



زكي محمد حسن

التصوير في الإسلام عند الفرس

التصوير في الإسلام عند الفرس

تأليف
زكي محمد حسن



التصوير في الإسلام عند الفرس

زكي محمد حسن

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

بورك هاوس، شبيت سرتريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تلفون: +٤٤ ١٧٥٣ ٨٢٢٥٢٢
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: <https://www.hindawi.org>

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسؤولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: إيهاب سالم

التقديم الدولي: ٩٥٠ ٠ ٩٧٨ ١ ٥٢٧٣

صدر هذا الكتاب عام ١٩٣٦.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠١٤.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف مُرخصة بموجب رخصة المشاع الإبداعي: تَسْبُبُ المُصْنَفِ، الإصدار ٤. جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي خاضعة لملكية العامة.

المحتويات

٩	تصدير
١١	مقدمة
١٥	مقدمة تاريخية
٢٧	١- نشأة التصوير الفارسي
٣٥	٢- مدرسة بغداد أو مدرسة العراق
٤٥	٣- المدرسة الفارسية التترية
٥٥	٤- عصر تيمور وخلفائه
٧١	٥- بهزاد ومعاصروه - مدرسة بخارى
٨٩	٦- المدرسة الصفوية
١٠٧	٧- عصر الشاه عباس وخلفائه
١٢٧	مراجع

بسم الله الرحمن الرحيم

وبعد، فهذا كتاب صغير أرجو أن تكون قد وُفِّقت فيه إلى حاجة الذين يريدون أن يدرسوا نشأة فنون التصوير وتطورها في إيران، أو قل في العالم الإسلامي كله؛ فبلاد الفرس كانت أكثر الأمم الإسلامية عناية بصناعة التصوير وأسبقها في هذا المضمار.

أما التصوير الذي ازدهر على ضفاف النيل، فإني أعقد للكلام عليه فصولاً في كتابي عن الفن الإسلامي في مصر، وفي بلاد الهند تصوير إسلامي سوف يكون موضوع أبحاث أنشرها في المستقبل.

وإنيأشكر أستاذي الدكتور عبد الوهاب عزام لتفضله بمراجعة أصول هذا الكتاب، كماأشكر الأساتذةأعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر — ولا سيما أستاذني الجليل أحمد أمين — لعنتهم بطبعه.

ولن يفوتنـي أن أنهـ بما أنا مدين به للأستاذ الكبير جاستون فيـيت من إرشـاد وتشـجـيعـ.

زكي محمد حسن

تصدير

بِقَلْمِ الْمُسْتَشْرِقِ الْكَبِيرِ الْأَسْتَاذِ جَاسْتُون فِي بَيْتِ مُدِيرِ دَارِ الْأَثَارِ الْعَرَبِيَّةِ

لست في حاجة إلى أن أقدم للقراء المصريين الدكتور زكي محمد حسن، فقد يكون مؤلفه الكبير عن الدولة الطولونية قد مر دون أن يسترعى انتباه جمهور كبير في مصر؛ لأنَّه كُتب باللغة الفرنسية، ولكن الدكتور زكي لم يكن لديه بد من كتابته بهذه اللغة، فقد أعدَّ ليحصل به على درجة الدكتوراه من السوربون. وهذا الكتاب يشهد على كل حال بأنَّ الدكتور زكي يملك ناصية اللغة الفرنسية ويجيدها إجادته لغة بلاده.

وإنني لشديد الرغبة في أن ينقل الدكتور زكي إلى العربية هذه المؤلف التاريخي البديع؛ حتى يستطيع المثقفون المصريون ممن لا دراية لهم باللغة الفرنسية أن يروا إلى أي حد استطاع المؤلف أن يلم بموضوعه إملاءً شاملًا وأن يعالجه في شعور وطني أثَرَ في أثَرًا بالغاً.

وقد عاد الدكتور زكي إلى مصر بعد دراسات واسعة ومثمرة في فرنسا وألمانيا وإنجلترا وإسبانيا، وتسلَّم كأمين لدار الآثار العربية العمل الذي تؤهله له دراسته وأبحاثه. وكان أول همه أن يكون إنتاجه ظاهراً منذ رجوعه إلى وطنه فاللهُ الجُزءُ الأولُ من كتاب عن تاريخ الفن الإسلامي في مصر، وسارعت دار الآثار العربية إلى طبع هذا الكتاب على نفقاتها، فهو الأول من نوعه في اللغة العربية، وقد وفق فيه الدكتور زكي إلى إطلاع مواطنيه على الدراسات التي قام بها العلماء الأوروبيون في هذا الميدان وإلى الأخذ بنصيه

فيه. والحق أن العلماء المتكلمين باللغة العربية يلزمهم أن لا يجهلوا تصانيف المستشرقين؛ إن لم يكن للموافقة على ما فيها فلإعلان ما عسى أن يكشفوه في نتائج أبحاثهم من أخطاء، كما أن المستشرقين لا يستطيعون أن يغوضوا الطرف عن المؤلفات المكتوبة بالعربية. ولذا فإني بصفتي غربي تربطه بالشرق دراسات طويلة، وباعتباري مدير دار الآثار العربية أشعر بسرور مزدوج في أن أقدم إلى القراء المصريين هذا المؤلف الجديد الذي كتبه الدكتور زكي.

وفي الواقع إن تصوير المخطوطات من أطراف نواحي الفن الإسلامي وأكثرها إمتاعاً. والدكتور زكي حسن، بفضل ما نعدهه فيه من المزايا، يعرض لما هذا الموضوع عرضاً دقيقاً واضحاً يشعر بأنه يحبه حبّاً جمماً. ولا ريب في أن تذوقه الفن في تلك الصور وفرط إعجابه سهلاً عليه التعمق في دراستها.

ويرى القراء أن الدكتور زكي يبدأ كتابه بمقدمة تاريخية لازمة يستعرض فيها تاريخ إيران لينتقل بعد ذلك إلى دراسة نشأة التصوير الإسلامي وتطور هذا الفن في بلاد إيران مع العوامل التي أثرت فيه. وقد وفق المؤلف إلى شرح المدارس المختلفة وبيان مميزات كل منها، والمصورين الذين نبغوا وكانت لهم مواهب ممتازة تفوقها كلها مواهب زعيمهم بهزاد.

وإنني عظيم الأمل في أن يجد القراء المصريون في قراءة هذا المؤلف الجديد ما وجدته في قراءته منفائدة واغتنام.

القاهرة في فبراير سنة ١٩٣٦

مقدمة

بِقَلْمِ الأَسْتَاذِ الْجَلِيلِ الدَّكْتُورِ عَبْدِ الْوَهَابِ عَزَّامٌ

١

حرّم الإسلام تصوير ذوات الروح قضاء على الوثنية في كل مظاهرها، فلم يُعن المسلمين بتصوير الإنسان والحيوان، ووجهوا عنائهم، حينما ازدهرت حضارتهم، إلى النّقش والخط وتصویر النبات والجماد، فأتوا في ذلك بآيات من الجمال.
على أن المسلمين ترخصوا على مر الزمان في تصوير ذوات الروح وتجسيدها، ولا سيما في العصور المتأخرة، القرن السابع الهجري فما بعده.

ففي قصر عمرا الذي كشفت بقاياه في بادية الشام، ويظن أن بانيه أحد الأمراء الأمويين، صور كثيرة حيوانية ونباتية، فلم يقتصر الأمويون على صور النبات والجماد، التي نرى مثالها الجميل في الفسيفساء التي لا تزال تزين جدران جامع بني أمية بدمشق.
وقد رُوي أن المنصور العباسي حينما بنى بغداد أمر أن يوضع على إحدى قبابها صورة فارس تحركها الريح. وكذلك كشفت آثار سامراً وأثار الفاطميين في مصر عن صور حيوانية كثيرة، ولا تزال آثار الأندلس شاهدة بمثل هذا.

وكانت الكتب الإسلامية من أجمل المظاهر للفنون الجميلة في الخط والنقش والتذهيب والتلوين، وكانت صفحاتها أوسع مجال للصور الروحية التي نفر منها المسلمون دهراً. ففي القرن السابع الهجري أولئك الناس في العراق بالتصوير في الكتب لتمثيل بعض قصصها، ومن أئب الكتب في هذا مقامات الحريري؛ فقد أغفر المصورون بتمثيل نوادر أبي زيد السروجي، فمثّلوا كثيراً من أزياء ذلك العهد وعاداته، وفي المكتبة الأهلية بباريس نسخة من مقامات فيها زهاء مائة صورة صُورت في منتصف القرن السابع الهجري.

وكان في مصر والشام لهذا العهد اهتمام لتصوير الكتب كذلك.

ثم تجلّى هذا الفن في البلاد الفارسية، ولم يقف المصورون هناك عند حد تصوير حتى الأنبياء والصحابة. وقد كان للفن هناك أطوار متداولة بتأثير الفن الصيني، وبترقيه على مر الزمان، وقد تولى رعايته الملوك الذين امتد سلطانهم على البلاد الفارسية: الإلخانيون والتموريون فالصفويون. ولا تزال آثار تلك العهود ناطقة باهتمام القوم وتنافسهم في تزيين الكتب والقصور بالصور.

وكانت سمرقند وهراء في عهد تيمور وشاهزير وبِيَسْنُفْرُ وحسين بَيْقَرا وزيره مير علي شير مجمع الكاتبين والمصورين. وختم هذا العصر بالمصور الذائع الصيت بهزاد. وفي عهد الصفوين ازدهر التصوير ازدهاراً؛ إذ عني به السلاطين عناية كبيرة، ولا سيما الشاه طهماسب (٩٨٤-٩٣٠) والشاه عباس الكبير (٩٨٥-١٠٣٨).

وفي عهد عباس ازدانت قصور أصفهان بآيات من النقش والتصوير رأيت بقائها في قصر چهل ستون (الأربعين عموداً) وغيره من قصور أصفهان. وفي ذلك العهد ظهرت بجانب الصور الفارسية صور يظهر فيها الفن الأوروبي. وفي قصر چهل ستون صور تمثل سفراء أوروبا إلى الشاه عباس، وتمثل موقع حربية تذكر رائيها بصور قصر فرساي في فرنسا.

ويمثل هذا العصر المصور النابه رضا عباسي. وكان للتصوير من بعد أطوار أَدَّتْ به نحو الذبول.

ثم إلى جانب التصوير الفارسي التصوير الإسلامي في الهند وغيرها، وكل ذلكم جدير بدرس واسع.

وقد عُني الأوروبيون كثيًراً بدراسة التصوير الإسلامي والعمارة الإسلامية، فجمعوا الكتب المصورة والصور المفردة ورتبوها على التاريخ ووصفوها. وجعلوا لفن الإسلامي تاريخاً واضحاً حتى كتب الأستاذ أرنولد وزميل له كتاباً في فن الكتب خاصة سموه «الكتاب الإسلامي».

واهتم المسلمون في هذه السنين بدرس الفنون الإسلامية اقتداء بال الأوروبيين. وكان من آثار هذا الاهتمام أن أرسلت وزارة المعارف المصرية طالباً لدرس الفنون الإسلامية، وهو شاب نجيب تخرج في كلية الآداب ومدرسة المعلمين العليا. أرسل إلى باريس فدرس مجدًا حتى نال درجة الدكتوراه، وأكمل درسه في متاحف ألمانيا وغيرها، ثم عاد إلى مصر موفقاً يُعني بأن يمد اللغة العربية بما تحتاجه من كتب الفن الإسلامي، وذلكم هو تلميذنا ثم زميلنا الدكتور زكي محمد حسن.

وقد كتب عن «الفن الإسلامي في مصر» كتاباً ظهر منه الجزء الأول، ثم وضع الكتاب الذي نقدمه إلى القراء بهذه الكلمة — كتاب «التصوير في الإسلام عند الفرس». وإننا لنرجو في همة الدكتور زكي محمد حسن ونبوغه رجاء كبيراً، آملين أن يبذل جهده في إمتاع قراء العربية بين الحين والحين ببحث في هذا الموضوع الطريف. والله ييسر له كل خير، ويقدر له النجاح في كل عمل.

بغداد ٢٨ شوال سنة ١٣٥٤ / ٢٣ يناير سنة ١٩٣٦

مقدمة تاريخية

تمتد هضبة إيران من وادي دجلة والفرات غرباً إلى وادي نهر السند شرقاً، ومن خليج فارس وبحر العرب جنوباً إلى بحر قزوين ونهر جيحون شمالاً، فهي بذلك تشمل بلاد إيران الحالية وأفغانستان وبلوختستان وجنوب التركستان الروسية.

ولأن الأسرتين الكيانية (الأكمينية) والساسانية، أعظم الأسر الملكية التي حكمت البلاد، نشأتا في إقليم فارس بالجنوب الغربي من إيران غالب اسم هذا الإقليم على بلاد إيران كلها، وأصبحت تعرف به عند اليونان والرومانيين والعرب والأوروبيين.

ولفظ إيران مشتق من لفظ آري، فإيران بلاد الإيرانيين الذين هم قسم من الآريين نزحوا إلى وطنهم الجديد من أواسط آسيا.

ولا ريب في أن حضارة الشعوب التي كانت تسكن إيران قديمة جدًّا؛ فقد وجد السر أوريل شتاين، والأستاذ هرتزفلد، قطعاً من خزف رقيق متقن الصنع تزيينه أشرطة جميلة من الخطوط والأشكال الهندسية، وعلماء الآثار مختلفون في تعين العهد الذي صنع فيه هذا الخزف، ولعل أرجح الآراء أنه صنع في الألف الرابع أو الثالث قبل الميلاد.

وقد عثر المتنقبون أيضاً على نوع آخر من الخزف كشفوا أكثره في إقليم نهاوند، وليس لهذا الخزف رقة النوع السابق أو حسن صناعته، ويرجعه كثير من العلماء إلى أواخر الألف الثالث قبل الميلاد.

وكان معرض الفن الفارسي في لندن عام ١٩٣١ سبباً في شهرة ما اكتشف في لورستان من أوعية وأسلحة وأدوات زينة وغيرها من البرنز، اختلف العلماء كثيراً في تاريخها، ولكن أكثرهم يرجعونها إلى نحو ١٠٠٠ سنة قبل الميلاد.

على أن تاريخ إيران قبل قيام قورش Cyrus خرافي غامض؛ ولكننا نعلم أنه في القرن السادس قبل الميلاد كان القسم الغربي من إيران يسكنه شعبان من الجنس الآري، الميديون في الشمال، والفرس في الجنوب.

أما الميديون فكانوا قد نزحوا إلى هذه البلاد قبل ذلك بعصور طويلة، وكان اختلطهم بالآشوريين والبابليين من سكان الجزيرة والعراق عاملاً كبيراً في رقيهم، فتعلموا الكتابة وبلغوا من الحضارة مبلغاً كبيراً مكنهم من إخضاع الفرس والإزامهم دفع الجزية. وكان الفرس أحدث عهداً بسكنى إيران، ولكن ضعفهم لم يدم طويلاً؛ إذ تمكن قورش السالف الذكر من توحيد كلمتهم، ثم غزا شمال إيران فهزם الميديون واستولى على عاصمتهم أكبيطانه (همدان الحالية)، ووحد ملك البلاد سنة ٥٥٠ قبل الميلاد وأسس الدولة الكيانية.

الدولة الكيانية (٣٣١-٥٥٩ قبل الميلاد)

مَدَّ قورش سلطانه شرقاً حتى نهر السند، ثم ضم إلى بلاده آسيا الصغرى بعد أن هزم الميديون وأسر ملوكهم كروسوس، وانتصر بعد ذلك على الكلدانيين فاستولى على بابل سنة ٥٣٩ ق.م.، وسار خلفاؤه على سنته؛ ففتح ابنه قمبيز مصر سنة ٥٣٥ ق.م.، والتقوى الفرس والإغريق بعد هذه الفتوح، فكان بينهما الكفاح المعروف، وتكررت حملات الفرس على بلاد الإغريق وما بقي لها من المستعمرات (٤٧٩-٥٠٠ ق.م.)، وظلت دولة الكيانيين قائمة إلى أن ظهر الإسكندر المقدوني وقضى على ملوكهم (٣٣١-٣٢٤ ق.م.).

وكان الآريون في العصور القديمة يعبدون مظاهر الطبيعة ويعتقدون بوجود نزاع بين قواها المختلفة، إلى أن ظهر زرداشت في الألف الأول قبل الميلاد؛ فوحد قوى الخير في معبود واحد سماه أهورامزدا، كما جعل من الأرواح الشريرة وحدة هي أهريمان. والقوتان في نزاع دائم: خلق أهورامزدا كل ما هو خير ونافع، وخلق أهريمان كل ما هو شر وضار، وواجب الإنسان أن ينصر روح الخير، وأن يخذل روح الشر، وأن يعتقد باليوم الآخر. وأيدَّ زرداشت في تعاليمه تقدير الآريين للنار واتخذها رمزاً للخير والنور، وكان إيقاد النار على موقد في العراء أهم مظاهر ديانته.

الإسكندر وخلفاؤه (٣٣٠-٢٤٨ق.م)

مزق الإسكندر ملك الفرس ومهد انتصاره الطريق لنشر الحضارة الإغريقية في الشرق الأدنى وشمال الهند، وكان أكبر ما يطمح إليه أن يوحد الشرق والغرب ويجعل منها إمبراطورية عالمية تحت سلطانه؛ فتزوج ببنت دارا الثالث، وتبعه قواه فتزوج كثيراً منهم بفارسيات.

ولكن المنية عاجلته، وانقسم ملكه من بعده أقساماً تولى الأمر فيها قواه، ولم يصب أحدهم سلوقيوس Seleucus شيئاً يذكر، ولم يلبث النزاع أن دب بين خلفاء الإسكندر، فانضم سلوقيوس هذا إلى أنتيجونون وحصل بذلك على بابل، ولكن أنتيجونون أراد بعد ذلك أن ينفرد بإرث الإسكندر فغلبه سلوقيوس على أمره، ومد سلطانه على أكثر الأملال الآسيوية التي خلفها العاهل المقدوني، وأخذت الحضارة الإغريقية تنتشر في الشرق الأدنى إبان حكمه وفي عصر خلفائه السلوقيين.

البارثيون Les Parthes (٢٥٠ق.م-٢٢٦ق.م)

كان يسكن خراسان (بارثيا) في منتصف القرن الثالث قبل الميلاد شعب آري نزح إليها من أواسط آسيا، واستطاع ملكه أرزاكس Arsakes أن يستقل بإقليمه، وظل البارثيون في نزاع مع خلفاء سلوقيوس حتى انتزعوا منهم غربي إيران وشرقي بلاد الجزيرة، ثم مع الرومان فسلبوهم أرمينية وغربي بلاد الجزيرة، وفي عهد ميردادا الأكبر (١٧٤-١٣٦) بلغت إمبراطورية البارثيين أبعد حدودها، ومع أن هؤلاء البارثيين كانوا إيرانيين فيما يُظن، لم تكن تتمثل الحضارة الإيرانية في عصرهم تماماً إلا في طبقات الشعب، أما البلاط وكبار رجال الدولة فقد غلت عليهم الحضارة الإغريقية، وكان إلحاق الملوك البارثيين نسبهم بالكيانيين غير ذي أثر كبير بعد أن صبغ الإسكندر وخلفاؤه البلاد بصبغة إغريقية قوية.

الساسانيون Les Sassanides (٢٢٦-٦٤١ م)

ينتسبون إلى ساسان وهو شخص خرافي يزعمون أنه كان كاهناً في إصطخر. وهم فوق ذلك يصلون نسبهم بالكيانيين.

وقد كانت إيران في أوائل القرن الثالث قبل الميلاد يحكمها عدة أسر صغيرة تخضع للبارثيين، فسمى العرب هذا العصر عصر ملوك الطوائف، وكان بابك على رأس إحدى هذه الأسر الصغيرة يحكم إقلیماً في فارس، ثم بدأ في التوسيع على حساب جيرانه، واستطاع حفيده أردشير أن يهزم أردوان آخر ملوك البارثيين في إيران، فاغتصب عرشه وأسس الأسرة الساسانية التي ورثت، فيما ورثته عن البارثيين، النزاع بين إيران وروما ثم بيزنطة، فغزا أردشير أرمينية، وبدأ ذلك الكفاح الذي ظل قائماً بين الإمبراطوريتين حتى سقوط الساسانيين لا تخلله إلا فترات قصيرة، ولا ريب أن الفضل في العودة بإيران إلى مجدها الأول، والسير بها في ميدان الحضارة شوطاً بعيداً؛ إنما يرجع إلى الدولة الساسانية، التي كان ملوكها أبطال الدفاع عن إيران والحضارة الإيرانية ضد الرومان ثم الإغريق في الغرب، ضد القبائل المغولية التركية في الشرق.

وقد اشتهر من ملوك هذه الأسرة شاهير الأول، الذي غزا سوريا وقاتل الرومان سنة ٢٦٠، فأوقع بجيشه هزيمة كبيرة وأسر إمبراطورهم (فالريان)، فخلد الفرس ذكرى هذا الحادث الجلل في نقوشهم البارزة على الصخور.

ومنهم بهرام الخامس الذي ارتقى عرش إيران بمعونة النعمان ملك الحيرة، والذي برع في الصيد فلقبوه بهرام جور (من كور بالفارسية ومعناها حمار الوحش)، وكانت أكبر مجهوداته صد القبائل التي كانت تهاجم الحدود الشمالية والشرقية لإمبراطوريته. وفي سنة ٥٣١ ارتقى عرش إيران أنوشروان العادل الذي يتعنى بذكره شعراء العرب، فأصلاح القوانين، ونظم الضرائب، واستتب الأمن في عصره، وانتصرت جيوشه في الحدود الشرقية والغربية، فأخضع سوريا ومد سلطانه إلى بلاد اليمن. واستطاع أبوهيز الثاني أن يخضع سوريا والشام ومصر وأسيا الصغرى، وكاد يستولي على القسطنطينية، لولا أن نهض لصده الإمبراطور هرقل، فأوقع بالفرس في بلاد الجزيرة هزيمة كبيرة، واسترد ما استولى عليه أبوهيز.

ولما كانت الإمبراطورية الساسانية وليدة نهضة وطنية ملκية دينية، فقد ظلت طول حكمها إيرانية وطنية للدين فيها المنزلة العليا، واستطاع ملوكها أن يبعثوا النظم الإدارية التي استحدثها دارا في عصر الدولة الكيانية، وأن يبثوا احترام الإدارة المركزية في نفوس

حكم الأقاليم والمدن، وكان دين زرداشت مرتبطاً أوثق ارتباط بهذه النهضة المباركة، فكان دين الدولة الرسمي، وعظم نفوذ رجال الدين حتى أصبحوا خطراً على نظام الملكية نفسه، فحاول الملوك في القرن الرابع أن يصدُّوا هذا التيار، وذهب بعضهم ضحية مساعيه هذه، فخلع أردشير الثاني (٣٧٩-٣٨٣)، وقتل شابور الثالث (٣٨٣-٤٢٠) ويزدجرد الأول (٤٢٠-٣٩٩)، وكان هرمز الأول (٢٧٢-٢٧٣) قد اعتنق مذهب المانوية، وهو مزيج من الزردشتية والنصرانية، أسسه أن العالم نشاً عن أصلين: النور والظلمة، وعن النور نشاً كل خير، وعن الظلمة نشاً كل شر، ولكن امتزاج الخير والشر في هذا العالم شر يجب الخلاص منه، والمانوية يدعون إلى الزهد ويحرمون النكاح استعجالاً للفناء، ويقررون بنبوة عيسى وزرداشت، ويزعمون أن ماني هو النبي الذي بشَّرَ به المسيح، على أن تعاليمهم لم تلق في إيران نجاحاً كبيراً، فلما مات هرمز وخلفه بهرام الأول (٣٧٣-٣٧٦) قتل ماني وشرد أصحابه.

وآخر من خرج على دين زرداشت من ملوك إيران قباد الأول (٤٨٨-٥٣١) فاتبع مذهب مزدك وهو ثنوبي أيضاً، ولكنه يمتاز بتعاليمه الاشتراكية وإباحته الأموال والنساء، وكان قباد يرمي بتأييد هذا المذهب إلى القضاء على نفوذ الأشراف ورجال الدين، ولكنه غالب على أمره وأقصى عن العرش، ورجع إليه ثانية بعد أن هجر تعاليم مزدك، ولا غرو في ذلك؛ فإنه مع أن الدولة الساسانية كان على رأسها عاهل يقدسه الشعب وينزله منزلة الآلهة، كانت طبقة الأشراف تتعم بسلطة واسعة وتسيطر على الأرض وتخرُّج للحكومة الموظفين ورجال الجيش، كما كان رجال الدين يحافظون على تعاليم زرداشت، ولا يقف في سبيلهم شيء دون قمع كل الحركات الإصلاحية.

على أن النزاع الذي ظل قائماً عدة قرون بين إيران وبيزنطة، كانت نتيجته إضعافها وقت بدء الدعوة الإسلامية وعجزها عن وقف تيار العرب حين بدءوا فتوحهم العظيمة، التي ما لبثت أن امتدت على إيران كلها.

الفتح الإسلامي

كانت قوة إيمان العرب بالعقيدة الإسلامية، ورغبتهم في نشر هذه الديانة، واعتقادهم بالقضاء والقدر، وعرفانهم خصوبة إيران ومصر والشام؛ نقول كان ذلك وغيره أكبر مشجع لهم في فتوحهم الواسعة، كما ساعدتهم على ذلك ضعف الأمم العظيمة في ذلك الحين: الفرس في الشرق والروماني في الشمال، فسقطت مملكة الفرس في أيديهم، وبقيت

تابعة رأساً للخلفاء، يرسلون إليها حكامًا من قبلهم حتى أوائل القرن الثالث (التاسع الميلادي)، وكانت سياسة بني أمية العمل على إعلاء شأن العرب، وصبح الدولة الإسلامية المتaramية الأطراف بالصيغة العربية، فلم يلعب الفرس في عهدهم دوراً كبيراً. ثم جاء العباسيون، فانتقل السلطان إلى يد الفرس الذين قاموا على أكتافهم الأسرة الجديدة.

وما لبث العصر الذهبي للدولة العباسية أن آذن بالغروب، وبدأ الانحلال يدب في أركان الدولة الإسلامية، فأخذ حكام الأقاليم يطمعون في الاستقلال بها. وأقدمهم في إيران بنو طاهر وبنو الصفار.

الدولتان: الطاهرية ٢٠٥-٤٢٥ هـ، الصفارية ٢٥٤-٤٦٧ هـ

وتنسب الأولى إلى طاهر بن الحسين المشهور بذى اليمينين، والذي كان قائداً في خدمة المؤمنون فكافأه بولاية خراسان، وبقي الحكم في أسرته أكثر من خمسين عاماً حتى قضى عليها بنو الصفار. وأول ما كان من أمر هؤلاء أن عميدهم يعقوب بن الليث، الذي كان يصنع الصفر (النحاس)، تولى حكم سجستان ومد سلطانه في هراة وفارس، ثم هزم بنى طاهر واستولى على خراسان، وأراد فتح بغداد فهزمه الموفق أخو الخليفة، ومات يعقوب سنة ٢٦٥ هـ فخلفه أخوه، ولكن بنى سامان ما ليثوا أن أزالوا دولته.

الدولة السامانية ٢٦١-٤٩٩ هـ

كان سامان فارسيّاً من أشراف بلخ، دخل في الإسلام في عصر الدولة العباسية وظهر أحفاده الأربع في خدمة المؤمنون، فولاهم بلاد ما وراء النهر، وحكم أحدهم فرغانة وسمرقند وكشغر، واستطاع ابنه من بعده أن يمد سلطانه من حدود الهند إلى قرب بغداد، واشتهرت بخارى في عهد هذه الأسرة بفطاحل العلماء ونوابغ الباحثين. وعمل السامانيون على إحياء السنن الإيرانية وألحقو نسبهم بالبطل الإيراني بهرام چوبين، وبدأت في عهدهم الحركة الوطنية للنهضة باللغة الفارسية؛ فظهر الروذكي عميد شعراء الفرس الأولين، ونظم الدقيقي منظومة كبيرة لنوح بن نصر يقص فيها حوادث إيران في عهد أحد ملوكها الخرافيين، وقد أدخل الفردوسي هذه المنظومة في الشاهنامة، والفردوسي نفسه بدأ حياته الأدبية في خدمة السامانيين.

بنو بويه ٣٢٠/٩٣٢-٥٤٤٨ م

بينما كان السامانيون يحكمون شرقي إيران ظهر في غربها بنو بويه الذين يدعون أيضاً أنهم من نسل الساسانيين، وكان بويه يرأس قبيلة عظيمة تسكن جنوب بحر قزوين، خضعت للسامانيين ثم لمردوخ الزاري، الذي ولـ علي بن بويه الخارج، وما لبث ابن بويه أن اتخذ جنداً من الدليل وجعل يمد نفوذه جنوباً بمساعدة إخوه، حتى اضطر الخليفة بغداد نفسها حين دخلوها سنة ٩٤٥/٥٣٢ هـ، ومنح الخليفة أحدهم لقب أمير الأمراء، فصارت لهم الكلمة العليا في أمور الدولة حتى سنة ١٠٥٥/٤٧ هـ، وكان أشهرهم عضـ الدولـة ٣٧٢-٣٣٨ هـ الذي وسـع نطاق التجارة وشـمل برعايـته العـلوم والـفنـون.

الدولة الغزنوية ٣٥١-٩٦٢/٥٨٢-١١٨٦ م

بدأ العنصر التركي يلعب في الإمبراطورية الإسلامية دوراً مهماً منذ أخذ الخلفاء العباسيون وملوك الأسر الفارسية يستخدمون أفراده في بلاطهم ويستخدمون منهم الجنـد المرتزـقة، وكان سقوط بـني سـامـانـ فيـ نـهاـيـةـ الـقـرـنـ الـرـابـعـ إـيـذـانـاـ بـاـنـتـقـالـ السـيـادـةـ فيـ بـلـادـ العـجمـ منـ الإـيـرانـيـنـ إـلـىـ أـتـرـاكـ أـوـاسـطـ آـسـياـ، وـظـلـتـ إـيـرانـ حـتـىـ الـقـرـنـ الـعـاـشـرـ يـحـكـمـهاـ مـلـوكـ مـنـ التـرـكـ أوـ المـغـولـ؛ عـلـىـ أـنـ هـذـهـ العـنـاصـرـ كـانـ تـصـطـبـعـ فـيـهـاـ بـالـصـبـغـةـ الإـيـرانـيـةـ، حـتـىـ لـيمـكـنـ القـوـلـ إـنـ الـأـسـرـ الـتـيـ تـوـالـتـ عـلـىـ عـرـشـ إـيـرانـ مـنـذـ الـقـرـنـ الـعـاـشـرـ حـتـىـ الـقـرـنـ الـعـشـرـيـنـ يـمـكـنـ اعتـبارـهـاـ وـطـنـيـةـ، سـوـاءـ فـيـ ذـلـكـ مـنـ كـانـ مـنـهـاـ تـرـكـيـ الأـصـلـ وـمـنـ كـانـ مـنـهـاـ عـرـيقـاـ فـيـ إـيـرانـيـتـهـ. وأـوـلـ الدـوـلـ الـتـرـكـيـةـ الـتـيـ حـكـمـتـ إـيـرانـ هـيـ الـأـسـرـةـ الغـزـنـوـيـةـ، وـالـأـصـلـ فـيـ تـكـوـيـنـهـ أـنـ مـلـوـگـاـ تـرـكـيـاـ يـسـمـيـ أـلـبـتـكـيـنـ، تـرـقـيـ فـيـ خـدـمـةـ عـبـدـ الـمـلـكـ السـامـانـيـ، ثـمـ اـعـتـصـمـ بـعـدـ وـفـاتـهـ بـجـبـالـ أـفـغـانـسـtanـ مـتـحـديـاـ سـلـطـانـ السـامـانـيـنـ، وـمـاـ لـبـثـ أـنـ أـقـامـ حـكـمـةـ صـغـيرـةـ فـيـ غـزـنـةـ بـأـفـغـانـسـtanـ، وـلـكـنـ الـمـؤـسـسـ الـحـقـيقـيـ لـلـأـسـرـةـ الغـزـنـوـيـةـ هـوـ صـهـرـ سـُبـكـتـكـيـنـ، الـذـيـ اـعـتـرـفـ بـهـ الـخـلـيـفـةـ وـغـزـاـ الـبـنـجـابـ؛ وـانتـهـزـ اـبـنـهـ مـحـمـودـ مـنـ بـعـدـ فـرـصـةـ اـنـحلـ الدـوـلـةـ السـامـانـيـةـ، فـضـمـ خـرـاسـانـ إـلـىـ أـمـلاـكـهـ، وـأـخـذـ مـنـ الـبـوـيـهـيـنـ الـعـرـاقـ الـعـجـميـ وـجـرـجـانـ، وـأـحـرـزـ جـيـوشـهـ اـنـتـصـارـاتـ عـدـيدـةـ فـيـ الـبـنـجـابـ؛ حـيـثـ بـذـرـ بـذـورـ الـإـسـلـامـ فـيـ الـهـنـدـ، وـاـمـتدـتـ أـمـلاـكـهـ إـلـىـ لـاهـوزـ، كـمـ اـمـتـتـ إـلـىـ سـمـرـقـندـ وـأـصـبـهـانـ، وـكـانـ مـحـمـودـ بـنـ سـبـكـتـكـيـنـ مـنـ السـيـنـيـنـ الـغـلـاـةـ، فـاضـطـهـدـ الـمـعـزـلـةـ وـحـرـقـ مـؤـلـفـاتـهـ، وـلـكـنـ الدـوـلـةـ بـلـغـتـ فـيـ عـهـدـ أـوـجـ عـزـهاـ، وـكـانـ بـلـاطـهـ مـحـطـ شـعـراءـ الـفـرـسـ، فـقـدـمـ لـهـ الـفـرـدـوـسـيـ الشـاهـنـامـةـ أـعـظـمـ الـكـتـبـ الـفـارـسـيـةـ الـقـصـصـيـةـ.

السلاجقة ٤٢٩-٥٧٠٠ م

عرفنا كيف ضعف سلطان العباسيين منذ القرن العاشر ولم يتعد نفوذهم بلاد العراق، وكيف كثرت الجنود المرتزقة من الأتراك في خدمة الخليفة، فاغتصبوا السلطان السياسي منه شيئاً فشيئاً، وزاد نفوذ قومهم في أنحاء الإمبراطورية الإسلامية.

والسلاجقة يعرفون بهذا الاسم نسبة إلى زعيمهم سلجوق، الذي كان رئيس قبيلة تركمانية من بلاد ما وراء النهر، تمكن من بسط نفوذهما على خراسان، وزادت قوتها بعد سلجوق حتى استولى حفيده طغرل بك على الولايات الغربية للدولة الغزنية، ثم سار إلى بغداد فدخلها سنة ٤٤٧ هـ / ١٠٥٥ م، وقضى على دولة بنى بويه الشيعية فقلده الخليفة السلطة الدينية، وأخذ السلاجقة يمدون نفوذهم شيئاً فشيئاً؛ حتى شمل إيران والعراق وأسيا الصغرى والشام.

وفي عهد السلطان ألب أرسلان الذي خلف طغرل بك أوقع السلاجقة بالبيزنطيين هزيمة كبيرة في ملاذكرد سنة ٤٦٤ هـ / ١٠٧١ م، فوُقعت أرمينيا في أيديهم وتمهد الطريق أمامهم للسيطرة على آسيا الصغرى وتهديد القسطنطينية.

وبلغت دولة السلاجقة أوج عزها في عصر ملكشاه ووزيره نظام الملك، اللذين اهتما بشؤون الرعية وعطفا على الشعراء والعلماء، وظهرت في عهدهما المدارس والجامعات، ولما مات ملكشاه سنة ٤٨٥ هـ / ١٠٩٢ م ضعفت دولته وانقسمت بين أبنائه وأقاربه الذين كان يعينهم حكامًا ويطلق عليهم اسم الأتابكة.

هذا ولا ريب في أن المدة التي حكمها السلاجقة منذ دخولهم بغداد إلى وفاة السلطان سنجر سنة ٥٥٢ هـ / ١١٥٧ م تعتبر من أزهى عصور الفن الفارسي، ومن أنجفهم العصر الساجوي الإمام الغزالى وعمر الخيام.

دولة ملوك خوارزم ٤٧٠-٥٦١٧ م

أول أمرها أن أنوشتكيں الذي كان عاماً على خوارزم من قبل السلطان الساجوي ملكشاه مات، فخلفه ابنه وأراد أن يشق عصا الطاعة فطرده السلطان سنجر من خوارزم، ولكنه أفلح في العودة إلى هذا الإقليم وأخذ هو وخلفاؤه يبسطون نفوذهم في إيران، ثم انحازوا إلى المذهب الشيعي، وعقدوا العزم على القضاء على الخلافة العباسية لو لم يداهمهم جنكيز خان بجنوده المغول، وقد ظهر في عصر هذه الأسرة كثير من أدباء الفرس وشعرائهم، كنظمامي وعطار.

المغول ٦٥٦-١٢٥٨ هـ / ١٣٣٦-١٢٥٨ م

غزا المغول بأمر جنكيز خان بلاد ما وراء النهر وشرقى إيران سنة ١٢٢١ هـ / ٥٦١٨ م ودمروا كثيراً من المدن التي مروا بها، وكان ذلك من أكبر الكوارث في تاريخ إيران. ولكن الذي وطد قدم المغول في بلاد الفرس إنما هو هولاكو، الذي كان يحكمها في منتصف القرن السابع الهجري (الثالث عشر) من قبل أخيه الأكبر، والذي استولى على بغداد سنة ١٢٥٦ هـ / ١٢٥٨ م وقتل المستعصم آخر خلفاء العباسيين، ثم أسس في فارس أسرة حكمتها حتى سنة ١٢٣٦ هـ / ٧٣٦ م هي الأسرة الإلخانية، وكان احتلال التتار بالحضارة الإيرانية مهدباً لهم؛ فكانت إدارتهم بعد هولاكو حازمة رشيدة تمتد بالتسامح، وما لبثوا أن اعتنقوا الإسلام، وظلوا حريصين على الاتصال ببني عمومتهم من التتار البوذيين في الصين، ومن ثم كان عصر هذه الأسرة يمتاز في إيران بالأثر الصيني في الفن وفي الحياة الاجتماعية.

وقد كان نمو النظام الإقطاعي في إيران سبباً في القضاء على حكم خلفاء هولاكو، وظلت البلاد نحو خمسين عاماً بعد سقوط هذه الأسرة مقسمة إلى دواليات محلية صغيرة، مثل الدولة المظفرية في فارس وكرمان ٧١٣-١٣٩٣ هـ / ١٢١٣-١٣٩٣ م، ودولة الكُرت في هراة، ودولة الجلائريين في العراق، وغيرها من الدوليات التي بقيت حتى قضى عليها تيمورلنك في نهاية القرن الثامن الهجري (الرابع عشر).

تيمورلنك وخلفاؤه ٧٧١-١٣٦٩ هـ / ١٥٠٠-١٣٦٩ م

ولد تيمورلنك في بلاد ما وراء النهر سنة ١٢٣٥ هـ / ٥٧٣٦ م من أسرة تركية عريقة في المجد، ولما وطد نفوذه في وطنه سار إلى إيران فهزم دوالياتها المختلفة ووحد السلطان فيها، ثم انطلق إلى روسيا وتحول بعد ذلك إلى الهند فتتابعت انتصاراته حتى احتل دهلي سنة ١٣٩٨ هـ / ٨٠١ م، وما لبث أن أوقع بالسلطان العثماني بايزيد المهزيمة الكبرى عند أنقره سنة ١٤٠٢ هـ / ٨٠٤ م، وقد كان تيمورلنك مخرباً في فتوحه متناهياً في القسوة والهمجية، ولكنه إن كان قد خرب شيراز ودهلي ودمشق وبغداد فإنما فعل ذلك ليحمل سمرقند عاصمة ملكه؛ حيث يوجد قبره الذي يعد من عجائب الفن الإسلامي.

وبعد وفاة تيمورلنك سنة ١٤٠٥ هـ / ٨٠٧ م دب النزاع بين ورثته، واستطاع أخيراً شاه رُخ رابع أبنائه أن يرغم أقرباءه على الاعتراف به، فترفع على عرش إيران وببلاد ما

وراء النهر، وجعل هرآ عاصمته وجذب إليها طائفة كبيرة من الشعراء ورجال الفن؛ فازدهرت الآداب والفنون في عهده وفي عهد خلفائه.

الدولة الصفوية ١٥٠٢-٩٠٧ هـ / ١٧٣٦-١٤٨١ هـ

وتنتسب للشيخ صفي الدين أحد أولياء أربيل الذي استطاع حفيده الشاه إسماعيل أن يهزم التركمان في غرب إيران، وأن يؤسس سنة ١٥٠٢ هـ / ١٧٣٦ م أسرة حكمت بلاد الفرس حتى سنة ١٤٨١ هـ وألحقت نفسها بالإمام علي بن أبي طالب، وأصبح المذهب الشيعي منذ توليهما الحكم المذهب الرسمي لبلاد إيران، ولم يكن العثمانيون – وهم أبطال الجنس التركي والمذهب السنوي – ليتركوا الفرس تتحدد كلمتهم ويزداد نفوذهم، فبدأ نزاع طويل بين الشعبين، وسار السلطان سليم سنة ١٥١٤ هـ / ١٩٢٠ م بجيشه قاصداً تبريز عاصمة الشاه إسماعيل، فانتصر على جيوش إيران نصراً مبيناً واستولى العثمانيون على الأملاء الغربية للإمبراطورية الصفوية، وزاد الطين بلة أن قبائل التركمان كانت دائمة الغزو للحدود الشرقية، فقضى الشاه طهماسب (٩٣٠-٩٨٤) مدة حكمه يكافح هذين الخطرين.

على أن العصر الذهبي للأسرة الصفوية إنما هو حكم الشاه عباس الأكبر (٩٨٥-١٠٣٨)، فقد اتّل العرش والخطر مدق إيران، يهدى التركمان حدودها الشرقية الشمالية، ويستولي الأتراك على أذربيجان، فتمكن من استعادة أملاكه المحتلة وتتابع انتصاراته حتى طرد الترك من بغداد سنة ١٤٢٣ هـ / ١٦٢٢ م، ثم عمل على مضايقتهم بإنشائه العلاقات الحسنة مع الدول الأوروبية وبإدخاله النظم الحديثة في جيشه وإدارته. ومن أهم حوادث حكمه نقل العاصمة إلى أصفهان التي جملها وبنى فيها المساجد والقصور والطرق المعبدة، فزارها ووصف عظمتها الغربيون من الأجناس المختلفة.

وأما خلفاؤه فقد اتبعوا سياسته بالرغم من استبدادهم وخلاعتهم، وهم إن لم يستطيعوا الاحتفاظ ببغداد فاستعادتها الدولة العثمانية، فقد حافظوا على البلاد الإيرانية وقلدوا الشاه عباس في تعضيد الفن ورجاله، وفي مواصلة العلاقات الطيبة بالدول الأوروبية.

ولكن عوامل الضعف أخذت تدب في الدولة الصفوية حتى ثار الأفغان عليها في عهد الشاه حسين (١١٣٥-١١٠٥)، وقد كانوا حتى ذلك التاريخ تابعين لها، ويمكن اعتبار هزيمتهم للشاه حسين سنة ١١٣٥ هـ / ١٧٢٢ م واستيلائهم على أصفهان إذاناً بسقوط الدولة الصفوية، ولو أن بعض أفرادها ظلوا يحكمون في مازندران نحو عشر سنين.

نادر شاه

اقترن غزو الأفغان لفارس بفوبي شاملة هب على أثرها القائد الأفشاري نادر قُلي، معلنًا عزمه على طردتهم وتبنيت عرش الصفويين، ولكنه ما لبث أن خلع آخر ملوكهم واغتصب العرش لنفسه سنة ١١٤٨هـ / ١٧٣٦م، ثم سار على رأس جيوشه، فأخضع أفغانستان وتغلغ في الهند حتى استولى على دلهي ونهب كنوزها، ولكن حكمه لم يدم طويلاً، ووُقعت البلاد بعد قتله سنة ١١٦٠هـ / ١٧٤٧م في فوضى كبيرة.

الزنديون ١١٦٣-١٢٠٩هـ / ١٧٩٤-١٧٥٠م

انقسمت إيران في عهد خلفاء نادر شاه إلى دوبيلات صغيرة، ولكن كريم خان الزندي ما لبث أن مد سلطانه على كل إيران إلا خراسان، حيث بقي آخر خلفاء نادر شاه.

أسرة قاجار ١١٩٣-١٩٢٦هـ / ١٧٧٩-١٣٤٥م

بعد وفاة كريم خان قام نزاع طويل بين خلفائه وبين محمد أغا من قبيلة قاجار التركية، واستطاع الأخير أن يؤسس أسرة جديدة وأن ينقل العاصمة إلى طهران، ومن أشهر ملوك هذه الأسرة ناصر الدين شاه، الذي خطأ في سبيل إدخال الحضارة الأوروبية في إيران خطوات كبيرة، وفي عهد هذه الأسرة ظلت روسيا تهدد إيران وتغتصب أطرافها البعيدة، وبدأت الدول الأوروبية تقسمها إلى مناطق نفوذ، ثم كانت الحرب الكبرى وخلفت في إيران ما خلفته في غيرها من مشاكل وأزمات، انتهت بظهور رجل قوي لتوحيد البلاد والنهضة بها.

رضا خان بهلوى ١٩٢٦هـ / ١٣٤٥م

وهو جلاله شاه إيران الحالي أصله من فلاحي مازندران، دخل الجيش ووصل فيه إلى مرتبة القيادة، ثم سار إلى العاصمة بعد قتال مع الروس سنة ١٩٢١م، فألف وزارة دخلها وزيراً للحربية، وضعف نفوذ الشاه أحمد فغادر البلاد وأقام في باريس حتى عزل في سنة ١٩٢٥م، واعتلى العرش جلاله شاه رضا خان مؤسساً الأسرة البهلوية، ونهضت البلاد في عهده بفضل إدخال الأنظمة الحديثة وإرسال البعثات العلمية ودخول إيران في عصبة الأمم.

الفصل الأول

نشأة التصوير الفارسي

للصور الفارسية جمال وسحر يأخذان بمجامع القلوب، والرء يزداد بها إعجاباً كلما ألقى جانبأً أية محاولة لمقارنة بدائع هذا الفن بما أنتجه فناني الغرب ومن نسج على منوالهم، فقد يكون سهلاً الحط من قيمة التصوير عند الفرس بإظهار عيوبه والمزايا التي تنقصه، ولكن ذلك خلط لا داعي إليه، فهناك صفات لا يحاول هذا الفن أن يحصل عليها وهو إن حصل عليها سار في طريق الأضلال، ولكن شيئاً واحداً لا يستطيع نكرانه: هو أن الصور الفارسية وحيدة في بابها توحى للرأي نوعاً من السرور لا تستطيع غيرها أن توحيه.

وقد تبدو الصور الفارسية لأول وهلة مملة تجهد العين بألوانها الساطعة، وقد تظاهر أيضاً كثيرة التشابه؛ نظراً للتقالييد الوضعية التي يشترك في احترامها المصورون: كإهمال الظل وكرسم الأشخاص في أوضاع معينة، وقد تنقصها الروح والحركة ودقة التعبير لما بين ملابس الجنسين فيها من خلاف يسير، ولكن هذه الخصائص هي هي التي جعلتها تتحل في ميدان الفن ركناً مستقلاً لا ينزعها فيه منازع.

على أن معلوماتنا عن التصوير الفارسي قبل الإسلام لا تزال ضئيلة، رغم ما أنتجهه أخيراً البعثات الأثرية الألمانية والإنجليزية والفرنسية في فارس وأواسط آسيا وأفغانستان وشمالي الهند.

ماني

تحدثنا المصادر التاريخية والأدبية أن ماني المصلح الفارسي الذي عاش في إيران في القرن الثالث، والذي أسس المذهب الذي ينسب إليه؛ كان مصوراً ماهراً، وكانت تعاليمه تشير بتزيين الكتب الدينية بالرسوم المصغرة، ويعود ذلك من خير الوسائل للتبيشير ونشر الدعوة. وقد ثبتت صحة هذه المعلومات بما كشفه الألمانيان فون لوكوك Von le Coq وجرينفيديل Grünwedel في طرفان (بصحراء غوبى من أعمال التركستان الصينية) التي كانت بين سنتي ١٤٣-٢٢٦ هـ / ٨٤٠-٧٦٠ م مقرّاً لحكومة تركية الجنس مانوية المذهب هي إمبراطورية الأويغور Uigur.^١

وجلُّ ما وجده هذان العمالان محفوظ الآن بمتحف علم الشعوب في برلين، وتشمل اكتشافهما صوراً على الجدران ورسوماً إيرانية لا شك فيها، وفي بعضها نقوش على شكل أخسان وزخارف من العهد المغولي، وهناك أيضاً صفات كشفها هذان العمالان في قريل Qizil بجوار كوتشا مرسوم عليها أشخاص بطريقة تتضح منها الصلة المتينة بين هذه الصناعة وبين ما نجده في إيران بعد الإسلام.^٢

وهناك أيضاً اكتشافات البعثة الأثرية في أفغانستان التي وسعت معلوماتنا في هذا الصدد، ففي الصور التي على صخور باميان Bamiyan والتي درسها الأستاذ جودار A. Godard والسيدة قرينته عناصر هندية ويونانية قديمة، ولكن فيها أيضاً عناصر ساسانية تظهر جلياً في رسوم بعض الملوك، ونحن نتبين من ذلك كله أن الحضارة الإيرانية امتد نفوذها في أواسط آسيا، وظلّ أثراها في تلك الأقاليم واضحًا جلياً عدة قرون بعد سقوط الساسانيين أنفسهم.

^١ راجع Von le Coq: Auf Hellas Spuren in Arnold: Painting in Islam ص ٦١-٦٢ .Ostturkestan

^٢ راجع Waldschmidt: Gandhara, kutscha, Turfan, Eine Einführung in die frühmittelalterliche Kunst Zentralasiens ص ٧٨ وما بعدها.

تابعت الفتوحات العربية وأصبحت إيران جزءاً من الإمبراطورية الإسلامية، ونشر العرب فيها دينهم وجعلوا العربية لغة العلم والأدب والدين، بيد أن الفرس – كغيرهم من الشعوب التي غلبتها العرب على أمرها – أثروا في الفاتحين، وكانوا أكبر عن لهم على خلق فن إسلامي طبعه العرب بطابع دينهم وظهرت فيه شخصيتهم البارزة، ولكن أساسه مدنيات فارس وبيزنطة وأشور وكلديا ومصر.

وقد كان أكثر العرب في الجاهلية بدواً لا حضارة لهم، والبداوة بطبيعتها ليست مرتعًا خصباً تترعرع فيه الفنون، ولسنا مع ذلك نستطيع أن ننكر أنهم عرفوا في الجاهلية رقم الصور ونحت التماثيل ليتذوقها آلهة لهم، فلما بعث فيهم النبي ﷺ نهى عن نحت التماثيل والتصوير؛ رغبة منه في أن يبعد أتباعه عن كل ما يقربهم لعبادة الأوثان.^٣

وقد كتب المستشرقون كثيراً عن تحريم التصوير في الإسلام، وزعم بعضهم أن القرآن حرم رقم الصور وصناعة التماثيل، وهذا باطل لا أساس له. وقال آخرون إنما حرمه الحديث وهذا صحيح، وذكروا أن الشيعة لا تقر حديث التحرير، وبذلك عللوا ازدهار صناعة التصوير في فارس حيث يسود المذهب الشيعي^٤، وهذه مغالطة أیضاً. فإن النحت والتصوير مكرهان عند علماء الشيعة كراحتهما عند علماء أهل السنة، وإن كان الشيعة لا يعترفون بكل ما لدى السنّيين من كتب الحديث، فإن لهم كتاباً خاصة تشمل ما يعترفون به من أحاديث النبي عليه الصلاة والسلام، وفيها ما يوجد في كتب أهل السنة من نهي عن التصوير وإنذار للمصورين بأنهم سوف يكلفون يوم القيمة أن ينفخوا في صورهم الروح وليسوا بنافخين.^٥

ولاريب أن التفرقة بين المسلمين في موقفهم من النحت والتصوير راجعة إلى أن بلاد إيران – وهي كما نعلم أكبر ميدان للتصوير الإسلامي – معروفة بأنها دولة شيعية، ولكن المستشرقين الذين زعموا أن الشيعة لا ينهون عن التصوير ينسون في الوقت نفسه

^٣ راجع كتاب الفن الإسلامي في مصر الدكتور زكي محمد حسن ج ١ ص ١١١ وما بعدها، وكتاب الإسلام والحضارة العربية للأستاذ محمد كرد علي ص ١٠٥-١١٠.

^٤ قارن E. Kühnel: Islamische Kleinkunst ص ٤.

^٥ راجع الفصل الأول من Arnold: Painting in Islam فهو أبدع ما كتب في هذا الموضوع.

أن المذهب الشيعي لم يصبح الدين الرسمي لبلاد إيران إلا منذ أول القرن العاشر الهجري (السادس عشر) حين اغتلت العرش الأسرة الصفوية، وهم ينسون أيضًا أن مثل هذه الكراهية للتصوير في الإسلام لم تكلف العرب كثيرًا، فهم لم يكونوا أستاذة في هذا الفن كما كان الفرس الذين ورثوا الميل إليه عن أسلافهم، ولم يكن في طبعهم كالساميين إعراض يكاد يكون فطريًّا عن هذا الفن، فلم يكن بد من أن يسبق الفرس غيرهم في غض الطرف عن هذه الكراهية، ومع ذلك ظل المصورون مكرهين عند رجال الدين في إيران. على أن في تاريخ الفن الإسلامي ملوكًا وأمراء كثيرين كانوا من أكبر دعاة التصوير ومعضديه دون أن يكونوا شيعيين، فال الخليفة الأموي الذي شيد قصر عمرًا ببادية الشام وزين جدرانه وسقفه بالنقوش الجميلة،^٦ والخلفاء العباسيون الذين زينوا قصورهم في سامرا «سر من رأى» بالنقوش المختلفة للألوان،^٧ وملوك إيران من أسرة تيمور الذين ازدهر في عهدهم فن التصوير وظهر تحت رعايتهم بهزاد كبير مصوري إيران، وكذلك سلاطين المغول في الهند وأآل عثمان في تركيا؛ كل هؤلاء كانوا من سنين.

وقصاري القول أن المسلمين من سنين وشيعيين مجتمعون على كراهية النحت وتصوير الأحياء لما فيهما من تقليد للخالق عز وجل، ولما ورد في الحديث من أن الملائكة لا تدخل بيتهما فيه كلب ولا تصاوير، وأن أشد الناس عذابًا عند الله يوم القيمة المصوروون، وأن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيمة ويقال لهم أحيوا ما خلقتم إلخ ... لذلك عني المسلمون بإبداع رسوم جميلة يندر تصوير الأحياء فيها، ولكن تتكون من أشكال نباتية وهندسية يتداخل بعضها في بعض وتكون خارف أصبحت من مميزات الفن الإسلامي، وما لبث الخط العربي أن صار عونًا للمسلمين في الرسم والزخرفة.

وبالرغم من ذلك كله عرف المسلمون فن تصوير الأحياء، وكانت عصور ازدهر فيها ذلك الفن، وأعظم ما وصل إلينا من بقايا الصور في صدر الإسلام نجده في قصر عمرًا الذي كشفه العالم النمساوي موزيل Musil سنة ١٨٩٨ م شمالي شرقى البحر الميت، وأكبر الطن أن خليفة أمويًّا بناه في أول القرن الثامن ليكون مقراً لراحة ولهوه، والبناء من حجر الجير ويشمل إيواناً مستطيلاً ملحقاً به عدة قاعات، وعلى سقوفها نقوش أحدها يمثل

^٦ راجع الفصل الذى عقده للكلام على هذا القصر الأستاذ كريزول Creswell في كتابه Early Muslim Architecture.

^٧ Rاجع Herzfeld: Die Malereien von Samarra

الملوك الستة الذين هزمهم الأمويون، وهناك أخرى فيها راقصون وموسيقيون وأشخاص عراة وأخرون يقومون ببعض التمرينات البدنية، ثم مناظر لصيد الحيوانات البرية، وفي القاعة الرئيسية نقش يمثل أميراً على عرش، لعله الأمير الذي شيد القصر له؛ على أن صناعة كل هذه النقوش صناعة تكاد تكون بيزنطية متأثرة إلى حد ما بالفن الساساني. ونقوش قصير عمراً تختلف كثيراً عما نراه بعد ذلك من نقوش إسلامية كالتي عثر عليها الأستاذان زره وهرتزفلد في سامراً (سر من رأى)، وهي التي شيدتها المعتصم سنة ٢٢٣هـ/٨٣٨م في شمال العراق واتخذها عاصمة للخلافة فراراً من تصدام عسكره الترك بسكان بغداد، وقد اتسعت المدينة الجديدة في عهد خلفائه حتى هجرها المعتمم سنة ٥٢٧هـ/٨٨٣م وأعاد الخلافة إلى بغداد، وقد أسفرت أعمال الحفر في أطلال سامرا عن اكتشافات كثيرة قامت بها البعثة الألمانية وعلى رأسها العالمان السالفا الذكر، ورفع ما كان قد غشي جامع المتوكل ومناراته المعروفة بالملووية، والتي كانت أنموذجاً لمنارة الجامع الطولوني بمصر، ووجدت أطلال دور كثيرة على جدرانها نقوش هندسية ونباتية بارزة أو غائرة في الجص.^٨

ولكن ما يهمنا الآن مما عثر عليه المنقبون هي النقوش الملونة التي تشبه في موضوعاتها نقوش قصير عمراً، فمنها الأجسام العارية والراقصات ومناظر الصيد والحيوانات، ومع أننا نعرف من المصادر التاريخية ومن التوثيقـات التي وجدت أن فنانين مسيحيين اشتركوا في عمل هذه النقوش، فإن صناعتها مشتقة من الفن الساساني، حتى إن الأستاذ هرتزفلد يعتبرها آخر مثال للتصوير في هذا الفن.

ولعل أقرب نقوش إسلامية مصرية إلى نقوش سامرا هي تلك التي عثرت عليها دار الآثار العربية في شتاء سنة ١٩٣٢ بجهة أبي السعود في جنوبى القاهرة، والتي ترجع إلى عهد الدولة الفاطمية، وتتكون من صور كانت على الجدران، وفي صناعتها تأثير فارسي واضح، ففي جزء منها نرى المناظر يحيط بها صف من حبات بيضاء على أرضية سوداء، ونرى في بعضها صوراً لأشخاص أحدهما يحمل كأساً بيده اليمنى على النحو الذي نراه كثيراً على نقوش الخزف والأواني الساسانية، وفي إحداها رسم طائرتين متقابلين تعلوهما فروع نباتية حمراء حولها شريط أسود به نقط بيضاء، وفي ثانية رأس شاب يلتفت إلى

^٨ راجع Herzfeld: Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik وكتاب الفن الإسلامي في مصر للدكتور زكي محمد حسن ج ١ ص ٢٤ وما بعدها.

اليسار، وفي ثالثة سيدة تدلّى عصابة رأسها في الجهة اليمنى. وقد عرضت دار الآثار العربية مكتشفاتها هذه لأول مرة في معرض الفن الفارسي بسرای تجران باشا في يناير ١٩٣٥.^٦

اللوحة رقم ١



شكل ١

شكل ٢

صورتان وجدتا على جدران حمام فاطمي بجهة أبي السعود في جنوبى القاهرة (القرن الرابع أو الخامس الهجري). دار الآثار العربية.

أما تزيين الكتب بالصور المصغرة فهو الميدان الذي حازت فيه إيران قصب السبق، ونحن نعلم أن صناعة الورق تلقاها أهل سمرقند عن الصينيين في منتصف القرن الثاني

^٦ راجع G Wiet Exposition d'Art Persan ص ٧٥-٧٦، وانظر اللوحة ١ شكلي ١ و ٢ في آخر كتابنا هذا.

(الثامن الميلادي)، وما لبثت أن عمت العالم الإسلامي في أواخر القرن الثالث (التاسع الميلادي).^{١٠}

ولعل أقدم الصور الإسلامية المصغرة التي وصلت إلينا هي تلك التي عثر عليها في الفيوم وفي الأشمونين، والمحفوظة الآن في فيينا بمجموعة الأرشيدوق ربنر؛ ويرجع تاريخ المخطوطات التي تشمل هذه الصور إلى آخر القرن الثالث والقرن الرابع، وتبدو في صناعة الصور المذكورة تأثيرات بيزنطية وقبطية وحبشية وساسانية.^{١١}

وأكبر الظن أن صناعة الصور المصغرة لتزيين المخطوطات ظهرت في إيران والعراق في القرن الثالث، ونظن أن المسلمين استخدموها في هذه الصناعة بادئ ذي بدء فنانين غير مسلمين إلى أن انتهى عصر الدراسة والاقتباس والتقليد، واستطاع المسلمون ممارسة العمل بأنفسهم، وكانت الصور التي اتخذوها أنموذجاً لهم وتأثروا بها هي صور المانويين واليعاقبة، وربما تأثروا بصور النساطرة أيضًا.^{١٢}

إن دلّ ما نعرفه من المصادر التاريخية على وجود مخطوطات بها صور مصغرة منذ القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعشر)، فإن أقدم ما وصل إلينا من إيران وببلاد العرب والشام يرجع عهده إلى القرنين السادس والسابع الهجريين (الثاني عشر والثالث عشر)، ويكون مجموعة يطلق عليها مؤرخو الفن الإسلامي مدرسة العراق أو مدرسة بغداد.

^{١٠} راجع Zaky Mohamed Hassan ص ٢ وما بعدها و Arnold & Grohmann: The Islamic Book ص ٢١٣-٢١٤ Les Tulunides

^{١١} راجع Arnold: Painting Kühnel: Miniaturmalerei im islamischen Orient ص ١٦ وما بعدها و in Islam ص ٥٢ وما بعدها.

الفصل الثاني

مدرسة بغداد أو مدرسة العراق

القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي

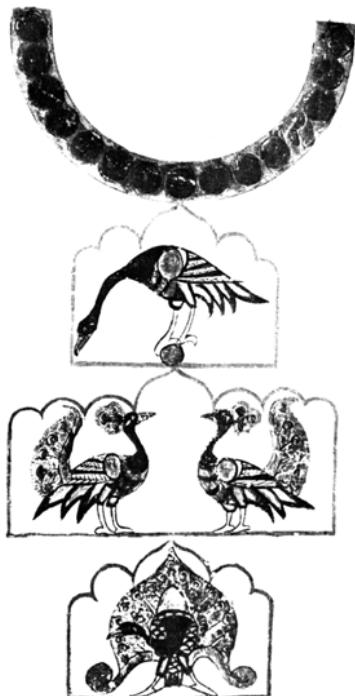
قلد المسلمون الفرس والروم في ضرب نقوش عليها صور، وأخبار ذلك مفصلة في رسالة المقريزي عن النقوش الإسلامية وفي بعض كتب الأدب والتاريخ، وقلدوهم أيضًا في التصوير على المنسوجات وعلى الأواني الزجاجية وعلى غير ذلك من أثاث بيوتهم، وكانت الحمامات أهم الدور التي عني المسلمون بالنقش على جدرانها، وما لبثت صناعة التصوير في الإسلام أن انتقلت إلى الكتب، وكان التطور والمدارس التي سببها الحديث عنها في هذا الفصل.

على أنه يجدر بنا قبل ذلك أن نذكر أن الموضوعات كثيرة التكرار في التصوير الفارسي، ويرجع ذلك إلى أن المصورين إنما كانوا يعملون لتزيين دواوين الشعراء وقصصهم وبعض كتب الأدب والتاريخ، فاختار السلف من كل ذلك موضوعات نسج على منواله الخلف في تصويرها.

وكانت أقدم المخطوطات الإسلامية المصورة بعض ما ترجم وألف في الطب والعلوم والحيل الميكانيكية، وأشهرها كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل للجزري، ثم كتاب عجائب المخلوقات للقزويني؛ ولقيت الكتب الأدبية حظاً وافراً من العناية، وخاصة كتاب كليلة ودمنة ومقامات الحريري، وكانت الصور تجيء في كل هذه الكتب إیضاً للمنت وشرحًا له.

أما الفرس فقد كانت أكبر عنایتهم بتصوير كتب التاريخ والترجم التي يخلد فيها ذكر ملوكهم، ثم دواوين الشعراء وقصصهم وخاصة «ستان» سعدي و«كلستانه»، ثم

اللوحة رقم ٢



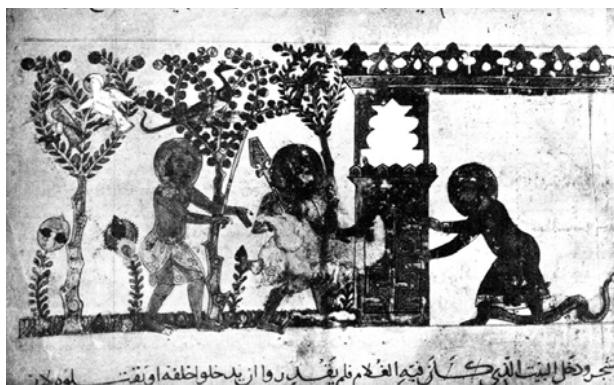
شكل ٣: الساعة ذات الطواويس (مدرسة العراق. القرن السابع الهجري. من كتاب الحيل الميكانيكية للجزري ومحفوظة الآن باللوفر).

ديوان حافظ والمنظومات الخمس لنظامي، ولكن المقام الأول كان للشاهنامة فكانت تنسخ منها المخطوطات وتزين بالصور في أكثر عصور التصوير الفارسي. وقد أشرنا في آخر الفصل السابق إلى أن أولى مدارس التصوير في الإسلام هي مدرسة بغداد أو مدرسة العراق، وينسب إليها ما رقمه الفنانون من صور مصغرة في المخطوطات الإسلامية التي يرجع عهدها إلى خلافة العباسيين.

اللوحة رقم ٣



شكل ٤: شاب لسعته حية وأقبل طبيب لإسعافه.



شكل ٥: رجل لسعته حية يستغاث.

من ترجمة كتاب لجاليوس. محفوظة بالمكتبة الأهلية في فيينا (القرن السابع الهجري).

وليست هذه المدرسة بالرغم من هذا الاسم عربية بحثة، كما أنها بعيدة عن أن تكون إيرانية خالصة، وإن كانت إيران تكاد تكون القطر الوحيد الذي أينعت فيه هذه الثمرة ومهدت الطريق لمدارس أخرى بلغ فيها التصوير الفارسي أوج عظمتها.

ولا شك في أن أكثر العاملين على تكوين مدرسة بغداد كانوا من مسيحيي الكنيسة الشرقية على اختلاف طوائفها، كما كان منهم أبطال النهضة العلمية لترجمة الكتب القديمة إلى اللغة العربية، وكما كان منهم أيضًا أول الفنانين الذين علموا العرب العمارة وصناعة الفسيفساء. على أن المسلمين ما لبثوا أن أخذوا من هذه الصناعات والفنون بنصيب يذكر، وكان أول من فعل ذلك الفرس فأصبح أكثر الفنانين منهم، واستطاعت إيران بعد الفتح المغولي أن تتمي موهاب أبنائها وأن تسير بهذه البذور في طريق الكمال متاثرة بالشرق الأقصى وأواسط آسيا، حتى نتج الفن الذي نعرفه في القرنين التاسع والعشر الهجري (الخامس عشر والحادي عشر).

هذا ولما كانت موضوعات الصور في مدرسة بغداد تتكرر بدون تغيير كبير، فإن ما وصل إلينا منها يعتبر مثالاً لما كان عليه التصوير الإسلامي في عصوره الأولى، بالرغم من أن أقدم المخطوطات التي تشمل هذه الصور لا يرجع إلى ما قبل منتصف القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي).

ومما يجب ملاحظته أن الصور في مخطوطات مدرسة بغداد تكون جزءاً من المتن يقصد بها شرحه وتوضيحه، وليس ميدانًا لإظهار المواهب الفنية؛ وهذه المدرسة عربية أكثر منها فارسية، والأشخاص فيها تلوح عليهم مسحة سامية ظاهرة قنوي الأنوف، تغطي وجوههم لحى سوداء، وفي وجوههم شيء كثير من النشاط ودقة التعبير، وليس فيها الرشاقة والدعة اللتان نعرفهما في الفن الفارسي.

ولعل أبدع الصور في مدرسة بغداد تلك التي نراها في مقامات الحريري، فأكثرها يدل على مهارة كبيرة في تصوير الجموع وحركاتها المختلفة ودقة عظيمة في تصوير الحيوانات.^١

على أن الشبه بين بعض صور هذه المدرسة وبين الصور عند مسيحيي الكنيسة الشرقية يبلغ أحياناً درجة لا تستبعد معها أن تكون هذه الصور الإسلامية من صنع المسيحيين أنفسهم، على الرغم من القرون الخمس التي مضت بين ظهور الإسلام وتاريخ المدرسة التي نحن في صددها. فأكاليل النور التي تحيط برعوس الأشخاص، وإيصال الأنف بخط بارز من اللون، والطريقة الاصطلاحية البسيطة التي ترسم بها الأشجار والملابس المزركشة والمزيينة بالزهور وفروع الأشجار، والملائكة ذovo الأجنحة المدببة،

^١ انظر اللوحة ٤ شكلي ٦ و٧.

كل هذا وغيره نجده مشتركاً بين الصور عند مسيحيي الكنيسة الشرقية وبين الصور التي رقمناها فنانو مدرسة بغداد،^٢ ولعل هذا الشبه وتلك الصلة يرجعان إلى تأثير الفنان البيزنطي والإسلامي بالفن الساساني كما يظهر ذلك جلياً في صناعة النسيج.

ومن أهم مصوري هذه المدرسة عبد الله بن الفضل الذي كتب وصور سنة ١٢٢٢هـ/١٩٦١م مخطوطاً من كتاب خواص العقاقير، كانت منه صور في مجموعة الدكتور زره Sarre برلين، والدكتور مارتن Martin باستوكهم،^٣ والتأثير البيزنطي ظاهر في أشخاص هذه الصور الذين يلبسون ملابس واسعة مزينة بفروع نباتية، وأوراق هذا المخطوط مبعثرة الآن في متاحف العالم ومجموعاته الفنية، ومنها واحدة في متحف المتروبوليتان في نيويورك تمثل طبيباً يحضر دواء للسعال، وقد استعملت في هذه الصورة ألوان خمسة: الأخضر والأزرق والأحمر والأصفر والذهبي، وثنايا الملابس فيها منسقة وبعيدة من الطبيعة حتى أصبحت موضوعاً زخرفياً،^٤ ومن هذا المخطوط صورة أخرى في متحف اللوفر تمثل أيضاً طبيباً يحضر دواء.

وقد كتب يحيى بن محمود بن يحيى بن الحسن الواسطي سنة ١٢٣٧هـ/١٩٦٤م نسخة من مقامات الحريري رقم فيه ما ينوف على مائة صورة، يمثل فيها نوادر أبي زيد السروجي وبديع حيله، وهذا المخطوط محفوظ الآن بالمكتبة الأهلية بباريس أهداه إليها المستشرق شيفير Schefer. وكل هذه الصور وثائق قيمة عن الحياة والنظم الاجتماعية والعادات في ذلك العصر،^٥ ومنها صورتان تمثلان موكب عروس في هودج على جمل يشيشه فرسان يحملون الأعلام ويقرعون الطبول ويعزفون على الآلات الموسيقية؛^٦ وبين كثير من هذه الصور وبين التقوش التي كشفتها دار الآثار العربية على جدران أحد الحمامات الفاطمية قرابة كبيرة، ولا غرابة في ذلك، فإن سقوط الدولة الفاطمية سنة ١١٧١هـ/١٧٥٦م كان إيذاناً بانتقال كثير من فناني مصر إلى بلاد الجزيرة، حيث أصبحت بغداد مركزاً كبيراً للفن والكتب.

^٢ قارن اللوحتين السابعة والثامنة من Arnold: Painting in Islam بين صفحتي ٦٤ و٦٥.

^٣ راجع Migeon: Manuel d'Art Musulman ص ١٢٦.

^٤ انظر Dimand: A Handbook of Mohammedan Decorative Arts ص ١٩.

^٥ انظر Stchoukine: Les Miniatures Parsanes ص ٢٩.

^٦ انظر اللوحات ٩ و ١٠ و ١١ و ١٢ من Blochet: Les enluminures des manuscrits.

^٧ انظر اللوحة ٤ شكلي ٦ و ٧.

وهناك نسخ أخرى من مقامات الحريري موضحة بالصور الممتعة في المكتبة الأهلية بباريس، وفي المتحف الآسيوي بلينيينغراد، وفي غيرها من المتاحف والمجموعات.^٨ وفي المتحف البريطاني مخطوط من مقامات الحريري تاريخه سنة ١٢٢٣ هـ / ٧٢٣ م كتب لعامل خراج في دمشق وبقي بعض صور الأشخاص فيها غير تام التلوين، مما يظهر لنا الطريقة التي كان الفنانون يتبعونها في تحديد الصور قبل تلوينها.

وفي مكتبة فينا مخطوط آخر من مقامات الحريري أحدث عهداً وعليه توقيع أبي الفضل بن أبي إسحق ومؤرخ سنة ١٣٣٤ هـ / ٧٣٣ م، وقد بدأت الصناعة تزول عنها بساطتها الأولى وتسير في طريق التعقيد، ومن أبدع صور هذا المخطوط اثنان: الأولى تمثل أميراً على عرش وبيده كأس على الطريقة السياسية ويحف به رجال الحاشية ويحميه ملكان بأجنحة مزركشة، وأمام العرش موسقيون وبهلوان يطربون الأمير،^٩ وتمثل الصورة الثانية شخصاً يزور صديقاً ألممه المرض الفراش، وزينت ملابس الزائر وأصحاب البيت وسرير المريض بفروع نباتية وخطوط هندسية،^{١٠} وفي هذا المخطوط تأثر بفن التصوير في أواسط آسيا.

وقد ظن بعض العلماء أن جزءاً من هذه الصور التي تنسب إلى مدرسة بغداد إنما صنع في أفغانستان تحت رعاية الدولة الغزنوية، حيث نظم الفردوسي الشاهنامة في غرفة تزيينها الصور كما يقولون، ولكن الحقيقة أنه ليس هناك دليل ثابت على أنه صنع في أفغانستان أو في بخارى أو خيوه أو الري صور تخالف في الطراز ما ينسب إلى مدرسة بغداد؛ فإن الأثر الفارسي كان سائداً في شرق الإمبراطورية الفارسية وفي وسطها. وفضلاً عن ذلك فالحرف الذي ينسب إلى مدينة الري يحمل نقوشاً كثيرة الشبه في الصناعة واللون بتلك التي وصفناها في هذا الفصل.

وهناك صور في مجموعة (البوم) بمكتبة إسطنبول نشرها الأستاذ ساكسيان في كتابه عن التصوير الفارسي، وأرجع تاريخها إلى النصف الثاني من القرن السادس الهجري (النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي) مدعياً أنها من صناعة هذه

^٨ راجع Binion, Wilkinson & Gray Persian Miniature Painting ص ٢٤ وما بعدها.

^٩ انظر اللوحة ٥ شكل ٨.

^{١٠} Kühnel: Miniaturmalerei ١٨ من ... انظر شكل ١٨.

المدرسة التي ظهرت في شرقي إيران،^{١١} ولكن يخالفه في الرأي أكثر مؤرخي الفن الإسلامي، والواقع أن هذه الصور لا يمكن إرجاعها إلى ما قبل العصر المغولي.^{١٢} وقد امتد أثر مدرسة بغداد إلى بقية أجزاء الإمبراطورية الإسلامية كسورية ومصر، وهناك أوراق من نسخة من كتاب الحيل الميكانيكية للجزري كتبها سنة ١٢٥٤ هـ / ٧٥٥ م محمد بن أحمد بن ناصر الدين محمد الذي كان في خدمة الملك الصالح صلاح الدين من المماليك البرجية بمصر، وكلها موزعة بين المتاحف والمجموعات الأثرية في أوروبا وأمريكا. وفي اللوفر بباريس واحدة منها تمثل ساعة مائة وجهها على شكل نصف دائرة ترتكز على حامل فيه جامات فيها طواويس.^{١٣}

وصفوة القول أن أهم ميزات مدرسة بغداد هي تصوير الأشياء على ما هي عليه دون تجميل أو تكلف، وأكثر ما يظهر تأثير مسيحيي الشرق في صناعتها في تصوير الأشخاص على الطريقة التي استعملوها في تصوير قديسיהם وفلاسفة اليونان، وفي التي تمثل فيها الأشخاص وثنيا الملابس؛ أما التأثير الإيرلندي فظاهر في الزخرفة، وفي النسب بين أجزاء الجسم المختلفة في تصوير الأشخاص.

^{١١} انظر A. Sakisian: La Miniature Persane ص ٤ وما بعدها. وانظر اللوحة ٩ شكل ١٢.

^{١٢} راجع B. Gray: Persian Painting ص ٣٦.

^{١٣} انظر اللوحة ٢ شكل ٣ وقارن Stchoukine: Les Miniatures Persanes ص ٣٠-٣٢.

اللوحة رقم ٤



شكل ٦



شكل ٧

منظران من مقامات الحريري (المدرسة العراقية سنة ٦٣٤ هـ. من مخطوط شيفير بالمكتبة الأهلية بباريس. عن مارتن).

اللوحة رقم ٥



شكل ٨: أمير على عرشه وأمامه بهلوان (المدرسة العراقية سنة ٧٣٤ هـ. من مخطوط لمقامات الحريري بالمكتبة الأهلية في فينا).

الفصل الثالث

المدرسة الفارسية التترية

تحدثنا في الفصل السابق عن مدرسة بغداد وقلنا إنها عربية فارسية تأثرت بالتصوير عند مسيحيي الشرق وبالفن الساساني، ونعرض الآن للمدرسة الفارسية التترية، وهي أولى المدارس الثلاث التي امتدت بها العصور الثلاثة الكبرى في تاريخ إيران من القرن السابع حتى الثاني عشر (الثالث عشر حتى القرن الثامن عشر الميلادي): عصر المغول وعصر تيمور وخلفائه وعصر الأسرة الصفوية.

ونحن نعلم أن المغول غزوا إيران وبلاد الجزيرة في أوائل القرن السابع الهجري (الثالث عشر)، وتوجوا حروبهم الطويلة وفتحوا هاتهم الكبيرة بالاستيلاء على بغداد سنة ١٢٥٨هـ/١٢٥٦م، فأصبحت مقر أسرتهم في الشتاء كما كانت تبريز مقرها في الصيف. وشيد المغول في العراق العجمي مدينة سموها سلطانية عند خط تقسيم المياه بين نهري زنجان وأبهر، وكانت هذه المدن الثلاث أهم المراكز لصناعة التصوير في عصر المغول.

ومن أهم مميزات هذا العصر في الفنون بأنواعها أثر واضح لتعاليم الشرق الأقصى وتقاليده، وليس خفيّاً أنه منذ القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) كانت هناك علاقات تجارية بين الصين والإمبراطورية الإسلامية، وكانت الطرق الفنية الصينية يكثر تقليديها في البلاد العربية، حيث كانت تصرّب الأمثل بمهارة الصينيين وتفوقهم في الصناعات والفنون.

وليس غريباً أيضاً أن يصاحب غزو التتر للإمبراطورية الإسلامية ازدياد العناصر الصينية في التصوير الفارسي، فقد كانت العلاقات متينة منذ القدم بين بلاد ابن السماء وبين وطن المغول في تركستان، وعندما فتح هؤلاء إيران في القرن السابع (الثالث عشر) كان مواطنوهم قد استولوا على مقاليد الحكم في الصين، فأصبحت إيران جزءاً من إمبراطورية مغولية كبيرة امتدت إلى الطرف الأقصى من آسيا.

وعوامل الاتصال السياسية لم تكن قوية وما لبّثت أن زالت، ولكن التجارة والروابط الأدبية كانت أداوماً أثراً، وقد صحب المغول في ملکهم الجديد تراثهم وعمال وصناع وفنانون من أهل الصين، فأصبح أثر الشرق الأقصى مباشراً.

وليس أثر الصين في التصوير الفارسي قاصراً على ما افترضه الإيرانيون من الصناعة الصينية، ولكنه فوق ذلك كان باعثاً على عرفان هؤلاء بما يمكن الوصول إليه من التقدم في هذه الصناعة، فالواقع أن الصور المصغرة الفارسية كانت بعد سقوط بغداد سنة ١٢٥٦هـ / ١٢٥٨م أعرق في الفارسية مما كانت عليه قبل هذا التاريخ.

على أن الصور التي تنسب إلى هذه المدرسة الفارسية التترية ليست كثيرة العدد؛ لأن عصر المغول ١٢٥٦-١٣٣٥هـ / ١٢٥٨-١٣٣٥م كان مملوءاً بالحروب والفتوح، بيد أنه في أوائل القرن الثامن (الرابع عشر) تظهر المخطوطات التاريخية مزينة بصورة الواقع الحربيّة ومجالس الشراب ومناظر الصيد.

ومما لا ينبغي نسيانه أن فتح المغول لم يكن قاضياً على مدرسة بغداد، بدليل ما نراه من الصور التي تظهر فيها صناعة هذه المدرسة ممزوجة ببعض التقاليد الصينية التي اكتسبها التصوير الفارسي في ذلك العصر، وقد تظهر الصناعات جنباً إلى جنب، وقد توجد في مخطوط واحد صور صناعتها بغدادية وأخرى فارسية تترية.

وفي مكتبة مورجان بنيويورك مخطوط عن منافع الحيوان لابن بختيشوش مترجم إلى الفارسية وبه أربع وتسعون صورة، وقد عمل هذا المخطوط بأمر الأمير المغولي غازان خان ٦٩٥-١٢٩٥هـ / ١٣٠٤-١٢٩٥م وتم بين سنتي ٦٩٥-١٢٩٥هـ / ١٣٠٠-١٢٩٥م. وبعض صوره إما منقولة عن نماذج صينية وإما رقمها فنانون صينيون. وأكثر ما يظهر ذلك في تصوير الحيوانات والزهور والنباتات؛^١ فقد تعلم المسلمون من الشرق الأقصى تقليد الطبيعة والدقة في رسم الأشياء على ما هي عليه؛ فالنباتات التي يرسمونها حين يتأثرون بالفن الصيني لا تكون تقليدية يصعب تمييزها، بل يزيد القرب بينها وبين الطبيعة، وتميل الأشجار لأن الريح تداعبها.^٢

^١ راجع ... Dimand: A Handbook ص ٢٠-٢١.

^٢ في المراجع الآتية إشارات كثيرة إلى تأثير الشرق الأقصى في الفنون الإسلامية: G. Wiet L'Exposition Persane de 1931 ص ٤ و E. Kühnel: Die Islamische Kleinkunst ص ٤٦، ٥٤ و E. Kühnel: Islamische Kunst (Springer) Dimand: Handbook ص ٤٢٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٧١، ٤٥٥ و ٤٩٤.

على أن صناعة التصوير لم تلق في عصر المغول بوجه عام تلك العناية التي كانت تلقاها في بلاط العباسيين، أو التي لقيتها بعد ذلك في بلاط التيموريين والصفويين؛ ولسنا نقصد بذلك أن هناك إعراضاً عن هذه الصناعة أو إهاماً لها، ولكن نلاحظ آثار العجلة التي نراها في صناعة أكثر الصور الفارسية التترية؛ فالحروب الكثيرة التي امتاز بها هذا العصر لم تكن لتجعل الأمراء وكبار رجال الدولة يطمعون في عمل دقيق يستغرق الوقت الطويل. فصور هذه المدرسة والحالة هذه يعجب بها مؤرخو الفن الإسلامي لقوتها ولغرابتها أكثر من إعجابهم بدقة في صناعتها أو عناية في تصويرها.

وقد بنى الوزير الكبير والمؤرخ المشهور رشيد الدين ٦٤٥-١٢٤٧ هـ / ١٣١٨-١٢٤٧ م ضاحية لتربيز، سماها باسمه واستخدم فيها خطاطين وفنانين لتدوين تأليفه التاريخية والفلسفية ولتصویرها.^٢

ومن أهم ما وصل إلينا من الصور التي تنسب إلى المدرسة الفارسية التترية مخطوط من كتاب جامع التواريХ للوزير رشيد الدين نفسه، يرجع عهده إلى سنة ١٣١٤ هـ / ٧١٤ م، ومنه جزء محفوظ الآن في الجمعية الآسيوية الملكية بلندن، والجزء الآخر في مكتبة جامعة أدنبره. وصور هذا المخطوط كالصور التي نراها في سائر مخطوطات جامع التواريХ لرشيد الدين، تمثل حوادث من الإنجيل ومن حياة بودا ومن السيرة النبوية ومن تاريخ الصين والإمبراطورية الإسلامية. والظاهرة التي تميز هذه الصور هي الأثر الصيني الواضح في رسم المناظر الطبيعية، وفي الساحة المغولية التي تظهر في رسم أكثر الأشخاص؛ ولهذا المخطوط أهمية كبيرة؛ إذ إننا نرى في كثير من

ص ٢٢، ١١٥، ١٣٨، ٢١٠، ٢١٣، ٢٤٢، ٢٤٠، ٢١٤، ٢٧٨ و ٢٧٩ ص ٦١ M. Pézard: La céramique archaïque de l'Islam ١٣٦-١٣٥ Arnold & Guillaume و ٦١ ص ١٣٦-١٣٥ B. Laufer: Chinese Muhammedan Bronzes في مجلة Ars Islamica ج ١ ص ١٣٣ وما بعدها و ٤٠-٣٦، ٣١، ٢٢، ١٣، ١١، ١١ و Bingon Wilkinson & Gray: Persain Miniature Painting وقد أشار الأستاذ جاستون فييت G. Wiet في ترجمته لكتاب البلدان اليعقوبي إلى النص الذي نشره الأستاذ بليو P. Pelliot والذى يدل على أن مؤلفاً صينياً عاش قبل سنة ٧٦٢ ميلادية ذكر أن صناعات النسج والنقش والتحف الذهبية والفضية علمها صناع صينيون إلى الصناع المسلمين في مدينة الكوفة قارن. .p. Pelliot: Artisans chinois, Toung Pao, XXVI, p.110-111. ٣ راجع Introduction à l'Histoire des Mongols des Fadl Allah Rashid Ed-Din Par E. Blochet و ٧٤-٧٥ ص T Arnold: Painting in Islam

صوره العوامل الأجنبية التي أخذها الفن الفارسي عن الشرق الأقصى، والتي لم يكن قد هضمتها بعد.^٤ وتمثل إحدى صور هذا المخطوط سيدنا علياً وسيدنا حمزة — رضي الله عنهما — راكبين في طريقهما إلى مفاوضة المشركين؛ ولا تزال تقاليد مدرسة بغداد غالبة في هذه الصورة، فأشخاصها سخنهم عربية، وخيوتهم ضامرة تختلف كثيراً عن الخيول المغولية.^٥ الواقع أن هذه الصور ميدان تجتمع فيه تقاليد الشرق الأقصى بتقاليد مدرسة بغداد والفنون التي أثرت فيها.

وفي المكتبة الأهلية بباريس مخطوط آخر من جامع التواريخ لرشيد الدين، أكبرظن أنه صنع في تبريز بين عامي ١٣١٥-٧١٥ هـ / ١٢٥٦ م. ومن صوره صورة تمثل المغول وعلى رأسهم هولاكو يحاصرون بغداد، وأخرى تمثل المستعصم آخر خلفاء العباسيين يعبر نهر الدجلة ليلاً هولاكو بعد سقوط بغداد سنة ١٢٥٦ هـ / ١٣١٥ م، وثالثة تمثل جنكيز خان بين زوجاته ورجال بلاطه وأمامه ابنيه قد ركعاً يقدمان واجب الطاعة والاحترام، ويظهر في صور هذا المخطوط الأثر الصيني في محاكاة الطبيعة، وفي رسم الحيوانات الخرافية الصينية، وفي شكل السحب الذي نقله الفرس عن الصين بشكله التقليدي الوضعي، دون أن يكفلوا أنفسهم مشقة مشاهدة السحب ورسم منظرها الحقيقي.

ومما يشبه في الصناعة مخطوطات جامع التواريخ لرشيد الدين نسخة من الشاهنامة يرجع عهدها إلى النصف الأول من القرن الثامن (القرن الرابع عشر)، كان يملكتها قديماً المسيو ديموت Demotte، ثم تفرقت أوراقها بين اللوفر والمجموعات الأخرى في أوروبا وأمريكا؛ وصور هذه الشاهنامة كبيرة الحجم، ولعلها أقدم ما يعرف من تصوير لهذا الكتاب؛ وأما ميزتها فوجود العوامل الفارسية والصينية والمغولية فيها جنباً إلى جنب.^٦

وفي اللوفر بباريس ثلاثة من هذه الصور، تمثل الأولى الجيش الإيراني يطارد ملك كابل على رأس جيشه المهزوم، ويقود الإيرانيين فرامرز بن رستم وعلى رأسه خوذة من

^٤ راجع Binyon, Wilkinson & Gray: Persian Miniature Painting ص ٤٤-٤٦، ٣٦، ٣٤ (واللوحات من ١٨ إلى ٢٢).

^٥ انظر اللوحة ٢٤ من ... kühnel: Miniaturmalerei.

^٦ راجع Migeon: Manuel ج ١ ص ١٣٩، وانظر اللوحة ٨ شكلي ١٢ و ١١.

الذهب، وفي يده حربة يرفعها ليطعن بها ملك كابل الذي يفر أمامه.^٧ والصورة الثانية تمثل الإسكندر جالساً على عرشه ويحيط به رجال بلاطه، وحول رأسه هالة لا تدل على قدسيته كما تدل أكاليل النور حول رءوس القديسين في الفنون المسيحية؛^٨ فإن هذه الأكاليل استعملت في الفن الإسلامي لإظهار أهمية الأشخاص وعظمتهم فحسب.^٩

والصورة الثالثة تمثل الإسكندر وقد وقف أمام شجرة يحدث الطيور، وخلفه خادم أمسك بعنان حewan وبغل.^{١٠} ونحن نرى في هذه الصور ما أخذ الفرس عن الصين من تمثيل للسحب وما يرتديه الأشخاص من خوذات مغولية.

وفي المكتبة الأهلية بباريس مخطوط من تاريخ المغول لعلاء الدين الجويني، كتب في سنة ١٢٩٠هـ / ١٢٨٩م، وفيه صورة واحدة تمثل هذا المؤلف يقدم نسخة من كتابه إلى السلطان أرغون.^{١١}

وهناك أيضاً عدة مخطوطات من تاريخ الطبرى، ونسخة من شاهنامه كان يمتلكها الأستاذ شولتز Schulz، وفيها كلها صور لا تختلف صناعتها كثيراً عما تحدثنا عنه في هذا الفصل.

وقصارى القول أن المغول رغم ما عرفوا به من غرام بالتممير والتخييب قد عرفوا كيف يقدرون الصناع ورجال الفن، ولا غرابة أن نقرأ في المصادر التاريخية كيف كانوا يخربون المدن فلا يبقون من أهلها إلا على الفنانين، وأرباب الصناعات التي تأثرت بها جميع الفنون الإسلامية، ولا سيما صناعة التصوير وصناعة الخزف في سلطان أباد.

على أن المصادر التاريخية تحدثنا بأن أول ما عرفته فارس من صناع بلاد الصين كان في عصر السامانيين، حين أمر الملك نصر بن أحمد الشاعر الفارسي رودكي أن يكتب ترجمة فارسية شعرية لكتلية ودمنة، ثم أتى بمصورين صينيين زينوها بالرسوم

^٧ انظر اللوحة ٧ شكل ١٠.

^٨ انظر اللوحة ٦ شكل ٩.

^٩ راجع Kuhnel: Islamische Kleinkunst ص ٤.

^{١٠} راجع Stchoukine: Les Miniatures Persanes ص ٣٥-٣٦.

^{١١} راجع Blochet: Les écoles de Peinture en perse في عدد يوليو وأغسطس سنة ١٩٠٥ Revue Migeon: Manuel archéologique وص ١٢٥ ج ١ ص ١٣٩.

اللوحة رقم ٦



شكل ٩: الإسكندر على عرشه (المدرسة الفارسية التترية. أوائل القرن الثامن الهجري. صحيفة من شاهنامة باللوفر).

التوضيحية، ولكن ذلك كان حادثاً فريداً، ولم يظهر تأثير الشرق الأقصى واضحًا جلّياً في الصور الفارسية إلا في عصر المغول.^{١٢}

^{١٢} راجع Arnold: Painting in Islam ص ٦٥-٦٦.

اللوحة رقم ٧



شكل ١٠: فرامرز يطارد ملك كابل (المدرسة الفارسية التترية. أوائل القرن الثامن الهجري. صحيفة من شاهنامة باللوفر).

اللوحة رقم ٨



شكل ١٢: السلطان أوجتاي ومعه أولاده (أوائل القرن الثامن الهجري). من مخطوط تاریخ رشید الدین بالمکتبة الاهلية بباریس. عن ساکسیان.



شكل ١١: السلطان غازان ومعه نسائه (أوائل القرن الثامن الهجري).

اللوحة رقم ٩



شكل ١٣: «من كليلة ودمنة» فوق: كلب يترك فريسته ليأخذ صورتها في الماء. تحت: أسد يفترس ثوراً (بمكتبة يلدز بإسطنبول، القرن الثامن الهجري. عن ساكسيان).

الفصل الرابع

عصر تيمور وخلفائه

يعتبر عصر تيمور وخلفائه من أزهى عصور التصوير الفارسي، فقد كان مجيء هذا الفاتح التترى واتخاذه سمرقند عاصمة لملكه منذ سنة ١٣٧٢ هـ / ٧٧٢ م فاتحة لهدوء نسبي ساد بلاد إيران، التي عرفت في عهده وعهد ابنه وخليفته شاه رخ -٨٠٧ هـ / ١٤٤٧-١٤٠٤ م سلاماً لم تكن عرفته منذ مدة طويلة؛ وقد كان تيمور على فظاظته وقصاوته محباً للفن والأدب، مغرماً بقراءة أشعار حافظ ونظامي، وكان هو وخلفاؤه من أكبر المشجعين للفنانين والعلماء والأدباء.

وقد مهدت العصور السابقة لهذا العصر، فكانت فيها مراحل الاقتباس والاختيار والتأثير الكبير بالفنون الأجنبية، وقدر لعصر تيمور وخلفائه أن يشهد ازدهار طراز إيراني قوي إلى حد كبير، وغنى بما اكتسبه من صناعة الشرق الأقصى، وأصبح جزءاً أساسياً فيه.

وفي المصادر التاريخية أن تيمورلنك عمل على أن يجمع في عاصمته سمرقند أكبر عدد ممكن من الفنانين والصناع، فنقل إليها مئات المصورين من بغداد وتبريز وغيرها من البلاد التي استولى عليها. ومع ذلك فقد ظلت بغداد وتبريز مركزيتين لصناعة التصوير؛ وإن يكن التاريخ قد حفظ لنا اسم مصور بغدادي شهير هو عبد علي عاش في بلاط سمرقند، فأكبر الظن أن هذه المدينة لم تبلغ في عهد تيمور ذلك المركز الكبير الذي بلغته هرآة منذ أوائل القرن الخامس عشر في عهد شاه رخ وخلفائه.

فالواقع أنه يكاد لا يكون لدينا مخطوطات مصورة في سمرقند منذ عهد تيمورلنك، ولكن في المكتبة الأمريكية بباريس مخطوط ينسب إلى هذه المدرسة، وهو رسالة في علم الفلك كتبت بسمرقند في النصف الأول من القرن التاسع الهجري (الخامس عشر) لمكتبة أولوغ بك ابن شاه رخ، وحاكم بلاد ما وراء النهر من سنة ١٤٠٩ هـ / ٨١٢ م إلى سنة

١٤٤٦هـ / ١٨٤٩م، وكان هذا الأمير قد أسس في سمرقند مرصدًا شهيرًا جمع فيه كبار المشتغلين بعلم الفلك.^١

وفي متحف المتروبوليتان بنيويورك مخطوط فلكي آخر مزين بخمسين صورة للبروج والنجوم، وترجم ملابس الأشخاص وتفاصيل الصناعة أن يكون هذا المخطوط قد كتب أيضًا بسمرقند في عهد أولوغ بك.^٢

على أن هناك مخطوطين في المتحف البريطاني يرجع عهدهما إلى عصر تيمور نفسه، ويمثلان حلقة الاتصال بين المدرسة الفارسية التترية وبين مدارس التيموريين. وأول هذين المخطوطين نسخة من قصائد خواجو كرمانى يشرح فيها غرام الأمير الفارسي همایي بهمايون ابنة إمبراطور الصين،^٣ وقد كتبه الخطاط الفارسي الشهير مير علي التبريزى في بغداد سنة ١٣٩٦هـ / ١٧٩٩م، وعلى إحدى صوره توقيع الفنان الفارسي جنيد السلطانى الذى كان في خدمة السلطان أحمد من السلاطين الجلائريين ببغداد.^٤ والمخطوط الثاني يرجع إلى العهد نفسه ويشمل عدة قصائد منها تاريخ منظم كتبه أحمد التبريزى لفتوح جنكىز خان.

وفي صور هذين المخطوطين كثير من الصفات الزخرفية التي أصبحت فيما بعد من مميزات مدرسة هراة في القرن التاسع الهجري (الخامس عشر)، فالأشجار الطويلة والمناظر الطبيعية ذات الجبال والتلال المرسومة على شكل الإسفنج، والنباتات الصغيرة التي تزيد في زخرفة الصورة وتمثّلها طابعًا خاصًّا، والألوان القوية التي لا يكسر من حدتها أي تدرج، كل هذا يفرق بين صور هذين المخطوطين وبين الصور الأولية في القرنين السابع والثامن (القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر).

على أن الأفضل أن لا ننسّب صور هذين المخطوطين إلى أي مدرسة تيمورية؛ إذ الواقع أنها تمثل آخر تطور للمدرسة التترية. فعصر المغول يمتد إلى أوائل القرن التاسع (الخامس عشر)، وأسرة الجلائريين المغولية التي حكمت في العراق واتخذت بغداد عاصمة لها جعلت هذه المدينة ترتية طول القرن الثامن (الرابع عشر)، وجزءًا من القرن التاسع (الخامس عشر)، بالرغم من استيلاء تيمور عليها سنة ١٣٩٣هـ / ١٧٩٥م.

^١ راجع ... Migeon: Manuel ج ١ ص ١٥٦ و Blochet: Musulman Painting (من اللوحة ٨٨ إلى ٩٣).

^٢ انظر Dimand: A Handbook ص ٢٧.

^٣ قارن Sakisian: La Miniature Persane ص ٣٢ و Migeon: Manuel ج ١ ص ١٥٢.

^٤ انظر اللوحات ١١ و ١٢.

وفي المصادر التاريخية أن السلطان أوييس، من أواخر ملوك أسرة الجلائريين، كان من الملوك الذين عالجو التصوير وأصابوا فيه نجاحاً كبيراً.

اللوحة رقم ١٠



شكل ١٤: حبيبان (من مخطوط من منظومات خواجه الكرماني بالمتحف البريطاني تاريخه سنة ٧٩٩ هـ. عن مارتن).

فالشبه إذن بين هذه الصورة وبين الصور التيمورية يرجع إلى أن الأولى تمثل، كما ذكرنا، حلقة الاتصال بين المدرسة الفارسية التترية وبين مدارس التيموريين، والواقع أن تيمور نفسه، بالرغم من غرامه بالفنون الجميلة، لم يكن السبب المباشر في نشأة الطراز التصويري الذي ننسبه إلى العصر المسمى باسمه، والذي هو نمو طبيعي لفن التصوير في القرن الثامن (الرابع عشر). لم تكن لذلك الفاتح يد كبيرة فيه، ولكن الذي يجعل هذه التسمية عادلة هو الرعاية السامية التي شمل بها خلفاء تيمور المصورين وفن التصوير.

اللوحة رقم ١١



شكل ١٥: منظر في حديقة (من مخطوط من منظومات خواجو الكرماني بالمتاحف البريطاني تاریخه سنة ٧٩٩ھ. عن مارتن).

وفي دار الكتب المصرية نسخة من الشاهنامة للفردوسي، كتبها لطف الله بن يحيى بن محمد في شيراز سنة ١٣٩٣ھ/٧٩٦م، وفيها صحيفة مزخرفة وسبع وستون صورة

اللوحة رقم ١٢



شكل ١٧: منظر في حديقة.



شكل ١٦: فارسان وحصانان يتقاتلان.

للمسور جنيد النقاش (في بغداد سنة ٧٩٩هـ. من مخطوط من منظومات خواجو الكرمانى بالمتحف البريطانى).

صغرة تشبه في الصناعة وفي طراز المناظر الطبيعية والملابس والسخنة مخطوطاً من كلية ودمنة محفوظاً الآن في المكتبة الأهلية بباريس:

وفي مجموعة المستر شستر بيتي Chester Beatty شاهنامه أخرى كتبت في شيراز سنة ١٣٩٧هـ/١٨٠١م، وكانت في مجلد واحد مع جزء من مخطوط محفوظ الآن بالمتحف البريطاني، ويشمل عدة قصائد على نمط الشاهنامه، وصور هذين المخطوطين أدق

^٥ راجع ص ٦٢ Binyon, Wilkinson & Gray: Persian Miniature Painting

صناعة من الصور الموجودة في شاهنامة دار الكتب المصرية؛ فألوانها أكثر تناسباً، ورسومها أكثر تنوعاً وإبداعاً.

وقد صارت القول أن مجموعة المخطوطات التي كتبت في آخر القرن الثامن الهجري (الستين العشر الأخيرة من القرن الرابع عشر) لها ميزات لا يستهان بها؛ ففيها تظهر الألوان الساطعة، ومناظر الحادائق والزهور والرياح، التي أصبحت بعد ذلك من خصائص الفن الفارسي. وقد وصل الفنانون فيها إلى إيجاد نسبة جميلة للأشخاص، وتوافق حسن بين متن المخطوط وبين الصور المصغرة. وفي بعض هذه الصور رسوم لنسوجات وسجاد لم يصل إليها منه شيء. ولا ريب أن أكبر الفضل في العناية بالتصوير الفارسي في هذه المرحلة يرجع إلى السلاطين الجلائريين.

مدرسة هراة

على أن التصوير الفارسي يصل إلى العصر الذهبي في عهد خلفاء تيمور: ابنه شاه رخ، وأحفاده: بيسنقر، وإبراهيم سلطان، وإسكندر بن عمر شيخ. ولا غرو فقد أصبح في عصرهم وحدة قوية تمثل الروح الإيرانية، ويصعب كشف العوامل الأجنبية فيها.

وقد أدى النظام السياسي لإمبراطورية تيمورلنك إلى نشأة مراكز فنية عديدة؛ فبينما كان في عاصمة الدولة إمبراطور يشرف على إدارتها، كان في الأقاليم المختلفة أمراء يحكمونها ويجعلونها أشبه شيء بملك مستقلة متحدة، وكان لكل أمير منهم بلاطة، وفي بعض الحالات نظامه الوراثي للحكم على النحو المتبع في عاصمة الإمبراطورية نفسها. فنرى مثلًا أن شاه رخ كان حاكماً على خراسان في حياة والده تيمورلنك، ولما توفي هذا خلفه ابنه وظل مقيماً في خراسان، واتخذ هراة عاصمة ملكه، وعين أولوغر بك حاكماً على بلاد ما وراء النهر ومقره سمرقند، وإبراهيم سلطان حاكماً على شيراز وإقليم فارس.

وكان شاه رخ ملكاً رشيداً، عرفت إيران في عصره السكينة والهدوء، وأصبحت هراة مركزاً كبيراً لصناعة التصوير، وأسس فيها الإمبراطور مكتبة واسعة. ولما نصب ابنه بيسنقر حاكماً عاماً على إقليم هراة، أسس ابن مكتبة أخرى ومجمعاً للفنون، جمع فيه المصورين والمذهبين والخطاطين والمجلدين؛ فلعب هذا المجمع دوراً كبيراً في صناعتي التصوير والتذهيب، اللتين انتقلتا من شيراز وتبريز وسمرقند إلى هراة.

ولم تبلغ العلاقات بين إيران وببلاد الشرق الأقصى من الود في وقت من الأوقات ما بلغته في عصر شاه رخ؛ فتبورلت البعثات، ولعل ذلك يرجع إلى تغيير الأسرتين

الحاكمتين، فكما انتهى حكم المغول في فارس في أواخر القرن الثامن الهجري (الرابع عشر) انتهى أيضًا في الصين حكم أسرة يوان Yuan المغولية (١٢٨٠-١٣٦٧) وخلفتها أسرة منج Ming (١٣٦٨-١٦٤٤).

ومما يلفت النظر أن بيسنقر ضم إلى إحدى هذه البعثات التي سافرت إلى الصين حول سنة ١٤٢٠ هـ/٢٢٤٥ م مصوّرًا اسمه غياث الدين، كلفه بأن يصف كل ما يراه في طريقه، وقد فعل غياث الدين ذلك، ونقل إلينا وصفه كمال الدين عبد الرزاق في كتابه «مطلع السعدين» الذي ترجمه إلى الفرنسيّة المستشرق كترمير Quatremère. وليس بعيدًا أن يكون غياث الدين قد اصطحب معه في عودته بعض الفنانين الصينيين أو شيئاً من صورهم.^٦

ومهما يكن من شيء فقد كانت الصور والرسوم الصينية معروفة في إيران حق المعرفة، يقدّرها الأمراء ورجال الفن ويُلحّون في طلبهما، وقد كان لذلك تأثير كبير يصعب علينا إيضاحه وكشفه؛ ولكننا نلمسه ونجذب بوجوده حين نرى الدقة التي وصلت إليها صناعة التصوير في مدرسة هراة. على أنه قد وصل إلينا بعض صور نرى فيها العوامل الصينية والإيرانية جنبًا لجنب، لم تختلط ولم تكون وحدة قوية كما كانت في المدارس التيمورية، وأوضح هذه الصور واحدة رسم فيها فرع شجرة وعليه عصفور يكاد المرء يظنهما من صناعة عصر منج Ming في الصين، ثم رسم تحتها خسرو وشيرين الحبيبين الإيرانيين بملابس فارسية ووجهين صينيين، حتى لقد يعجز مؤرخو الفن عن الجزم بأن صانع هذه الصور فارسي قلد الصناعة الصينية، أو صينيًا قلد الصناعة الفارسية.^٧ ولكن أظهر ما يكون التأثير الفارسي في فن العصر التيموري هو في التجليid الذي تزيّنه حيوانات الفن الصيني.^٨

ومن مميزات الصور المصغرة في مدرسة هراة رسم الرعوس الأدبية الحيوانية في زخرفة الفروع النباتية على النحو الذي نعرفه في الصور المصغرة الأرمنية، التي يرجع تاريخها إلى أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن (أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر).

^٦ Binyon, Wilkinson & Gray: Persian Miniature Painting ص ٥٦-٥٧.

^٧ انظر اللوحة ١٦ شكل ٢١.

^٨ انظر اللوحة ١٨ شكلي ٢٤ و ٢٥.

ومن أهم الصور المنسوبة إلى مدرسة هراة واحدة في متحف الفنون الزخرفية في باريس، تمثل وصول الأمير همای إلى بلاط إمبراطور الصين؛ ويرجع تاريخها إلى نحو سنة ١٤٣٤هـ / ١٤٣٠م، وفيها مزيج متناسق من رشاقة الصناعة الفارسية ومن جمال الفن الصيني في عصر منج.^٩

على أن أثر اختلاط الأساليب الصينية في عصر منج Ming بالتقاليد الفنية الفارسية لا يصعب تبيينها في صور مخطوط معراجنامة المحفوظ الآن بالمكتبة الأهلية في باريس، والذي كتب لشاه رخ في هراة سنة ١٤٣٦هـ / ١٤٤٠م. وأكثُر هذه الصور مربع الشكل ومستقل عن متن المخطوط، ويرى فيها النبي ﷺ ممتطياً صهوة البراق، يتقدمه سيدنا جبريل، أو تحيط به الملائكة، يسير في السموات، أو يقابل غيره من الرسل. ويلاحظ في رسوم الملائكة أن وجوههم مستديرة، وعيونهم صغيرة منحرفة تكشف عن تأثير السحنة الصينية في المصور، كما يظهر تأثره بالفن الصيني في الشكل التقليدي الذي يرسم عليه السحب، بينما نرى في وجوه النبي وأصحابه انسجاماً ورقّة ينْمَان عن صناعة إيرانية عربية. وهذه الصور في مجموعة زادها اللونان الأزرق والذهبي روعة وبهاء، ولكن تكرار الموضوعات جعلها لا تسلم من الملل.^{١٠}

وشبيه بهذه الصور في الصناعة اثنتا عشرة صورة مصغرة في متحف المتروبوليتان بنيويورك، وهي من شاهنامة يحمل إرجاعها إلى النصف الأول من القرن التاسع (الخامس عشر). ومن أبدع هذه الصور واحدة تمثل رستم يمسك فرسه رخش، وإلى جانبهما شجرتان مرسومتان على الطريقة الصينية، وتطير فوقهما أوزران. وتمثل صورة أخرى كيكاووس يحاول الطير في السماء ب بواسطة نسرین يربطهما في عرشه.^{١١} وفي متحف المتروبوليتان مخطوط آخر من منظومات نظامي (الخمسة) كتب في سنة ١٤٤٩هـ / ١٤٤٩م، وفيه ثلاثون صورة تمتاز بألوانها الزاهية؛ ولعل أكثر ما يلفت النظر فيها صورة فرهاد يحمل عشيقته شيرين وحصانها الذي تركبه.^{١٢}

^٩ انظر اللوحة ١٤ شكل ١٩.

^{١٠} راجع Migeon: Manuel Les Enluminures des Manuscrits Orien- ج ١ ص ١٥٦ و E. Blochet ص ٨٣-٨٥ taux de la Bibliothèque Nationale.

^{١١} راجع Dimand: A Handbook ص ٢٨.

^{١٢} راجع Dimand: A Handbook ص ٢٩.

هذا ويجب ألا يدور بخلدنا أن هناك فرقاً يذكر بين الصور المصنوعة في هرارة والصور التي صنعت في غيرها من المدن الإيرانية كشيراز مثلاً، والتي ترجع أيضاً إلى عصر تيمور وخلفائه؛ فإن سياسة الحكم في عهدهم كانت كما ذكرنا أكبر مشجع على نشأة المراكز الفنية في أقاليم الإمبراطورية المختلفة، التي كان يتولاها أفراد من الأسرة المالكة؛ وكان ذلك أيضاً داعياً إلى تبادل كبار الفنانين، ولعل أشهرهم كان أكثرهم تنقلاً، بينما كان نصيب الفنانين العاديين البقاء في مواطنهم، حيث تسود أعمالهم مسحة ريفية، نراها مثلاً في مخطوط للمنظومات «الخمسة» لنظمامي، محفوظ الآن في جامعة إبسالا، ويرجع تاريخه إلى سنة ١٤٣٩ هـ / ١٨٤٣ م.^{١٢}

وفي القسم الإسلامي من متحف برلين صور من مجموعة أشعار فارسية كتبها سنة ١٤٢٥ هـ / ١٨٢٣ م في شيراز محمود الكاتب الحسيني لمكتبة الأمير بيسنقر؛ وأجمل هذه الصور اثنان: واحدة تمثل خسرو يعبر على شيرين، والأخرى تمثل الحرب بين جندى كسرى برويز وبهرام جوبين.^{١٣}

وقد كانت الصور المنسوبة إلى عصر تيمور لا يعرف منها إلا عدد قليل، حتى كان معرض الفن الفارسي في لندن سنة ١٩٢١، ظهر عند الهواة ومؤرخي الفن عدد كبير منها، وكذلك لدى حكومة جلالة الشاه التي أرسلت إلى هذا المعرض أنفس ما عندها. ولا يتسع المجال هنا لدراسة هذه الصور، فنكتفي بأن نحيل القارئ إلى المؤلفات والمقالات التي كتبت عن المعرض المذكور، وخاصة إلى كتاب الصور المصغرة الفارسية الذي كتبه لورنس بنيون وولكنسون وجراي.

وقصاري القول أن فن التصوير في عصر تيمور وخلفائه نما وترعرع، وأصبح قاب قوسين أو أدنى من الكمال الذي وصل إليه في عصر بهزاد وتلامذته.

على أنه بعد وفاة شاه رخ سنة ١٤٤٧ هـ / ١٨٥١ م دب الانحلال إلى الإمبراطورية التي جاهد طويلاً في سبيل توحيدها وإعلاء شأنها، وأخذ خلفاؤه في النزاع؛ فما لبث غرب بلاد إيران أن سقط في يد خصومهم من قبائل التركمان التي تعرف باسم آق قويونلو أو ذوي

.١٣ راجع Binyon, Wilkinson & Gray: Persian Miniature Painting ص ٧٣.

١٤ انظر اللوحة ١٨ شكل وقارن Kühnel: Islamische Kunst في الجزء السادس من Handbuch der kunstgeschichte Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen ص ١٣٣ الجزء ٥٢ وما بعدها.

الخروف الأبيض، وقرايونلو أو ذوي الخروف الأسود، نسبة إلى شعارهم الحربي. ومات السلطان أبو سعيد سنة ١٤٦٨هـ/٨٧٣م وهو يحاول استرداد هذه الأقاليم. وظهرت إمبراطورية الأوزبك في بلاد ما وراء النهر، واستطاعت في آخر القرن الثامن الهجري (الرابع عشر) أن تقضي على نفوذ التيموريين في تلك البلاد وفي شرقي إيران، وبقيت هرآ عاصمة خلفاء تيمور ولم تزدها هذه المحن إلا تقدماً وازدهاراً. فكان حكم السلطان حسين بيغرا ١٤٦٨-١٥٠٦هـ/٨٧٣-٩١٢م من أزهى عصور التيموريين. وتتسابق إلى هرآ رجال الأدب والفن والتاريخ، واستطاع السلطان الاحتفاظ بعرش أجداده؛ وكان ساعده الأيمن وزيره ورفيق صباح مير علي شير الذي كان شاعرًا مثله، وراعيًّا كبيرًا للأدباء والعلماء ورجال الفن.

وعلى كل حال فقد ظهر في خدمة حسين بيغرا ووزيره مير علي شير أكبر مصوري الفرس، وأشهر رجال الفن الإسلامي: بهزاد.

اللوحة رقم ١٣



شكل ١٨: خسرو يقتل بهرام (المدرسة الفارسية التترية سنة ٨٢٣هـ. من مخطوط مؤرخ لكتبة الأمير بيسقر. متحف برلين).

اللوحة رقم ١٤



شكل ١٩: لقاء همای وهمایون في حديقة القصر (المدرسة التيمورية. الربع الأول من القرن التاسع الهجري. بمتحف الفنون الزخرفية في باريس).

اللوحة رقم ١٥



شكل ٢٠: رستم وإسفندiar قبل أن يتبارزا (المدرسة التيمورية سنة ٨٣٣هـ). من شاهنامة بمتحف كلستان بطهران).

اللوحة رقم ١٦

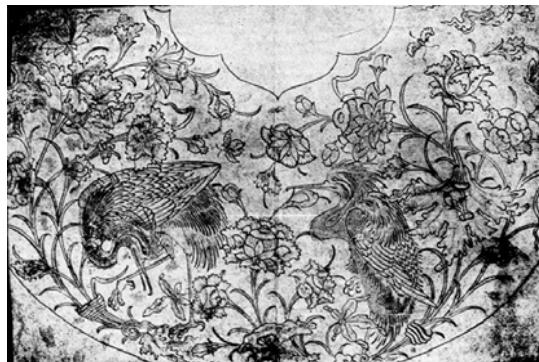


شكل ٢١: خسرو وشيرين (المدرسة التيمورية. في أوائل القرن التاسع الهجري. مجموعة فيفر).

اللوحة رقم ١٧



شكل ٢٢



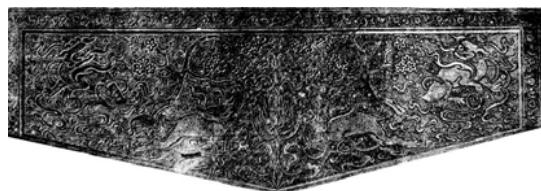
شكل ٢٣

رسم على الطراز الصيني (مدرسة هراة. في النصف الأول من القرن التاسع الهجري بإسطنبول. عن ساكسيان).

اللوحة رقم ١٨



شكل ٢٤



شكل ٢٥

لسان بجلدة مخطوط باسم شاه رخ (مدرسة هرآة سنة ٨٤٢ هـ. مكتبة سراي القديمة
بإسطنبول. عن ساكسیان).

الفصل الخامس

بهزاد و معاصروه - مدرسة بخارى

ولد بهزاد في هراة حوالي سنة ١٤٥٤هـ/٨٥٤م، ودرس النقوش والتصوير على بير سيد أحمد التبريزى، ويقول آخرون على ميرك نقاش من هراة، ومهمما يكن من شيء فإنه تلقى تعليماً حسناً بفضل رعاية السلطان حسين بيقرا وزوجته مير علي شير.

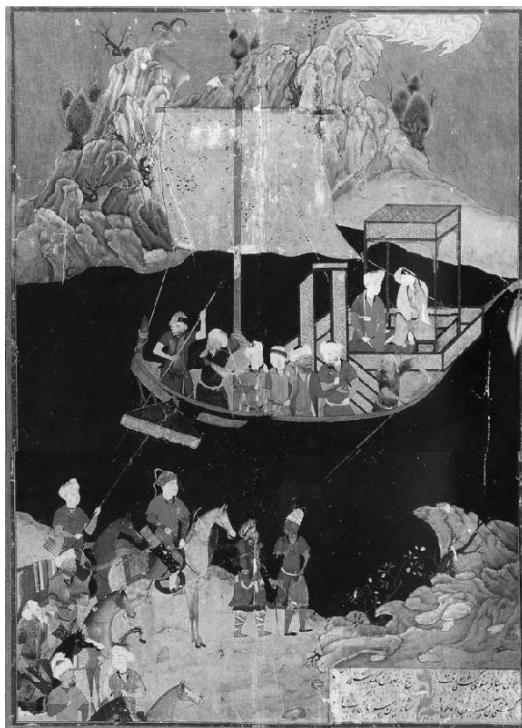
وظل بهزاد في هراة حتى أفل نجم التيموريين وذلت دولتهم على يد محمد خان شيباني، الذي استولى على عاصمتهم سنة ١٥٠٧هـ/٩١٣م، ولم يترك بهزاد مقره في هراة إلا بعد أن استولى عليها الشاه إسماعيل الصفوي سنة ١٥١٠هـ/٩١٦م؛ فانتقل معه إلى تبريز، وحظي عنده وعند خليفة الشاه طهماسب بمكانة قل أن يصل إليها فنان قط.

ويررون أنه لما كانت الحرب بين الشاه إسماعيل وبين الترك سنة ١٥١٤هـ/٩٢٠م بلغ من خوفه على بهزاد أن أخفاه هو والخطاط المشهور شاه محمود نيشابوري في قبو، ولما انتهت المعركة كان أول همه الاطمئنان على سلامتهم.

وفي سنة ١٥٢٢هـ/٩٣٠م عين الشاه إسماعيل بهزاد مديرًا لمكتبة الملكية، ورئيساً لكل أمناء المكتبة، والخطاطين، والمصوريين، والمذهبين. وقد حفظ لنا المؤرخ خواندامير براءة تعينه، ونشرت هذه الوثيقة الكبرى مع ترجمة فرنسية في الجزء الرابع والعشرين من مجلة العالم الإسلامي ^١ Revue du Monde Musulman، وترجمتها أيضاً إلى الإنجليزية الأستاذ أرنولد في آخر كتابه عن التصوير في الإسلام.

^١ تحت عنوان Mirza Mohammed Qazwini بقلم Deux documents inédits relatifs à Behzad .et L Bouvat

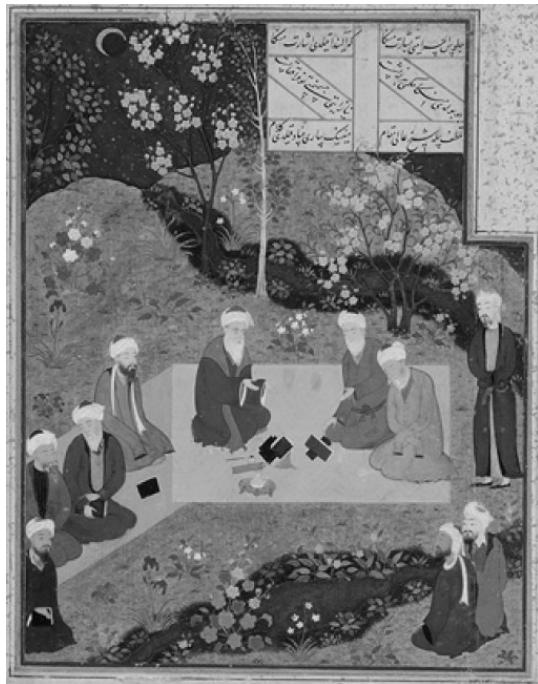
اللوحة رقم ١٩



شكل ٢٦: اختطاف فتاة في قارب (مدرسة هرآة في أواخر القرن التاسع الهجري. مجموعة ساكسيان).

وقد أحرز بهزاد شهرة واسعة فاقت شهرة من سبقة من المصورين، ومن عاصره أو خلفه منهم. وتسابق قياصرة الهند من المغول إلى جمع صوره والإعجاب بها؛ ولكن هذه الخطوة جعلت المصورين يقلدونه، وحملت الخطاطين والهواة على أن ينسبوا إليه من الصور ما ليس من عمله، ويقلدون إضاءه جريأً وراء ربح مادي، أو فخر أدبي؛

اللوحة رقم ٢٠



شكل ٢٧: جماعة من الصوفية في حديقة (للمصور قاسم علي سنة ٨٩٠ هـ. بالكتبة البوالية في أكسفورد).

فأكثر الصور التي قد تلقي شعاعاً من الضوء على أعمال هذا الفنان العظيم يشك مؤرخو الفن الإسلامي في صحة نسبتها إليه.

اللوحة رقم ٢١



شكل ٢٩



شكل ٢٨

السلطان حسين ميرزا في وليمة. لبهزاد (من مخطوط لبستان سعدي بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣ هـ).

على أن بهزاد كان من أوائل الفنانين الفرس الذين مهروا بإمضائهم ما رقموه من صور؛ والمعروف أن الإمساءات في الفنون الشرقية لم تبلغ من الأهمية ما بلغته في فنون الغرب، حيث نمت شخصية الفنان، وفقط إلى حقه في الافتخار بما صنعته يداه.^٢ هذا وقد عني الهوا ومؤرخو الفن بالبحث عما يصح نسبته إلى بهزاد من الصور الكثيرة التي تحمل إمضاءه. وقد كان معرض الفن الفارسي في لندن سنة ١٩٣١ أكبر

^٢ راجع ... Arnold: Painting in Islam ص ١٦ و Kühnel: Miniaturmalerei ص ٧١

عن لهم على ذلك، وإن كان لا يزال بينهم وبين الوصول إلى نتيجة حاسمة مرحلة واسعة وشوط بعيد.

ومما يدل على عظم المرتبة التي وصل إليها بهزاد أنه لم يجعل للخطاطين أي نفوذ عليه، فلم يتركهم يحددون الفراغ الذي يتزكونه له في المخطوطات، ويتحكمون في انتقاء الموضوعات التي عليه إيضاحها بالصور؛ بل أخذ يختار بنفسه ما يروق له، ولم يكن يترك للخطاطين في الصحيفة المchorة إلا سطوراً قليلة إن لم يستقل بها كلها، أو يذهب إلى أبعد من هذا فياخذ لصورته صحيفتين متجاورتين.^٣

وفي مكتبة يلدز بإسطنبول صورة لبهزاد تمثله شخصاً طيباً يغلبه الحياة، ويرجع عهد هذه الصورة إلى الأسرة الصفوية، وقد نشرها الأستاذ ساكسيان في كتابه عن الصور المصغرة الفارسية.^٤

وإذا نحن عرجنا الآن على استعراض الصور التي تنسب إلى بهزاد فإننا نفعل ذلك بشيء من التحفظ، فضلاً عن أننا لن نذكر منها إلا ما يكاد يتفق العلماء على صحة نسبته إليه.

فمن آثار القسم الأول من حياته، أي من صناعته في هراة، صورتان للسلطان حسين بيغرا ولمحمد خان شيباني إدحاهما غير تامة، وللهاتين الصورتين قيمة كبيرة؛ فهما أول ما نراه في الفن الفارسي من صور شخصية حقيقة يدرس فيها شخص بسحته وصفاته الجسمية، مما لم يكن يستطيعه في ذلك العصر من مصوري آسيا إلا الصينيون واليابانيون.^٥

وقد لاحظ الأستاذ الدكتور كولن Dr. Kühnel أن هناك علامة تميز أكثر الصور التي رسمها بهزاد، وهي وجود رجل ذي سحنة ببرية، ولعل المصور الكبير كان يرى في ذلك خير وسيلة لإظهار الفرق بين تلك السحنة البربرية وبين سحنة الرجال الآخرين من الجنس الأبيض. وقد لوحظ أيضاً أن بهزاد كان يتتجنب تصوير النساء ما استطاع إلى ذلك سبيلاً.^٦

^٣ قارن Kühnel: Islamische Kleinkunst ... ص ٧ و Sakisian: La Miniature Persane اللوحة ٧٤ شكل ١٣٠.

^٤ انظر Sakisian: ibid ص ٦٧-٦٨.

^٥ انظر Kühnel: Islamische Kleinkunst ص ٥٠.

^٦ انظر Kühnel: Islamische Kleinkunst ص ٥٠.

ويحق لدار الكتب المصرية أن تفخر بمخطوط فيها من كتاب بستان سعدي يشمل خمس صور، تكاد تكون في الوقت الحاضر أمنن أساس تستند عليه دراسة بهزاد، فإن الثقة بصحة نسبتها إليه أعظم من الثقة بنسبة أي صور أخرى؛ إذ المخطوط غاية في الإبداع، ودقة الصناعة، كتبه أكبر خطاطي العصر «سلطان علي الكاتب» سنة ١٤٨٨/٥٨٩٣ م للسلطان حسين بيقرا الذي نرى صورته في صدر المخطوط،^٧ ومن الطبيعي أن يوكل عمل الصور في مثل هذه التحفة إلى بهزاد نفسه. وعلى كل حال فإن فيها أربع صور عليها إمضاء هذا الفنان، ونصه: «عمل العبد بهزاد». ^٨ وتتجلى في هذه الصور البراعة الفائقة التي امتاز بها بهزاد في مزج الألوان ومحاكاة الطبيعة، والعنابة بتمييز كل شخصية من الأخرى، والتعبير عن الحالات النفسية المختلفة. وفي الصورة التي تمثل الملك دارا مع راعي خيله،^٩ يظهر توفيق بهزاد في تصوير الطبيعة الريفية وتنفوذه في رسم الخيل. وفي أربع الصور الأخرى واحدة تمثل سيدنا يوسف يفر من زليخا امرأة العزيز، حين شيدت في سبيل إغواهه قسراً فيه سبع طبقات من الأبواب، وزينت الغرفة الداخلية بصور تمثلها بين ذراعي سيدنا يوسف، زاعمة أنه حين يراها لا بد واقع في شراكها، ولكنه فطن إلى الحيلة وصلى ففتحت الأبواب ونجا من زليخا. ولنلاحظ في رسمه ما اعتاده الفرس في تصويرهم من تغطية وجوه الرسل وإحاطة رءوسهم بهالة من الضوء.^{١٠}

وتتمثل صورة أخرى بعض علماء الدين يتجادلون في مسجد.^{١١} بينما تمثل الصورة الأخيرة مناظر أخرى في مسجد.^{١٢}

^٧ انظر اللوحة ٢١ شكلي ٢٨ و ٢٩.

^٨ كما أن في أول هذا المخطوط أربع صفحات ملونة (سرلوح) زخارفها زرقاء وذهبية وفي كبار إحدى هذه الصفحات العبارة الآتية: «عمل العبد ماري المذهب». انظر G. Wiet: L'Exposition persane de 1931 ص ٧٤ وما بعدها.

^٩ انظر اللوحة ٢٣ شكل ٣١.

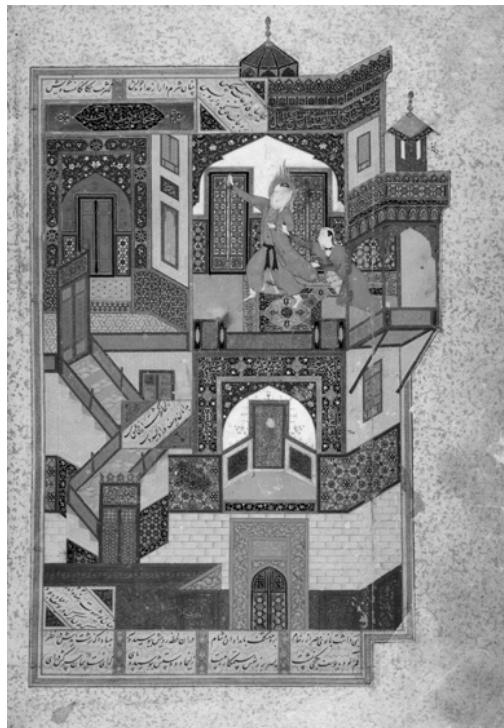
^{١٠} انظر اللوحة ٢٢ شكل ٣٠ وقارن Arnold: painting in Islam ص ١٠٥ وما بعدها.

^{١١} انظر اللوحة ٢٥ شكل ٣٢.

^{١٢} انظر اللوحة ٢٤ شكل ٣٢ وقارن Binyon, Wilkinson & Gray: ibid ص ٩٨-٩٩ و Wiet: L'Exposition persane de 1931 ص ٧٤-٧٨.

وفي المتحف البريطاني ثلاث صور في مخطوط صغير من المنظومات «الخمسة» لنظامي عليها إمضاء بهزاد، وصناعتها من الإبداع والدقة بحيث لا ترك مجالاً كبيراً للشك في صحة هذه النسبة؛ واثنتان منها تمثلان معركتين حربيتين لم يبلغ الفن الفارسي إلى تصوير مثلهما في قوة التعبير والحرية الفنية.

اللوحة رقم ٢٢



شكل ٣٠: سيدنا يوسف يفر من زليخا. لبهزاد (من مخطوط ليستان سعدي بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣هـ).

وهناك صورة في مخطوط من كتاب «بستان» سعدي، يمتلكه الآن المister شستر بيتي، على بعضها توقيع لبهزاد. ولكن لا نريد أن نعرض هنا لكل ما ينسب إلى هذا الفنان، فإن المجال لا يتسع لمناقشة صحة هذه النسبة أو خطئها.^{١٢}

وقد زعم بعض مؤرخي الفن أن بهزاد لا يستحق الشهرة التي نالها. وفي الحق أنه من الصعب أن نجد في أعماله من البراعة والمقدرة الخارقة للعادة ما يبرر كل هذه الشهرة، كما أنه من الصعب أيضًا اعتباره مبدع مدرسة أو طراز جديد بالمعنى الحديث الذي نفهمه. ولكن بهزاد مثال المصور الكامل، انتهى عنده تطور التصوير الفارسي في عهد المدرستين الفارسية التترية ثم التيمورية، وبلغ التقدم منتهاه، فاستطاع هذا الفنان بقدرته العجيبة على التأليف التصويري، ومزج الألوان، ومراعاة الطبيعة، وجعل أسارير الوجه لأشخاص صوره ملائمة لأعمالهم وحالاتهم النفسية؛ نقول استطاع بهزاد بفضل ذلك كله أن يحوز رضاء معاصريه، وأن يصل إلى شهرة لا تعادلها شهرة أي فنان آخر في العالم الإسلامي.^{١٣}

قاسم علي

وهناك فنان آخر نبغ في هرآة في النصف الثاني من القرن التاسع الهجري (الخامس عشر) ظل مجهولاً لمؤرخي الفن الإسلامي، يخلطون بين آثاره وأثار بهزاد حتى عرض الأستاذ ساكسليان لفحص الصور التي انتحلت على الفنان الأخير، والتوقعات التي كانت تنسب خطأ إليه، فكشف، في مخطوط من القصائد الخمسة لنظامي تاريخه ١٤٩٣/٥٨٩٩ م ومحفوظ الآن بالمتحف البريطاني، إمضاء المصور قاسم علي في صور من هذا المخطوط عليها إمضاء مزور لبهزاد.^{١٤}

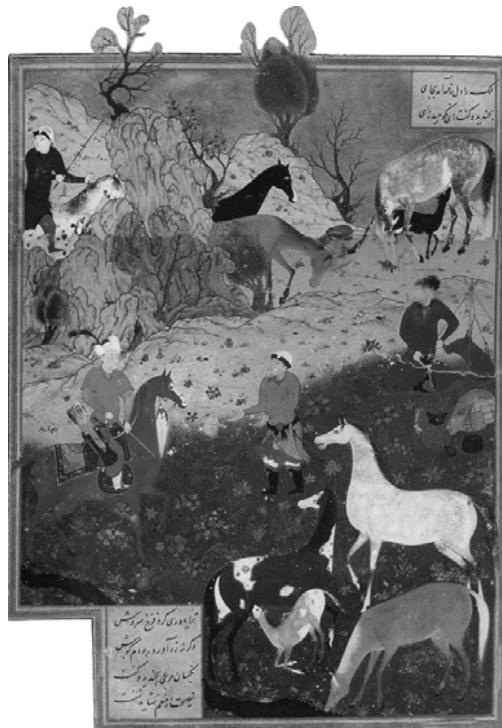
وبالرغم من أن إمضاء قاسم علي لا يظهر إلا في سبع صور من المخطوط، فإن ساكسليان يعتقد بأن ستًا أخرى يمكن نسبتها إليه.

^{١٢} راجع المقال الذي كتبه الأستاذ إتنجهوزن R. Ettinghausen عن بهزاد في ذيل دائرة المعارف الإسلامية، صحيقة ٤٠-٤٢ من النسخة الفرنسية. وقارن Arnold: painting in Islam.

^{١٣} يضرب الإيرانيون المثل في النبوغ في التصوير بمانى وبهزاد.

^{١٤} Sakisian: La miniature persane ص ٧٤ وما بعدها.

اللوحة رقم ٢٣



شكل ٣١: الراعي ودارا ملك الفرس. لبهزاد (من مخطوط لبستان سعدي بدار الكتب المصرية). تاريخه سنة ٨٩٣ هـ.

ولعل أبدع صورة في هذا المخطوط تلك التي تمثل مدرسة في الهواء الطلق.^{١٦}

١٦ انظر اللوحة ٢٩ شكل . ٣٩

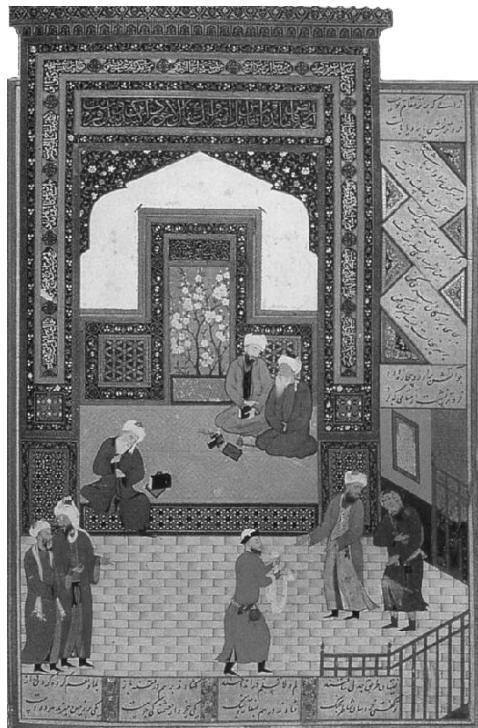
اللوحة رقم ٢٤



شكل ٢٢: مناظر في مسجد. لبهزاد (من مخطوط ليستان سعدي بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٥٨٩٣).

فالمعلم الهرم الذي يمد يده ليتناول كتاباً يعرضه عليه أحد تلاميذه، وذلك التلميذ الذي أضناه التعب أو غيره فأخذ يغط في النوم، والآخران اللذان استرسلوا في حديث قد لا تكون له بموضوع الدراسة أي علاقة، وهاتان الفتاتان اللتان تستمعان في شيء من الدلال والخجل إلى حديث زميل لهما، وشجرة الساج العظيمة التي تشرف على المعلم وتلاميذه، كل هذا جميل يأخذ بمجامع القلب.

اللوحة رقم ٢٥



شكل ٢٣: فقهاء يتجادلون. لبهزاد (من مخطوط ليستان سعدي بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ١٤٩٣هـ).

وجميلة أيضًا تلك الصورة التي تمثل عدًّا من النساء في بركة حمام، تطربهن عازفة على العود، وتجذب إحداهن رفيقة لها تدعوها للنزول في الماء، وترمق الجميع عين

اللوحة رقم ٢٦



شكل ٣٤: صورة درويش من بغداد. لبهزاد (مجموعة شستر بيتي).

غريبة تنظر إليهن خلسة من كَوْتَي شرفة تطل على البركة، وتزين يسار الصورة حديقة فيها شجرة سرو وشجيرات زهور.^{١٧}

وقد وجد توقيع قاسم علي في صورة من مخطوط بمكتبة البدليان بأكسفورد تاريخه ١٤٨٥ هـ / ١٩٦٠ م وتمثل هذه الصورة جماعة من الصوفية يتحدثون في حديقة.^{١٨}

^{١٧} انظر اللوحة ٢٩ شكل ٣٨.

^{١٨} انظر اللوحة ٢٠ شكل ٢٧.

اللوحة رقم ٢٧

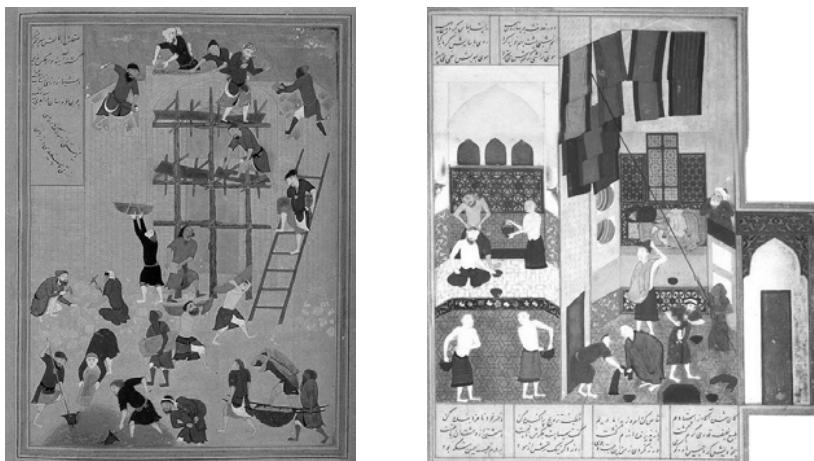


شكل ٣٥: صورة فارسية للوحة تعزى إلى جنتيلي باليني المصور البندقي (القرن الحادى عشر الهجرى). مجموعة فيتالي ماجار).

ومهما يكن من شيء فإن الصور التي عرضت في معرض الفن الفارسي بلندن سنة ١٩٣١ أيدت ما ذكره عن قاسم علي المؤرخ الفارسي خواندمير،^{١٩} وأظهرت براعته الفائقة في مزج الألوان ورسم الأشخاص.

^{١٩} راجع ص ٩١ Binyon, Wilkinson & Gray: ibid ص ١٣٩ - ١٤٠ Arnold: painting in Islam

اللوحة رقم ٢٨



شكل ٣٦: مناظر في حمام.

لبهزاد (من مخطوط المنظومات الخمسة لنظامي. بالمتحف البريطاني).

ومن الذين اشتهروا من تلاميذ بهزاد المصور شيخ زاده الخراساني، ومير مصور السلطان، وأغا ميرك، ومظفر علي^{٢٠}. وسيأتي الكلام على بعضهم في الفصل القادم.

مدرسة بخارى (القرن العاشر الهجري)

سقطت هراة سنة ١٥٠٧ هـ / ٩١٣ م في يد المغريين من الأزبك وعلى رأسهم شيباني خان، وفر حاكمها الأمير بديع الزمان إلى تبريز، وفر معه كثير من الفنانين وإن يكن عميدهم بهزاد قد ظل في هراة. وعلى كل حال فإن نصر الشيبانيين لم يدم طويلاً، فما لبث الشاه إسماعيل الصفوي أن قضى على حكمهم، وهزم أميرهم محمد خان شيباني في معركة

^{٢٠} راجع Ibid: ص ١٤٥ - ١٤١.

مرو سنة ١٥١٦هـ / ١٩١٦م، وضم خراسان إلى ملكه. ولم تبق هرارة حاضرة هذا الإقليم، فإن الشيبانيين أصبحوا يحكمون من سمرقند وبخارى ما بقي في يدهم ببلاد ما وراء النهر، وولت خراسان وجهها شطر تبريز. وهاجر إلى هذه المدينة كثير من رجال الفن في هرارة، كما هاجر إلى سمرقند وبخارى كثيرون غيرهم ولكن آخرين ظلوا في هرارة كما تدل على ذلك المخطوطات الكثيرة التي صورت بها في أوائل القرن العاشر (الثالث الأول من القرن السادس عشر)، والتي يظهر على إحدى صورها اسم المصور محمد مؤمن.^{٢١} وفي سنة ١٥٤٢هـ / ١٩٤٢م أتيح للأذكى الاستيلاء مرة ثانية على هرارة فنهبواها، وهاجر إلى بخارى أكثر الباقين فيها من رجال الفن، ولعل مما شجع على المهاجرة إلى بخارى ما اضطررت إليه خراسان بعد الفتح الصفوی من اعتناق المذهب الشيعي، بينما كان الشيبانيون سنيين كما كان من قبلهم تيمور وخلفاؤه.

وقد كان المعروف من صور مدرسة بخارى قليل العدد، حتى كان معرض الفن الفارسي بلندن سنة ١٩٣١، فظهر بين المعرضات كثير منها، وبعضه من عمل المصور محمود مذهب الذي يعتبر رأس هذه المدرسة.

على أن أبدع ما نعرفه من عمل هذا المصور إنما هي الصورة التي نراها في مخطوط بالمكتبة الأهلية بباريس لمنظومة نظامي «مخزن الأسرار»، كتبه في بخارى سنة ١٥٤٤هـ / ١٩٤٧م الخطاط المشهور مير علي، ولكن الصورة عليها تاريخ سنة ١٥٤٦هـ / ١٩٥٣م، وتمثل السلطان السلاجوقى سنجر ومعه حاشيته وقد استوقفتهم عجوز تطلب إلى السلطان النظر في مظلمة لها.^{٢٢}

وتمتاز الصور المصنوعة في بخارى في النصف الأول من القرن العاشر (السادس عشر) ببروعة ألوانها وبظهور تأثير بهزاد في صناعتها. ولا غرو فإن مدرسة بخارى ليست إلا امتداد المدرسة التيمورية. ومن أول الأمثلة على ذلك «بستان» سعدي المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، والذي كتب في بخارى سنة ١٥٥٥هـ / ١٩٦٤م، وزين بصور تشبه كثيراً صور بهزاد في «البستان» المحفوظ بدار الكتب المصرية.^{٢٣}

^{٢١} راجع Sakisian: *La miniature persane* ص ٨٨.

^{٢٢} انظر اللوحة ٣٠ شكلي ٤٠ و ٤١ ولاحظ غطاء الرأس في صور مدرسة بخارى، وهو مكون من قلنسوة مرتفعة ومضلعة وتحيط العمامة بجزئها الأسفل، وراجع موضوع هذه الصورة (العجوز والسلطان سنجر) في كتاب L. Binyon: *The Poems of Nizami* ص ١٥.

^{٢٣} راجع Blochet: *Les Enluminures* (لوحتي ٥٧ و ٥٨).

اللوحة رقم ٢٩



شكل ٣٩: مدرسة في الهواء الطلق.



شكل ٣٨: نساء في الحمام ترمقهن عين فضولي.

للمصور قاسم علي سنة ٨٩٩ هـ (من مخطوط للمنظومات الخمسة لنظامي باسم أمير من أمراء السلطان حسين ميرزا. بالتحف البريطاني).

وهناك مخطوط من ديوان جامي كان في مجموعة ديموت Demotte ويرجع إلى سنة ١٥٧٥/٩٨٣هـ ولكنه يحوي صورة بدعة جدًا تمثل لقاء رجل وامرأة، وعليها توقيع الفنان عبد الله مصور، وبها كل خصائص الصور في أواخر القرن التاسع (الخامس عشر). وفي الحق أن التصوير في بلاد ما وراء النهر لم يجد مرتعًا خصباً، ولم يزدهر

اللوحة رقم ٣٠



شكل ٤١



شكل ٤٠

عجز تطلب إلى السلطان سنجر أن ينظر في مظلمة لها (للمصور محمود المذهب. مدرسة بخارى سنة ٩٥٣ هـ. من مخطوط «مخظوط لخزن الأسرار» لظامي بالكتبة الأهلية بباريس).

مدة طويلة، ومع ذلك قد حفظه جموده وعدم تطوره من مثل الأضمحلال الذي سار في طريقه التصوير في العصر الصفوي منذ منتصف القرن العاشر (السادس عشر). ومهما يكن من شيء فإن التصوير في بخارى ينتهي عصره قبيل انتهاء القرن العاشر (السادس عشر) وتصبح بلاد ما وراء النهر غريبة عن التصوير الفارسي غرابتها عنه قبل سقوط التيموريين.^{٢٤}

^{٢٤} راجع أيضًا ... Dimand: A Handbook ص ٤٦-٤٧.

الفصل السادس

المدرسة الصفوية

كان حكم الصفويين في إيران عصر رخاء وتقدم، فعرَفت البلاد في القرنين العاشر والحادي عشر (السادس عشر والسابع عشر) وفي الربع الأول من القرن الثاني عشر تطُورًا كبيرًا في الفنون، وبلغت صناعة التصوير في النصف الأول من حكمهم الطويل درجة عظيمة من الإبداع والإتقان. لا غرو فإن استيلاء الشاه إسماعيل على هراة ٩٠٧-١٥٢٤م وهجرة الفنانين إلى عاصمته تبريز، ثم تعينه بهزاد مديرًا لدار الكتب الملكية، وهي في ذلك الوقت أشبه شيء بمجمع الفنون الجميلة، نقول إن ذلك كله كان باعثًا على نشأة مدرسة جديدة على رأسها خير من أنجبتهم هراة من مصورين، ومن ثم كانت الصلة وثيقة بين فن المدرسة الصفوية في أول عهدها وبين التقاليد الفنية التي سادت في الوسط الذي عمل فيه بهزاد وزملاؤه وتلاميذه.

على أن الحروب التي خاض غمارها الشاه إسماعيل جعلت نصيه في تعضيد الفنون أقل من نصيب ابنه الشاه طهماسب، الذي خلفه على عرش إيران سنة ١٥٢٤هـ/٩٣٠م. وظل يحكم البلاد حتى سنة ١٥٧٦هـ/١٥٨٤م.

وقد كان الشاه طهماسب نفسه مصوّرًا ماهرًا، تلقى الفن على المصور المشهور سلطان محمد، وكانت بينه وبين بهزاد وأغا ميرك صدقة طيبة.^١ والمعروف أن ازدراة المصوّرين قلَّ في عهد الأسرة الصفوية؛ وإذا كانوا ظلوا مهمومي الحقوق منخفضي

^١ راجع Blochet; notice sur la collection Marteau ص ١١٩ و Sakisian: La Miniature persane ص ١٣٧-١٢٨.

المكانة فإن النساء وكبار رجال الدولة كانوا يتهافتون على اقتناء آثارهم، وظهرت تبعاً لذلك مخطوطات فيها عدد كبير من الصور.^٢

وتظهر في الصور الصفوية عظمة ذلك العصر وأبهته، وأكثر ما تعرض لتمثيله مأخوذ من حياة البلاط والطبقة الأرستقراطية، والقصور الجميلة والحدائق الغناء؛ وتمتاز الأشخاص في هذه الصور بالقدود الهيفاء والملابس الفاخرة. وأما رسومها فغاية في الدقة، كما أن لوانها كثيرة التنوع؛ وفيها الألوان الساطعة الزاهية التي اشتهرت بها المدرسة التيمورية، وفيها لوان أخرى أكثر هدوءاً، وهناك عدا ذلك عنابة ظاهرة في تخير موضوعات الصور وفي التأليف التصويري على وجه عام.^٣

ومما يميز الصور الصفوية – لا سيما غير المتأخرة منها – لباس الرأس؛ فإنه مكون من عمامة ترتفع باستدارة تبرز من أعلىها عصا صغيرة حمراء، وإذا كان وجود هذه العمامة في صورة من الصور يدل على أنها ترجع إلى عصر الأسرة الصفوية، فإن وجود غيرها أو عدم وجودها هي لا يحتم أن تكون الصورة من غير هذا العصر. والظاهر أنها كانت بادئ ذي بدء شعار أفراد الأسرة الصفوية وأتباعهم، وكانت العصا الصغيرة حمراء دائماً كما يتبيّن من الصور التي ترجع إلى أوائل العصر الصفوي. ولكن ما لبّثت أهميتها تقلّ وببدأ الناس والمصورون يغيرون لون العصا عندما رسخ قدم الأسرة ولم تعد ثمة مقاومة لها، حتى لمكّنا أن نلاحظ ندرتها في الصور الصفوية بعد وفاة الشاه طهماسب سنة ٩٨٤هـ/١٥٧٦م.

ومما يمتاز به القرن العاشر الهجري (السادس عشر) في تاريخ التصوير الفارسي أن الوحيدة السياسية في العصر الصفوي قضت على الفروق في الصناعة بين الأحياء المختلفة في إيران، فأصبح من العسيرة التفرقة بين الصور المصنوعة في شرق الإمبراطورية وما صنع في الوسط أو في الغرب؛ إذ إن المصورين كانوا في كافة أنحاء الإمبراطورية يقلدون مصوري بلاط في تبريز وقزوين، ولم تكن هناك إلا فوارق يسيرة جدًا بين منتجات الفنانين العاديين في مختلف الأقاليم الإيرانية.

وهناك عدد من المخطوطات تمثل صورها عصر الانتقال من المدرسة التيمورية في هرآة إلى عصر الشاه إسماعيل وابنه الشاه طهماسب. ومن أهم هذه المخطوطات واحد

^٢ راجع الفصل الأول من كتاب Painting in Islam للسير توماس أرنولد.

^٣ قارن Glück und Diez: Kunst des Islams ص ٩٧-٩٨.

في المكتبة الأهلية بباريس لمير علي شيرنواي، كتب في هرارة سنة ١٥٢٧هـ / ١٩٣٥م، ومن المحتمل أن يكون ما فيه من صور قد أضيف إليه في تبريز بيد بهزاد وتلاميذه.^٤ وفي متحف المتروبوليتان بنويويورك مخطوط جميل من المنظومات الخمسة لنظمامي، كتبه في سنة ١٥٢٤هـ / ١٩٣١م سلطان محمد نور الخطاط الكبير، وفيه خمس عشرة صورة تمتاز كلها بألوانها الجميلة، ورسومها الفنية، وزخارفها الدقيقة، ولا يدرى المرء بأيها يعجب، أبهذه التي تمثل ليلي وحبيبها المجنون في المدرسة وعلى بابها بيت شعر بالفارسية يطلب إلى المعلم «ألا يلقن هذه الفتاة الشقراء ذات الوجه الجميل غير كل طيب هي جديرة به»،^٥ أم بسبع الصور التي تمثل بهرام جور مع سبع الأميرات التي تزوجهن، وكان يزور كل واحدة منها في قصر يسوده أحد الألوان السبعة: الأسود والأصفر والأخضر والأحمر والصندي والأبيض والأزرق الفيروزي. وقد نسب مارتن صور هذا المخطوط إلى أغا ميرك ونسبها ساكسيان إلى محمود مذهب.^٦

على أن أجمل مخطوطات القرن العاشر الهجري (السادس عشر) على الإطلاق هو ذلك الذي يشتمل «المنظومات الخمسة» لنظمامي، والذي كتبه للشاه طهماسب بين سنتي ١٥٤٣-١٥٣٩هـ / ١٩٤٠-١٩٤٦م الخطاط المشهور شاه محمود النيسابوري، وهو محل بأربع عشرة صورة كبيرة تعتبر من أنفس ما في المتحف البريطاني من تحف شرقية؛ ولا غرو فإن عليها إمضاءات أكبر فناني العصر الصفوي وهم: سيد علي، وسلطان محمد، وميرك، وميرزا علي، ومظهر علي.

وصفحات هذا المخطوط كلها بهوامش مذهبة فيها نقوش نباتية ورسوم حيوانات طبيعية وخرافية، وأغلب الصور عليها إمضاءات قد لا تكون من كتابة الفنانين أنفسهم، ولكن لا شك في أنها معاصرة ويمكن الوثيق بصحتها، وإن كان من غير المستحيل أن تكون الصور كلها بريشة مصور واحد، وقد نشر الأستاذ بنيون Laurence Binyon هذه الصور مع دراسة طريفة في موضوعات المنظومات الخمسة لنظمامي.^٧

^٤ راجع . Binyon, Wilkinson & Gray; ibid ص ١٠٨-١٠٧.

^٥ راجع ... Dimand: A Handbook ص ٣٦-٣٨.

^٦ انظر Dimand; ibid اللوحة الأولى، وقارن L. Binyon: The Poems of Nizami ص ٢٧.

^٧ راجع Dimand: ibid ص ٣٦-٣٨ و Sakisian: La Miniature persane ص ٩٧-٩٨.

^٨ Rاجع .The Poems of Nizami, described by Laurence Binyon 1928

وينسب إلى ميرك خمس صور من هذا المخطوط، والواقع أن في المصادر الفارسية والتركية ذكرًا لثلاثة مصوريين بهذا الاسم: الأول خواجه ميرك عاش في هراة في أواخر القرن التاسع الهجري (الخامس عشر) ومات في زمن استيلاء محمد خان شيباني على تلك المدينة؛ والثاني حاج ميرك الذي كان خطاطاً في بخارى؛ وأما الثالث وهو أشهرهم فهو أغاخان الأصفهانى الأصل، والذي عمل في بلاط الشاه طهماسب في تبريز وإليه تنسب الصور المضادة باسمه في المخطوط الذي نحن بصدده.^٩

وقد كتب سام ميرزا أخي الشاه طهماسب سنة ٩٥٧هـ / ١٥٥٠م أن أغاخان ميرك كان مصور بلاط الذي لا يُبارى، ولم يكن له منافس قط. وذكر المؤرخ التركي أعلى أن أغاخان ميرك كان تلميذًا لبهزاد، وأن اثنين من كبار المصوريين دَرَسَا عليه وهما سلطان محمد التبرizi الذي سيأتي الكلام عليه، وشاه قولي الذي عمل في بلاط سليمان القانوني. ولا ريب أن براعة أغاخان ميرك وحده لفن التصوير يظهران جلّاً في هذه الصور الخمس التي تمثل إحداها كسرى أنسوشيروان يصفع للبومتين اللتين تتحدىان على أنقاض قصر قديم. ويرى في الثانية مجنون ليلي في الصحراء وحوله حيوانات برية رسماً آية في الدقة والجودة، بينما تمثل ثلاثة الصور الباقية مناظر في بلاط الشاه وحفلات تتجلى فيها العظمة والأبهة.^{١٠}

أما سلطان محمد فتنسب إليه صورتان من هذا المخطوط تمثل الأولى خسرو يفجأ شيرين تستحم،^{١١} ويرى في الثانية بهرام جور يصيد الأسد. والصورتان تكشفان للدلاله على إتقان لمزج الألوان ليس بعده إتقان، وعلى مراقبة دقيقة للطبيعة ومراعاة لأصولها، مع براعة فائقة في رسم الوجوه الآدمية والحيوانات ولا سيما الخيول. وفي المخطوط نفسه صورة أخرى تمثل عجوزاً تطلب إلى السلطان سنجر أن ينظر في مظلمة لها. وحيوانات هذه الصورة وغير ذلك من تفاصيلها تجعلنا نوافق الأستاذ ساكسيان في نسبتها إلى سلطان محمد.^{١٢}

^٩ راجع Sakisian; La Miniature Persane ص ١٠٩ وما بعدها.

^{١٠} انظر اللوحة ٣١ شكل ٤٢.

^{١١} انظر اللوحة ٣٥ شكل ٤٦.

^{١٢} انظر اللوحة ٤٧ شكل ٤٨.

اللوحة رقم ٣١

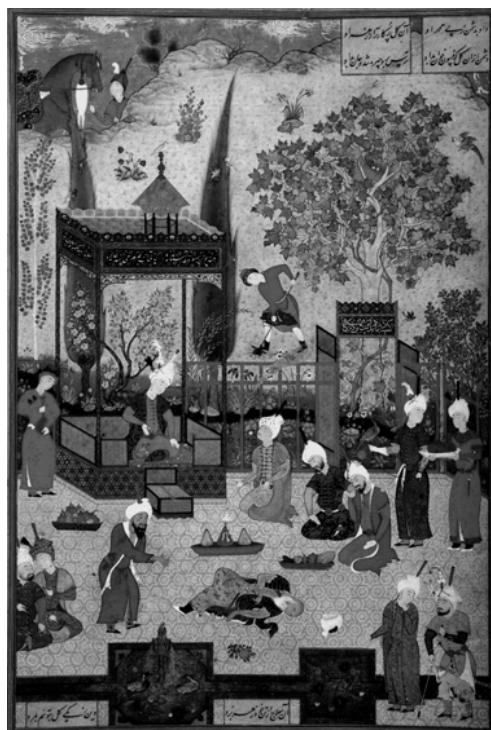


شكل ٤٢: تتویج خسرو ملیر (المدرسة الصفوية ٩٤٦-٩٥٠ هـ / ١٥٣٩-١٥٤٣ م. من خطوط لنظامي للشاه طهماسب بالمتحف البريطاني).

على أننا لا نعرف كثيراً عن حياة هذا المصور، ولا سيما بعد أن أثبتت ساكسيان خطأ ما كتبه عنه مارتن،^{١٣} ومهما يكن من شيء فإن صوره التي وصلت إلينا كفيلة بأن تقول الشيء الكثير.

^{١٣} راجع ص ١١٠ Sakisian: La Miniature persane

اللوحة رقم ٣٢



شكل ٤٣: الطبيبان المتظاران (المدرسة الصفوية. القرن العاشر الهجري. من نظامي خطوط للشاه طهماسب محفوظ بالمتحف البريطاني).

ولعل أبدع ما صوره سلطان محمد، وأكثره حرفة، وأخفه روحًا، وأكثره دعاية، صورة في مخطوط من ديوان حافظ تمثل منظر شراب تدار فيه كؤوس الراح فيشرب أناس ويرقص آخرون، ويتحرج البعض على الأرض، ويترنح من أسكرتهم الخمر، وينظر شيخ في مرآة في يده، ويشترك الملائكة في الشراب من شرفة تطل على الباقيين، بينما يطرب الجميع موسقيون بينهم ثلاثة وجوههم أشبه شيء بوجوه القردة. وفي

اللوحة رقم ٣٣



شكل ٤٤: المجنون يقاد في أغلاله إلى رَبِيع ليلي (للمصور مير سيد علي، المدرسة الصفوية ٩٤٦-١٥٣٩/٥٩٥٠-١٥٤٢م. من مخطوط نظامي للشاه طهماسب بالتحف البريطاني).

طرف الصورة حديقة تطل عليها شرفة وقف فيها رجل في يده حبل طويل يتندى إلى ساق يربط له فيه إبريق من الخمر.^{١٤}

^{١٤} انظر اللوحة ٣٨ شكل ٤٩.

اللوحة رقم ٣٤

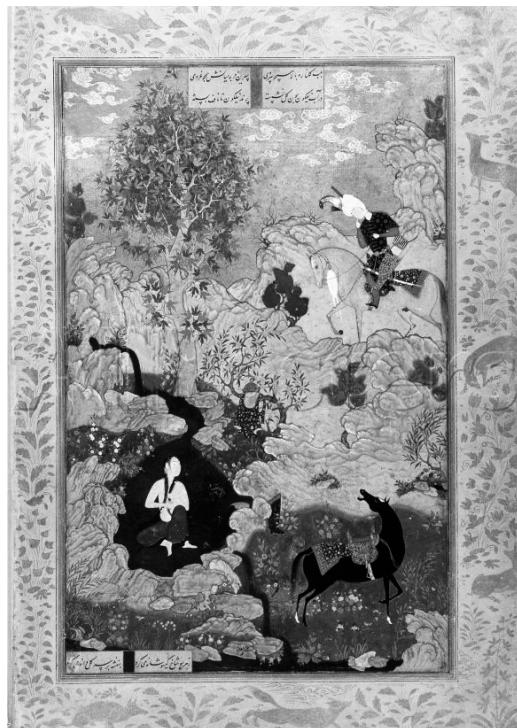


شكل ٤٥: المراج (المدرسة الصفوية). القرن العاشر الهجري. من نظامي مخطوط للشاه طهماسب محفوظ بالمتحف البريطاني).

ومما ينسب إلى سلطان محمد صور الشاهنامة الشهيرة الموجودة الآن بمجموعة البارون دي روتشيلد، والتي تشمل ٢٥٦ صورة كبيرة فيها كثير من مناظر القتال والصيد.

ويلوح لنا أن سلطان محمد تولى حيناً من الزمن إدارة مدرسة التصوير أو مجمع الفنون الجميلة في تبريز، وأنه عن بقية الفنون الزخرفية فكان يرسم تصميمات

اللوحة رقم ٣٥



شكل ٤٦: خسرو يفاجئ شيرين تستحم (للمصور سلطان محمد. المدرسة الصفة -٩٤٦ / ١٥٣٩-١٥٤٢ م. من مخطوط نظامي للشاه طهماسب بالمتاحف البريطانية).

السجاديد والخزف، ويظهر تأثير طرازه وصناعته في الرسوم الأكاديمية التي نراها على الأقمشة الحريرية الفارسية في القرن العاشر (ال السادس عشر).

ومن اشتهر من المصورين في بلاط الشاه طهماسب مظفر علي، الذي وصل إلينا من أعماله صورتان في مكتبة لينينغراد، والذي رسم في مخطوط المتحف البريطاني السالف الذكر صورة تمثل بهرام جور يثبت بسهم واحد أذن حمار وحش بقدمه، ليثبت

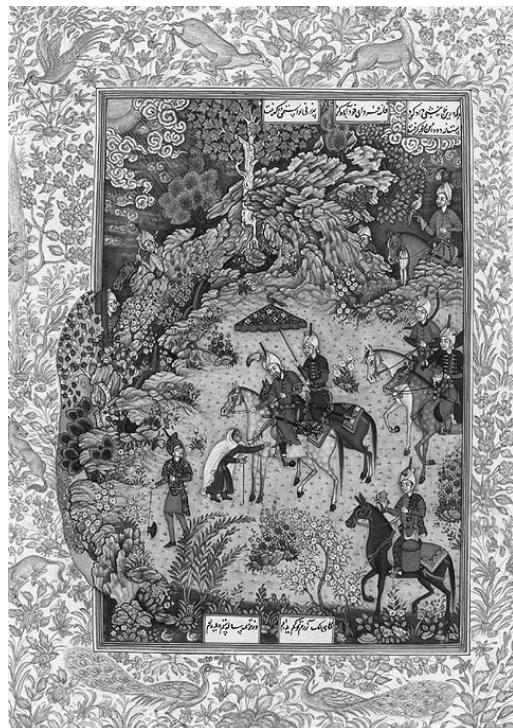
اللوحة رقم ٣٦



شكل ٤٧: مجلس وعظ للمصور شيخ زاده (المدرسة الصفوية في النصف الأول من القرن العاشر الهجري. مجموعة كارتئية).

حبيبته (أزادة) براعته في الصيد. وكان مظفر علي تلميذاً لبهزاد، وامتاز ببراعته في رقم

اللوحة رقم ٣٧



شكل ٤٨: عجوز تطلب إلى السلطان سنجر أن ينظر في مظلمة لها (المصور سلطان محمد. المدرسة الصفوية ٩٤٦/١٥٣٩-١٥٤٣هـ). من مخطوط نظامي للشاه طهماسب بالمتحف البريطاني).

صور الأشخاص، وبحبه للون الذهبي في تصويره، وتولى عمل الصور اللازمة للقصر الملكي ولقاعة چهل ستون في أصفهان.^{١٠}

^{١٠} راجع ص ١١٥ Binyon, Wilkinson & Gray; ibid.

اللوحة رقم ٣٨



شكل ٤٩: مجلس شراب (المصور سلطان محمد. المدرسة الصفوية في أوائل القرن العاشر الهجري. مجموعة كارتييه).

وهناك مصوران لهما أهمية خاصة هما: مير سيد علي، وعبد الصمد، وقد لعبا دوراً كبيراً في نشأة المدرسة الهندية الفارسية في بلاط الهند.

أما مير سيد علي فقد كان تبريزياً الموطن، واشتراك في تصوير مخطوط نظامي الذي عمل للشاه طهماسب بالمتحف البريطاني، فرسم صورة تمثل عجوزاً تقود الجنون إلى ربع ليل، وهو يرسف في أغلاله والصبية يقذفونه بالأحجار، وليلي جالسة أمام

اللوحة رقم ٣٩



شكل ٥٠: صورة أمير (للمصور سلطان محمد أو مدرسته. نحو سنة ٩٣٥ هـ. المكتبة الأهلية بلينينغراد).^{١٦}

خيتها، وفي الصورة خيام أخرى انصرف من فيها من النساء إلى الأعمال المنزلية المختلفة، وراغبات يحرسان قطيعاً من الغنم وفي يد أحدهما مغزل، بينما الثاني يعزف في مزمار.^{١٦}

^{١٦} انظر اللوحة ٣٣ شكل ٤٤.

اللوحة رقم ٤٠



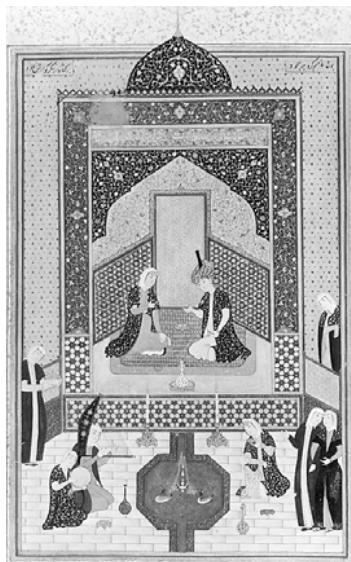
شكل ٥١: صورة أمير (للمصور سلطان محمد. حول سنة ٩٣٥ هـ. عن مارتن).

والظاهر أن همایون الإمبراطور المغولي في الهند لقى المصورين میر سید علی وعبد الصمد في تبریز، حين لجأ إليها وعاش في بلاط الشاه طهماسب بعد أن خسر عرش الهند، وكان همایون شديد الإعجاب بمیر سید علی فمنحه لقب نادر الملك. ولحق

اللوحة رقم ٤١



شكل ٥٣: بهرام جور مع إحدى زوجاته في القصر الأسود للمصور محمود المذهب. حول سنة ٩٣٣ هـ (؟) (من مخطوط لنظامي مخطوط بمكتبة الأهلية مير علي شيرنواي محفوظ بباريس).



شكل ٥٢: بهرام جور مع إحدى زوجاته في القصر الأسود للمصور ميرك. سنة ٩٣١ هـ (من نظامي مخطوط بمكتبة جلالة الشاه).

المصوران بالأمير في كابل، حيث عهد إليهما بعمل ١٤٠٠ صورة كبيرة لقصة الأمير حمزة الفارسية.^{١٧}

^{١٧} راجع Percy Brown; Indian painting Under the Mughals ص ٤١، ٥٣، ٥٤ و Sakisian; La persane miniature ١١٦-١١٧ ص.

وقد تلقى همایون وابنه أکبرُ دروساً في التصوير على میر سید علی وعبد الصمد، اللذین ولیا تباعاً إدارة مدرسة التصوير التي أنشأها الإمبراطور أکبر بمساعدة تلاميذهما من الہنود على رسم الصور التي طلبها همایون لقصة الأمير حمزة. وقد وصل إلينا عدد كبير من هذه الصور المرسومة على القماش، والمحفوظ أغلبها في متحف فينا.^{۱۸} وقد نبغ من التلاميذ الہنود الذين تلقوا الفن على هذين المصورين اثنان، هما دازونت وبازوان. وأكبر الظن أن میر سید علی أو عبد الصمد، أو هما معاً رسموا لهمایون تلك الصورة الكبيرة التي تمثل أفراد أسرة تیمور، وهي محفوظة الآن بالمتحف البريطاني، وقد رسمت على القماش مثل صور قصة الأمير حمزة، ولكنها الآن ليست في حالة جيدة من الوضوح تساعد على دراستها بدقة وعناء.

بقي علينا قبل أن نختتم هذا الفصل أن نشير إلى المصور محمدی الذي درس فن التصوير على والده سلطان محمد، وتفوق عليه في رسم المناظر الريفية. وفي الحق إن أكثر ما وصل إلينا من تصوير محمدی له علاقة كبيرة بالريف والمناظر الطبيعية. ولعل أبدعه الرسم المحفوظ باللوفر، والذي يرجع إلى سنة ۱۵۷۸ھ/۹۸۶م ويمثل نواحي مختلفة من الحياة الريفية. فهناك فلاح يحرث الأرض وأخر جالس تحت شجرة عليها طيور، وبقربهما راعٍ يحرس قطيعاً من الغنم ويعزف على مزمار في يده، وخيمتان فيهما نساء يغزلن وينسجن. وهذا الرسم، كغيره من رسوم محمدی، ليس ملوناً كله بل فيه قليل من اللون الأحمر في الصخور والحيوانات.^{۱۹}

أما المصورون الآخرون الذين وصل إلينا خبر اشتغالهم في عصر الشاه طهماسب، فإن المجال لا يتسع هنا لدراستهم تفصيلاً، ويكتفي أن نشير إلى أعظمهم وهم: سید میر نقاش، وشاه محمد، ودوسن محمد، وشاه فولی التبریزي.^{۲۰}

^{۱۸} راجع Die indischen miniaturen des Haemzae Romanes, hrsg von H. Gluck, Wien 1925

^{۱۹} راجع Stchoukine; Les Miniatures persanes ص ۵۱

^{۲۰} راجع كتاب الأستاذ ساکسیان لعرفة تراجم هؤلاء المصورين.

اللوحة رقم ٤٢



شكل ٥٤: منظر ريفي (للمصور محمدى. سنة ٩٨٦ هـ. بمتحف اللوفر بباريس).

الفصل السابع

عصر الشاه عباس وخلفائه

رضا عباس والتأثير الأوروبي

حكم الشاه عباس الأكبر بلاد إيران من سنة ١٥٨٧ هـ / ١٦٢٩ م إلى سنة ١٥٨٥ هـ / ١٦٢٨ م. وكانت حين اعتلائه العرش يهددها التفكك والاضمحلال فأفلح في هزيمة أعدائها، ولم شعثها ونشر أسباب العمran فيها، فاستحق تقدير رعيته وبقي اسمه في تاريخ فارس رمزاً لل Mage العظمة والرخاء.

ونقل الشاه عباس في سنة ١٦٠٩ هـ / ١٧٩٠ م عاصمته إلى أصفهان، وعمل على تجميلها بشق الطرقات الكبيرة وتشييد العمارات الضخمة، وجذب إليها الخطاطين والمذهبين والمصوريين، فأصبحت مقر العلوم والفنون. وكان انتقال العاصمة إلى الجنوب وقربها من المحيط منميّاً للعلاقات مع الهند ولبلاد الغرب، فزارت إيران سفارات وبعثات من البلاد الأوروبيّة المختلفة وشجع تسامح الشاه وحكومته السائحين والتجار على القدوم إلى بلاد الفرس، وترك كثير منهم مذكرات وصفَ فيها إعجابه بنهضة البلاد وما رأه فيها من العادات والتقاليد. وتحدث بعضهم عن الصور البدية التي كانت تحلي جدران القصور.^١

^١ راجع J. Chardin Voyages en perse (Amesterdam 1711) وكتاب Th. Herbert; Description of the Persian Monarchy

وفي الحق إن الشاه عباس عنى كثيراً بالتصوير على الجدران، ولا يزال أثر ذلك باقياً في قصررين ملكيين بأصفهان،^٢ وكانت في هذا التصوير كثير من الرسوم الفارسية الطازر، تجاورها صور أوروبية من المحتمل أن تكون من صناعة يوحنا الهولندي، الذي ظل سنين عديدة في خدمة الشاه عباس.^٣

فنحن نرى أن آخر العصر الصفوبي يمتاز بتنوع الإنتاج الفني؛ إذ إن ظهور التأثير الأوروبي خرج بالفنانين الفرس من ميدان الكتاب الضيق وتصوирه وتذهيبه إلى ميادين أخرى تتجلى في رسم الصور المستقلة، وتزيين الجدران بالكبير منها أو النقش على الجدران نفسها.

على أن كثيرين من مصوري هذا العصر لم يعنوا كثيراً بتصوير المخطوطات الثمينة وتذهيبها، بل كانوا يفضلون على ذلك رقم الصور بالقلم دون أي لون إلا فيما ندر، وكان ذلك بالطبع أقل نفقة، فأصبح التصوير أقرب إلى قلوب الناس، وزادت معرفتهم به فأخذوا في تعظيده، ولم يعد وقفاً على البلاط وكبار رجال الدولة؛ ولكن ذلك لم يدفع عنه ما كان يدب إليه من هرم وانحطاط. على أن البلاط نفسه لم يستمر تعظيده للمصورين عظيماً كتعظيده السابق، فاضطر كثير من المصورين إلى العمل لأنفسهم، وهذا يفسر ندرة المخطوطات المقدمة الثمينة بعد منتصف القرن العاشر (السادس عشر) وكثرة الصور التجارية، التي عملت دون كبير عناية إجابة لرغبات طلاب أقل غنى وأكثر تواضعاً.

أما معرفة الفرس بالصور الأوروبية فترجع إلى أوائل القرن العاشر (السادس عشر) كما يظهر من ألبوم المكتبة الأهلية بباريس، قلدت فيه كثير من رسوم المصور الألماني دورر Dürer. ومن المحتمل أن يكون قد حملها إلى إيران المبشرون أو التجار.^٤

وفي المصادر الأدبية والتاريخية ذكر لمصورين قلدوا الصور الأوروبية، مثل شيخ محمد الشيرازي، الذي عمل في مكتبة الشاه إسماعيل ميرزا^٥ ١٥٧٦/٩٨٥-١٥٧٨ م ثم التحق من بعده بخدمة الشاه عباس. ولكن تأثير الغرب في التصوير الفارسي

^٢ راجع J. Daridan et S. Stelling-Michaud; *La Peinture Séfèvide d' Ispahan* (Paris 1930)

^٣ راجع Binyon, Wilkinson & Gray; *ibid* ص ١٥٤.

^٤ راجع Basil Gray; *Persian Painting* ص ٨٣.

^٥ وليس الشاه إسماعيل الصفوبي (١٥٠٣-١٥٢٤م) كما ظن الأستاذ جراري Gray (*ibid* ص ٨٤) قارن

. ١٤٣ Arnold; *Painting in Islam* ص ١٤٣.

كان بطبيئاً، وكان ظهوره أولاً في اختيار الموضوعات أكثر منه في أسرار الصناعة نفسها؛ بل نستطيع القول إن الفرس اقتبسوا عن التصوير الغربي وقدلوا منه أشياء كثيرة، ولكنهم لم يهضموا من ذلك كله شيئاً يستحق الذكر، ولا سيما في تصوير المخطوطات، حيث ظلت التقاليد الفارسية القديمة تقاوم كل تجديد، وإن فقدت الصور أبهتها الأولى. ولم يعد كثيرون من الفنانين يستطيعون الإتيان بشيء جديد، فاكتفوا بتقليد الصور الموجودة في المخطوطات القديمة تقليداً ضئيلاً، نرى مثلاً منه في الصور المرسومة بمخطوط من منظومة يوسف وزليخا تاريخه ١٠٢٩ هـ / ١٦١٩ م ومحفوظ الآن بدار الآثار العربية^٦، وفي صور مخطوط آخر محفوظ بهذا المتحف نفسه^٧ ويشمل كتاب المنشوي لجلال الدين الرومي؛ وبإحدى صفحات هذا المخطوط أن الدفتر الأول منه تم في سلخ شهر رجب سنة اثنى عشرة وألف هجرية (١٦٠٤).

وأما الرسوم والصور المستقلة فهي فخر هذا العصر، على أنه من الصعب في بعض الأحيان معرفة تاريخها بالدقّة؛ لأن هناك تطوراً طبيعياً في طراز هذه الرسوم منذ بدأ في تفضيلها على تصوير المخطوطات المصور محمدي، الذي تحدثنا عنه في آخر الفصل السابق حتى ظهر المصور الكبير رضا عباسى، فوصل بها إلى درجة كبيرة من التقدم والرقى.

ولكن غطاء الرأس يساعد كثيراً على تأريخ هذه الرسوم التي عملت بين منتصف القرن العاشر (السادس عشر) ومنتصف القرن الحادى عشر (السابع عشر). فإن العمامة أخذ حجمها في الازدياد في القرن العاشر (السادس عشر) حتى أصبحت في آخر عهد السلطان طهماسب ضخمة جاً. وبدأت عمامات أخرى في الظهور، ونرى الشبان ذوي الملامح والحركات النسائية، الذين يكثر ظهورهم في رسوم هذا العصر، يتذدون في عماماتهم زهوراً ذات سيقان طويلة، أو يجعلون حول رءوسهم مناديل كالنساء، أو يلبسون ما كان هؤلاء يلبسنه أحياناً من عمامات مخروطية. وفي أول النصف الثاني من القرن الحادى عشر (السابع عشر) كان كثيرون من الرجال لا يزالون يلبسون عمامات من جلد النعاج يتذليل منها الصوف.^٨

^٦ رقم ١٣٠٣٧.

^٧ رقم ١٣٠٩٣.

^٨ راجع Binyon, Wilkinson & Gray; ibid ص ١٥٥.

ومما يلاحظ في الصور والرسوم التي ترجع إلى القرن الحادى عشر (السابع عشر) التغيير الذى طرأ على تصوير الأشخاص، فالماء لا يكاد يرى إلا قدواً هيفاء، وأوضاعاً فيها كثير من التكلف، بينما يزيد خطر الأشخاص ويقل عدد الأفراد في الصور. فنرى شخصاً أو شخصين في الصور التي كانت في القرن السابق تملأ بصور الأبطال والأتباع والنظارة. كذلك يترك الفنانون الزخارف المركبة التي اشتهرت بها القرون الماضية، مكتفين بتزيين أرضية الصورة بشجرة صغيرة أو غصن مزهر، فتنتفو الرسوم الأدبية وتظهر مكانة الأشخاص في الصور، كما تظهر الدعاية في التصوير مما يذكر بالفنون الكاريكاتورية الحديثة.

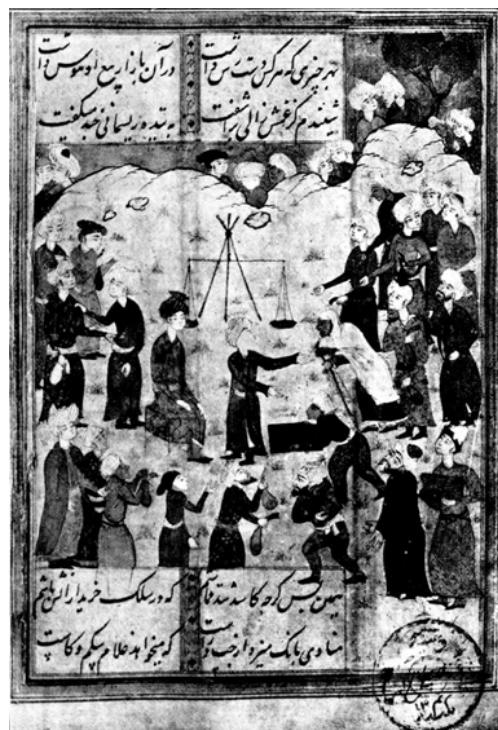
وفي متحف المتروبوليتان بنيويورك مخطوطان من الشاهنامة يرجعان إلى عصر الشاه عباس، وفيهما صور كثيرة. أما المخطوط الأول فتاریخه سنة ١٥٨٧ هـ / ٩٩٦ م و فيه أربعون صورة كبيرة، بينما المخطوط الثاني تاریخه من سنة ١٤٠١ إلى سنة ١٤٠٦ هـ / ١٦٠٤-١٦٠٥ م وفيه خمس وثمانون صورة كبيرة لفنانين غير معروفين ويرى الأستاذ ديمند Dimand أن صور الأشخاص والمناظر الطبيعية في هذين المخطوطين منقولة عن الطبيعة، وفيها كثير من صفات الصور المنسوبة إلى المصور رضا عباسي.^٩

والواقع أن أحسن الصور والرسوم في هذا العصر تنسب إلى هذا المصور، ولكن شخصيته صعبة التحديد، وقد قامت حول اسمه خلافات كثيرة اشتراك فيها كاراباتشك Sakisian وزرّه Karabacek ومتفح Mittwoch Sarre وبلوشيه Blochet وساكسيان Bloch وArnold Kühnel وكوئن Arnولد وغيرها من كبار المشتغلين بتاريخ التصوير الإسلامي. على أن أكثر هؤلاء يميلون إلى الاعتقاد بوجود مصورين بهذا الاسم: أقا رضا، ورضا عباسي.

أما الأول فشخصيته أقل وضوحاً، والظاهر أنه أقدم عهداً من رضا عباسي، وأنه اشتغل ببلاط الشاه طهماسب في أواخر القرن العاشر (السادس عشر)، وظل يعمل حتى أوائل القرن الحادى عشر (السابع عشر). ومع أن هناك في بعض الأحيان شبهاً كبيراً بين صور منسوبة إلى هذين المصورين، فإن لدينا صوراً أخرى يظهر فيها الاختلاف بين صناعتيهما.

^٩ راجع Dimand: A Handbook ص ٤٦.

اللوحة رقم ٤٣

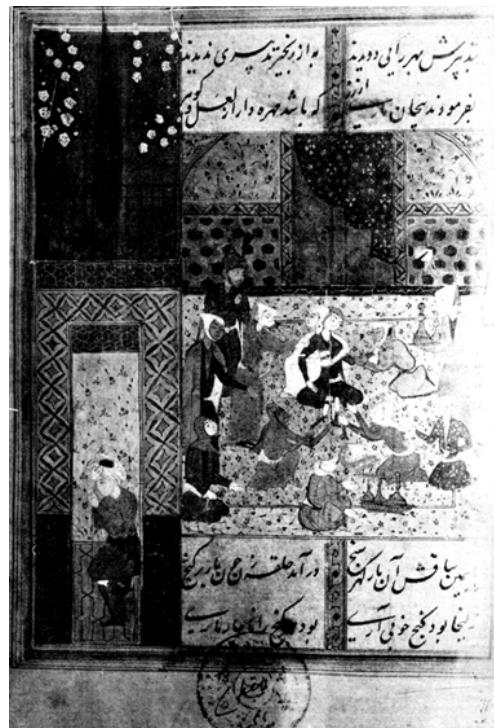


شكل ٥٥: سيدنا يوسف يستقبل زليخا وهي عجوز (من مخطوط ملنظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٢٨ هـ بدار الآثار العربية).

وقد درس الأستاذ ساكسيان ما يصح نسبته إلى أقا رضا من الرسوم والصور^{١٠}. وعلى رأسها ذلك الرسم البديع الذي يمتلكه المسيو فيفير Vever، والذي يمثل أميراً مع

^{١٠} راجع ص ١٢٦-١٢٧ Sakisian: La miniature Persane

اللوحة رقم ٤٤



شكل ٥٦: يوسف وزليخا ورفيقاتها (من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا تاریخه سنة ١٠٢٨ هـ بدار الآثار العربية).

أستاذ له،^{١١} ثم رسم شاب في يده زهور محفوظ الآن بالمكتبة الأهلية بباريس.^{١٢} وقد

^{١١} راجع Sakisian ibid شكل ١٦٣.

^{١٢} انظر Sakisian ibid شكل ١٦٨ و... Blochet Les Enluminures (لوحة ٧١).

اللوحة رقم ٤٥



شكل ٥٧: الصفاء بين يوسف وزليخا (من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا تاریخه سنة ٢٨٠ هـ بدار الآثار العربية).

ذهب ساكسيان إلى أن أقا رضا قد رسم بعض الرسوم التي في الألبوم الذي جمعه

اللوحة رقم ٤٦



شكل ٥٨: زليخا في هوج (من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٠٢٨ هـ بدار الآثار العربية).

الدكتور زرّه Sarre ونسبه إلى رضا عباسى.^{١٣} وقال ساكسيان إن أقا رضا هو الفنان الذي كان معاصرًا للشاه عباس الأكبر وليس رضا عباسى.

^{١٣} راجع Sarre et Mittwoch; Zeichnungen von Riza Abbasi, München 1914

اللوحة رقم ٤٧



شكل ٥٩: شيخ يستريح (للمصور رضا عباسي. سنة ١٠٣١ هـ. المكتبة الأهلية بباريس).

ومهما يكن من شيء فإن خطاطاً اسمه علي رضا عباسي زاد المعضلة تعقيداً، فإنه كان معاصرًا لرضا عباسي. ومؤرخو الفن يخلطون بين أقا رضا، ورضا عباسي، وعلى رضا عباسي؛ ولكن الثابت أن الآخرين كانوا شخصيتين مختلفتين.

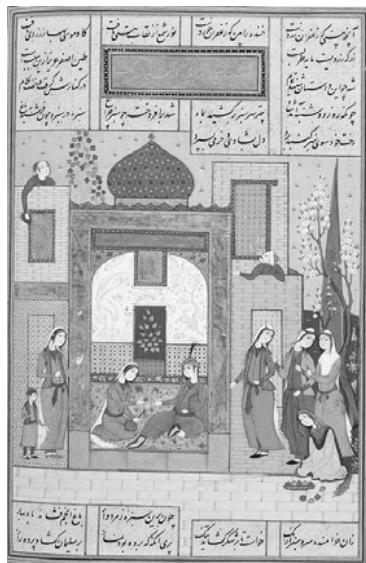
ويُنسب إلى رضا عباسي عدد كبير من الرسوم، بعضها مؤرخ يجعلنا نحكم بأن مدة إنتاجه تقع بين سنتي ١٦١٨-١٦٢٩ هـ / ١٠٢٨-١٠٤٩ م وأكثر صوره رجال في منتصف العمر، لهم أنوف طويلة، أو صور فتيات أو فتيان يكاد الرائي يحسبهن نساء. وفيها صور تدل على براعة هذا الفنان وموهبه الخاصة في تقيد كثيراً مما يشاهده، وبضعة خطوط تكون رسماً توضيحياً جميلاً.

ومن الصور البديعة التي تنسب إلى رضا عباسي واحدة تاريخها سنة ١٦٣٢ هـ / ١٠٤٣ م، وتمثل الشاه صافي يتناول الطيب المشهور محمد شمسه كأساً

اللوحة رقم ٤٨



شكل ٦١: الشيخ صفي الدين يقدم كأساً من الخمر إلى الطبيب شمسا (المصور رضا عباسى. سنة ١٠٤٢ هـ. بلينينград).



شكل ٦٠: بهرام جور مع إحدى زوجاته في القصر الأخضر للحاكم حيدر النقاش. سنة ١٠٣٢ هـ (بالمكتبة الأهلية بباريس).

من الخمر.^{١٤} وأخرى في المكتبة الأهلية بباريس تمثل سيدة قد تكون امرأة وزير من وزراء الشاه عباس.^{١٥}

^{١٤} انظر اللوحة ٤٨ شكل ٦١.

^{١٥} انظر ... Blchet: Les Enluminures ص ١٢٩.

وفي متحف فكتوريا وألبرت بلندن مخطوط من منظومة نظامي «خسرو وشيرين»، يشتمل على سبع عشرة صورة عليها إمضاء رضا عباسي، وإحداها مؤرخة سنة ١٦٣٢ هـ / ١٧٥٤ م^{١٦} وأكبر الظن أن الصور الباقية ترجع أيضاً إلى هذا التاريخ، وهي على كل حال لا تشرف رضا عباسي كل الشرف، ولا يمكن مقارنتها بصور مخطوطات أخرى لنفس القصة في العصور الماضية، فالأشخاص أصبحوا عاديين، بل هم يشبهون أولئك الأشخاص الذين تراهم في الرسوم المستقلة المنسوبة إلى رضا عباسي، والألوان لا إبداع ولا تناسق في مزجها.

وفي مجموعة المستر رابينو Rabino بالقاهرة رسماً على رضا عباسي، يمثل الأول شاباً جلس إلى جذع شجيرة ورأسه مائل قليلاً إلى كتفه الأيسر، وأمامه إناءان على أحدهما رسم إنسان وحيوان.^{١٧} ويمثل الرسم الثاني النصف الأعلى لسيدة على رأسها زهرة وريشة.^{١٨}

ويرى الأستاذ ساكسيان أن كثيراً من الرسوم التي جمعها الدكتور زرّه في الألبوم الذي نسبه إلى رضا عباسي ليست من صناعته، وبعضاً من عمل أقا رضا وبعضاً من عمل معين المصوّر، والبعض الآخر من عمل مصوريين مجهولين. ويرى أيضاً أن الفضل في هذا الطراز الذي ينسب إلى رضا عباسي إنما يرجع إلى مصور آخر هو حيدر نقاش، الذي صور مخطوطاً من منظومات نظامي في المكتبة الأهلية بباريس بين سنتي ١٦٢٤-١٦٣٤ هـ / ١٧٤٠-١٧٥٠ م.^{١٩}

ومهما يكن من شيء فإن التصوير الفارسي في النصف الثاني من القرن الحادي عشر (السابع عشر) وفي القرن الثاني عشر (الثامن عشر) كان متأثراً كل التأثر بهذا الطراز الذي يمثله رضا عباسي. وقد تلقى الفن عن هذا المصوّر تلاميذ له نسجوا على منواله، وأهمهم: معين المصوّر الذي اشتغل في النصف الثاني من القرن الحادي عشر (السابع عشر)، وفي السنين الأولى من القرن الثاني عشر (الثامن عشر)، والذي نعرف له

^{١٦} راجع مقال السير توماس أرنولد عن هذا المخطوط في عدد يناير سنة ١٩٢١ من مجلة Burlington Magasine.

^{١٧} انظر اللوحة ٤٩ شكل ٦٢ وراجع ١٩٣١ Wiet: L'Exposition persane de ١٩٣١ ص ٨٢-٨٣.

^{١٨} انظر اللوحة ٤٩ مكررة شكل ٦٣ وراجع ١٩٣١ Wiet: ibid ص ٨٣.

^{١٩} راجع Sakisian: La Miniature persane ص ١٣٥ وما بعدها.

صورة لأستاذه وعدة رسوم أخرى أحدها في مجموعة المستر رابينو، ويمثل شابًا يحمل
ديگا وتاريخه ١٦٥٦ هـ / ١٦٧ م.^{٢٠}
ومن تلاميذ رضا عباسى أربعة آخرون هم: أفضل، ومحمد قاسم التبريزى، ومحمد
يوسف، ومحمد علي التبريزى.

وقد كان الشاه عباس الثاني ١٤٢ هـ - ١٧٦ هـ متحمساً للغرب وفنونه، فأرسل المصور محمد زمان إلى روما ليدرس التصوير فيها. والظاهر أن الأخير اعتنق المسيحية ثم لجأ إلى بلاد الهند ولم يعود إلى إيران إلا حوالي سنة ١٧٧٦ هـ،^{٢١} واشتغل بتصوير ثلاث صحائف بيضاء في مخطوط المنظومات الخمسة لنظامي، الذي كان قد أعد للشاه طه ماسب قبل ذلك بأكثر من مائة عام والمحفوظ الآن بالمتحف البريطاني. ويظهر في هذه الصورة تأثير الفنون الأوروبية في فن هذا المصور وغيره من تلقوا العلم في إيطاليا. وأكثر ما ظهر هنا التأثير في رسم الأسرة المقدسة والقديسين والملائكة وغير ذلك من المناظر الدينية المسيحية.

على أن القرن الثاني عشر (الثامن عشر) بمؤثراته الأوروبية ومشاكله السياسية في إيران كان إيداناً باضمحلال التصوير الفارسي. ولن يعنينا بعد ذلك عصر فتح علي شاه في آخر القرن الثاني عشر (الثامن عشر) وأول القرن الثالث عشر (التاسع عشر) وما عمل فيه من صور زيتية كبيرة، فإن صناعتها أوروبية أكثر منها إيرانية.

هكذا قد تتبعنا في فصول هذا الكتاب نشأة التصوير عند الفرس وتطوره والأدوار التي مرت به حتى قضت عليه الرغبة في تقليد الغرب والتفرير في التقاليد الوطنية الموروثة. وقد رأينا كيف كان مجال التوسع محسوباً، لا سيما وقد حرم التصوير في إيران، بل في العالم الإسلامي كله، من التعبير عن الشعور والعقائد الدينية:^{٢٢} فضلاً عن

٢٠ انظر اللوحة ٥٢ شكل ٦٧ وقارن Ibid. Wiet. ص ٨٤.

٢١ راجع ١٤٩-١٤٨ Arnold. Painting in Islam Binyon & Gray: ibid ١٦١-١٦٢ ص ١٩٢٥ و مقال الأستاذ ماركوفتش في Journal of the American Oriental Society ١٩٢٥ سنة ٤٥ ج ٦ ص ١٠٩-١٠٦.

٢٢ يعيي بعض النقاد على التصوير الفارسي أنه كان توضيحاً لمسرح ما في المخطوطات والقصص المعروفة من حوادث ووقائع، وفي الحق أن هذا ليس موضعًا لنقد، ولا سيما إذا تذكرنا أن أكثر ما أنتجه عظماء المصورين الإيطاليين كان صوراً توضيحية لشرح حوادث الكتاب المقدس أو الأساطير والخرافات القديمة.

اللوحة رقم ٤٩



شكل ٦٢: صورة شاب (للمصور رضا عباسي. مجموعة المستر رابينو).

أنه ورث عن الفنون الشرقية تمسكها بأهداب قواعد وتقالييد تبعدها عن تقليد الطبيعة، وتبين أسرارها على النحو الذي نعرفه في الفنون الأوروبية. ولكن التصوير الفارسي بلغ في عالمه الخاص مبلغاً من الرقي ليس بعده زيادة لستزيد، وكانت له في ميدان مزج الألوان فتوح مدهشة يعرفها من أتيح له الإعجاب بالخطوطات الثمينة في المتاحف والمجموعات الأثرية.

اللوحة رقم ٤٩ مكررة



شكل ٦٣: صورة سيدة (للمصور رضا عباسى. مجموعة المستر رابينو).

اللوحة رقم ٥٠



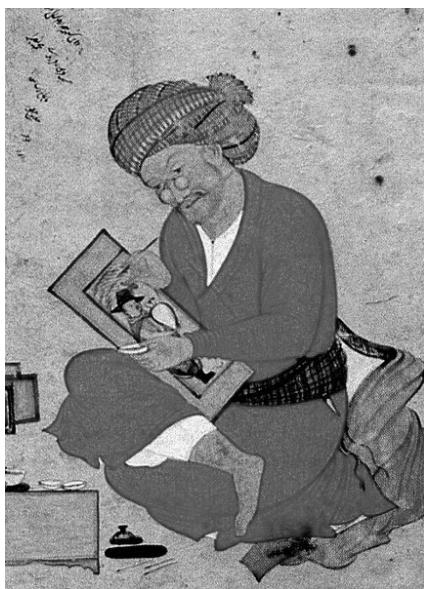
شكل ٦٥



شكل ٦٤

الساقيان (للمهرور رضا عباسى. في النصف الأول من القرن الحادى عشر الهجرى. الرسم الأئمن بالملكتة الأهلية في باريس والآخر بمتحف المتروبوليتان في نيويورك).

اللوحة رقم ٥١



شكل ٦٦: صورة رضا عباسي بريشة معين المصور. سنة ١٠٨٤ هـ (مجموعة كوارتش بلندن).

اللوحة رقم ٥٢



شكل ٦٧: رسم عليه توقيع معين المصوّر. سنة ١٠٦٦ هـ (مجموعة المستر رابينو).

اللوحة رقم ٥٣



شكل ٦٩: رسم سيدة. مؤرخ سنة ١٠٦٧هـ (مجموعة المستر رابينو).

شكل ٦٨: رسم رجل جالس.
مؤرخ سنة ١٠٧٤هـ (مجموعة
المستر رابينو).

اللوحة رقم ٥٤



شكل ٧٠: صورة سيدة ذات ملابس أوروبية (القرن الثاني عشر الهجري. عليها توقيع المصوّر خواجة شادمان. مجموعة لويس هرس).

مراجع

- (١) كتاب التصوير عند العرب لأحمد تيمور باشا (مخطوط. نشرت نماذج منه في مجلة الهلال).
- (٢) بنيون الفنان للدكتور أحمد زكي أبو شادي (مقال نشر في مجلة المقطف عدد أبريل سنة ١٩٣٥).
- (٣) الفن الإسلامي في مصر للدكتور زكي محمد حسن (من مطبوعات دار الآثار العربية، وظهر منه الجزء الأول).
- (٤) كتاب الإسلام والحضارة العربية للأستاذ محمد كرد علي.

Arnold: Painting in Islam, Oxford 1928.

Survivals of Sasanian and Manichean Art in Persian painting, Newcastle on Tyne, 1924.

The Old and New Testaments in Muslim Religious Art, London 1928.

Arnold & Grohmann: The Islamic Book, London 1929.

Binyon L.: Asiatic Art in the British Museum, Ars Asiatica t VI, Paris 1925.

The Poems of Nizami, London 1928.

Binyon & Wilkinson & Gray: Persian Miniature Painting, Oxford 1933.

Blochet: Les enluminures des manuscrits orientaux, arabes, turcs et persans de la Bibliothèque Nationale, Paris 1929.

Musulman Painting, London 1929.

Coomaraswamy: Les Miniatures orientales de la collection Goloubev
au Museum of fine Arts de Boston, Ars Asiatica t. XIII, Paris 1929.

Creswell: A Provisional Bibliography of Painting in Muhammadan Art,
London 1912.

Diez: Die Kunst der islamischen Völker, Berlin 1917.

Die Elemente der persischen Landschafstmalerei.

(Beiträge zur vsrgl. Kunstforschung herausg. vom Kunsthistor. In-
stitut. Wien 1922, p, 116–136).

Dimand: A Handbook of Mohammedan decorative Arts, New York 1930.

Glück und Diez: Die Kunst des Islams, Berlin 1925.

Gray: Persian Painting London 1930.

Grousset: Les civilisations de L'orient, t. I: L'Orient, Paris 1929.

Herzfeld: Die Malereien von Samarra, Berlin 1927.

Huart: Les calligraphes et Les miniaturistes de L'orient musulman Paris
1908.

Kühnel E.: Die Miniaturmalerei im islamischen Orient, Berlin 1922.

Martin F.: The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey
from the VIII to the XVIII century, London 1912.

Migeon G.: Manuel d'art musulman 2vol. Paris 1927.

Sakisian A.: La Miniature Persane du XII au XVII siècle, Paris 1929.

Sarre und Mittwoch: Zeichnungen von Riza Abbasi, München 1914.

Schulz: Die persisch-islamische Miniaturmalerei, Leipzig 1914.

مراجع

Stchoukine, Ivan: Les Miniatures Persanes, Musée National du Louvre
1932 Les manuscrits illustrés musulmans de la Bibliothéque du Caire
(Gazette des Beaux-Arts).

Wilkinson J.: The Shabnamah of Firdausi, London, 1931.

