



obeikandi.com

للصور الفارسية جمال وسحر يأخذان بمجامع القلوب، والمرء يزداد بها إعجاباً كلما ألقى جانباً أية محاولة لمقارنة بدائع هذا الفن بما أنتجه فنانون الغرب ومن نسج على منوالهم، فقد يكون سهلاً الحط من قيمة التصوير عند الفرس بإظهار عيوبه والمزايا التي تنقصه، ولكن ذلك خلط لا داعى إليه، فهناك صفات لا يحاول هذا الفن أن يحصل عليها وهو إن حصل عليها سار فى طريق الاضمحلال، ولكن شيئاً واحداً لا يستطيع نكرانه: هو أن الصور الفارسية وحيدة فى بابها توحى للرائى نوعاً من السرور لا تستطيع غيرها أن توحيه.

وقد تبدو الصور الفارسية لأول وهلة مملّة تجهد العين بألوانها الساطعة، وقد تظهر أيضاً كثيرة التشابه نظراً للتقاليد الوضعية التى يشترك فى احترامها المصورون: كإهمال الظل وكرسم الأشخاص فى أوضاع معينة، وقد تنقصها الروح والحركة ودقة التعبير لما بين الجنسين فيها من خلاف يسير، ولكن هذه الخصائص هى التى جعلتها تحتل فى ميدان الفن ركنًا مستقلاً لا ينازعها فيه منازع.

على أن معلوماتنا عن التصوير الفارسى قبل الإسلام لا تزال ضئيلة رغم ما أنتجته أخيراً البعثات الأثرية الألمانية والإنجليزية والفرنسية فى فارس وأواسط آسيا وأفغانستان وشمالى الهند.

## مانى

تحدثنا المصادر التاريخية والأدبية أن مانى المصلح الفارسى الذى عاش فى إيران فى القرن الثالث والذى أسس المذهب الذى ينسب إليه كان مصوراً

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

وقد ثبتت صحة هذه المعلومات بما كشفه الألمان فون لوكوك (Von le Coq) وجرينفيدل (Grünwedel) في طرفان (بصحراء غوبى من أعمال التركستان الصينية) التي كانت بين سنتي ١٤٣ و ٢٢٦هـ. (٧٦٠-٨٤٠) مقرًا لحكومة تركية الجنس مانوية المذهب هي إمبراطورية الأويغور (Uigur) (١).

وجلّ ما وجدته هذان العالمان محفوظ الآن بمتحف علم الشعوب في برلين، وتشمل اكتشافاتهما صورًا على الجدران ورسومًا إيرانية لا شك فيها، وفي بعضها نقوش على شكل أغصان وزخارف من العهد المغولي، وهناك أيضا صفحات كشفها هذان العالمان في قزبل (Qizil) بجوار كوتشا مرسوم عليها أشخاص بطريقة تتضح منها الصلة المتينة بين هذه الصناعة وبين ما نجده في إيران بعد الإسلام (٢).

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

(١) راجع Arnold: Painting in Islam, Spuren in Ostturkestan ص ٦١ - ٦٢ و Von le Coq:

Auf Hellas

(٢) راجع Waldschmidt: Gandhara, Kutscha, Turfan, Eine Einführung in die fruhmitte-

alterliche Kunst Zen ص ٧٨ وما بعدها

وظل أثرها في تلك الأقاليم واضحاً جلياً 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 التي غلبها العرب على أمرها - أثروا في الفاتحين، وكانوا أكبر عون لهم على خلق فن إسلامي طبعه العرب بطابع دينهم وظهرت فيه شخصيتهم البارزة، ولكن أساسه مدنيات فارس وبيزنطة وأشور وكلدنيا ومصر .

وقد كان أكثر العرب في الجاهلية بدوا لا حضارة لهم، والبداءة بطبيعتها ليست مرتعاً خصباً تترعع فيه الفنون، ولسنا مع ذلك نستطيع أن ننكر أنهم عرفوا في الجاهلية رقم الصور ونحت التماثيل ليتخذوها آلهة لهم، فلما بعث فيهم النبي ﷺ نهى عن تحت التماثيل والتصوير رغبة منه في أن يبعد أتباعه عن كل ما يقربهم لعبادة الأوثان<sup>(١)</sup>.

وقد كتب المستشرقون كثيراً عن تحريم التصوير في 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 غللو أدهار صناعة التصوير في فارس حيث يسود المذهب الشيعي<sup>(٢)</sup>، وهذه مغالطة أيضاً . فإن النحت والتصوير مكروهان عند

(١) راجع كتاب الفن الإسلامي في مصر للدكتور زكي محمد حسن ج ١ ص ١١١ وما بعدها،

وكتاب الإسلام والحضارة العربية للأستاذ محمد كرد علي ص ١٠٥-١١٠ .

(٢) قارن E. Kuhnel: Islamische Kleinkunst ص ٤ .

علماء الشيعة كراهما عند علماء أهل السنة، وإن كان الشيعة لا يعترفون بكل ما لدى السنين من كتب الحديث فإن لهم كتبًا خاصة تشمل ما يعترفون به من أحاديث النبي عليه الصلاة والسلام، وفيها ما يوجد في كتب أهل السنة من نهى عن التصوير وإنذار للمصورين بأنهم سوف يكلفون يوم القيامة أن ينفخوا في صورهم الروح وليسوا بنافخين<sup>(١)</sup>.

ولا ريب أن التفرقة بين المسلمين في موقفهم من النحت والتصوير راجعة إلى أن بلاد إيران - وهي كما نعلم أكبر ميدان للتصوير الإسلامي - معروفة بأنها دولة شيعية، ولكن المستشرقين الذين زعموا أن الشيعة لا ينفون عن التصوير ينسون في الوقت نفسه أن المذهب الشيعي لم يصبح الدين الرسمي لبلاد إيران إلا منذ أول القرن العاشر الهجري (السادس عشر) حين اعتلت العرش الأسرة الصفوية، وهم ينسون أيضا أن مثل هذه الكراهية للتصوير في الإسلام لم تكلف العرب كثيرا فهم لم يكونوا أساتذة في هذا الفن كما كان الفرس الذين ورثوا الميل إليه عن أسلافهم، ولم يكن في طبعهم كالمسلمين إعراض يكاد يكون فطريا عن هذا الفن، فلم يكن بد من أن يسبق الفرس غيرهم في غض الطرف عن هذه الكراهية، ومع ذلك ظل المصورون مكروهين عند رجال الدين في إيران.

على أن في تاريخ الفن الإسلامي ملوكًا وأمراء كثيرين كانوا من أكبر دعاة التصوير ومعضديه دون أن يكونوا شيعيين، فالخليفة الأموي الذي شيد قصر عمرا ببادية الشام وزين جدرانته وسقفه بالنقوش الجميلة<sup>(٢)</sup>، والخلفاء

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

(٢) راجع الفصل الذي عقده للكلام على هذا القصر الأستاذ كريزول Creswell في كتابه Ear-

العباسيون الذين زينوا قصورهم فى سامرا «سر من رأى» بالنقوش المختلفة الألوان<sup>(١)</sup>، 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 سنين.

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

لذلك عنى 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 عوناً 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 النمى موسى موزيل (Musil) سنة ١٨٩٨م شمالى شرقى البحر الميت، وأكبر الظن أن خليفة أموىا بناء فى أول القرن الثامن ليكون مقراً لراحته ولهوه، والبناء من حجر الجير ويشتمل إيواناً مستطيلاً ملحقاً 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، وفي 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 السالف الذكر، ورفع ما كان قد غشى جامع المتوكل ومنارته المعروفة بالملوية والتى كانت أنموذجاً لمنارة الجامع الطولونى بمصر، ووجدت أطلال دور كثيرة على جدرانها نقوش هندسية ونباتية بارزة أو غائرة فى الجص<sup>(١)</sup>.

ولكن ما يهمنى 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 فنانيين 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 ج ١ ص ٢٤ وما بعدها.

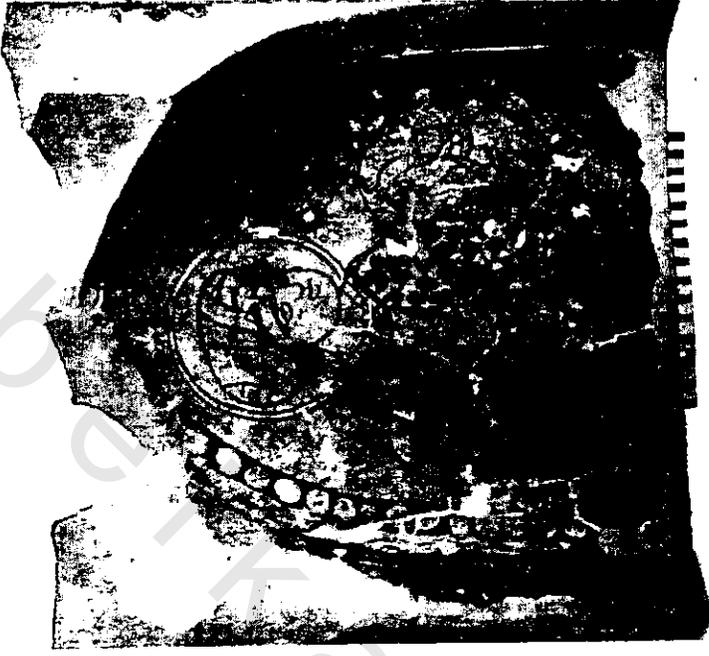
ولعل أقرب نقوش إسلامية مصرية إلى نقوش سامرا هي تلك التي عثرت عليها دار الآثار العربية في شتاء سنة ١٩٣٢ بجهة أبي السعود في جنوبي القاهرة، والتي ترجع إلى عهد الدولة الفاطمية وتتكون من صور كانت على الجدران، وفي صناعتها تأثير فارسي واضح، ففي جزء منها نرى المناظر يحيط بها صف من حبات بيضاء على أرضية سوداء، ونرى في بعضها صوراً لأشخاص أحدها يحمل كأساً بيده اليمنى على النحو الذي نراه كثيراً على نقوش الخزف والأواني الساسانية، وفي إحداها رسم طائرين متقابلين تعلوهما فروع نباتية حمراء حولها شريط أسود به نقط بيضاء، وفي ثانية رأس شاب يلتفت إلى اليسار، وفي ثالثة سيدة تتدلى عصاها رأسها في الجهة اليمنى، وقد عرضت دار الآثار العربية مكتشفاتها هذه لأول مرة في معرض الفن الإسلامي بسرّاي تجران باشا في يناير وفبراير سنة ١٩٣٥ (١).

أما تزيين الكتب بالصور المصغرة فهو الميدان الذي حازت فيه إيران قصب السبق، ونحن نعلم أن صناعة الورق تلقاها أهل سمرقند عن الصينيين في منتصف القرن الثاني (الثامن الميلادي)، وما لبثت أن عمت العالم الإسلامي في أواخر القرن الثالث (التاسع الميلادي).

ولعل أقدم الصور الإسلامية المصغرة التي وصلت إلينا هي تلك التي عثر عليها في الفيوم وفي الأشمونين، والمحفوطة الآن في فيينا بمجموعة الأرشيدوق رينر؛ ويرجع تاريخ المخطوطات التي تشمل هذه الصور إلى آخر

(١) راجع G. Wiet: Exposition d' Art Persan ص ٧٥-٧٦، وانظر اللوحة ١ شكلي ١ و ٢

في آخر كتابنا هذا.



(شكل ١)



(شكل ٢)

صورتان وجدتا على جدران حمام فاطمي بجهة ابي السمود في جنوبي القاهرة (القرن الرابع أو الخامس الهجري)

دار الآثار العربية

القرن الثالث والقرن الرابع، وتبدو فى صناعة الصور المذكورة تأثيرات بيزنطية وقبطية وحبشية وساسانية<sup>(١)</sup>.

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 فنانيين غير مسلمين إلى أن انتهى عصر الدراسة والاقْتباس والتقليد؛ واستطاع المسلمون ممارسة العمل بأنفسهم، وكانت الصور التى اتخذوها أمموجاً لهم وتأثروا بها هى صور المانويين واليعاقبة، وربما تأثروا بصور النساطرة أيضاً<sup>(٢)</sup>.

وإن دلّ 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 ص ٢ وما بعدها و Mohamed Hâssan:

Les Tulunides ص ٣١٣-٣١٤.

(٢) راجع Kühnel: Miniaturmalerei im islamischen Orient ص ١٦ وما بعدها و Arnold:

Painting in Islam ص ٥٢ وما بعدها.