الطرز الإيرانية فى الفن الإسلامى

انتشر الفن الاسلامى فى الأندلس والمغرب الاقصى (مراكش) والمغرب الأدنى (الجزائر) وافريقية (تونس) وصقلية وطرابلس ومصر والشام وبلاد العرب وآسيا الصغرى والبلقان وجنوبى الروسيا وبلاد الجزيرة والعراق وإيران وبلاد ماوراء النهر وأفغانستان والهند . وثمة شعوب أخرى اعتنقت الاسلام ولم ينشأ فيها فن إسلامى صحيح ، كشعوب الملايو وجزر الهند الشرقية والصحراء الافريقية الكبرى والسودان[1] .

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

وكان للفروق الاقليمية والجنسية ، ولنشاط الأسرات الحاكمة أثر فى طبيعة الفنون الاسلامية عامة ؛ فأصبح ذوو الخبرة بها يقسمونها الى طرز أو مدارس فنية : هى الطراز الأموى فى الشرق ؛ والطراز الأموى فى الغرب (الأندلس) ، والطراز العباسى ، والطراز الفاطمى ، والطراز السلجوقى ، والطراز الايرانى التترى ، والطراز المملوكى ، والطراز الأسبانى المغربى ، والطراز الصفوى ، والطراز المغولى الهندى ، والطراز التركى .

---

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

وليس معنى هذا أن الفرق عظيم بين هذه الطرز أو المدارس الفنية؛ فهو فى بعض الحالات صعب إدراكه على غير الاخصائيين، ولا سيما الفرق بين الطرز الفنيـة فى الاقليم الواحد ؛ فقـد يمكن معرفة بدء الأسرات الحاكمة وتاريخ انتهائها ؛ ولكن الطرز الفنية يتطور بعضها من بعض؛ فالفصل بينها أمر وضعى واصطلاحى الى حد كبير، وهى تتعاون و يؤثر بعضها فى بعض .

وقد كانت إيران ميدانا لأربعـة من الطرز الاسـلامية التى ذكرناها؛ وهى الطراز العباسى، والطراز السلجوقى، والطراز الايرانى المغولى أو التترى، والطراز الصفوى .

الطـــراز العبـاسى

أما الطراز العباسى فهو الذى ساد فى الأقاليم الاسلامية بعـد أن انتقل مقر الحكم الى بغداد على يد العباسيين. وكان أهم مظاهر هذا الطراز استخدام الآجر والجص فى العمائر عوضا عن الحجر الذى كانت تشيد به العمائر فى الشام. وأثرت النظم المعمارية القديمة فى عمارة المساجد فى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى)؛ فكانت الجوامع الكبيرة ذات أعمدة أو دعائم تحمل السقف مباشرة بدون عقود فى بعض الأحيان؛ وكانت هناك مساجد ذات أعمـدة خشبية.

ولعل أقدم العمائر الاسلامية التى لا تزال قائمة فى إيران مسجد "نايين" وقد شيد فى القرن الرابع الهجرى (القرن العاشر الميلادى) . وهو مسـجد ذو صحن و بوائك وزخارف جصية جميلة تشـبه الزخارف الجصية فى سامرا وفى الطراز الطولونى[1] . وسقف هذا الجامع ليس خشبيا مسطحا؛ بل مكون من قباب من الآجر .

ويمتـاز الطراز العبـاسى فى الفنون التطبيقية أو الفرعيـة باستخدام الموضوعات الزخرفية الساسانية مع تهذيب بسيط يجردها فى بعض الأحيان من العنف والقوة. وأكثر ما يظهر هذا فى التحف المعدنية وفى المنسوجات التى كانت تصـنع فى العراق و إيران فى القرنين الثانى والثالث بعـد الهجرة (الثامن والتاسع بعـد الميلاد) . كما امتاز هـذا الطراز بالخزف ذى البريق المعدنى الذى كان يصنع فى إيران والعراق ومصر وافريقية . وسوف نفصل الكلام عن ذلك فى الفصول القادمة من هذا الكتاب .

(١) أنظر كتابنا « الفن الاسلامى فى مصر » ، ج ١ ص ٦٨ — ٧٨

الطـــراز الســـلجوقى

أما الطراز السلجوقى فينسب الى السلاجقة وهم قبائل من التركمان الرحّل، قدموا من إقليم القرغيز فى آسيا الوسطى، واستقروا فى الهضبة الايرانية . وكان السلاجقة من أتباع المذهب السنى، وأتيح لهم منذ القرن الخامس الهجرى (منتصف القرن الحادى عشر الميلادى) الاستيلاء على السلطان فى الشرق الأدنى ؛ ولكن امبراطوريتهم الواسعة لم تلبث أن تمزقت، وآل حكمها الى أسرات صـغيرة أسسها بعض أفراد أسرتهم أو كبار قوادهم (الأتابكة) ، ثم قضى عليها المغول فى القرن السـابع الهجرى (بداية القرن الثـالث عشر بعد الميلاد) . وقد كان الأمراء السلاجقة يشملون الفنون برعايتهم فى آسيا الصـغرى والعراق وإيران؛ ولكن العنصر التركى الذى ينتمون اليـه لم يظهر تأثيره فى العمائر والتحف الفنيـة فى عصرهم ؛ لأنهم كانوا يستخدمون أبنـاء البلاد أنفسهم فى الأقاليم الاسلامية المختلفة، ويشجعونهم بمـا يكلفونهم به من عمل أو يشترونه من تحف فنية . ومع ذلك كله فقد نشأ تحت رعايتهم طراز قائم بذاته ، امتاز بضخامة العمائر واتساعها ومظهرها القوى ، كما امتاز أيضا باستخدام رسوم الكائنات الحية محورة عن الطبيعة، على النحو الذى امتازت به الفنون الاسلامية عامة . ومن مميزات الطراز السلجوقى ، عدا ذلك، كثرة استخدام الزخارف المجسمة ولا سيما فى وجهات العمائر.

ولكن الواقـع أن أهم الآثار الفنية التى خلفها هـذا الطراز السلجوقى تنسب الى آسـيا الصغرى وأرمينية وبلاد الجـزيرة والشـام . ومما يلاحظ

فى العمائر الدينية الساجوقية أنها لم تكن مقصورة فى أغلب الأحيان على المساجد فحسب ؛ بل كثر بنـاء الأضرحة على شكل أبراج اسطوانية أو ذات أضلاع وأوجه عدّة[1] ، أو على شكل عمـائر ذات قباب ؛ كما أدخل السلاجقة بنـاء 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 برعايتـه للشاعر والفليسوف الايرانى عمر الخيام . على أن ما شـيد فى إيران من تلك المدارس لم يبق منه شىء . وقد كان كله لتدريس المذهب الشافعى ، بينما غلب مذهب ابن حنبل على المدارس التى أسست فى العراق ، ومذهب أبى حنيفة على ما شـيد منها فى الموصـل 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 لبنـاء المدارس أثر كبير فى تصميم المساجد بعـد ذلك ؛ فقد استطاعت إيران أن تجمع بين تصميم المدارس ذات الصحن المسـتطيل واستخدام القباب فى المساجد ؛ وانتقل هذا النظام الجديد فى تشييد المساجد الى كثير من الأقطار الاسـلامية . وصـار[2] الصحن فى المساجد الجـديدة 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 فى أنواع المساجد المختلفة ، ممـا لا يمت لعبقرية الشعب الايرانى وفنونه بصلة كبيرة .

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

وقـد شهد العصر السلجوقى فى إيران تقـدما عظيما فى بنـاء العمائر ذات القباب والأقبية كما نرى فى الجزء الذى بنى على يد السلطان ملكشاه من مسجد الجمعة بمدينة إصفهان (انظر شكل ٥) .

على أن أعظم تجديد أصابته العمائر الايرانية فى القرنين السادس والسابع بعـد الهجرة (الثـانى عشر والثالث عشر بعـد الميلاد) هو تزيين الجدران بالزخارف القاشانية من اللوحات أو الفسيفساء . وعرفت إيران فى المساجد محاريب مسطحة لا تجويف فيها ؛ ولكن عليها رسوما تمثل محرابا يحف به عمودان بارزان . وكانت هـذه المحاريب تصنع من الجص أو من القاشانى ذى البريق المعدنى . وفى القسم الاسلامى من متاحف برلين محراب من القاشانى (أنظر شكل ٣١) مؤرخ من سنة ٦٢٣ هـ (١٢٢٦ ميلادية) ويظن أنه كان فى مسجد الميدان بمدينة قاشان .

وقـد شهد العصر السلجوقى فى ميدان الكتابة تجـديدا خطير الشأن ؛ اذ استخدمت الكتابة النسخية المستديرة ، فضلا عن الكتابة الكوفية التى كانت تجمّل بالفروع النباتية وتوصـل حروفها بعضها ببعض فوصلت الى حدّ كبير من الجمال والثروة الزخرفية . ويختلف تاريخ استخدام الخط النسخى باختلاف

الأقطار الاسلامية ؛ ولكننا نستطيع بوجه عام أن نعتبر القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) عصر الانتقال الى هذا النوع من الكتابة[١] .

كما ذاع استخدام الورق فى العصر السلجوقى، ولم يعد الرق يستعمل الا فى المناسبات النادرة . وقد أخذ المسلمون صناعة الورق عن الصينيين، وكان بدء إنتاجه فى سمرقند، ثم انتشرت صناعته فى سائر الأقاليم الاسلامية[٢] .

وتنسب الى العصر السلجوقى أولى مدارس التصوير فى الاسلام، وتسمى فى معظم الأحيان مدرسة بغداد أو العراق ؛ ولكنها فى الواقع عربية أكثر منها إيرانية ، وسوف نشير الى ذلك فى الكلام عن التصوير الايرانى عامة ، وحسبنا الآن أن نذكر أن صور تلك المدرسة كانت لا تقل عن الصور الغربية المعاصرة لها فى دقة الألوان ونضارتها، وقوة الرسم واتزانه، وأنها كانت متأثرة بأساليب الرسم والتصوير عند أصحاب مذهب مانى فى معابد بلاد التركستان الشرقية وأديرتها . وقد كان مانى، كما نعرف، من كبار المصلحين الاجتماعيين فى إيران عاش فى القرن الثالث الميلادى وبشّر بمذهب دينى جديد هو مزيج من الزرادشتية ، دين الايرانيين القديم، والمسيحية . وكان مانى مصورا قديرا، ولعل تلاميذه كانوا كذلك أيضا ؛ فقد سار هو وأتباعه على

---

(١) أصدر المعهد الشرقى فى جامعة شيكاغو كتابا فيه بيانات عظيمة الشأن عن تطور الخط العربى، فضلا من قائمة المصادر التى كتبت فى 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 بالرسـوم والصور ، كما نعرف من المصادر التاريخيـة والأدبية ، ومن الصور التى عثر عليها العالمـان الألمـانيان فون لوكوك von le Coq وجرينفيـدل Grünwedel فى مدينـة طرفان من أعمـال التركستان الصينية . وقد كانت هذه المدينة بين عامى ١٤٣ و ٢٢٥ بعد الهجرة (٧٦٠ — ٨٤٠ م) عاصمـة لدولة الاويغور التركيـة الجنس والمـانوية المذهب . والمعـروف أن أمراء السلاجقة وقوادهم كانوا يستخدمون فى بطانتهم كتّابا من أصل اويغورى . وأكبر الظن أن أثرهم فى قيام مدرسة العراق كان أعظم من أثر أتباع الكنيسة المسيحية فى بلاد الشام والجزيرة .

وكذلك كانت صنـاعة التحف المعدنيـة زاهرة فى العصر السلجوقى . وكانت مقاطعة خراسـان فى طليعة الأقاليم السلجوقية التى امتازت فى هذا الميدان؛ ولا غرو فانهـا كانت فى عصر الدولة السامانية (٢٦١ — ٣٨٩ هـ أى ٨٧٤ — ٩٩٩م) مركزا عظيما لانتاج التحف والأوانى من البرونز، وتزيينها بالزخارف الايرانيـة القديمـة ذات الطراز الساسانى . ونحن نعرف فى بعض المتاحف والمجموعات الأثرية الخاصـة عددا كبيرا من التحف المعدنيـة لا تزال عليها زخارف من الطرز التى سبقت العصر الاسلامى ؛ ولكن فيها بعض تفاصيل دقيقة تظهر لذوى الخبرة وتدل على أن هذه التحف مصنوعة فى صدر الاسلام، واحتفظ الفنانون فى صناعتها بالأساليب الفنية الساسانية، بل احتفظوا عدا ذلك بأشـكال التحف والأوانى القديمـة . أما فى عصر السلاجقة فقـد ذاعت شهرة خراسان بصناعة التحف من النحاس والفضة وتطبيقها (تكفيتها) بالفضـة فى القرنين الخامس والسادس بعـد الهجرة (الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد) . وكانت هذه التحف تزين فى 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 المنزلة 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 السلجوقى، 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 السلجوقى بل هو أعظمها على الاطلاق.

ونقصد مدينة الرى، جنوبى 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 واتزانها . والواقع أن أكبر مركز لصناعة الخزف ذى البريق المعدنى كان فى مصر إبان العصر الفاطمى . ثم أصبحت القيادة فى هـذا الميدان لمدينة الرى منـذ القرن السادس الهجرى (الثـانى عشر الميلادى) .

وتوصّـل الخزفيون فيها إلى التجديد فى صـناعتهم إبان القرن السادس الهجرى (الثـانى عشر الميلادى) فلم تعدّ منتجاتهم مقصورة على النوع الذى يعرف باسم « جبرى »(١) وينسب معظمـه الى ما بين القرنين الرابع والسادس (العاشر والثانى عشر بعد الميلاد). وهو شعبى يمتاز بزخارفه المحفورة حفرا عميقا على أرضية من الفروع النباتية ، والتى تذكر بعض الشىء بالزخارف الساسانية فى رسومها المكونة من حيوان أو طائر، يكسبه الحفر العميق شيئا من البروز. أجل، وفّق الخزفيون بمدينة الرى فى القرن السادس (منتصف القرن الثانى عشر الميلادى) الى صـناعة الخزف ذى البريق المعدنى ويسمونه " مينائى " .

(١) فى اللغة الفارسية حرف بعد الكاف ، اسمه «جاف» ؛ ويكتب كافا تزيد خطا أفقيا فوق جزئها العلوى ؛ وينطق جيما بغير تعطيش ، كما ينـطق المصريون الجيم ، وكما ينطق حرف g فى الانجليزية go وgive ؛ ولذا آثرنا أن نرسمه جيما . والحق أن كلمة «جبرى» تكتب فى الفارسية « گبرى » مع خط أفقى فوق الكاف . وسوف نتبع تلك القاعدة فى كتابة الكلمات الفارسية فى هذا الكتاب ، على الرغم من أن « الجاف » تكتب فى العربية كافا فى معظم الأحيان .

وهو فى أغلب الأحيان آنية — وفى 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 الايرانى كقصة بهرام جور وخسرو وشيرين، وما الى ذلك من الرسوم الدقيقة التى تشبه رسوم المخطوطات فى المدرسة السلجوقية، والتى كان بعض أجزائها مذهّبا . ومن المحتمل أن يكون مصورو المخطوطات قد اشتركوا فى رسم الزخارف على بعض تلك الأوانى 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 فى الفصل الذى سنعقده للكلام على الخزف الايرانى عامة .

أما صناعة الزجاج وتمويهه بالمينا فقد كان مركزها فى العصر السلجوقى منذ القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) فى أقليم سورية ؛ وكانت زخارفه الدقيقة تشبه زخارف الخزف المصنوع فى الرى والتحف المعدنية المصنوعة فى الموصل .

وقد ازدهرت فى عصر السلاجقة صناعة السجاد التى كانت قبل ذلك فى يد القبائل الرحّل بآسيا الوسطى ؛ ومما يؤسف له أننا لا نعرف اليوم نماذج من هذه الصناعة بايران فى العصر المذكور ؛ فان ما بقى من منتجات تلك الصناعة لا يتجاوز بعض قطع تنسب الى آسيا الصغرى ، وقد كانت فى مسجد علاء الدين بقونية وهى اليوم محفوظة بالمتحف الاسلامى فى استانبول . وألوان هذه القطع من مختلف درجات الأحمر والأزرق ؛ وكانت الأرضية فى 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 فى تاريخ الفنون فحسب؛ بل ازدهرت فيـه الثقافة الايرانية الاسلامية فى ميادينها المختلفة ، ولا سيما فى عصر ملكشاه ووزيره نظام الملك، الذى ألف كتاب « سياسة نامه »، وأنشأ المدرسـة النظامية فى بغداد ، وشمل برعايته أعلام المفكرين فى عصره مثل الغزالى وعمر الخيام[1] .

على أن السلاجقة فى آسيا الصغرى أتيح لهم القيام بعمل حازم جليل ، فقد قضوا على الصبغة البيزنطية التى كانت سائدة فى تلك البلاد منذ العصور القديمة وجعـلوها « منطقة نفوذ » إيرانيـة؛ فصارت الثقـافة الايرانيـة والأساليب الفنية الايرانية صاحبة السيادة فى بلاطهم بمدينة قونية ، وظل تأثير الطرز الفنية الايرانيـة عظيما فى العمائر والتحف الفنية التى أنتجتها تركيا منذ عصر السلاجقة حتى عصر الأتراك العثمانيين .

---

(١) راجع مادة «نظام الملك» فى دائرة المعارف الاسلامية .

الطراز الايرانى التترى

كان المغول أو التترقبائل رحّل من صحراء غوبى ؛ وأفلحوا فى القبض على زمام السلطان فى الصين، ثم انطلقوا بقيادة جنكيز جان يفتحون الاقليم بعد الآخر حتى أقاموا لأنفسهم عاهلية أسيوية عظمى، وامتدّ سلطانهم الى بعض الأقاليم الأوربية حينا من الدهر . وقـد شنوا الغارة على بلاد ما وراء النهر وشرقى إيران سنة ٦١٨ هـ فخربوا كثيرا من المدن التى مرت جيوشهم بها (١) . واستطاع هولاكو حفيد جنكيزخان أن يفتح بغداد سنة ٦٥٦ هجرية (١٢٥٨م) وأن يقتل المستعصم آخر خلفاء بنى العباس فيقضى على الخلافة العباسية فى العراق قضاءً مبرما، بعد أن كان السلاجقة قد جردوها من كل سلطان دنيوى.

وجدير بنـا أن نذكر أن المغول، حين قضوا على دولة ملوك خوارزم فى النصف الأوّل من القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى)، كانوا غرباء عن المدنيـة الايرانية، ولم يكونوا قـد أخذوا من الحضارة بنصيب وافر؛ ولكنهم لم يلبثوا أن تأثروا بالثقافة الصينية فى الشرق والثقافة الايرانية فى الغرب، فعملوا بعد ذلك على رعاية الفنون والآداب .

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

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

فى الشرق الأقصى، ولذا امتاز عصرهم فى إيران بتأثير الأساليب الفنية الصينية فى فنون إيران .

على أن خلفاء هولاكو لم يفطنوا فى بداية الأمر الى ما فى نمو النظـام الاقطاعى فى إيران من خطر على دولتهم، فدب اليها الانحلال وانقسمت إيران بعد سقوط هـذه الأسرة الى دويلات محلية ، كالدولة المظفرية فى إقليمى فارس وكرمان ، ودولة الكرت فى هراة ، ودولة الجلائريين فى العراق ، وغيرها من الدويلات التى ظلت قائمـة حتى قضى عليهـا تيمورلنك فى نهاية القرن الثـامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى)، حين استقر له الأمر فى بلاد ما وراء النهر، وبدأ سلسلة فتوحات أخضع فيهـا إيران وجزءا من جنوبى الروسيا والهنـد وهزم جيش بايزيد سـلطان الأتراك العثمانيين عنـد أنقرة سنة ٨٠٤ هـ (١٤٠٢ م) .

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

ومهما يكن من الأمر فقـد دمر المغول فى فتوحاتهم كثيرا من المدن، وهرب من طريقهم ، الى مصر وغيرها من الأقطار الاسلاميـة ، كثير من الصناع والفنانين؛ ولكن كل هـذه الأحداث كانت عارضة ؛ فان هولاكو وخلفاءه كانوا يشملون رجال الفن بعنايتهم، بل كانوا حين يخربون المـدن يعنون بانقاذ الفنانين وأرباب الصناعات . والواقع أنهم أصابوا قسطا وافرا

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

والواقع أن التخريب الذى ينسب الى غارات المغول بولغ فى نتائجه بعض المبالغة؛ فقد حدث حقيقة أن كسدت صناعة البناء، وتهدّمت عمائر كثيرة، وهاجر الصناع والفنانون الى آسيا الصغرى والى مصر كما ذكرنا، وكما يظهر من قول المؤرخ المصرى تقى الدين المقريزى: " فلما خرب المشرق والعراق بهجوم عساكر التترى منذ كان جنكزخان فى أعوام بضع عشرة وستمائة الى قتل الخليفة المستعصم ببغداد فى صفر سنة ٦٥٦ كثر قدوم المشارقة الى مصر وعمرت حافتى الخليج الكبير وما دار على بركة الفيل وعظمت عمارة الحسينية[1] " .

(١) راجع خطط المقريزى ج ١ ص ٣٦٤ — ٣٦٥

ولكن ما فعله المغول وتيمور وخلفـاؤه فى سبيل الفن وتشجيع الفنانين يجعلنا نغض الطرف عما حدث فى حروبهم الأولى من تدمير واضطهاد .

و بعـد فان الطراز الايرانى التترى يمتـاز بأنه مشبع بالأساليب الفنيـة الصينية التى غمرت إيران نفسها وما جاورها من البلدان التى تأثرت بفنونها ، ولا سيما مصر فى العصر الفاطمى (١) .

أما فى العمارة فان بنـاء الأضرحة المشيدة على شكل الأبراج ظل شائعا فى عصر المغول كما كان فى عصر السلاجقـة . و يظهر ذلك جليا فى الضريح المشيد فى مدينة مراغة والذى ينسب لاحدى بنات هولاكو ؛ وهو مكوّن من برج مزيّن بفسيفساء من الفخّار المطلى وفوقه هرم ذو قاعدة مثمنة ؛ ولكن الأضرحة ذات القباب زادت عظمـة وفخامة ، بازدياد مساحتها وارتفاعها و بكثرة اسـتخدام العقود فيها كما نرى فى ضريح السلطان الجايتو خدابنده فى مدينة سلطانية ، حيث نلاحظ أن المهندس قـد توصل الى زيادة تأثير العلو والارتفاع بأعمدة بناها حول قاعدة القبة كأنها المآذن الممشوقة (٢) .

على أن أشهر الأضرحة التى تنسب الى الطراز الايرانى التترى موجودة فى قرافة بسمرقند ، دفن فيهـا كثيرون من أفراد الأسرة التيمورية . وأبدع هـذه الأضرحة على الاطلاق هو ضريح تيمورلنك نفسه « جورامير » ، بنى

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

وراجع ما كتبه الأستاذ فييت من الهوامش فى ترجمة كتاب البلدان لليعقوبى ، ولا سيما ص ٤١

(٢) راجـع E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker ص ٨٢ وما بعدها .

سنة ٨٠٨ هـ (١٤٠٥م)؛ ويتكون من قاعة صليبية الشكل فى مثمّن تقوم فوقه اسطوانة عليها قبة مضلعة . والاسطوانة مزينة بشريط من الكتابة الكوفية بقوالب الطوب المطلى بالمينا، كالطوب الذى يغطى أضلاع القبة نفسها . ولا ريب فى أن مظهر هذا الضريح من الخارج ومن الداخل، بما فيه من حنايا ومقرنصات، يبعث فى النفس الرهبة والاعجاب، ويجعله من أروع العمائر الاسلامية على الاطلاق (أنظر شكل ١٤) .

أما المساجد فى الطراز الايرانى المغولى فقد زادت أناقة واتزانا كما يظهر فى مسجد ڤرامين وفى جامع جوهرشاد بمدينة مشهد . ويمتاز هذا الجامع الأخير بتناسب أجزائه المختلفة . وشاع فى عصر التيموريين بناء المساجد التى تعلوها قبة ضخمة ويؤدّى اليها مدخل عال يلفت النظر بعظمته وفخامته . ومن أبدع العمائر التى تنسب الى القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) الجامع الأزرق الذى شيد بمدينة تبريز فى منتصف هذا القرن . وكانت فى وسطه قاعة كبرى عليها قبة وحولها قاعات أخرى وفى أحد جوانبها مقبرة مقنطرة أو مقبية . وقد زيّن هذا المسجد بفسيفساء من الخزف غاية فى الابداع والجمال، وفيها اللون الأزرق الفاتح والأزرق الغامق والأسمر والأخضر الغامق، كما أن فيها بعض الفروع النباتية المذهّبة .

وقد عظم شأن المدارس فى العصر التيمورى ؛ ولكن لم يطرأ على بنائها فى هذا الطراز تغيير كبير . ومن الأمثلة التى لا تزال باقية فى حالة جيدة مدرسة خرجرد 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 طابقين وأقبية اسطوانية الشكل وعقود

إيرانية مدببة . ومما يلاحظ فى كثير من تلك المدارس وجود منارة اسطوانية مرتفعة تحف بجانبى المدخل المستطيل الشكل أو المربع ؛ ويتوسط المدخل عقد إيوانى كبير .

واستخدم البناءون الجص بكثرة فى زخارف العمائر الايرانيـة التترية ولا سيما فى المحاريب ؛ ولكن التجديد الحقيق فى زخارف العمائر التى تنسب الى هذا الطراز انما هو استخدام الخزف والقاشانى المختلف الأنواع . والواقع أن أولئك الفنانين أتيح لهم أن يصـلوا فى الزخرفة بقوالب الآجر وبفسيفساء القرميد والخزف الى غاية الابداع والاتقان ، ولا سيما فى العصر التيمورى الذى ينسب اليه المسجد الأزرق فى تبريز. وقد غلبت هذه التسمية على المسجد المذكور للون القاشانى الذى يغطى جدرانه . ولا ريب فى أن الفسيفساء الخزفية فى هـذا المسجد تبدو كأنهـا رسمت بدقة توازى دقة الفنانين الذين كانوا يشـتغلون بزخرفة صفحات الكتب وتذهيبها ، فضلا عن أن هذه الفسيفساء الخزفية المتعددة الألوان تذكر بمـا أولع به القوم فى بلاد ما وراء النهر ، من تعدد الألوان فى سجاجيدهم .

وعنى الفنانون فى ذلك العصر باستخدام المقرنصات أو الدلايات فى تزيين العمائر عناية تذكر بما اتجه اليه زملاؤهم فى الطراز الأندلسى المغربى ، كما نرى فى قصر الحمراء ؛ حيث أسرف الفنانون فى استخدام المقرنصات إسرافا كاد يؤدى الى الملل وفقـد البساطة الفنية ؛ بينما أفلح الايرانيون فى استعمال هذه الزخارف بدون مبالغة تفقد عمائرهم الاتزان والاحتشام .

على أن الفنـانين الايرانيين فى عصر المغـول كانت لهم مهارة عظيمـة فى كسوة العمائر بنجوم من القاشانى ، يملأون ما بينها من الفراغ بلوحات

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

ويظهر تأثير الشرق الأقصى واضحا فى العناصر الزخرفية التى استخدمت فى الطراز الايرانى المغولى، كالحيوانات الخرافية والصور الآدمية ذات السحنة الصينية . واحتفظت بغداد بشهرتها فى كتابة المصاحف بالخط الجميل وتذهيبها، وأصاب الخطاطون فيها توفيقا عظيما 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 ازدهارا سوف نعرض له فى الصفحات القادمة . وحسبنا أن نذكر الآن أن المصورين كانوا يشتركون أحيانا فى رسم زخارف القاشانى والخزف، وأن الأساليب الفنية الصينية كانت غالبة فى بداية عصر المغول، ثم هضمها الايرانيون وحوّروها تحويرا 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 منـه محفوظا الآن فى الجمعيـة الأسيوية الملكية بلندن، والجزء الآخر فى مكتبة جامعة أدنبرا .

وشهد الطراز الايرانى المغولى تجديدا فى فن الخط الجميل فابتدع مير على خط «نستعليق» وبلغ هذا الخط غاية الجمال والابداع على يد سلطان على المشهدى، الذى سمّى « سلطان الخطّاطين » وقد توفى سنة ٩١٩ هـ (١٥١٣ م)[1] .

أما صناعة السجاد فليس لدينا ما يشهد بازدهارها فى ذلك العصر اللهم إلا فى بلاد القوقاز التى كانت تنتج أنواعا من السجاد، قوام زخارفه حيوانات خرافية وحقيقية مرسومة بطريقة اصطلاحية ظاهرة . بينما بدأت الأقاليم الايرانية نفسها فى صناعة السجاد ذى الجامة، أى الصرة؛ ولكن هذه الصناعة لم تبلغ عصرها الذهبى إلا فى القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) .

وطبيعى أن انتشر الحرير الصينى فى إيران على يد المغول؛ وقلد الايرانيون زخارفه أكثر مما كانوا يفعلون قبـل ذلك، فأنتجوا أنواعا جيدة من الديباج كانوا يصدرونها الى البلاد الأجنبية؛ وقد عثر على نماذج منها فى بعض المقابر بمدينـة ڤيرونا Verona الايطالية . وكانت زخارفها من الحيوانات الخرافية والزهور الصينية والكتابات العربية .

على أن هذا الطراز لم يصب نجاحا كبيرا فى صناعة المعادن، بل إن الدقة التى عرفناها فى الطراز السلجوقى عند الفنانين الذين اشـتغلوا بتطبيق البرونز والنحاس بالمعادن النفيسة، هذه الدقة اختفت أو كادت، اللهم إلا على السيوف

---

(١) انظـر Huart : Calligraphes et Miniaturistes ص ٢٢١ — ٢٢٣ وراجع كتاب «پيدايش خط وخطاطان» (بالايرانية) تأليف حاجى ميرزا عبد المحمدخان ايرانى، ص ١٥٨ — ٢٦٠ (طبع مصر سنة ١٣٤٥ هـ) .

والخناجر والخوذات . وقد ظهرت فى ذلك العصر الخوذة الناقوسية الشكل التى كانت تلبس فوق العمامة، وكان يتصل بها جزء لوقاية القسم الأعلى من الوجه وفيه فتحتان للعينين . أما السيف المستخدم فى هذا العصر فكان مستقيما ذا نصل عريض، قدطبقت فيه غالبا زخرفة تمثل رسم العراك بين التنين والعنقاء.

وعلى كل حال فاننا نتبين فى العمائر والتحف التى تنسب إلى عصر المغول وعصر تيمور وخلفائه ما امتازت به إيران فى الفنون الاسلامية من محافظة على قسط وافر جدا من أساليبها الفنية القديمة، ومن ميـل الى رسوم الكائنات الحية والى الزخارف النباتية الرشيقة .

وصفوة القول أن عصر المغول، ولا سيما عصر خلفاء تيمور، كان عصر نهضة عظيمة فى الفنون والآداب، ولعله من الناحية الفنيـة أقوى العصور فى إيران على الاطلاق .

الطـــراز الصـــفوى

أفلح الشاه اسماعيـل 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 — آمنـة فى أملاكها المترامية الأطراف ؛ فقامت بين العثمانيين والايرانيين حروب، انتهت باستيلاء الترك على الجزء الغـربى من أملاك الدولة الصفوية ؛ واضطر الايرانيـون الى أن يقيموا داخل حدودهم الطبيعية، وأن يلتفتوا الى تقاليدهم الوطنية القديمة، فيبعثوا فى البلاد نهضة إيرانية 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 الاسرة الصفوية بأن كل الأساليب الفنيـة 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 القـدماء ، وبالاقبال على تصويرهـذه القصص فى المخطوطات وفى غيرها من التحف الفنية ؛ وعنى الفنانون فضلا عن ذلك بدراسة بعض نواحى الطبيعة والحياة اليوميـة ، وتجلى ذلك فى صـورهم وفى الزخارف التى استعملوها .

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

و إذا أردنا أن نفهم طبيعة هذا الطراز الصفوى وجب علينا أن نذكر أمرين : الأول نمو العلاقات بين إيران ودول الغرب واتصال الأمراء الصفويين بالاسرات الحاكمة فى أوربا ، 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 أضرحة فخمة لكبار رجال الشيعة .

وأخذت عوامل الضعف تدب فى الدولة الصفوية ، وقلت عناية امرائها بالفن ورجاله ، فساء نوع المنتجات الفنية وكثر الانتاج بالجملة ،

للأسواق 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 فى عهد الشاه حسين، وهزموه سنة ١١٣٥ هـ (١٧٢٢ م) . وسقطت إصفهان فى يدهم؛ فكان هذا الحادث إيذانا بسقوط الصفويين، وإن كان بعض أمرائهم ظلوا بعد ذلك يحكمون نحو عشر سنين فى إقليم مازندران جنوبى بحر قزوين .

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

ومن أفخم المساجد الصـفوية مسجد الشاه فى إصفهان؛ فهو يمتاز بامتـداده وضخامته وجمـال تخطيطه على الرغم من أن إيواناته الثـلاثة غير متصلة، مما يفقد البناء شيئا من الارتباط والتماسك .

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

وقد أقيمت أضرحة عظيمة لأئمة الشـيعة وكبار رجالاتهم فى العراق ، ولا سيما فى كربلاء وسامرا والنجف ، وكانت تمتـاز بقبابها البصلية الشكل ومناراتها الاسطوانية المرتفعة .

وكانت العمائر الدينية فى العصر الصفوى تحـلى بالفسيفساء الخزفية ذات الألوان الجميلة ورسوم الزهور والفروع النباتية البديعة ، ممـا أكسبها طابعا خاصا تجلى فيـه ما للايرانيين من ذوق جميل ، وغرام بالفن ، ودراية بمـا للألوان الهادئة المنسجمة من سحر وجاذبية .

على أن الطراز الصفوى عنى على الخصوص بالقصـور وبتخطيط المدن وتشييد المرافق العـامة ، كما يتجلى فى إصفهان التى عمل الشاه عباس الأكبر وخلفاؤه على تجميلها بالعمائر الجميلة التى تحيط بميدانها المتوسط «ميدان شاه» ، فضـلا عن الحدائق والأشجار المغروسة فى الطرقات الطويلة المعبدة ، ممـا جعـل تلك المدينـة آية فى الحسن والنظام كما يظهـر من وصف الرحالة الفرنسى جان شاردان Jean Chardin (١٦٤٣ — ١٧١٣) الذى زارها فى عصرها الذهبى ، وأعجب بقصورها الأنيقة المشيدة فى الحدائق الغناء ذات الفسقيات الجميلة ، وما الى ذلك مما امتازت به إيران ، وكان الشعر الايرانى خير مرآة له .

ولم يعن الصفويون بتشييد القصور فحسب — كقصر چهل سـتون وهشت بهشت وآينه خانه — بل عنوا أيضـا بتشييد الأسواق والخانات فى المدن الكبيرة والطرقات التجارية الرئيسية . والواقع أن معظم العمائر الايرانية فى العصر الصفوى من مساجد وأضرحة ومدارس وخانات وأسواق وقصور ، تشترك فى طابعها الفنى العام وتمتاز بمـا فيها من الاتزان وجمال النسب .

أما جدران القصور الصفوية فكانت تكسى بتربيعات القاشانى المحلاة بأجزاء من موضوعات زخرفية، تكوّن فى مجموعها صورا وثيقة الصلة بالصور التى كان ينتجها أعلام المصورين فى ذلك العصر؛ كما كانت الأسقف والجدران تزين بالتطعيم أو النقوش على «اللاكيه» .

وسوف نرى عند الكلام عن فنون الكتاب أنها وصلت الى أوج عزها فى بداية العصر الصفوى فأصبحت إيرانيـة لحما ودما . وذاع صيت تبريز فى إنتاج المصاحف الفنية الفاخرة وتذهيب صفحاتها الأولى والأخيرة فضلا عن رؤوس السـور وعلامات الأجزاء والأحزاب ؛ وزاد إنتاج المخطوطات الجميلة من الشاهنامه ودواوين الشعراء ولاسيما نظامى وجامى وسعدى ؛ وكان المذهبون يصيبون أبعد حدود التوفيق فى دقة مزج الألوان وإتقان الرسوم الهندسية والفروع النباتية إتقانا يبدو فيـه التوازن والتمـاثل ولا يترك زيادة لمستزيد ؛ ولا يظهر إتقان هذه الرسوم فى المخطوطات فحسب ؛ بل إننا نراه فى تربيعات القاشانى على الجدران والقباب . أما المجلدون فقد أتقنوا إنتاج الجلود المذهبة ذات الطبقات والمناطق المختلفة البروز .

وكان المصور العظيم « بهزاد » حلقة الانتقال من الأسلوب التيمورى فى النقش والتصوير الى الأسلوب الايرانى البحت فى عصر الدولة الصفوية ؛ ونبغ كثير من تلاميـذه . وبدأت عادة تأليف المرقّعات لجمع الصـور المستقلة ونماذج الخطوط المنسوبة الى أعلام الخطاطين والمصورين. ثم ظهر المصور رضا عباسى، وتبعه كثيرون من الفنانين باصفهان وغيرها من البلدان الايرانية فى رسم السيدات والغلمان ذوى القدود الممشوقة .

والواقع أن ازدهار فن النقش والتصوير كان له صداه فى سائر ميادين الطراز الصفوى ، فامتـد نفوذ المصورين الى رسوم السجاد والمنسوجات

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

وسوف يأتى الكلام عن هـذه الآثار الفنية النفيسة التى تعد من بدائع الفن الايرانى فى عصوره المختلفة ، فنرى السجاجيد الثمينة ذات الألوان الغنية، والرسوم المختلفة الوثيقة الصلة بزخارف جلود الكتب ، كما نرى المنسوجات ذات الزخارف التى تشبه رسوم المخطوطات وتعبر عن غرام الايرانيين بالحدائق وبالقصص المستمدّة 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 الاخصائيين 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 ، بشىء يسير من التفصيل ، بعض ما أجملناه فى هذه المقدمة عن الطرز الفنية المختلفة التى ازدهرت فى الهضبة الايرانية وفى بعض الأقاليم التى خضعت للايرانيين من الوجهة السياسية أو الثقافية .