المحاضرة الاولى — الفن الخامس

بنيون الفنان

بين التصوير والشعر

للدكتور احمد زكي أبو شادي

(١)

شهدت مصرُ في السنوات الاخيرة من النجوم المتألقة في عالم الأدب — على تفاوتٍ في القدر وتباينٍ في الاشعاع — ما شغلها أو بالأحرى ما شغلَ انديتها الأدبية المحترمة بالحديث عنهم أسابيع متوالية. وآخرُ من أتيح لي الاستمتاع بأدبهم عن كثيرٍ من أولئك الوافدين الأعلام الشاعر الانجليزي المخضرم لورنس بنيون (Laurence Binyon) وقد ألقى بدعوةٍ من الجامعة المصرية بضعَ محاضرات في ردهة الجمعية الجغرافية الملكية عن التصوير الفارسي والتصوير الصيني، وعن التقليد والثورة في الشعر الحديث، وعن التعاليم الروحية للشاعر وليم بليك، كما قرأ نماذج مختارة من شعره. ولم يفته أن يلقي محاضرة عامّة عن معارفه من شعراء الانجليز في كلية الآداب بالجامعة، وكانت هذه اخرى محاضراته التي دُعيتُ الى سماعها في ١١ مارس الماضي، كما كانت أولى محاضراته في الثامن عشر من فبراير المنصرم. وكان موفَّقاً كلَّ التوفيق فيها جميعاً، وقد اجتذبَ اليه الأدباء العارفين بالانجليزية من شتّى الطبقات. لذلك لم اعجب لاهتمام صديقي محرر (المقتطف) بهذه المحاضرات التي يسرّني أن ألبّي رغبته وغيرته الأدبية في التعليق عليها، معرّفاً بهذا الشاعر المجيد المجهول لدى من لا يطالعون الأدب الانكليزي

لقد عاصرَ لورنس بنيون الشاعر تينسون والشاعر سوفبرن وغيرهما من كبار الشعراء في أواخر العصر الفكتوري وللامبراطورية الانجليزية ما لها من العظمة المتألقة والطمأنينة الشاملة والثقة الكبرى مما كان له أثرهُ البالغ في مَرائي الشعر الانجليزي، كما صاحب تطوّر الشعر الانجليزي في عصرنا الحاضر وله ما له من صلات الصداقة بهاردي وبردجز وماسفيلد ودي لامار وغيرهم، ولا يزال يُنضج من الشعر الناضج الكلاسيكي الصياغة غالباً العصريّ الروح ما يسترعي به عناية الأدباء عشّاق الشعر المتسامي. فهو شخصية فذّة جامعةٌ الى الشيخوخة في السن فتوّة في الروح الشعرية ولكنها فتوة أنضجتها التجربة الطويلة وتأملات الحياة والثقافة. ولم يزدني تعرفي الشخصيّ له الا اقتناعاً بذلك، فقد وُلد هذا الشاعر الكبير في العاشر من اغسطس سنة ١٨٦٩ ومع هذا فان مظهره

وقوته الخطابية وحضور بديهته وروحه الشعرية الضلابة مما لا يعزّ وهذه السن. وقد درس بنيون في مدرسة سانت پول بمدينة لندن ثم في جامعة اكسفورد وأظهر منذ صباه نبوغاً جيداً في الشعر فنال سنة ١٨٩٠ (اي في الحادية والعشرين) جائزة نيوديجيت لقصيدته المرسومة (پرميفون) ، والتحق بالمتحف البريطاني في سنة ١٨٩٣ وعُهد اليه فيما بعد بادارة قسم المطبوعات والنقوش الشرقية فبرع في دراستهما بما لهُ من حبّ الفنّ وقدرة النقد الخصيف . والى همته وخبرته يرجع الفضل في اخراج فهارس المتحف البريطاني عن الصور الانجليزية والتصوير الخشبي الياباني (وهي في اربعة اجزاء) ، الى جانب مؤلفاته المتعددة عن الفنّ الصيني والياباني والهندي ، وعن تصوير الشاعر الفنان ولم باليك وحفره . فنال بجدارة شهرة عظيمة كناقد فنان ومؤرخ عظيم للفنّ الشرقي ، الى جانب سمعته المحترمة كشاعر جهير صادق الشاعرية كما شهد لهُ السير جون اسكوار الناقد الشاعر الانجليزي العظيم ومحرر مجلة (عطارد) اللندنية . وأول دواوينه الشعرية أخرجهُ سنة ١٨٩٤ ، وآخر شعره المجموع ظهر سنة ١٩٢٧ في صورة مختارات للشاعر نفسه . وهو يعنى الآن بعمل شعري جليل يقدّر لاتمامه — كما اخبرني — نحو سبع سنين ، وقد اكتفى بما قدّمهُ لخدمة التصوير الشرقي بعد ان اعتزل خدمة المتحف البريطاني سنة ١٩٣٣ وتفرغ للشعر ، كما انهُ يُعنى بترجمة دانتي الى الانجليزية. ولعلّ اهمّ محاولاته الشعرية حركتهُ العظيمة لاعادة الدرامة الشعرية المرسلة النظم الى المسرح الانجليزي ، وهذا يُشعرنا بروحه الفنية الطليقة حينما تجسّد انطلاقة الكاملة

هذا هو الشاعر الناقد الفنان الذي حفلت بدعوته الجامعة المصرية لالقاء محاضراته القيّمة الجامعة بين التصوير والشعر والنقد الفني ، فكانت هذه المحاضرات غنماً عظيماً للأدباء في مصر ، كما كان الاحتفاك بشخصيته الجهيرة غنماً أجلّ . ولعلّ اكبر المزايا لمحاضراته تفسيره المشترك للفنون ، فهو حينما يتكلم عن التصوير الفارسي او الصيني شاعر فيلسوف ، وهو حينما يتناول الشعر بالدراسة مصورٌ ساحرٌ ، وهو حينما ينقد الآثار الفنية خبيرٌ يهدم ويبني ببراعة فائقة . لذلك لم أدهش لاعجابه بالشاعر بردجز لدقته التصويرية والتأملية ، ولا لاعجابه بالأديب الشاعر الناقد إنجرام بريان الذي فسّر الادب الانجليزي تفسيراً فنياً فاتناً . فهذه هي هي روح بنيون نفسه موزعة على من قدّرهم وأحبهم وهي أظهر لديه منها لدى جون درنكووتر فيما لحظتُ وقدرتُ ، وقد قرأت لكلا الشاعرين الناقدين واستمعت لها . وهذا الأسلوبُ الطريفُ الجميل في المحاضرة كان في الواقع خلاباً لألباب المستمعين وأنا بينهم ، فان لتوحيد الفنون من الجاذبية النفسية ما له ، ولا ينافي هذا التصريح ما ندعو اليه من تحديد استقلالها أولاً من باب التنمية لعناصر كلّ منها ، فان المزج بينها تأليفاً أو تفسيراً شيءٌ وارضاخ أحدها ارضاخ الضعف لغيره شيءٌ آخر

إذن ليس الحديث عن لورنس بنيون بالحديث السهل ، فهو متعدد النواحي في نبوغه ، عظيم الايمان برسالته الفنية التي يعبر عنها في دقة وحرص مع البعد عن الثرثرة بعده عن الابهام ، فهو

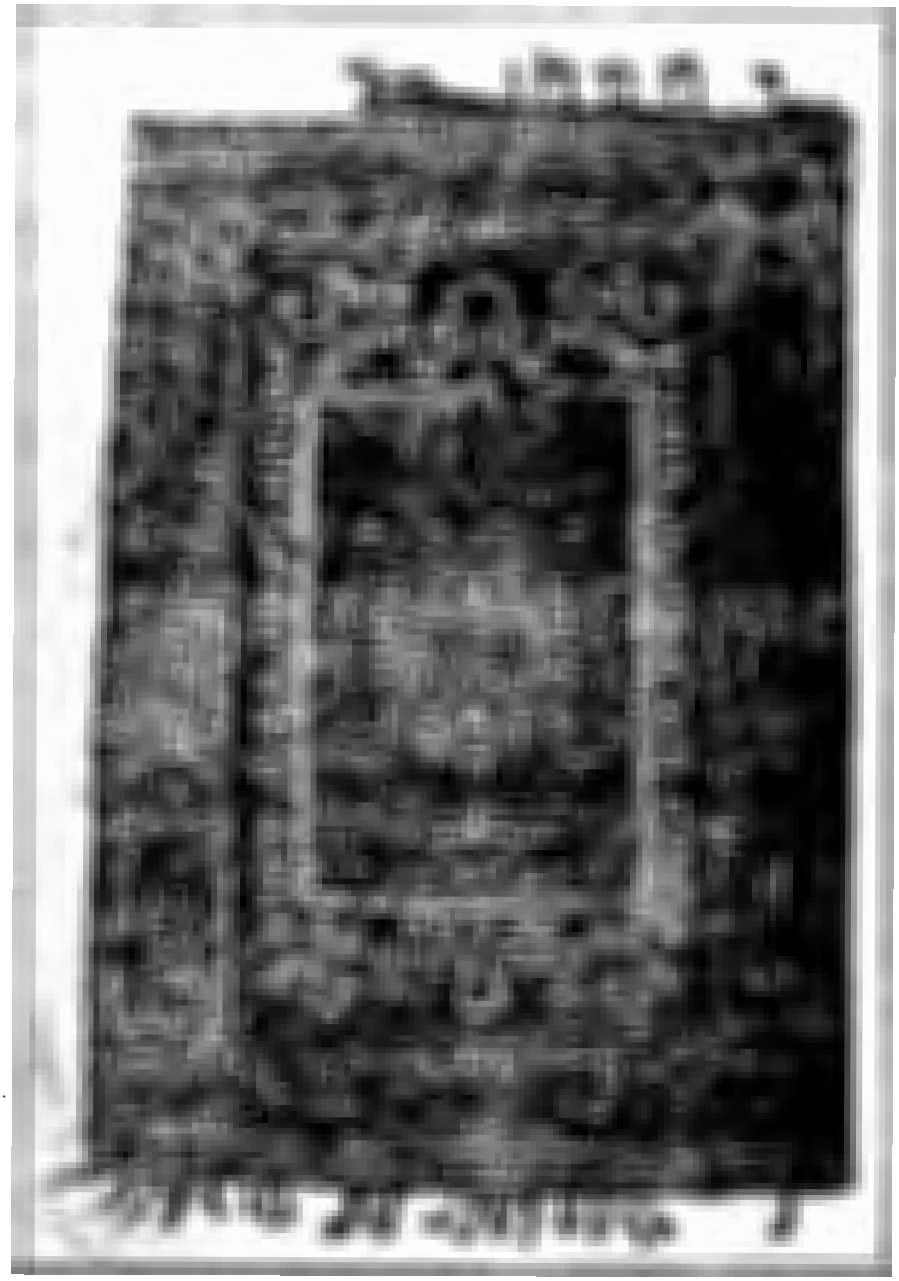
فصيح رائع محبوب ، له بساطة العظمة ، وله الروح الانجليزية السمحة التي يفهمها من عاشر منكري الانجليز وأدبائهم في بلادهم حيث يتنفسون في جو الحرية والديمقراطية

(٢)

يعتبر فن التصوير الفارسي كما نعرفهُ فنًّا اسلاميًّا إذ لم يبن شيء يذكر من آثاره قبل القرن الثالث عشر للميلاد . وقد بدأ بصورة تجريبية مختلفة العناصر متأثرة بالفن الصيني في القرن الرابع عشر حتى اذا جاء القرن الخامس عشر أخذ الروح الفارسي المستقل يتجلى فيهِ . وقد ظهر في ذلك القرن فيما بعد الرسام الفارسي بهزاد زعيم مدرسة هراة وأشهر الرسامين الفرس وقد أمضى معظم حياته في هراة ، وأشهر صوره الموثوق من اصالتها في دار الكتب الملكية بمصر . وفي القرن السادس عشر في عهد الاسرة الصفاقية ظهرت مدرسة مهمة للفن الفارسي نهضت بهِ الى غاية الرونق الفاخر . ولكنهُ أخذ في الاضمحلال بعد ذلك وان يكن الفنانون الفرس الذين أنشأوا حينئذٍ المدرسة المغولية في الهند

بهذه المقدمة مهَّد الشاعر لورنس بنيون محاضرته الاولى منبهاً المستمعين الى أن الفن الفارسي محدود الطاقة فانه لم يستطع أن يبرز لنا من الخواطر الدينية مثل ما أبرز الفن المسيحي أو البوذي ، ولو أن الفن الفارسي قد أبدع أحياناً في تصوير امراء النبي (صلعم) كما نشاهد ذلك في أثر الفنان الفارسي نظامي المحفوظ بالمتحف البريطاني في لندن . كذلك لا نجد فارس أنجبت شيئاً من فن الطبيعة الخالص ، وكان شائعاً حينئذٍ في الصين كما لم تنجب تصوير الأشخاص في إبداع صحيح بل كان تصوير الأشخاص نادراً . ولكن بالرغم من حدود الفن الفارسي في التصوير فانهُ كان في بعض صفاته عديم النظير . فقد كانت لهُ القدرة الممتازة على استعمال أزهى الالوان وأنقاها ومزجها مزجاً فنيًّا بديعاً . وكان أداة فذَّة في التعبير عن عظمة الدنيا ، متفرداً تفرُّد الجوهرة المتألقة ولكن في غير بهرج . ولم تكن هذه الروح الفنية وقفاً على التصوير الملوَّن فان الرسم الخطي أيضاً كان قويًّا في التعبير

وقد عرض المحاضر الالمعي في لغته الشعرية كثيراً من الألواح المصورة بالفانوس السحري منبهاً الى أن تلك الصور — بالرغم من قيود التقاليد — نابضة بالحياة الفنية ولها جوُّها الخاص ، فنكاد نشعر بمرور الريح بين الأشجار ونحس بالحياة فيما حولها ونسمع خرير المياه المتسلسلة وان يكن هذا الابداع أقوى ما يكون في الفن الصيني الاصيل الذي تأثر بهِ الفن الفارسي . وبين الصور البديعة التي عرضها صورة يونس في الحوت وصورة اسكندر المقدوني جالساً بين حكماء اليونان السبعة وفي مقدمتهم أرسطو وأفلاطون ، وهذه الصورة من مظاهر اهتمام الفرس بأعمال الاسكندر التي سادت بحديثها الركبان في ذلك الوقت . ولعلَّ من أجل هذه الصور وأشدّها بروزاً صورة

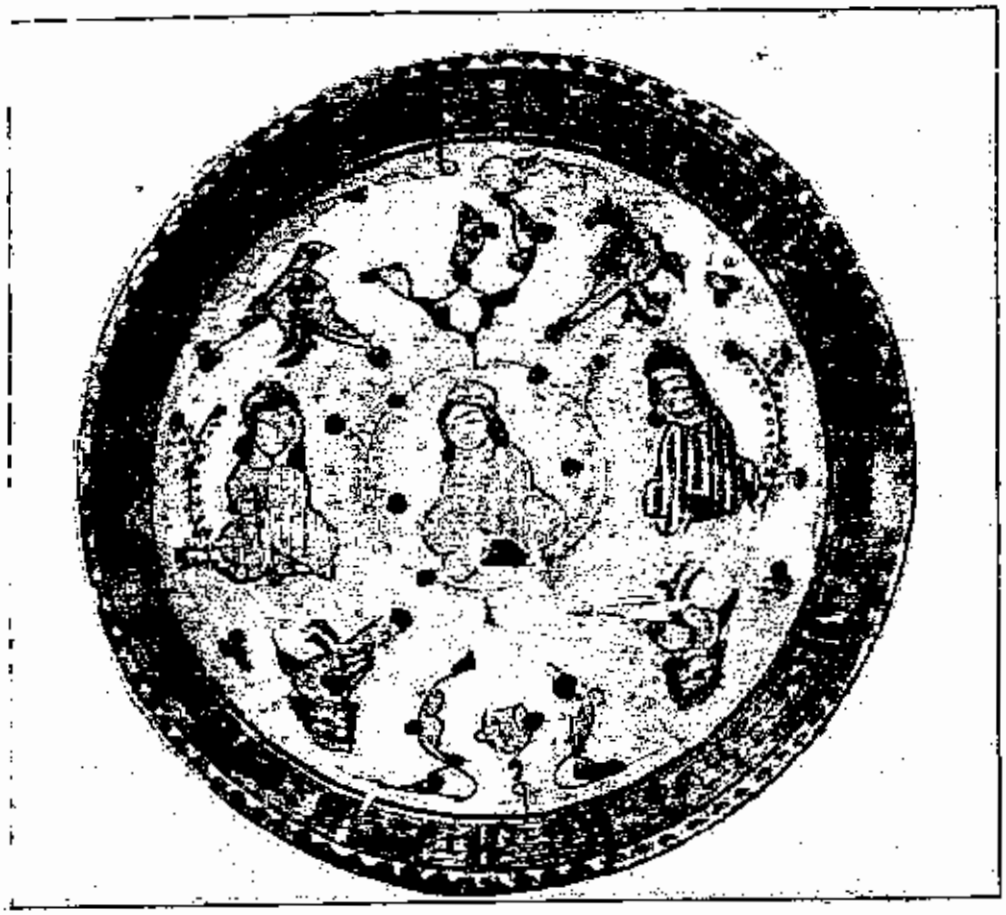


من صناعة اصفهان في القرن السادس عشر

سجادة من الحرير مشغولة بالذهب والفضة وبإطارها الخارجي جامات مستطيلة عليها كتابات وفي وسط السجادة زخارف من الازهار وفيها ايضاً خطوط متعرجة تدل على ما بها من تأثر بفنون الشرق الاقصى وكانت هذه السجادة في كنوز كاتدرائية بلنسية وآلت الى صاحب السمو الامير يوسف كمال فاهداها الى دار الآثار العربية ، وقد عرضت في معرض الفن الفارسي بالقاهرة — (زكي محمد حسن)

صحن من الفضة المذهبة وعليه رسم بارز لملك ساساني في الصين وهو محفوظ في المتحف الاسلامي ببرلين ويرجع عهده الى القرن السادس الميلادي
(زكي محمد حسن)

اناء من الخزف على شكل تمثال امرأة . من صناعة الري بايران في القرن
الثالث عشر محفوظة الآن بالمتحف الاسلامي ببرلين
(زكي محمد حسن)



سلطانية من خزف من صناعة الري بلاد ايران يرجع تاريخها الى اوائل القرن الثالث عشر الميلادي وزخارفها مختلفة الالوان على ارضية بيضاء وفي وسطها صور ثلاثة اشخاص فوقهم وتحتهم صورطيور للاثنين الاسفلين منها رأسا انسان وحافة السلطانية مزينة بشريط من الكتابة الكوفية

(زكي محمد حسن)

النبي (صلعم) صاعداً الى السماء السابعة (للمعراج)، وهي صورة فذّة في تصميمها الفني وفي تكوينها. ومن ألطف الصور التي عرض لها المحاصر صورة ملك في احدى غزواته وقد اعترضته عجوزٌ شاكيةً من تعسُّف جنوده. فسألها الملك أن تخلي له السبيل لانهُ متعجلٌ الغزوة. فقالت لهُ العجوز: أليس الاولى بك أن تسيطر على رجالك بدل ان تفكر في غزو الآخرين ؟

والواقع أن مركز البلاد الفارسية جغرافيًّا وسياسيًّا أهّلها لهذه الالوان المختلفة من الثقافة فظهرت في فنها بجلاء، وإن احتفظ الفن الفارسي بشخصيته بحيث لا يصعب تمييزها في جميع آثاره، وهي شخصية ممتدة من صميم الواقع مع احترام للتقاليد وعناية بالحدود المرسومة لهُ عناية توجب الحرص على التناسق والزخرفة الدقيقة واجتناب الترسّل

ومما عرضهُ المستر بنيون صور شتّى تمثل مأساة مجنون ليلى التي قوامها البحث عن المثل الأعلى في الحب بدل قبول الواقع في الحياة. وكانت صورة المجنون بين الحيوانات الآبدة أوقعها في النفس. ومن الصور الخلّابة صورة شاعر جالس في الحديقة وخلفه الأزهار المتفتحة الناطقة بتعابير الجمال الرمزي، ومع أن الصور الشخصية في ذلك العهد كانت نادرة فانّ ما صُنِعَ منها كان آيةً في الاتقان الممثل لمرائي الحياة وعواطفها، بيد أن فنّ التصوير الفارسي في جملتهِ كان تصويراً معبّراً للتصانيف الأدبية ومآلهُ للكتاب قبل المتاحف

ومعروف انّ الثقافة الاسلامية الفنّية تأثرت كثيراً بالفنّ الفارسي وبأعلام الفرس، فقد كان للفرس الفضل في ابتداع الخط النسخ والخط الثلث كما نعرفهُ الآن، وهم تنقّى ابن مقلة فنّ الخطّ، وهو الذي عمّم استعمال الخط النسخ بدل الخط الكوفي. وكان الفرس أول من عُني بالاخراج الفني للكتب ولا سيما للمصحف الشريف. ولكن أروع في التصوير كان أبلغ وأعظم وان كانت الآثار التي بين أيدينا من العهد الساساني القديم ضئيلة للدلالة على الذوق الفارسي في تصوير الطبيعة والحيوانات والجمال الانساني في الزاقصات وعادات الصيد ونحو ذلك، ومن بين هذه الآثار المخاصة للنفوذ الفارسي بعض التصاوير على حيطان قصر الخلافة في (سرّ من رأى)[1] التي أظهرتها الحفريات الحديثة، والمعتادُ في عرض الفنّ الفارسي التكلم على مدارس بغداد وتبريز واصفهان من باب التمييز والتقسيم للعناصر الفنية ولعناية أرباب الفنون وأذواقهم

(٣)

لقد أوجد الاسلامُ روحَ الأخوة عند الامم المختلفة التي ارتبطت به وصهر حضاراتها المختلفة في بوتقة واحدة فلا عجب اذا قلّد العربُ الفرسَ في مظاهر مدنيتهم من ضرب النقود الى التصوير على المنسوجات ومختلف الأثاث والأواني وعلى حيطان الحمامات والقيشاني وفي التصوير التفسيري

(١) يرجع الى كتاب (التصوير عند العرب) تأليف المرحوم احمد تيمور باشا، وهو من مؤلفاته المخطوطة وقد نشرت نماذج منه في مجلة (الهلال). تراجع كذلك دراسات الدكتور زكي محمد حسن الامين العلمي لدار الآثار العربية

لكتب الأدب ودواوين الشعر والمؤلفات الطبية والعلمية مثل كتاب (عجائب المخلوقات) للقزويني و (مقامات الحريري) وكتاب (كليلة ودمنة) وقد كان للعرب أسوة في ذلك بتصوير (الشاهنامة) للفردوسي و (بستان) سعدي و (كلستان) سعدي وديوان حافظ الشيرازي وقصائد (نظامي) الخمس وغيرها من الآثار الأدبية الشهيرة . ولما كانت بغداد مركز الحضارة الاسلامية في القرن الثاني عشر للميلاد فقد صارت مركزاً لمدرسة فنية قوية متأثرة الى درجة ما بالروح الفارسي ومتأثرة كذلك بأهل الفن من مسيحيي الكنيسة الشرقية

وترجع مدرسة بغداد هذه في تقاليدها ومزاجها الى أبعد من القرن الثاني عشر وتستمر الى القرن الثالث عشر حافلة بتصوير مؤلفات الاغريق المترجمة الى العربية وما نسج على منوال تلك المؤلفات القديمة . ولم يكن لقصص بيدبا التي نُقلت عن الهندية في كليلة ودمنة ولا لنوادر أبي سعيد السروجي في مقامات الحريري نصيب يسير من عناية مدرسة بغداد التي خدمها اولئك المسيحيون المنتسبون الكنيسة الشرقية كما خدمها الفرس لان روح الاسلام كانت متقبلة للحضارة غاية التقبل، ومن أولئك المعلمين أخذ العرب صناعات فنية مختلفة ليس أهونها شأناً صناعة الفسيفساء والعمارة . وهؤلاء النصارى فضل على الفرس انفسهم حتى ان الفن الفارسي في القرنين الخامس عشر والسادس عشر للميلاد ظهر وفيه ما فيه من بذور هذا التأثر الى جانب العوامل المؤثرة من الشرق الأقصى والأوسط بعد الفتح المغولي

والملحوظ في تصاوير مدرسة بغداد الدقة في مزج الالوان والقوة في التعبير الى درجة مدهشة والثروة البالغة في معاني التظليل اجمالاً وتفصيلاً ، مع الأمانة للطبيعة . ولئن ضاع الكثير من آثار هذه المدرسة فالباقي منها بأيدينا هو مثال للمفقود منها ، لان الفنانين انصرفوا الى تكرار تلك الصور في تصوير المؤلفات الشهيرة وعلى الأخص في مقامات الحريري ، حتى صارت مدرسة بغداد مدرسة عربية اكثر منها فارسية في الاختيار وفي تصوير الاشخاص بسماتهم العربية وفي نشاط وقوة خلافاً لما عُرف به الفن الفارسي الخالص من الدعة والرشاقة

ومن العجيب أنّ بعض هذه الصور العربية الاسلامية تحيط برؤوس أصحابها هالات من النور على منوال المألوف في التصاوير الكنسية ، وهذا كاف لاشعارنا بمبلغ تأثير أولئك الفنانين المسيحيين ، إن لم يكونوا هم انفسهم مبدعي تلك الصور . كذلك يبدو أثرهم في كيفية رسم الملائكة بأجنحة مدببة وفي تصوير الطبيعة نفسها في بساطة تقليدية وفي العناية بزركشة الملابس ، فكأن مدرسة بغداد في روحها مزيج من التعاليم البيزنطية والساسانية مطبقة على احوال العروبة والاسلام ، ولا نجد الفن العربي المستقل بعض الاستقلال الا في المؤلفات العلمية مثل كتاب (خواص العقاقير) الذي كتبه وشرحه رسماً المصور العربي الشهير عبد الله بن الفضل سنة ١٢٢٢ م . ومع ذلك نجد التأثير البيزنطي الزخرفي واضحاً في زركشة الملابس والاستهانة بالبساطة الطبيعية . ومن الفنانين

العرب المبدعين يحيى بن محمود بن يحيى بن الحسن الواسطي فقد برع في تصوير مقامات الحريري (سنة ١٢٣٧ م.) تصويراً فنيًّا جامعاً لم يترك كبيرة ولا صغيرة الا سجلها ، فكانت صوره سجلاً حيًّا للتقاليد والعادات الاجتماعية في عصره . ولولا هذا التغاني الزخرفي بتأثير الفن البيزنطي لوجب الاعتراف بأن مدرسة بغداد صادقة التعبير عن الطبيعة والحياة ، ترسم الاشياء كما هي في غير تكلف

وغير خاف أن الورق حل محل الرق في كتابة التآليف بل وفي كتابة القرآن نفسه ، وقد بدأت صناعة الورق في تلك الاصقاع بمدينة سمرقند ثم انتشرت الى الاقطار الاسلامية . وأخذ صناع الورق يتفننون في اخراج أجود أصنافه ، كما اخذ التخصص في زخرفة الكتب (ولا سيما القرآن الشريف) يزدهر ويصير فنًّا مستقلاً له جماله وروعته كما استقل الخط وصار فنًّا يعتز به . والى غير قليل من الروح الفارسي والفن الفارسي يرجع كل هذا التطور الفني في الذوق والانتاج بمدرسة بغداد

(٤)

كيفما كان حكم التاريخ على غزو المغول لايران وبلاد الجزيرة متأثراً بشتى الاعتبارات ، فما من شك في ان له حكماً واحداً بالنسبة لفن التأليف التصويري ، فقد نشأ عن هذا الغزو ظهور المدرسة الفارسية التترية العظيمة ، اذ لم يكتف هولاكو وخلفاؤه بتشجيع هذا الفن حيثما وجد بل غذوه بالفن التتري الواخر بالطامات الشرق الاقصى وتعاليمه مما فتح آفاقاً جديدة للفنانين في الاقطار المغزوة فقد أدهشهم الطلاقة الفنية التي امتاز بها المصورون الصينيون مبدعين في التعبير عن العواطف وفي ابراز المشاهد المختلفة بدقة وحرية معاً مستلهمين الطبيعة في ثقة وقوة ، فتأثروا بهم واستمدوا من فنهم

وقد استولى المغول على بغداد في سنة ١٢٥٨ م . فكانت احدى العواصم الثلاث الكبرى التي حفلت بعنايتهم الادارية والفنية ، اما العاصمتان الاخريان فهما تبريز وسلطانية . ولم يكن الفن التتري غريباً عن العرب فان العلاقات التجارية بين الشرق الاقصى والممالك الاسلامية ترجع الى قرون سابقة كما ان استيلاء المغول على مقاليد الحكم في الصين وخلقهم تلك الامبراطورية العظيمة جعل العرب على اتصال مباشر اخيراً بكل من الفن الصيني والفن المغولي ، بعد ان كانوا قانعين من قبل بالتحف الفنية التي كانوا يظفرون بها عن طريق المبادلات التجارية ، وهكذا ازداد النفوذ الصيني في الفن الفارسي العربي الى جانب تأثره بالفن المغولي ، ومن هذا المزيج القوي نشأت المدرسة الفارسية التترية . وحتى بعد اضمحلال أو زوال العوامل السياسية والحربية بقيت للعوامل الادبية والتجارية نفوذها العظيم في حياة الفنون بسبب الاحتكاك المباشر بأهل الفنون من المغول . وكانت التصاوير في بداية ذلك العهد متنوعة : فمنها ما كان محتفظاً بتقاليد مدرسة بغداد ، ومنها ما جاء متأثراً بالفن الصيني الى درجة كبيرة ، ومنها ما ظهرت فيه الروح الفارسية الخالصة قوية ، وهذا هو المنتظر في فترات الانتقال من عهد الى عهد . والمعروف أن صور هذا العهد على أي حال لم تكن

كثيرة ، وذلك بسبب كثرة الغزوات والحروب في مدى سبع وسبعين سنة (١٢٥٨—١٣٣٥م) ولكن هذه الروح الحربية ذاتها أدت الى العناية بالتآليف التاريخية الحربية ، فاتجه التصوير الذي الى ابراز الحوادث التاريخية العظمى وقصص البطولة بل التاريخ العام في مجال فسيح من البيان التصويري ، وكان من الاتصال بآثار الصانيع في العهد السلجوقي الحفلوة بمرائي الطبيعة ومناظر الصيد

وكل هذا محسوس منذ بداية القرن الرابع عشر ، حيث تمتزج المؤثرات الأجنبية بالتقاليد الموروثة لدى المدرسة البغدادية حتى ظهرت المدرسة المغولية الفارسية أو الفارسية التترية كما أسلفنا

واذا كانت الصور الفنية في ذلك العهد المضطرب تلوح عليها مظاهر العجلة والارتجال بسبب حالة الحروب والفتوحات التي كانت الشغل الشاغل للمغول زمناً مديداً ، فلم تمنل التشجيع الكافي للتأني والاتقان ، الا انها حيناً كانت من الطرافة بمكان فأدهشت بغرابتها اضعاف ما أعجبت بحظها المحدود من الدقة أو الاتقان ، خلافاً لحالة الفن في العهد العباسي وفي أزمنة الهدوء والاستقرار . وكان من آثار التحرر الفارسي في الفن أن يظهر الخط الفارسي الصميم بدل الخطين الثلث والنسخ . كما أن صور التآليف اخذت تتفرّس خصوصاً عند ما ظهرت الآثار الفارسية الكبرى كالشاهنامة للفردوسي وآثار الشاعرين نظامي وكرماني في نسخ مصوّرة عديدة . فسمح هذا للفنانين المصورين بالابداع المتنوّع في تصوير مشاهد البطولة من الشاهنامة والموضوعات العاطفية في خسرو وشيرين وفي مجنون ليلى وغيرها من القصص الشرقي مما لم يعهد من قبل

كان من آثار تيمورلنك ترعرع الفن في سمرقند لا في التصوير البارع الملوّن فحسب بل في الرسم الدقيق المذهّب بالمداد أيضاً ، وهذا بتأثير الثقافة الاسيوية . ولم يكن للمؤلفات العربية حينئذٍ نصيب كبير من هذا الفن الجديد ، ولكن القرآن الشريف نال عناية الفنانين الفرس بالزخرفة المزدادة في كل من تبريز وسمرقند . واشتهر وزير تيمورلنك المدعو الامير محمد بدر الدين التبريزي ببراعة خطه وكذلك اثنان من حفدة هذا الامبراطور المغولي وهما ابراهيم ميرزا وبايسنكور ميرزا ، وقد أسس الاخير قبل وفاته المبكرة (وقد كانت في سنة ١٤٣٤م) معهداً فنياً لاخراج الكتب بمدينة هرات ، الى جانب مكتبته الفخمة ، وكان يعمل في ذلك المعهد أربعون خطاطاً الى جانب الكثيرين من المتخصصين بالزخرفة والتصوير . وكان المصورون على شغف عظيم بتصوير الموضوعات الوطنية فكان هذا دافعاً أكبر الى إبداعهم . فأولعوا بمشاهد وطنهم وسحرها الريفي كما اولع المصوّرون الغربيون بالفن القوطي . ولكن استمرّ في الشرق الروح الزخرفي العام حيناً تحول الفن الغربي تحولاً آخر تحت تأثير التصوير الخاص للحيطان والالواح ونحوها . ولكن من الحق الاعتراف بما بلغته المدرسة المغولية الفارسية من الكمال في التوفيق بين موضوعات التأليف وتصويرها الفني حتى أننا نجد براعة المصورين ماثلة في الصور الدقيقة التي كانت أحجامها الصغيرة تفرض عليهم فرضاً من الأشياخ ! وكانت أرضية هذه الصور حمراء اللون في بداية القرن الرابع عشر ، ثم شاع بعد ذلك

استعمال لون أزرق واضح لأرضية الصور ، واخيراً في نهاية ذلك العهد شاع استعمال الأرضية السوداء المذهبة . ولكن الألوان الأخرى المستعملة كانت زاهية غالباً ومبهجة بالحياة . وكانت مناظر الطبيعة المختارة شبه مدرّجة ممثلة لأشجار منعزلة وصخور منشعة وحدائق رقراقة بين الحصى تخفيها الأزهار ، وهذه الصورة أصبحت تقليدية مألوفة في جميع المشاهد الريفية وقلما كان يُضاف اليها ما يُشعر بروح الريف أو الغابة أو البساتين . وكثيراً ما كانت ترسم صورة شجرة مزهرة في المشاهد المصغّرة ، وهذه من آثار الفنّ الصيني في العهد المنسجي بعد أن صار الاتصال بالشرق الأقصى سهلاً مباشراً

وقد عيب على المدرسة التبرية الفارسية التصوير الكركي الاصطلاحي للاشخاص ، ورسم رؤوسهم في غير تمييز لتفصيلاتهم ، وانعدام التعبير في حركاتهم بعكس المصورين الصينيين الذين كانت براعتهم تخضع الطبيعة لريشتهم وكانوا يتجنبون اي وحدة معينة . وفي الحقيقة انهُ لم يحدث أي تقدم في هذه الناحية بعكس التقدم في النواحي الفنية الأخرى للتصوير الفارسي ، الى أن ظهرت عبقرية الفنان بهزاد الذي يُعدُّ أعظم مصوّر فارسي . وقد عرف بهزاد حتى في صوره المزدحمة العامرة بالمناظر والشخصيات كيف يميز كلّ شخصية من الأخرى في الشكل والتعبير ، وكان بارعاً كل البراعة في مزج الألوان وابتداع ما لا حدّ له من الأصباغ والظلال للملابس والآدميين ، كما انهُ كان مصلحاً في تصوير الطبيعة الريفية التي تلوح أقرب الى الحقيقة في صوره منها في صُوَر مَنْ تقدّموه فقد كان أقرب الى الفنان الصيني في استيعاب المساقات وفي احترام الطبيعة والحرية الفنية ، كذلك اختيار موضوعاته كان أكثر توفيقاً من اختيار سابقيه بالنسبة لحقائق الحياة . وليس غريباً بعد هذا اذا ثارت عبقرية بهزاد على تحكم الخطاطين في تحديد الفراغ للمصورين وذهب الى عكس ذلك فكان لا يسمح الاّ بسطور قليلة في الصفحة المصورة ، او كان لا يسمح بشيء ما من الكتابة مصاحباً لصوره !

***

وُلد بهزاد قبل سنة ١٤٥٠م. وتوفي بعد سنة ١٥٢٠ . وهو يمثل الدولة المغولية في اوجها الفني وافتتاح عصر الاسرة الصفوية . وقد كان على رأس أكاديمية هرات حتى سنة ١٥٠٦ م. الى ان استدعاه الشاه اسماعيل الى تبريز فجعله امين مكتبته وأغدق عليه النعم وامارات الشرف . ولم تبق من آثاره الصحيحة الاّ اعمال قليلة مثل تصوير (تاريخ تيمور) الذي قام به في سنة ١٤٦٧ وهو مودع الآن بأميركا وتصوير (بستان) سعدي في سنة ١٤٨٧ وهذا الاخير مودع في دار الكتب الملكية بالقاهرة ، ومثل تصوير مجنون ليلى وهو مودع الآن في لينغراد . وقد تتلمذ عليه كثيرون في هرات وتبريز فنشروا تعاليمه في انحاء فارس وغرب تركستان وفي الهند . وبقي صيته داوياً حتى في القرن السادس عشر إذ كان الفنانون يقلدونه في كل مكان ويقلدون امضاءه على شتى الصور !

(٥)

أما عن الجيل التالي من المصورين الفرس فهو الذي يمثل مدرسة تبريز برعاية الفنان المرهوب سلطان محمد الذي كان عظيم النفوذ في عالم الفن إذ ذاك نظراً لصلته بالشاه طهماسب . وقد تعاون مع بعض زملائه النابهين في تصوير النسخ الفخمة من الشعر الخماسي الفارسي وقد سلم عدد منها من الضياع الى زمننا هذا . ولكنه كان يؤثر الموضوعات العامة وصور الاشخاص ، وكان يخرجها من أوراق مستقلة صالحة للتجديد في اجزاء مع نماذج من خطوط مشهوري الخطاطين . وقد فتح ميادين جديدة للفنانين مثل تصميم السجاجيد وزخرفة الانسجة الملبوسة والمعلقة ، وقد ظفرت الاخيرة بصور بديعة فنية للصيد ومجالس الشراب ونحو ذلك . واشهر هذه النماذج التي ترجع الى القرن السادس عشر رُسمت في مرسمه الخاص ، وعنه صدرت ابهج الانسجة الحريرية المشجرة والمخمل المزدان بدقيق الصور التي تضارع في جمالها نظائرها المشهورة في الكتب

ومنذ القرن الخامس عشر حفلت تبريز بتحلية نسخ القرآن الشريف الى أقصى الغايات من التشبه بالنجوم والزهر والعقد ونحوها ، وفي عصر بهزاد نبغ كثيرون من الخطاطين وامتدّ صيتهم الى القسطنطينية وهناك أسسوا مدرسة للخطوط وزخرفة الكتب بتشجيع السلاطين وكانت على مثال مدرسة تبريز الفخمة

وفي الواقع ان تبريز كانت مثابة قوية للفن حتى قبل ذلك العهد ، وإن نفسّ فليس لنا ان ننسى الوزير المؤرخ رشيد الدين وقد نبغ في أواخر القرن الثالث عشر واوائل الرابع عشر وأسس بجوار تبريز مدرسة صناعية باسمه كانت كعبة لرجال الفن ، وهو مؤلف كتاب (جامع التواريخ) الحافل برائع الصور لحوادث الانجيل وحياة بوذا وتاريخ الصين والسيرة النبوية وتاريخ الاسلام . ويتجلى في جميع هذه الصور اثر الفن الصيني في التصوير الفارسي الذي لم يكن قد استوعبهُ بعد ، فكان ذلك الاثر أثر المحاكاة وإن لم يخل من صور عربية صرفة كصورتي سيدنا علي وسيدنا حمزة . وهذه الصور على غاية من الأهمية في تحليل الذوق الفني في ذلك العهد الجامع بين نزعات الشرق الأقصى ونزعات العرب ، كما أنها بمثابة مرشد أمين للفنانين في عصرنا الحاضر اذا ما أرادوا تصوير حوادث التاريخ في تلك القرون الغابرة تصويراً جديداً . ونسخ هذا الكتاب النفيس موزّعة بين لندن وادنبرة وباريز

(٦)

وفي اواخر القرن السادس عشر تجمعت العناصر الفنية القوية في عاصمة فارس الجديدة (اصفهان) ، وثمة تحت الرعاية القوية التي بسطها الشاه عباس الكبير نشأت في اصفهان مدرسة جديدة زاهرة لفن انتاج الكتب بجميع أشكالها . وكان يتنافس في الخط الفني الجميل

مير عماد الحسني وعلي رضا عباسي اجتذاباً لرضاء الحاكم ، وكان غيرها يُعنى بالصور الرمزية للحيوانات ؛ بينما كان الاستاذ محمدي يتفنن في التصوير الحُر بالمداد غير معتمد على مرجع من مراجع التأليف . وكان خليفته في هذا الفن الجديد الفنان رضا عباسي . وكثيراً ما نجد امضاءه على صور من هذا القبيل وإن كان من الصعب ان نحكم على انها جميعاً من ريشته . ولرضا عباسي العديد من الصور للحياة اليومية ولمألوف المناظر بالطباشير الاحمر ، وغيرها بألوان زاهية ، وفي جميعها يتجلى ثبات الفنان الواثق من قدرته . فلا عجب اذا تضاءلت امامه شهرة الفنان بهزاد زمناً غير قصير ؛ ولا غرو اذا أُولع بآثاره عجبو الفن الفارسي وانتشرت في مجموعاتهم النفيسة ، ولم يقتصر فن رضا عباسي (ولم يُعرف الى الآن على وجه التحقيق اذا كان هو نفس الخطّاط البارع السالف الذكر ام شخصية اخرى) على هذا التصوير العام البديع، بل شمل كثيراً من وسائل الزخرفة للألواح والأبواب وللحدائق في قصور صفهان ، فكان فنّهُ طليقاً في الموضوع والمادة والتعبير على السواء

وكان ابرع تلاميذ رضا عباسي الفنان مُعين وقد اصطفاهُ بصداقته ، ومن آثاره الخالدة صورة استاذه الذي بقيت تعاليمهُ حيةً قويةً حتى نهاية القرن السابع عشر متجلية في آثار الفنانين محمد قاسم ومير محمد علي ومحمد يوسف وكثيرين غيرهم

وبعد القرن السابع عشر اخذ الفنّ الفارسي يضمحل في اهميته لان الفنانين الفُرس عمدوا الى تقليد الأوربيين في التصوير والحفر تقليداً اعمى ، وان كانت ارساليات نادر شاه الى الهند قد ادخلت وقتيًا بعض الأثر السابق من المدرسة المغولية وفي بداية القرن التاسع عشر اخذ المصورون الفرس يعنون بالزخرفة التجارية على شتى المصنوعات ، ثم كان لعناية محبي الصور الفارسية القديمة أثر مشهود في تقليد الفنانين القدماء، وأصبحت هذه حرفة جديدة لعدد وافر من اهل التصوير في ايران ، كما يقلد بعض المصريين آثار الفراعنة حبًا في التجارة ، ولكنّ الابتكار الفني لم يتجدد بعد ، وإن كان من الصعب الحكم على المستقبل بالنسبة للنهضة الفارسية الجديدة وأثرها في الثقافة عامة وفي الفنون خاصة

(٧)

بأمثال هذه المعارف العامة أتحف الشاعر لورنس بنيون مستمعيه في محاضرته الاولى . ومادتها ميسورة في دوائر المعارف وفي مؤلفات أمثال مارتن وأرنولد وشولتز وغيرهم ، ولكن بنيون اعتمد على عشرات الصور التي عرضها بالتانوس السحري ، فكان له من كل صورة قصيدة وشاهدٌ نقديٌ تحليليٌ على تطور الفن الفارسي وتأثره بالعناصر المختلفة من الشرق والغرب . وللأسف ليس من المستطاع اخراج هذه الصور مع هذا المقال مع انها لباب محاضرته ، وتتبع عناصرها المتفقة والمختلفة رياضة ذهنية نفسية بديعة . ولكن فاتتنا بعض التفاصيل وذلك الاندماج الفني المتوالي في تلك

القرون — وهو ما تهيّأ متابعة الصور وحدها — فلا ينبغي ان يفوتنا الالتفات الى الحقائق الآتية بصفة خاصة :

(١) لقد كان الفن الفارسي بالاجمال محدود التقاليد ملتزماً تقتناسق بين اجزائه وترتيب بعضها ازاء البعض الآخر متجنباً الشرود ، ولكنهُ مع ذلك كان ذا جاذبية ساحرة وروعة خاصة قوامها الابداع في حدود القيود ، مستمدًّا الحقيقة من خلال الطلاسم ، والشعلة من بين اسداف الظلام ، والصواب من بين عوامل الضلال كما يستخرج التبر من التراب

(٢) كان فتح العرب لفارس حادًّا من اتساع الفن الفارسي ولكنهُ لم يكن قاضياً عليهِ بل كان واسطة نقل الثقافة الغربية من شعوب البحر الابيض المتوسط الى فارس . وقد كان الفن الاسلامي قائماً قبل ذلك بقرون ، فاكتسب من الاتصال بالفرس كما تجلى ذلك في مدرسة بغداد وبالمثل استفاد الفرس منهُ . ولم يقتصر ذلك على التصوير بل تناول الهندسة المعمارية وصناعة الخزف وزركشة الانسجة وغير ذلك

(٣) استفادت فارس فنيًّا من موقعها الجغرافي بين امم شتى ومن تقلب الدول الحاكمة عليها ، فتأثرت بثقافة الاغريق والبيزنطيين والهنود والصينيين . ولئن بكى الفرسُ انقراض الدولة الساسانية ووضحوا النفوذ العرب من القرن السابع الميلادي الى القرن السابع عشر ، فانهم قد غنموا فنيًّا من الاتصال بشتى الامم وما لبثت روحهم الوطنية ان تجلت ثانية في الأعمال الفنية بعد ان هضمت جميع العناصر الاجنبية ، من مسيحية واسلامية ، من غربية وشرقية . وفي هذا دليل كاف على ان الفنون يحييها الاختلاط ومن عادتها ان يهضم بعضها بعضاً وبهذا الغذاء الجديد يترعرع كل منها . وقد كان الشعراء اكثر تأثراً بهذه العوامل من التصوير

(٤) قد تستنكر بعض الفتوحات من الوجهة الوطنية او الدينية او الانسانية او من وجهة حضارة خاصة كما يستنكر فتح المغول وما صحبه من التدمير الكثير . اما حكم الفن فقد يختلف كل الاختلاف عن ذلك ، فان هؤلاء المغول انفسهم كانوا حريصين على حياة الفنانين واهل الحرف والصناعات في الاقطار المغزوة وان جنوا ما جنوا على غيرهم وان أساءوا تقدير آثار العرب الأدبية جنوا على المكتبة العربية شرَّ جناية !

وقد كان الحاضر موفقاً كلَّ التوفيق للأسباب الآتية :(١) تناوله موضوعاً شرقيًّا فنيًّا بذلك الشغف العظيم الذي ابداهُ في عاصمة شرقية وفي بيئة مثقفة تقدّرهُ ، (٢) اظهاره المحبة الوافية للأعمال الشرقية المجيدة وتأييده لعالمية الفنّ الذي يجب ان يُقدَّر ويُخدم من جميع عارفيه على اختلاف الامم ، كما ان الفنّ نفسه لا يحجم عن تناول عناصره المفيدة من شتى الامم ، (٣) طلاقته البيانية في اسلوب فصيح جزل وفي لهجة شعرية تتطلع الى ما وراء الشعور من روح فنية هي روح الجمال في هذا الوجود