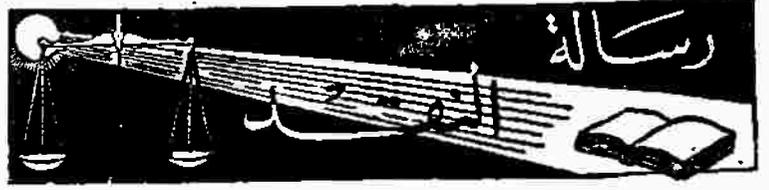


في تاريخ الفنون (ص ١١) : « ملتحق للفنون القديمة في الشرق الأدنى ، وتمت فيها أساليب فنية ، تأثرت بفنون بابل وآشور ومصر والهند وبلاد اليونان ، وانتشرت في العمور القديمة والعمور الوسطى ،



وأثرت في فنون الأمم الأخرى »

وكان لفتح الإسكندر الأكبر لإيران ، ولإصرار الإغريق الذين آلت إليهم إمبراطورية الإسكندر ، أثر كبير في نشر الثقافة الإغريقية في الشرق الأدنى . ثم استولت دولة بني ساسان على مقاليد الحكم في إيران منذ سنة ٢٢٤ ميلادية ، وقضى ملوكها المنين للطويلة في حروب ومناوشات مع الدولة البيزنطية في الغرب إلى أن جاء للفتح الإسلامي ووضع حداً لذلك

ويقول المؤلف (ص ١٢) : « ولم تكن تلك الحروب الطويلة في العصر الساساني تمنع للشعب من العناية بالفنون الجميلة بل كانت من أهم عوامل الاتصال بين للشعبين العظيمين في ذلك الحين :

الإيرانيون (كندا) والإغريق ، فزاد التبادل اللغوي رغم أنف الفريقيين ، وتسرب إلى فنون بيزنطة كثير من الموضوعات الزخرفية الإيرانية ، ولم تلبث هذه الموضوعات أن اندمجت في الفنون البيزنطية اندماجاً تاماً . ثم نقلها أقاليم البحر الأبيض المتوسط التي كانت تابعة لبيزنطة في ذلك الحين . ويبدو ذلك واضحاً في زخارف كثير من المنسوجات التي عثر عليها النقبون عن الآثار في مصر العليا ، كما يظهر أيضاً في كثير من الزخارف التي استخدمت في العصر القبطي ، ولا سيما الرسوم المحفورة في الحجر والخشب »

ولكن المؤلف لم يذكر في هذا الفصل شيئاً عن مدى هذا « لتبادل اللغوي » بين دولة بني ساسان من جهة وبيزنطة ومصر من جهة أخرى ، ولا عن نوع هذه « الأساليب الفنية » و « الموضوعات الزخرفية الإيرانية » ، بل لم يذكر شيئاً عن ذلك في أبواب كتابه الأخرى إلا ما كتبه في بابي المنسوجات والتحف المعدنية عن بعض أنواع الزخارف وأشكال التحف الفنية . وقد كنا نود أن نعرف مبلغ هذا التبادل في الأساليب الفنية ومقدار تأثيرها في الفن الإسلامي ، إذ أن الإسلام أخذ الشيء الكثير من هذه الأساليب مجتمعة أو متفرقة عن حضارات البلاد التي كانت قاعة قبيل للفنوخ الإسلامية ، ألا وهي إيران وبيزنطة ومصر ، وكون لنفده منها فنناً ذا شخصية خاصة به

الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي (٥)

تأليف الدكتور زكي محمد حسن

للدكتور محمد مصطفى

لهذا فقد قصة أطرف بها قراءة الرسالة قيل أن أمضى فيه . وذلك أن المؤلف قد طلب مني أن أكتب من هذا الكتاب تقريباً بالإنجليزية في مجلة الآثار القبطية . فلما قرأته رأيت فيه ما أخذ لا يسع لي الضمير العلمي أن أسكت عنها ، ورأيت من اللياقة أن أطلعه عليها ، فتظاهر باعتباطه لتمجيس الحق ، ولكنه لم يكذب ولم أت النقد أوشك أن ينشر في المجلة حتى نسي أخلاق العلماء ، فحاول أن يمنع المجلة عن نشره ، وسعى إلى بالصدقة مرة وبالمناداة أخرى أن أكف من نشر النقد أو أعدل فيه ، فنزلت بمد لأمي على حكم بعض الأصدقاء وحذفت من النص الإنجليزي بعض الفقرات ولكن رأيت واجب الأمانة العلمية يقضي بإيثار الحقيقة على الصداقة فزمت على نشره كاملاً في الرسالة

بدأ المؤلف كتابه ببيان عن الأسرات التي حكمت إيران ، ثم أعقبه بالكتابة عن مقام إيران في تاريخ الفنون ، وتلا ذلك بتقسيم الطرز الإيرانية في الفن الإسلامي إلى الطراز الساساني ، والطراز الساساني ، والطراز الإيراني المصنوع ، والطراز الصفوي ، متناولاً العبارة والخط والتذهيب والتصوير والتجليد والسجاد والخزف والمنسوجات والتحف المعدنية والزجاج والخشب في كل من الطرز الساسانية المذكورة ، وخرج من ذلك إلى الكلام عن العناصر الزخرفية الإيرانية في العصر الإسلامي ، وتأثير الفن الإيراني الإسلامي على الفنون الأخرى ، واختتم ذلك بذكر بعض ميزات الفن الإيراني . وألحق بكتابه باباً ذكر فيه للراجع ، وتلاه بكشاف عام ، وقهرس لوحات ، ثم أورد اللوحات وخريطة لإيران وقد كانت إيران كما يقول المؤلف في كلامه عن مقام إيران

(٥) نشر هذا النقد باللغة الإنجليزية في المجلد السادس من مجلة الآثار القبطية الصادر في هذا الشهر

وهذه الدول هي : الطاهرية والصفارية والساسانية ودولة بني بويه
ويقول المؤلف (ص ١٧) : إن للطراز العباسي في إيران
يمتاز في الفنون التطبيقية أو الفرعية باستخدام الموضوعات
الزخرفية الساسانية مع تهذيب بسيط يجردها في بعض الأحيان
من العنف والقوة

وهذا يقارب في مجله - وإن كان يفتقر في الموضوع -
مع ما قاله الأستاذ بوب^(١) من أن للطراز الإيرانية أيام حكم الخلفاء
العباسيين ، استمرت تظهر في صفات الحداثة والبطولة الساسانية ،
فكل شيء كان بسيطاً وجريئاً وقويًا ... وفي جهات معينة من
إيران تمحى خلق البساطة والقوة هذا في الفنون خمسة قرون
أخرى بعد الفتح الإسلامي

وإذا بحثنا في إيران عن تأثير الطراز العباسي - أو بصارة
أخرى طراز ساسا (٨٣٨ - ٨٨٣ م) ، وهو أول للطراز
الإسلامية الحقة - نجد أن هذا للطراز الجديد في الإسلام يظهر
في إيران بعد هجر ساسا بمدة طويلة ، أي في القرن الرابع الهجري
(المعاصر الميلادي) ، وذلك في جامع نايين ، وقد قال الأستاذ
بوب في ذلك^(٢) :

« حوالي سنة ١٠٠٠ للميلاد نجد للطراز الجديد مجسماً
بجسماً بديعاً في الزخارف الجصية في نايين ، وأخذت هوامش
نسخ القرآن الشريف تنقى بالرسوم الدقيقة ؛ وفي هذا الوقت
بدأت تحتقن التقاليد الساسانية في الحيوانات الخرافية ، ولكن
قوة الفن الساساني لم تنهك بعد ، بل استمرت في التعبير عن
نفسها في الأشكال القوية النبيلة من الأواني الزجاجية التي كانت
تنادى بما ورثته من شعب الأبطال الساساني بالرغم من التكيفات
(المنظمة في الفحاش) التي كانت غنية به ، ولا تزال الموضوعات
والزخارف الساسانية ترسم إلى يومنا هذا »

ومما تقدم يبين أن اصطلاح « الطراز العباسي » لا يمكن
إطلاقه على الفن الإيراني فيما بين الفتح الإسلامي لإيران والعصر
السلجوقي ، وكذلك لا يمكن إطلاق اصطلاح « عصر الانتقال »
على هذه الفترة لأن التأثيرات الساسانية للفنية - كما رأينا -
استمرت حتى بعد ذلك العصر . وإن أقرح لهذه الفترة استعمال

أما عن تقسيم الطراز الإيرانية في الفن الإسلامي إلى أربعة
طرز مبتدأ بالطراز العباسي فالسلجوقي فالإيراني المنولي أو اللتري
ثم الطراز الصفوي ، فإن المؤلف لم يذكر لنا الأسباب التي جعلته
يفضل هذا التقسيم . وإن لا أتفق تماماً مع المؤلف فيما يختص
بالطراز العباسي ، إذ أن هذه التسمية لا تطابق لتقاليد الفنية
التي ورثتها إيران عن الساسانيين ، لأن حالة سائر الفنون الإيرانية
فما قبل العصر السلجوقي ظلت - كما قال المؤلف في ص ٢١٤ -
« مدة طويلة لا تعرف من التجديد ما يخرجها تماماً من دائرة
الأساليب الفنية الساسانية » . في الهارة (ص ٤٤) « تطورت
الأساليب الساسانية تطوراً بطيئاً » ، وفي التصوير (ص ٨٤)
أولى مدارس التصوير هي مدرسة للمراق أو المدرسة للسلجوقية ،
وفي السجاد (ص ١٤٨) : « أن أقدم السجاجيد الإيرانية
المروفة ترجع إلى العصر السلجوقي » ، وفي الخزف (ص ١٦١)
« كانت صناعة الخزف من أهم الميادين التي حاز فيها الإيرانيون
المكانة الأولى بين الأمم الإسلامية » ، وإذا استثنينا الخزف
ذا البريق المسمى الذي اختلف مؤرخو الفن في موطن صناعته
- إيران أو مصر أو العراق - فإن أنواع الخزف الأخرى
حافظت كلها على الأساليب الفنية الإيرانية ، وفي المنسوجات
(ص ٢١٤) : « إن صناعة النسيج في إيران ظلت في القرون
الأولى بعد الإسلام متأثرة بالطراز الساساني » ، وفي التحف
المدنية (ص ٢٣٨) « أن ما صنع منها في العصر الإسلامي ظل
محفوظاً بالأساليب الفنية الساسانية إلى حد كبير »

ومن الدهارات السابقة المذكورة من كتاب المؤلف نجد أن
الأستاذ زكي محمد حسن نفسه يعترف باستمرار أثر الفن الساساني
في إيران في القرون الأولى من العصر الإسلامي

وإذا استعرضنا تاريخ إيران في العصر الإسلامي^(١) نجد أنها
ظلت تحت الحكم المباشر للدولة العباسية في بغداد إلى سنة ٢٠٥ هـ
(٨٢٠ م) أي سبعين سنة فقط . فقد تأمت في إيران بعد ذلك
عدة دول كان بعض أممائها يدعون أنهم من نسل الساسانيين ،
وكانوا يشجعون الشعراء والفنانين على إحياء التقاليد الفنية
الساسانية وقرض الشعر باللغة الفارسية ، فظهر بينهم « رودكي »
عميد شعراء الفرس ، وكتب الفردوسي ملحمة « الشاهنامه »

A. U. Pope : An Introduction to Persian Art after (٢)
the Seventh Century, Oxford 1930, p. 8.

(٣) نفس المرجع ، ص ١٠

(١) راجع الدكتور زكي محمد حسن « التصوير في الإسلام عند
الفرس » ص ٧ وما بعدها

المصنوع في مدينة قاشان، وارتقاء صناعة جديدة في نوع معين من الخزاف على الخزف، قدر لها أن ترفع الفن إلى منتهى درجات السكال، إلا وهي صناعة الخزف المسمى «مينائي»

والآن إذا حذفنا كلمات «الخزف ذي البريق المعدني» من جملة الدكتور زكي لسالقة الذكر، فإن العبارة التي تلوها في كتابه لا تناسب تماماً في معناها مع وصف الخزف من نوع «مينائي»^(٩) وفي كلام المؤلف عن الدهارة يقول (ص ٥٠) تحت عنوان «العقد الأدبي الإيراني»، «وفي القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ذاع استخدام العقد الأدبي، الذي أصبح من ميزات الدهارة الإسلامية. وسرعان ما عم استعمال العقد الأدبي في كل الدهائر الإيرانية وصار ينسب إلى إيران»، وكذلك في (ص ٢٩٠) يقول المؤلف: «ويمكننا أن ندين الأساليب الفنية التي انتقلت منها (بنداد) إلى سائر الأقطار الإسلامية، والتي لا شك في أنها إيرانية الأصل، ومن ذلك العقد الأدبي»

ولم يذكر لنا المؤلف هنا المراجع التي اقتبس منها والتي جعلته يقطع بأن العقد الأدبي إيراني الأصل، مع أنه ذكر بين المراجع التي جمعها في آخر الكتاب عدة كتب عن الدهارة. يقول الأستاذ كريسويل في أحدها ما يأتي^(١٠): «وهكذا يتبين أن السببة نماذج الأولى من هذا الشكل (العقد الأدبي) توجد كلها في سوريا، وبناء على هذه الحقيقة يجب ألا نأخذ بأراء الأساتذة رودوكانا كين Rhodokanakis وديسو Dussaud وديل Diehl وهرتزلد Herzfeld الذين يقولون إن العقد الأدبي إيراني الأصل»

وهذا رأي جدير بالاعتبار في أن العقد الأدبي ليس إيراني الأصل. وقد كنا نود لو أن المؤلف ناقش هذا الرأي لنعلم الأسباب التي جعلته يقطع بأن العقد الأدبي إيراني الأصل. وكذلك في كلامه عن الأقباء والتقباب والمآذن والقرنصات لم يذكر من المراجع سوى «دائرة المعارف الإسلامية»

وعلى ذكر المراجع أقول: إنني عند ما لاحظت قلة عدد المراجع التي ذكرها المؤلف في حواشي كتابه بالنسبة للعقد الكبير من المراجع التي جمعها في آخر الكتاب، رأيت أن أعدها بنفسى

«العصر الإسلامي الأول» Early Islamic Period، وهو نفس التعبير الذي يستعمله مؤرخو للفنون الإسلامية الذين اشتركوا في كتابة كتاب A Survey of Persian Art^(٤) عند تقسيم كلامهم في الموضوعات المختلفة عن الفن الإيراني في العصر الإسلامي^(٥)

وإذا رجعنا إلى كلام المؤلف نجد أنه لم يستعمل اصطلاح «الطراز العباسي» في كتابه إلا في موضعين اثنين: أحدهما (ص ١٧) عند تقسيم الطراز الإيرانية، والثاني (ص ٢٩٠) حين تكلم عن «أثر إيران في الطراز الإسلامي العباسي». أما في باقي أبواب كتابه فلم يحافظ على هذه التسمية، بل استعمل اصطلاح «فجر الإسلام»^(٦) متأراً في ذلك — كما يبدو لي — بطريقة S. P. A.

وفي كلام المؤلف عن الطراز للسلاجوق قال في (ص ٢٤) «أجل، ونق الخزفيون بمدينة الري في القرن السادس (منتصف القرن الثاني عشر الميلادي) إلى صناعة الخزف ذي البريق المعدني ويصمونه مينائي»

وأظن أن هذا غير ما يقصده المؤلف، لأن الخزف ذي البريق المعدني نوع آخر يختلف عن الخزف المسمى مينائي كما ذكر ذلك فيما بعد (ص ١٦٨، ١٨٩). وأظن كذلك أن المؤلف يقصد هنا للنوع الثاني فقط، لأن الخزف ذي البريق المعدني معروف منذ القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) (ص ١٧٢)، ولأن نسبته إلى إيران لا تزال موضع خلاف بين مؤرخي الفنون (ص ١٦٩)^(٧)، ونفضلاً عن ذلك يقول الأستاذ بوب^(٨) إن نوع الخزف ذي البريق المعدني في مدينة الري «أخذ في الانحطاط المستمر منذ أواخر القرن الثاني عشر الميلادي، وربما يرجع ذلك لسببين: ازدياد ضغط مزاحمة الخزف ذي البريق المعدني

(٤) A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, editor, Arthur Urpham Pope, Assistant editor: Phyllis Ackerman, Oxford 1938 — 1939.

هنا الحروف: S. P. A.

(٥) انظر S. P. A. ج ٢ ص ١٤٦٥ و ١٤٦٦ وج ٣ ص ١٩٩٥ و ٢٢٧٦ و ٢١٦٦ و ٢٥٩٥ و ٢٧٠٥.

(٦) انظر ص ١٦٥ و ١٦٦ و ٢١٠ و ٢٣٧.

(٧) راجع أيضاً A. U. Pope, Ceramic Art in Islamic Times in: S. P. A., II p. 1487 ff.

(٨) نفس المرجع، ص ١٥٥٩ وما بعدها.

(٩) من هنا النوع من الخزف انظر A. U. Pope، نفس المرجع، ج ٢ ص ١٥٥٩ وما بعدها.

(١٠) انظر ص ٢٨٥ من كتاب: K. A. C. Cornewell; Early Muslim Architecture, Oxford 1932.