أثر التصوير العربي والصيني في فن التصوير الإيلخاني في إيران

أ.م. د. صلاح أحمد البهنسي

جامعة عين شمس – كلية الآداب ـــ قسم الآثار

abahnasy2004@yahoo.com

تاريخ الاستلام :٢٠٢٠/٦/١٤ تاريخ القبول : ٢٠٢٠/٩/٧ تاريخ النشر :٢٠٢٠/١٢/٣١

الملخص:

تعكس تصاوير مخطوطات العصر الإيلخاني في إيران، منهج الحوار الثقافي والفني الذي ساد في تلك الفترة، فقد حدثت في ذلك العصر حركة إنفتاح على المؤلفات من مصادر مختلفة ، مما أدى إلى ظهور ملامح جديدة لفن التصوير، الذي استمد الكثير من موضوعاته وعناصره الفنية من عدة فنون، حتى ما كان منها مرتبطًا بمعتقدات وثنية؛ فقد استمرت الفنون الإيرانية القديمة مصدراً لإلهام المصورين، كما كان للفنون الهلينستية والرومانية والبيزنطية والفن الأويغوري، دورها في تشكيل فن التصوير الإيلخاني. إلا أن الظروف السياسية التي واكبت تلك الفترة جعلت من كل من فن التصوير العربي والصيني مكانة الصدارة في تكوين شخصية التصوير الإيلخاني، وهما موضوع هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: التصوير العربي ، التصوير الصيني، التصوير الايلخاني، التزويق. المخطوطات.

The Impact of Arab and Chinese Photography on the Ilkhanate Art of Photography in Iran

Assist. Prof. Dr.. Salah Ahmed Al-Bahnasi

Department of Archeology - Faculty of Arts - Ein Shams University

abahnasy2004@yahoo.com

Abstract

The manuscript depictions of the Ilkhanate era in Iran reflect the cultural and artistic dialogue approach that prevailed in that period ,when a movement of openness to literature from different sources occurred, which led to the emergence of new features of the art of photography, which derived many of its themes and artistic elements from several arts even those associated with pagan beliefs. The ancient Iranian arts continued to be a source of inspiration for photographers, as did the Hellenistic, Roman, Byzantine, and Uyghur art, as well, in shaping the

Ilkhanate art of painting. However, the political circumstances that accompanied that period made both the art of Arab and Chinese photography a pride of place in the formation of the Ilkhanate photography character, and they are the subject of this research.
Keywords: Arabic photography, Chinese photography, Ilkhanate photography, decoration. Manuscripts.

المقدمة :

يعد فن تزويق المخطوطات بالمنمنمات أحد أهم المجالات التي حازت فيها الحضارة الإسلامية مكان السبق بين غيرها من الحضارات. وإن اتسمت مراحله الأولى بالأخذ عن غيره من الفنون التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها المسلمون، شأنه في ذلك شأن بقية الفنون في الفترات الأولى من العصر الإسلامي. إلا أنه لا يلبث أن أصبحت له شخصيته المتميزة، التي تتسم بالإبداع سواء من حيث التصميم، أو العناصر التي يشتمل عليها.وإن كان لفن التصوير أهمية في التعرف على الإسلوب الفني المتبع في فترة إعداد التصاوير ، والإتجاهات الفنية السائدة فيها، ومايعبر عنه كل منها، إلا أنه ينفرد بما يظهر فيه من مختلف مظاهر الحياةالسياسية بما فيها من مجالس البلاط وإستقبال الملوك والسفراء والحروب ، كما تظهر الكثير من مظاهر الحياة الإجتماعية من حفلات الميلاد والزواج ومراسم الجنائزومختلف مظاهر الحياة اليومية، والكثيرمن مظاهر الحياة الدينية من مجالس الوعظ وحلقات سماع الصوفية، والتي يظهر في كل منها أشكال الأزياء ومكملاتها الخاصة بكل فئة ، والأثاث والفرش والأدوات التي تستخدم في كل منها ،مما أمكن من خلاله التعرف على أشكال الكثير من العمائر والتحف التطبيقية التي لم يصلنا آثار منها

وينعكس في فن التصوير منهج الحضارة الإسلامية، الذي يتسم بالحوار مع غيرها من الحضارات، فقد أخذت عنها ، ومثلت عناصرها الفنية في مختلف منتجاتها المعمارية والفنية،وهو ما استمر في فن التصوير في إيران في عصر إلخانات المغول، الذي استمد عناصره من عدة مصادر فنية، تناولنا منها في هذا البحثالفن العربي والصيني .

الحياة السياسية والفنية في العصر الإيلخاني:

بدأ الغزو المغولي لإيران في سنة ٦١٥هـ/١٢١٨م، وذلك في معركة "أترار". وفي سنة ٦١٨هـ/١٢٢١م قضى "تموجين" الملقب بـ "جنكيز خان" أي الملك الأعظم على دولة خوارزم شاه ،

ثم أخضع بقية إيران لحكمه. وبعد وفاة جنكيز خان سنة ٦٢٤هـ/ ١٢٢٦ –١٢٢٧م واصل خلفاؤه من الحكام الإيلخانيين زحفهم على بلاد العالم الإسلامي[١]، حيث تمكن هولاكو الذي أرسله أخوه منكو خان في سنة ٦٥٦هـ/١٢٥٨م من الاستيلاء على بغداد وإسقاط الخلافة العباسية، وبذلك أصبحت إيران جزءاً من الإمبراطورية الشاسعة التي استطاع المغول تأسيسها. وبعد وفاة هولاكو سنة ٦٦٤هـ/١٢٦٥ – ١٢٦٦م ظل إيلخانات المغول يحكمون إيران حتى سنة ٧٥٤هـ/١٣٥٤م، حيث عثر على قطعة من السكة مسجل عليها هذا التاريخ واسم "أنوشروان" أخر حكامهم [٢].

ونتيجة للضعف الذي دب بين حكام الدولة الإيلخانية ، وبصفة خاصة بعد وفاة أبو سعيد بهادر خان بن محمد خدابندا (٧١٦ –٧٣٦هـ /١٣١٧– ١٣٣٦م) أخر حكام الإيلخانيين العظام، فقد استقل بعض أتباعهم بالمقاطعات التي كانوا يحكمونها في ظل السيادة الإيلخانية، ومن ذلك بني المظفر (٧١٣. ٧٩٦هـ /١٣١٣– ١٣٩٣م)، الذين حكموا إقليم شيراز وكرمان وأصفهان، وتمكنوا من التغلب على أسرة إنجو التي كان زعيمهم محمود شاه إنجو قد استقل ببعض مناطق إقليم فارس سنة ٧٢٥هـ/١٣٢٥م، واستمروا يحكمونها حتى سنة ٧٥٤هـ/١٣٥٤م، كما قامت على أيدي الجلائريين(٧٣٦. ٨٣٥هـ /١٣٣٥–١٤٣٣م) دولة مستقلة في كل من تبريز وبغداد [٣].

وقد شهدت فترة حكم المغول لإيران أمراً قلما حدث في فترات التاريخ الأخرى؛ فإن كان المعتاد أن يفرض المحتل ثقافته ولغته وديانته على الشعوب التي يحتلها، إلا أن المغول قد تأثروا بالثقافة الإيرانية كما اعتنق بعضهم الإسلام [٤]؛ فقد ذكر "بارتولد" نقلاً عن مصادر صينية أن بعض المغول قد اعتنقوا الإسلام منذ فترة حكم جنكيزخان ومنهم صهره، الذي تلقب بـ "جمال خواجه" [٥]. كما اعتنق الإسلام تيكودار– الابن الثاني لهولاكو(٦٦٣ . ٦٨٠هـ /١٢٦٥ –١٢٨٢م)، الذي خلف أخاه "أباقا خان" [٦]، ولقب نفسه أحمد تيكودار [٧]، فقتله الجنود المغول. وقد اعتنق "غازان خان بن أرغون" ٦٩٥–٧٠٤هـ/١٢٩٥–١٣٠٤م الذي كان بوذياً. الإسلام عند اعتلائه العرش، وأعلنه ديناً رسمياً للدولة، ولقب بـ"محمود خان" [٨]. كما اعتنق خليفته "أولجايتو" الإسلام بعدما كان مسيحياً نسطورياً. وفي نهاية القرن ٧هـ/١٣م أصبح الإيلخانيون أصحاب دولة إسلامية شديدة الحماس والتشجيع للثقافة الإسلامية الإيرانية [٩].

ويرى بعضهم أن مدة حكم المغول لم تضف كثيراً إلى الحياة الفنية في إيران، إلا أن المغول– على الرغم من انشغالهم بالحروب– فقد شهدت فترة حكمهم حركة فنية متميزة، فمن الملاحظ بشكل عام أن فترات الحروب قد تكون دافعاً لدى كثير من الشعوب لإظهار إمكانياتها الفنية. ومما ساعد على

ازدهار الفنون أن المغول كانوا يبقون على أصحاب المهن والحرف من سكان البلاد التي يغزونها ويلحقونهم بخدمتهم، أو يبعثونهم ليقوموا على تعمير بلادهم [١٠]. وقد ذكر المستشرق الروسي "بارتولد" في كتابه "تاريخ الحضارة الإسلامية" أنه إن كان في تاريخ إيران عهد وقف فيه الشعب الإيراني في الصف الأول من حضارة العالم فهو العهد المغولي، فقد برع في ذلك العصر مجموعة كبيرة من الشعراء وعلى رأسهم فريد الدين العطار صاحب كتاب "منطق الطير" وكتاب "تذكرة الأولياء" وكتاب "خسرو نامة" [١١]، وجلال الدين الرومي صاحب كتاب "المثنوي"، وسعدي الشيرازي صاحب كتاب "البستان" وكتاب "الجلستان" [١٢]. كما برع في مجال الفلك العالم "نصير الدين الطوسي". وفي مجال الموسوعات التاريخية برز كل من المؤرخ "علاء الدين عطا ملك الجويني" صاحب كتاب "تاريخ جهانكشاي" [١٣]، والمؤرخ "رشيد الدين فضل الله" صاحب كتاب "جامع التواريخ" [١٤]، والمؤرخ "شهاب الدين عبد الله بن فضل الله الشيرازي" صاحب "تاريخ وصاف" [١٥]. ولا شك أن تلك الأعمال الأدبية والتاريخية والعلمية قد أعطت المصورين مجالاً متسعاً لتوضيح نصوصها بالتصاوير، مما أدى بالتالي إلى حدوث تنوع ونهضة في فن تصوير المنمنمات .

وقد أدخل حكام الإيلخانيين الكثير من التقاليد الفنية الصينية على فن التصوير، وغيره من الفنون في إيران، وذلك لأنهم استقدموا أعداداً كبيرة من الفنانين من بلاد الصين، كما استوردوا كثيراً من المنتجات الفنية الصينية، وبصفة خاصة الخزف والنسيج. وكان من نتاج ذلك ظهور مدرسة جديدة في فن التصوير يغلب عليها طابع صيني مغولي، ممتزجاً بعناصر فنية مستمدة من الفن الفارسي القديم والفنون الهلينستيةوالبيزنطية ، وبعض أساليب وعناصر من المدرسة العربية في التصوير . وكان ذلك واضحاً في المراكز التي أنشأ بها المغول مجامع فنية للتصوير وأهمها مدينة "تبريز"، وخاصة ضاحية الرشيدية التي جمع فيها الوزير "رشيد الدين" مجموعة من الخطاطين والمصورين والمُذهِبين الذين كانوا يقومون بإنجاز نسختين مخطوطتين مزوقتين بالصور من كتاب "جامع التواريخ" كل عام، واستمر ذلك حتى وفاته سنة ٧٢١هـ/١٣٢١م [١٦]، كما كان لكل من مدينتي "سلطانية" و "مراغة" دورها في انجاز عدد من المخطوطات المزوقة بالتصاوير .

وبالإضافة إلى مخطوط "جامع التواريخ"، فقد أمر الحكام الإيلخانيون بتأثير من وزرائهم الأقوياء مثل رشيد الدين بإعداد أعظم مخطوطات القرن ٨هـ/١٤م، ومنها مخطوط "الآثار الباقية عن القرون الخالية" للبيروني، ومجموعة من مخطوطات الشاهنامة، ومنها شاهنامة ديموت [١٧]. وبذلك أصبحت الفترة الإيلخانية من الفترات الهامة في تاريخ فن التصوير في العصر الإسلامي، حيث اتصل

فيها الفن الإسلامي في غرب آسيا بفنون الشرق الأقصى، ثم انتقل هذا التأثير الصيني بعد ذلك إلى بعضبلاد العالم الإسلامي العربي، وبذلك ظهر عنصر جديد في الفن الإسلامي إلى جانب عناصره القديمة، مما أكسب فن التصوير في إيران طابعاً مميزاً [١٨]، مما جعل الكثير من مؤرخي الفن يعد هذه المدرسة أولى المدارس الإيرانية في فن التصوير في العصر الإسلامي [١٩]. وإن يكن ثمة عدد من التصاوير التي ذهب البعض إلى نسبتها إلى أواخر العصر السلجوقي، فإنه لم تصل إلينا تصاوير إيرانية مرسومة على الورق مما تصح نسبته على وجه التحقيق إلى ما قبل العصر المغولي [٢٠].

ومما يميز فن التصوير الإيلخاني، تناول موضوعات جديدة لم يكن يقدم عليها المصور من قبل، ومن أهمها الموضوعات التي تصور أحداثًا أو قصصًا دينيًا، والتي تميزت بجرأة في تمثيلها؛ فقد اشتملت على تصاوير ترمز إلى الرسل والأنبياء، والأحداث التي تعرضوا لها وقصصهم . وقد رسمت الكثير منها– في معظم الأحيان . بشكل مخالف عما ورد عنها في الكتب السماوية وكتب السير. كذلك زاد الإهتمام بتصوير المعارك الحربية ، سواء ما كان منها متعلقاً بالمعارك التي خاضها ملوك الفرس القدامى أو ملوك المغول. كما صور إيلخانات المغول في مجالس تحضرها زوجاتهم وأبناؤهم، مما ساعد على التعرف على التقاليد والمراسم المتبعة في تلك المجالس ، والأزياء الخاصة بكل منهم أو منهن.

1–أثر فن التصوير العربي:

استمرت في تصاوير عصر إيلخانات المغول في إيران بعض الأساليب والعناصر الفنية التي كانت سائدة في المدرسة العربية في

التصوير، فمن المعلوم أن التقاليد الفنية لاتنتهي بشكل قاطع بقيام دولة أانتهاء نظام حكم، إذ أن المغول وإن كانوا دعاة حرب وألحقوا الخراب بالكثير من البلاد التي دخلوها، إلا أنهم كانوا أيضًا بناة حضارة؛ حيث كانوا يبقون على أصحاب المهن والفنانين يعملون حسب الأساليب الفنية التي اعتادوا عليها. ونظراً لأن أقدم ما وصلنا من مخطوطات عصر إيلخانات المغول يرجع إلى ما بعد استيلائهم على بلاد العراق، لذلك فأن ماوصلنا من مخطوطات تلك الفترة يؤكد إشتراك مصورين عرب في تصويرها ، فنقلوا بعض الأساليب والعناصر الفنية المنفذة حسب أسلوب مدرسة بغداد العربية في التصوير.

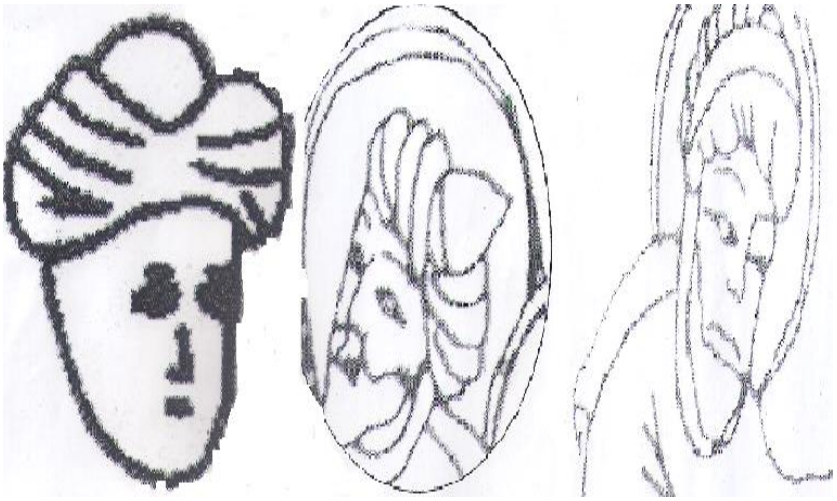
ويتضح ذلك في بساطة التصميم الفني لبعض التصاوير مثل عدم وجود خلفية أو إطار يحيط بالتصويرة، وفي تمثيل الأرض على شكل خط تخرج منه بعض النباتات، وفي رسم العناصر النباتية

بطريقة زخرفية محورة، وإتقان رسم العناصر الحيوانية وإبراز تفاصيلها [٢١]. وتظهر هذه السمات الفنية في بعض تصاوير مخطوط "منافع الحيوان" لابن بختيشوع ٦٩٧-٦٩٩هـ/١٢٩٧-١٢٩٩م، المحفوظ بمكتبة مرجان في نيويورك، ومن ذلك تصويرة تمثل " حيوان وحيد القرن الكركدن" [٢٢] (لوحة ١)، وتصويرة تمثل "فيلين متحابين" (لوحة ٢).

وتتضح أهم مظاهر استمرار بعض مميزات المدرسة العربية في التصوير في أشكال الأزياء، ومن ذلك أشكال أغطية الرؤوس المكونة من عمامات بدون عذبة (شكل ١)، التي تظهر في تصويرة ترمز إلى "الرسول يتلقى الوحي من جبريل" من مخطوط جامع التواريخ ٧١٤هـ/١٣١٤م المحفوظ بالجمعية الآسيوية الملكية في لندن. وإذا كان ذلك قد يفهم على أنه حرص من المصور على التمثيل الواقعي ، لأن العمامة كانت غطاء الرأس السائد لدى العرب ، فأن العمامة ظهرت في تصاوير لأشخاص من غير العرب ، ومن ذلك أشكال عمامات الأشخاص الذين يقفون فوق القلعة في تصويرة من مخطوط جامع التواريخ ٧١٧هـ/١٣١٧م المحفوظ بمتحف طوبقابي سراي في استانبول، تمثل "فرساناً يقتربون من قلعة" (لوحة ٣). ويظهر هذا الشكل من العمامات في تصويرتين من مخطوط شاهنامة ديموت ٧٣٠-٧٣٥هـ/١٣٣٠-١٣٣٥م، الأولى محفوظة بمتحف فرير للفن في واشنطن وتمثل "كسرى أنوشروان يكافئ بزرجمهر" (لوحة ٤)، والثانية محفوظة بمتحف الفن والتاريخ في جنيف، وتمثل "جشتاسب على العرش" (لوحة ٥). ويؤكد ذلك ماورد في المصادر التاريخية أن بعض حكام وأمراء المغول لبسوا العمامات،فقد ذكر الهمذاني أنه في منتصف المحرم سنة ٦٩٧هـ/١٢٩٧م وضع غازان خان وكافة الأمراء العمامات على رؤوسهم، وفي اليوم التالي أقاموا الولائم والحفلات [٢٣].

شكل (١) : العمامة بدون عذبة في التصوير الإيلخاني في ايران

ومن أشكال العمامات التي ظهرت في تصاوير المدرسة العربية واستمرت في التصوير الإيلخاني شكل العمامات التي تنساب منها عذبة، ومنها العذبة التي تعرف بالتلميثة أو التلحية التي تلتف على الرقبة وتلقى على الكتف لتنسدل على الظهر (شكل ٢)، ومن ذلك شكل غطاء رأس الرسول–صلى الله عليه وسلم – في تصويرتين من مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيروني ٧٠٧هـ/١٣٠٧م محفوظ بمكتبة جامعة أدنبرة، ترمز الأولى إلى "الرسول –صلى الله عليه وسلم– يخطب في حجة الوداع" [٢٤]، وترمز الثانية إلى "الرسول –صلى الله عليه وسلم– يبشِّر علي بن أبي طالب" [٢٥]، ، وفي تصويرة من نفس المخطوط تمثل "ولادة قيصرية" [٢٦]، وفي تصويرة من مخطوط جامع التواريخ ٧١٤هـ/١٣١٤م المحفوظ بالجمعية الآسيوية الملكية في لندن ترمز إلى "الرسول –صلى الله عليه وسلم– يقود المسلمين ضد يهود بني قينقاع" [٢٧]. ومن أشكال أغطية الرؤوس في التصوير الإيلخاني في إيران المتأثرة بأغطية الرؤوس في المدرسة العربية شكل "القرقفتا"، وهي قلنسوةمرتفعة مستقيمة الحواف [٢٨]، ومن أمثلتها غطاء رأس علي بن أبي طالب في تصويرة ترمز إلى " الرسول يبشر علي بن أبي طالب" – السابق الإشارة إليها – وهي مماثلة لشكل القرقفتا في تصويرة تمثل "بدر الدين لؤلؤ يستقبل الوفود" من الجزء الحادي عشر من مخطوط "كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني" ٦١٧هـ/١٢٢٠م المحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة، التي يظهر فيها شخص وعلى رأسه قرقفتا. كما يلبس الشخص الذي يهوي بالعصا على الباز في تصويرة تمثل "الباز يفقأ عين البازيار" من مخطوط كليلة ودمنة ٦١٧هـ/١٢٢٠م المحفوظ بالمكتبة الأهلية في باريس قرقفتا[٢٩].



شكل (٢) : العمامة ذات العذبة في التصوير الإيلخاني في ايران .

وتظهر الملابس العربية المكونة من القميص الطويل والسروال، تعلوهما الجبة المفتوحة من الأمام وذات الأكمام الطويلة، فيملابس الرجل الواقف في يمين التصويرة التي تمثل "هدم المعبد في بيت المَقْدِس " من مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية ويرجع إلى سنة ٧٠٧هـ/١٣٠٧م، المحفوظ بمكتبة جامعة أدنبرة(لوحة ٦) ، وفي تصويرة من مخطوط جامع التواريخ ٧١٤هـ/١٣١٤م المحفوظ بالجمعية الآسيوية الملكية في لندن ترمز إلى "الرسول – صلى الله عليه وسلم – وأبي بكر في المدينة" [٣٠]، حيث تظهر الملابس العربية في ملابس الرسول وأبي بكر في يمين التصويرة،. كما يظهر شكل الطيلسان والبقيار، وهما من الأزياء العربية، واختص القضاة والعلماء بلبس الطيلسان [٣١]، حيث يرتدي القاضي طيلساناً قصيراً يغطي الرأس وأعلى البدن في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري، المؤرخ في سنة ٦٣٤هـ/١٢٣٧م، المحفوظ بالمكتبة الأهلية في باريس، تمثل "مجلس قضاء".أما "البيقيار"فأنه عبارة عن لباس يغطي الظهر ويجمع طرفاه على الصدر، ويظهر في تصويرة من المخطوط السابق تمثل "أبا زيد يبيع ابنه في سوق العبيد"، حيث يرتدي أبو زيد والتاجر البيقيار "، وفي تصويرة تمثل أبا زيد السروجي وابنه أمام قاضي معرة النعمان"، يرتدي القاضي البيقيار[٣٢].ومن أمثلة البيقيار في المخطوطات الإيلخانية، شكل البيقيار في تصويرة من مخطوط جامع التواريخ ٧١٤هـ/١٣١٤م تمثل "بوذا يلقي وعاءً في نهر الكنج" [٣٣]، حيث يرتدي بوذا البيقيار ولكن طرفي البيقيار مجموعان عند الرقبة وليس عند طرفيه السفليين كما كان في تصاوير المدرسة العربية (لوحة ٧). وتظهر العصابات التي تلتف حول العضد بما تشتمل عليه من زخارف نباتية أو كتابات، والتي كانت تميز ملابس الأشخاص في تصاوير المدرسة العربية وعلى التحف التطبيقية وخاصة الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي . ومن أمثلة ذلك العصابة حول عضد بدر الدين لؤلؤ في تصويرة من مخطوط الأغاني تمثله بين حاشيته [٣٤]. ومن أشكال العصابات في التصوير الإيلخاني العصابة حول عضد الرسول صلى الله عليه وسلم في تصويرة ترمز إلى "الرسول يبشَّر علي بن أبي طالب" – السابق الإشارة إليها.

شكل (٣) : الطيلسان في التصوير الإيلخاني في ايران.

ويلاحظ في بعض رسوم العمائر في التصوير الإيلخاني التشابه مع رسوم العمائر في تصاوير أفرع المدرسة العربية، وبصفة خاصة مدرسة بغداد، وذلك من حيث رسمها بطريقة اصطلاحية مبسطة،وعدم مراعاة التناسب بينها وبين باقي عناصر التصويرة من الرسوم الآدمية والحيوانية، التي تظهر أكثر إرتفاعًا عن البناء ، ومن أمثلة ذلك شكل المعبد في تصويرة من مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيروني، تمثل "هدم المعبد في بيت المَقْدِس" (لوحة ٦)، وفي شكل القلعة في تصويرة من مخطوط جامع التواريخ ٧١٧هـ/١٣١٧م المحفوظ بمتحف طوبقابي سراي تمثل "فرساناً يقتربون من قلعة" (لوحة ٣).

ومن الأساليب الفنية للمدرسة العربية التي استمرت في التصوير الإيلخاني طريقة تمثيل المياه، سواء كان ذلك على شكل تجمع الديدان كما في تصويرة تمثل "إلقاء موسى في اليم" من مخطوط جامع التواريخ (لوحة٩)، أو على شكل دوائر متداخلة أشبه بتلافيف المخ والتي تظهر في تصويرة تمثل "سفينة نوح" من مخطوط جامع التواريخ ٧١٤هـ/١٣١٤م، حيث أن طريقة تمثيل المياه في هذه التصويرة مماثلة لما كانت عليه في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري ٦٣٤هـ/١٢٣٧م المحفوظ بالمكتبة الأهلية في باريس، تمثل "سفينة تعبر خليج البصرة" [٣٥]. وقد استمر أسلوب وعناصر المدرسة العربية مستخدمة في التصوير الإيراني في أواخر النصف الأول من القرن ٨هـ/١٤م، ويظهر ذلك في تصويرة من مخطوط مؤنس الأحرار، مؤرخ في رمضان ٧٤١هـ(فبراير ١٣٤١م) محفوظ بمتحف المتروبوليتان في نيويورك، تشتمل على رسوم آدمية وحيوانية ونباتية ترمز لبعض البروج والكواكب. ويظهر تأثير المدرسة العربية في الرسوم النباتية المحورة وزخرفة الثياب بوحدة زخرفية متكررة، والعناية برسم الحيوان، وعدم وجود خط أرضية أو خلفية أو إطار يحدد التصويرة [٣٦].

٢- أثر فن التصوير الصيني :

تواجد الفنانون الصينيون والكتب المزوقة بالصور من الصين في إيران في فترة حكم إيلخانات المغولي، فقد ورد في كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين أن كثيراً من الفنانين الصينيين قدموا إلى إيران في عهد هولاكو وغازان خان وأولجايتو، كما انتشرت في دولتهم الكتب الموضحة بالصور الصينية [٣٧]. وأدى ذلك إلى غلبة التأثيرات الصينية على فن التصوير الإيلخاني،ويظهر ذلك في أمرين :-

■ من حيث التصميم: تميزت تصاوير المخطوطات الإيلخانية بالتعبير عن العمق والميل نحو التجسيم، ويتمثل ذلك في احتواء معظم التصاوير على مقدمة وخلفية تمثلان الأرض والسماء، بعدما كانت معظم تصاوير المدرسة العربية تخلو من تمثيل خط الأفق. كما أصبحت الأرض تمثل في عدة مستويات، بعد أن كان يُكتفى- في الغالب- بتمثيل الأرض على شكل خط واحد مجرد، أو خط تخرج منه بعض النباتات أو الأفرع النباتية ، فأصبحت التصاوير في عصر إيلخانات المغول تشتمل على عدة خطوط للأرضية كانت قليلة وضيقة ومنتظمة في أول الأمر، ثم كثر عددها وقلَّ انتظامها وزاد اتساعها في الفترات اللاحقة. وقد أدى تعدد مستويات الأرضية في التصويرة إلى إضفاء ميزة العمق عليها [٣٨].ومن مظاهر التأثير الصيني إهمال التعبير عن المساحة الوسطى، فقد تبدو المقدمة على هيئة مكان مرتفع، بينما تبدو الخلفية من مستوى أقل انخفاضاً عن مستوى المقدمة، مما يؤدي إلى إختفاء المساحة الوسطى. ويتضح ذلك في تصويرة تمثل "فرساناً يقتربون من قلعة"، من مخطوط جامع التواريخ ٧١٧هـ/١٣١٧م، محفوظ بمتحف طوبقابي سراي ، حيث يظهر قرص الشمس أكثر انخفاضاً من القلعة وحتى من رؤوس الفرسان الذين يقتربون منها (لوحة ٣). كما أن استخدام قليل من الألوان ورسم العناصر بلون واحد، يعد من سمات الفن الصيني في عهد أسرتي سونج ويوان، فقد لونت معظم الصور التي تمثل مناظر برية في تصاوير عصر إيلخانات المغول بألوان قليلة، كما رسمت العناصر الآدمية وغيرها في تصاوير مخطوط جامع التواريخ ٧١٤هـ/١٣١٤م المحفوظ بالجمعية الآسيوية الملكية في لندن بأسلوب تخطيطي ليس للون فيه إلا دور ثانوي. كما أن الألوان القاتمة المستخدمة في تلوين المناظر البرية في مخطوط شاهنامة ديموت متأثرة بالفن الصيني [٣٩].

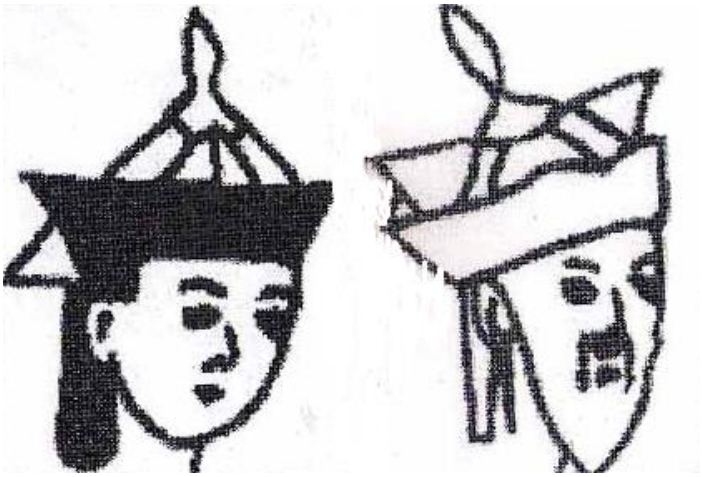
■ من حيث الموضوعات والعناصر التصويرية : رسم المناظر الطبيعية البحتة، سواء كانت رسوم جبال أو مجاري مائية أو عناصر نباتية، ومنها بعض تصاوير مخطوط جامع التواريخ ٧١٤هـ/١٣١٤م المحفوظ بالجمعية الآسيوية الملكية في لندن. ومن ذلك تصويرة تمثل "موت طوس وفريبرز وكيو وبيژن في الجليد" [٤٠]، وتصويرة تمثل "جبال الهند" (لوحة ٩)، وتصويرة تمثل "الطريق إلى التبت" (لوحة ١١)،

وقد رسمت الجبال على هيئة مثلثات مدببة الرؤوس. كما مثلت التلال على هيئة أقواس متتالية، ومن ذلك تصويرة تمثل "غزال بين الأحراش"، من مخطوط منافع الحيوان لابن بختيشوع المحفوظ بمجموعة مورجان بنيويورك ويرجع إلى سنة ٦٩٩.٦٩٧هـ/١٢٩٧ .١٢٩٩م، وفي تصويرة "اكتشاف بئر زمزم"، من مخطوط جامع التواريخ ٧٠٧هـ/١٣٠٧م [٤١]، وفي تصويرة ترمز إلى "الرسول يتلقى الوحي من جبريل"، من مخطوط جامع التواريخ ٧١٤هـ/١٣١٤م [٤٢]. أما التصاوير التي تمثل مناظر طبيعية بحتة لرسوم نباتية، فمن أهمها تصويرة من نفس المخطوط تمثل "شجرة بوذا" [٤٣] (لوحة ١٢)، وتبرز فيها طريقة رسم الأشجارحسب الإسلوب الفني الصيني ، الذي يتمثل في التركيز على جذوعها وإبراز تفاصيلها وخاصة اللحاء والنتوءات التي تبرز منها ، دون الاهتمام برسم أغصانها. ويظهر ذلك أيضاً في تصويرة محفوظة بمتحف فرير للفن في واشنطن من مخطوط شاهنامة ديموت، تمثل "كِسرى أنوشروان يكافئ بزرجمهر" (لوحة ٤).

ومن أساليب الفن الصيني التي ظهرت في تصاوير عصر إيلخانات المغول ، رسم العناصر الآدمية بمقياس كبير في مقدمة التصويرة، لذلك فإنها تحجب جزءاً كبيراً من الخلفية. وقد أولى المصور اهتماماً كبيراً بإبراز الأيدي وإظهار حركتها والدقة في تمثيل تفاصيلها. أما ملامح الأشخاص فإنها ذات مسحة صينية، ويظهر ذلك بشكل واضح في أشكال الوجوه المسحوبة قليلاً من أسفل، والعيون الضيقة المنحرفة، والشعر المصفف على شكل ذيل. ويظهر ذلك في تصويرة تمثل "مصرع طالوت"، من مخطوط جامع التواريخ ٧١٤هـ/١٣١٤م [٤٤]، وفي تصويرة من نفس المخطوط تمثل "أربعة من أباطرة أسرة تانج الصينية" (لوحة ١٣).

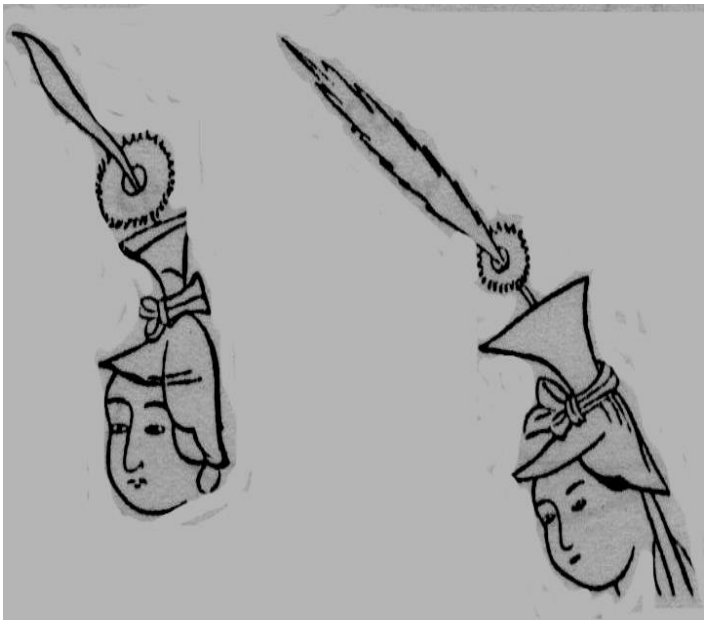
وقدظهرت أشكال متنوعة من أغطية رؤوس الأشخاص واختلفت باختلاف مكانتهم، ومعظمها لم يظهر في التصوير الإيراني قبل عصر إيلخانات المغول، مما يدل على أصلها الصيني. ومنها ما هو على شكل مخروط ناقص قاعدته إلى أعلى، ومن ذلك شكل أغطية رؤوس بعض الأشخاص في تصويرة من مخطوط جامع التواريخ ٧١٧هـ/١٣١٧م، تمثل "مجلس السلطان جلال الدولة محمد" (لوحة ١٤). كما ظهرت أشكال قلنسوات ذات حواف بارزة، بعضها يتجه إلى أعلى وبعضها يتجه إلى أسفل، ومنها "السراقوج"، وهو نوع من القلانس ذو شكل مخروطي وله حافة مقلوبة إلى أعلىتصنع في الغالب من اللباد، ويحلي قمته كرة صغيرة (شكل ٤)، ، واختص به حكام التتار[٤٥]. ونجد مثالاً له في تصويرة تمثل "يمين الدولة يعرض الخلعة التي أهداها له الخليفة" (لوحة ١٥). ومما تجدر الإشارة إليه أن بعض ملوك الساسانيين كانت تعلو تيجانهم كرة، عبارة عن ماسة مستديرة صغيرة الحجم، ترمز إلى الشمس التي

كانوا يقدسونها [٤٦]. كما كان يخرج من بعض أشكال القلنسوات في التصوير الإيلخاني حلية على شكل شمعة، ويظهر ذلك في غطاء رأس الحارسين في الجانب الأيمن من تصويرة محفوظة بمتحف المتروبوليتان، من مخطوط شاهنامة ديموت، تمثل "كسرى أنوشروان في منزل وزيره" (لوحة ١٦).



شكل (٤) : السراقوج في التصوير الإيلخاني في ايران

وكما اقترن بالتصوير الإيلخاني ظهور أشكال جديدة لأغطية رءوس الرجال لم تكن معروفة من قبل في الرسوم على مختلف التحف التطبيقية الإيرانية ، فقد ظهرت أشكال جديدة من أغطية رءوس النساء، تمثلت في شكل "البغطاق"، وهو عبارة عن قبعة عالية يخرج منها ريش طويل، اختصت به المتزوجات (شكل ٥). ونجد مثالاً له في تصويرة تمثل "غازان خان مع زوجاته"، من مخطوط جامع التواريخ ٧١٠هـ/١٣١٠م المحفوظ بالمكتبة الأهلية في باريس [٤٧].ومن أغطية رؤوس السيدات غطاء رأس على شكل قبعة مخروطية الشكل يخرج منها ريشة أو أكثر، منها ريشة طاووس، وهو غطاء رأس الفتيات اللاتي لم تتزوجن بعد.



شكل (٥) : البغطاق في تصاوير مخطوطات إيلخانات المغول في ايران.

- **وقد ارتبط بالتصوير الإيلخاني في ايران رسم الحيوانات المغولية مثل الحصان والهجين ذو الشعر الكثيف، والتعبير عن أعضائها بمهارة، وذلك من حيث شكل الرقاب الغليظة ، والأرجل الأمامية القصيرة .ورسوم بعض الحيوانات الخرافية مثل التنين والعنقاء [٤٨]، ورسم سمك الشبوط بأسلوب صيني بحت بدلاً من الحوت في تصويرة تمثل "يونس والحوت" كانت محفوظة ضمن نسخة مخطوط جامع التواريخ بمتحف طوبقابي سراي ، وترجع إلى سنة ٧١٧هـ/١٣١٧م، ومحفوظة الآن بمتحف المتروبوليتان في نيويورك [٤٩]. وكذلك رسم السحب الصينية التي مثلت في معظم الأحيان بشكل زخرفي، ومن ذلك شكل السحب في تصويرة من مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيروني، ترمز إلى "الرسول– صلى الله عليه وسلم – يبشِّر علي بن أبي طالب" [٥٠]، وتمثيل السماء على شكل خط أو ستارة في أعلى التصويرة، ويظهر ذلك في تصويرة من مخطوط "شاهنامة ديموت"، تمثل "جنازة إسفنديار" (لوحة ١٧).**

كما ظهر التأثير الصيني في أشكال بعض العمائر، ومنها العمائر ذات الأسقف المقوسة المدرجة ، التي تعد من مميزات العمارة الصينية،التي استخدمت منذ عصور قديمة واستمرت في مختلف الفترات التالية ، ومن أمثلة ذلك سقف معبد كونفشيوسي في مدينة نانجينج الصينية أنشئ سنة ٣٨٤م، وجدد على نفس طرازه الأصلي سنة ١٠٣٤م(لوحة ١٠)وشمل ذلك العمائر الإسلامية الدينية ببلاد الصين ، ومن أمثلة ذلك سقف بيت الصلاة بمسجد شيان الكبير، الذي بدأ إنشاؤه سنة ١٢٤هـ / ٧٤٢م، في عهد أسرة تانج

(٦١٨ –٩٠٧م)، كما هو مسجل على لوح من الحجر بالمسجد. ويظهر نموذج لها في التصوير الإيلخاني في شكل سقف البناء على الجانب الأيسر من تصويرة من مخطوط جامع التواريخ ٧١٤هـ/١٣١٤م، تمثل "الطريق إلى بلاد التبت" (لوحة ١١).

الخاتمة:

- تعد الظروف السياسية من أهم المقومات التي تؤثر في الفن ، ويظهر ذلك بوضوح في فن التصوير في إيران في عصر إيلخانات المغول؛ فإن كان المغول قد تأثروا بالثقافة الإيرانية، كما اعتنق الكثير منهم الإسلام ، فأن الكثير من موضوعات وعناصر الفن الصيني انتقلت إلى التصوير الإيراني ، وأصبحت تشكل ملمحاً بارزاً فيه.
- كان لإحتلال المغول لبلاد العراق، واستعانتهم بالمصورين العراقيين ، أثره في إنتقال أساليب التصوير في مدرسة بغداد بشكل خاص إلى فن التصوير الإيلخاني ، وكان أكثر ظهورًا في أواخر القرن ٧هـ / ١٣م والربع الأول من القرن ٨هـ / ١٤م .
- ظهرت في تصاوير المخطوطات الإيلخانية موضوعات جديدة لم يكن المصور يقبل على تصويرها من قبل ومن ذلك تصوير الموضوعات والأحداث الدينية،التي اتسمت بالجرأة في تصويرها ؛ حيث شملت صوراً رمزية للأنبياء وقصصهم الديني . ويدل الكثير من تلك التصاوير على عدم إلمام المصور بالحدث كما ورد في القرآن الكريم وكتب السيَّر ، بل جاءت معظمها مخالفة إلى حد كبير عما ورد عنها.
- يرجع السبب في كثرة تصوير المو ضوعات الدينية إلى تأثر المغول بثقافاتهم ودياناتهم السابقة وخاصة البوذية والشامانية والمسيحية النسطورية التي تعتمد إلى حد كبير على التصوير في توضيح الأحداث والطقوس الدينية. كما كان للمصادر الدينية اليهودية والمسيحية تأثيرها في صياغة بعض التصاوير.
- إن كان المصورون قد أقبلوا على تصوير أحداث دينية وتاريخية من عصور سابقة ، إلا أن العناصر الممثلة مستوحاة مما هو موجود في فترة إعداد المخطوطات ، مما يضفي أهمية كبيرة على هذه التصاوير التي أمكن من خلالها التعرف على ما كانت عليه هذه المنتجات الفنية التي لم يصلناالكثير منها ، ومن ذلك الملابس ومكملاتها والستائر والأبسطة، وأواني الطعام والشراب وأدوات الطرب والقتال.

Conclusion

The research reached conclusions that can be summarized in the following points:

- Political conditions are among the most important factors affecting art, and this is clearly evident in the art of painting in Iran in the era of the Mughal Ilkhanate. If the Mongols were influenced by Iranian culture, and many of them converted to Islam, then many of the subjects and elements of Chinese art transferred to Iranian photography, and became a prominent feature in it.

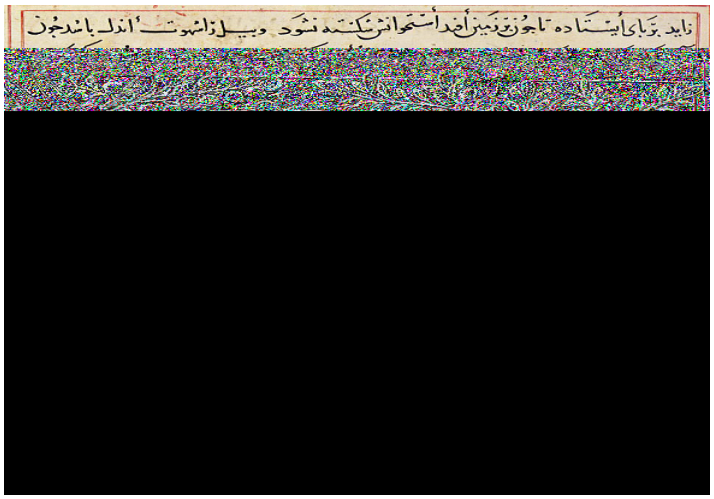
- The Mughal occupation of Iraq, and their use of Iraqi photographers, had an impact on the transfer of photographic methods in Baghdad School in particular to the art of Ilkhanate photography, and it was more apparent in the late 7th century AH / 13th CE and the first quarter of the 8th century AH / 14th CE.

-New subjects appeared in the photographs of Ilkhanid manuscripts that the photographer had not accepted to photograph before, including the depiction of religious subjects and events, which were marked by the daring of their portrayal. It included symbolic images of the prophets and their religious stories. Many of these images indicate that the photographer is unfamiliar with the event as mentioned in the Holy Qur'an and the biographies. Rather, most of them are in violation of what was reported about them.

- The reason for the large number of depictions of religious subjects is due to the influence of the Mongols with their previous cultures and religions, especially Buddhism, Shamanism and Nestorian Christianity, which depend to a large extent on photography to illustrate religious events and rituals. The Jewish and Christian religious sources also had an influence on the formulation of some pictures.

اللوحـــات

لوحة (١) : تصويرة تمثل حيوان وحيد القرن (الكركدن)، مخطوط منافع الحيوان ٦٩٧-٦٩٩هـ/١٢٩٧-١٢٩٩م، مكتبة مورجان, نيويورك.



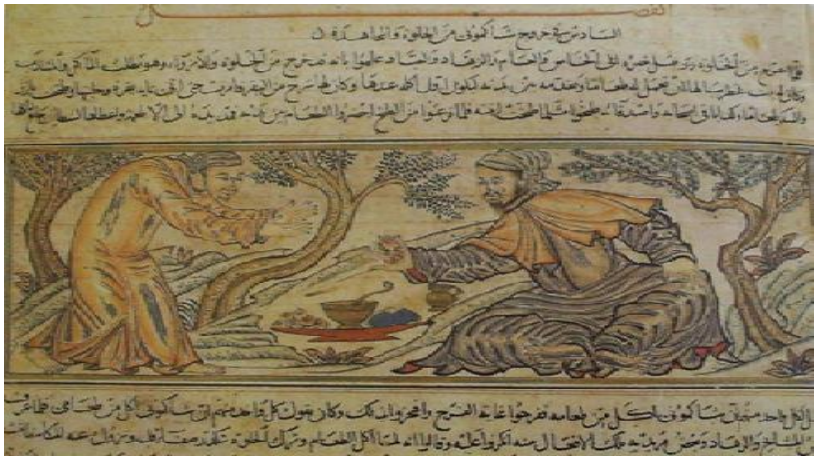
لوحة (٢) : تصويرة تمثل فيلين متحابين، مخطوط منافع الحيوان ٦٩٧-٦٩٩هـ/١٢٩٧-١٢٩٩م، مكتبة مورجان, نيويورك.

لوحة (٣): تصويرة تمثل فرساناً يقتربون من قلعة، مخطوط جامع التواريخ ٧١٧هـ/١٣١٧م، متحف طوبقابي سراي في استانبول.

لوحة (٤) : تصويرة تمثل كسرى أنوشروان يكافئ بزرجمهر, مخطوط شاهنامة ديموت ٧٣٠-٧٣٥هـ/١٣٣٠-١٣٣٥م, متحف فرير للفن في واشنطن.

لوحة (٥): تصويرة تمثل جشتاسب على العرش، مخطوط شاهنامة ديموت، ٧٣٠-٧٣٥هـ/١٣٣٠-١٣٣٥م، متحف الفن والتاريخ، جنيف

لوحة (٦): تصويرة تمثل هدم المعبد في بيت المقدس, مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية ٧٠٧هـ/١٣٠٧م، مكتبة جامعة أدنبره.



لوحة (٧) : تصويرة تمثل بوذا يلقي وعاءً في نهر الغانج، مخطوط جامع التواريخ ٧١٤هـ/١٣١٤م، الجمعية الآسيوية الملكية، لندن.

لوحة (٨): تصويرة تمثل القاء موسى في اليم وهو وليد، مخطوط جامع التواريخ ٧٠٧هـ/١٣٠٧م، مكتبة جامعة أدنبره.

لوحة (٩): تصويرة تمثل جبال الهند، مخطوط جامع التواريخ ٧١٤هـ/١٣١٤م، الجمعية الأسيوية الملكية في لندن.

لوحة (١٠): معبد كونفشيوسي في مدينة نانجينج الصينية انشأ سنة ٣٨٤م وجدد سنة ١٠٣٤م

لوحة (١١): تصويرة تمثل الطريق إلى بلاد التبت، مخطوط جامع التواريخ ٧١٤هـ/١٣١٤م، الجمعية الأسيوية الملكية في لندن.

لوحة (١٢) : تصويرة تمثل شجرة بوذا، مخطوط جامع التواريخ، ٧١٤هـ/١٣١٤م، الجمعية الأسيوية الملكية، لندن.

لوحة (١٣) : تصويرة تمثل أربعة من أباطرة أسرة تانج الصينية, مخطوط جامع التواريخ ٧١٤هـ/ ١٣١٤م, الجمعية الأسيوية الملكية في لندن.

لوحة (١٤): تصويرة تمثل مجلس السلطان جلال الدولة محمد، مخطوط جامع التواريخ ٧١٧هـ/١٣١٧م، متحف طوبقابي سراي في استانبول.

لوحة (١٥): تصويرة تمثل يمين الدولة يعرض الخلعة التي أهداها له الخليفة، مخطوط جامع التواريخ ٧٠٧هـ/١٣٠٧م، مكتبة جامعة أدنبره.

لوحة (١٦) : تصويرة تمثل كسرى أنوشروان في منزل وزيره, مخطوط شاهنامة ديموت ٧٣٠-٧٣٥هـ/١٣٣٠-١٣٣٥م, متحف المتروبوليتان في نيويورك.

لوحة (١٧): تصويرة تمثل جنازة إسفنديار، مخطوط شاهنامة ديموت، ٧٣٠-٧٣٥هـ/١٣٣٠-١٣٣٥م.متحف المتروبوليتان ، نيويورك.

هوامش البحث

---

(١) كلمة إيلخان تطلق على خان القبيلة وخان الإيالة، وتدل على أن حاملها داخل في الطاعة التامة للقانات وهم ملوك المغول، ومدين لهم بالولاء ؛ فقد سمي كل حاكم من حكام المغول بإيران إيلخان، وسميت الأسرة كلها "الإيلخانية". وربما نسبت هذه الأسرة أيضاً إلى مؤسسها فعرفت ب"الهولاكوهية"، حيث أن هولاكو أول من اتخذ لقب إيلخان، وهو اللقب الذي انتقل إلى خلفائه، واكسب دولتهم اسم دولة الإيلخانيين في إيران. ولبر ، دونالد ؛ إيران ماضيها وحاضرها، ترجمة عبد النعيم محمد حسنين، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٤٦م، ص ٢٨، ص ص ٦٥-٦٦. أحمد السعيد سليمان ؛ تاريخ الدول الاسلامية ومعجم الأسر الحاكمة، الجزء الثاني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م، ص٤٨٠.

(٢) أحمد السعيد سليمان : تاريخ الدول الاسلامية ومعجم الأسر الحاكمة، الجزء الثاني، ص٤٨٢.

(3) Bosworth , E.C., Islamic Dynasties, London, 1980 ,P 161.

- اشتياني، عباس إقبال ؛ تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥-١٣٤٣هـ/٨٢٠-١٩٢٥م)، نقله عن الفارسية وقدم له وعلق عليه محمد علاء الدين منصور، راجعه السباعي محمد السباعي، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ١٩٩٠م، ص ٥٠٧.

(٤) أخذ الإغريق عندما أسسوا الدولة السلوقية في إيران من الإيرانيين بدلاً من أن يعطونهم، كما أصبحوا إيرانيي الطابع بدلاً من أن يتأغرق الإيرانيون. وإن كان العمال الإغريق قد نقلوا بعض أساليبهم الفنية إلى بلاد فارس، فإنهم نقلوا الأساليب الفنية الفارسية إلى بلادهم عندما عادوا إليها. ثروت عكاشة ؛ الفن الفارسي القديم، موسوعة تاريخ الفن، الجزء الثامن، الطبعة الأولى، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٩، ص ص ٢٤-٢٧.

(٥) محمد حسن عبد الكريم العمادي، نعمان محمود جبران ؛ المعتقدات الدينية عند المغول حتى نهاية عصر جنكيز خان، مجلة رسالة المشرق، المجلد الخامس، الأعداد الأول إلى الرابع، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٤١٩.

(٦) شاهين مكاريوس؛ تاريخ إيران،دار الآفاق العربية ، القاهرة، ٢٠٠٣م ، ص ١٣٤.

(٧) أحمد محمود الساداتي ؛ تاريخ الدول الإسلامية بآسيا وحضاراتها، شبه القارة الهندية الباكستانية وبنجالادش، إيران، بلاد ما وراء النهر (بخارى الكبرى أو التركستان، أفغانستان، تركيا)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ١٤٨.

(٨) شيد غازان خان معابد بوذية في خراسان التي كان والياً عليها من قبل أبيه أرغون ثم عمه كيخاتو، حيث وفد على إيران أعداد كبيرة من البوذيين بعد استيلاء المغول عليها. وقد حطم غازان خان هذه المعابد وبيوت النار بعد اعتناقه الإسلام، وخير البوذيين ما بين اعتناق الإسلام أو الرحيل إلى بلادهم أو البقاء بإيران مع عدم تلويث الإسلام بأفكارهم. أرنولد ، توماس ؛ الدعوة إلى الإسلام، ترجمة حسن إبراهيم حسن وآخرون، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٥٧م، ص ٢٦٣.

(٩) للمزيد عن المغول، أنظر ، فؤاد عبد المعطي الصياد ؛ المغول في التاريخ، الجزء الأول، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠م، ص ٢٧ وما بعدها. إبرار كريم الله ؛ من هم التتار، ترجمة رشدية رحيم العبدوني، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، ١٩٩٤م، ص ٢٦ وما بعدها. محمد السيد ؛ التتار والمغول، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ٢٠٠٦م، ص ١٥ وما بعدها.

(١٠) أحمد محمود الساداتي ؛ تاريخ الدول الإسلامية بآسيا وحضاراتها، ص ١٤٦.

(١١) بديع محمد جمعة ؛ من روائع الأدب الفارسي، الطبعة الرابعة، مركز كليوباترا للكمبيوتر،القاهرة ، ١٩٩٥م، ص ص ٢٥٧–٢٥٨.

(١٢) منح السلطان غازان خان الشاعر سعدي الشيرازي سنة ٧٠٣هـ/١٣٠٣م إمرة ألف جندي مغولي، كما منحه الطوق والطبل وأمر جميع الأمراء بتقديم التهنئة له. الهمذاني ، رشيد الدين فضل الله ؛ جامع التواريخ – تاريخ غازان خان، دراسة وترجمة فؤاد عبد المعطي الصياد، الطبعة الأولى، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ص ١٩٢.

(13) Blochet, E., Musulman painting, XIIth-XVIIth century, translated from French by Cicely M. Binyon with an introduction by Sir E. Denison Ross, London, 1929, p. 4.

(١٤) يقع هذا الكتاب في مجلدين يشتمل الأول منهما على بابين، يتكون الأول من مقدمة وأربعة فصول تتناول تاريخ القبائل التركية والمغولية وأصولها مع تفاصيل مسهبة عن فروع الأتراك والمغول وأنسابهم وأساطيرهم. ويتناول الباب الثاني تاريخ جنكيز خان وأجداده وأبنائه وأحفاده إلى غازان خان. ويشتمل المجلد الثاني على بابين أيضاً، يتناول الأول منهما تاريخ أولجايتو، وهو مفقود من جميع نسخ هذا الكتاب. ويشتمل الباب الثاني على التاريخ العام للعالم، ويقع في مقدمة وقسمين، يتناول الأول ذكر ملوك الفرس منذ عصر كيومرث أول ملوك الفرس الأسطوريين حتى آخر عهد يزدجرد الثالث آخر ملوك الفرس الساسانيين، وينقسمون إلى أربع طبقات وهم البيشداديين والكيانيين والإشكانيين والساسانيين. وينقسم القسم الثاني إلى ثلاثة أقسام ؛ يتناول الأول ذكر تاريخ النبي صلى الله عليه وسلم وتاريخ الخلفاء الراشدين والأمويين والعباسيين حتى آخر عهد المستعصم بالله. ويتناول

القسم الثاني تاريخ الدويلات التي نشأت في إيران على أثر ضعف الخلافة العباسية، وهي الغزنوية والسلجوقية والخوارزمية والسلغورية "أتابكة فارس" والإسماعيلية.ويتناول القسم الثالث تاريخ أوغوار جد الأتراك وتاريخ الخطا والصين وتاريخ بني إسرائيل وتاريخ الإفرنج والقياصرة وتاريخ الهند. وينتهي هذا القسم بمقالة مطولة عن الديانة البوذية ومؤسسها ساكيموني. وقد أشار أولجايتو على رشيد الدين بكتابة مجلد ثالث في جغرافية أقاليم العالم، إلا أنه لم يعثر عليه في جميع نسخ كتاب جامع التواريخ.

- **Allen, T., Byzantine sources for the Jami Al-Tawarikh of Rashid Al-Din Ars Orientalis, vol, 15, Michigan University department of the History of Art, 1985, p. 121.**

. الهمذاني ، رشيد الدين فضل الله ؛ جامع التواريخ – تاريخ غازان خان، ص ص ٢٠–٢١. آريان ، قمر ؛ كمال الدين بهزاد (كتاب كمال الدين بهزاد المصور الإيراني المبدع)، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم، المركز القومي للترجمة، العدد (١٢١٣)، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٨م، حاشية ٣، ص ٩٣.

(١٥) أحمد محمود الساداتي ؛ تاريخ الدول الإسلامية بآسيا وحضاراتها، ص ص ١٤٩–١٥٠.

(16) **Rice, D.T., Islamic Art, Revised Edition, London, 1984, p. 93.**

. جاء في كتاب الوقف الرشيدي أن مصورين ترك ساهموا في الأنشطة الفنية في ربع رشيدي، أنظر، آصلان آبا، أوقطاي ؛ فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، ١٩٨٧م، ص ٢٩٣.

(١٧) ولش، أنطوني ؛ فنون الكتاب (كنوز الفن الإسلامي)، ترجمة حصة صباح السالم، غادة حجاوي قدومي، طريف ناجي الحص، مراجعة أحمد عبد الرازق أحمد، لندن، ١٩٨٥م، ص ٤٢.

(١٨) محمود عباس حمودة ؛ تاريخ الكتاب الإسلامي، مكتبة غريب، القاهرة، بدون تاريخ، ص ١٥٩.

(١٩) زكي محمد حسن ؛ فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م، ص ١٧٥.

(٢٠) ديماند ، م. س ؛ الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٨م، ص ٤٥.

(٢١) زكي محمد حسن ؛ الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ص ٨٧.

(٢٢) عن الكركدن وأشكاله في تصاوير المخطوطات وعلى التحف التطبيقية ، انظر :

- **Ettinghausen, R., Studies in Muslim Iconography, I, the Unicorn, Washington, 1950, Pls. 13- 17, 41- 44**

(٢٣) الهمذاني ، رشيد الدين فضل الله ؛ جامع التواريخ – تاريخ غازان خان، ص ١٤٩.

(24) **Arnold, Th.W, and Grohman, A., The Islamic Book. A Contribution to Its Art and History from VII-VIII Century. The Pegasus Press, 1929, p. 68, pl. 36**

(25)**Robinson, B.W., Persian miniature painting from collections in the British Isles, London, 1967, pl. 3.**

(٢٦) زينب محمد عبد الحميد ؛ رسوم الأطفال في التصوير الإسلامي، دراسة فنية أثرية، رسالة ماجستير، كلية الاثار جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م، لوحة ٢.

(٢٧) ورد في كتاب السنن للنسائي في باب "إرخاء طرف العمامة بين الكتفين" : عن جعفر بن عمرو بن أمية عن أبيه ، قال "كأني أنظر الساعة إلى رسول الله على المنبر وعليه عمامة سوداء وقد أرخى طرفها بين كتفيه ...". النسائي

، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني (ت ٣٠٣ هـ) : السنن الكبرى ، تحقيق حسن عبد المنعم شلبي، الجزء السادس، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠١م، ص ٣٧٤.

(٢٨) محاسن حسين لبيب ؛ الأزياء في التصوير في العصرين السلجوقي والمغولي، رسالة دكتوراة، كلية الآداب جامعة القاهرة، ١٩٧٩م، ص ٣٣٩. والقرقفتا كلمة آرامية تعني القلنسوة المستديرة الضخمة. وقد ذكر الحراني أنها كانت غطاء رأس القضاة في القرن ٤هـ/١٠م، حيث قال "فأما قضاة الحضر وأهل السواد من قضاة الأمصار والبلاد فإن لباسهم القمص والطيالسة والدنيات والقراقفات. وقد تركت الدنيات والقراقفات في زماننا وعدل إلى العمائم السود المصقولة". الصابئي الحراني، هلال بن المحسن بن ابراهيم بن هلال (ت. ٤٤٨هـ) : رسوم دار الخلافة، تحقيق ميخائيل عواد، الطبعة الثانية، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٤٠٩.

(٢٩) صلاح أحمد البهنسي: فن التصوير في العصر الإسلامي، الجزء الأول فن التصوير في بلاد العالم العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الأسكندرية، ٢٠١٥م، ص ص ٤٢-٤٣، ١١١- ١١٢.

(30) Arnold, Th.W., Painting in Islam, A study of the place of pictorial art in Muslim culture, Oxford, 1928, pl. XX.B.

(٣١)الطيلسان كلمة فارسية مُعربة تدل على رداء يُلبس على الكتف ويخلو من التفاصيل والخياطة . وقد بلغ من قيمة الطيلسان لدى العلماء والفقهاء أنهم كانوا لا يرغبون لعامة الشعب في ارتدائه، خاصة الطبقات الفقيرة. انظر ، ثريا سيد نصر، زينات أحمد طاحون ؛ تاريخ الأزياء ، سلسلة عالم الكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ١٠٤ .

(٣٢) صلاح أحمد البهنسي : فن التصوير في العصر الإسلامي ، الجزء الأول، اللوحتان ٣٠، ٤٠.

(33) Canby, R. Sh., Depictions of Buddha Sakyamuni in Jami Al-Taverikh and the Majma Al- Taverikh, Muqarnas an Annual on Islamic art and architecture, vol, 10, U.S.A, 1993, p. 32.

(٣٤)صلاح أحمد البهنسي : فن التصوير في العصر الإسلامي ، الجزء الأول،لوحة ٧٠.

(٣٥)انظر : ثروت عكاشة ؛ فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، القاهرة، ١٩٧٤م، ص ٥٨.

صلاح أحمد البهنسي : فن التصوير في العصر الإسلامي ، الجزء الأول،لوحة ٥٢.

(٣٦) حسن الباشا ؛ التصوير الإسلامي في العصور الوسطى،دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٩٢م، ص ص ٢٠٠-٢٠١.

(٣٧) زكي محمد حسن ؛ الصين وفنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م، ص ٢٢.

(٣٨) حسن الباشا ؛ التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص ٢٠٧.

(٣٩) ديماند ، م. س ؛ الفنون الإسلامية، ص ص ٤٦-٤٧، ص ٤٩.

(٤٠) أبو الحمد محمود فرغلي ؛ التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩١م، لوحة ٥٣.

(41) Blochet, E., Musulman painting, XIIth-XVIIth century, pl. LIV.

(42) Arnold, Th.W., Painting in Islam, pl. XX.A.

ـ ثروت عكاشة ؛ التصوير الإسلامي الديني والعربي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٧م، ص ١٤٦.

(43) Gray, B., Persian painting, Skira,Swetzerland,1977 , p. 27, pl. p. 24.

(٤٤) ثروت عكاشة ؛ التصوير الفارسي والتركي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٣٥. ثروت عكاشة؛ موسوعة التصوير الإسلامي، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠١م ، لوحة ١٤٦.

(٤٥) محاسن حسين لبيب ؛ الأزياء في التصوير في العصرين السلجوقي والمغولي، ص ٣٣٣.

(٤٦) محمود إبراهيم حسين ؛ المرأة في إنتاج المصور المسلم، دار نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٨٣م، ص ٣٠. خليل عبد الرحمن ، وآخرون : أُفستا الكتاب المقدس للديانة الزرادشتية، الطبعة الثانية، الروافد للثقافة والفنون، دمشق، ٢٠٠٨م، ص ٢٤٢.

(٤٧) ذكر الرحالة ابن بطوطة أنه كان لغازان خان وطاق العيد ينزل فيه وبين يديه الخواتين الأربع وجميع الأمراء والوزراء وأرباب الدولة، حيث كان يفرش بالحرير وينصب له التخت في وسطه.

(٤٨) حسن الباشا ؛ التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص ص ٢٠٨-٢٠٩.

(٤٩) ديماند ، م. س ؛ الفنون الإسلامية، ص ٤٨.

(50) Robinson, B.W., Persian miniature painting from collections in the British Isles, pl. 3.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر :

١. ـ الصابئي الحراني، هلال بن المحسن بن ابراهيم بن هلال ، رسوم دار الخلافة، تحقيق ميخائيل عواد، الطبعة الثانية، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٦م.

٢. ـ النَسائي ، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني (ت ٣٠٣ هـ) ؛ السنن الكبرى ، تحقيق حسن عبد المنعم شلبي، الجزء السادس، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠١م.

٣. ـ الهمذاني ، رشيد الدين فضل الله ؛ جامع التواريخ – تاريخ غازان خان، دراسة وترجمة فؤاد عبد المعطي الصياد، الطبعة الأولى، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.

ثانياً:المراجع والدوريات العربية:

١. أبو الحمد محمود فرغلي ؛ التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩١م.

٢. أحمد السعيد سليمان ؛ تاريخ الدول الاسلامية ومعجم الأسر الحاكمة، الجزء الثاني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م

٣. ـ أحمد محمود الساداتي ؛ تاريخ الدول الإسلامية بآسيا وحضاراتها، شبه القارة الهندية الباكستانية –وبنجالادش، إيران، بلاد ما وراء النهر (بخارى الكبرى أو التركستان، أفغانستان، تركيا)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩م

٤. بديع محمد جمعة ؛ من روائع الأدب الفارسي، الطبعة الرابعة، مركز كليوباترا للكمبيوتر،القاهرة ، ١٩٩٥م.

٥. ثروت عكاشة : فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، القاهرة، ١٩٧٤م.

٦. _____ :التصوير الإسلامي الديني والعربي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٧م.

٧. _____ ؛ التصوير الفارسي والتركي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٣م.
٨. _____ ؛ الفن الفارسي القديم، موسوعة تاريخ الفن، الجزء الثامن، الطبعة الأولى، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٩م.
٩. _____ ؛ موسوعة التصوير الإسلامي، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠١م.
١٠. ثريا سيد نصر، زينات أحمد طاحون ؛ تاريخ الأزياء ، سلسلة عالم الكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م
١١. حسن الباشا ؛ التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٥٩م ، وطبعة دار النهضة العربية ، مطبعة جامعة القاهرة ، ١٩٩٢م .
١٢. خليل عبد الرحمن ، وآخرون : أُفستا الكتاب المقدس للديانة الزرادشتية، الطبعة الثانية، الروافد للثقافة والفنون، دمشق، ٢٠٠٨م.
١٣. زكي محمد حسن ؛ الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي،دار الكتب القومية ،القاهرة ، ١٩٤٦م.
١٤. _____ ؛ فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨١م.
١٥. ـ ـ ؛ الصين وفنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م.
١٦. . شاهين مكاريوس ؛ تاريخ إيران، دار الآفاق العربية ، القاهرة ،٢٠٠٣م.
١٧. صلاح أحمد البهنسي: فن التصوير في العصر الإسلامي، الجزء الأول فن التصوير في بلاد العالم العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الأسكندرية، ٢٠١٥م
١٨. صلاح حسين العبيدي ؛ ملابس القضاة في العصر العباسي من المصادر التاريخية والأثرية ، مجلة دراسات أثرية إسلامية، المجلد الثاني، هيئة الآثار المصرية ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية،القاهرة ١٩٨٢م.
١٩. فؤاد عبد المعطي الصياد ؛ المغول في التاريخ، الجزء الأول، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠م.
٢٠. محمد حسن عبد الكريم العمادي، نعمان محمود جبران ؛ المعتقدات الدينية عند المغول حتى نهاية عصر جنكيز خان،مجلة رسالة المشرق، المجلد الخامس، الأعداد الأول إلى الرابع، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م.
٢١. محمد السيد ؛ التتار والمغول، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ٢٠٠٦م.
٢٢. محمود إبراهيم حسين ؛ المرأة في إنتاج المصور المسلم، دار نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٨٣م.
٢٣. محمود عباس حمودة ؛ تاريخ الكتاب الإسلامي، مكتبة غريب، القاهرة، بدون تاريخ.

ثالثاً: المراجع المعربة:

١. آريان ، قمر ؛كمال الدين بهزاد (كتاب كمال الدين بهزاد المصور الإيراني المبدع)، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم، المركز القومي للترجمة، العدد(١٢١٣)، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٨م.
٢. آصلان آبا، أوقطاي ؛ فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، ١٩٨٧م.
٣. إبرار كريم الله ؛ من هم التتار، ترجمة رشدية رحيم العبدوني، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، ١٩٩٤م
٤. أرنولد ، توماس ؛ الدعوة إلى الإسلام، ترجمة حسن إبراهيم حسن وآخرون، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٥٧م .

٥. اشتياني، عباس إقبال ؛ تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥-١٣٤٣هـ/٨٢٠-١٩٢٥م)، نقله عن الفارسية وقدم له وعلق عليه محمد علاء الدين منصور، راجعه السباعي محمد السباعي، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠م.
٦. ديماند ، م. س ؛ الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٨م.
٧. ولبر ، دونالد ؛ إيران ماضيها وحاضرها، ترجمة عبد النعيم محمد حسنين، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٤٦م.
٨. ولش، أنطوني ؛ فنون الكتاب (كنوز الفن الإسلامي)، ترجمة حصة صباح السالم، غادة حجاوي قدومي، طريف ناجي الحص، مراجعة أحمد عبد الرازق أحمد، لندن، ١٩٨٥م.

رابعاً:الرسائل الجامعية :

١. زينب محمد عبد الحميد ؛ رسوم الأطفال في التصوير الإسلامي، دراسة فنية أثرية، رسالة ماجستير، كلية الاثار جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م.
٢. محاسن حسين لبيب ؛ الأزياء في التصوير في العصرين السلجوقي والمغولي، رسالة دكتوراة، كلية الآداب جامعة القاهرة، ١٩٧٩م.

خامساً: المراجع الأجنبية

i. Allen, T., Byzantine sources for the Jami Al-Tawarikh of Rashid Al-Din Ars Orientalis, vol, 15, Michigan University department of the History of Art, 1985.
ii. Arnold, Th.W, and Grohman, A., The Islamic Book. A Contribution to Its Art and History from VII-VIII Century. The Pegasus Press, 1929.
iii. Arnold, Th.W., Painting in Islam, A study of the place of pictorial art in Muslim culture, Oxford, 1928.
iv. Blochet, E., Musulman painting, XIIth-XVIIth century, translated from French by Cicely M. Binyon with an introduction by Sir E. Denison Ross, London, 1929.
v. Bosworth , E.C., Islamic Dynasties, London, 1980.
vi. Canby, R. Sh., Depictions of Buddha Sakyamuni in Jami Al-Taverikh and the Majma Al- Taverikh, Muqarnas an Annual on Islamic art and architecture, vol, 10, U.S.A, 1993.
vii. Ettinghausen, R., Studies in Muslim Iconography, I, the Unicorn, Washington, 1950.
viii. Gray, B., Persian painting, Skira,Swetzerland,1977 .
ix. Grube, E., Persian painting in fourteenth century, Napoli, 1978.
x. Rice, D.T., Islamic Art, Revised Edition, London, 1984.
xi. Robinson, B.W., Persian miniature painting from collections in the British Isles, London, 1967.

Sources & references :

First: Sources :

i- AlSabie Alharany ,Helal Bin Almuhsen Bin Ibraham Bin Helal , Dar Al-khelafa paints ,achieved by Mikhael Awad ,2nd print ,Arabic pioneer house ,Bierut ,1986.

ii- Alnesaaie ,Abu Abdul Rahman Ahmad Bin Shuaib bin Ali Al-khurasany (303H) , the biggest laws ,achieved by Hasan Abdul Munaam Shalaby ,the 6th part ,Al-Resala orgnizations,Bierut,2001.

iii- Al-Hamathany Rasheed Addin Fadhil Allah, histories collection ,the history of Gazan Khan ,studying and translation by Fouad AbdulMutti Alsayad , first print ,the cultural house of publishing ,1420/2000.

Second : references and Arabic periodicals :

i- Abu Ahmad mahmood Fargaly , the Islamic photography ,its beginning and Islamic situation from it and its origin and school , the first print , the Egyption Lebanese house ,Cairo,1991.

Ahmad AlSaied Sulaiman ,the history of Islamic state and judge family dictionary , the 2nd part ,Dar Almaarf ,cairo 1972.

ii- Ahmad Mahmood Al-Sadati , the history of Islamic states in Asia and its civilization ,the semi cairo Pakistani continent ,Bangladesh ,Iran, states behind river (the biggest Bukhara ,Turkestan,Afganistan and Turkey) the house of culture for printing and publishing ,Cairo 1979.

iii- Badea Mohamad Jumaa , one of the fantastic Pesian literature ,Kleopatra center for computer ,Cairo 1995.

iv- Tharwat Okasha : the art of Wasiti from Al hariari aqamat ,1974.

v- The Arabic Islamic religious photography ,the first print , the Arabic organization for studying and publishing ,Bierut,1977.

vi- Turkish Persian photography ,the first print ,the Arabic organization for publishing and studying ,Bierut 1983.

vii- The ancient Persian Art ,the encyclopedia of art history , the first print ,Arabic future house ,Cairo 1989.

viii- Islamic photography encyclopedia , the first print ,Lebanon library,Bierut,2001.

ix- Thuraya Saied Nasr ,Zenat Ahmad Tahoon,the history of fashion ,book world series ,Cairo,1996.

x- hasan AlBasha , the Islamic photo grapy in the middle era , the Arabic renaissance house ,Cairo 1959 , the Arabic renaissance house,Cairo university print,1992.
xi- Khalil Abdul Rahman and others ,Avesta holy book for Zoroastrianism religion , the second print ,Al-Rawafid for culture and arts ,Damascus ,2008.
xii- Zaki Mohammad Hasan : Iranian arts through the Islamic period ,the national book house ,cairo 1946.
xiii- Islamic arts , the house of Arabic pioneer ,Bierut ,Lebanon ,1981 .
xiv- China and Islamic arts , the Arabic pioneer house ,Bierut 1981.
xv- Shaheen macerious , the history of Iran , the house of Arabic Afaq ,Cairo ,2003.
xvi- Salah Ahmad Al-Bahnasy , the art of photography in Islamic era , the first part of the art photography in the Arabic world , Al-wafa house of Dunya for publishing and printing ,Alex.2015.
xvii- Salah Hussein Al-Obaidy , the judge clothes through Abbasid era from the historical and heritage sources , the journal of Islamic heritage studies , the 2nd volume , Egyptian heritage organization , the public organization for printing affairs , Al-America ,Cairo 1982.
xviii- Fouad Abdul Mutti Alsayad ,Mongol in history , the first part , the Arabic renaissance house ,Bierut,1980 .
xix- Mohamad Hasan Abdul Kareem AlAmadi ,Noman Mohamad Jobran , the religious faith of Mongol unti the end of Junkeez khan period , the journal of East message , the fifth issue ,the numbers from first to forth , the center of Eastern studies ,Cairo university ,1996.
xx- Mohammad Al-Sayid ,Tatar and Mongol , the organization of university youth , Alex. 206.
xxi- Mahmood Ibraham Hussein , the woman according Muslim photographer production , the house of East renaissance ,cairo 1983.
xxii- Mahmood Abbas Hamoda, the history of Islamic book , Algareeb library ,Cairo, without date .

Third: localize references :

i- Aryan , Qamar ,Kamal Addin Bahzad (the book of Kamal Addin Bahzad , the creative Iranien photographer) ,translated by Mohammad Noor Addin Abdul Munaam , the national center of translation ,no. 1213 the first print ,Cairo,2008.

ii- Aslan Aba Oqtai , the Turkish arts , translated by Ahmad Essa , the center of researches of history ,arts and Islamic cultures. Istanbul,1987.
iii- Abrar Kareem Allah ,who is Tatar, translated by Rushdiya Raheem Al-Abdony the public Egyptian organization of book ,Cairo 1994.
iv- Arnold ,Thomas , the invitation to Islam , translated by Hasan Ibraham Hasan and others , the second print,Cairo ,1957.
v- Ashteani , Abbas Eqbal , the history of Iran after Islam from the beginning of Altahiriya state until the end of Qajar state ٢٨٠-٢٠٥(, transmitted from Persian and presented and commented by Aliya Mohammad Alaa Addin Mansur , rapid Alsibaie Mohammad Al-Sibaie , the house of culture,publishing and distribution ,Cairo 1990.
vi- Demand ,M.S,Islamic arts, translated by Ahmad Essa , Dar Al-Maarf ,Cairo,1985.
vii- Wilber ,Donald , the present and past of Iran , translated by AbdulNaeem Mohammad Hussein , the first print ,cairo,1946.
viii- Welsh ,Antony , the arts of book (the treasures of Islamic art) , translated by Hussa Sabah Alsalem ,Gada Hjawi Qadomy , Tareef Naji Alhsar, translated by Ahmad Abdul Razaq Ahmad,London 1985.

Forth : the University theses :

i- Zainab Mohammad AbdulHameed , the children paints in Islamic photography , the heritage art study, the Msc. Thesis , college of heritage ,Cairo university ,2009.
ii- Mahasen Hussein Labeeb , fashions of photos through the two eras Seljuk and Mongol ,phd. Thesis, college of arts ,Cairo university 1979.