

الطرز الإيرانية في الفن الإسلامي

انتشر الفن الإسلامي في الأندلس والمغرب الأقصى (مراكش) والمغرب الأدنى (الجزائر) وأفريقية (تونس) وصقلية وطرابلس ومصر والشام وبلاد العرب وآسيا الصغرى والبلقان وجنوبي روسيا وبلاد الجزيرة والعراق وإيران وبلاد ما وراء النهر وأفغانستان والهند . وثمة شعوب أخرى اعتنقت الإسلام ولم ينشأ فيها فن إسلامي صحيح ، كشعوب الملايو وجزر الهند الشرقية والصحراء الأفريقية الكبرى والسودان^(١) .

وكان الأمراء المسلمون ينقلون الفنانين من بعض أنحاء الامبراطورية الإسلامية إلى الأنحاء الأخرى ، ويستدعون إلى مقر حكمهم بعض من تمتد شهرتهم من الفنانين الناشئين في سائر الأقاليم الإسلامية . وكان لهذا أكبر الأثر في تكيف الطرز المختلفة في الفنون الإسلامية ، والتقريب بينها ، وتأثير بعضها على بعض .

وكان للفروق الإقليمية والجنسية ، ولنشيط الأسرات الحاكمة أثر في طبيعة الفنون الإسلامية عامة ؛ فأصبح ذوو الخبرة بها يقسمونها إلى طرز أو مدارس فنية : هي الطراز الأموي في الشرق ؛ والطراز الأموي في الغرب (الأندلس) ، والطراز العباسي ، والطراز الفاطمي ، والطراز السلجوقي ، والطراز الإيراني التتري ، والطراز المملوكي ، والطراز الأسباني المغربي ، والطراز الصفوي ، والطراز المغولي الهندي ، والطراز التركي .

(١) انظر L. Massignon: و T. W. Arnold: The Preaching of Islam

وليس معنى هذا أن الفرق عظيم بين هذه الطرز أو المدارس الفنية ؛ فهو في بعض الحالات صعب إدراكه على غير الاختصاصيين ، ولا سيما الفرق بين الطرز الفنية في الاقليم الواحد ؛ فقد يمكن معرفة بدء الأسرات الحاكمة وتاريخ انتهاءها ؛ ولكن الطرز الفنية يتطور بعضها من بعض ؛ فالفصل بينها أمر وضعي واصطلاحي الى حد كبير، وهي تتعاون ويؤثر بعضها في بعض .

وقد كانت إيران ميدانا لأربعة من الطرز الإسلامية التي ذكرناها ؛ وهي الطراز العباسي ، والطراز السلجوقي ، والطراز الإيراني المغولي أو التتري ، والطراز الصفوي .

الطراز العباسي

أما الطراز العباسي فهو الذي ساد في الأقاليم الإسلامية بعد أن انتقل مقر الحكم إلى بغداد على يد العباسيين . وكان أهم مظاهر هذا الطراز استخدام الآجر والجص في العماير عوضاً عن الحجر الذي كانت تشيد به العماير في الشام . وأثرت النظم المعمارية القديمة في عمارة المساجد في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) ؛ فكانت الجوامع الكبيرة ذات أعمدة أو دعائم تحمل السقف مباشرة بدون عقود في بعض الأحيان ؛ وكانت هناك مساجد ذات أعمدة خشبية . ولعل أقدم العماير الإسلامية التي لا تزال قائمة في إيران مسجد "نايين" وقد شيد في القرن الرابع الهجري (القرن العاشر الميلادي) . وهو مسجد ذو صحن وبوابة وزخارف جصية جميلة تشبه الزخارف الحصية في سامرا وفي الطراز الطولوني^(١) . وسقف هذا الجامع ليس خشبياً مسطحاً ، بل مكون من قباب من الآجر .

ويتميز الطراز العباسي في الفنون التطبيقية أو الفرعية باستخدام الموضوعات الزخرفية الساسانية مع تهذيب بسيط يجردها في بعض الأحيان من العنف والقوة . وأكثر ما يظهر هذا في التحف المعدنية وفي المنسوجات التي كانت تصنع في العراق وإيران في القرنين الثاني والثالث بعد الهجرة (الثامن والتاسع بعد الميلاد) . كما امتاز هذا الطراز بالخزف ذي البريق المعدني الذي كان يصنع في إيران والعراق ومصر وأفريقية . وسوف تفصل الكلام عن ذلك في الفصول القادمة من هذا الكتاب .

(١) أظن كتابنا « الفن الإسلامي في مصر » ، ج ١ ص ٦٨ — ٧٨

الطراز السلجوقي

أما الطراز السلجوقي فينسب الى السلاجقة وهم قبائل من التركمان الرحل ، قدموا من إقليم القرغيز في آسيا الوسطى ، واستقروا في الهضبة الإيرانية . وكان السلاجقة من أتباع المذهب السني ، وأتيح لهم منذ القرن الخامس الهجري (منتصف القرن الحادي عشر الميلادي) الاستيلاء على السلطان في الشرق الأدنى ، ولكن امبراطوريتهم الواسعة لم تلبث أن تمزقت ، وآل حكمها الى أسرات صغيرة أسسها بعض أفراد أسرهم أو كبار قوادهم (الأتابكة) ، ثم قضى عليها المغول في القرن السابع الهجري (بداية القرن الثالث عشر بعد الميلاد) . وقد كان الأمراء السلاجقة يشملون الفنون برعايتهم في آسيا الصغرى والعراق وإيران ؛ ولكن العنصر التركي الذي ينتمون اليه لم يظهر تأثيره في العمائر والتحف الفنية في عصرهم ؛ لأنهم كانوا يستخدمون أبناء البلاد أنفسهم في الأقاليم الإسلامية المختلفة ، ويشجعونهم بما يكلفونهم به من عمل أو يشترونه من تحف فنية . ومع ذلك كله فقد نشأ تحت رعايتهم طراز قائم بذاته ، امتاز بضخامة العمائر واتساعها ومظهرها القوي ، كما امتاز أيضا باستخدام رسوم الكائنات الحية محورة عن الطبيعة ، على النحو الذي امتازت به الفنون الإسلامية عامة . ومن مميزات الطراز السلجوقي ، عدا ذلك ، كثرة استخدام الزخارف المجسمة ولا سيما في وجهاة العمائر .

ولكن الواقع أن أهم الآثار الفنية التي خلفها هذا الطراز السلجوقي تنسب الى آسيا الصغرى وأرمينية وبلاد الجزيرة والشام . ومما يلاحظ

فى العماثر الدينية الساجوقية أنها لم تكن مقصورة فى أغلب الأحيان على المساجد فحسب ؛ بل كثر بناء الأضرحة على شكل أبراج اسطوانية أو ذات أضلاع وأوجه عدَّة^(١) ، أو على شكل عمائر ذات قباب ؛ كما أدخل السلاجقة بناء المدارس لتعليم المذهب السنى . والواقع أن المذهب الشافعى كان له أتباع كثيرون متفرقون فى بعض بقاع إيران ؛ ولكن هذا المذهب السنى لم تكن له صفة رسمية إلا على يد السلاجقة ، ولا سيما الوزير نظام الملك الذى شيد له المدارس الفخمة والذى عرف برعايته للشاعر والفيلسوف الايرانى عمر الخيام . على أن ما شيد فى إيران من تلك المدارس لم يبق منه شئ . وقد كان كله لتدريس المذهب الشافعى ، بينما غلب مذهب ابن حنبل على المدارس التى أسست فى العراق ، ومذهب أبى حنيفة على ما شيد منها فى الموصل وسورية . وقد حدث بعد ذلك أن الخليفة العباسى المستنصر بالله (٦٢٣ - ٦٤٠ هـ أى ١٢٢٦ - ١٢٤٢ م) شيد المدرسة التى تنسب اليه فى بغداد ، وجعلها لتدريس المذاهب السنية الأربعة .

وقد كان لبناء المدارس أثر كبير فى تصميم المساجد بعد ذلك ؛ فقد استطاعت إيران أن تجمع بين تصميم المدارس ذات الصحن المستطيل واستخدام القباب فى المساجد ؛ وانتقل هذا النظام الجديد فى تشييد المساجد الى كثير من الأقطار الاسلامية . وصار^(٢) الصحن فى المساجد الجديدة لا يختلف كثيرا عن فناء المدرسة . ولسنا نملك فى هذا المجال أن نتطرق الى

(١) أنظر اللوحات ٦ و ٧ و ٨ (شكل ٧ و ٨ و ٩) .

(٢) راجع الكلام على المدرسة فى مادة « مسجد » بدائرة المعارف الاسلامية (ص ٤٠٢)

وما بعدها ، فى الجزء الثالث من النسخة الفرنسية .

شرح التفاصيل المعمارية في أنواع المساجد المختلفة ، مما لا يمت لعبقرية الشعب الإيراني وفنونه بصلة كبيرة .

ومما يلاحظ في العمائر السلجوقية على وجه الاطلاق ما للدخل من الضخامة وخطورة الشأن ، كما تمتاز العمائر السلجوقية المختلفة بتنوع الزخارف في أبوابها تنوعا تزيده الثروة الزخرفية ظهورا ، ويكسب البناء طابعا خاصا .

وقد شهد العصر السلجوقي في إيران تقدما عظيما في بناء العمائر ذات القباب والأقنية كما نرى في الجزء الذي بنى على يد السلطان ملكشاه من مسجد الجمعة بمدينة إصفهان (انظر شكل ٥) .

على أن أعظم تجديد أصابته العمائر الإيرانية في القرنين السادس والسابع بعد الهجرة (الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد) هو تزيين الجدران بالزخارف القاشانية من اللوحات أو الفسيفساء . وعرفت إيران في المساجد محاريب مسطحة لا تجويف فيها ؛ ولكن عليها رسوما تمثل محرابا يحف به عمودان بارزان . وكانت هذه المحاريب تصنع من الجص أو من القاشاني ذي البريق المعدني . وفي القسم الاسلامي من متاحف برلين محراب من القاشاني (انظر شكل ٣١) مؤرخ من سنة ٦٢٣ هـ (١٢٢٦ ميلادية) ويظن أنه كان في مسجد الميدان بمدينة قاشان .

وقد شهد العصر السلجوقي في ميدان الكتابة تجديدا خطيرا الشأن ؛ اذ استخدمت الكتابة النسخية المستديرة ، فضلا عن الكتابة الكوفية التي كانت تجل بالفروع النباتية وتوصل حروفها بعضها ببعض فوصلت الى حد كبير من الجمال والثروة الزخرفية . ويختلف تاريخ استخدام الخط النسخي باختلاف

الأقطار الإسلامية؛ ولكننا نستطيع بوجه عام أن نعتبر القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) عصر الانتقال الى هذا النوع من الكتابة^(١).

كما ذاع استخدام الورق في العصر السلجوقي، ولم يعد الرق يستعمل الا في المناسبات النادرة. وقد أخذ المسلمون صناعة الورق عن الصينيين، وكان بدء إنتاجه في سمرقند، ثم انتشرت صناعته في سائر الأقاليم الإسلامية^(٢). وتنسب الى العصر السلجوقي أولى مدارس التصوير في الاسلام، وتسمى في معظم الأحيان مدرسة بغداد أو العراق؛ ولكنها في الواقع عربية أكثر منها إيرانية، وسوف نشير الى ذلك في الكلام عن التصوير الإيراني عامة، وحسبنا الآن أن نذكر أن صور تلك المدرسة كانت لا تقل عن الصور الغربية المعاصرة لها في دقة الألوان ونضارتها، وقوة الرسم واتزانها، وأنها كانت متأثرة بأساليب الرسم والتصوير عند أصحاب مذهب ماني في معابد بلاد التركستان الشرقية وأديرتها. وقد كان ماني، كما نعرف، من كبار المصلحين الاجتماعيين في إيران عاش في القرن الثالث الميلادي وبشر بمذهب ديني جديد هو مزيج من الزرادشتية، دين الإيرانيين القديم، والمسيحية. وكان ماني مصورا قديرا، ولعل تلاميذه كانوا كذلك أيضا؛ فقد سار هو وأتباعه على

(١) أصدر المعهد الشرقي في جامعة شيكاغو كتابا فيه بيانات مفصلة الشأن عن تطور الخط

العربي، فضلا من قائمة المصادر التي كتبت في هذا الموضوع؛ وعنوان هذا الكتاب :

Nabia Abbott : The Rise of the North Arabic Script and its Kuranic Development, with a Full Description of the Kuran Manuscripts in the Oriental Institute (University of Chicago 1939).

(٢) راجع R. H. Clapperton : Paper, Historical Account of its

Making by Hand from the Earliest Times down to the Present

Day (Oxford 1934) ص ٥٨ — ٧٠

توضيح كتبهم الدينية بالرسوم والصور ، كما نعرف من المصادر التاريخية والأدبية ، ومن الصور التي عثر عليها العالمان الألمانيان فون لوكوك von le Coq وجرينفيلد Grünwedel في مدينة طرفان من أعمال التركستان الصينية . وقد كانت هذه المدينة بين عامي ١٤٣ و ٢٢٥ بعد الهجرة (٧٦٠ - ٨٤٠ م) عاصمة لدولة الاويغور التركية الجنس والمناوية المذهب . والمعروف أن أمراء السلاجقة وقوادهم كانوا يستخدمون في بطاتهم كتابا من أصل اويغوري . وأكبر الظن أن أثرهم في قيام مدرسة العراق كان أعظم من أثر أتباع الكنيسة المسيحية في بلاد الشام والجزيرة . وكذلك كانت صناعة التحف المعدنية زاهرة في العصر السلجوقي . وكانت مقاطعة خراسان في طليعة الأقاليم السلجوقية التي امتازت في هذا الميدان ؛ ولا غرو فانها كانت في عصر الدولة السامانية (٢٦١ - ٣٨٩ هـ / ٨٧٤ - ٩٩٩ م) مركزا عظيما لانتاج التحف والأواني من البرونز ، وتزيينها بالزخارف الإيرانية القديمة ذات الطراز الساساني . ونحن نعرف في بعض المتاحف والمجموعات الأثرية الخاصة عددا كبيرا من التحف المعدنية لا تزال عليها زخارف من الطرز التي سبقت العصر الاسلامي ؛ ولكن فيها بعض تفاصيل دقيقة تظهر لذوى الخبرة وتدل على أن هذه التحف مصنوعة في صدر الاسلام ، واحتفظ الفنانون في صناعتها بالأساليب الفنية الساسانية ، بل احتفظوا عدا ذلك بأشكال التحف والأواني القديمة . أما في عصر السلاجقة فقد ذاعت شهرة خراسان بصناعة التحف من النحاس والفضة وتطبيقها (تكفيتها) بالفضة في القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة (الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد) . وكانت هذه التحف تزين في أغلب

الأحيان بأشرطة أفقية من الزخارف فيها كتابات نسخية، تنتهى بعض قوائم الحروف فيها برسوم رؤوس آدمية، وفيها رسوم راقصات وفرسان ومناظر طرب وموسيقى وبهلوان وما الى ذلك مما سيأتى الكلام عليه حين نفصل الحديث عن صناعة التحف المعدنية فى الفن الايرانى .

على أن المدينة التى قدّر لها أن تصبح أعظم مركز لصناعة التحف المعدنية المتزلة بالفضة والذهب هى مدينة الموصل فى القرنين السادس والسابع بعد الهجرة (الثانى عشر والثالث عشر بعد الميلاد) . وامتازت منتجاتها بدقة الزخارف المطبقة أى المطعمة، وباستخدام الذهب فى التطبيق أو التكفيت، مما أكسب تلك التحف جمالا وإبداعا عظيمين؛ ولا عجب فقد كانت كراهية اتخاذ الأوانى من المعادن النفيسة سببا فى العمل على تطبيق النحاس والبرونز بزخارف الفضة والذهب .

وقد كان لمدرسة الموصل أكبر الأثر فى تطور صناعة المعادن فى سائر الأقطار الاسلامية؛ فقد رحل منها صناع كثيرون الى القاهرة وحلب وبغداد ودمشق، وأسسوا مدارس جديدة لصناعة التحف المعدنية وتطبيقها بالفضة والذهب فى أسلوب فنى يظهر فيه التأثر بأساليب مدرسة الموصل فى هذا الميدان.

وازدهرت صناعة الخزف فى العصر السلجوقي، وظهرت المهارة التى ورثها صناع الخزف الايرانيون والعراقيون عن العصور القديمة . وأقبل القوم على استخدام القاشانى لتزيين الجدران، والخزف لصناعة الأوانى الجميلة؛ وذاعت شهرة مدينتى الرقة والموصل؛ ولكن الذى يعنينا فى هذا المقام هو مركز ثالث من مراكز إنتاج الخزف فى العصر السلجوقي بل هو أعظمها على الإطلاق.

وتقصد مدينة الري، جنوبي طهران . فقد ظلت هذه المدينة حتى القرن السابع الهجرى (النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادى) مقر صناعة زاهرة جدًا، وموطنا لانتاج أنواع دقيقة وبديعة من الخزف الذى أكسب إيران فى هذا الميدان شهرة لا تدانيها شهرة الصين فى ذلك العصر، والذى امتاز بتنوع أشكاله وجمالها وإبداع زخارفه وارتانها . والواقع أن أكبر مركز لصناعة الخزف ذى البريق المعدنى كان فى مصر إبان العصر الفاطمى . ثم أصبحت القيادة فى هذا الميدان لمدينة الري منذ القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) .

وتوصل الخزفيون فيها إلى التجديد فى صناعتهم إبان القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) فلم تعد منتجاتهم مقصورة على النوع الذى يعرف باسم « جبرى »^(١) وينسب معظمه الى ما بين القرنين الرابع والسادس (العاشر والثانى عشر بعد الميلاد) . وهو شعبي يمتاز بزخارفه المحفورة حفرا عميقا على أرضية من الفروع النباتية ، والتي تذكر بعض الشيء بالزخارف الساسانية فى رسومها المكونة من حيوان أو طائر، يكسبه الحفر العميق شيئا من البروز . أجل ، وفق الخزفيون بمدينة الري فى القرن السادس (متصف القرن الثانى عشر الميلادى) الى صناعة الخزف ذى البريق المعدنى ويسمونه « مينائى » .

(١) فى اللغة الفارسية حرف بعد الكاف ، اسمه « جاف » ؛ ويكتب كافا تزيد خطأ أفقا فوق جزئها العلوى ؛ وينطق جيا بغير تعطيش ، كما ينطق المصريون الجيم ، وكما ينطق حرف g فى الانجليزية give و go ؛ ولذا آثرنا أن نرسمه جيا . والحق أن كلمة « جبرى » تكتب فى الفارسية « كبرى » مع خط أفق فوق الكاف . وسوف تتبع تلك القاعدة فى كتابة الكلمات الفارسية فى هذا الكتاب ، على الرغم من أن « الجاف » تكتب فى العربية كافا فى معظم الأحيان .

وهو في أغلب الأحيان آنية - وفي بعض الأحيان لوحات - مدهونة بطلاء أبيض، فوقه رسوم متعددة الألوان من صور آدمية، وفرسان، وأمراء على عروشهم، وحيوانات وطيور، وصور توضح قصصا من الأدب أو التاريخ الإيراني كقصة بهرام جور وخسرو وشيرين، وما إلى ذلك من الرسوم الدقيقة التي تشبه رسوم المخطوطات في المدرسة السلجوقية، والتي كان بعض أجزائها مذهبا. ومن المحتمل أن يكون مصورو المخطوطات قد اشتركوا في رسم الزخارف على بعض تلك الأواني الخزفية. بيد أن عددا منها كانت رسومه من الفروع النباتية وليس فيها رسوم آدمية، كما أن بعضها كان طلاؤه أزرق أو أخضر. وثمة نوع كانت زخارفه بارزة ومجسمة. كما سنرى في الفصل الذي سنعقده للكلام على الخزف الإيراني عامة.

أما صناعة الزجاج وتمويهه بالميينا فقد كان مركزها في العصر السلجوقي منذ القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) في إقليم سورية؛ وكانت زخارفه الدقيقة تشبه زخارف الخزف المصنوع في الري والمتحف المعدنية المصنوعة في الموصل.

وقد ازدهرت في عصر السلاجقة صناعة السجاد التي كانت قبل ذلك في يد القبائل الرحل بآسيا الوسطى؛ ومما يؤسف له أننا لا نعرف اليوم نماذج من هذه الصناعة بإيران في العصر المذكور؛ فإن ما بقي من منتجات تلك الصناعة لا يتجاوز بعض قطع تنسب إلى آسيا الصغرى، وقد كانت في مسجد علاء الدين بقونية وهي اليوم محفوظة بالمتحف الإسلامي في استانبول. وألوان هذه القطع من مختلف درجات الأحمر والأزرق؛ وكانت الأرضية في ذلك السجاد مزينة بزخارف هندسية مكررة أو برسوم

أشكال صغيرة كثيرة الأضلاع؛ ويحف بالأرضية من الجهات الأربع إطار من رسوم حروف كوفية لا تقرأ .

ولم يكن عصر السلاجقة من العصور الذهبية في تاريخ الفنون فحسب؛ بل ازدهرت فيه الثقافة الإيرانية الإسلامية في ميادينها المختلفة ، ولا سيما في عصر ملكشاه ووزير نظام الملك ، الذي ألف كتاب « سياسة نامه » ، وأنشأ المدرسة النظامية في بغداد ، وشمل برعايته أعلام المفكرين في عصره مثل الغزالي وعمر الخيام^(١) .

على أن السلاجقة في آسيا الصغرى أتيح لهم القيام بعمل حازم جليل ، فقد قضوا على الصبغة البيزنطية التي كانت سائدة في تلك البلاد منذ العصور القديمة وجعلوها « منطقة نفوذ » إيرانية؛ فصارت الثقافة الإيرانية والأساليب الفنية الإيرانية صاحبة السيادة في بلاطهم بمدينة قونية ، وظل تأثير الطرز الفنية الإيرانية عظيما في العمار والتحف الفنية التي أنتجتها تركيا منذ عصر السلاجقة حتى عصر الأتراك العثمانيين .

(١) راجع مادة « نظام الملك » في دائرة المعارف الإسلامية .

الطاراز الايراني التتري

كان المغول أو التترقبائل رحل من صحراء غوبي ؛ وأفلحوا في القبض على زمام السلطان في الصين ، ثم انطلقوا بقيادة جنكيزخان يفتحون الاقليم بعد الآخر حتى أقاموا لأنفسهم عاهلية أسبوية عظمى ، وامتد سلطانهم الى بعض الأقاليم الأوربية حيناً من الدهر . وقد شنوا الغارة على بلاد ما وراء النهر وشرق إيران سنة ٦١٨ هـ فغربوا كثيراً من المدن التي مرت جيوشهم بها^(١) . واستطاع هولاءكو حفيد جنكيزخان أن يفتح بغداد سنة ٦٥٦ هـجرية (١٢٥٨م) وأن يقتل المستعصم آخر خلفاء بني العباس فيقضي على الخلافة العباسية في العراق قضاءً مبرماً ، بعد أن كان السلاجقة قد جردوها من كل سلطان دنيوى . وجدير بنا أن نذكر أن المغول ، حين قضوا على دولة ملوك خوارزم في النصف الأول من القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) ، كانوا غرباء عن المدنية الإيرانية ، ولم يكونوا قد أخذوا من الحضارة بنصيب وافر ؛ ولكنهم لم يلبثوا أن تأثروا بالثقافة الصينية في الشرق والثقافة الإيرانية في الغرب ، فعملوا بعد ذلك على رعاية الفنون والآداب .

وأسس هولاءكو في إيران أسرة حكمتها حتى سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٦م) وهى الأسرة الايلخانية ، التى تهذب أفرادها وأتباعهم بالحضارة الإيرانية ، ثم اعتنقوا الاسلام ؛ ولكنهم لم يقطعوا أسباب العلاقة بينهم وبين أقربائهم من المغول

(١) راجع C. D' Ohsson : Histoire des Mongols ؛ و H. H. Browne : Literary History of Persia ؛ و Howorth : History of the Mongols.

في الشرق الأقصى ؛ ولذا امتاز عصرهم في إيران بتأثير الأساليب الفنية الصينية في فنون إيران .

على أن خلفاء هولاء لم يفتنوا في بداية الأمر الى ما في نمو النظام الاقطاعي في إيران من خطر على دولتهم ، فدب اليها الانحلال وانقسمت إيران بعد سقوط هذه الأسرة الى دويلات محلية ، كالدولة المظفرية في إقليم فارس وكرمان ، ودولة الكرت في هراة ، ودولة الجلائريين في العراق ، وغيرها من الدويلات التي ظلت قائمة حتى قضى عليها تيمورلنك في نهاية القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) ، حين استقر له الأمر في بلاد ما وراء النهر ، وبدأ سلسلة فتوحات أخضع فيها إيران وجزءا من جنوبى روسيا والهند وهزم جيش بايزيد سلطان الأتراك العثمانيين عند أنقرة سنة ٨٠٤ هـ (١٤٠٢ م) .

وبعد وفاة تيمورلنك سنة ٨٠٧ هـ (١٤٠٥ م) أفلح ابنه شاه رخ في الاستيلاء على عرش إيران وبلاد ما وراء النهر ، واتخذ مدينة هراة عاصمة له ، فازدهرت فيها الفنون والآداب على يده وفي عهد خلفائه ، حتى قامت الأسرة الصفوية سنة ٩٠٧ هـ (١٥٠٢ م) وتطور الفن برعايتها تطورا أدى الى قيام طراز فني جديد .

ومهما يكن من الأمر فقد دمر المغول في فتوحاتهم كثيرا من المدن ، وهرب من طريقهم ، الى مصر وغيرها من الأقطار الاسلامية ، كثير من الصناع والفنانين ؛ ولكن كل هذه الأحداث كانت عارضة ؛ فان هولاء وخلفاءه كانوا يشملون رجال الفن بعنايتهم ، بل كانوا حين يخربون المدن يعنون بانقاذ الفنانين وأرباب الصناعات . والواقع أنهم أصابوا قسما وافرا

من التوفيق في النهضة بالفنون والصناعات والآداب . أما تيمورلنك فقد كان الخراب يتبع جيوشه أينما حلت ، وكانت قسوته مضرب الأمثال ، ولا سيما أن ضحاياها في إيران والهند وآسيا الصغرى كانوا مسلمين مثله ؛ ولكنه ، إن كان قد خرب دهل وشيراز وبغداد ودمشق ، فقد فعل ذلك لتجميل عاصمته سمرقند التي كان يعمل على أن تصبح عروس الشرق في المدنية والفنون ؛ بل إنه ذهب الى حد اعتبار الاشتراك في بناء عمارته فرضا على مهرة البنائين في الأقاليم المختلفة من دولته ؛ فكان يستقدمهم ، وكانوا يأخذون على عاتقهم تحقيق مشروعاته ، كما كان الأمر في نظام « الليتورجيا » Leiturgia أو « العمل للشعب » عند الاغريق القدماء ، حين كان الأغنياء أو القادرون على عمل من الأعمال يكلفون بعمله أو بالاتفاق عليه فترة من الزمن ، مساهمة منهم في الخدمة الاجتماعية .

والواقع أن التخريب الذي ينسب الى غارات المغول بولغ في نتائجه بعض المبالغة ؛ فقد حدث حقيقة أن كسدت صناعة البناء ، وتهدمت عمار كثيرة ، وهاجر الصناع والفنانون الى آسيا الصغرى والى مصر كما ذكرنا ، وكما يظهر من قول المؤرخ المصرى تقي الدين المقرئى : " فلما خرب المشرق والعراق بهجوم عساكر الترى منذ كان جنكرخان فى أعوام بضع عشرة وستمئة الى قتل الخليفة المستعصم ببغداد فى صفر سنة ٦٥٦ كثر قدوم المشارقة الى مصر وعمرت حافى الخليج الكبير وما دار على بركة الفيل وعظمت عمارة الحسينية " (١) .

ولكن ما فعله المغول و تيمور وخلفاؤه في سبيل الفن وتشجيع الفنانين يجعلنا نغض الطرف عما حدث في حروبهم الأولى من تدمير واضطهاد . وبعد فان الطراز الايراني الترى يمتاز بأنه مشبع بالأساليب الفنية الصينية التي غمرت إيران نفسها وما جاورها من البلدان التي تأثرت بفنونها ، ولا سيما مصر في العصر الفاطمي^(١) .

أما في العمارة فان بناء الأضرحة المشيدة على شكل الأبراج ظل شائعا في عصر المغول كما كان في عصر السلاجقة . ويظهر ذلك جليا في الضريح المشيد في مدينة مراغة والذي ينسب لاحدى بنات هولاكو، وهو مكون من برج مزين بفسيفساء من الفخار المطلي وفوقه هرم ذو قاعدة مئمنة، ولكن الأضرحة ذات القباب زادت عظمة ونخامة ، بازدياد مساحتها وارتفاعها وبكثرة استخدام العقود فيها كما نرى في ضريح السلطان الجايتو خدابنده في مدينة سلطانية ، حيث نلاحظ أن المهندس قد توصل الى زيادة تأثير العلو والارتفاع بأعمدة بناها حول قاعدة القبة كأنها المآذن المشوقة^(٢) .

على أن أشهر الأضرحة التي تنسب الى الطراز الايراني الترى موجودة في قرافة بسمرقند، دفن فيها كثيرون من أفراد الأسرة التيمورية . وأبدع هذه الأضرحة على الاطلاق هو ضريح تيمورلنك نفسه « جورامير » ، بنى

(١) أنظر في كتابنا « كنوز الفاطميين » (ص ١٦٥ - ١٧٢) ما كتبناه عن تأثير الصين في الفنون الاسلامية ، وما أشرنا اليه من مصادر ومراجع .

وراجع ما كتبه الأستاذ فييت من الهوامش في ترجمة كتاب البلدان للياقوتى ، ولا سيما ص ٤١

(٢) راجع E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker ص ٨٢

وما بعدها .

سنة ٨٠٨ هـ (١٤٠٥ م)؛ ويتكون من قاعة صليبية الشكل في مئمن تقوم فوقه اسطوانة عليها قبة مضلعة . والاسطوانة مزينة بشرائط من الكتابة الكوفية بقوالب الطوب المطلق بالمينا، كالطوب الذي يغطي أضلاع القبة نفسها . ولا ريب في أن مظهر هذا الضريح من الخارج ومن الداخل ، بما فيه من حنايا ومقرنصات ، يبعث في النفس الرهبة والاعجاب ، ويعمله من أروع العماير الاسلامية على الاطلاق (أنظر شكل ١٤) .

أما المساجد في الطراز الايراني المغولي فقد زادت أناقة واتزاناً كما يظهر في مسجد قرامين وفي جامع جوهرشاد بمدينة مشهد . ويمتاز هذا الجامع الأخير بتناسب أجزائه المختلفة . وشاع في عصر التيموريين بناء المساجد التي تعلوها قبة ضخمة وبؤدى اليها مدخل عال يلتفت النظر بعظمته ونفامته . ومن أبداع العماير التي تنسب الى القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) الجامع الأزرق الذي شيد بمدينة تبريز في منتصف هذا القرن . وكانت في وسطه قاعة كبرى عليها قبة وحولها قاعات أخرى وفي أحد جوانبها مقبرة مقنطرة أو مقبية . وقد زين هذا المسجد بفسيفساء من الخزف غاية في الابداع والجمال ، وفيها اللون الأزرق الفاتح والأزرق الغامق والأسمر والأخضر الغامق ، كما أن فيها بعض الفروع النباتية المذهبة .

وقد عظم شأن المدارس في العصر التيموري ؛ ولكن لم يطرأ على بنائها في هذا الطراز تغيير كبير . ومن الأمثلة التي لا تزال باقية في حالة جيدة مدرسة نرجرد على مقربة من الحدود الأفغانية ؛ وقد شيدت سنة ٨٤٩ هـ (١٤٤٥ م) . على يد مهندسين معماريين من شيراز ؛ وتتكون من صحن مربع تحيط به أربعة إيوانات ذات طابقيين وأقبية اسطوانية الشكل وعقود

ايرانية مدببة . ومما يلاحظ في كثير من تلك المدارس وجود منارة اسطوانية مرتفعة تحف بجانب المدخل المستطيل الشكل أو المربع ، ويتوسط المدخل عقد ايراني كبير .

واستخدم البنائون الحص بكثرة في زخارف العمار ايرانية التتريية ولا سيما في المحاريب ، ولكن التجديد الحقيقي في زخارف العمار التي تنسب الى هذا الطراز انما هو استخدام الخزف والقاشاني المختلف الأنواع . والواقع أن أولئك الفنانين أتيح لهم أن يصلوا في الزخرفة بقوالب الآجرو بفسيفساء القرميد والخزف الى غاية الابداع والالتقان ، ولا سيما في العصر التيموري الذي ينسب اليه المسجد الأزرق في تبريز . وقد غلبت هذه التسمية على المسجد المذكور للون القاشاني الذي يغطي جدرانه . ولا ريب في أن الفسيفساء الخزفية في هذا المسجد تبدو كأنها رسمت بدقة توازي دقة الفنانين الذين كانوا يشتغلون بزخرفة صفحات الكتب وتذهيبها ، فضلا عن أن هذه الفسيفساء الخزفية المتعددة الألوان تذكر بما أولع به القوم في بلاد ما وراء النهر ، من تعدد الألوان في سجاجيدهم .

وعنى الفنانون في ذلك العصر باستخدام المقرنصات أو الدلايات في تزيين العمار عناية تذكر بما اتجه اليه زملاؤهم في الطراز الأندلسي المغربي ، كما نرى في قصر الحمراء ، حيث أسرف الفنانون في استخدام المقرنصات إسرافا كاد يؤدي الى الملل وفقد البساطة الفنية ، بينما أفلح الايرانيون في استعمال هذه الزخارف بدون مبالغة تفقد عماثرهم الاتزان والاحتشام .

على أن الفنانين الايرانيين في عصر المغول كانت لهم مهارة عظيمة في كسوة العمار بنجوم من القاشاني ، يملأون ما بينها من الفراغ بلوحات

أخرى صليبية الشكل ، كما استخدمت المحاريب المصنوعة من القاشاني اللامع ذى البريق المعدنى (انظر شكل ٣١ و ٣٢) . والظاهر أن مركز صناعة هذا القاشاني كان قد انتقل فى ذلك العصر من مدينة قاشان الى قرامين . أما فى العصر التيمورى فقد اتقضى عهد القاشاني ذى البريق المعدنى ، واستخدمت لكسوة الجدران تربعات مختلفة الألوان .

ويظهر تأثير الشرق الأقصى واضحاً فى العناصر الزخرفية التى استخدمت فى الطراز الايراني المغولى ، كالحوانات الخرافية والصور الآدمية ذات السحنة الصينية . واحتفظت بغداد بشهرتها فى كتابه المصاحف بالخط الجميل وتذهيبها ، وأصاب الخطاطون فيها توفيقاً عظيماً فى الخط النسخى الكبير . وكانوا يحدّدون الحروف بالذهب ويزينون الأرضية بالفروع النباتية الجميلة . وفى نهاية القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) انتقلت الزعامة فى هذا الفن الى مدينتى تبريز وسمرقند .

والواقع أن فنون الكتب ازدهرت فى عصر المغول ازدهاراً سوف نعرض له فى الصفحات القادمة . وحسبنا أن نذكر الآن أن المصورين كانوا يشتركون أحياناً فى رسم زخارف القاشاني والخزف ، وأن الأساليب الفنية الصينية كانت غالبية فى بداية عصر المغول ، ثم هضمها الايرانيون وحوّروها تحويراً جعلها توافق روحهم الايرانية والاسلامية . وثمة مخطوطات نرى فى بعض صورها تأثير الأساليب الفنية الصينية كما نرى فى البعض الآخر بقاء الأصول الموروثة عن المدرسة السلجوقية . وخير مثال على هذا مخطوط من كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين يرجع الى سنة ٧١٤ هـ (١٣١٤ م) ،

لا يزال جزء منه محفوظا الآن في الجمعية الآسيوية الملكية بلندن، والجزء الآخر في مكتبة جامعة أدنبرا .

وشهد الطراز الإيراني المغولي تجديدا في فن الخط الجميل فابتدع مير على خط «نستعليق» وبلغ هذا الخط غاية الجمال والابداع على يد سلطان علي المشهدي، الذي سُمي «سلطان الخطاطين» وقد توفي سنة ٩١٩ هـ (١٥١٣ م)^(١) .

أما صناعة السجاد فليس لدينا ما يشهد بازدهارها في ذلك العصر اللهم إلا في بلاد القوقاز التي كانت تنتج أنواعا من السجاد، قوام زخارفه حيوانات خرافية وحقيقية مرسومة بطريقة اصطلاحية ظاهرة . بينما بدأت الأقاليم الإيرانية نفسها في صناعة السجاد ذي الحامة، أي الصرة؛ ولكن هذه الصناعة لم تبلغ عصرها الذهبي إلا في القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) . وطبيعي أن انتشر الحرير الصيني في إيران على يد المغول؛ وقلد الإيرانيون زخارفه أكثر مما كانوا يفعلون قبل ذلك، فانتجوا أنواعا جيدة من الديباج كانوا يصدرونها إلى البلاد الأجنبية؛ وقد عثر على نماذج منها في بعض المقابر بمدينة فيرونا Verona الإيطالية . وكانت زخارفها من الحيوانات الخرافية والزهور الصينية والكتابات العربية .

على أن هذا الطراز لم يصب نجاحا كبيرا في صناعة المعادن، بل إن الدقة التي عرفناها في الطراز السلجوقي عند الفنانين الذين اشتغلوا بتطبيق البرونز والنحاس بالمعادن النفيسة، هذه الدقة اختفت أو كادت، اللهم إلا على السيوف

(١) انظر Huart: Calligraphes et Miniaturistes ص ٣٢١ — ٢٢٣

وراجع كتاب «پیدایش خط وخطاطان» (بالإيرانية) تأليف حاجي ميرزا عبد الحميد خان إيراني، ص ١٥٨ — ٢٦٠ (طبع مصر سنة ١٣٤٥ هـ) .

والحناجر والحوذات . وقد ظهرت في ذلك العصر الحوذة الناقوسية الشكل التي كانت تلبس فوق العمامة ، وكان يتصل بها جزء لوقاية القسم الأعلى من الوجه وفيه فتحتان للعينين . أما السيف المستخدم في هذا العصر فكان مستقيماً ذا نصل عريض ، قد طبقت فيه غالباً زخرفة تمثل رسم العراك بين التنين والعنقاء .

وعلى كل حال فاننا ننتبين في العماثر والتحف التي تنسب إلى عصر المغول وعصر تیمور وخلفائه ما امتازت به إيران في الفنون الإسلامية من محافظة على قسط وافر جداً من أساليبها الفنية القديمة ، ومن ميل إلى رسوم الكائنات الحية وإلى الزخارف النباتية الرشيقة .

وصفوة القول أن عصر المغول ، ولا سيما عصر خلفاء تیمور ، كان عصر نهضة عظيمة في الفنون والآداب ، ولعله من الناحية الفنية أقوى العصور في إيران على الإطلاق .

الطراز الصفوى

أفاح الشاه اسماعيل فى أن يستولى على عرش إيران سنة ٩٠٧ هـ (١٥٠٢ م) وأن يؤسس الأسرة الصفوية نسبة الى الشيخ صفى الدين أحد الأولياء فى مدينة أردبيل . وهى أولى الأسرات التى أصبح المذهب الشيعى فى عهدها المذهب الرسمى لبلاد إيران . وكان طبيعيا ألا يتركها العثمانيون — وهم أبطال الجنس التركى والمذهب السنى — آمنة فى أملاكها المتراصة الأطراف ؛ فقامت بين العثمانيين والایرانيين حروب ، انتهت باستيلاء الترك على الجزء الغربى من أملاك الدولة الصفوية ؛ واضطر الايرانيون الى أن يقيموا داخل حدودهم الطبيعية ، وأن يلتفتوا الى تقاليدهم الوطنية القديمة ، فيعيشوا فى البلاد نهضة إیرانية حقة ، وصلت بها فى الميدان الثقافى الى الذروة العليا ، ولا سيما فى عصر الشاه عباس الأكبر .

ويمتاز الطراز الفنى الذى ازدهر فى إيران على يد الأسرة الصفوية بأن كل الأساليب الفنية التى كانت إيران أخذتها عن الشرق الأقصى فى عصر المغول والعصر التيمورى تطورت ، وهضمها الذوق الايرانى ، فبعدت الشقة بينها وبين أصولها الصينية ؛ كما يمتاز أيضا بزيادة الميل الى قصص الأبطال الايرانيين القدماء ، وبالأقبال على تصوير هذه القصص فى المخطوطات وفى غيرها من التحف الفنية ؛ وعنى الفنانون فضلا عن ذلك بدراسة بعض نواحي الطبيعة والحياة اليومية ، وتجلى ذلك فى صورهم وفى الزخارف التى استعملوها .

وقد زاد عدد المراكز الفنية في إيران . وكانت تبريز عاصمة الأسرة في البداية ، فعمل فيها أعلام الخطاطين والمذهبيين والمصورين والمجلدين ، وأثر نشاطهم في ميادين فنية أخرى ، فامتد نفوذهم الى تصميم الفسيفساء الخزفية التي كانت تزين جدران العماز وقبابها ، كما ظهر أيضا في زخارف المنسوجات بأنواعها المختلفة . ثم نقل الشاه عباس مقر الحكم الى إصفهان في نهاية القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) وغنى بتجميلها ، وببنى فيها المساجد والقصور ، وأقام الطرق المعبدة ، فأصبحت هذه المدينة من أزهر مدن الشرق ، وصارت في القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى) المحور الذى تدور حوله الحياة الفنية الايرانية ، وطفى فيها أسلوب رضا عباسى الذى سيأتى الحديث عنه في الصفحات القادمة .

وإذا أردنا أن نفهم طبيعة هذا الطراز الصفوى وجب علينا أن نذكر أمرين : الأول نمو العلاقات بين إيران ودول الغرب واتصال الأمراء الصفويين بالاسرات الحاكمة في أوروبا ، والثانى بقاء ما كان بين إيران والشرق الأقصى من علاقات فنية قديمة .

على أن خلفاء الشاه عباس لم يلبثوا أن انصرفوا الى الاستبداد والخلاعة فاستطاعت الدولة العثمانية أن تحتل إقليم العراق ، الذى كان من أملاك الصفويين الى سنة ١٠٤٨ هـ (١٦٣٨ م) ، حين استولى السلطان مراد الرابع على بغداد وضم بلاد العراق الى الدولة العثمانية ، بعد أن قامت فيه على يد الايرانيين أضربة نفعة لكبار رجال الشيعة .

وأخذت عوامل الضعف تدب في الدولة الصفوية ، وقلت عناية امرائها بالفن ورجالها ، فساء نوع المشتجات الفنية وكثر الانتاج بالجملة ،

للاُسواق وأصحاب الذوق العادى، ولا سيما الغربيين الذين كانوا يقنعون من تحف الشرق بكل عجيب خارج عن المألوف .

وقد كان الأفغان خاضعين للدولة الصفوية ثم ثاروا عليها في عهد الشاه حسين، وهزموه سنة ١١٣٥ هـ (١٧٢٢ م) . وسقطت إصفهان في يدهم؛ فكان هذا الحادث إيذانا بسقوط الصفويين، وإن كان بعض أمراءهم ظلوا بعد ذلك يحكمون نحو عشر سنين في إقليم مازندران جنوبى بحر قزوين .

ومن أبدع العماثر التى تنسب الى الطراز الصفوى ضريح وجامع الشيخ صفى الدين بآردبيل . وقد بدئ تشييده فى نهاية القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى)؛ وتم فى منتصف القرن التالى . ويتكون هذا الضريح من مدخل ضخم تليه حديقة مستطيلة توصل الى المبانى التى تحيط بفناء داخلى، يقع الى يساره الجامع القديم . وهو عجيب ومثن الشكل؛ فيه ستة عشر عمودا من الخشب، وفيه حنيات للنوافذ، ولا محراب له وإنما تقع القبلة فى اتجاه مدخله . وإلى يمين الفناء ضريح الشيخ صفى الدين وبجواره بهو من الآجر، فى جانبه الأيسر عقد كبير مذهب تعلوه حلية من المقرنصات؛ وفى البهو عدد من النوافذ، فوقها وتحتها زخارف من الفسيفساء الخزفية .

ومن أنعم المساجد الصفوية مسجد الشاه فى إصفهان؛ فهو يمتاز بامتداده وضخامته وجمال تخطيطه على الرغم من أن إيواناته الثلاثة غير متصلة، مما يفقد البناء شيئا من الارتباط والتماسك .

أما المدارس فأبدعها مدرسة مادرشاه وقد شيدت فى بداية القرن الثانى عشر الهجرى (نحو سنة ١٧٠٠ م) وتمتاز بإيواناتها العظيمة فى طابقين، وبالقاعة ذات القبة الكبرى فى إيوان القبلة (انظر شكل ٢٦) .

وقد أقيمت أضرحة عظيمة لأئمة الشيعة وكبار رجالاتهم في العراق ، ولا سيما في كربلاء وسامرا والنجف ، وكانت تمتاز بقبابها البصلية الشكل ومناراتها الاسطوانية المرتفعة .

وكانت العماثر الدينية في العصر الصفوى تحلى بالفسيفساء الخزفية ذات الألوان الجميلة ورسوم الزهور والفروع النباتية البديعة ، مما أكسبها طابعا خاصا تجلى فيه ما لليرانيين من ذوق جميل ، وغرام بالفن ، ودراية بما للألوان الهادئة المنسجمة من سحر وجاذبية .

على أن الطراز الصفوى عنى على الخصوص بالقصور وبتخطيط المدن وتشيد المرافق العامة ، كما يتجلى في إصفهان التى عمل الشاه عباس الأكبر وخلفاؤه على تجميلها بالعماثر الجميلة التى تحيط بميدانها المتوسط «ميدان شاه» ، فضلا عن الحدائق والأشجار المغروسة في الطرقات الطويلة المعبدة ، مما جعل تلك المدينة آية في الحسن والنظام كما يظهر من وصف الرحالة الفرنسى جان شاردان Jean Chardin (١٦٤٣ - ١٧١٣) الذى زارها في عصرها الذهبي ، وأعجب بقصورها الأنيقة المشيدة في الحدائق الغناء ذات الفسقيات الجميلة ، وما الى ذلك مما امتازت به إيران ، وكان الشعر الايرانى خير مرآة له .

ولم يعن الصفويون بتشيد القصور فحسب — كقصر جهل ستون وهشت بهشت وآينه خانه — بل عنوا أيضا بتشيد الأسواق والخانات في المدن الكبيرة والطرقات التجارية الرئيسية . والواقع أن معظم العماثر الايرانية في العصر الصفوى من مساجد وأضرحة ومدارس وخانات وأسواق وقصور ، تشترك في طابعها الفنى العام وتمتاز بما فيها من الاتزان وجمال النسب .

أما جدران القصور الصفوية فكانت تكتسى بتريعات القاشاني المحلاة بأجزاء من موضوعات زخرفية، تكون في مجموعها صورا وثيقة الصلة بالصورة التي كانت ينتجها أعلام المصورين في ذلك العصر؛ كما كانت الأسقف والجدران تزين بالتطعيم أو النقوش على «اللاكيه» .

وسوف نرى عند الكلام عن فنون الكتاب أنها وصلت إلى أوج عزها في بداية العصر الصفوي فأصبحت إيرانية لحما ودما . وذاع صيت تبريز في إنتاج المصاحف الفنية الفاتحة وتذهيب صفحاتها الأولى والأخيرة فضلا عن رؤوس السور وعلامات الأجزاء والأحزاب؛ وزاد إنتاج المخطوطات الجميلة من الشاهنامه ودواوين الشعراء ولا سيما نظامي وجامي وسعدى؛ وكان المذهبون يصيبون أبعد حدود التوفيق في دقة مزج الألوان وإتقان الرسوم الهندسية والفروع النباتية إتقاناً يبدو فيه التوازن والتماثل ولا يترك زيادة لمستريد؛ ولا يظهر إتقان هذه الرسوم في المخطوطات فحسب؛ بل إننا نراه في تريعات القاشاني على الجدران والقباب . أما المجلدون فقد أتيقنوا إنتاج الجلود المذهبة ذات الطبقات والمناطق المختلفة البروز .

وكان المصور العظيم « بهزاد » حلقة الانتقال من الأسلوب التيموري في النقش والتصوير إلى الأسلوب الإيراني البحت في عصر الدولة الصفوية؛ ونبع كثير من تلاميذه . وبدأت عادة تأليف المرقعات لجمع الصور المستقلة ونماذج الخطوط المنسوبة إلى أعلام الخطاطين والمصورين . ثم ظهر المصور رضا عباسي، وتبعه كثيرون من الفنانين باصفهان وغيرها من البلدان الإيرانية في رسم السيدات والعلماء ذوي القدود المشوقة .

والواقع أن ازدهار فن النقش والتصوير كان له صدهاء في سائر ميادين الطراز الصفوي، فامتد نفوذ المصورين إلى رسوم السجاد والمنسوجات

والخزف فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد) .

وسوف يأتى الكلام عن هذه الآثار الفنية النفيسة التى تعد من بدائع الفن الايرانى فى عصوره المختلفة ، فترى السجاجيد الثمينة ذات الألوان الغنية ، والرسوم المختلفة الوثيقة الصلة بزخارف جلود الكتب ؛ كما ترى المنسوجات ذات الزخارف التى تشبه رسوم المخطوطات وتعبر عن غرام الايرانيين بالحدائق وبالقصص المستمدة من تاريخهم الوطنى .

ومما يمتاز به الطراز الصفوى فى ميدان الأسلحة استخدام السيوف المقوسة عوضا عن السيوف المستقيمة العريضة التى استخدمت فى عصر التيموريين ، فضلا عن الخناجر الصفوية التى ذاع صيتها فى أنحاء العالم الاسلامى بجمال زخارفها النباتية والحيوانية .



على أننا نود أن نتحدث عن بعض ميادين الطرز الايرانية كوحدة قائمة بذاتها ، ليتسنى لغير الاختصاصيين من القراء أن يقفوا على بدائع ما أنتجه الايرانيون فى العمارة وفنون الكتاب والخزف والسجاد وغير ذلك ، وليمكنهم أن يروا الطابع العام الذى يميز هذه الآثار الفنية عن غيرها فى سائر الأقطار الاسلامية .

وسوف يتاح لنا فى الصفحات التالية أن نعرض ، بشيء يسير من التفصيل ، بعض ما أجملاه فى هذه المقدمة عن الطرز الفنية المختلفة التى ازدهرت فى الهضبة الايرانية وفى بعض الأقاليم التى خضعت للايرانيين من الوجهة السياسية أو الثقافية .