الفصل الأول

نشأة التصوير الفارسى

للصور الفارسية جمـال وسحر يأخذان بمجامع القلوب، والمرء يزداد بها إعجـابًا كلما ألقى جـانبًا أية مـحاولة لمقـارنة بدائع هذا الفن بما أنتجـه فنانو الغرب ومن نسج على منوالهم، فقد يكون سهـلاً الحط من قيمة التصوير عند الفـرس بإظهار عـيوبه والمزايا التى تنقـصه، ولكن ذلك خلط لا داعى إلـيه، فهناك صفات لا يحاول هذا الفن أن يحصل عليـها وهو إن حصل عليها سار فى طريق الاضمحـلال، ولكن شيئًا واحدًا لا يسـتطاع نكرانه: هو أن الصور الفارسية وحيدة فى بابهـا تُوحى للرائى نوعا من السرور لا تستطيع غيرها أن توحيه.

وقد تبدو الصور الفارسية لأول وهلة مملَّة تجهد العين بألوانها الساطعة، وقد تظهر أيضا كثيـرة التشابه نظرا للتقاليد الوضعية التى يشـترك فى احترامها المصورون: كإهمال الظل وكرسم الأشخاص فى أوضـاع معينة، وقد تنقصها الروح والحركة ودقة التعبير لما بين الجنـسين فيها من خلاف يسير، ولكن هذه الخصائص هى التى جعلتـها تحتل فى ميدان الفن ركنًا مستقـلاً لا ينازعها فيه منازع.

على أن معلومـاتنا عن التصوير الفـارسى قبل الإسلام لا تزال ضـئيلة رغم ما أنتجتـه أخيراً البعثات الأثرية الألمانية والإنجليزية والفـرنسية فى فارس وأواسط آسيا وأفغانستان وشمالى الهند.

مانى

تحدثنا المصادر التـاريخية والأدبية أن مانى المـصلح الفارسى الذى عاش فى إيران فى القرن الثالث والذى أسس المذهب الذى ينسب إليـه كان مصوراً

ماهراً، وكانت تعاليمه تشير الكتب الدينية بالرسوم المصغرة، وتعد ذلك من خير الوسائل للتبشير ونشر الدعوة.

وقد ثبتت صحة هذه المعلومات بما كشفه الألمانيان فون لوكوك (Von le Coq) وجرينفيدل (Grünwedel) فى طرفان (بصحراء غوبى من أعمال التركستان الصينية) التى كانت بين سنتى ١٤٣ و٢٢٦هـ. (٧٦٠-٨٤٠) مقراً لحكومة تركية الجنس مانوية المذهب هى إمبراطورية الأويغور (Uigur) [١].

وجلّ ما وجده هذان العالمان محفوظ الآن بمتحف علم الشعوب فى برلين، وتشمل اكتشافاتهما صوراً على الجدران ورسومًا إيرانية لا شك فيها، وفى بعضها نقوش على شكل أغصان وزخارف من العهد المغولى، وهناك أيضا صفحات كشفها هذان العالمان فى قزيل (Qizil) بجوار كوتشا مرسوم عليها أشخاص بطريقة تتضح منها الصلة المتينة بين هذه الصناعة وبين ما نجده فى إيران بعد الإسلام[٢].

وهناك أيضًا اكتشافات البعثة الأثرية فى أفغانستان التى وسعت معلوماتنا فى هذا الصدد، ففى الصور التى على صخور باميان (Bamiyan) والتى درسها الأستاذ جودار (A. Godard) والسيدة قرينته عناصر هندية ويونانية قديمة، ولكن فيها أيضًا عناصر ساسانية تظهر جليًا فى رسوم بعض الملوك، ونحن نتبين من ذلك كله أن الحضارة الإيرانية امتد نفوذها فى أواسط آسيا،

---

(١) راجع Arnold: Painting in Islam, Spuren in Ostturkestan ص٦١ - ٦٢ و Von le Coq: Auf Hellas

(٢) راجع Waldschmidt: Gandhara, Kutscha, Turfan, Eine Einfuhrung in die fruhmitte-lalterliche Kunst Zen ص٧٨ وما بعدها

وظل أثرها فى تلك الأقاليم واضحًا جليًا عدة قرون بعد سقوط الساسانيين أنفسهم.

الإسلام

تتابعت الفتوحات العربية وأصبحت إيران جزءاً من الإمبراطورية الإسلامية، ونشر العرب فيها دينهم وجعلوا العربية لغة العلم والأدب والدين، بيد أن الفرس - كغيرهم من الشعوب التى غلبها العرب على أمرها - أثروا فى الفاتحين، وكانوا أكبر عون لهم على خلق فن إسلامى طبعه العرب بطابع دينهم وظهرت فيه شخصيتهم البارزة، ولكن أساسه مدنيات فارس وبيزنطة وأشور وكلديا ومصر.

وقد كان أكثر العرب فى الجاهلية بدوا لا حضارة لهم، والبداوة بطبيعتها ليست مرتعًا خصبًا تترعرع فيه الفنون، ولسنا مع ذلك نستطيع أن ننكر أنهم عرفوا فى الجاهلية رقم الصور ونحت التماثيل ليتخذوها آلهة لهم، فلما بعث فيهم النبى ﷺ نهى عن تحت التماثيل والتصوير رغبة منه فى أن يبعد أتباعه عن كل ما يقربهم لعبادة الأوثان[1].

وقد كتب المستشرقون كثيراً عن تحريم التصوير فى الإسلام، وزعم بعضهم أن القرآن حرم رقم الصور وصناعة التماثيل، وهذا باطل لا أساس له. وقال آخرون إنما حرّمه الحديث وهذا صحيح، وذكروا أن الشيعة لا تقر حديث التحريم، وبذلك غللوا ازدهار صناعة التصوير فى فارس حيث يسود المذهب الشيعى[2]، وهذه مغالطة أيضا. فإن النحت والتصوير مكروهان عند

---

(١) راجع كتاب الفن الإسلامى فى مصر للدكتور زكى محمد حسن ج١ ص١١١ وما بعدها، وكتاب الإسلام والحضارة العربية للأستاذ محمد كرد على ص١٠٥-١١٠.

(٢) قارن E. Kuhnel: Islamische Kleinkunst ص٤.

علماء الشيعة كراهتهما عند علمـاء أهل السنة، وإن كان الشيعيون لا يعترفون بكل ما لدى السنيين من كتب الحديث فإن لهم كتبًـا خاصة تشمل ما يعترفون به من أحاديث النـبى عليه الصلاة والسـلام، وفيهـا ما يوجـد فى كتب أهل السنة من نهى عن التصوير وإنذار للمصورين بأنهم سوف يكلفون يوم القيامة أن ينفخوا فى صورهم الروح وليسوا بنافخين[1].

ولا ريب أن التفـرقة بين المسلمـين فى موقـفهم من النحت والتـصوير راجعة إلى أن بلاد إيران - وهى كـما نعلم أكبر ميدان للتـصوير الإسلامى - معروفة بأنها دولة شيعية، ولكن المستـشرقين الذين زعموا أن الشيعة لا ينهون عن التـصوير ينسـون فى الوقت نفسـه أن المذهب الشـيعى لم يصـبح الدين الرسمى لبلاد إيران إلا منذ أول القـرن العاشر الهجرى (السادس عـشر) حين اعتـلت العرش الأسـرة الصفـوية، وهم ينسون أيضـا أن مثل هذه الكراهـية للتصـوير فى الإسلام لم تكلف العرب كـثيراً فهـم لم يكونوا أساتذة فى هذا الفن كـما كـان الفـرس الذين ورثوا الميل إليه عـن أسلافـهم، ولـم يكن فى طبعهم كـالساميين إعـراض يكاد يكون فطريًا عن هذا الفن، فلم يكن بد من أن يسبق الفـرس غيرهم فى غض الطرف عن هـذه الكراهية، ومع ذلك ظل المصورون مكروهين عند رجال الدين فى إيران.

على أن فى تاريخ الفن الإسلامى ملوكًـا وأمراء كثيرين كـانوا من أكبر دعاة التصوير ومعـضديه دون أن يكونوا شيعيين، فالخليـفة الأموى الذى شيد قصير عـمرا ببادية الشام وزين جدرانه وسقفـه بالنقوش الجميلة[2]، والخلفاء

---

(١) راجع الفصل الأول من Arnold: Painting in Islam فهو أبدع ما كتب فى هذا الموضوع.

(٢) راجع الفصل الذى عقده للكلام على هذا القصر الأستاذ كريزول Creswell فى كتابه Early Muslim Architecture

العباسيون الذين زينوا قصورهم فى سامرا «سر من رأى» بالنقوش المختلفة الألوان[1]، وملوك إيران من أسرة تيمور الذين ازدهر فى عهدهم فن التصوير وظهر تحت رعايتهم بهزاد كبير مصورى إيران، وكذلك سلاطين المغول فى الهند وآل عثمان فى تركيا؛ كل هؤلاء كانوا سنيين.

وقصارى القول أن المسلمين من سنيين وشيعيين مجمعون على كراهية النحت وتصوير الأحياء لما فيهما من تقليد للخالق عز وجل، ولما ورد فى الحديث من أن الملائكة لا تدخل بيتًا فيه كلب ولا تصاوير، وأن أشد الناس عذابًا عند الله يوم القيامة المصورون، وأن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة ويقال لهم أحيوا ما خلقتم إلخ...

لذلك عُنى المسلمون بإبداع رسوم جميلة يندر تصوير الأحياء فيها، ولكن تتكون من أشكال نباتية وهندسية يتداخل بعضها فى بعض وتكون زخارف أصبحت من مميزات الفن الإسلامى، وما لبث الخط العربى أن صار عونا للمسلمين فى الرسم والزخرفة.

وبالرغم من ذلك كله عرف المسلمون فن تصوير الأحياء، وكانت عصور ازدهر فيها ذلك الفن، وأعظم ما وصل إلينا من بقايا الصور فى صدر الإسلام نجده فى قصير عمرا الذى كشفه العالم النمسوى موزيل (Musil) سنة ١٨٩٨م شمالى شرقى البحر الميت، وأكبر الظن أن خليفة أمويا بناه فى أول القرن الثامن ليكون مقرًا لراحته ولهوه، والبناء من حجر الجير ويشمل إيوانًا مستطيلاً ملحقًا به عدة قاعات، وعلى سقوفها نقوش أحدها يمثل الملوك الستة الذين هزمهم الأمويون، وهناك أخرى فيها راقصون وموسيقيون

(١) راجع Herzfeld: Die Malereien von Samarra

وأشخاص عراة وآخرون يقومون ببعض التمرينات البدنية، ثم مناظر لصيد الحيوانات البرية، وفى القاعة الرئيسية نقش يمثل أميراً على عرش لعله الأمير الذى شيد القصر له؛ على أن صناعة كل هذه النقوش صناعة تكاد تكون بيزنطية متأثرة إلى حد ما بالفن الساسانى.

ونقوش قصير عمرا تختلف كثيرا عما نراه بعد ذلك من نقوش إسلامية كالتى عثر عليها الأستاذان زره وهرتزفلد فى سامرا (سر من رأى)، وهى التى شيدها المعتصم سنة ٢٢٣هـ (٨٣٨) فى شمالى العراق واتخذها عاصمة للخلافة فراراً من تصادم عسكره الترك بسكان بغداد، وقد اتسعت المدينة الجديدة فى عهد خلفائه حتى هجرها المعتمد سنة ٢٧٠هـ (٨٨٣) وأعاد الخلافة إلى بغداد، وقد أسفرت أعمال الحفر فى أطلال سامرا عن اكتشافات كثيرة قامت بها البعثة الألمانية وعلى رأسها العالمان السالفا الذكر، ورفع ما كان قد غشى جامع المتوكل ومنارته المعروفة بالملوية والتى كانت أنموذجًا لمنارة الجامع الطولونى بمصر، ووجدت أطلال دور كثيرة على جدرانها نقوش هندسية ونباتية بارزة أو غائرة فى الجص[1].

ولكن ما يهمنا الآن مما عثر عليه المنقبون هى النقوش الملونة التى تشبه فى موضوعاتها نقوش قصير عمرا فمنها الأجسام العارية والراقصات ومناظر الصيد والحيوانات، ومع أننا نعرف من المصادر التاريخية ومن التوقيعات التى وجدت أن فنانين مسيحيين اشتركوا فى عمل هذه النقوش، فإن صناعتها مشتقة من الفن الساسانى حتى أن الأستاذ هرتزفلد يعتبرها آخر مثال للتصوير فى هذا الفن.

---

(١) راجع Herzfeld: Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik وكتاب الفن الإسلامى فى مصر للدكتور زكى محمد حسن ج١ ص٢٤ وما بعدها.

ولعل أقرب نقوش إسلامية مصرية إلى نقوش سامرا هى تلك التى عثرت عليها دار الآثار العربية فى شتاء سنة ١٩٣٢ بجهة أبى السعود فى جنوبى القاهرة، والتى ترجع إلى عهد الدولة الفاطمية وتتكون من صور كانت على الجدران، وفى صناعتها تأثير فارسى واضح، ففى جزء منها نرى المناظر يحيط بها صف من حبات بيضاء على أرضية سوداء، ونرى فى بعضها صوراً لأشخاص أحدها يحمل كأسًا بيده اليمنى على النحو الذى نراه كثيراً على نقوش الخزف والأوانى الساسانية، وفى إحداها رسم طائرين متقابلين تعلوهما فروع نباتية حمراء حولها شريط أسود به نقط بيضاء، وفى ثانية رأس شاب يلتفت إلى اليسار، وفى ثالثة سيدة تتدلى عصابة رأسها فى الجهة اليمنى، وقد عرضت دار الآثار العربية مكتشافاتها هذه لأول مرة فى معرض الفن الإسلامى بسراى تجران باشا فى يناير وفبراير سنة ١٩٣٥ (١).

أما تزيين الكتب بالصور المصغرة فهو الميدان الذى حازت فيه إيران قصب السبق، ونحن نعلم أن صناعة الورق تلقاها أهل سمرقند عن الصينيين فى منتصف القرن الثانى (الثامن الميلادى)، وما لبثت أن عمت العالم الإسلامى فى أواخر القرن الثالث (التاسع الميلادى).

ولعل أقدم الصور الإسلامية المصغرة التى وصلت إلينا هى تلك التى عثر عليها فى الفيوم وفى الأشمونين، والمحفوظة الآن فى فيينا بمجموعة الأرشيدوق رينر؛ ويرجع تاريخ المخطوطات التى تشمل هذه الصور إلى آخر

---

(١) راجع G. Wiet: Exposition d' Art Persan ص ٧٥-٧٦، وانظر اللوحة ١ شكلى ١ و ٢ فى آخر كتابنا هذا.

(شكل ١)

(شكل (٢)

صورتان وجدتا على جدران حمام فاطمى بجهة أبى السعود فى جنوبى القاهرة (القرن الرابع أو الخامس الهجرى)

القرن الثالث والقرن الرابع، وتبدو فى صناعة الصور المذكورة تأثيرات بيزنطية وقبطية وحبشية وساسانية[١].

وأكبر الظن أن صناعة الصور المصغرة لتزيين المخطوطات ظهرت فى إيران والعراق فى القرن الثالث، ونظن أن المسلمين استخدموا فى هذه الصناعة بادئ ذى بدء فنانين غير مسلمين إلى أن انتهى عصر الدراسة والاقتباس والتقليد؛ واستطاع المسلمون ممارسة العمل بأنفسهم، وكانت الصور التى اتخذوها أنموذجًا لهم وتأثروا بها هى صور المانويين واليعاقبة، وربما تأثروا بصور النساطرة أيضًا[٢].

وإن دلَّ ما نعرفه من المصادر التاريخية على وجود مخطوطات بها صور مصغرة منذ القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر)، فإن أقدم ما وصل إلينا من إيران وبلاد العرب والشام يرجع عهده إلى القرنين السادس والسابع الهجريين (الثانى عشر والثالث عشر) ويكون مجموعة يطلق عليها مؤرخو الفن الإسلامى مدرسة العراق أو مدرسة بغداد.

* * *

(١) راجع Arnold & Grohmann: The Islamic Book ص٢ وما بعدها و Mohamed Hassan: Les Tulunides ص٣١٣-٣١٤.

(٢) راجع Kühnel: Miniaturmalerei im islamischen Orient ص١٦ وما بعدها و Arnold: Painting in Islam ص٥٢ وما بعدها.