# المدرسة الإيرانية

رأينا أن استيلاء المغول على العراق وسقوط بغداد في أيديهم عام ٦٥٦هـ - ١٢٥٨م كان له أبعد الأثر في التصوير العربي في هذه البلاد، وكما كان له أثره في التصوير الإيراني؛ ذلك أن التصوير في هذه البلاد كان، قبل الفتح المغولي لها، شديد التأثر بأساليب المدرسة العربية؛ إذ كانت إيران جزءاً من الإمبراطورية الإسلامية، وتدين بالولاء لبغداد عاصمة هذه الإمبراطورية.. أما بعد استيلاء المغول على إيران نراه ينفصل وتصبح له ذاتية خاصة به والواقع أن التصوير الإيراني الحق لم يبدأ إلا مع المغول اللذين تنسب إليهم مدرسة التصوير التي شهدتها إيران ابتداء من مطلع القرن الرابع عشر الميلادي.

وتمدنا المدرسة الإيرانية بالكثير من المخطوطات المصورة وتعطينا فكرة كاملة عن تطور التصوير الإسلامي منذ بدياته حتى نهايته قبل أ يتأثر بالأساليب الأوروبية التي أفسدته ومحت شخصيته، وذلك أمر لم تيسره لنا المدرسة العربية.

## التصوير المغولي:

ساعد على ظهوره واكتسابه الصفات المميزة له تأثر المصورين الإيرانيين بالتصوير الصيني واقتباسهم عنه نظرة فنية جديدة في التعبير، وكذلك اقتباس بعض العناصر والوحدات عنهم. ولا غرو فقد صحب

المغول عدد من الفنانين الصينين كان لهم ولا شك نصيب هام في تطوير التصوير بما لقنوه للمسلمين من مثل عليا وأساليب تعبيرية جديدة وبما جلبوه معهم من صور اقتدى بها المصورون وساروا على منوالها إرضاء للحكام وإشباعاً لميولهم وأذواقهم، وقد ساعد على انتشار المؤثرات الصينية استيلاء المغول على الإمبراطورية الصينية في القرن الثالث عشر الميلادي، فأصبح بذلك شرق آسيا وغربها تحت سلطانهم.

والحق أن الفارق جد شاسع بين التصوير الإيراني في القرن الثالث عشر وبينه في القرن الرابع عشر، وهو فارق يسهل ملاحظته على غير المتخصصين إذ يتضح من أول نظرة.

جاء المغول وجاءت في أعقابهم نظرة جديدة تهدف إلى صدق تمثيل الطبيعة، فرسمت الأشجار والمياه والجبال والعناصر الأخرى من رسوم أزهار ونباتات وما إلى ذلك بشكل يحاكي الطبيعة.. وظهرت عناصر جديدة اقتبست عن التصوير الصيني كالسحاب الصيني وزهرة اللوتس– والحيوانات الخرافية كالعنقاء والتنين.

ومن مظاهر الاختلاف الواضحة سحن الأشخاص إذ اختفت السحنة السامية والقمرية وحلت محلها السحنة المغولية بعيونها اللوزية الشكل الضيقة المائلة، والذقن والشارب المغوليان. وتغيرت الملابس فأصبحنا نشاهد الملابس المغولية بعيونها اللوزية الشكل الضيقة المائلة، والذقن والشارب المغوليان. وتغيرت الملابس فأصبحنا نشاهد الملابس المغولية المطرزة بالأزهار والسحاب الصيني والحيوانات الخرافية

وظهرت أنواع عدة من أغطية رؤوس السيدات والرجال وكلها غريبة كأنها القلنسوات والقبعات. كذلك استبدلت الخيول العربية بالخيول المغولية.

ونلاحظ أن الصفات المميزة للتصوير المغولي لم تظهر من أول الأمر، بل مرت في مرحلة تمهيدية اختلطت فيها التأثيرات الصينية بالتقاليد السابقة، إذ كان لابد من مضي فترة من الزمن يتعود خلالها المصورون على الأساليب الجديدة ويتمكنون من هضمها ومزجها بأسلوبهم الموروث.

ولذلك نجد أن المخطوطات التي ترجع إلى أوائل القرن الرابع عشر الميلادي يتمثل فيها الأسلوبان معاً.

ونشاهد هذا بوضوح في مخطوطة هامة هي مخطوطة جامع التواريخ لرشيد الدين الموزعة بين الجمعية الآسيوية بلندن وجامعة أدنبرة ويرجع تاريخها إلى ١٣٠٦– ١٣١٤م (شكل ٧).

(شكل ٧) صورة من جامع التواريخ لرشيد الدين
المدرسة الإيرانية القرن ٨هـ - ١٤م

وكان رشيد الدين هذا طبيباً في شبابه إلا أنه اشتغل بالسياسة ووصل إلى مرتبة الوزارة وأصبح مؤرخ البلاط في عصر غازان والجايتو.. وقد أسس ضاحية بالقرب من تبريز سماها الرشيدية نسبة إليه وأحضر إليها الخطاطين والمصورين وغيرهم من جميع البلاد ومن الهند والصين أيضاً.

ومن المخطوطات الأخرى التي يتمثل فيها الجمع بين الأسلوبين القديم والجديد مخطوطة من كتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع في مكتبة مورجان بنيويورك– ومخطوطة من كتاب الآثار الباقية للبيروني.

وتأتي بعد ذلك مرحلة المزج بين الأسلوبين أو انصهارها العناصر الجديدة في بوتقة التقاليد الموروثة وفيها لا تصبح العناصر الصينية واضحة صارخة بل تكتسب ذاتية خاصة محسوسة في الصور.. وكان ذلك أمراً طبيعياً إذ بمضي الزمن اعتاد المصورون عليها وأصبح في مقدورهم أن يمزجوها بما تعودوا عليه.

ولقد ظهر من بينهم في عهد أبي سعيد فنان موهوب اسمه أحمد موسى استطاع بما أوتي من مهارة فنية وذوق أن يخلق الأسلوب المغولي الواضح بما أوتي من مهارة فنية وذوق أن يخلق الأسلوب المغولي الواضح المتميز. وينسب إلى هذا الفنان صور مخطوطة من كتاب كليلة ودمنة محفوظة بمكتبة طويقا بوسراي باستانبول وصورها من أبدع ما أنتج في هذا العصر، ويتبين فيها المحاولات التي بذلها المصور لتجسيم الأشياء واستخدام الضوء والظل واتباع قواعد المنظور.

وقد نبغ من تلاميذه المصور شمس الدين، وإليه تنسب صور

شاهنامة ديموت، ونشاهد فيها مميزات التصوير المغولي بكل وضوح.

وقد ظهر في بغداد مصور ثالث من تلاميذ شمس الدين اسمه عبد الحي ولعله كان أستاذ المصور جنيد نقاش، وكان ذلك في عهد أسرة الجلائريين الذين حكموا العراق كخلفاء للأسرة المغولية. وكان السلطان غبات الدين من أكبر هواة المخطوطات الثمينة وشمل برعايته فنون الكتاب. ويلحظ في صورها ظهور مميزات جديدة هي طابع المرحلة الثالثة وطليعة التصوير التيموري؛ إذا أصبحنا نرى الأشجار المزهرة والحدائق الغناء والأرض المتسعة التاي تزينها مجموعات النباتات والأزهار والتلال الاسفنجية.

ويتضح لنا ذلك في مخطوطة قصائد خواجة كرماني من رسم المصور جنيد تقاش.

## التصوير التيموري:

هو استمرار للتصوير الذي شاهدناه في المرحلة الثالثة من مراحل التصوير المغولي الذي شهدته إيران في عهد الجلائريين في بغداد ومعاصريهم المظفرين في تبريز، وهو –كما سنرى– استمرار نحو التهذيب والروعة والإتقان والكمال.

وقد ساعد على ذلك عناية أمراء الأسرة التيمورية بالفنون وحبهم لها وتقديرهم أربابهم وعطفهم عليهم، ويتمثل لنا ذلك في استدعاء تيمورلنك للفنانين من مختلف البلدان إلى سمرقند للعمل على تجميلها، وفي اهتمام الأمراء بإنشاء مجامع فن الكتاب فنحن نعلم أن شاه رخ أسس مجمعاً في

هراه، جمع فيه الخطاطين والمذهبين والمصورين والمجلدين، وأن بايسنقر جمع في استراباد أربعين فناناً لنسخ المخطوطات وتصويرها بإشراف شيخ المذهبين في ذلك العهد مولانا جعفر.

ولما كانت إيران مقسمة إلى ولايات فقد أثيرت المنافسات بين كل أمير وآخر على تجميل بلاطه بوسائل منها الحصول على الصور القيمة، والاستحواذ على الفنانين وجلبهم إلى البلاط ليزينوا المخطوطات بالصور، وهذا أمر لا يخفى أثره على المصورين أنفسهم فهو لا شك باعث لهم على الإجادة والإتقان في عملهم ليحوزوا رضاء الأمراء.

ومن الأمور التي ساعدت على التقدم الفني أيضاً تبادل البعثات الدبلوماسية بين الصين وإيران؛ ذلك أن بعض هذه البعثات كان يصحبها بعض المصورين أحياناً فأتيحت بذلك الفرصة لأمثال هؤلاء للاطلاع على روائع الآثار الصينية ومشاهدة ما لم يتيسر نقه إلى إيران وقد ذكر أن المصور غياث الدين خليل قد صاحب بعثة شاه رخ التي أوفدها إلى الصين عام ١٤١٩م.

ومما لا شك فيه أن مثل هذه الزيارات قد ساعدت المصورين الذين أتيحت لهم هذه الفرصة على التعرف على كثير من أسرار هذه المهنة ليستفيدوا في إنتاجهم خاصة وأن الصور الصينية كانت تقدر تقديراً عظيماً في بلاط تيمور ولم يكن يعادلها أي شيء آخر.

وأهم المراكز الفنية في هذا العصر سمرقند وهراه. أما تبريز وشيراز فكانتا متأثرين بأساليب العهد السابق.

وبالرغم من أن مدينة سمرقند قد جمع فيها تيمور أشهر الفنانين وأرباب الصناعات منذ أن اتخذها عاصمة للملكة عام ١٣٧٠م إلا أن ما ينسب إليها قليل عدا رسوم من الحبر الصيني، نقلت عن نماذج صينية أو تأثرت بها، وبعض المخطوطات الفلكية.

أما هراه فقد شهدت في عصر شاه رخ مرحلة جديدة في التصوير؛ إذ استطاع المصورون أن يجتازوا مرحلة الاقتباس والاختيار من الفنون الأجنبية والتأثر بها.

(شكل ٨) مجنون ليلى يبكي على قبرها - المدرسة الإيرانية القرن ٩هـ - ١٥م

وأهم صفات هذا العصر الولوع بتمثيل فصل الربيع بأشجاره المورقة وأزهاره المتفتحة وحشائشه اليانعة ورسم الجبال والمرتفعات على شكل الاسفنج (شكل ٨) ومنها العناية برسوم العمائر ونقوشها وزخرفتها والنجاح في حفظ النسبة بينها وبين الأشخاص الظاهرين بجوارها أو بداخلها، وكذلك استخدام الألوان الساطعة الزاهية والتوفيق في الجمع بينها جمعاً لا ينفر منه الذوق بالرغم مما قد يوجد بينها من تنافر. ومن مميزات صور هذه المدرسة الجمود الذي تلاحظه على رسوم الأشخاص في مواقفهم وحركاتهم، وقد تعدى هذا الجمود إلى مناظر المعارك الحربية، فأصبحت كأنها حركات استعراضية بعد أن كنا نشاهد العنف في القتال في العصر المغولي.

وتتمثل هذه المميزات في صور مدرسة هراة وخاصة في النصف الأول من القرن الخامس عشر الميلادي. أما في النصف الثاني فقد شهدت تطوراً هاماً وتقدماً ملموساً بفضل المصور كمال الدين بهزاد الذي استطاع بما أوتي من موهبة فنية عالية ومقدرة ممتازة أن يخطو بالتصوير التيموري إلى الأمام. وإن بهزاد هذا كشأن سلفه أحمد موسى في العصر المغولي الذي استطاع أن ينهض بالتصوير، وكما اعتبر عهده مرحلة جديدة من مراحله في العصر المغولي كذلك الحال مع بهزاد اعتبر عهده مرحلة هامة تختلف عما سبقها لدرجة أننا نستطيع أن نقسم التصوير التيموري إلى عهدين العهد السابق لبهزاد وعهد بهزاد ومدرسته.

## بهزاد ومدرسته:

ولد كمال الدين بهزاد في مدينة هراة عام (٨٥٤هـ - ١٤٥٠م) وتوفى عام (٩٤٢هـ - ١٥٣٥م). ويدلنا الرسم الذي عمل له على أنه

كان هزيل الجسم طويل القامة. ولم يحظ مصور إيراني آخر بما حظي به بهزاد من عطف الحكام، ونال من حفاوة السلاطين والوزراء وتكريمهم ما لم ينله مصور آخر. نعم وهو في هراة برعاية السلطان حسين بيقرا ووزيره يمير علي شير، وظل يعمل في هذه المدينة إلى أن استولى عليها الشاه إسماعيل الصفوي عام (٩١٦هـ - ١٥١٠م) فانتقل معه إلى تبريز حيث زاد نجمه تألقاً وبلغ من الشهرة مبلغاً عظيماً، وحظى بعطف الشاه إسماعيل وابنه الشاه طهماسب الذي عينه مديراً للمكتبة الملكية ومجمع فنون الكتاب ورئيساً عاماً لأمناء المكاتب. وعندما نشبت الحرب بين الشاه وطهماسب والسلطان بايزيد العثماني نرى طهماسب يخفي بهزاد في أحد سراديب تبريز محافظة على حياته، وكان أول عمل عند عودته إلى تبريز من الحرب أن سأل عن بهزاد واستفسر عن سلامته.

وقد درس بهزار النقش والتصوير على يد مير سيد أحمد التبريزي الذي تعلم على يد مصور من بخاري اسمه الأستاذ جهانجير. وقد تتلمذ هذا على يد الأستاذ يونج، وواضح من اسم المصور الأخير أنه مصور صيني، ومما لا شك فيه أن بعض الأساليب الصينية قد انتقلت إلى هذين المصورين الإيرانيين ومنهما إلى بهزاد نتيجة هذه التلمذة، وربما كان في انتقال بعض الأسرار الصينية عن هذا الطريق إلى بهزاد أثر فيما اكتسبه من مهارة في الرسم والتصوير واتقان في مزج الألوان بعضها ببعض.

هذا وقد ذاع صيت بهزاد في داخل إيران وخارجها، وتغنى بمهارته الشعراء، وأشاد بها الكتاب. فشبهه بعضهم بماني المصور الإيراني

المشهور وقال عنه الإمبراطور أكبر المغولي إنه أعظم المصورين قاطبة. وعرف فضله بعض الغربيين فقرنوه بروفائيل المصور الإيطالي العظيم.

وكان بهزاد من أوائل المصورين الذي اهتموا بتوقيع أسمائهم على أعمالهم، واعتاد اختيار أماكن أو مواضع من الرسم فريدة ليكتب امه فيها، ولذا كان من الصعب على المرء اكتشاف اسمه بسهولة، وقد أصبحت هذه العادة ميزة من مميزات صور بهزاد وإحدى الوسائل التي يعتمد عليها في التحقق من الصور التي رسمها: إذ كثيراً ما زيفت صور ونسبت إليه سعياً وراء الكسب المادي أو اكساب الصور قيمة فنية.

(شكل ٩) فقهاء داخل مسجد – بهزاد

المدرسة الإيرانية القرن ٩هـ - ١٥م

وقد ساعدته مكانته على أن ينتصر على الخطاطين، فأجبرهم على التخلي عن عادتهم، إذ كانوا هم الذين يحددون المساحات التي ترسم ويختارون الموضوعات التي يراد توضيحها، فكان بهزاد هو الذي يختار الموضوع ويحدد المساحة بل كانوا يتركون له أحياناً صفحات بأكملها.

وترجع شهرة بهزاد إلى مقدرته العجيبة في مزج الألوان بعضها ببعض حتى ما كان منها متنافراً دون أن يؤذي ذلك النظر، وقد أصاب في ذلك توفيقاً عظيماً بحيث أن العين لا تمل والذوق لا ينفر عند رؤيتها.

واشتهر كذلك بإتقانه رسوم العمائر وزخارفها سواء الداخلية أو الخارجية والتوفيق في حسن توزيع الأشخاص في الصورة وإكسابهم مسحة من الحياة بما يصبغه عليهم من حيوية وتعبير. كما استطاع أن يحفظ النسبة بين أشخاصه وبين ما يحيط بهم من عمائر (شكل ٩).

ساد أسلوب بهزاد في النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي، ومن أشهر المصورين الذين ساروا على نهجه المصور قاسم علي وكثيراً ما كانت تنسب رسومه خطأ إلى بهزاد إلى أن أمكن التعرف على خصائص أسلوبه، وبذلك سهلت التفرقة بين عمل منهما.

ويعتبر إنتاجها من أحسن وأفضل ما أنتج في العصر التيموري في مرحلته الثانية التي كانت بمثابة المرحلة الأولى للتصوير الصفوي.

## التصوير الصفوي:

رأينا أن بهزام خدم التيموريين فالصفويين من بعدهم، والواقع أن الفضل في تطوير التصوير التيموري إلى الصفوي يرجع إلى قدر كبير لبهزاد؛ بفضل تزعمه مجمع فن الكتاب في عهد الشاه طهماسب.

والصفات التي شاهدناها في مدرسة بهزاد هي نفس الصفات التي نجدها في العصر الصفوي، مع ملاحظة ما اكتسبته الصور في هذا العصر من رقة وجمال وإبداع في مزج الألوان وانسجام بديع لا نلحظه من قبل، ونجاح أكبر في تصوير الجموع والحركات الحيوية التي تضفي على الأشخاص المرسومين ومظاهر الغنى والثراء في الأثاث والملابس الفاخرة. ومما تمتاز به هذه المدرسة نوع من غطاء الرأس عبارة عن عمامة مخروطية الشكل لها عصى طويلة كانت حمراء اللون في مبدأ الأمر، ثم تعددت ألوانها بعد ذلك فتجد البيضاء والخضراء وتصحبها أحياناً ريشة ويظن أن هذه العصى كانت شعاراً للأسرة الصفوية (شكل ١٠).

ومن المظاهر التي شاعت في هذا العصر أيضاً الرسوم الشخصية. فكثير من صور العصر الصفوي قصد بها تمثيل أفراد بعينهم، كما أن بعض الصور كان يقتصر فيها على شخص أو شخصين.

ومما يمتاز به التصوير الصفوي وحدته. فإن المراكز الفنية في غير العاصمة قد سارت على هدي المركز الرئيسي تبريز بخلاف العهود السابقة.

غير أن مركزاً فنياً في هذا العهد سار على نهج آخر أكثر تأثراً

بالتصوير التيموري، وهو بخاري وزعيمه محمود مذهب الذي تتلمذ على بهزاد أيام أن كان بهراة؛ وانتقل محمود هذا إلى بخاري لما وقعت هراة في أيدي الشيبانيين وأسس مدرسته بها، ولا يميز إنتاجها عن الإنتاج اتيموري إلا نوع من غطاء الرأس وهو قلنسوة مرتفعة مضلعة قد تكسى حافتها أحياناً بشريط من الفراء.

(شكل ١٠) العجوز والسلطان سنجر من عمل
المصور سلطان محمد المدرسة الإيرانية –
القرن ١٠هـ - ١٦م

واشتهر في العهد الصفوي كثير من المصورين أمثال سلطان محمد وشيخ زادة وخواجة عبد الصمد وأقاميرك ومظفر على ومير سيد علي ومحمدي.

وينسب إلى الأخير منهم أسلوب الرسم بالحبر الصيني الذي ظهر في أواخر القرن ١٦م والاستغناء عن الألوان والاكتفاء برسم عدد قليل من الأفراد وتمثيل الحياة الريفية. والواقع أن استخدام الحبر الصيني ليس بجديد على التصوير الإيراني لأننا سبق أن رأيناه مستخدماً في سمرقند في العهد التيموري. إنما الجديد هنا هو الأسلوب العام للتصوير واختلاف طابعه عما سبق.

ويتطور هذا الأسلوب تطوراً كبيراً على يد رضا عباس في القرن ١١هـ- ١٧م ولذلك يقسم التصوير الصفوي إلى عهدين:

العهد الصفوي الأول، والعهد الصفوي الثاني؛ أما العهد الأول فهو الذي ذكرنا مميزاته من قبل، والعهد الصفوي الثاني هو الذي استخدم الحبر الصيني في الرسم وتزعم مدرسته المصور رضا عباس.

وتمثل معظم صور هذا العهد فتياناً وفتيات في قدود هيفاء وسحن قمرية ومواقف متكلفة، وكثيراً ما يصعب التفرقة بين الفتى والفتاة. غير أن لهذه الرسوم جمالاً وإتقاناً في التعبير، ومما تمتاز به الإتقان العجيب لطيات الملابس والعمائم الضخمة والأحزمة الكبيرة المتعددة الطيات (شكل ١١).

(شكل ١١) راع يرعى غنمه المصور
رضا عباس - المدرسة الإيرانية
القرن ١١هـ - ١٧م

ومن فنانيها معين المصور، وحيدر نقاش، ومحمد قاسم التبريزي، ومحمد يوسف، ومحمد علي التبريزي.

ويشهد القرن السابع عشر الميلادي بجانب مدرسة رضا عباس مدرسة أخرى تقلد الصور السابقة، فجاءت صورها تجمع بين مميزات التصوير الإيراني في عهوده فنجد التيموري والصفوي معاً فضلاً عن الضعف في تمثيل العمائر ورسوم العناصر الزخرفية والفقر الفني عامة. وقد اتجه المصورون إلى التقليد عندما انصرف الحكام عنهم، فالتجأوا إلى

الإنتاج للسوق بكميات وفيرة فانحط التصوير وضعف إلى أن قدر له أن يفقد مميزاته بعد أن أقبل المصورون على الاقتباس من الأساليب الغربية.

ومما ساعد على ذلك إرسال البعوث الفنية إلى أوربا خصوصاً في عهد الشاه عباس الثاني. ومن بين الذين عادوا وأقبلوا على تقليد التصوير الأوربي المصور محمد زمان ولا سيما في مراعاة قواعد المنظور وتقليد الطبيعة والألوان كما تأثر بالغرب أيضاً في اختيار بعض الموضوعات فأقبل على رسم الأسرة المقدسة والملائكة والقديسين، وما إلى ذلك من المناظر الدينية المسيحية ولعل ذلك كان بسبب اعتناقه الدين المسيحي على ما يقال. وبالرغم من كل هذا فإن هذا المصور لم يفقد روحه الإيرانية تماماً.

ومن أسباب الإقبال على التأثر بالغرب أيضاً قيام عدد من الفنانين الأوربيين بالعمل في تزيين القصور الملكية في إيران بالصور والرسوم. ولقد ترك لنا المصورون الإيرانيون عدداً من الرسوم الجدارية يتضح فيها التأثير الأوربي أجلى وضوح. هذا التأثير الذي قضى على التصوير الإيراني فأفقده خصائصه ومميزاته.