)



شكل (١٤١)



شكل (١٤٢)



شكل (١٣١)



شكل (١٣٢)



شكل (١٣٣)



شكل (١٣٣ا)



شكل (١٣٤)



شكل (١٣٥)



شكل (١٢٥)



شكل (١٢٦)



شكل (١٢٧)



شكل (١٢٨)



شكل (١٢٩)



شكل (١٣٠)



شكل (١١٩)



شكل (١١٩ا)



شكل (١٢٠)



شكل (١٢١)



شكل (١٢٢)



شكل (١٢٣)



شكل (١٢٤)



شكل (١٥٧)



شكل (١٥٨)



شكل (١٥٩)



شكل (١٥٢)



شكل (١٥٣)



شكل (١٥٤)



شكل (١٥٥)



شكل (١٥٦)



شكل (١٤٩)



شكل (١٥٠)



شكل (١٥١)



شكل (١٤٣)



شكل (١٤٤)



شكل (١٤٥)



شكل (١٤٦)



شكل (١٤٧)



شكل (١٤٨)



(لوحة ٤)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين"، ورقة (٧٢ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي، شيراز ١٥١٠م، مكتبة مورجان برقم M.461
 (نقلًا عن: Schmitz, (B.), Islamic and Indian Manuscripts and Paintings, pl. 6.)



(لوحة ٥)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين"، مخطوط خمسة نظامي، (ورقة ٧٣)، هراه ٨٨٦هـ/١٤٨١-١٤٨٢م، مكتبة شستر بيتي في دبلن رقم 162
 (نقلًا عن: Robinson, (B.W.), The Chester Beatty Library, pl. 9.)



(لوحة ٢-أ)

تفصيل من اللوحة السابقة



(لوحة ٢-ب)

تفصيل من اللوحة السابقة



(لوحة ٣)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين"، مخطوط خمسة نظامي، شيراز القرن ١٥هـ/١٥م، معهد الفنسون Minneapolis برقم 51.37.28
 (نقلًا عن: Grube (E.J.), Muslim Miniature Paintings, p. 64, pl. 45.)



(لوحة ١)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين"، (ورقة ٤٧) مخطوط خمسة نظامي، شيراز ٨٩٧هـ/١٤٩٢م، مكتبة شستر بيتي في دبلن رقم ١٧١
 (نقلًا عن: Robinson (B.W.), The Chester Betty Library, Pl. 14.)



(لوحة ٢)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين"، مخطوط خمسة نظامي، ورقة (٤٥) ظهر)، تنسب إلى غرب إيران، نهاية القرن ٩هـ بداية القرن ١٠هـ/نهاية القرن ١٥م بداية القرن ١٦م، مجموعة فيفر بالولايات المتحدة الأمريكية (Vever Collection) برقم S86.0179
 (نقلًا عن: Lowry (G.D.), An Annotated and Illustrated Checklist, pl. 246.)



(لوحة ١٠)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين"، مخطوط خمسة نظامي، ١٤٤٥/هـ-١٤٤٩م، مكتبة جامعة جون رايلندز (John Rylands University Library، مانشستر، رقم .Persian Ms:36, 62a
Brend, (B.), (نقلًا عن: Beyond the Pale: Meaning in the Margin, pl. 15.)



(لوحة ١١)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين"، الورقة (١٤٣ وجه)، مخطوط خمسة نظامي، شيراز ١٥٤٩/هـ-١٥٤٢م، مكتبة رضا راميا بالهند رقم 3941 inv. No. (نقلًا عن: Miniatures of Illuminations of Nisami's "Hamsah", pl. 108.)



(لوحة ٨)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين"، مخطوط خمسة نظامي، بخاري، ٩٦٨هـ/ ١٥٧٨-١٥٧٩م، مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج (نقلًا عن: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ٢٣٣م.)



(لوحة ٩)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين"، الورقة (٨٤ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي، شيراز ٩٥٢هـ/ ١٥٤٥م، محفوظة بليينجراد برقم 105 inv. PNS (نقلًا عن: Miniatures of Illuminations of Nisami's Hamsah, pl. 118.)



(لوحة ٩-أ)

تفصيل من اللوحة السابقة



(لوحة ٦)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين"، ورقة (١ وجه)، مخطوط خمسة نظامي، شيراز ٨٨٣هـ/ ١٤٧٧-١٤٧٨م، مكتبة كتبخانه (The Khudabakhsh Library) رقم 299 inv. (نقلًا عن: Miniatures of Illumination of Nisami's "Hamsah", pl.37.)



لوحة (٦-أ)

تفصيل من اللوحة السابقة



لوحة (٧)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين"، مخطوط ديوان حافظ، ورقة (٦٨ ظهر)، شيراز القرنين ٩-١٠هـ/ ١٥-١٦م، مكتبة هوتن رقم MS Persian 8.5 (نقلًا عن: هناء محمد عدلي، دراسة فنية لتصاوير مخطوط "ديوان حافظ" غير المؤرخ، لوحة ٨.)



(لوحة ١٦)

تصويرة "منظر شراب لشيرين وفرهاد"، مخطوط خمسة نظامي، ١٥٦٠-١٥٧٠م، محفوظ ضمن مجموعة فيقر بالولايات المتحدة الأمريكية رقم S86.0200

(نقلًا عن: Lowry, (G.D.) An Annotated and Illustrated Checklist, pl. 259.)



(لوحة ١٦-أ)

تفصيل من اللوحة السابقة



(لوحة ١٧)

تصويرة "منظر شراب لفرهاد وشيرين"، ورقة (٣٩ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي، شيراز ١٥٧٠-١٥٨٠م، محفوظ في مجموعة فيقر بالولايات المتحدة الأمريكية رقم S86.0059

(نقلًا عن: Lowry, (G.D.) An Annotated and Illustrated Checklist, pl. 260.)



(لوحة ١٤)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين"، ورقة (٥٣ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي، هراه ١٦٠٤-١٦٢٤م، المكتبة الأهلية في باريس

(نقلًا عن: Schmitz, (B.), Islamic and Indian Manuscripts, fig 194.)



لوحة (١٥)

تصويرة "منظر شراب لفرهاد وشيرين"، ورقة (٦٩ ظهر)، مخطوط كلييات، شيراز ١٥٦٠-١٥٧٠م، محفوظ في مكتبة ليننجراد العامة برقم inv. IIHC 67

(نقلًا عن: Suleiman, (H.),

Miniatures Illuminations of Amir Hosrov Dehlevi, pl. 137.)



(لوحة ١١-أ) تفصيل اللوحة السابقة



(لوحة ١٢)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين"، ورقة (٦٩ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي، شيراز ١٥٤٩/هـ-١٥٤٩م، محفوظ بمكتبة متحف طوبقابي سراي، تحت رقم R. 867/K.452

(نقلًا عن: Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscripts, pl LXVIII.)



(لوحة ١٣)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يحفر قناة اللين"، مخطوط خمسة نظامي، القرن ١٠هـ/١٦م، متحف

المتروبوليتان بنيويورك (نقلًا عن: Sari, (M.K.), The Persian Garden, p. 48.)



لوحة (٢١)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الجبل"، شيراز ٨٩٥-٨٩٦هـ/١٤٩١م، مكتبة سالتيكوف تشدرين
Saltykov-Shchedrine
بسان بطرسبرج
(نقلًا عن: ثروت عكاشة،
موسوعة التصوير الإسلامي،
لوحة ٢٢٣م.)



لوحة (٢٢)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الجبل"، ورقة (٦٦ ظهر)، مخطوط خمسه نظامي، بخاري
١٩٠٦هـ/١٥٠١م، محفوظ بمكتبة
متحف طوبقباي سراي
باستانبول برقم R.863
(نقلًا عن: Stchoukine, (I.),
Les Peintures Des
Manuscripts, pl LVI.)



لوحة (٢٢-أ)

تفصيل من اللوحة السابقة



لوحة (١٩-أ)

تفصيل من اللوحة السابقة



لوحة (٢٠)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الجبل"، (ورقة ٨٨)، مخطوط خمسه نظامي، ٨٥٠هـ/١٤٤٦م،
متحف طوبقبايوسراي في
استانبول برقم R.855
(نقلًا عن: Stchoukine, (I.),
Les Peintures Des
Manuscripts, pl. XXIII.)



لوحة (٢٠-أ)

تفصيل من اللوحة السابقة



لوحة (١٨)

تصويرة "منظر شراب لشيرين وفرهاد"، مخطوط خمسه نظامي، أصفهان
٩٠٩هـ/١٥٠٣-١٥٠٤م،
متحف فيكتوريا
inv. No 221
(نقلًا عن: Miniatures
Illuminations of
Nizami's "Khamsah",
pl. 85.)



لوحة (١٩)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الجبل"، (ورقة ٧٧)، مخطوط خمسه نظامي، إيران ٨٤٣-
٨٥٧هـ/١٤٤٠-١٤٥٣م،
محفوظة في متحف
طوبقبايوسراي في استانبول رقم
H.779
(نقلًا عن: Stchoukine (I.),
Les Peintures Des
Manuscripts, pl. IIb.)



(لوحة ٢٦)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الجبل"، ورقة (١١٥ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي، شيراز بداية القرن ١٥/هـ، محفوظ ضمن مجموعة فيشر بالولايات المتحدة الأمريكية برقم ٢٣٦

نقلًا عن: Lowry, (G.D.), An Annotated and Illustrated Checklist, p. 236.)



(لوحة ٢٧)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الجبل"، لوحة (٣ يمين)، القرن ١٠/هـ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي

نقلًا عن: روائع المخطوطات الفارسية بدار الكتب المصرية، إعداد: هبة بركات، ص ٢٣٥.)



(لوحة ٢٧-أ)

تفصيل من اللوحة السابقة



(لوحة ٢٥)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الجبل"، ورقة (٩٣ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي ٩١٦هـ/١٥١٠-١٥١١م، مكتبة متحف طوبقابي

سراي برقم H.757
نقلًا عن: Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl XXVIII.)



(لوحة ٢٥ - أ)

تصويرة "سلطان ملكشاه والسيدة العجوز"، ورقة (٨٥ ظهر)، مخطوط الشاهنامه، شيراز القرن ٩/هـ، محفوظ بالمتحف البريطاني بلندن برقم 18113

نقلًا عن: Meredith-Owens, (G.M.), Persian Illustrated Manuscripts, p.8, pl.I.)



(لوحة ٢٣)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الجبل"، (ورقة ٨١)، مخطوط خمسة نظامي ٩١٩هـ/١٥١٣-١٥١٤م، مكتبة متحف طوبقابي

سراي باستانبول برقم H.783
نقلًا عن: Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl LIXb.)



(لوحة ٢٤)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الجبل"، مخطوط خمسة خسرو دهلوي، ١٤٩٠م، دار الكتب المصرية بالقاهرة

نقلًا عن: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، (لوحة ٢٦ م.)



(لوحة ٣٠-أ)

تفصيل من اللوحة السابقة



لوحة (٣١)

تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، ورقة (٣٦٥)، مخطوط خمسة نظامي، شيراز ٩٠٦هـ/١٥٠١م مكتبة متحف طوبقابي سراي

باستانبول برقم H1510

(نقلًا عن: Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl. LXXXa.)



لوحة (٣١-أ)

تفصيل من اللوحة السابقة



(لوحة ٢٨-أ)

تفصيل من اللوحة السابقة



(لوحة ٢٩)

تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، ورقة (٧٨ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي ٣/٥٨٤٣هـ/١٤٣٩م، محفوظ

في مكتبة جامعة Uppsala (نقلًا عن: Adahl, (K.), A Khamisa of Nizami of 1439, pl.6.)



لوحة (٣٠)

تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، ورقة (٦٩)، مخطوط خمسة نظامي ٤/٥٨٤٤هـ/١٤٤٠-١٤٤١م، مكتبة متحف طوبقابي سراي

باستانبول برقم H724

(نقلًا عن: Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl.Va.)



(لوحة ٢٧-ب)

تصويرة "خسرو يزور فرهاد وهو يشق طريق في الجبل"، ورقة (٥٥ وجه)، مخطوط خمسة أمير دهلوي، قزوين ١٥٦٤هـ/١٩٧٢م، محفوظة ضمن مجموعة فيقر بالولايات المتحدة الأمريكية برقم

S86.0051

(نقلًا عن: Lowry, (G.D.), A Jeweler's Eye, p.138.)



(لوحة ٢٨)

تصويرة "زيارة شيرين لفرهاد وهو يشق طريق في الجبل"، ورقة (١٥٧)، مخطوط خمسة نظامي، أصفهان رجب ١٠٥٥هـ/٢٢ أغسطس ١٦٤٥م، محفوظة ضمن مجموعة فيقر بالولايات المتحدة الأمريكية رقم S86.0483

(نقلًا عن: Lowry, (G.D.), An Annotated and Illustrated Checklist, pl. 272.)



لوحة (٣٥)

تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، (ورقة ٨٥)، مخطوط خمسة نظامي، يزد ٨٥٠ هـ/١٤٤٦-١٤٤٧ م، مكتبة طوبقابي سراي باستانبول

رقم R.866

Stchoukine, (I.), (نقلًا عن:)
Les Peintures Des
Manuscripts, pl XXXII.)



لوحة (٣٥-أ)

تفصيل اللوحة السابقة

Grube (E.J.), (نقلًا عن:)
Islamic Paintings, pl.
88.)



(لوحة ٣٤)

تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، مخطوط خمسة نظامي ٨٣٢ هـ/١٤٣٠ م، متحف الهرميتاج بسان بطرسبرج.

(نقلًا عن:) Lonkonine,
(V.), Persian
Miniatures, p. 204.)



(لوحة ٣٤-أ)

تفصيل من اللوحة السابقة



لوحة (٣٢)

تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، مخطوط خمسة نظامي، بخارى ١٦٤٨ م، مكتبة سالتيكوف

تشدرين بسان بطرسبرج (نقلًا عن: ثروت عكاشة،

موسوعة التصوير الإسلامي، لوحة ٢٣٤ م.)



لوحة (٣٢-أ)

تفصيل من اللوحة السابقة



(لوحة ٣٣)

تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، صفحة مزدوجة من مخطوط خمسة نظامي، أصفهان ١٠٤١ هـ/١٦٣١-١٦٣٢ م، متحف فيكتوريا برقم

inv.No 364

(نقلًا عن:) Miniatures
Illumination
of
Nisami's, pl.157.)



(لوحة ٣٨-أ)

تفصيل من اللوحة السابقة



(لوحة ٣٩)

تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، مخطوط خمسة نظامي القرن ١١هـ/١٧م، محفوظ بمتحف Salarjang بحيدر آباد رقم

inv. No. 991 (نقلًا عن: Miniatures of Illuminations of Nizami's, pl. 144.)



(لوحة ٣٧)

تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، ورقة (٦٩ وجه)، مخطوط خمسة نظامي، تبريز ٨٦٦هـ/١٤٨١م، محفوظ بمكتبة متحف طوبقابي سراي باستانبول (حزين 762) (نقلًا عن: Ipsioglu, M.), The Topkapi Museum Painting, pl. 27.)



(لوحة ٣٨)

تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، ورقة (٨٨ وجه)، مخطوط خمسة نظامي، شيراز ١٥١٥م، محفوظ بمجموعة Hans P. Kaurس بنيويورك



(لوحة ٣٦)

تصويرة "فرهاد يحمل شيرين على جوادها بعد أن كبا"، ورقة (٦٣ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي، تبريز ٨٦٦هـ/١٤٦١م، مكتبة متحف طوبقابي سراي

باستانبول برقم H761 (نقلًا عن: Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscrits, pl XXXIX)



(لوحة ٣٦-أ)

تفصيل من اللوحة السابقة



لوحة (٤٤)

تصويرة "زيارة فرهاد لشيرين في قصرها"، مخطوط خمسة نظامي، بخارى ١٦٤٨م، مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج (نقلًا عن: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، لوحة ٢٣١م).



لوحة (٤٢)

تصويرة "زيارة فرهاد لشيرين في قصرها"، ورقة (٣٧ وجه)، مخطوط خمسة نظامي ٩٧٢هـ/١٥٦٤-١٥٦٥م

(نقلًا عن: Melikian, (A.S.), Chirvani, The Anthology of a Sufi Prince, pl. 9.)



لوحة (٤٠)

تصويرة "زيارة فرهاد لشيرين في قصرها"، ورقة (٥٧ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي، تبريز ٨٦٦هـ/١٤٦١م، محفوظ بمكتبة متحف طوبقباي سسراي باستانبول رقم H761 (نقلًا عن: Stchoukine, (I.), Les Peintures Des Manuscripts, pl. XLa.)



لوحة (٤٥)

تصويرة "انتصار فرهاد"، مخطوط ديوان نوانى، تبريز ١٥٢٦م، دار الكتب القومية بباريس (نقلًا عن: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، لوحة ١



لوحة (٤٣)

تصويرة "زيارة فرهاد لشيرين في قصرها"، مخطوط خمسة نظامي، أصفهان القرن ١٠هـ/١٦م (نقلًا عن: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، لوحة ٢٣٥م).



لوحة (٤١)

تصويرة "زيارة فرهاد لشيرين في قصرها"، ورقة (٧٠ ظهر)، مخطوط خمسة نظامي، تبريز ١٤٨٨-١٤٩٠م، محفوظ في مكتبة مورجان (نقلًا عن: Schmitz, (B.), Islamic and Indian Manuscripts, fig 40.)