LUXOR
International Journal of Archaeological Studies

Luxor International Journal of Archaeological Studies
PRINT-ISSN: 2535-1788 / **ONLINE-ISSN:** 2974-4121
HTTPS://LIJAS.JOURNALS.EKB.EG/
Volume 7, Issue 2, December 2024: pp. 1-77

الخزف الإسلامي الصيني المُصدر لإيران في العصر القاجاري "في ضوء مجموعة جديدة بمتحف الفن الإسلامي في ماليزيا"

حماده ثابت محمود

أستاذ مساعد، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة الفيوم، جمهورية مصر العربية

الملخص:

يهدف هذا البحث لدراسة ونشر مجموعة جديدة من التحف الخزفية من صناعة مدينة كانتون الصينية خلال القرن ١٣هـ/ ١٩م، وهذه المجموعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بمدينة كوالالمبور بماليزيا، وتعتبر هذه المجموعة من التحف الخزفية النادرة والتي تحمل أسماء أحد حكام الدولة القاجارية وهو ناصر الدين شاه قاجار (١٢٦٤- ١٣١٣هـ/ ١٨٤٨- ١٨٩٦م) وسلطان مسعود ميرزا وهو أحد أفراد الأسرة الحاكمة بالإضافة إلى بعض أسماء شخصيات أخري من العصر القاجاري في عهد ناصر الدين شاه قاجار، ويُلقي البحث الضوء على الخزف الصيني المُصدر لإيران في تلك الفترة والتي تُعد انعكاسًا واضحًا للعلاقات الصينية الإيرانية خلال القرن ١٣هـ/ ١٩م، وتبرز هذه المجموعة الفنية دور المسلمين في الفنون الصينية خلال تلك الفترة، ويُلقي البحث الضوء على أنواع الخزف الصيني المُصدر لإيران مثل الخزف ذو الخمس ألوان والخزف ذو اللون البني المحمر وكذلك مواد وطرق صناعة الخزف الصيني، ويتضح تنوع الانتاج الفني لمدينة كانتون الصينية خاصة في تلك الفترة، وتنوعت الزخارف المنفذة على التحف محل الدراسة وخاصة الزخارف النباتية، فظهرت الأزهار والثمار والفروع النباتية المتنوعة، وتميزت المجموعة محل الدراسة بظهور الزخارف الآدمية ضمن موضوعات تصويرة تمثل القصص الشعبي الصيني القديم، وكذلك الزخارف الحيوانية والتي جاءت ضمن تكوين شعار الدولة القاجارية، بالإضافة الى رسوم الطيور والفراشات والزخارف الهندسية، وظهر تأثير البيئة الصينية على الزخارف المنفذة على التحف سواء النباتية والحيوانية والمناظر التصويرية، ويناقش البحث النقوش الكتابية من حيث استخدام اللغة العربية والفارسية ومن حيث مضمون هذه الكتابات التي تشتمل على كتابات تسجيلية وأسماء حاكم وأمراء وشخصيات أخري، بالإضافة الى العديد من الألقاب المعروفة في الدولة القاجارية وذلك من خلال ترجمة الكتابات الفارسية إلى اللغة العربية، ويُلقي البحث الضوء علي البعد البصري والوظيفي للتحف محل الدراسة.

الكلمات الدالة: خزف؛ الصين؛ إيران؛ كانتون؛ زخارف؛ كتابات؛ فارسي

Article History
Received: 24/3/2024
Accepted: 1/10/2024
DOI: 10.21608/lijas.2024.279017.1034

* مراسلة المؤلف: htm00@fayoum.edu.eg

Chinese Export Islamic Porcelain to Iran in the Qajar era in light of a new collection at the Museum of Islamic Art in Malaysia

Hamada Thabet Mahmoud

Associate Professor, Islamic Archaeology Department, Faculty of Archaeology, Fayoum University, Egypt

Abstract:

This paper aims to study and publish a new group of Porcelain artifacts made in the Chinese city of Canton during the 13thAH/19thAD. This group is preserved in the Museum of Islamic Art in kuala lumpur, Malaysia. This group is a rare ceramic that bears the names Nasser al-Din Shah Qajar. (1264-1313AH/ 1848-1896 AD) and Sultan Masoud Mirza, a member of the ruling family, in addition to some names of other figures from the Qajar era. The paper discusses the Chinese Porcelain exported to Iran, which is a clear reflection of Chinese-Iranian relations during the 13th century AH. 19 AD, and this art collection highlights the role of Muslims in Chinese arts during that period. The paper discusses the types of Chinese porcelain exported to Iran, such as five-color porcelain and reddish-brown porcelain, the materials and methods of making porcelain. The decorations are varied, especially the floral decorations executed. Flowers, fruits, and various plant branches appeared. The study collection was distinguished by the appearance of human decorations among pictorial subjects representing ancient Chinese folk stories, as well as animal decorations, which It came within the composition of the emblem of the Qajir state, in addition to drawings of birds, butterflies, and geometric decorations. The paper discusses the inscriptions, the use of the Arabic and Persian languages, and the content of these writings, which include historical writings, the names of rulers and princes, and known titles in the Qajar state. The paper discusses the visual and functional dimension of the artifacts.

Keywords:

Ceramics; China; Iran; Canton; decorations; writings; Persian.

مقدمة:

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بمدينة كوالالمبور بماليزيا بمجموعة من التحف الخزفية الصينية من انتاج مدينة كانتون، ويهدف البحث لنشر ودراسة عدد سبع قطع خزفية بواقع ستة أطباق وفنجان[١]، وقد تم نشر صورة على الموقع الإلكتروني للمتحف لطبق (التحفة الأولي) ويتم دراسته ونشره نشراً علميًا في هذا البحث، وهذه المجموعة من التحف الهامة والنادرة التي تحتوي على أسماء أحد حكام الدولة القاجارية وأسماء شخصيات أخري من العصر القاجاري، وأكدت سجلات المتحف على أن القطع من صناعة وانتاج مدينة كانتون الصينية، وهناك بعض الدراسات السابقة التي تناولت الخزف الصيني بصفة عامة وأيضًا خزف أسرة تشينغ[٢]، ومنها دراسة بعنوان الخزف الإسلامي الصيني للدكتور حماده هجرس، وكذلك رسالة دكتوراه بعنوان الفنون الإسلامية في الصين وأثرها على فنون اليابان وكوريا (ق ٨- ١٣هـ/ ١٤- ١٩م) دراسة أثارية فنية، للباحث محمد أحمد عبد السلام، بالإضافة بعض الدراسات التي تناولت الخزف الصيني المُصدر، وهي دراسات تتناول خزف أسرة تشينغ[٣] بصفة عامة، أما هذه الدراسة فتتناول الخزف الصيني المُصدر لإيران في العصر القاجاري وتحديداً في فترة حكم ناصر الدين شاه قاجار (١٢٦٤- ١٣١٣هـ/ ١٨٤٨- ١٨٩٦م)، وخاصة أن هذه المجموعة تشتمل على كتابات متنوعة أهمها أسماء الشخصيات المسجلة عليها وتاريخ صناعة التحف.

الصين[٤] في القرن ١٣هـ/ ١٩م: ترجع هذه المجموعة إلى القرن ١٣هـ/ ١٩م من صناعة مدينة كانتون الصينية، وكانت الصين في تلك الفترة تشهد وجود أسرة تشينغ (١٠٥٤- ١٣٢٩هـ/ ١٦٤٤- ١٩١٢م)، واستطاع الإمبراطور "اللي تسي تشانغ" أن يدخل العاصمة بكين[٥] منتصرًا وذلك في عام

[١] تم الحصول على الصور والموافقة على النشر من إدارة المتحف وذلك من خلال المراسلة على البريد الإلكتروني، وأمدتني إدارة المتحف أيضًا ببيانات القطع ومقاساتها من واقع السجلات وصور توضيحية بدقة عالية جدًا.

[٢] هناك اختلاف في كتابة الحرف المقابل لحرف g في اللغة العربية فأحيانا يكتب ج وأحيانًا أخري يكتب غ، وتم توحيد الكتابة في كامل البحث بحرف غ.

[٣] وينسبوا الى قبيلة المانشو في منشوريا وهم شعب بدو رحل يشبهون إلى حد كبير المغول والأتراك، يركبون الجياد ولديهم مهارة كبيرة في الفروسية والصيد ورمي السهام، وملابسهم وطريقة حياتهم هي نفسها ملابس وطريقة والمغول، ولكن لغاتهم مختلفة. حيدر جاسم محمد: امبراطورية تشينغ، الدار العلمية للنشر، صـ ٣٩.

[٤] أطلق أهل الصين على بلدهم أسماء عديدة مُستوحاة من طبيعة الصين، كبلد بعيدة مُترامية الأطراف، منها(تيان – هوا) و تعني تحت السماء، أو (زهاي) وتعني بين البحار الأربعة، أو(جونغ – جوُو) وتعني الدولة الوسطى، أو (جونغ – هوا –جوو) ، ويري البعض الأخر أن اسم الصين مأخوذ من اسم إحدى الأسرات الحاكمة للصين في تاريخها القديم، وهي أسرة تشين (٢٤٦- ٢٠٢ق.م)، وأخذ منها لفظ الصين وتنطق بالإنجليزية (China). جف ري بارندر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمه أمام عبد الفتاح أمام، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٣، صـ ٢٤٢، ٢٤٣.

[٥] صارت بكين في عهد أسرة (يوان Yuan) عاصمة دولة فائقة البهاء والقوة، وتُمثل مدينة بكين بحدائقها وقصورها وبواباتها ومعابدها ومبانيها أعظم مدينة في العمارة الصينية، وهى العاصمة الحالية للصينيين وينطقها الصينيون "بجين"، وبها مسجد (نيوجيه)، وهو من

١٠٥٤هـ/١٦٤٤م[١]، ويؤسس أخر أسرة إقطاعية في تاريخ الصين، وهي أسرة "تشينغ" والتي حكمت حتي مطلع القرن العشرين، وقد أبقي بكين عاصمة للأسرة الجديدة، واستمر حكم هذه الأسرة حتي عام ١٣٢٩هـ/ ١٩١٢م[٢]، وخلال تلك الفترة شهدت حركات تجارية كبيرة بين الصين والدول الإسلامية[٣] بسبب وجود القوميات الإسلامية في الصين، والتي ساهمت بشكل كبير في ظاهرة تصدير الخزف إلى بلاد إيران خلال العصر القاجاري، وشهدت الحركة الفنية في إيران في العصر القاجاري (١١٩٣-١٣٤٣هـ/١٧٧٩- ١٩٢٥م)[٤] نهضة كبرى لم تعهدها إيران منذ نهايات العصر الصفوي (٩٠٧-١١٦٩هـ/١٠٠١- ١٧٥٦م)، إذ اهتم حكام وكبار رجال الدولة في إيران آنذاك بمحاولة استعادة النهضة الفنية لإيران مثلما كانت في سابق عهدها[٥].

أولاً: الدراسة الوصفية: وفيما يلي دراسة وصفية لهذه القطع:

التحفة الاولي:

نوع التحفة: صحن من الخزف.

نوع الخزف: الخزف الأبيض المرسوم بالألوان تحت الطلاء الزجاجي (الخزف ذو الخمس ألوان).

مكان الصناعة: مدينة كانتون الصينية.

التاريخ: (١٢٦٤- ١٣١٣هـ/ ١٨٤٨- ١٨٩٦م).

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بكوالالمبور (ماليزيا).

أقدم المساجد شمال الصين. محمد يوسف لي هواين: المساجد في الصين، دار النشر باللغات الأجنبية، بكين، ١٩٨٩م، صـ ٢٥، ٢٦.

[١] والجدير بالذكر أن أُسرة "تشينغ" مُنذ بداية تأسيسها تولت الدفاع عن الحدود الصينية، فقامت بمحاربة البرتغال وهولندا، اللذين أرادو احتلال مكاو الصينية وجزيرة تايوان في الفترة ما بين ٩٦٠- ١٠٣٢هـ/ ١٥٥٣- ١٦٢٤م، واستطاعت أُسرة "تشينغ" الانتصار على المُعتدين وفرض السيطرة علي مكاو وتايوان، كما دخلت حكومة "تشينغ" في سجال كبير مع روسيا لاسترداد بعض الأملاك الصينية المحتلة من قبل الروس، وقد نجحت أسرة "تشينغ" في ذلك بالمفاوضات السلمية. جيا وجان: تاريخ الصين، مجلة بناء الصين، بكين، جـ٢، ١٩٨٦م، صـ ٧٤، ٧٥.

[2] Miranda Brown and Conrad Schirokauer, A Brief History of Chinese Civilization, Fourth Edition, book world, 2011, p.57.

[٣] وقد دخل الإسلام الصين في أواخر القرن الأول الهجري، أي قبل أكثر من (١٣٥٠ سنة). الجمعية الاسلامية الصينية :الحياة الدينية لمسلمي الصين، مطابع اللغات الجنبية، ١٩٨١م، صـ٥.

[٤] القاجاريون في أصلهم طائفة من الجنس المغولي الذين كانوا يهاجرون وينشرون في البلاد مع الغزو المغولي في عهد جنكيز خان وأسلافه، ولقد جاء اسم القاجاريين نسب إلي قاجار بن نويان بن صرطق المغولي الذي كان يمل أتابك لدي أرغون خان (٦٨١-٦٨٨هـ/ ١٢٨٤-١٢٩١م). عباس إقبال: تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥هـ/٨٢٠م- ١٣٤٣هـ/١٩٢٥م)، ترجمة محمد علاء الدين منصور: راجعه السباعي محمد السباعي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠م، صـ ٧٤١.

[٥] سمية ابراهيم حسن: المدرسة القاجارية في التصوير دراسة أثرية فنية (١١٩٣-١٣٤٣هـ/ ١٧٧٩-١٩٢٥م)، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٧م، صـ ٤١.

رقم السجل: ٢٠١٣- ٩٠- ٦١.

الأبعاد: ارتفاع القاعدة ٤,٥سم، القطر ٢١سم.

حالة التحفة: مكتمل وفي حالة جيدة.

اللوحات: لوحات رقم (١: ٤)، شكل رقم (١).

الوصف: طبق ذات قاعدة مستديرة له جوانب مرتفعة حول قاعدة الطبق، يزدان الطبق بمجموعة رائعة من الزخارف النباتية والتي تكون لوحة فنية رائعة، فيُزخرف وسط قاع الطبق جامة من دائرتين متحدتين المركز تحتوي على منظر لرسوم طبيعية لأشكال الصخور الإسفنجية ونفذت بشكل محور تنتهي برؤوس حيوان، يحيط بالصخور زخارف نباتية لفروع نباتية تحمل أزهار الفاوانيا يخرج منها أوراق نباتية صغيرة ونبات السنبل البري، ويوجد رسم لطائر العقعق يقف على رسوم الصخور، يحيط بالجامة الوسطي ثلاث أزهار نباتية لزهرة الأقحوان المتفتحة مكونة لشكل مثلث، ويحيط بالشكل المثلث ست جامات موزعة على قاع الطبق، الجامة العلوية جامة دائرية مفصصة تحتوي بداخلها على شكل بيضاوي صغير محمول على شكل نباتي لورقتين بشكل محور، ويحتوي الشكل البيضاوي من الداخل على نص كتابي باللغة الفارسية بخط النستعليق نصه: **السلطان ابن السلطان والخاقان ابن الخاقان ناصر الدين شاه قاجار**، ويحيط بالشكل البيضاوي على الجانبين زخرفة لأوراق نباتية كبيرة الحجم يتدلى منها في الجانبين أشكال بذور شجرة اللوز، ويعلوه شكل مركب يمثل شعار الدولة القاجارية، وهو عبارة عن أسدين جسدهما في وضع جانبي ورأسهما في وضع المواجهة ويمسك كل أسد سيف بأحد مخالبه، ويظهر من خلف كل أسد شكل قرص الشمس، ويفصل بين الأسدين شكل نباتي يرمز لشجرة الحياة يعلوها شكل التاج، يلي هذه الجامة جهة اليمين جامة نصف دائرية مفصصة تحتوي علي زخارف نباتية قواهما فروع نباتية يخرج منها أوراق نباتية متنوعة من الأوراق الرمحية واللوزية، وتحمل الفروع أشكال أزهار مختلفة منها زهرة الفاوانيا، وفروع نباتية تحمل أشكال كيزان الصنوبر ويخرج منها أوراق نباتية، وعلى جانب الزخرفة النباتية يوجد شكل طائر العقعق في وضعية الحركة، يليها جامة مفصصة تحتوي على منظر قريب من المنظر الموجود في الجامة الوسطي حيث يوجد أشكال الصخور الإسفنجية المنتهية برؤوس الحيوان، وزخارف نباتية لأزهار متنوعة منها زهرة الفاوانيا يخرج منها أوراق نباتية صغيرة، وفروع نباتية تحمل ثمار البرقوق بالإضافة إلى الأوراق النباتية المنتشرة في ساحة الجامة ونبات السنبل البري، ويوجد في منتصف الجامة طائر العقعق في وضعية الثبات فوق فرع الشجرة، يليها جامة نصف دائرية مفصصة تحتوي علي زخرفة نباتية لأزهار وفروع وأوراق نباتية مثل الأوراق الرمحية والأوراق التي تشبه الكلوة وأفرع نباتية تحمل أزهار وثمار الرمان وفروع تحمل وأزهار الفاوانيا يخرج منها أوراق نباتية صغيرة، وعلى جانب الزخرفة النباتية نفذ شكل طائر العقعق في وضعية الحركة أو الطيران، يليها جامة مفصصة تحتوي على أشكال الصخور الإسفنجية وزخارف نباتية لأزهار متنوعة منها زهرة الفاوانيا وأزهار القرنفل وثمار اللوز المتفتح، بالإضافة

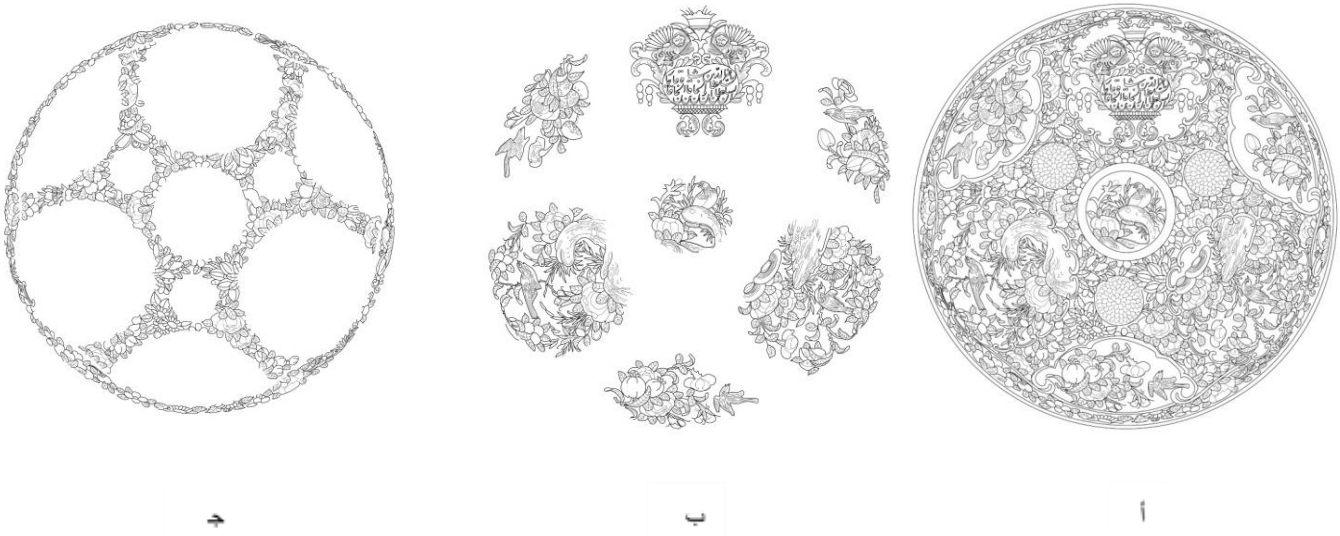
الأوراق النباتية المنتشرة في ساحة الجامة، ويوجد طائر العقعق في وضعية الثبات، يليها جامة نصف دائرية مفصصة تحتوي علي زخارف نباتية قواهما فروع نباتية يخرج منها أوراق نباتية متنوعة من الأوراق الرمحية واللوزية، وتحمل الفروع أشكال أزهار مختلفة منها زهرة الفاوانيا، وأفرع نباتية تحمل ثمار اللوز، وعلى جانب الزخرفة النباتية شكل طائر العقعق في وضعية الثبات فوق فرع الشجرة، ونُفذت الجامات الستة في قاع الطبق على أرضية من الزخارف النباتية من تكوينات الأرابيسك، حيث تظهر الأرضية مزدحمة بالزخارف النباتية الدقيقة قوامها أفرع النباتية يخرج منها أوراق نباتية مختلفة، وتحمل الأفرع النباتية الأزهار المتعددة مثل زهرة الفاوانيا والأزهار ثلاثية البتلات والأزهار القلبية والبراعم الزهرية وأفرع تحمل ثمار الرمان وثمار الخوخ وثمار اليقطين وثمار اللوز، ويخرج من الفروع أوراق نباتية صغيرة الحجم، أما جوانب الطبق فمزخرفة بزخارف نباتية لأزهار متنوعة منها زهرة عباد الشمس وزهرة الفاوانيا والأزهار رباعية البتلات يخرج من الأزهار أوراق نباتية، بالإضافة الى الأفرع النباتية التي تحمل ثمار البرقوق وثمار اللوز المتفتح ويخرج منها أوراق نباتية.

لوحة رقم (١): طبق من الخزف، البورسلين، كانتون، الصين، القرن ١٣هـ/ ١٩م، متحف الفن الإسلامي بكوالالمبور، ماليزيا.

لوحة رقم (٢): زخارف الطبق، تفاصيل من اللوح السابقة.

لوحة رقم (٣): زخارف الطبق، تفاصيل من اللوح السابقة.

لوحة رقم (٤): زخارف الطبق، تفاصيل من اللوح السابقة.



أ ب جـ

شكل رقم (١): الزخارف المنفذة علي الطبق.

التحفة الثانية:

نوع التحفة: طبق أو صحن من الخزف.

نوع الخزف: الخزف الأبيض المرسوم بالألوان تحت الطلاء الزجاجي (الخزف ذو الخمس ألوان).

مكان الصناعة: مدينة كانتون الصينية.

التاريخ: ١٢٨٧هـ/ ١٨٧٠م.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بكوالالمبور (ماليزيا).

رقم السجل: ٢٠١٣- ٩٠- ٦٠.

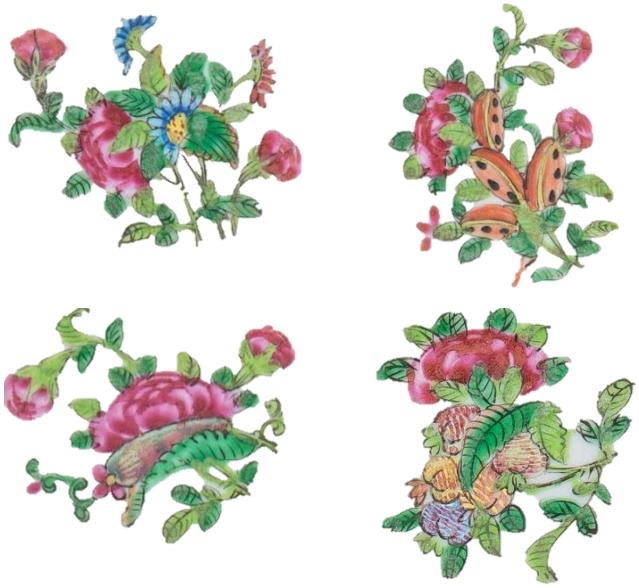
المقاسات: ارتفاع القاعدة ٣,٩ سم، القطر ٢٤,٢ سم.

حالة التحفة: مكتمل وفي في حالة جيدة.

اللوحات: لوحات رقم (٥، ٨)، شكل رقم (٢).

الوصف: صحن من الخزف ذات قاعدة مستديرة له جوانب قصيرة ترتد للخارج وتنتهي بحافة الصحن، يتوسط قاع الطبق جامة دائرية الشكل، تحتوي على كتابات عربية بخط الثلث نصها: **سلام علي ابراهيم ١٢٨٧**، يحيط بها جامة أوسع تزخرف بزخارف نباتية لفرع نباتي متماوج يحمل زهرة الياسمين والأوراق الرمحية المسنة بالتبادل، ويحيط بالجامة زخارف نباتية عبارة عن أربع حزم نباتية موزعة على قاع الطبق، الحزمة العلوية تضم فرع نباتي يحمل أزهار مختلفة لزهرة الفاوانيا باللون الوردي وأزهار عباد الشمس بألوان مختلفة ويخرج منها أوراق نباتية رمحية الشكل، والحزمة النباتية السفلية تضم فرعين نباتين يحمل أحداهما أزهار مختلفة منها زهرة الفاوانيا وثمار الرمان بألوان مختلفة والآخر يحمل زهرة الفاوانيا ويخرج منها أوراق نباتية رمحية، والحزمة الواقعة على اليمين مكونة من فرع نباتي يحمل أزهار الفاوانيا وثمار اليقطين ويخرج منها أوراق نباتية، والحزمة الواقعة جهة اليسار تتكون من فرع نباتي يحمل أزهار الفاوانيا يخرج منها أوراق نباتية صغيرة ووريدات ثلاثية وثمار اللوز المتفتح، ويزخرف جوانب الطبق إطار مفصص يحتوي على زخارف محورة لورقة نباتية ثلاثة تتجه رؤوسها للداخل، أما حافة الطبق فمزخرفة بزخارف لورقة نباتية رباعية تتشبه حرف X مكرة يتخللها أربع جامات مفصة على نفس محور الحزم النباتية الأربعة الموجودة في قاع الطبق، أما عن زخارف هذه الجامات، فيُزخرف الجامة العلوية والسفلية شكل طائر العقعق بألوان متعدة في وضعية الثبات ويحيط به زخارف نباتية لفروع تحمل أزهار مختلفة منها زهرة اللوتس وزهرة القرنفل المتفتحة يخرج منها أوراق نباتية صغيرة وأسفلها نبتة السنبل البري، ويزخرف الجامة العلوية والسفلية زخارف نباتية قوامها فروع نباتية تحمل أزهار الفاوانيا وعباد الشمس يخرج منها أوراق رمحية مسننة، ويوجد رسم طائر خلفه فرع نباتي يحمل زهرة عرف الديك يخرج منها أوراق نباتية.

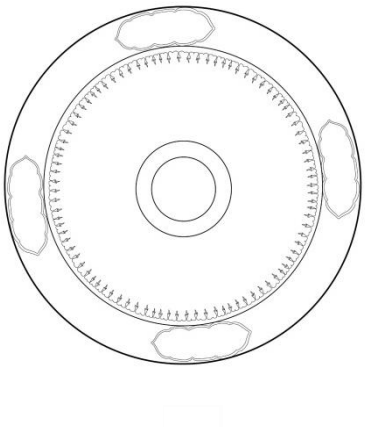
لوحة رقم (٥): طبق من الخزف، البورسلين، كانتون، الصين، القرن ١٣هـ/ ١٩م، متحف الفن الإسلامي بكوالالمبور، ماليزيا.



لوحة رقم (٦): أشكال الحزم النباتية في الطبق، اللوحة السابقة.

لوحة رقم (٧): زخارف حواف الطبق، من اللوحة السابقة.

لوحة رقم (٨): الجامة في منتصف الطبق، من اللوحة السابقة.



ب

أ

شكل رقم (٢): الزخارف المنفذة على الطبق.

التحفة الثالثة والرابعة:

نوع التحفة: صحن وفنجان من الخزف[١].

نوع الخزف: الخزف الأبيض المرسوم بالألوان تحت الطلاء الزجاجي (الخف ذو الخمس ألوان).

مكان الصناعة: مدينة كانتون الصينية.

التاريخ: ١٢٩٣هـ/ ١٨٧٦م.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بكوالالمبور (ماليزيا).

رقم السجل: ٢٠١٣- ٩٠- ٦٣.

المقاسات: الطبق: الارتفاع ٣سم، والقطر ١٣,٣سم، **الفنجان:** الارتفاع ٥سم، والقطر ٨,٣سم.

حالة التحفة: مكتمل وفي حالة جيدة.

اللوحات: لوحات رقم (٩، ١٧)، شكل رقم (٣، ٤).

الوصف: الطبق: طبق ذات قاعدة مستديرة له جوانب مرتفعة حول قاعدة الطبق، يزخرف قاع الطبق جامة مفصصة في المركز تحتوي علي نص كتابي باللغة الفارسية بخط النستعليق نصه: **فرما يش أقا محمد حسين ميرزاي ناخدا ١٢٩٣**، وترجمتها[٢]: **بأمر من السيد محمد حسين ميرزاي عام ١٢٩٣هـ،** يحيط بالجامة أربع فراشات تُكون رؤوس شكل معين وأضلاع المعين بين الفراشات عبارة فرع نباتي متماوج، ويحيد بالمعين خمس جامات مفصصة، ويحيط بكل جامة أعلي الفصوص زخارف نباتية لأوراق ثلاثية وأوراق نباتية محورة، ووزعت الخمس جامات على قاع الطبق، حيث يوجد في أعلي قاع الطبق ثلاثة جامات متصلة ببعض، الجامة الوسطي أصغر حجمًا وتحتوي على نص كتابي بالغة الفارسية لكتابات غير مقروءة، بصيغة: بهادر ميرزا حنيعلي والاقد، أما الجامتين الجانبيتين فقوام زخرفتهما زخارف نباتية حيث تحتوي الجامة الواقعة علي اليمين على زخارف نباتية قوامها فروع نباتية تحمل أزهار مختلفة منها أزهار الفاوانيا يخرج منها أوراق نباتية، وفورع نباتية تحمل ثمار وأزهار الرمان، ويتوسط الزخارف النباتية رسم طائر العقعق في وضعية الحركة، أما الجامة الواقعة على اليسار فتحتوي على زخارف نباتية لفروع نباتية يخرج منها أوراق نباتية وبراعم زهرية وأزهار الفاوانيا، وفرع نباتي يحمل ثمار البرقوق، ويوجد في المنتصف طائر العقعق يقف على فرع نباتي، وفي أسفل قاع الطبق يوجد جامتين، يزخرف الجامة الواقعة على اليمين نفس زخارف الجامة السابقة، أما الجامة اليسرى فمزخرفة بفرع نباتي يحمل أزهار قلبية وزهرة الفاوانيا وفرع نباتي أخر يحمل ثمار اللوز، وفي المنتصف يوجد طائر يقف على

[١] الطبق والفنجان مسجلان برقم سجل واحد لارتباطهما ببعض فهما يمثلان طقم مكون من طبق وفنجان، وذلك بناء على ما ورد من بيانات في سجلات المتحف.

[٢] خالص الشكر والتقدير للدكتور حمدي أمين مدرس اللغة الفارسية كلية الآداب جامعة الفيوم، على القيام بترجمة الكتابات الفارسية المسجلة على التحف محل الدراسة.

الفرع النباتي، ونُفذت الجامات على أرضية من الزخارف النباتية قوامها فروع نباتية دقيقة، أما جوانب الطبق فقوام زخارفها أربع جامات مستطيلة بجوانب مسننة تحتوي على بحور كتابية باللغة الفارسية **بخط النستعليق نصها كالآتي:**

بحر ١: سبو نهاده بدوش قدح كز مي به دستم.

ترجمته: أفِض بقدَحِك أيها الساقي، فالشراب بيدي.

بحر٢: فداى چشم تو ساقى، به هوش باش كه مستم

ترجمته: أنا فداءٌ لعيونك أيها الساقي .. كن يقظًا، إني مخمور.

بحر٣: كنم مصالحه يكسر بصالحان مي كوثر.

ترجمته: أهِبُ شراب الجنة (الكوثر) للصالحين مرة واحدة.

بحر ٤: بشرط آن كه نگيرند اين پياله ز دستم.

ترجمته: بشرط ألا يأخذون هذا الكأس من يدي.

ويفصل بين هذه الجامات زخارف نباتية عبارة عن زهرة اللوتس المتفتحة وعلي جانبيها فرع تباتي ملتوي ينتهي بزهرة اللوتس في كل جانب.

أما **الفنجان** فزخارفه بصفة عامة متشابه مع زخارف الطبق، وسجلت عليه نفس الزخارف الكتابية، فيزخرف البدن من الخارج شكل جامتيين مفصصتين، تحتوي كل جامة على زخارف نباتية قوامها فروع نباتية تحمل أزهار الفاوانيا وأزهار قلبية، وأفرع أخري تحمل ثمار وأزهار الرمان ويخرج منها أوراق نباتية، وفي منتصف الجامة بين الزخارف النباتية رسم لطائر العقعق، وعلي جانب الزخارف النباتية يوجد رسم لفراشة، ويحيط بكل جامة من أعلي الفصوص زخارف نباتية لأوراق ثلاثية وأوراق نباتية محورة، ويفصل بين الجامتين زخارف نباتية لأفرع تحمل أزهار مثل زهرة الفاوانيا ورسوم فراشات، ويزخرف أعلي البدن أربع جامات مفصصة تدور حول حافة الفنجان تحمل نفس الكتابات الفارسية المنفذة علي الطبق، أما زخارف الفنجان من الداخل، فيزخرف قاعدة الفنجان جامة مفصصة تحتوي على كتابات فارسية وهي نفس الكتابات المسجلة في منتصف قاع الطبق، ويزخرف حافة الفنجان من الداخل زخارف نباتية لفرع نباتي يتخلله أشكال أزهار اللوتس.

لوحة رقم (٩): طبق وفنجان من الخزف، البورسلين، كانتون، الصين، القرن ١٣هـ/ ١٩م، متحف الفن الإسلامي بكوالالمبور، ماليزيا.

لوحة رقم (١٠): طبق من الخزف، البورسلين، كانتون، الصين، القرن ١٣هـ/ ١٩م، متحف الفن الإسلامي بكوالالمبور، ماليزيا.

لوحة رقم (١١): البحور الكتابية على الطبق، تفاصيل من اللوح السابقة.

لوحة رقم (١٢): زخارف قاع الطبق، من اللوحة السابقة.

لوحة رقم (١٣): الزخارف الكتابية في قاع الطبق، تفاصيل من اللوح السابقة.

لوحة رقم (١٤): فنجان من الخزف، البورسلين، كانتون، الصين، القرن ١٣هـ/ ١٩م، متحف الفن الإسلامي بكوالالمبور، ماليزيا.

لوحة رقم (١٥): زخارف الفنجان، تفاصيل من اللوح السابقة.

لوحة رقم (١٦): زخارف الفنجان من الداخل، تفاصيل من اللوح السابقة.

لوحة رقم (١٧): الطبق والفنجان، متحف كوالالمبور، ماليزيا.

شكل رقم (٣): الزخارف المنفذة على الطبق.

شكل رقم (٤): الزخارف المنفذة على للفنجان.

التحفة الخامسة:

نوع التحفة: طبق من الخزف.

نوع الخزف: الخزف الأبيض المرسوم بالون البني المحمر تحت الطلاء الزجاجي.

مكان الصناعة: مدينة كانتون الصينية.

التاريخ: ١٢٩٥هـ/ ١٨٨٧م.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بكوالالمبور(ماليزيا).

رقم السجل: ٢٠١٣- ٩٠- ٥٩.

المقاسات: الارتفاع ٥,١سم، والقطر ٢١سم.

حالة التحفة: مكتمل وفي حالة جيدة.

اللوحات: لوحات رقم (١٨، ٢١)، شكل رقم (٥).

الوصف: طبق ذات قاعدة مستديرة له جوانب مرتفعة حول قاعدة الطبق، يزخرف الطبق بجامة وسطي دائرية تحتوي عي نص كتابي بخط النستعليق نصه: **محمد علي الحسيني١٢٩٥**، يحيط بها جامة أكبر حجما مزخرفة بفرع نباتي متماوج يتخلله أوراق رمحية مسنة، ويحيط بالجامة زخارف نباتية متنوعة تملأ قاع الطبق، ونُفذت الزخارف بأحجام كبيرة منفذة بلون واحد هو اللون البني المحمر على أرضية بيضاء، قوام هذه الزخارف رسوم فروع نباتية تحمل أزهار متنوعة منها أزهار الفاوانيا يخرج منها أوراق نباتية، وفروع أخري تحمل أزهار عباد الشمس يخرج منها أوراق نباتية، وبراعم زهرية، وفروع تحمل ثمار اللوز المتفتح، وفروع تحمل ثمار وأزهار الرمان وزخارف نباتية محورة يخرج منها أوراق ذات تعرقات، بالإضافة إلي رسوم لطيور العقيق وأشكال الفراشات، ويزخرف جوانب الطبق زخارف نباتية مكررة لأزهار متنوعة

حيث تظهر فروع نباتية تحمل كيزان الصنوبر ويخرج منها أوراق نباتية، وفروع تحمل أزهار الفاوانيا وفروع تحمل ثمار الأناناس ويتخلل الرسوم النباتية رسوم فراشات.

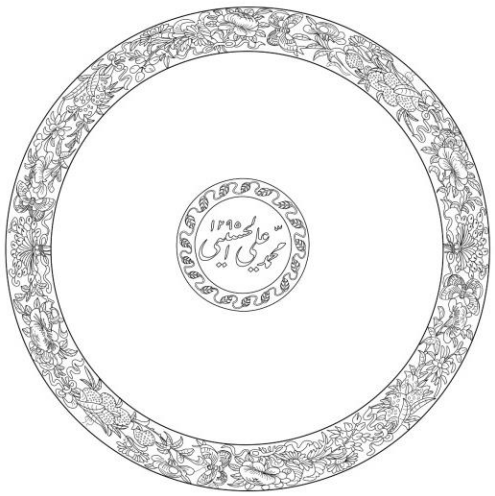
لوحة رقم (١٨): طبق من الخزف، البورسلين، كانتون، الصين، القرن ١٣هـ/ ١٩م، متحف الفن الإسلامي بكوالالمبور، ماليزيا.

لوحة رقم (١٩): زخارف الطبق، تفاصيل من اللوح السابقة.

◄لوحة رقم (٢٠): زخارف الطبق، تفاصيل من اللوح السابقة.

◄ لوحة رقم (٢١): الكتابات على قاع الطبق، تفاصيل من اللوح السابقة.

أ



ب

شكل رقم (٥): الزخارف المنفذة على الطبق.

التحفة السادسة والسابعة:

نوع التحفة: طبقان من الخزف[١].

نوع الخزف: الخزف الأبيض المرسوم بالألوان تحت الطلاء الزجاجي (الخف ذو الخمس ألوان).

مكان الصناعة: مدينة كانتون الصينية.

التاريخ: ١٢٩٧هـ/ ١٨٧٩م.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بكوالالمبور (ماليزيا).

رقم السجل: ٢٠١٣- ٩٠- ٥١.

المقاسات: الارتفاع ٤سم، والقطر ٢١سم.

حالة التحفة: مكتمل وفي حالة جيدة.

اللوحات: لوحات رقم (٢٢، ٢٨)، شكل رقم (٦، ٧).

الوصف: الطبق الأول على شكل دائري ذات قاعدة مستديرة له جوانب مرتفعة حول قاعدة الطبق، يُزخرف قاع الطبق جامة وسطي دائرية تحمل كتابات بالغلة الفارسية بخط النستعليق نصها: **ظل السلطان سلطان مسعود ميرزا يمين الدولة، امجد ارفع امير، فرما يش حضرت الاسعد١٢٩٧** وترجمتها: **بأمر من جلالة وسعادة الامير المجيد ظل السلطان سلطان مسعود ميرزا يمين الدولة سنة ١٢٩٧هـ**، ويحيط بها جامة أوسع تحتوي علي زخارف مكررة لشكل ورقة نباتية رباعية البتلات علي شكل حرف X، يفصل بينها شكل حرف X بحجم أصغر، ويحيط بالجامة الوسطي أربع جامات مفصصة موزعة على قاع الطبق، تحتوي العلوية والسفلية على مناظر تصويرية، أما الجاماتان الجانبيتان فمزخرفة بزخارف نباتية، وتحتوي الجامة العلوية علي منظر تصويري لأميرة تجلس على كرسي وأماها شخصان رجل وأمرة بالزي والملامح الصينية والمنظر منفذ داخل قاعة، أما الجامة السفلية فتضم منظر تصويري لسيدتين ورجل داخل في قاعة، فيظهر رجل وامرأة يجلسا على الأرض، وتظهر سيدة من شرفة وهي تنظر اليهم، أما الجامة التي تقع علي اليمين فتضم زخارف نباتية لفروع تحمل أزهار الفاوانيا ويعلوها فروع تحمل ثمار الكريز وثمار اللوز يخرج منها أوراق نباتية، وفي المنتصف يوجد طائر العقعق يقف على فرع الشجرة، والجامة الأخيرة تضم زخرفة نباتية مشابه للجامة السابقة، حيث يوجد فرع نباتي يحمل أزهار نباتية مختلفة وأشكال ثمار الكريز المتدلية من فروع نباتية ويوجد رسم طائر العقعق ويوجد على جانب الزخارف النباتية فراشة، ونُفذت الجامات على أرضية مزخرفة بزخارف نباتية دقيقة، ويفصل بين الجامات الأربعة زخارف نباتية مكررة لأزهار النرجس وأزهار التوليب المتفتحة ويخرج منهم الأوراق النباتية، ويزخرف جوانب الطبق ثلاث إطارات، الإطار العلوي والسفلي مزخرفة بأشكال ورقة رباعية

[١] الطبقان مسجلان برقم سجل واحد لارتباطهما ببعض، وذلك بناء على ما ورد من بيانات في سجلات المتحف.

البتلات يفصل بينها حرف X، أما الإطار الأوسط فمزخرف بزخارف نباتية مكررة لزهرة اللوتس وزهرة النرجس.

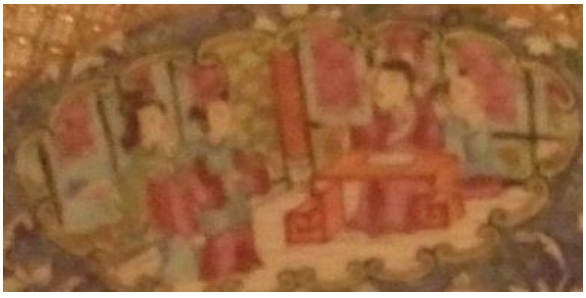
أما الطبق الثاني فهو مماثل للطبق السابق في الكتابات والزخارف النباتية، واختلف عنه في المناظر التصويرية في الجامة العلوية والسفلية، فتحتوي الجامة العلوية علي منظر تصويري لرجل يجلس على الأرض ويقف أمامه رجل وسيدتان وهو يستمع لهم، أما الجامة السفلية فمزخرفة لمنظر تصويري لشخص يمثل قاضي يجلس على كرسي وأمامه منضدة ويقف أمامه سيدتان وهو يستمع اليهم وخلفة يظهر رجل أخر.

لوحة رقم (٢٢): طبق من الخزف، البورسلين، كانتون، الصين، القرن ١٣هـ/ ١٩م، متحف الفن الإسلامي بكوالالمبور، ماليزيا.

لوحة رقم (٢٣): طبق من الخزف، البورسلين، كانتون، الصين، القرن ١٣هـ/ ١٩م، متحف الفن الإسلامي بكوالالمبور، ماليزيا.

أ

ب



ح

د

لوحة رقم (٢٤): المناظر التصويرية، تفاصيل من اللوحة السابقة.

لوحة رقم (٢٥): زخارف الطبق، تفاصيل من اللوحة السابقة.

لوحة رقم (٢٦): زخارف الطبق، تفاصيل من اللوحة السابقة.

لوحة رقم (٢٧): الكتابات المنفذة على الأطباق، تفاصيل من اللوحة السابقة.

لوحة رقم (٢٨): طبقان من الخزف، متحف كوالالمبور، ماليزيا.

شكل رقم (٦): الزخارف المنفذة على الطبق، عن لوحة رقم (٢٢).

شكل رقم (٧): الزخارف المنفذة على الطبق، عن لوحة رقم (٢٣).

الدراسة التحليلية:

العلاقات الحضارية والفنية بين إيران والصين:

من أهم العوامل التي أدت إلى العلاقات بين إيران والصين هم **المسلمون في الصين**، حيث تواجد المسلمون في جميع أنحاء الصين فقد ذكر ابن بطوطة "وفي كل مدن الصين مدينة للمسلمين ينفردون بها ولهم فيها المساجد لإقامة الجمعات وغيرها"[١]، وخلف المسلمون خلال فترات تاريخهم في الصين العديد من التراث الفني والمعماري، مما يؤكد على اسهاماتهم وحضورهم في الحضارة الصينية عبر أسراتها المتعاقبة، فمنذ دخول الإسلام في الصين في عهد أسرة تانغ (٤-٢٩٤هـ/ ٦١٨-٩٠٧م)[٢] تكونت المجتمعات الإسلامية ومع مرور الوقت أصبحت لها هويتها الثقافية والدينية، وتوسعت المجتمعات الإسلامية في عصر سونغ (٣٤٩- ٦٦٨هـ/ ٩٦٠- ١٢٧٠م)، بل أنهم وصلوا إلى الطبقات الأولي في الهرم الاجتماعي الصيني خاصة خلال عصر أسرة ياوان (٦٦٩- ٧٦٩هـ/ ١٢٧١- ١٣٨٦م) المغولية وأصبحوا رعاة للعمارة والفنون الإسلامية[٣]، واندمج المسلمون في الصين مع أهل البلاد عصر مينغ (٧٦٩- ١٠٥٤هـ/ ١٣٨٦- ١٦٤٤م) بعد أن كانوا يُحسبون جالية أجنبية، ولاسيما أن فاختلطوا مع

[١] ابن بطوطة (أبو عبد الله محمد بن عبد الله الطنجي ت ٧٧٩هـ/ ١٣٧٧م): تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الإسفار "رحلة ابن بطوطة"، دار أحياء العلوم، بيروت، جـ ٢، ١٩٦٤، صـ ٧١٨.

[٢] وصل الإسلام إلى الصين عن طريق التجارة في القرون الإسلامية الاولي، وذلك عن طريقي البر والبحر، وتكونت أولي الجاليات الإسلامية من التجار العرب والفرس الذين تزوجوا مع أهل البلاد الأصليين ونشروا الإسلام بينهم. علي المنتصر الكتاني: الأقليات الإسلامية "المسلمون في الصين"، مجلة التوعية الإسلامية، السعودية، عدد٩، ١٩٨٣، صـ ٣٦.

[٣] حماده محمد هجرس: الطراز المعماري الإسلامي في الصين مسجد الأصحاب بمدينة تشوانتشو نموذجاً، مجلة أبيدوس، كلية الآثار، جامعة سوهاج، عدد ٣، ٢٠٢١م، صـ ١٦٩.

سكان الصين وبدأ يحدث مصاهرة بين الأسر المسلمة العربية والفارسية والأسر الصينية[١]، واتخذوا عاداتهم وملابسهم ووصل بعضهم إلى أسمى المناصب بين موظفي الدولة وشملهم الأباطرة برعايتهم وسمحوا لهم بتشييد المساجد في أنحاء البلاد[٢]، وزاد عدد المسلمين تدريجيًا، وفي عهد أسرة تشينغ بدأ يظهر العلماء المسلمين الذين كتبوا عن الاسلام بالصينية[٣]، وتولوا في عهد أسرة تشينغ المناصب الرفيعة وكان بعضهم يحمل رتب مدينة هامة، وعلى الرغم من الفتن والاضطرابات التي شهدها المسلمون خلال تلك الفترة[٤]، إلا أنهم واصلوا اسهاماتهم في الحضارة الصينية في مختلف المجالات وفي مجال العمارة والفنون[٥].

ويعتبر العنصر الإسلامي في الصين خلال القرن ١٣هـ/ ١٩م من العوامل التي أدت إلى زيادة التأثيرات والعلاقات بين إيران والصين في تلك الفترة، فكانت القومية الإسلامية من أهم القوميات ذات المرجعية الدينية[٦]، ومُسلمي الصين من قوميات مُتعددة وهى "هُوي، ويُغور، قازاق، أُوزبك، قرغيز، تتار، طاجِيك، سالًا، دونغشيا نغ، باوآن"، وأغلبية المُسلمين من قومية "هُوي"[٧]؛ وهم من أصول عربية وفارسية، ويليها قومية "يغور" ذات الأصول التُركية[٨]، ويتمركز تواجد المسلمين في مقاطعات "تينغشياه، ويوننان، وخنان، وقانصو"، وعُرف المسلمون في السجلات التاريخية الصينية العتيقة باسم "داشي"، وهى كلمة في اللغة الصينية تعني "التاجر"، وذلك لأن التجار هم أول الوجوه المسلمة التي رآها أهل الصين[٩]، فقد التصقت

[١] جيهان عبد الوهاب صبان: الإسلام والمسلمون في الصين (تركستان الشرقية)، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، عدد٣٧، ٢٠١٨م، صـ ٤٣٥٦.

[٢] سهير القلماوي: الموسوعة العربية الميسرة، دار النهضة، القاهرة، ١٩٦٥م، صـ ١١٣٩.

[٣] ومنهم الشيخ وانغ داي يو (٩٧٦- ١٠٧٠هـ/ ١٥٦٠- ١٦٦٠م)، الشيخ ماتشو (١٠٥٠- ١١١٢هـ/١٦٤٠- ١٧١١م)، الشيخ مافو تشو(١٢٠٨- ١٢٩٠هـ/ ١٧٩٤- ١٨٧٣م). علي المنتصر: المسلمون في الصين، صـ ٤٣٥١.

[٤] لم يكن هذا العصر بالنسبة للمسلمين كعصر أسرة مينغ، فقد عاش المسلمون خلال حكم أسرة تشينغ فترة عصيبة وقاسية، واستطاعوا البقاء والنجاة من فتن ضخمة راح ضحيتها مئات الألوف منهم، وذلك لأسباب سياسية وتمردات وثورات. للزيادة راجع: الجمعية الإسلامية الصينية: الحياة الدينية لمسلمي الصين، بكين، ١٩٨١م، صـ٢٠: ٦٥. يونس عبد الله: الإسلام في الصين رؤية موضوعية واقعية، المؤتمر الدولي الرابع حول العلاقات العربية الصينية التاريخ والحضارة، جامعة قناة السويس، كلية الآداب، ٢٠١٢م، صـ ٤٥ :٤٧.

[٥] حماده محمد هجرس: المساجد الأثرية الباقية في مدينة بكين الصينية منذ القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) وحتي نهاية القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي "دراسة أثريةٌ معمارية"، دكتوراه، كلية الآثار، جامعة الفيوم، ٢٠١٦م، صـ ٣١.

[٦] علي المنتصر: المسلمون في الصين، صـ ٤٣٥١.

[٧] قومية هوي هي الاكثر انشار للمسلمين في الصين، فهي تمثل نسبة ٤٨% من إجمالي المسلمين في الصين، ووفقًا لأخر احصائيات الحومة الصينية قبل عام ٢٠١٥م يبلغ تعدادهم عشر ملايين نسمة، وهي من أكثر القوميات اندماجًا في الصين. حماده محمد هجرس: المساجد الأثرية الباقية في مدينة بكين، صـ ١٨.

[٨] محمد حسن محمد: الإسلام في الصين دراسة حول الأقلية المسلمة، ماجستير، كلية الآداب، جامعة الخرطوم، ٢٠٠٦، صـ ١٠٤.

[٩] سيدة الكاشف: علاقة الصين بديار الاسلام، مجلة كلية الأثار، جامعة القاهرة، العدد الأول، ١٩٧٦م، صـ ١٤٣.

المهنة بالدين وأصبحت كلمة "داشي" صفة للمسلمين دون غيرهم عند أهل الصين[١]، ثم مصطلح "هُوِي" ويطلق في العموم على المسلمين الناطقين بالصينية، بغض النظر عن الهوية اللغوية أو الأصول العرقية[٢]، وقد أثرت هذه القومية المسلمة في صناعة الفنون الإسلامية بالصين بشكل كبير، وتذكر المصادر التاريخية الصينية أن قومية المسلمين أيضًا كان بها صناع مهرة في الفنون التطبيقية المختلفة، وصنعوا كميات كبيرة من الخزف والمنسوجات والسجاجيد واليشم، والتي وجدت رواجًا في الأسواق الداخلية بالصين، وكذلك للبيع في السوق الخارجية والتصدير للبلاد الإسلامية[٣]، فَلم يكن تَأثير الفن الإسلامي قاصرا على فنون عامة الشعب في الحياة اليومية فحسب، بل وجد رواجًا في البلاط الإمبراطوري أَيضًا[٤]، وأصبحت الصادرات الفنية من منتجات المسلمين تغزو العالم الإسلامي، مما يؤكد على ظاهرة الفنون الصينية المصدرة بصفة عامة والخزف الصيني بصفة خاصة، وكان لأصل هؤلاء المسلمون الفارسية دور كبير وهام في زيادة الصادرات لإيران.

وترجع العلاقات الفنية بين ايران والصين للقدم[٥] فكانتا أكبر قوتين حضاريتين في منطقة آسيا بصفة عامة في مختلف العصور، وقد تبادلوا الصدارة الفنية والحضارية من وقت لأخر، وكانت العلاقات التجارية بين الصين وإيران منذ القدم بحكم الجيرة المباشرة[٦]، فقد كانت إيران تستورد المنتجات الخزفية من بلاد الصين وكذلك المواد الخام مثل الكاولين الأبيض، وتم الكشف عن قطع خزفية في مدينة سيراف[٧] مصنوعة من المواد الصينية منذ القرن ٢-٣هـ/ ٦- ٨م، فقد عثر علي جرار لتخزين الطعام والشراب وغيرها من المستلزمات اليومية ومزخرفة بأسماء عربية قد تشير الى أسماء التجار الذين استوردوها من

[١] فهمي هويدي: الإسلام في الصين، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨١م، ص٢٩،٣٠.

[2] Francis Robinson, The Islamic World in The Age of Western Dominance, The New Cambridge History of Islam, Vol.5, Cambridge University Press, 2011, p.240..

[٣] بدر الدين و .ل .جي: تاريخ المسلمين في الصين في الماضي والحاضر، دار النشاء للطباعة، لبنان، ١٩٧٤م، صـ١٦.

[4] Margaret Medley, the Chinese Potter, A Practical History of Chinese Ceramics, Oxford, 1976, p.159.

[٥] تمدد جذور العلاقات بين الصين وبلاد فارس إلى ما قبل ظهور الإسلام، حيث يذكر المؤرخ المسلم الصيني (عبد الرحمن تاجو نغ) أن علاقات الصين بالعرب سابقة على ظهور الإسلام فالإمبراطور (وودي) بعث في سنة (١٣٩ قبل الميلاد) السفير (تشانغ تشيان) إلى الممالك في آسيا الوسطى لإقامة روابط وديه معها، وقد زار هذا السفير(٣٦ مملكة صغيرة) في المنطقة شملت بلاد الفرس والعرب. كما زار مبعوث آخر وهو (قان ينغ) سواحل الخليج الفارسي حتى وصل إلَى العراق. عادل عبد الحافظ حمزة: ملامح من المجتمع الصيني في ضوء كتابات الرحالة إبان العصور الوسطى، مجلة كلية الآداب، جامعة أسيوط، العدد ١٥، إبريل ١٩٩٤م، صـ٣١.

[٦] أسامة محمد فهمي: العلاقات التجارية والثقافية بين المدن الصينية ومن اسيا الوسطي الواقعة على طريق الحرير في الاسرتين اليوانية والتيمورية المغوليتين ٦٨٥- ٩١١هـ/ ١٢٥٠- ١٥٠٥م، مجلة كلية الآداب، جامعة أسيوط، عدد٤٠، ٢٠١١، صـ ١٥.

[٧] كانت مدين سيراف مركزًا لإنتاج بعض الصناعات خلال العصر العباسي، وكان للتجارة دور كبير في تطوير الصناعة في مدينة سيراف. خالد حمود سلمان وحسين حمزة: الصناع في مدين سيراف في الصر العباسي (١٣٢- ٦٥٦هـ/ ٧٤٩- ١٢٥٨م)، مجل إكليل للدراسات الإنسانية، عدد ١٥، ٢٠٢٣م، صـ ٧٩.

الصين[١]، وزاد التبادل بين دولة أسرة يوان ودولة **إيلخانات المغول** (٦٥٤- ٧٥٦هـ/ ١٢٥٦- ١٣٥٥م)، وحدث تبادل تجاري وثقافي وفني في ذلك الوقت[٢]، وكان النسيج الصيني وخاصة الحرير يصدر الى معظم أنحاء الشرق الإسلامي[٣]، واستورد إيلخانات المغول العديد من المواد الخام من الصين وعلي رأسها مادة الكاولين المستخدمة في صناعة الخزف، وكذلك استقدموا فنانين من الصين لصناعة الخزف[٤]، ونقل مصوري إيران في الصر الإيلخاني موضوعات فنية صينية كاملة، فقد تضمن مخطوط جامع التواريخ لرشيد الدين والمؤرخ بسنة ٧١٤هـ/ ١٣١٤م، صورة لأربعة أباطرة صينيين من أسرة تانغ، ذات ملامح وملابس صينية مع تعليقات الصور المكتوبة باللغة العربية؛ دليلاً على امتزاج الحضارتين، وكانت العلاقات الحضارية بين الصين وإيران موجودة في عهد الدولة **التيمورية**، فقد قام السفير الصيني "Chen Cheng" إلى البلاط التيموري بثلاث رحلات قاصدا مدينة هراة، حيث حمل معه العديد من الرسائل إلى السلطان الَتِيموري شاه رخ (٨٠٧- ٨٥١هـ/ ١٤٠٥- ١٤٤٧م)، وكان من ضمن الاتفاق بين الطرفين التبادل التجاري، حيث يرسل شاه رخ إلى الصين الخيول والمداد العسكري من أسلحة ومعدات مقابل بعض السلع الصينية وخاصة الحرير والخزف الصيني الأبيض والأزرق[٥]، وكان هناك العديد من الأعمال الفنية كانت تنفذ في الصين وترسل كهدايا الى البلاط التيموري ومنها اللوحات الفنية[٦]، واستمرت العلاقات بين البلدين في عهد الدولة **الصفوية** ٩٠٧- ١٢٠٠هـ/ ١٥٠١- ١٧٨٥م، فكان شاهات إيران يقومون باستيراد الخزف الصيني، حيث كانت البلاطات الخزفية الصينية تستخدم في الأضرحة الصفوية، بالإضافة الى العديد من القطع التي وردت إلى إيران عن طريق الهدايا من بلاد الصين[٧]، وأيضًا استقدام الفنانين فقد جلب الشاه عباس الأول (٩٨٧- ١٠٨٩هـ/ ١٥٧١- ١٦٢٩م) إلى إيران ٣٠٠ أُسرة من خزافي الصين، مما انعكس فنيًا على صناعات إيران الخزفية فانتشرت أنواع الخزف تقليد البورسلين الصيني من عصر أسرة مينغ[٨]، أما في العصر **القاجاري** فقد كان البعد التجاري طغى

[١] محمد أحمد محمد عبد السلام: الفنون الإسلامية في الصين وأثرها على فنون اليابان وكوريا (ق ٨- ١٣هـ/ ١٤- ١٩م) دراسة أثارية فنية، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٨م، صـ ٢٢٤.

[٢] أسامة محمد فهمي: العلاقات التجارية والثقافية، صـ ٢١٢.

[٣] إسلام اسماعيل عبد اللطيف وجمال خير الله: مظاهر الأثر الصيني في الفنون الإيرانية، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، عدد ٥٥، ٢٠٢٤م، صـ ٤١١.

[٤] منى محمد بدر: أثر غزو إيلخانات المغول على صناعه الخزف الإيراني في ضوء نشر مجموعة جديدة من متحفي الفن الإسلامي بالقاهرة ومتحف الخزف بالزمالك، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلَامية، الكتاب الثاني الفنون، كلية الآداب، جامعة سوهاج، الطبعة الأولى، دار الوفاء للنشر، ٢٠٠٥م، صـ ٢٣٧.

[٥] سيدة الكاشف: علاقة الصين بديار الاسلام، صـ ١٦٢.

[6] Craig Clunas, and Jessica Hall, The B p exhibition Ming 50 Years That Changed China, The British Museum Press, 2014, p.43.

[7] Lisa Golombek, The Safavid ceramics industry, Rout ledge, London, 2022, p.492.

[8] David Blow, Shah Abbas. The Ruthless King who became an Iran and Legend, I. B. Tauris, New York, 2009, P.206.

على العلاقات الإيرانية والصينية في العهد القاجاري، فدخلت إيران في شراكة تجارية مع الصين عبر المسار البري لطريق الحرير، الذي كانت تسلكه القوافل التجارية الصينية انطلاقًا من الشمال الصيني مرورًا ببلاد فارس ووصولًا إلى الغرب الأوروبي[١]، وخلال تلك الفترة تم تصدير كميات من الخزف البورسلين إلى بلاد ايران وخاصة هذا الأنواع من الخزف الي تميزت بالثراء الزخرفي[٢].

ظاهرة الخزف الصيني المُصدر لإيران: اشتهرت الصين بالخزف الجيد الذي يتم تصديره إلى مختلف بلدان العالم الإسلامي سواء بلاد أوربا أو إلي ايران وتركيا ومصر[٣]، وأُطلق عليه غضار أو غضارة أو الغضار الصيني الملمع وذلك لحسن صناعتها وجودتها، وتتوافر نماذج من الشواهد التاريخية المؤكدة على نفاسة الفخار والخزف الصيني، وذاع شهرة الخزف الصيني منذ عهد أسرة تانغ ونال اعجاب التجار المسلمون في مختلف الدول[٤]، فيذكر الجغرافي ابن خرداذبة (ت٢٣٥هـ/٨٤٩م) إلى ما يستورد من الصين من بضائع بقوله: "والذي يجيء في هذا البحر الشرقي من الصين الحرير والفرند والمسك والعود والسروج والسمور والغضار[٥]"، والخزف الصيني من نوع البورسلين كان من أكثر أنواع الخزف تصديرًا لمختلف دول العالم وذلك منذ عهد أسرة ياوان واستمر في عهد أسرة مينغ، فهناك العديد من القطع الخزفية الصينية من هذا النوع موجودة في الهند وإيران وتركيا[٦]، واستمر تصدير الخزف الصيني إلى إيران في عهد أسرة تشينغ[٧]، فقد تميز خزف البورسلين الصيني في عهد أسرة تشينغ بأنه أكثر بياضًا ورقة في جدرانه ودقة في زخارفه عن خزف مينغ، وتم تشكيل التحف بعناية أكثر وأصبحت أكثر ثراء في الزخارف وأن الكثير منه كان مخصص للتصدير[٨]، وكان هناك العديد من المنتجات الخزفية الصينية

---

[١] عبد الرؤوف مصطفى الغنيمي: العلاقات الصينية–الإيرانية آفاق الشراكة الاستراتيجية في عالمٍ مُتغير، مجلة الدراسات الإيرانية، العدد الحادي عشر، ٢٠٢٠، صـ ٦٨.

[2] Cosmo, History and Description of Chinese Porcelain, A. wessels Company, New York, 2008, p.96.

[٣] عرفت الصين تصدير خزف البورسلين الى بلاد أوربا خاصة في القرن ١٨ و١٩م.

Clare Le Corbeiler, Chinese Export Porcelain, The Metropolitan Museum of Art, p.4.

[4] Hamada Hagras, Chinese Islamic Ceramics at the Museum of Niujie Mosque "An analytical Study", Journal of The Faculty of Archaeology, Cairo Unive, Vol.25. 2022, p.320.

[٥] محمد بن عبد الرحمن الراشد: أنماط الفخار والخزف الصيني المستورد المكتشفة في المملكة العربية السعودية من القرن الثالث إلى القرن الثالث عشر الهجري(٩م– ١٩م) دراسة تحليلية مقارنة، مجلة التراث والتصميم، محلد٢، عدد٩، ٢٠٢٢م، صـ٢٦٦. للزيادة: أنظر: ابن خرداذبة (عبيد الله بن أحمد ت ٢٨٠هـ/ ٨٩٤م): كتاب المسالك والممالك، تحقيق: دى غوية، دار صادر افست، ليدن، ١٨٨٩م، صـ٦٩.

[٦] جون كريسويل: الخزف الصيني وتأثيره على الغرب، ترجمة: محمد عامر المهندس، دار الكتاب العربي، ١٩٩٨م، صـ ٢٥.

[7] Yan He and Others, Chinese export porcelain in the middle Qing Dynasty: Study on the blue-and-white porcelains excavated from the "Xiaobaijiao I" shipwreck, Journal of Archaeological Science, Vol.38, 2021. p.1.

[٨] فاطمة محمد عبد المنعم: دور نظم انتاج الخزف الصيني القديم في صناعة البورسلين، مجلة التصميم الدولية، عدد ٤، ٢٠١٥، صـ ١٤١٨.

الأصلية التي قام التجار الهولنديون بتوزيعها في الأسواق في إيران خلال تلك الفترة وبكميات كبيرة[١]. وزادت الصادرات الخزفية ففي عهد فتتح علي شاه (١٢١٢-١٢٥٠هـ/١٧٩٧- ١٨٣٤م)، ولاقت منتجات البورسلين الصينية الأصلية إعجاب كل من يشاهدها لمراعاتها أعلى معايير الذوق الجمالي، وكذلك في عهد ناصر الدين شاه قاجار وأصبحت المنتجات الخزفية الصينية تملئ الأسواق الإيرانية[٢].

نوع الخزف المصدر لإيران في العصر القاجاري:

يعد الخزف هو الفن الذي تميزت به الصين لدرجة أن كلمة الصيني ارتبطت بهذه الأواني الخزفية، وأصبحت تشير إلى مدلولها اللفظي والمعنوي، فكانت صناعة الخزف عند الصينيين من الفنون الكبرى التي ترتبط بها نفوسهم[٣]، لما لها من منفعة في حياتهم، إلى جانب منظره وقيمته المالية، فهو ذروة الحضارة الصينية ورمزها، وهناك عوامل عديدة ساعدت في تطور صناعة وزخرفة الخزف ومن أهمها وفرة المادة الخام الصالحة لصناعة الخزف وأنواع الطينة الخزفية، حيث تتمتع الصين بوجود أجود أنواع الطينة الخزفية، وتميزت بنقائها من الشوائب وأكاسيد المعادن والأملاح، مما جعل بلاد الصين تُحرز تقدما في مجال الخزف، وأقبلت الأقطار المختلفة على تقليد أنواع الخزف الصيني[٤].

وأحرزت الصين في صناعة الخزف تقدمًا ملحوظا في عهد أسرة تانغ، وكانت تنتج أنواع من الخزف يتم تصديرها لمختلف دول العالم[٥]، وعرف الصينيون في تلك الفترة صناعة الخزف المرسوم بثلاثة ألوان مختلفة[٦]، واعتبرت أسرة سونغ الصينية صناعة الخزف من الصناعات الحكومية، وأنشأت العديد من المصانع في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، وذلك في مدينة "جنغ ده- جن"، وكانت تابعة للإمبراطور مباشرة، وأنتجت هذه المصانع العديد من التحف الخزفية المختلفة من أقداح ومزهريات وكؤوس وأباريق وغيرها من التحف[٧]، لذلك كان عصر أسرة سونغ هو العصر الذى بلغ فيه فن الخزف الصيني ذروة مجده، بل إن صناع الخزف في عهد أسرة مينغ كانوا إذا ذكروا خزف أسرة سونغ ذكروه بالإجلال، وكان جامعوا العاديات الصينية يحتفظون بما يعثرون عليه من خزف هذه الأسرة ويعدونه من الكنوز، وكان الفرس يقدرون هذه الصناعة من الخزف[٨]، واستمر التقدم في عهد أسرة مينغ، وقد ظل

[1] Hobson, A Guide to the Islamic Pottery of the near East, British Museum, London, 1932, p.73.

[2] Hobson, A Guide to Islamic pottery. p. 73.

[٣] فايزة محمود عبد الخالق: دراسة لتحف خزفية وبرونزية ذات كتابات عربية من أسرة منج الصينية تتنشر لأول مرة، مجلة الاتحاد العام للآثارين العرب، عدد١١، ٢٠١٠م، ص١٧٤.

[4] Rosalind Awade Haddon, What is Mamluk Imitation Sultanabad?, AL-Rāfidān, Kokushikan University, Tokyo, 2011, p.281, 282.

[٥] عبد الناصر ياسين: مكتشفات جديدة من الخزف المقلد لخزف أسرة تانج بجبل أسيوط الغربي، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، جامعة المنيا، عدد ٥، ٢٠١٩م، صـ ٧٨.

[٦] أوليفر واتسون: كنوز الفن الإسلامي (الخزف)، الكويت، ١٩٨٥م، صـ ١٤٣.

[٧] ول ديورانت: قصة الحضارة، الشرق الأقصى، الصين، ترجمة زكي نجيب محمود، جـ٤، دار الجبل، بيروت، ١٩٩٨م، صـ ٢١٠.

[٨] فايزة محمود عبد الخالق: دراسة لتحف خزفية وبرونزية، صـ ١٧٤.

الصناع في عصر أسرة مينغ نحو ثلاثمائة عام يبذلون أقصى ما يستطيعون من جهود ليحتفظوا بفن الخزف في المستوى الرفيع الذى بلغه في عهد أسرة سونغ، ومن بين الأنواع التي عرفت في عهد أسرة مينغ هذا النوع من الخزف المرسوم بألوان متعددة تحت الطلاء على البطانة البيضاء[١]، وفي عهد أسرة تشينغ تطورت صناعة الخزف واشتهر منها هذا النوع المعروف بالخزف الأبيض المرسوم بألوان تحت الطلاء وهو **خزف البورسلين ذو الخمس ألوان** وهو من الأنواع الي اشتهر بشكل كبير في عهد أسرة مينغ وخاصة في نهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م، ويصنع من الطينة البيضاء، وهو خزف عرف ببطانة نصف شفافة[٢]، وكان يحتوي على زخارف متنوعة ويتم تلوينه باللون الأحمر والأخضر والأصفر والأزرق والاسود[٣]، ويضم مجموعات رائعة من الزخارف الصينية سواء الزخارف النباتية والمستوحاة من البيئة الصينية أو زخارف الكائنات الحية سواء رسوم آدمية أو رسوم حيوانية بالإضافة إلى الزخارف الكتابية والمتمثلة في الكتابات العربية والفارسية مع وجود الزخارف الهندسية[٤]، وتنتمي المجموعة محل الدراسة إلى هذا النوع من الخزف، وعرف أيضا في عهد أسر تشينغ نوع أخر من البورسلين **مرسوم بلون واحد وهو اللون البني المحمر** على بضانة بيضاء مصفرة تحت الطلاء الشفاف، وهذا النوع أشتهر من قبل في عهد أسر مينغ، وانتشر وأصبح من الأنواع الرائجة في الأسواق الصينية في عهد أسر تشينغ ولاقى رواجًا كبيرًا في الأسواق وكان يتم تصديره الى مختلف البلاد، وتشتمل زخارفه على أنواع مختلفة من الزخارف النباتية والكتابية، وتحتفظ المتاحف العالمية ومنها متحف اللوفر بمجموعة من هذا النوع من الخزف[٥]، وظهرت أمثله لهذا النوع من الخزف في مجموعة الدراسة ومنها طبق (تحفة رقم ٥)، وجاءت زخارفه باللون البني المحمر على بضانة بيضاء.

مواد وطرق الصناعة:

برع الصينيون في تنقية الطينة الصينية من الشوائب وفقاقيع الهواء وذلك بكثرة المعالجة حتي تصبح متماسكة وصلبة وخالية من الشوائب[٦]، حيث يقومون بجلب التراب من الجبال وإضافة إليه الصلصال الصيني الأبيض "الكاولين" وتخميرها[٧]، وتتكون عجينة البورسلين من عجينتين إحداهما ناعمة بسيطة[١]،

[1] Suzanne G.Valenstein, A Handbook of Chinese Ceramics, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1975, p. 180.

[٢] محمد عبد السلام: الفنون الإسلامية في الصين، صـ ٢٢٩.

[3] Xiaomeng Chi, Study on the Pictorial Design of Five-color Porcelain "Three Young Men Battling Against Lv Bu" in Kangxi Regime, Advances in Social Science, Education and Humanities Research, vo. 643, 2021,p.329.

[4] Cosmo, History and Description of Chinese Porcelain, p.27.

[5] Lucie Chopard, Chinese Porcelain enters the Louvre: A Collector, his Dealers, and the Parisian Art Market (c. 1870-1912), Journal for Art Market Studies, Vol.2, 2020, p.11.

[٦] زكي محمد حسن: فنون الإسلام، دار الفكر العربي، ١٩٩٠، صـ ٢٦٩.

[٧] جون كريسويل: الخزف الصيني، صـ ١٣.

والأخرى مركبة خشنة[٢]، وتتكون طينة هذا النوع من الخزف من **الكاولين:** ويسمى "الكاولين الأبيض" نظرًا للونه، أو"الكاولينا" أو "الكولين"، وهو أحد المعادن الطينية، ولونه أبيض و ذات درجة انصهار عالية، وهو من أشد أنواع الطين مقاومة للحرارة، وينطق في اللغة الصينية (Kao–Lin)[٣]، وأصل تسميته مشتقة من كلمة "كاو– لينغ" ومعناها الجبل العالي وذلك إشارة إلى جبل لنغ الموجود في مقاطعة "جيانغشي" بالصين[٤]، ويتميز الكاولين عند حرقه بتحوله إلى اللون الأبيض شديد النقاء ويصنع منه أجود أنواع الخزف[٥]، **والبيتونتس:** وهي المادة المكونة من حجر البورسلين المطحون النقي من الشوائب[٦]، و**الفلدسبلر:** وينطق أيضًا "الفلسبار" وهو مجموعة من الأملاح المعدنية؛ والتي لها تركيب متشابه، وذات صلابة، وهى العناصر المشكلة للصخور، ويعرف في الصين باسم "fie–tun–lse"، وتضاف لعجينة الخزف لإعطائها صلابة ومتانة عند الحرق في درجات حرارة عالية كافية للتحول إلى مادة زجاجية[٧]، **والكوارتز:** و يعرف أيضًا باسم "المرو"، وهو معدن مألوف يوجد في العديد من أنواع الصخور، والمرو يوجد في أشكال عديدة ويعد من أكثر المعادن صلابة.

أما طرق الصناعة: يتم تشكيل الأناء بالشكل المطلوب عن طريق القالب وهو ما كان معروف في الصين منذ عهد أسرة ياوان، حيث كانت تتم صناعة الأطباق الكبيرة والصغيرة سواء لها جواب مرتفعة أو جوانب مسطحة "مفلطحة" من خلال القوالب، وتصقل بقطعة من القماش بعد استخراجها من القالب لإزالة

[١] مقسمة بدورها إلى نوعين، الأولى عجينة ناعمة طبيعية والأخرى ناعمة صناعية، الطبيعية مصنعة من مواد غير زجاجيَّة مثل (الجرانيت، العظم المكلس، الرمل، أكسيد القصدير، الصودا "كربونات الصوديوم"، البورق" مسحوق أبيض للتعقيم)، أما العجينة الناعمة الصناعية فتصنع من مواد النترات "ملح البارود"، الملح، الجبس، اللوم" الشب"، الصودا" كربونات الصوديوم"، الرمل، الطباشير" كربونات الكلس". نوال أحمد ابراهيم: تقنية اللون الأزرق في الخزف وتفاعلاتها عبر العصور المختلفة، مجلة التصميم الدولية، عدد٣، ٢٠١٥

[٢] عجينة البورسلين المركبة أو الأصلية فهي مصنعة من اتحاد مادتين، أولهما مادة غير منصهرة معروفة باسمها الصيني وهى مادة "الكاولين، الكاولينا "إضافة إلي حجر الكوارتز والفلسبار، إلا أن الكاولينا هي المكون الأساسي لمادة البورسلين، والتي لا يمكن صناعتها بدونه، فمادة الكاولينا مادة بيضاء دائمًا تكون مخلوطة بالعديد من المواد الخرى، والتي يصعب تنقيتها أو استبعادها حتي عن طريق الغسيل المتكرر، كما أنها تحتوي في تركيبتها الكيميائيَّة على مادة السليكا. نوال أحمد ابراهيم: تقنية اللون الأزرق في الخزف وتفاعلاتها، صـ ١١٧٣.

[٣]نوال أحمد ابراهيم: تقنية اللون الأزرق في الخزف، صـ ١١٧٣.

[٤] رسالة أبي القاسم في صناعة الخزف الإسلَامي: تحقيق جي دبليو آلن، ترجمة: محمد بن عبد الرحمن راشد، مجلة أدوماتو، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، مؤسسة الزيدي الخيرية، العدد الخامس،٢٠٠٢، صـ ١٠٨.

[٥] منى محمد بدر: أثر غزو إيلخانات المغول على صناعه الخزف، صـ ٢٣٧.

[٦] جون كريسويل: الخزف الصيني، صـ ١٤.

[٧] ممدوح محمد السيد حسنين: دراسة تحليلية للخزف الإسلامي خلَال العصر الفاطمي بمصر، في ضوء مجموعة جديدة من حفائر مدينة الفسطاط، دكتوراه، جامعة القاهرة، ٢٠١١م، صـ ٤٢.

العوالق[١]، ثم يضاف اليه ماد الدهان "البطانة" ثم يترك ليجف، وتحرق الطينة بغرض إكسابها الصلابة؛ لكي تصبح غير راشحة، ويتطلب أداء هذه العملية دراسات واسعة لمعرفة مركبات الطينة الطبيعية أو الصناعية على صلة بدرجات الحرارة المختلفة، إذ أن كل عنصر من مكونات الطينة له قوة احتمال معينة لدرجات الحرارة، هذه العناصر مثل السلكيات والكلسيوم والقلويات والأكاسيد والأليومينات[٢]، ثم ترسم عليه الزخارف المطلوبة، كما تستخدم بعض المواد الكيميائية لإكساب الخزف السطح الأملس البراق والألوان الجذابة، وهذه المواد تختلف فيما بينها بحسب تحملها أيضًا لدرجات الحرارة، ومنها السلكيات والرصاص والبوتاس والصودا والجير والفلسبار وأنواع الأكاسيد المختلفة كالحديد والكوبلت والمنجنيز والكروم، وما إلي ذلك مما يعطي ألوانًا مختلفة ويستخدم بأوزان مختلفة دقيقة، وبعد أن يجف توضع عليه طبقة الطلاء الزجاجي[٣]، ثم يوضع في فرن للحرق كي تتفاعل طبقة الطلاء مع جسم الأنية، **أما أفران التخزيف**[٤] فيفضل استخدام الأخشاب كوقود لها بدلاً من الفحم أو زيت المازوت أو غيره، وذلك لأن وقود الخشب يفيد ويغذي الطلاءات بشكل كبير، ويكسبها مزيدًا من البهجة والرونق الزخرفي، كما تُحرق الأواني الخزفية عدة مرات، فتخصص كل مرة بحرق لون من الألوان وعلى درجة حرارة خاصة مما يتطلب مزيدًا من الدقة والاَتقان[٥].

مدينة الصناعة: تعدد المراكز الفنية الصناعية وخاصة للخزف في الصين على مدار التاريخ ففي عهد أسرة تانغ كانت مدينة شيآن هي الأكثر شهرة، وفي عهد أُسرتي مينغ وتشينغ كانت العاصمة بكين، بالإضافة إلى مدن أخري هامة منها كاشغر[٦] ومدينة يانغ تشو[٧] ومدينة كانتون، وتنسب القطع محل الدراسة الى **مدينة كانتون**[٨]، وعرفت مدينة كانتون أيضًا باسم "خانفو أو خانفوا"، وهى أول ما وصل إليه

[١] جون كريسويل: الخزف الصيني، صـ ١٧.

[٢] سعيد الصدر: فن الخزف، ١٩٦٥، صـ ٤٢

[٣] علي أحمد الطايش: الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠، صـ ٣٣: ٣٤.

[٤] كانت أفران التخزيف في الصين تحتوي عادة على غرفة طويلة وكانت تُبنى على سفوح التلال؛ وتُعرف باسم أفران التنين، وأدى موقعها على منحدر التل إلى إنشاء مسار طبيعي للهواء داخل الفرن، مما يؤدي إلى نقل اللهب على طول الفرن بالكامل إلى الأعلى.
Julian Henderson and Others, Isotopic investigations of Chinese ceramics, Archaeological and Anthropological Sciences, Vol.12, 2020, p.201.

[٥] سعيد الصدر: فن الخزف، ١٩٦٥، صـ ٤٢

[٦] ذُكر في كتاب تقويم البلدان "أَنَّ كَاشْغر قاعدة تركستان... وأهلها مسلمون". انظر: أبو الفدا (عماد الدين اسماعيل بن محمد بن عمر ت٧٣٢هـ/ ١٣٣١م): تقويم البلدان، دار الطباعة السلطانية، باريس، مجلد ١٣، ١٨٤٠، صـ٢٤٣.

[٧] كما اشتهرت مدينة تشانغ تشو بالحرف والصناعات اليدوية منذ القدم، وقد تأثرت بمنتجات الفنون الإسلامية بعد دخول الإسلام إلى الصينِ، حيث نقلت الفنون الإسلامية إليها عن طريق التجارة الداخلية بين المدن الصينية. وومي لينغ تشانغ تشو: أساطير وبطولات وعظماء ومأساة عاشق"، مجلة الصين اليوم، ٢٠٢٠م، صـ ٥٢،٥٧.

[٨] حيث ذكرت سجلات المتحف(متحف الفن بكوالالمبور) أنها من صناعة هذه المدينة، وأمدنا المتحف بصورة من هذه السجلات.

المسلمون من المدن الداخلية للصين[١]، وتعد كانتون أهم ميناء شرقي لبلاد الصين، وكانت أهم المدن الساحلية في الصين[٢]، وامتلك المسلمون بها العديد من الحوانيت التجارية، حيث وفد إليها عدد كبير من التجار المسلمين، وكانت ملتقى التجار المسلمين من داخل الصين وخارجها[٣]، ووصفها المسعودي بأنها مدينة عظيمة على نهر عظيم أكبر من نهر دجلة، تصل إليها السفن القادمة من البصرة وسيراف وعمان ومدن الهند وجزائر النرابغ فكانت حلقة وصل الشرق الأقصى بالشرقين الأوسط والأدنى[٤]، وقد ذكر الأدريسي في كتابه نزهة المشتاق عن مدينة خانكو "أنها مدينة جليلة بديعة البناء، بهجة الأسواق، حسنه البساتين والرياضات، كثيرة الفواكه، ويصنع بها الغضار الصيني "الخزف" وثياب الحرير"[٥]، وكان للتجار المسلمين مكانة كبيرة في هذه المدينة منذ منتصف القرن (٣هـ/٩م)[٦]، وتعتبر مدينة كانتون من أولى المدن تأثرًا بالفنون الإسلامية؛ وذلك نظرًا لتعاملها المباشر مع التجار المسلمين، فضلا عن زيادة عدد السكان المسلمين بها، كما شهدت المدينة أسواقًا لبيع المنتجات الفنية الإسلامية، وكذلك ورش فنية تقوم بصناعة الفنون الصينية ذات الطابع الفني الإسلامي، ليتم استخدامها داخل الصين أو تصدر إلى الأقطار الإسلامية بالمشرق الإسلامي وخاصة إيران، وتعتبر هذه المدينة مدينة صناعية لانتاخ الخزف الصيني، وهناك العديد من الأدلة المادية التي تؤكد على كون هذه المدينة مركزًا صناعيًا، منها ما ذكرته المصادر التاريخية السابقة والإنتاج الضخم لهذه المدينة من الخزف، ومنها هذه المجموعة، بالإضافة إلى تصويرة توضح ورشة فنية صينية لصناعة الخزف الصيني في مدينة كانتون كمدينة إسلامية في الصين، مؤرخة ما بين (١١٨٤– ١٢٠٤هـ/ ١٧٧٠–١٧٩٠م)، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، وجاءت الوجوه بالسحن الصينية، والتحف الفنية المصنوعة تجمع بين التقليد الفني الصيني والفنون الإسلامية[٧]، وتبلور ذلك في انتاجها الفني لهذه المجموعة محل الدراسة والتي تعتبر شاهدًا على الانتاج الخزفي الإسلامي لهذه المدينة في الصين خلال ق١٣هـ/ ١٩م، والذي جمع بين تأثير البيئة الصينية والكتابات المعبرة عن الدولة القاجارية في إيران. لوحة رقم ٢٩.

---

[١] عبد المعين الندوي: معجم الأمكنة التي لها ذكر في نزهة الخواطر، دار المعارف، حيدر اباد، جـ١، ١٩٣٤م، صـ٤٦٨.

[٢] اياس سليم سلمان: المسلمون في الصين (١٣١– ٧٦٩هـ/ ٧٤٨– ١٣٦٧م)، ماجستير، كلية الآداب، جامعة غزة، ٢٠٠٩، صـ٣٦.

[٣] شوقي عبد القوى عثمان: تجارة المحيط الهندي فِي عصر السيادة الإسلامية، ص٤٤.

[٤] المسعودي (أبي الحسن علي بن الحسين بن علي ت ٣٤٦هـ/ ٩٥٧م): مروج الذهب ومعادن الجوهر، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٥م، صـ٢٥٧.

[٥]الإدريسي (أبو الريحان محمد بن أحمد ت٦٥٠هـ/ ١٢٥٢م): نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، جـ١، منشورات معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية جامعة فرانكفورت، ١٩٩٢م، ص٣٥٢.

[٦] شفيقة عيساني: شبه القارة الهندية وبلاد الصين من خلال الرحالة والجغرافِيين المسلمين الفترة ما بين القرن الثالث إلى القرن الثامن الهجري / من ٩ إلى ١٤م، ماجستير، ملي العلوم الإنساني، جامعة الجزائر، ٢٠٠٩م، صـ ٣٨.

[7] Lutyens- Humfrey, An anavsis of Three Hundred Years of Trade in Chinese Export Porcelain Between China and Europe, 2012, p.20.

لوحة رقم ٢٩: لوحة زيتية، صناعة الخزف في مدينة كانتون، الصين، ١١٧٠– ١٧٩٠م، متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

أنواع التحف: تشتمل مجموعة الدراسة على أطباق وفنجان، أما **الأطباق**[١] أو **الصحون:** فالطبق غطاء كل شيء، والطبق الذي يؤكل عليه أو فيه والجمع أطباق، الطبق أي الشيء الذي يؤكل عليه أو فيه، والطبق مثله مثل بقية الآنية كالصحفة والجفنة والقصعة، وقد يستخدم لأغراض شتى غير الطعام[٢]، ومنها العميق والمفلطح والدائري والبيضاوي والضيق[٣]، واشملت مجموعة الدراسة على نوعين من الأطباق، الأول: ووهي الصحون قليلة العمق أو المسطحة وذات حافة مستعرضة، ترتكز على قاعدة مستديرة، والنوع الثاني: هو الصحون العميقة ولها جوانب مرتفعة.

أما **الفنجان:** الفنجان بكسر الفاء من الفارسية، والفنجان على وزن سندان وأصلها بنكان بالباء المشربة والكاف الفارسية[٤]، وقيل أن الصحيح في أصل الكلمة فنجانه ولا يقال فنجان ولا أنجان والجمع فناجين أو فجاجين[٥]، والفنجان يطلق عمومًا على الكأس والقدح وخصوصا على الطاسة من النحاس، والفنجان كذلك هو الإناء الذى يشرب فيه القهوة أو الشاي[٦]، وتتميز الفناجين بصفة عامة بوجود المقابض وقاعدة مرتفعة قليلاً لها، أما البدن فيأخذ شكل تضليعات، أو يأخذ الشكل المستدير، أو شكلاً هندسيًا عبارة عن مثمن منتظم الشكل، أو شكل أسطواني، ويتخذ المقبض موضعه على أحد جوانب الفنجان بشكل زخرفي، ووظيفته التحكم في حمل الفنجان؛ ويأخذ المقبض أشكالا هندسية فمنها ما يأخذ شكلا هندسيًا مركبًا من دائرتين مذهبتين، والدائرة العلوية أكبر وأوسع من السفلية، ومقبض آخر يأخذ شكل علامة الاستفهام،

[١] مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ٢٠٠٥ – ٢٠٠٦، صـ ٣٨٦.

[٢] مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، صـ ٣٨٦.

[٣] محمود ابراهيم حسين: الخزف الإسلامي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٠م، صـ ٣١١:٣١٠.

[٤] السيد أدي شير: الألفاظ الفارسية المعربة، لبنان، ١٩٨٠م، ص٢٨.

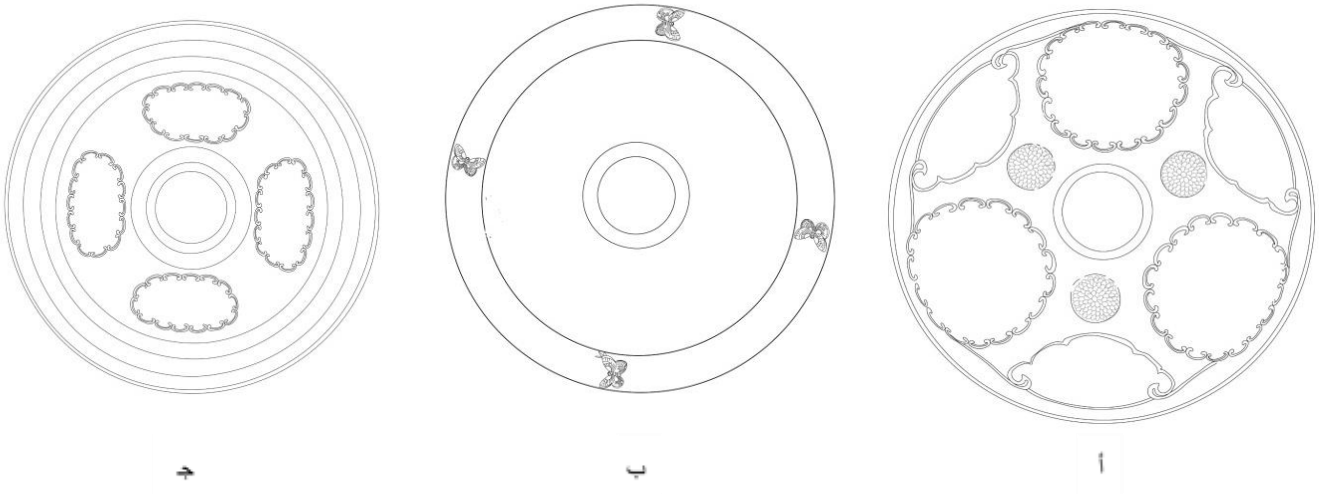
[٥] عصام مرسي الفرماوي: بيوت القهوة وأدواتها في مصر من القرن ١٠هـ: ١٦م وحتي نهاية القرن ١٣هـ: ١٩م دراسة أثرية حضارية، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، صـ٢٩٤.

[٦] عصام الفرماوي: بيوت القهوة، ص٢٩٤.

ومقبض آخر يأخذ شكلا هندسيا عبارة عن ربع دائرة [١]، وتميز الفنجان محل الدراسة بوجود مقبض وقاعدة مرتفعة قليلاً لها، أما البدن فيأخذ الشكل الأسطواني وله قمة مضلعة، ويتخذ المقبض موضعه على أحد جوانب الفنجان بشكل زخرفي، ووظيفته التحكم في حمل الفنجان؛ ويأخذ المقبض شكلاً هندسيًا علي شكل علامة الاستفهام.

الزخارف المنفذة على التحف:

التصميم العام: يتكون التصميم العام للزخارف المنفذة على التحف محل الدراسة من الجامات الرئيسية في قاع الطبق، بحيث توجد جامة وسطي ويحيط بها جامات وأنصاف جامات، وتوزع العناصر الزخرفية داخل هذه الجامات سواء كانت موضوعات تصويرية أو زخارف نباتية ورسوم طيور، وهو الأسلوب المعروف في زخرفة التحف الخزفية الصينية منذ عهد أسرة مينغ[٢]، حيث ظهر استخدام الجامات المستديرة في منتصف الصحن ومن حولها الزخارف الأخرى وذلك منذ أوائل القرن ١٠هـ/ ١٦م، ثم أخذ بالتطور تدريجيا خلال منتصف القرن ١٠هـ/ ١٦ وانتشر في القرن ١١هـ/ ١٧م[٣]، وجاء التصميم العام للزخارف المنفذة على نماذج الدراسة تشتمل على جامة دائرية وسطى رئيسية في مركز قاع الطبق وتضم بداخلها زخارف كتابية وذلك على غالبية النماذج او تضم بداخلها زخارف طبيعية ورسوم نباتية وطيور مثل (تحفة رقم٢)، وتوزع الجامات على قاع الطبق حول الجامة المركزية، في شكل جامات دائرية أو مفصصة تضم بداخلها زخارف نباتية وطيور أو مناظر تصويرية أو نقوش كتابية، وأحيانا تتوزع العناصر على قاع الطبق حول الجامة الوسطي في شكل حزم نباتية بدون جامات مثل (تحفة رقم ١)، أو تنتشر الزخارف على قاع الطبق حول الجامة الوسطي في تداخل وتشابك(تحفة رقم ٥). شكل رقم (٨).



شكل رقم (٨): التصميم العام وتوزيع الزخارف على التحف محل الدراسة.

[١] عصام الفرماوي: بيوت القهوة، ص٣٠٤- ٣٠٧.

[٢] فايزة محمود عبد الخالق: دراسة لتحف خزفية وبرونزية، صـ ١٨٧.

[٣] جون كريسويل: الخزف الصيني، صـ ١٢٢.

الزخارف: مال الفنان المسلم في الصين إلى ملء التحفة بالزخرفة في جميع أجزاء العمل الفني بعيدًا عن الهدوء، والذي تميزت به الفنون الصينية، إلا أن الفنان المسلم تميز بإضافة العديد من اللمسات الفنية الزخرفية في أعماله ذات دلالات فنية إسلامية الطابع[١]، وتنوعت الزخارف المنفذة على التحف محل الدراسة، ويمكن تناولها كالآتي:

الزخارف النباتية:

تعد الزخارف النباتية من أَهم العناصر الزخرفية المنفذة في الفنون الإسلامية الصينية، وقد نفذت العناصر الزخرفية النباتية بطرق فنية تجمع ما بين التقليد والابتكار، وكانت عناصرها مستمدة من التصوير الصيني الذي كان يهدف إلى صدق تمثيل الطبيعة، كما وظفت أَحيانًا كعنصر زخرفي ضمن عناصر وتكوينات الموضوع الفني، وبصفة عامة عمد الفنان في عصر أسرة تشينغ الى التنوع في استخدام الزخارف النباتية في التحفة الواحدة، فنجد التحف تزدان بعدد ليس بالقليل من الزخارف النباتية المتنوعة من الأزهار والثمار والفروع والأوراق النباتية[٢]، وكانت هذه الظاهرة عرفت على الخزف الصيني في عهد أسرة مينغ واستمرت في عهد أسرة تشينغ[٣]، وظهر ذلك على التحف محل الدراسة فنجد الميزة الرئيسية للتحف الثراء في الزخارف النباتية المستخدمة على التحفة الواحدة والتنوع الشديد في استخدام الأزهار والثمار الصينية المستمدة من البيئة، ومن أهم الزخارف النباتية على التحف:

زخارف الأرابيسك[٤]: عناصر زخرفة الأرابيسك نباتية محورة ذات نسق هندسي تعتمد على الأوراق والفروع النباتية والأزهار، وقد تتكرر هذه الوحدات الزخرفية النباتية أكثر من مرة في المساحة الواحدة[٥]، ولذلك يحكم طراز زخارف الأرابيسك قاعدتين مهمتين وهما التعاقب الإيقاعي للحركة والذي يعطي تأثيرًا انسجاميًا، والرغبة في ملء كل المساحة بالزخارف النباتية بطريقة متوازية ومتناسبة بين كافة العناصر المستخدمة علي المساحة[٦]، واستخدمت زخارف الأرابيسك على التحف الصينية خاصة في عهد أسرة مينغ وأستمر هذا الأسلوب في زخارف الفنون في عهد أسرة تشينغ[٧]، وظهرت زخارف الأرابيسك بتكويناتها الرائعة على التحف محل الدراسة كاستمرار للأساليب الفنية النباتية في عهد أسرة تشينغ،

[1] Francis Robinson, The Islamic World, p.224.

[2] Hamada Hagras, Chinese Islamic, p.332.

[3] Suzanne G.Valenstein, A Handbook of Chinese Ceramics, p.182.

[٤] عُرف مصطلح الأرابيسك عند المؤرخين بأسماء عديدة أهمها "التوشيح"، "الرقش العربي"، "التوريق"، والأرابيسك طراز زخرفي ابتدعه العرب، وهو عبارة عن فروع نباتية متشابكة وأغصان متقاطعة وأزهار متدلية، لا يعرف الناظر من أين تبدأ ولا من أين تنتهي؛ انظُرْ: عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠م، ص١٢.

[٥] فريد الشافعي: العمارة في مصر الإسلامية عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٠م، صـ ٦٥-٦٧.

[٦] زهير محمد عبد الله: أسس فن التوريق وعناصره في الزخرفة الإسلامية، ماجستير، جامعة أم القرى بمكة المكرمة، ١٤١٤هـ، صـ١٢،١٣.

[٧] جون كريسويل: الخزف الصيني، صـ ٧٥.

فظهرت على بعض النماذج كأرضيات للموضوعات الرئيسية بهدف ملء الفراغ وعدم ترك أي مساحة فارغة دون زخارف، مثل الزخارف المنفذة على قاعدة الأطباق (تحفة ١ ،٣)، فاستخدت التكوينات النباتية الدقيقة من الأفرع والأزهار والأوراق النباتية في تكوينات مختلفة كارضية للجامات الرئيسية التي تزخرف الطبق، وظهرت كذلك في طبق أخر (تحفة رقم ٥)، كموضوع رئيسي يزدان به قاعة الطبق. (شكل رقم ٩ أ).

رسوم الأزهار والورود[١]: تعددت أشكال الورد والأزهار على التحف الفنية الإسلامية بالشرق الأقصى، وقد نفذ الفنان المسلم هناك رسوم الزهور بواقعية شددة، حيث نقلها دون تحوير عن أصولها التي وجدت عليها في الطبيعة، وأصبحت وحدات زخرفية تبعث البهجة والسرور، وتعطي إحساس الحدائق الغناءة، ونُفذت الأزهار والورود علي التحف محل الدراسة في هيئة حزم نباتية على سطح التحفة، وأحيانًا أخري في صور منفردة أو تكون منظر طبيعي مع الأفرع والأوراق النباية ورسوم الطيور، وفي بعض الأحيان أستخدمت الأزهار الدقيقية مع الفروع والأوراق النباتية كأرضية للزخارف الرئيسية: ومنها:

زهرة الياسمين[٢]: من أكثر الأزهار انتشارًا عَلَى الفنون الإسلامية الصينية، ولم تظهر مفردة إلا في حالات نادرة، فغالبا ما تُنفذ وسط عناصر زُخرفية نباتية أخرى، وظهرت بهيئة متفتحة ذات تعريقات دقيقة، ومنها الزخارف التي تزين الإطار المحيط بالجامة الوسطي في قاع الطبق (تحفة رقم٢)، (شكل رقم ٩ ب).

زهرة دوار أو عباد الشمس[٣]: وعُرفت زخارف عباد الشمس على الفنون الاسلامية عامة[٤]، وعُرفت على الفنون الإسلامية في الصين في عهد أسرة مينغ واستمرت في عهد أسرة تشينغ[٥]، وظهرت زخارف عباد الشمس على التحف محل الدراسة، وجاءت بألوان متعددة وتتكون من بتلات حول مركز أو برعم الزهرة

[١] الوردة هي الزهرة المألوفة على الدوام عند أغلب الفرس، وقد أجمع الشعراء والمتصوفة على أنها أحسن الأزهار وأبهاها، وقد وردت العديد من الأشعار والإشارات التي تشير إلى ذلك، بالإضافة إلى العديد من الدلالات الأخرى للورد. رحاب إبراهيم: التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه في ضوء مجموعة جديدة في متحف رضا عباس بطهران دراسة فتية مقارنة، دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠، صـ ٢٨٥.

[٢] كان الياسمين يزرع ويصنع منه العطور، وكان يستخرج منها ماء الخلاف ودهنه. حصة عبد الرحمن: الحياة الاقتصادية في فارس، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، ٢٠٠٤، صـ ٢٠٧.

[٣] جنس نباتات زراعية حولية تعلو من متر إلى مترين منتصبة تحمل في أعلاها بعض الفروع الدقيقة، أوراقها كبيرة الحجم قلبية الشكل، نصلها خشن الملمس وقرصه الزهري كبير الحجم يتراوح من ١٥- ٥٠سم، ويعد من النباتات الصناعية الشائعة الزراعة والاستعمال. هدى صلاح الدين محمد عمر: المنسوجات المطرزة (السوزانا) بمدينة بخاري خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين/ الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين في ضوء المجموعات المحفوظة في متاحف أوزبكستان (دراسة أثارية فنية مقارنة)، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١١م، صـ ١٢٠.

[٤] نادر محمود عبد الدايم: الخزف الإيراني في العصر الصفوي "دراسة أثرية فنية" من خلال مجموعات متاحف القاهرة، دكتوراه، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥، صـ ٥٥.

[5] Catalog of Islamic Art, the Ohio State University, 1956., p.26.

وجاءت البتلات بلون مختلف عن البرعم في المركز والذي يكون غالبا باللون الأصفر أو الذهبي، ويخرج من هذه الأزهار الأوراق النباتية وتكون محمولة على فروع نباتية، ونفذت في تجمعات نباتية، مثل الزخارف النباتية التي تزين الجامات الجانبية في قاع الطبق (تحفة رقم ٢)، وضمن الزخارف النباتية على قاع الطبق (تحفة رقم ٥)، وفي قاع وجوانب الطبق (تحفة رقم ١)، ونفذت أحيانًا بشكل جانبي لا يظهر منه سوى جانب من الأوراق النباتية مثل زخارف الحزم النباتية في قاع الطبق (تحفة رقم ٢).(شكل رقم ٩ جـ).

زهرة الفاوانيا[١]: عُرفت أيضًا باسم عود الصليب[٢]، ويُعرف بأسماء عدة منها "عود الصليب بوني، ورد الحميد، عود الريح"، ويُطلق عليه أيضًا اسم "ملك الزهور"، من أشهر الأزهار المُستخدمة في زخرفة الفنون التطبيقية في الصين، وظهرت على الفنون التطبيقية منذ عهد أُسرة تانغ، وانتشرت على التحف الخزفية في عهد أسرتي ياوان ومينغ[٣]، وعرفت أيضًا في زخارف الفنون في عهد أسرة تشينغ وأصبحت من زخارف القرن ١٣هـ/ ١٩م في الصين[٤]، وهي من أكثر الأزهار انتشارًا على الفنون الصينية، وظهرت على التحف محل الدراسة، وجاءت بألوان متعددة ونفذت محمولة على فروع نباتية ويخرج منها أوراق صغيرة، وجاءت في تجمعات نباتية مثل زخارف النباتات والأزهار وظهرت بألوان حمراء وسط تكوينات نباتية، وذلك على غالبية التحف محل الدراسة. (شكل رقم ٩ د).

زهرة الأقحوان[٥]: تعتبر الصين موطن الأقحوان في العالم، حيث ورد ذكرها في الأعمال الأدبية الصينية قبل الفين عام، وكان الصينيون يستخدمونها في البداية كدواء فقط كما كان يصنع أوراقها نوعًا من الشاي، أو يُضاف البعض منها للخمر، ثم أصبحت تستخدم للزينة، وكانونا يطلقون عليها سيد الزهور[٦]، وعرفت أزهار الأقحوان على التحف الخزفية في عهد أسرة مينغ في القرن ١١هـ/ ١٧م، وانتشرت على

[١] جنس نباتات عشبية معمرة من فصيلة الشقاريات، ومنه عشرون نوع معظمها بري وبعضها تزيني وأزهارها كبيرة. عفت القاضي الباشا: معجم رموز ودلالات الأزهار والنباتات، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠٥، صـ ١٥٥.

[٢] تُعرف في الفارسية باسم الفاوانيا، وفي اللغة التركية باسم كلنجك، جيجكى، أيولكى. راجع: السيد أدي شير: الألفاظ الفارسية، صـ١٢٢.

[٣] جون كريسويل: الخزف الصيني، صـ ٧٧.

[4] Murray L. Eiland, Chinese and Exotic Rugs, A. Zwemmer LTD, London, 1979, fig.305.

[٥] ويطلق عليه أيضًا البابونج أو بهار نبيل، وهي نبتة معمرة خشبية الجذوع، زرعت كثيرًا لقطف أزهارها للتجارة، هي زهرة عطرية عندما تخدش تصدر رائحتها العطرة، أزهارها منفردة ومزدوجة في سلسلة واسعة من الألوان. عفت القاضي: معجم رموز ودلالات الأزهار، صـ١٥.

[٦] برديس عبد الحليم: الزهور الصينية المستعارة في الفن الإسلامي حتي نهاية القرن ٩هـ/ ١٥م، مجلة كلية السياحة والفنادق، جامعة مطروح، عدد٢، ٢٠٢١، صـ ١٨١.

الكثير من النماذج الخزفية[١]، وظهرت زهرة الاقحوان على التحف محل الدراسة بشكلها المتفتح وبحجم كبير في قاع طبق (تحفة رقم ١). (شكل رقم ٩هـ).

زهرة **القرنفل**[٢]: تميزت بها الفنون الإسلامية، كما عرفتها الفنون الإسلامية الصينية في كثير من منتجاتها الفنية[٣]، أماعن أصلها قفد ذكر البعض أن أصل هذه الزهرة هو إيراني، في حين ذكر البعض الأخر أنها ترجع إلى بلاد الهند[٤] وذكر البعض الأخر أن موطنها الأصلي هو الصين[٥]، ورجح البعض أن موطنها الأصلي في شمال أفريقيا، وذلك حيث أنه تم اكتشاف العديد من أوراق القرنفل البرية بحالتها الجيدة[٦]، وعرفت هذه الزهرة على الفنون الصينية الإسلامية[٧]، وانتشرت على التحف الخزفية في عهد أسرة مينغ خلال ق١٠-١١هـ/ ١٦-١٧م، وأصبحت من مميزات الزخارف النباتية على الفنون في عهد أسرة تشينغ[٨]، وظهرت هذه الزهرة على التحف محل الدراسة مثل زخارف الأزهار في الجامات على قاع الطبق (تحفة رقم ١)، وداخل الجامة التي تزين حواف الطبق (تحفة رقم ٢)، وعلى جوانب الطبق (تحفة رقم ٥). (شكل رقم ٩ و).

زهرة عرف الديك: تنتمي إلى عائلة القطيفة، تنمو أزهارها في تزهير ضخم تتجمع في رؤوس بألوان مختلفة، أورقها بيضاوية مسننة[٩]، نفذها الفنان الصيني على التحف التطبيقية بشكلها الطبيعي فظهرت على الخزف حيث وجدت هذه الزهرة تتوسط النباتات الزهرية وتتعانق مع السيقان النباتية المتداخلة وبألوان متعددة، وظهرت على التحف محل الدراسة منفذة مع الزخارف النباتية الأخرى، وجاءت محمولة على فروع نباتية وبتلاتها بيضاوية ومسننة باللون الأبيض، ويخرج من الأوراق النباتية الخضراء المسننة والتي تأخذ شكل الكلوة، وذلك داخل الجامات التي تزين حواف الطبق (تحفة رقم٢). (شكل رقم ٩ ز).

---

[١] جون كريسويل: الخزف الصيني، صـ٧٧.

[٢] وهو جنس نباتي عشبي معمر من فصيلة القرنفليات، أنواعه برية وزراعية وأزهاره جميلة مختلفة الألوان، وأزهاره جميلة وعطرية الرائحة، معناها باللاتينية زهرة الاله أو الزهرة المقدسة. عفت القاضي: معجم رموز ودلالات الأزهار، صـ ١٥٠.

[٣] ميرفت عبد الهادي عبد اللطيف: الزجاج التركي العثماني من خلال مجموعات متاحف القاهرة دراسة أثرية فنية، دكتوراه، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م، صـ ١١٣.

[٤] رحاب ابراهيم: التحف الايرانية, صـ ٣٥٦.

[٥] سعاد ماهر: الخزف التركي، القاهرة، ١٩٧٧، صـ٧٥ .

[٦] كوثر أبو الفتوح: دراسات لسجاجيد جُورديز في ضوء مجموعة متحف قصر المنيل، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٤م، صـ ١٨١.

[٧] صالح السيد رضوان: الأزياء القاجارية في ضوء المخطوطات والتحف التطبيقية (١١٩٣ :١٣٤٤هـ/ ١٧٧٩: ١٩٢٥م) دراسة أثارية فنية، ماجستير، كلية الأثار، جامعة الفيوم، ٢٠٢٠، صـ ٣١٨.

[٨] جون كريسويل: الخزف الصيني، صـ ٨٨.

[٩] عفت القاضي: معجم رموز ودلالات الأزهار، صـ ١٥٧.

الأزهار القلبية: تنتمي هذه الزهرة إلى عائلة Fumariceae، والموطن الأصلي لها اليابان هي نبتة أنيقة ذات أوراق خضراء كثيرة التقسيم، اكتسبت هذا الاسم من شكلها الشبيه بقلب ذو رؤوس بيضاء، وتأتي بثلاثة ألوان هي الوردي والأحمر والأبيض، تزهر في أواخر الربيع حتى منتصف الصيف[١]، وظهرت على التحف محل الدراسة وسط الزخارف النباتية المتنوعة، فظهرت على هيئة فرع نباتي يحمل الأزهار القلبية بألوان مختلفة منها الوردي والأصفر والأزرق، ويخرج منها الأوراق النباتية الخضراء، مثل الزخارف التي تزين قاع الطبق (تحفة رقم ١)، وداخل الجامات التي تزين الطبق والفنجان (تحفة رقم ٣، ٤)، (شكل رقم ٩ح).

اللوتس[٢]: وقام الفنان بتنفيذها ضمن الموضوعات الفنية ذات الزخارف النباتية في الفنون الإسلامية الصينية[٣]، وانتشرت على الفنون الصينية في مختلف العصور وعرفت على الخزف الصيني في عهد أسرة تشينغ[٤]، واستخدمت زهرة اللوتس في تكوينات تضم الزهرة وأجزائها، فظهرت ضمن الزخارف النباتية في الجامة العلوية على حواف الطبق (تحفة رقم ٢)، وفي الزخارف النباتية التي تفصل بين الجامات التي تضم زخارف كتابية في جوانب الطبق والفنجان(تحفة رقم ٣، ٤)، وكذلك ضمن الزخارف التي تفصل بين الجامات التي تزين قاع الطبق (تحفة رقم٦)، (شكل رقم ٩ ط).

زهرة النرجس[٥]: هو اسم فارسي واسمه بالعربية "عبهر"، وقال بعض الأدباء النرجس نزهة الطرف، وغذاء الروح[٦]، وهي من الأزهار التي عُرفت في الفنون الإسلامية الصينية في عهد أسرة مينغ وتشينغ، وكانت تعرف بالياقوت أصفر بين در أبيض على زمرد أخضر في إشارة الى لون مركز الزهرة الأصفر وسط أوراقها البيضاء ويخرج منها أوراق نباتية خضراء، وظهرت على التحف محل الدراسة، ونُفذت في هيئات متفتحة وبألوان بيضاء كتقليد للفنون الصينية، فنُفذت ضمن الزخارف التي تفصل بين الجامات التي تزين قاع الطبق (تحفة رقم٦)، فظهرت الزهرة بالتقليد الصيني باللون الأبيض وبرعم الزهرة باللون الأصفر. (شكل رقم ٩ ي).

---

[١] هند علي محمد: الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العثماني، ماجستير، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٢م، صـ ٣١٢.

[٢] ويطلق عليها أيضًا خُزامى وهى زهرة من الفصيلة الزنبقية، شاع استخدامها كعنصر زُخرفي على المنسوجات والسجاجيد وغيرها من الفنون التطبيقية. أحمد محمد عيسى: مصطلحات الفن الإسلامي، مركز الأبحاث للتاريخ و الفنون و الثقافة الإسلامية ، استانبول، ١٩٩٤م، ص٧٠.

[3] Cosmo, History and Description of Chinese Porcelain, p.95.

[4] Clare Le Corbeiler, Chinese Export Porcelain,p.13.

[٥] وتنتمي إلى الفصيلة النرجسية وهي نباتات معمرة، جذابة ذو رائح ذكية، ولها أوراق شريطية ولها تاج أصفر. عفت القاضي الباشا: معجم رموز ودلالات الأزهار، ص ١٥٠.

[٦] عفت القاضي الباشا: معجم رموز ودلالات الأزهار، ص ١٥٠.

البراعم الزهرية: وهي الزهرة أو الوردة الغير متفتحة، واستخدمت كعنصر زخرفي على الفنون التطبيقية الاسلامية بكثرة وتعدد أشكالها[١]، وكانتت البراعم الزهرية من التكوينات النباتية المنتشرة على الخزف الصيني في عهد أسرة مينغ، وظهر على العديد من النماذج الخزفية[٢]، واستتمر في عهد أسرة تشينغ، وظهرت على التحف محل الدراسة في تجمعات نباتية بألوان مختلفة ومتنوعة وتخرج منه الأوراق النباتية الصغيرة والدقيقة، ومنها الزخارف النباتية التي تضم الأزهار البرعمية والتي تزين قاع الطبق (تحفة رقم ١، ٣، ٥). (شكل رقم ٩ ك).

الوريدات: وهي من أشكال الورد المنفذ على التحف موضوع الدراسة، الوريدات متعددة البتلات ثلاثية الشحمات، ورباعية وخماسية الشحمات، كما نُفذت الوريدات متناثرة في توزيع فني على التحف التطبيقية، وقد اتصلت بفروع صغيرة أو نُفذت بدون هذه الفروع، كما نجدها في مراحل متباينة من النضج والتفتح[٣]، وذلك في غالبية نماذج الدراسة. (شكل رقم ٩ ل).

نبتة السنبل البري: وهو أحد الأعشاب النباتية التي تعرف باسم السنبل البرى "گل سنبل" وهى تعنى زهرة السنبل، وهذه النباتات قريبة الشبة بنبات "الخردل"، وهو جنس نباتات عشبية برية بعضها ينبت مع الزرع في الحقول وأحيانًا على حواف الطريق[٤]، وعرفت زخارف نبات السنبل البري على الفنون الإسلامية الصينية، وظهرت نبات السنبل البري على التحف الصينية وسط المناظر الطبيعية لأنه تميز بوجوده في هذه الأماكن، ومنها زخارف السنبل البري في الطبق (تحفة رقم ١)، حيث يظهر أشكال السنبل البري وسط المناظر الطبيعية كتقليد للفنون الصينية، فظهر نبات السنبل البري في زخارف الجامة الوسطي في قاع الطبق وكذلك في الجامة الجانبية في نفس الطبق، وأيضًا ضمن الزخارف النباتية التي تزين الجامات في حواف الطبق (تحفة رقم٢)، وعلي قاع الطبق (تحفة رقم٥). (شكل رقم ٩م).

كيزان الصنوبر[٥]: الصنوبر هو شجر مخضر صيفًا وشتاءً، وتُسمى الشجرة الصنوبر من أجل ثمارها كيزان الصنوبر، وعرفت رسوم كيزان الصنوبر على التحف الصينية المختلفة في عهد أسرة تشينغ، وظهرت على التحف محل الدراسة ضمن تكوينات نباتية، ومنها الزخارف النباتية ومنها كيزان الصنوبر بألوان مختلفة في الجامة الواقعة في يمين قاع الطبق (تحفة رقم١)، وظهرت أيضًا في صورة منفردة مثل

[١] هند علي محمد: الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية، صـ ٣٣٩.

[٢] جون كريسويل: الخزف الصيني، صـ ٧٦.

[٣] أرنست كونل: الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسى، بيروت، ١٩٩٦م.

[٤] إبراهيم دسوقي: المعجم الفارسي الكبير، مكتبة مدبولي، القاهرة،جـ٣، ١٩٩٢م، صـ ٦٤.

[٥] تنمو شجرة الصنوبر في منطقة حوض البحر المتوسط، ويرجح أنها جلبت من بلاد الشرق الأوسط وأسيا الصغرى وسوريا، ترجع زخرفة كيزان الصنوبر بأصولها إلى الفنون العراقية القديمة، حيث وجدت في الفن الآشوري، وكانت بداية ظهورها في الفن الإسلامي ضمن زخارف قصر المشتى. فريد الشافعي: الأخشاب المُزخرفة في الطراز الأُموي، مجلة كُلية الآداب، جامعة القاهرة، عدد ١٤، ١٩٥٢م، صـ ٦٥ .

زخارف حواف الطبقة (تحفة رقم ٥)، حيث ظهرت كيزان الصنوبر ويخرج منها أوراق نباتية بالتبادل مع أزهار أخري. (شكل رقم ٩ن).

شجرة الحياة[١]: وجدت شجرة الحياة في الفنون الإسلامية، وغالبًا ما كانت تُنفذ في منتصف التحفة أو العمل الفني وتتماثل العناصر الزُخرفية على جانبيها[٢]، وقد تكون شجرة الحياة علي شكل نخلة أو زخرفة نباتيَّة بطريقة محورة، أو عنصر هندسي المهم أنهم يؤدون وظيفة شجرة الحياة وهى العمل كحد فاصل بين الزخارف المتماثلة، واعتنى الفنان المسلم في الصين بتنفيذ شجرة الحياة ضمن العناصر الزُخرفية للتحف الفنية الإسلامية الصينية، وظهرت شجرة الحياة علي طبق (تحفة رقم١)، وجاءت بالشكل الذي عرف في الفنون الصينية حيث نفذت بشكل محور قريب من شكل النخلة ويفصل بين الأسدين ويحمل التاج الذي يرمز إلى الدولة القاجارية.

زخارف الرويي: تعتبر زخارف رويي إحدى الزخارف التقليدية للفن الصيني، وشكلها العام يكون على شكل ورقة مزدوجة من فرعين يتكون كل فرع من ورقة ربما تكون ثلاثية أو خماسية الرؤوس، ارتبطت هذه الزخرفة بالفنون الصينية منذ العصور القديمة، وتطورت تدريجيًا خلال عهد أسرة تانغ وسونغ، وأصبحت ذات أهمية خاصة خلال أسرتي مينغ وتشينغ، حيث كانت بمثابة تعويذة للحظ السعيد والصفاء الروحي[٣]، وظهرت هذه الزخارف على التحف محل الدراسة فظهرت في التكوينات النباتية على قاع الطبق (تحفة رقم ٢) وذلك ضمن زخارف الحزمة الواقعة جهة اليمين، وكذلك في زخارف قاع الطبق (تحفة رقم٦، ٧) ضمن التكوينات النباتية التي تزين قاع الطبق كأرضية للجامات الرئيسية. (شكل رقم ٩ س).

الفروع النباتية: تميزت الفنون الإسلامية في الصين بكثرة تنفيذ الفروع النباتية، حيث أَضفت الفروع النباتية الحاملة للأوراق والثمار مزيدًا من الحيوية والحركة في تنفيذ الزخارف النباتية، حيث جاءت الفروع النباتية متشابكة ومتداخلة[٤]، وتعتبر أشكال الفروع النباتية من أهم الزخارف النباتية المنفذة على الخزف الصيني في عهد أسرتي ياوان ومينغ[٥]، واستمر على الخزف الصيني في عهد أسرة تشينغ، وقد برع الفنان في إبراز التكدس من خلال تداخل الفروع النباتية، وذلك في غالبية النماذج، وجاءت أحيانًا الأفرع النباتية تحمل أزهار وثمار في تجمعات على هيئة حزم نباتية في نماذج أخري. (شكل رقم ٩ ع).

---

[١] عُرف عنصر شجرة الحياة في جُل الفنون القديمة، وقد نقل إلى الفنون الإسلامية كتأثير وافد من الفنون الساسانية القديمة، ورغم أن المسلمين ليسوا أول من استخدموا هذا العنصر الزخرفي، إلا أنهم أرقى من نفذوه في فنونهم، حيث وجدت شجرة الحياة توظيفًا مثاليًا في الفنون الإسلامية. سعاد ماهر محمد: أُسطورة شجرة الحياة والحضارة الإسلامية، مجلة كليه الآثار، جامعة القاهرة، العدد الذهبي، ١٩٧٨م، صـ٥٨.

[٢] سعاد ماهر محمد: أُسطورة شجرة الحياة، ص٥٨.

[3] Hamada Hagras, Chinese Islamic, p.333.

[٤] عبد العزيز حميد وآخرون: الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، بغداد، ١٩٨٢م، صـ ٨،٩.

[٥] جون كريسويل: الخزف الصيني، صـ ٧٥.

ثمار الرمان: نُفذت ثمار الفاكهة المختلفة ومنها ثمار الرمان، ونُفذتْ الزخرفة بحبات الرمان كعنصر قائم بذاته؛ أو ضمن عناصر زُخرفية أخرى منذ المراحل المبكرة من الفنون الإسلامية، وزاد الاقبال على تنفيذ هذه الزخرفة ابتداءً من القرن ٨هـ/١٤م في إيران وتركيا ومصر وبلاد الشام، وانتشرت ثمار الرمان والبرقوق والخوخ بكثرة على خزف البورسلين الصيني الأبيض والأزرق في عهد أُسرة مينغ، وظهرت ثمار الرمان على التحف محل الدراسة فظهرت تخرج من فروع نباتية وينبثق منها أزهار الرمان وذلك على غالبية النماذج محل الدراسة، فظهرت ثمار وأزهار الرمان ضمن الزخارف النباتية على قاع الطبق (تحفة رقم١، ٢، ٣، ٥،)، (شكل رقم ٩ ف).

ثمار البرقوق والخوخ[١]: وهي من الزخارف التي انتشرت على الفنون الصينية منذ القرن ١٠هـ/ ١٦م، فظهرت على العديد من الفنون الصينية في عهد أشيرة مينغ[٢]، واستمرت في زخارف أسرة تشينغ[٣]، وظهرت في تجمعات تدلي من أفرع نباتية في منظر يوحي برسوم الأشجار، وجاءت ضمن التكوينات النباتية المنتشرة على ساحة التحفة كأرضيات لموضوعات رئيسية مثل رسوم البرقوق في زخارف قاع الطبق (تحفة رقم ١)، وزخارف ثمار الخوخ في الطبق (تحفة رقم ١)، أو ضمن تكوينات الزخارف الرئيسية داخل الجامات مثل زخارف ثمار البرقوق في الأطباق (تحفة رقم ١، ٣). (شكل رقم ٩ ص).

ثمار اليقطين[٤]: وظهر ثمار اليقطين وسط الزخارف النباتية في الحزم النباتية على الطبق (تحفة رقم ٢)، والزخارف التي تملئ قاع الطبق في (تحفة رقم ٢). (شكل رقم ٩ ق).

ثمار وأزهار اللوز[٥]: تتميز شجرة اللوز بأزهارها الجميلة ذات اللون القرنفلي الرائع، تثمر بعض أشجار اللوز ثماراً حلوة المذاق، بينما يثمر بعضها ثماراً مرة، ويستخرج من كلا النوعين الزيت[٦]، وظهرت ثمار اللوز على التحف محل الدراسة بأكثر من شكل، فمنها شكل يمثل ثمار اللوز وهي تدلي من الفروع باللون الوردي، وذلك داخل الجامة العلوية التي تحمل شعار الاسرة القاجارية (تحفة رقم١)، وظهرت ثمار

---

[١] هو من جنس الخوخ، وهو من الفصيل الوردية، وثماره مختلف الألوان، وينمو في حالة برية وهو أحد انواع الفاكهة متساقط الاوراق. والخوخ من الأشجار المثمرة تتبع الفصيلة الوردية. بديعة حسين وتريزة لبيب: أطلس نباتات حدائق القاهر والجيزة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولي، ٢٠٠٤، صـ٤١١.

[٢] جون كريسويل: الخزف الصيني، صـ١٢٤.

[3] Hamada Hagras, Chinese Islamic, p.33.

[٤] اليقطين أو قرع العسل وهو صنف من النبات، أكثر أنواعه شيوعًا هو القرع البلدي ومضلع قليلاً ولونه يتراوح من الأصفر الغامق إلى اللون البرتقالي، القشرة سميكة تحتوي على البذور. سمير إسماعيل الحلو: القاموس الجديد للنباتات الطبية: أكثر من ٢٠٠٠ نبات بأسمائها العربية والإنجليزية واللاتينية بالعربية والإنجليزية واللاتينية، جدة، دار المنارة، ١٩٩٩م، صـ ٣٨.

[٥] هو أحد أنواع جنس الخوخ من الفصيلة الوردية، ويزرع في أماكن عديدة حول العالم منها دول شمال إفريقيا وإسبانيا وأستراليا، تتميز شجرة اللوز بجمالها الدائم طوال العام: إذ تتوشح باللون الأبيض والقرنفلي في الشتاء، وتكون خضراء في الربيع، ثم تصبح متعددة الألوان في الصيف حيث تبدأ الأوراق في الاصفرار والسقوط. أحمد شفيق الخطيب: معجم الشهابي في مصطلحات العلوم الزراعية بالعربية والإنجليزية واللاتينية، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٦م، صـ ٢١.

[٦] أحمد شفيق الخطيب، معجم الشهابي في مصطلحات العلوم الزراعية، صـ ٢١.

اللوز غبر المتفتحة على فروع الأشجار ومتجمعة ويخرج منها الأزهار القرنفلية المعروفة لثمار الوزر وذلك على الأرضية والجامة الواقعة جهة اليسار في طبق (تحفة رقم ١)، وكذلك على الجامة الواقعة جهة اليسار في قاع الطبق والجامة السفلية (تحفة رقم ٣)، والزخارف النباتية في الجامة الواقعة جهة اليمين في قاع الطبق (تحفة رقم ٦، ٧)، وظهرت بهيئة ثالثة وهي ثمار اللوز المتفتحة ومنها زخارف الحزم النباتية الواقعة جهة اليمين في قاع الطبق (تحفة رقم ٢)، وزخارف الجامة في قاع الطبق (تحفة رقم١)، وفي الزخارف المنشرة على الأرضية في قاع الطبق (تحفة رقم ٥). (شكل رقم ٩ ر).

ثمار الأناناس[١]: وهي ذات شكل هرمي لونها أصفر ليموني استخدمت كتعبير زخرفي تتشابه في شكلها العام مع كوز الصنوبر، وثمار الخرشوف، ووجدت على الفنون التطبيقية في الصين[٢]، وظهر زخارف ثمار الاناناس على التحف محل الدراسة وسط التكوينات النباتية/ ومنها زخارف ثمار الأناناس التي تزين جوانب الطبق (تحفة رقم ٥). (شكل رقم ٩ ش).

ثمار الكريز: وهي زهرة تنمو على أحد أشجار العائلة الكرزية بالصين، وتعرف بألوانها المتعددة وتكون محمولة داخل أوراق نباتية تنتهي أحيانًا بشكل زهرة متعددة البتلات والألوان وترمز عند الصينين إلى الربيع[٣]، وكانت تنفذ محمولة على أوراق نباتية، وظهرت على التحف محل الدراسة في هيئة عناقيد متجمعة وسط أوراق نباتية ضمن الزخارف النباتية من الأزهار والثمار، مثل الزخارف على الطبق (تحفة رقم٦، ٧). (شكل رقم ٩ ت).

الأوراق النباتية: تميزت الفنون الإسلامية بالصين، بتنفيذ أُطر زُخرفية من الأوراق النباتية تؤطر التحف من أعلى وأسفل، وغالبًا ما كانت تنفذ هذه الأُطر الزُخرفية النباتية في تتابع وتناسق هندسي، وذلك بغرض دفع الملل، وابتكار أنماط زخرفية جديدة، وكسر الجمود الذي قد يعتلي الزخارف النباتية من كثرة التكرار، والنمطية الزخرفية[٤]، وظهر ذلك في أكثر من نموذج منها الإطار الذي يزخرف حافة الطبق (تحفة رقم ٢)، وفي الإطار الدائري المحيط بالجامة في منتصف قاعدة الطبق (تحفة رقم ٥و٦)، أما أنواع هذه الأوراق فظهرت على التحف **الأوراق الرمحية**[٥] المسننة والغير مسنة وأيضًا **الاوراق اللوزية**[٦]

---

[١] هي ثمرة استوائية تختزن عصيرًا طيبًا، تم اكتشافها للمرة الأولى في القارة في قارة أمريكا الجنوبية لكنها كانت مجهولة وظلوا متعجبين منها لعدة سنوات، وتم نقلها إلى أماكن أخرى من العالم. أحمد محمد عيسى: معجم المصطلحات، صـ ١.

[٢] هند علي محمد: الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية، صـ ٣٣٦.

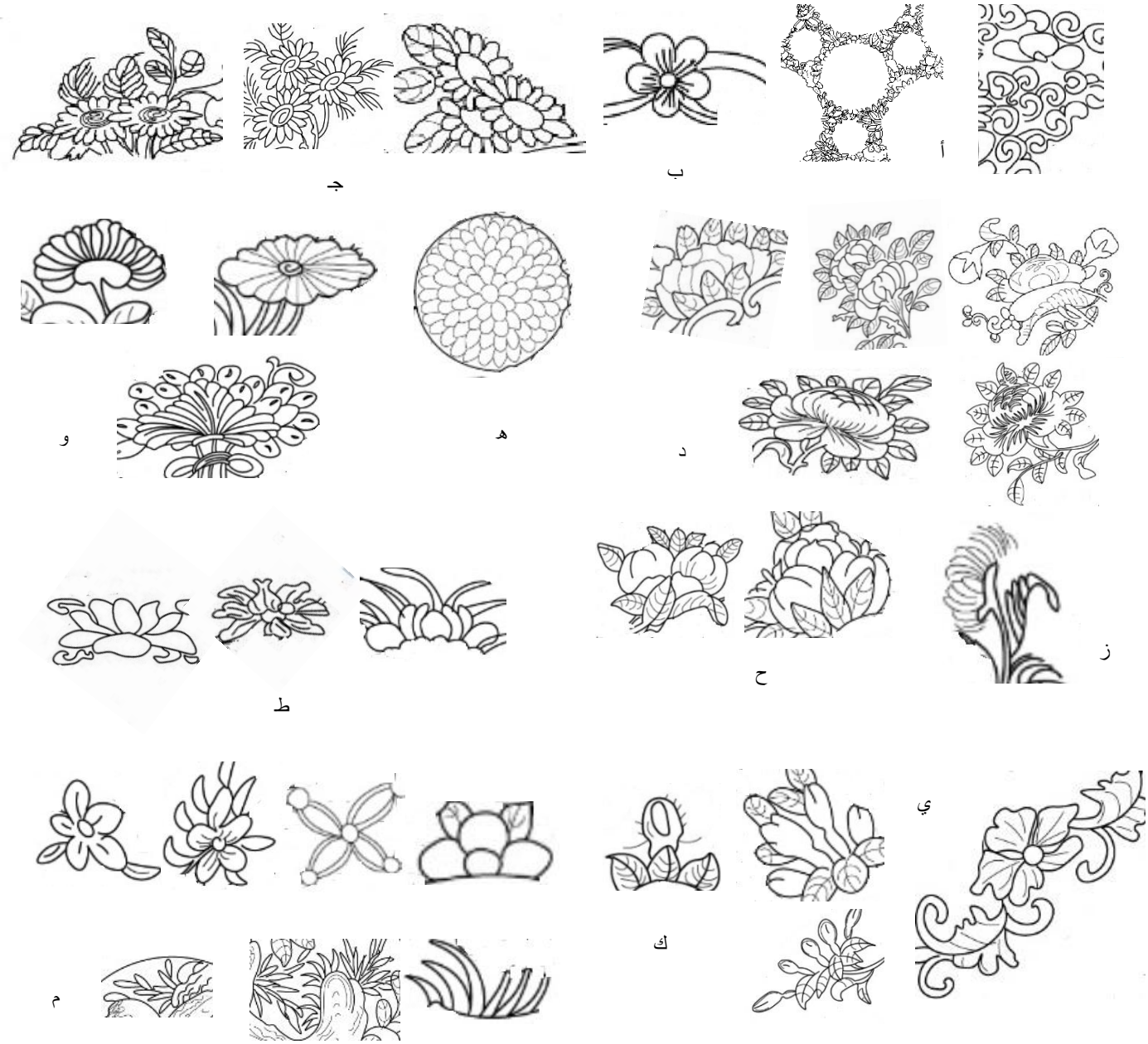
[3] Eberhard, W: Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and hought, Routledge, 2006, p.100.

[4] Murray L. Eiland, Oriental a complete guide rugs, Laurence king press, 2006, p.32.

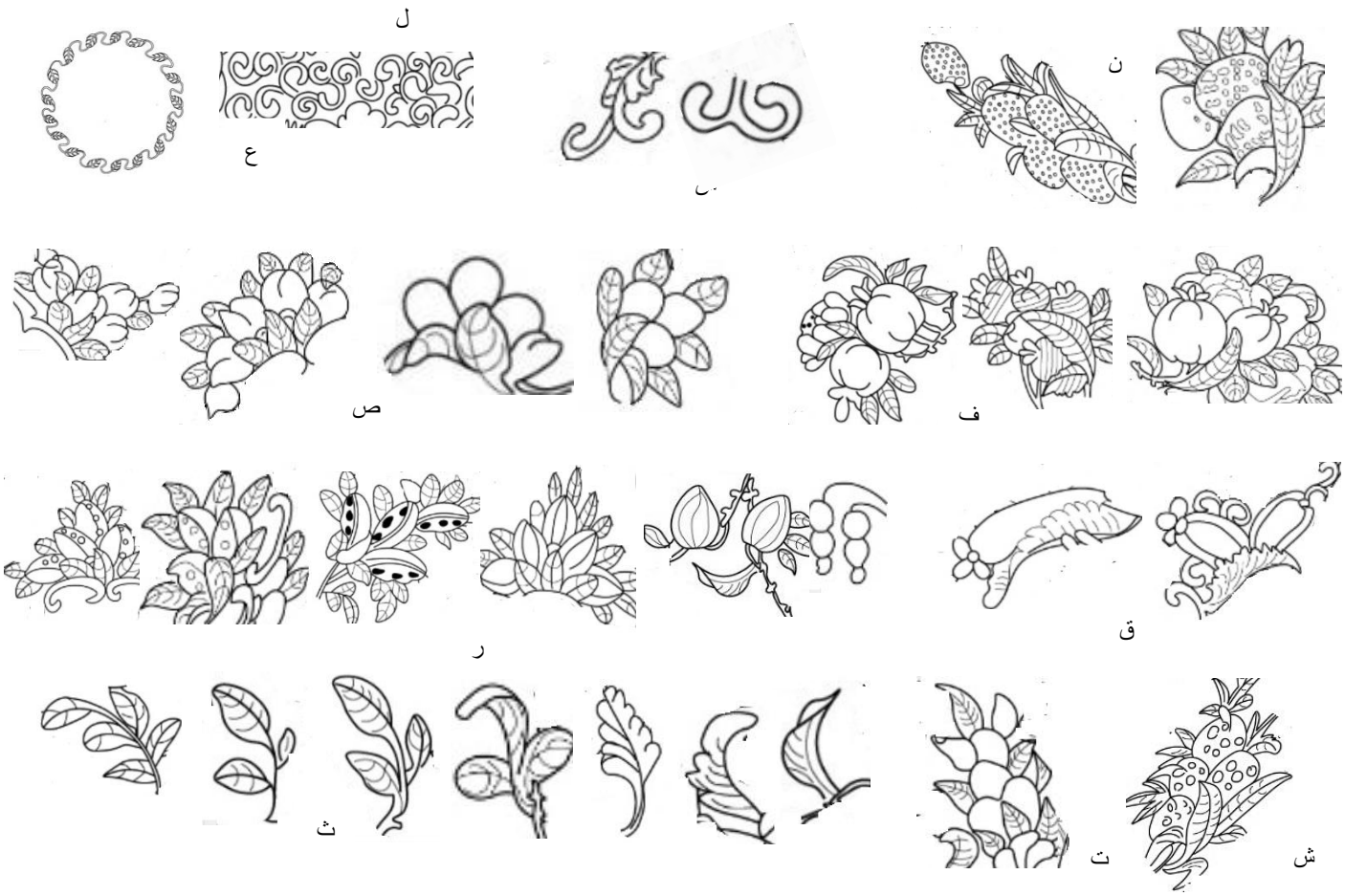
[٥] تتميز هذه الورقة بأن طولها أكبر من عرضها وقاعدتها عريضة وينسحب طرفها إلى قمة مدببة. محمد يسرى الغيطانى: الزهور ونباتات الزينة وتنسيق الحدائق، دار المعارف، ١٩٧٨م، صـ ٢١.

[٦] عرف هذا الشكل في الشرق بأسماء متعددة فأطلق عليه الشكل المخروطي وورقة النخلة وجوهرة التاج والخاتم والشكل اللوزي والريشة وباقة الزهور. محمد سكير كمال الدين: استخدام القيم الجمالية والأساليب التطبيقية المختلفة في فن السجاد المصري، ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٧٤، صـ ٣٠٩.

والورقة نباتية ثلاثة[1] والنباتية رباعية والأوراق التي تشبه **الكلوة**، وكانت معظم هذه الأوراق النباتية بألوانها الطبيعية وخاصة اللون الأخضر بدرجاته، ونجد الفنان في بعض الأحيان يُحدد أطراف الورقة النباتية باللون الأسود أو الأخضر الداكن مما يضفي على الزخرفة النباتية الحيوية والنضرة بشكل كبير. (شكل رقم ٩ ث). وبصفة عامة تجلت عبقرية الفنان المسلم في الصين من خلال مراعاة التراصف والتماثل في توزيع العناصر الزَخرفيَة النباتية، وانسجامها مع بقية التكوينات الفنية الأساسية والفرعية بالموضوع الفني، وقد جاء ذلك وفق الروح الفنية الإسلامية بَلاد الصين.



[1] تعد من أقدم العناصر النباتية في الفنون الإسلامية والتي تتكون من ثلاثة فصوص، وقد أطلق عليها اسم الزخرفة الكأسية وعرفت في الفنون السابقة على الإسلام. حسن الباشا: مدخل إلى دراسة الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، ٢٠١٠م، ص١٠٠.



شكل رقم ٩: الزخارف النباتية المنفذة على التحف محل الدراسة

الزخارف الآدمية:

تعددت الزخارف الآدمية المُنفذة على التحف الفنية الإسلامية الصينية وخاصة في عهد أشرة تشينغ، وكانت تنفذ مفردة أو توظف ضمن منظر تصويري متكامل، ونُفذت السحن الآدمية على الفنون التطبيقية الإسلامية الصينية بين السحن العربية والسحن الصينية، كما تميزت العناصر الآدمية المُنفذة بالتنوع، فنجد تصاوير للرجال والنساء والأطفال من مختلف الأعمار منفذة على التحف الفنية[1]، وكانت تنفذ الرسوم الآدمية على الفنون الصينية منفردة أو ضمن مناظر تصويرية، وظهرت الرسوم الأدمية على التحف محل الدراسة وذلك داخل جامات ضمن مناظر تصويرية على (تحفة رقم٦ ،٧) ويمكن تناولها كما يلي:

سحن الوجوه: جاءت الرسوم الآدمية على التحف منفذة بالسحن الصينية، وظهر ذلك في جميع الأشخاص المنفذة على التحف محل الدراسة، فنجد الأشخاص ذوي السحن الصينية مُنفذين بوجوه شاحبة نسبيًا، والعيون الضيقة المنحرفة وأنف دقيقة، والشعر قد يكون مسترسل طويل منسدل على الكتفين، أو

[1] Verity Wilson, and others, Orientations Chinese and Central Asian Textiles, Selected Articles from 1983–1997, p.43.

قصير ينحصر إلى نصف الرأس وينتهي بضفيرة إلى الخلف، بالطريقة التي عرفت عند الصينين، أما طريقة تصفيف الشعر فنجد الأشخاص ذوي الشعر الطويل المنسدل، وكذلك نجد طريقة تصفيف الشعر الصينَة الأصل وهى الكعكة، والتي انتشرت منذ عهد أُسرة سونغ وما بعدها، وطريقة تقسيم الشعر على جانبين[١].

الملابس والأزياء: ظهرت الرسوم الآدمية على الفنون الصينية بالملابس الصينية المعروفة مثل الروب الصيني المعروف باسم الكيمون، وهو روب من القماش يكون مفتوح من الأمام بالكامل، ويُلبس ثم يلتف جزئه الأيمن على الجزء الأيسر، ويمسك عليه حزام من شريط قماش عريض يُتمنطق به حول الخصر أسفل منتصف البطن، ويرتدي أسفله السروال[٢]، ويعد هذا اللباس من أشهر الأزياء المحلية الصينية، والتي نُفذت بكثرة على الفنون الصينية، ويرتدوا فوق الروب أحيانًا الستر الصينية ولها أزرار من الأمام، وكذلك يضعوا فوق رؤوسهم أحيانًا القلانس، وتميزت ملابسهم بأنها طويلة تجر على الأرض، وصُوروا وهم يلبسون نعالًا يخطون بها على الأرض[٣]، وهي من النعال المعروفة باسم الخف، وهو نوع من النعال يمتاز بأنه يحيط بالقدم دون الساق ويرتديه الرجال والنساء ويصنع من الجلد[٤]، وظهرت الرسوم الآدمية على التحف محل الدراسة بالأزياء الصينية الكاملة، حيث يرتدي الرجال والنساء الروب الصيني والمناطق وتجر ملابسهم على الأرض، وظهر أيضًا البعض وهو يرتدي السترة الصينة فوق الروب وهي سترة تغلق من الأمام بواسطة أزرار، وظهر الرجال يرتدون قلانس فوق رؤوسهم، أما السيدات فظهرن رؤوسهن مكشوفة ويضعن في شعرهن الأمشاط للزينة.

المناظر التصويرية: نُفذ على التحف محل الدراسة مناظر تصويرية وذلك في قاع الطبق (نموذج رقم ٦، ٧)، وجاءت المناظر التصويرية منفذة داخل جامات بواقع جامتين في كل طبق أعلى واسفل الجامة الدائرية الوسطي في مركز قاع الطبق، ونفذت الجامات على أرضية من زخارف نباتية متنوعة، وجاءت المناظر التصويرية المُنفذة على التحف موضوع الدراسة، بحجم صغير في تنفيذ أشكال الأشخاص، ذلك إذا ما قورنت بالزخارف النباتية المنفذة على نفس التحفة، حيث تشغل الزخارف النباتية غالبية أجزاء

---

[١] محمد أحمد محمد عبد السلام: الفنون الإسلامية في الصين، صـ ٢٩٧.

[٢] السروال كلمة فارسية معربة ومعناه لباس يستر العورة ويغطي السرة والركبتين وما بينهما، والجمع سراويل وسروال مشتقة من الكلمة الفارسية شلوار، وهو مركب من شل بمعنى الفخذ مع وار التي تفيد التشبيه، وعلى ذلك يكون معناها الأصلي شبيه الفخذ، وأختلف في تذكيره وتأنيثه، واختلف أيضًا في جمعه وإفراده؛ فهناك من اعتبر السراويل مفردة وجمعها السراويلات، وهناك من اعتبر: السراويل جمعا؛ ومفردها سروال وسروالة بكسر السين أو فتحها. رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتي العصر الحديث، الطبعة الأولى، دار الآفاق، ٢٠٠٢م، ص٢٣٤. السيد أدي شير: الألفاظ الفارسية المعربة، ص٨٨.

[٣] شفيقة عيساني: شبه القارة الهندية وبلاد الصين من خلال الرحالة والجغرافيين المُسلِمين، صـ١٤٦،١٤٧

[٤] أحمد توفيق الزيات: الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م، صـ ١٦٥.

الطبق وأرضية التحفة بالكامل في حين نفذت المناظر التصويرية داخل جامات في قاع الطبق بالتبادل مع جامات أخري تشتمل أيضًا على زخارف نباتية، وذلك لأن الزخارف النباتية في الفني الصيني تمثل بؤرة اهتمام الفنان، وكل الموضوع والتكوين الفني الرئيس في التحفة، بينما العناصر الزخرفية الأخرى بما فيها رسوم الأشخاص والحيوانات والطيور، وجاءت جميعها كعناصر مكملة للعمل الفني.

أما عن موضوع المناظر التصويرية: المنظر العام لهذه المناظر أنها تمثل البيئة الصينية في كل تفاصيلها سواء من حيث السحن الصينية للأشخاص والأزياء الصينية. بحيث يظهر المنظر معبراً تمامًا عن البيئة الصينية، لذلك فقد تكون هذه المناظر تعبر عن البيئة الصينية كمناظر تعبر عن الحياة اليومية ومناظر البلاط وما يدور بداخل البلاط الامبراطوري، وهناك احتمال أخر وهو أن تكون هذه المناظر تعبر عن قصص أو أساطير صينية قديمة، فمما يسترعي الانتباه أن النموذجين المنفذ عليهما المناظر التصويرية متشابهان ومتماثلان في الزخارف بشكل كامل باستثناء المناظر التصويرية، كذلك أن المناظر التصويرية لأشخاص مكررة ولكن مختلفة في المشاهد، مما يوحي بأنها قصة أو أسطورة صينية قديمة منفذة على الأطباق، وقد جرت العادة بتمثيل القصص الأسطورية على التحف الخزفية الصينية في عهد أسرة تشينغ[١]، وأصبحت من مميزات هذا النوع من الخزف[٢]، وظهرت العديد من القطع الخزفية في عهد أسرة تشينغ تحمل قصص تاريخية من الثقافة الصينية مثل قصة الإمبراطور والخادم والمصورة على قطع خزفية من هذا النوع[٣]، ومثل قص الممالك الثلاث التي ظهرت على بض التحف الخزفية من هذا النوع[٤]، لذلك من المرجح أن تكون هذه المناظر التصويرية تعبر عن قصة أو أسطورة صينية نفذت في أربع مشاهد موزعة داخل الجامات، وبالنظر إلى هذه المناظر نجد أنها تعبر عن قاضي يظهر في أحد المناظر يجلس على كرسي وأمامه منضدة عليها أوراق ويقف أمامه سيدتين ومن خلفة يجلس رجل يمثل كاتب القاضي في منظر يعبر عن المحكمة، ونُفذ في الجامة العلوية منظر آخر للقاضي وهو يجلس وأماه سيدات يتحدثن معه (تحفة رقم ٧)، وفي الطبق الثاني منظر للقاضي بزيه وغطاء رأسه المميز يقف أمام سيده وبجواره أخري، وفي الجامة الاخيرة نُفذ منظر للقاضي وهو يجلس مع سيدتين في القصر (تحفة رقم٦)، لذلك من المحتمل أن تكون المشاهد تعبر عن قصة القاضي "دي" القديمة والمعروفة في الثقافة الصينية، والتي تحكي عن أحد القضاة الذين عاشوا خلال أسرة تانغ، وأنه كان يقوم بالتحقيق في الكثير من القضايا وحلها، فتذكر الروايات الصينية في الأدب الصيني عن هذا القاضي بأنه كان يقوم

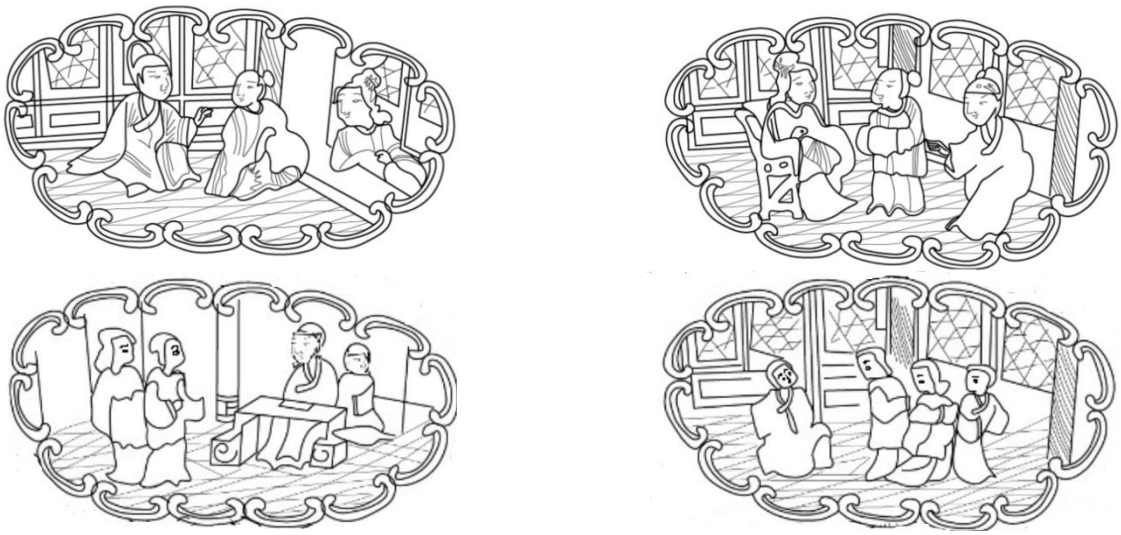
[1] Suzanne G.Valenstein, A Handbook of Chinese Ceramic, p.232.

[٢] فاطمة محمد عبد المنعم: دور نظم انتاج الخزف الصيني، صـ ١٤١٨.

[٣] يوجد ثلاث قطع خزفية صينية من القرن ١٩م، محفوظة بمتحف الوادي الجديد تحت رقم سجل ٣/١٦٢٠، تشتمل على ثلاثة مناظر تصويرية لأسطورة صينية قديمة والمعروف بالخادمة والامبراطور، راجع: حسناء محمد احمد: التحف الفنية القبطية والإسلامية بمتحف الوادي الجديد "دراسة أثرية– سياحية"، دكتوراه، كلية السياحة والفنادق، جامعة الفيوم، ٢٠٢٠.

[4] Xiaomeng Chi, Study on the Pictorial Design, p.330.

بدور القاضي وأيضًا يقوم بنفسة بالتحري وسؤال أطراف القضية[١]، وهو ما نفذه المصور على التحف محل الدراسة، فيظهر القاضي مرة في منظر يعبر عن التحقيق داخل المحكمة ومرة أخري يظهر في مناظر تحقيق في البلاط وأمام أميرة أو سيدة وأحيانًا جالسًا يستمع لحديث السيدات أمامه. (شكل رقم ١٠).



شكل رقم ١٠: المناظر التصويرية المنفذة على التحف محل الدراسة.

الزخارف الحيوانية:

عرفت الفنون الإسلامية في الصين أشكال الحيوانات في زخرفة التحف التطبيقية وخاصة في عهد أسرة تشينغ[٢]، وقد نفذت هذه الزخارف بواقعية وأحيانًا تُنفذ محورة عن الطبيعة، وكان الزخارف النباتية وتمثيل المناظر الطبيعية طغى في فنون الصين على الزخرفة بأشكال الحيوانات، أو غيرها من أشكال الأشخاص والطيور، وهو ما ظهر التحف محل الدراسة، فظهرت الزخارف الحيوانية ورسوم الطيور قليلة بالنسبة للزخارف النباتية المنفذة على الخزف، وجاءت رسوم الحيوانات نادرة جدًا ومنها:

الأسد[٣]: ظهرت رسوم الأسود والسباع على الفنون الإسلامية منذ فجر الاسلام وبصفة خاصة على الأواني والأدوات المخصصة للآكل والشرب، ومن أمثلة ذلك مجموعة من الصحون الفضية يعود تاريخها

[١] هو القاضي دي رن جي وهو قاضي المقاطعة ورجل الدولة في بلاط تانغ، الذي عاش في (٦٣٠–٧٠٠م)، وعرف عنه أنه يتصرف وفقًا لأخلاقيات صارمة للغاية، حيث يعتبر نفسه واجبًا ملزمًا بتطبيق العدالة والبحث عن جميع المخطئين ومعاقبتهم بشدة، سواء كانوا مرتفعين أو منخفضين.

Celebrated Cases of Judge Dee (Dee Goong An), An Authentic Eighteenth-Century Chinese Detective Novel. Dover Publications, 1976.

[2] Verity Wilson, and others, Orientations Chinese and, p.43.

[٣] الأسد جنس حيوان من فصيلة السنانير وهو أشدها قوة ويقال لأنثى أسدة "لبؤه" وللأسد أسماء كثيرة أكثرها مشتق من صفاته[٣]، و يضرب به المثل في القوة والبسالة وشدة الإقدام ويعمر كثيراً وعلامة كبره سقوط أسنانه. الدميري (محمد بن موسى بن عيسى بن علي ت ٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م): حياة الحيوان الكبرى، دار المعارف، القاهرة، جـ١، ١٩٩٦م، صـ٣.

للقرون الأربعة الأولى[١]، واحتل الأسد مكانة خاصة في العديد من الفنون وخاصة الفن الفارسي، وذلك لما يتميز به من صفات البأس والشجاعة والقوة، وكان من العناصر الهامة في مناظر الصيد حيث كان من أهم الحيوانات التي كان يحرص الملوك والسلاطين على اصطيادها للدلالة على قوته وشجاعته، وقد بلغ الاهتمام بالأسد[٢] من قبل الإيرانيين إلى حد أنه أصبح يمثل الشعار الرسمي والرمز الرسمي للدولة القاجارية وذلك نظرًا لما يعكسه من مظاهر للقوة والسيطرة والهيمنة[٣].

هذا الشعار لم يكن وليد العصر القاجاري، فلقد كان شعار النصر الفارسي، فالأسد والسيف رمز البطش، وربما أن رسم الأسد وإن كان قديم ومتأصل في الفنون الإيرانية ولكن التمسك بهذا الشعار الذي يحمل صورة الأسد يتعلق بعقيدة الشيعة فالأسد لديهم يرمز إلى سيدنا على بن أبى طالب﵁[٤]، فضلاً عن وجود الشمس المشعة خلف الأسد، فالشمس عند الشيعة تدل على النور الإلهي أو النور المحمدي[٥]، وفي عهد فتح علي شاه قاجار أضيف تاج فوق الرسم في إشارة الى النظام الملكي، وبعد ذلك تغير معنى الشعار من فتر إلى أخري، حيث يرمز الأسد إلى علي بن أبي طالب أو النظام الملكي أو أبطال ايران الذين يحمون البلاد ضد الأعداء، أما الشمس فترمز إلى الملك جمشيد أو إلى الأمة الفارسية بشكل عام، وفي القرن١٤هـ/٢٠م اقترح بعض الساسة والعلماء استبدال الأسد والشمس بشعار آخر مثل شعار الملوك الساسانيون، وتم إزالة الأسد والشمس كشعار إيران في أعقاب الثورة الايرانية عام ١٤٠٠هـ/١٩٧٩م، وحل محلها شعار إيران الحديثة وهو لفظ جلالة "الله"[٦].

وظهر شكل الأسد وقرص الشمس على العديد من التحف القاجارية وعلى التحف الخزفية بصفة خاصة، وكان يظهر مع اسم أو صورة الحاكم ومنها نماذج تنسب الى ناصر الدين شاه قاجار، وكان يظهر رافعًا السيف بإحدى مخالب قدمه اليمني وزيله مرفوع لأعلي ومن خلفه قرص الشمس[٧]، وظهر رسم الأسد

[١] ناهض عبدالرازق القيسي: الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩م، صـ ٧٢.

[٢] الإيرانيون لهم معتقدات في الأسد أنه يفك عقدة عدم الزواج عند الفتيات. محمود مسعود إبراهيم: الميداليات القاجارية المحفوظة بمتاحف قصر عابدين بالقاهرة، مجلة كلية الآداب، جامعة المنيا، ٢٠٠٨، مجلد ٦٦، صـ ١٥.

[٣] ايهاب أحمد حسن: الاسد ورمزيته وأدواره المختلفة في إيران خلال العصر القاجاري، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، جامعة المنيا، عدد١٠، ٢٠٢٢م، صـ ٣٩٨ :٤٠٠.

[٤] مروة عمر محمود: التصاوير الأدمية والحيوانية على الخزف والمعادن والنقود القاجارية في ضوء مجموعة جديدة دراسة أثرية فنية مقارنة (١١٩٣– ١٣٤٣هـ/ ١٧٧٩– ١٩٢٥م)، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٤، صـ ٢١٣.

[٥] محمود نور الدين بد المنعم: جوانب من الثقافة الإيرانية، مكتتب الانجلو المصري، ٢٠٠٧م، ص ٣١.

[٦] سامح البنا فكري البنا: تماثيل وزخرفة الأسد في مصر خلال عهد الأسرة العلوية (١٢٢٠– ١٣٧٢هـ/ ١٨٠٥– ١٩٥٢م) دراسة فنية مقارنة مع مثيلاتها في إيران خلال عهد الأسرة القاجارية (١١٩٣– ١٣٤٣هـ/ ١٧٧٩– ١٩٢٥م)، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، كلية الآداب، جامعة المنيا، عدد٣، ٢٠١٨م، صـ ٢٤١.

[٧] إيهاب أحمد حسن: رمزية الفكر الديني على الفنون في العصر القاجاري في إيران، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، جامعة المنيا، عدد١٠، ٢٠٢٢م، صـ ٤٠٩: ٤١١.

بالتكوين الذي يمثل شعار الدولة القاجارية على الطبق (تحفة رقم ٢)، حيث نفذ رسم لأسدين متقابلين ويظهر خلف كل أسد رسم الشمس المشعة ويمسك كل أسد بشكل السيف بمخالب قدمة اليمني الامامية، وفي المنتصف التاج الذي يرمز للدولة القاجارية أعلي رسم نخلة، ورسم الأسد على النموذج رغم أنه يعبر عن شعار الدولة القاجارية ولكنه ظهرت به الروح الصينية فنفذت رسوم الأسد بشكل محور عن الطبيعة، ونفذ المنظر يعبر عن الحيوانين المتقابلين يفصل بينهم شجرة الحياة، أما عن رسم **أسدين متقابلان بينهم شجرة الحياة**[١] فقد عرفت الفنون الإسلامية منذ العصور الأولي رسوم الحيوانات المتقابلة وبينهما شجرة الحياة وهي تشبه لحد كبير رسوم الفن الساساني[٢]، ويرى بعض العلماء أن هذا الشكل يرمز إلى عملية نشر عناصر التلقيح على النخلة حتى تثمر ثمرة صالحة للأكل، إلا أن فريق آخر من العلماء يرى أن النخلة تمثل منبع الخير والبركة وكأن الكائنين اللذين يرمزان إلى رسل القوة يستمدان الخير من الشجرة ليعم البلاد[٣]، ثم ظهرت في الفنون المختلفة فقد أخذها الفن الإسلامي عن السلاجقة الذين رسموها على التحف المختلفة بشكل شجرة تتوسط طائرين أو حيوانين، لذلك كثر استخدام زخرفة شجرة الحياة، على الفنون الإسلامية المبكرة[٤]، وظهرت مناظر لحيوانات متقابلة تفصل بينهم شجرة الحياة على الفنون الصينية وخاصة الخزف الصيني في عهد أسرة تشينغ[٥]، وأصبح من المناظر المعروفة في تلك الفترة. شكل رقم ١١.

زخارف الطيور:

تنوعت الزخرفة بأشكال الطيور في الفنون الإسلامية الصينية، وغالبا ما كانت تُنفذ الطيور في أوضاع مختلفة ضمن الموضوعات التصويرية على الفنون التطبيقية، حيث جرت العادة عند الفنان في الصين علي تنفيذ الطيور محلقة في جو السماء، أو تُنفذ بواقعية شديدة وهى تقف على فروع الأشجار ووسط الأغصان، وأَحيانًا نجد الفنان يبالغ في الزخرفة فيُنفذ شكل الطائر ناشرًا جناحيه، ومتصلاً بفرع نباتي، وهكذا تتكرر هذه الزخرفة عدة مرات على التحفة الفنية، وقد جاءت أشكال الطيور في أغلب الأحيان

[١] ومنذ أقدم العصور في فلسطين وسوريا وعند البابليين كانت شجرة الحياة تعنى (الحياة المتجددة)، وفى الديانة والأدب الهندي عرفت شجرتان مقدستان: تعبر أحدهما عن السماء والأخرى عن الأرض، وفى الفن المصري القديم كان يرمز أوريس بشجرة، وفى الأديان السماوية، جاء في التوراة ذكر الشجرة التي أكل منها آدم وحواء، ولذا فقد مثلث كثيرا في الفنين البيزنطي والقبطي، وعرف المسلمون شجرتي التين والزيتون، حيث ورد القسم بهما في القرآن الكريم كبقاع مقدسة، فالتين جبل بدمشق والزيتون الجبل الذى يقوم عليه بيت المقدس، راجع : سعاد ماهر: اسطورة شجرة الحياة والحضارة الاسلامية، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، العدد الذهبي، ١٩٧٨م، صـ ٥٥.

[٢] زكي حسن: فنون الإسلام، دار الرائد العربي، القاهرة، ١٩٨١م، صـ ٢٤٤.

[٣] العربي صبري عبد الغني عمارة: التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح الإسلامي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دراسة أثرية فنية مقارنة، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠ م، صـ ٣٢٦.

[٤] هند علي محمد: الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية، صـ ٣٢٧.

[5] Clare Le Corbeiler, Chinese Export Porcelain,p.20.

تميل إلى الواقعية ولم يشوبها التحوير[١]، وجاءت رسوم الطيور على التحف محل الدراسة كتقليد للفنون الصينية، **ومنها:**

طائر العقعق: العقعق[٢] أو كُنْدُش هو جنس من سبعة أنواع من الطيور في أسرة الغرابيات، وتتميز بأن أذنابها طويلة وأصواتها قعقعة، قوتها الحشرات والحبوب والثمار وبيوض العصافير، بالإضافة إلى جمال ألوانها الخلابة، وارتبط في البيئة الصينية بالحدائق والأشجار[٣]، وهو من العناصر الزخرفية المحببة إلى الفنانين في الصين وظهرت الزخرفة بأشكال طائر العقعق على التحف الصينية بكثرة، وكانت تُنفذ في وضعين وهما: تمثيل العقعق محلقة في جو السماء، أما الوضع الثاني فهو تصويرها فوق الفروع والأغصان النباتية[٤]، وتكون في هذه الحالة ساكنة، ليس بها ما يُشير إلى الحركة والحيوية، ويمكن تميز نسبها التشريحية بسهوله، وظهرت على التحف محل الدراسة بنفس الأسلوب السابق، فظهرت بألوانها المتنوعة وأذنابها الطويلة محلقة في جو السماء وأحيانًا أخري في وضعية الثبات والسكون، وفي كلتا الحالتين اهتم الفنان بإظهار تفاصيل رسم العقعق وسط الرسوم النباتية. (شكل رقم ١٢أ).

الفراشات: وهو جنس من الحشرات الفصلية الفراشية، ورتبة حرشفيات الأجنحة، واحدتها فراشة[٥]، وظهرت بكثرة وبأعداد كبيرة على الفنون الإسلامية الصينية، وجاءت بأحجام صغيرة محلقة حول الأزهار، ونظرًا لصغر حجم الفراشات فكانت تُنَفذ وسط الحشائش أو فوق الأزهار، وغالبًا ما نفذها الفنان بألوان متعددة وناشرة جناحيها في وضع الطيران، كما نلاحظ مراعاة الفنان لأدق التفاصيل في تنفيذ زخرفة الفراشات حيث حرص على إبراز حركتها ودقة نسبها التشريحية، وإبراز جمال ألوانها وظهرت بكثرة على التحف الصينية في عهد أسرة مينغ واستمرت في عهد أسرة تشينغ[٦]، وظهرت رسوم الفراشات على التحف محل الدراسة بنفس التقليد المعروف في الفنون الصينية، فظهرت ضمن الزخارف النباتية وتحلق حولها في منظر بديع، وظهرت ضمن التكوينات الرئيسية للزخارف داخل الجامات، مثل زخارف الفراشات على الأطباق (تحفة رقم رقم٤، ٦، ٧)، وضمن الزخارف النباتية التي استخدمت كأرضيات للزخارف الأخرى مثل الزخارف التي تفصل بين الجامات الرئيسية على الطبق (تحفة رقم ٤)، واستخدمت كزخارف رئيسية مع الزخارف النباتية مثل رسوم الفراشات التي تنتشر في قاع الطبق (تحفة رقم ٣، ٥)، وأيضًا نفذت رسوم الفراشات داخل اطارات ضيقة تأطر حواف الطبق (تحفة رقم٥)، واهتم الفنان برسم تفاصيل

[1] Murray L. Eiland, Oriental a complete guide rugs, fig.313.

[٢] وقد اختلفوا في تسمية العقعق، فقال الجاحظ لأنه يعقّ فراخه كسائر الغربان، وقيل اشتقاقًا من صوته. أدوارد غالب: الموسوعة في علم الطبيعة، دار المشرق، بيروت، جـ ٢، ١٩٨٨م، صـ ١٠٨٧.

[٣] أدوارد غالب: الموسوعة في علم الطبيعة، جـ ٢، صـ ١٠٨٧.

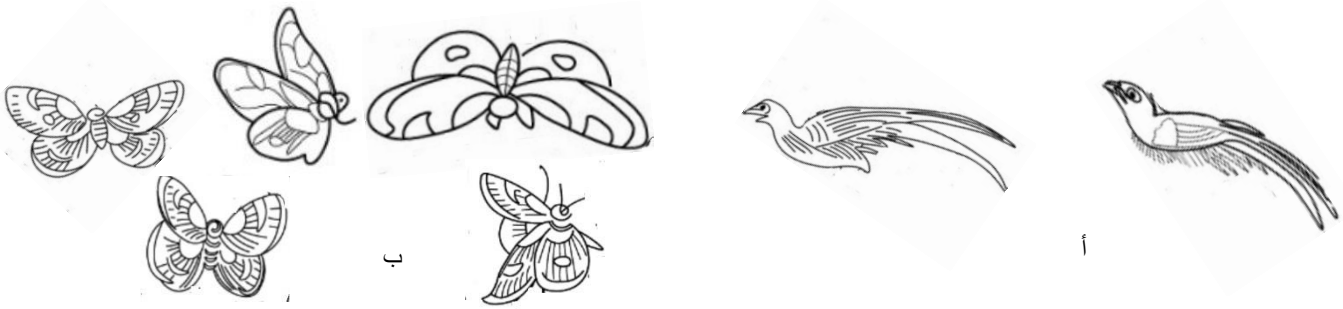
[4] Suzanne G.Valenstein, A Handbook of Chinese Ceramics, p.250.

[٥] حسن النميري: دنيا الحيوان، ٧٣٣.

[6] Amicia de Moubray, and David Black, carpets for the home, Salon Modern in New York, Lauren Ceking Publishing, 1999, p.192.

الفراشات من خلال استخدام الألوان والتعبير عن حركتها من خلال مراعاة نسب رسم أجسام الفراشات. (شكل رقم ١١ب).

شكل رقم ١١ : رسوم الاسد في تكوين شعار الدولة القاجارية على التحف محل الدراسة.



أ

ب

شكل رقم ١٢: رسوم الطيور والفراشات على التحف محل الدراسة.

النقوش الكتابية:

أولاً: من حيث الشكل:

حملت الفنون التطبيقية الصينية بعض العناصر الكتابية، وظهرت النقوش الكتابية الإسلامِية باللغتين العربية والفارسية على فنون الإسلام في الصين[١]، **فأما عن استخدام اللغة العربية**[٢]: فقد أَصبحت الكتابات العربية عنوان الهوية الإسلامية لمسلمي الشرق الأقصى، وشارة من شارات المسلمين بهذه البلاد، تُنبأ عن عقيدتهم، وتُفصح عن سريرتهم، وخاصة في عهد أسرة مينغ وكانت هذه الزخارف ذات طابع إسلامي هناك[٣]، والميزة الأساسية للفن الإسلامي ببلاد الصين، سواء ما صنع من هذا الفن للاستخدام داخل هذه الأقطار، أو ما صنع للتصدير إلى المسلمين بالعوالم الإسلامية[٤]، وظهرت الكتابات العربية على الخزف الصيني منذ عهد أسرة ياوان[٥]، واستمرت في الظهور على التحف الفنية في بلاد

[1] Daisy Lion-Goldschmidt, La Porcelaine Ming, Office du Livre, 1978, p.124.

[٢] وتُعد كتابات كتلة المحراب الخشبية بمسجد نيوجيه "٣٨٦هـ/٩٩٦م"، من أقدم نماذج استخدام الكتابات العربية في فنون وعمائر الشرق الأقصى. حمادة محمد هجرس: المساجد الأثرية، صـ٢٠٦.

[٣] فايزة محمود عبد الخالق: دراسة لتحف خزفية وبرونزية، صـ ١٨٣.

[٤] حمادة محمد هجرس: المساجد الأثرية الباقية، صـ ٢٠٦.

[5] Hamada Hagras, Chinese Islamic, p.331.

الصين في عهد أسرة مينغ وظهرت على العديد من التحف الخزفية من نوع البورسلين[1]، واستمرت في عهد أسرة تشينغ وظهرت على العديد من التحف المختلفة[2]، وظهرت الكتابات العربية على التحف محل الدراسة مثل الكتابات على الطبق (تحفة رقم ٢، ٥)، **أما عن استخدام اللغة الفارسية:** فتحتل الكتابات الفارسية المرتبة الثانية، بعد الكتابات العربية على الفنون الإسلامية في الصين، وذلك نظرًا لأن اللغة العربية هي لُغة الإسلام الأولى، وعرفت اللغة الفارسية في بلاد الصين وذلك بسبب تُجار بلاد فارس الذين قدموا إلى الصين، وكان المسلمين ذوي الأصول الفارسية معظمهم ممن رحلوا من إيران إلى بلاد الصين الأقصى يعرفون اللغة الفارسية، وقوة الصلات القديمة بين إيران والصين، فضلاً عن التأثيرات الإيرانية في الثقافة والمعاملات اليومية والدينية، وانتشر بين المسلمين ذوي الأصول الصينية تعلم اللغة العربية أولاً ثم اللغة الفارسية إن وجد سبيلاً لذلك، فنجد أن الكتابات الفارسية وجدت بكثرة بجوار الكتابات العربية في نقوش المساجد الصينية الباقية من عهد أُسرة تانغ الصينية[3]، ولذا نجد أن الكتابات الفارسية استخدمت على التحف الصينية بجانب الكتابات العربية، وانتشرت الكتابات الفارسية على التحف الخزفية خاصة في عهد أسرة مينغ[4]، واستمرت في عهد اسرة تشينغ، واستخدمت اللغتين العربية والفارسية على التحف محل الدراسة كتقليد للفنون الإسلامية الصينية في ذلك الوقت، بالإضافة إلى أن ظاهرة استخدام اللغتين العربية والفارسية كانت منتشرة ومعروفة على الفنن الإيرانية وهي اللبد المُصدر اليها التحف محل الدراسة، لذلك استخدمت اللغة العربية والفارسية على التحف، فظهرت اللغة العربية على التحف (رقم ١، ٢، ٥) في حين ظهرت الكتابات الفارسية على التحف رقم ٣،٤، ٦، ٧.

أما عن نوع الخط المستخدم في تسجيل الكتابات على التحف، فقد استخدمت الخطوط اللينة في تنفيذ الكتابات على التحف الصينية الإسلامية، واستخدم في تنفيذ الكتابات على التحف محل الدراسة أكثر من خط، وهي:

خط النستعليق[5]: اعتمد الصينيون على هذا النوع من الخطوط في تنفيذ العديد من زخارفهم الكتابية، واستخدم على هذه التحف خاصة أنها مصنعة للتصدير لإيران، وهذا النوع من الخط يلاقي قبولًا ورواجًا في إيران وبرعوا في استخدامه وإجادته وأصبح خطهم المميز، حيث كان الفرس أكثر تعصبًا من غيرهم

[1] Sotheby's Catalog, Arts of The Islamic World, London, 2010, p.224.

[2] Hamada Hagras, Chinese Islamic, p.321.

[3] حمادة محمد هجرس: المساجد الأثرية الباقية، صـ ٢٠٦.

[4] جون كريسويل: الخزف الصيني، صـ ١٠٠.

[5] خط النستعليق هو مزيج من خطي النسخ والتعليق، ويختلف خط النستعليق عن خط التعليق والنسخ في أنه أكثر بساطة وليونة، وأكثر قصرًا في كاسات حروفه، وأسرع في التنفيذ في كتابته من خط التعليق، كما يتميز خط النستعليق برشاقة حروفه، وميلها من اليمين إلى اليسار، في اتجاهها من أعلى إلى أسفل، للمزيد أنظر: حسين عبد الرحيم عليوة: الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون، المجلة التاريخية المصرية، عدد ٣٠، ١٩٨٤، صـ٣٠. مايسة محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول للهجرة حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧ – ١٢م)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩١م، ٦١صـ– ٦٢.

لخطوطهم الخاصة باعتبارها مظهرًا من مظاهر القومية، وأصبح هذا الخط هو الخط الرئيسي في إيران، وشاع استخدامه في كل البلاد الإسلامية وتهافت الخطاطين على دراسته وإتقانه[١]، ونفذت غالبية الكتابات على التحف محل الدراسة باستخدام خط النستعليق.

خط الثلث[٢]: واستخدم خط الثلث على التحف الصينية ونلاحظ مراعاة للنسب بين قوائم ومدات الحروف، وكذلك استخدامه لخط الثلث متعدد المستويات (أي تنفيذ الكتابة بخط الثُلث على مستوين أو ثلاثة متراكبين)، وخاصة في المساحات الصغيرة عَلَى التحف الفنية، وعرف باسم خط الثلث الصيني الجمع بين الأشكال والنسب الصحيحة في تنفيذ الحروف وبين الطابع الزُخرفي الباعث للحيوية والحركة، واستخدم خط الثلث على التحف محل الدراسة، فنجد استخدام خط الثلث للكتابات المنفذة داخل الجامة الوسطى في الطبق (تحفة رقم ٢)، وامتاز بظهور مميزات خط الثلث الصيني فظهرت الكتابات المتراكبة في مستوين داخل مساحة صغيرة.

الاعجام والشكل:

الإعجام[٣]: تميزت الكتابات المسجلة على الفنون الصينية في عهد أسرة مينغ بالإعجام، واستمرت في عهد أسرة تشينغ[٤]، وجاءت الكتابات سواء العربية أو الفارسية على التحف موضوع الدراسة وهي معجمة، ومن حيث علامات **الشكل**[٥]: على التحف موضوع الدراسة، فقد اشتملت التحف على القليل من العلامات، ومنها علامة الشدة فوق كلمة "الدين" المسجلة على الطبق (تحفة رقم١)، وكلمة "محمد" المسجلة على (تحفة رقم ٣، ٤، ٥)، وكلمة "السلطان" المسجلة على (تحفة رقم ٦، ٧)، ولعل هذا يُدلل على الدراية الكاملة والمعرفة التامة باللغة العربية وقواعدها كتابتها لدى الفنان المسلم الصيني، وربما كان الصانع من أُصول عربية، أو من أبناء الصين المُسلمين الذين تعلموا على يد العرب اللغة العربية.

---

[١] مصطفى بركات محسن: دراسة للخط والألقاب والوظائف من خلال النصوص التأسيسية الباقية على العمائر العثمانية بمدينة القاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م، صـ ٢٩٠.

[٢] يُعد هذا الخط واحدًا من الأقلام الستة، ويُعرف باسم "إمام الخطوط"، حيث أنه أصعبها، ولا يُعد الخطاط خطاطًا إلَّا إذا أتقنه، كما يُذكر أن سبب تسمية بخط الثلث ربما يرجع إلى أنه مشتق من قلم الطومار والذي يبلغ سمكه (٢٤شعرة) من شعر الخيل، ويعد الطومار أكبر الخطوط حجمًا ومنه اشتقت مجموعة الخطوط اللينة، حيث يبلغ سمك خط الثُلث عدد ثماني شعرات من شعر الخيل أي ثُلث سن قلم الطومار. مايسة داود: الكتابات الأثرية، ص٥٩، شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، دار القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، صـ٣١،٣٢.

[٣] الإعجام هو وضع النقاط على الحروف لتميز الحروف المتشابهة شكلا عن بعض. ابراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولي للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخري من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٩م، صـ ٢٧٣: ٢٧٥.

[٤] فايزة محمود عبد الخالق: دراسة لتحف خزفية وبرونزية، صـ ١٨٤.

[٥] ويقصد بها العلامات التي توضع على الحروف للدلالة على حركتها، من رفع أو نصب أو خفض. ابراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية، صـ ٢٨٧.

أماكن تسجيل الكتابات: كانت الكتابات على التحف الصينية الإسلامية تسجل على التحف داخل أشكال هندسية من دوائر ومربعات ومستطيلات ومعينات، وكان الهدف من ذلك إبراز وتوضيح قيمة الكتابة، وكذلك إضفاء لمسة جمالية على التحف الفنية، وتأكيدًا من الفنان أن الموضوع الرئيسي هو الكتابات، وظهرت الكتابات على التحف محل الدراسة، وسجلت كزخارف أساسية على التحف في قاع الطبق، وكانت تسجل داخل جامة مستديرة في قاع الطبق كمركز للزخارف وتوزع من حولها الزخارف النباتية في اشارة إلى أهمية هذه الكتابات خاصة أنها كتابات تسجيلية تشمل أسم صاحب التحفة والتاريخ مثل الكتابات المسجلة في منتصف قاع الطبق (تحفة رقم ٢)، ومثل الكتابات التي تُزين الجامة الوسطي في قاع الطبق والفنجان (تحفة رقم٤)، وكذلك الكتابات في (تحفة رقم ٦، ٧)، وسجلت أحيانًا في جامات أعلى قاع التحفة، فسجلت الكتابات داخل جامة أسفل شعار الأسرة القاجارية في الطبق (تحفة رقم ١)، أما الأشعار فسُجلت داخل جامات ولكنها تزين جوانب التحفة من أعلي مثل الكتابات على الطبق والفنجان (تحفة رقم ٣، ٤).

ثانيًا: من حيث المضمون:

تنوعت مضامين الكتابات المنفذة على التحف محل الدراسة، ويمكن دراستها كالتالي:

الكتابات التسجيلية: تؤدي الكتابات التسجيلية دورًا هامًا على سائر الفنون التطبيقية، وتتميز الكتابات التسجيلية باحتوائها على العديد من الألقاب وتوقيعات الصناع والتواريخ بالإضافة الى أسماء من صنعت لهم التحف[١]، وسُجلت على النماذج كتابات تسجيلية لأسماء أصحاب التحف، وأحيانًا كانت مسبوقة بعبارة "بأمر من" في إشارة إلى صاحب التحفة، مثل "بأمر من السيد محمد حسين ميرزاي عام ١٢٩٣هـ"، وهي عبارة تسجيلية تعني أن هذه التحفة موقوفة لصاحبها ثم يذكر بعدها صاحب التحفة وتاريخ صناعة التحفة، وسجلت هذه الكتابات على التحفة (رقم ٣، ٤)، وهما الطبق والفنجان وتم صناعتهما لشخص واحد كجزئيين مكملين لبعض، وظهرت نفس الصيغة في التحف (٦،٧) فسُجلت عبارة بأمر من ثم اسم والقاب سلطان مسعود ميرزا سنة ١٢٩٧هـ، وأحيانا يسجل اسم صاحب التحفة والتاريخ مباشرة، مثل الكتابات المسجلة على تحفة (رقم ٢)، بصيغة سلام على إبراهيم سنة ١٢٨٧، وعلي (تحفة رقم ٥) بصيغة محمد على الحسيني ١٢٩٥، والحالة الثالثة هي تسجيل الاسم دون التاريخ وذلك علي التحفة (رقم ١)، حيث سُجل اسمم السلطان ناصر الدين شاه قاجار لذلك لم يسجل تاريخ الصناع فهو معروف ومنسوب لفترة ناصر شاه قاجار، وبذلك احتوت جميع نماذج الدراسة على عبارات تسجيلية تُفيد تاريخ صناع التحف. (شكل رقم ١٣).

[١] شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية، صـ ٥٥.

التأريخ باستخدام الأرقام العربية (المشرقية): تم التأريخ على التحف موضوع الدراسة، باستخدام الأرقام العربية (المشرقية)، وظهرت الكتابات التأريخية على الفنون الصينية في عهد أسرة تشينغ باستخدام الأرقام العربية[١]، وسُجلت جميع التواريخ على التحف باستخدام الأرقام العربية بالتقويم الهجري.

الأسماء المسجلة على التحف (ملاك التحف): وظهرت أسماء الأشخاص سواء كان السلطان ناصر الدين قاجار أو أمراء مثل سلطان مسعود ميرزا أو شخصيات أخري قد تكون تجار على التحف محل الدراسة، واحتوت جميع التحف على أسماء شخصيات، لذلك من المرجح أن تكون هذه الأسماء هم ملاك أو من صنعة من أجلهم التحف، وعن ظاهرة تسجيل أسماء من صنعة لهم التحف أو ملاك التحف، فقد عُرفت هذه الظاهرة على الخزف الصيني قبل القرن ١٣هـ/ ١٩م، فعُرفت من القرن ٢هـ/ ٨م وخاصة تسجيل أسماء التجار الأيرانين[٢]، بالإضافة إلى تسجيل أسماء الملاك وأصحاب المجموعات الخاصة، وتنفيذ اسمائمم على ظهر الآنية الخزفية، وذلك بعض مغادرتها للصين، ولا شك أن المالك يريد بذلك إثبات امتلاكه للتحفة، وخاصة لو كانت ذات قيمة عالية أو تسويقها باسمه، أو صنعت خصيصًا.

واحتوت كل نماذج الدراسة على أسماء شخصية وهي:

ناصر الدين شاه قاجار: ناصر الدين شاه (١٢٦٤- ١٣١٣هـ/ ١٨٤٨- ١٨٩٦م)، وهو رابع ملوك الأسرة القاجارية وهو ابن محمد شاه، وعقب وفاة والده استطاع إعادة الهدوء للبلاد وسيطر على زمام الأمور وتوج رسميًا في ذي الحجة ١٢٦٤هـ/ ٢٠ أكتوبر ١٨٤٨[٣]، و كان عمره آنذاك تسعة عشر عاما، هذا وقد استمر حكم ناصر الدين شاه حوالي تسعة وأربعين عامًا[٤]، دام حكمه طوال تسعة و أربعين عامًا وهي فترة طويلة لم يحكم إيران مثلها غير الشاه الصفوي عباس الأول[٥]، وكان ناصر الدين شاه شديد الإعجاب بالفن والفنانين في مختلف المجالات الفنية، أما على المستوى الفكري فقد ظهر في عهده عدد من الحركات التحررية التي دعت إلى توحيد العالم الإسلامي كافة و دفعه للنهوض والتقدم لمواكبة الروح العصرية و حركة النهضة العلمية في أوروبا[٦]، وسجل اسمه على التحفة (رقم ١) مصحوبة بألقاب ملكية مثل السلطان ابن السلطان والخاقان ابن الخاقان(شكل رقم ١٣ أ).

[١] محمد أحمد محمد عبد السلام: الفنون الإسلامية في الصين، صـ ٣٢٧.

[٢] محمد أحمد محمد عبد السلام: الفنون الإسلامية في الصين، صـ ٣٩٠.

[3] Elton L.Daniel , The History of Iran , Green wood press, 2001, p. 109.

[٤] ولبر دونالد: إيران ماضيها وحاضرها, ترجمة: عبد النعيم حسنيين, ط٢, دار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٨٥م، صـ ٩٨.

[٥] شاهين مكاريوس: تاريخ ايران, دار الافاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٣، صـ ٢٤٣.

[٦] شاهين مكاريوس، تاريخ ايران، صـ ٢٤٣.

سلطان مسعود ميرزا يمين الدولة: الابن الثالث لناصر الدين شاه، ولأنه ولد من أم غير قاجارية، لم يصبح وليًا للعهد[١]، كان واليًا على مازندران في شبابه، ثم أصبح واليًا علي أصفهان قرابة أربع وثلاثين سنة وذلك عام ١٢٦٢هـ/ ١٨٤٦م، وفي السنوات التالية تم تسليمه أيضًا حكومة ولايات فارس وكردستان ولورستان ويز، كان يريد دائمًا أن يكون له قوة عسكرية، لذلك قام بتشكيل أفواج عسكرية في أصفهان بزي وأسلحة الجيش النمساوي واستعان بمدرسين عسكريين من ألمانيا لتعليمهم، فأقال ناصر الدين من جميع حكوماته إلا مدينة أصفهان له. وسجل اسمه على (تحفة رقم ٦، ٧)، (شكل رقم ب).

أسماء أخري: وتسجيل أسماء أصحاب التحف لم يكن غريبا على الفنون الإيرانية، فعُرفت ظاهرة تسجيل أسماء من صنعت لهم التحف أو أصحاب التحف حتي لو كانون من غير الحكام أو الأمراء خاصة في العصر التيموري وكانت تكون مسبوقة بكلمة "صاحبه" أو عبارة "صاحبه ومالكه" وأحيانا يذكر اسم صاحب التحفة مباشرة دون ذكر أي عبارات[٢]، وكانت فنون الصين عرفت ظاهرة تسجيل أسماء أصحاب التحف وخاصة الخزف المصدر منذ القدم حيث كان يسجل علي الخزف أسماء التجار الذين استوردوها من الصين، واستمرت هذه الظاهرة في عهد أسرة تشينغ[٣]، وظهر على التحف محل الدراسة أسماء لشخصيات غير معروفة مثل محمد حسين، وجاءت مسبوقة بعبارة "فرما يش" وتعني "بأمر من"، وظهر هذا الاسم على الطبق والفنجان (تحفة رقم ٤، ٣)، وكذلك ظهر أسم محمد علي الحسيني على (تحفة رقم ٥)، ومن الواضح أن الأسماء منسوب إلى لقب الحسيني، فربما يكون ذلك استمرار لظاهر نسب الأسماء الى الحسين، وهو من الألقاب الهامة في المذهب الشيعي نسبة إلى سيدنا الحسين رضي الله عنه، وظهر ذلك اللقب بكثرة في إيران في عهد الدول الصفوية[٤] واستمر في عهد الدولة القاجارية، وخاصة في عهد ناصر الدين شاه، فكان دائم الزيارة لضريح الحسين وكان يحب عنده الخطب المرتبطة بمقتل الحسين، فزاد التأثر بذلك وكثرة الأسماء المنسوبة للحسين[٥]، لذلك من المحتمل أن تكون أسماء التجار الإيرانيين المسجلة على التحف منسوبة إلى لقب الحسين كظاهر إيرانية. (شكل رقم جـ).

[١] كان لناصر الدين شاه أربع أولاد فكان معين الدين ميرزا الابن الاكبر وليًا للعهد، وبعد أن مات تولي من بعده أمير قاسم خان، وبعد وفاته انتقلت ولاية العهد للابن الرابع وهو مظفر الدين شاه الذي أصبح حاكمًا بعد ذلك عام ١٣١٣هـ/ ١٨٩٥م، عباس اقبال: تاريخ ايران، صـ ٨٣٨.

[٢] شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية، صـ ٩٩.

[٣] محمد أحمد محمد عبد السلام: الفنون الإسلامية في الصين، صـ ٢٢٤.

[٤] رحاب ابراهيم: التحف الإيرانية، صـ ٤١٤.

[٥] عوض راشد عوض: الحياة الاجتماعية والاقتصادية في الدولة القاجارية، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة الميا، عدد٤٣، ٢٠٢١م، صـ ٤٣٧.

الألقاب:

السلطان ابن السلطان[١]: والسلطان هو الملك أو الوالي والجمع سلاطين[٢]، وهي سلطانة والقوة والقهر والحجة والبرهان[٣]، واتخذه الكثير من الحكام المسلمين، واتخذه حكام الدولة القاجارية مثل ناصر الدين شاه ومظفر الدبن شاه وظهر على نقودهم[٤]، أما لقب السلطان ابن السلطان فكان يُلقب بهذا اللقب من كان أبوه من قبل سلطان[٥]، وهذا للتأكيد على شرعية الحكم للسلطان وأنه ابن سلاطين، وأن السلطان ولى الحكم بعد والده مباشرة، وهو من ألقاب ناصر الدين شاه قاجار وقد ظهر على كثير من نقوده[٦]، وظهر لقب السلطان ابن السلطان ضمن ألقاب ناصر الدين شاه قاجار على (تحفة رقم ١)، (شكل رقم ١٣أ).

الخاقان: وهي تعريب لكلمة قاغان التركي الذي كان يُطلق على ملوك من تسموا بالأتراك في القرنين ١- ٢هـ/ ٦- ٧م[٧]، أصلها قان قان أو قان القان أو قان القانان ثم قصر[٨]، ومعناه السلطان الأعظم وهو لفظ يدل على العظمة والقدرة، ومن أقدم استعمالاته على النقود الإسلامية، فورد على سكة من بخاري من المرجح أنها تعود لعهد الأمين (١٩٣- ١٩٨هـ/ ٨٠٩- ٨١٣م) أو المأمون(١٩٣- ١٩٨هـ/ ٨٠٩- ٨١٣م) وربما يُشير اللقب إلى عاهل احدي قبائل التغزيز فيما وراء النهر، واستمر هذا اللقب يطلق على خانات تركستان وينقش على نقودهم[٩]، ودخل هذا اللقب في الإسلام فأطلق على رؤساء الترك من المسلمين، وكان أول من تلقب[١٠] بهذا اللقب السلطان محمود غازان حاكم إيران (٦٧٠- ٧٣٠هـ/

[١] وكان محمود أول من تلقب من الغزنويين بلقب السلطان، بعد أن كان يلقب بلقب الأمير. حسن إبراهيم: تاريخ الإسلام السياسي والثقافي والديني والاجتماعي، "العصر العباسي الثاني في الشرق ومصر والمغرب والأندلس٢٣٢- ٧٤٠هـ/٨٤٧-١٠٥٥م"، دار الجبل، بيروت،١٩٥٣م، صـ ٩٥.

[٢] وسمي السلطان بذلك لأنه حجة على الرعية يجب عليهم الانقياد له وقد اختلف في اشتقاقه؛ فقيل أنه اشتق من السلاطة هي القهر والغلبة لقهرة الرعية وانقياده له، وقيل مشتق من السليط وهو الشيرج في لغة أهل اليمن لأنه يستضام به في خلاصة الحقوق، وقيل من قوله لسان سليط أي حاد ماض لمضي أمره ونفوذه. مصطفي بركات: الالقاب والوظائف العثمانية دراسة في تتطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني حتى إلغاء الخلافة العثمانية من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات ١٥١٧- ١٩٢٤، دار غريب للطباعة والنشر، القاهر، ٢٠٠٠م، صـ ٣٣.

[٣] المعجم الوجيز: صـ ٣١٨.

[٤] مروة عمر محمود: التصاوير الأدمية والحيوانية، صـ ٢٢٩.

[٥] حسن الباشا: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٧م، صـ ٢٣١.

[٦] أحمد محمد يوسف: النقود المتداولة في بلاد الشام في العصر العثماني وقيمها النقدية، دراسة أثرية فنية، دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١١م، صـ ٢٦.

[٧] شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية، صـ ٦٠.

[٨] مصطفي بركات: دراسة للخط والألقاب، صـ ٣٤٩.

[٩] حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، صـ ٢٧١.

[١٠] محمود مسعود: دراسة لمجموعة الميداليات القاجارية، صـ ١٩:٢٢.

١٢٧١- ١٣٢٩م)[١]، وعُرف هذا اللقب في إيران في العصر التيموري وظهر على العديد من التحف التطبيقية[٢]، وعرف في العصر القاجاري وتلقب به ناصر الدين شاه قاجار وظهر على النقود الخاصة به[٣]، وظهر على (تحفة رقم ١) ضمن ألقاب ناصر الدين شاه قاجار، بصيغة الخاقان ابن الخاقان على نفس طريقة تسجيل السلطان ابن السلطان. (شكل رقم ١٣ أ).

شاه: لفظ فارسي بمعنى ملك أو سيد، وكان يُطلق على ملوك الفرس أو من تشبه بهم، وقد يضاف إليها ألفاظ أخرى فيقال شاه أرض أي ملك الأرض أوشاه جيهان أي ملك العالم[٤]، ولقد ورد هذا اللقب على النقود القاجارية سواء على النقود الفضية أو الذهبية، لجميع الحكام القاجاريين[٥]، وظهر على التحف محل الدراسة ضمن ألقاب ناصر الدين على (تحفة رقم ١). (شكل ١٣ أ).

ظل السلطان و يمين الدولة: وهو من الألقاب المركبة، فكلمة الظل تضاف إلى كثير من الألقاب ويقصد به التفويض[٦]، أما لقب يمين الدولة: فلقب يمين يضاف إلى الأسماء لتكوين الألقاب المركبة، ومنها يمين الدولة، وهو يشير إلى أن السلطان يعتمد عليه اعتماده على يمينه[٧]، وأطلق هذا اللقب على محمود بن سبكتكين (٣٨٤-٤٢١هـ/ ٩٩٤-١٠٣٠م) فظهر على نقود منسوبه له ضرب نيسابور سنة ٤٢٩هـ[٨]، وعرف في العصر التيموري وسجل على العديد من التحف التطبيقية[٩]، وهو من ألقاب سلطان مسعود ميرزا، وهي من ألقاب سلطان مسعود ميرزا وظهرت على (تحفة رقم٦ ،٧) ضمن ألقابه. (شكل ١٣ب).

ميرزا: من أكثر الألقاب التي كانت تطلق على الأمراء والنبلاء للدلالة على الشرف والسيادة، وهو في الأصل لقب فارسي مركب من مقطعين هما: "أمير" و"زاد" أو "زاده" التي هي اختصار لكلمة "أمير زداه" أو "ميرزداه" أو "ميرزاد" ومعناها "ابن الامير" أو "ابن الملك"، ثم خُففت هذه الكلمات لكثرة الاستعمال بحذف الألف من أولها والدال والهاء من آخرها فيقال "ميرزا" أو "مرزا"، وتستعمل هذه اللفظة على نحوين: الأول اسم علم، والثاني كلقب للتشريف والتكريم لمن كانت أمه علوية، أي من نسل علي وفاطمة الزهراء[١٠]، وذكر البعض أيضًا أن "ميرزداه" بمعنى أمير أو سيد من سادات آل البيت، وأن لقب ميرزا إذا

[١] مصطفى بركات محسن: دراسة للخط والألقاب، صـ ٣٤٩.

[٢] شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية، صـ ٦١.

[٣] مروة عمر محمد: التصاوير الآدمية والحيوانية، صـ ٢٣١.

[٤] حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، صـ ٣٥٢.

[٥] مروة عمر محمد: التصاوير الآدمية والحيوانية، صـ ٢٣١.

[٦] حسن الباشا: الألقاب في الاثار الاسلامية، صـ ٣٨٣.

[٧] وتلقب به محمود بن سبكتكين وظهر على نقوده ضرب نيسابور بتاريخ ٤١٢هـ. حسن الباشا: الألقاب، صـ ٥٤٣.

[٨] حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، صـ ٥٤٤.

[٩] شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية، صـ ٦٦.

[١٠] شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية، صـ ٦٦.

ذُكر قبل الاسم فهو بمعنى أمير، أما إذا قيل بعد الاسم فيدل على أن المذكور متعلمًا ومثقفا[١]، وانتشر هذا اللقب في إيران وأصبح يحمله الكثير من الشخصيات، وانتشر بكثرة في العصر القاجاري لارتباطه بالمذهب الشيعي، واصبح ضمن أسماء الكثير من الأمراء، وظهر على التحف محل الدراسة بصيغة "السلطان مسعود ميرزا" على (تحفة رقم ٦، ٧)، وبصيغة "محمد حسين ميرزا" على (تحفة رقم ٣، ٤)، كجزء من أسماء الأمراء كتقليد من الدولة القاجارية. (شكل رقم ١٣ب، جـ).

رعاة الفن في العصر القاجاري: يعتبر شاهات إيران في العصر القاجاري هم الرعاة الرئيسين والداعمين للفن وذلك نظرًا لامتلاكهم الأموال، فلم يبخل عدد كبير من ملوك وشاهات إيران في إغداق المال على الفنانين وصناعة الفن، وأصبحوا رعاة للفن[٢]، وكان من أهم من اهتم بالحركة الفنية والإنفاق على الفن ناصر الدين شاه قاجار، والذي تميز عهدة بالحركة الفنية[٣]، ولم يقتصر رعاة الفن على الشاهات فقط، بل ساهم عدد كبير من هواة ومحبي الفن الإيراني من الأوروبيين في النهوض والارتقاء بالفن وإحيائه من جديد عقب فترة التدهور والركود التي عانت منها مظاهر الحياة الفنية عامة لاسيما بعد الغزو الأفغاني لإيران[٤]، فكان رعاة الفن من ينوب عن الشاه، مثل حكام الولايات وكبار رجال الدولة، وقد يكون راعي الفن في حالات كبيرة التجار أو شيخ الصنعة والمسئول عن تسويقه، وهو ما يعرف بتجار العاديات وهم من الأشخاص الهامة والمؤثرة في تلك الفترة، فقد كانوا يجلبون المنتجاتت من الدول المحتلفة[٥]، وربما نجد راعي الفن هو الشخص الذي تصنع له التحفة من الأثرياء وأصحاب الأموال أو النفوذ السياسي أو أصحاب الشهرة ممن يود الفنان التقرب إليه؛ وبالتالي ظهرت أسماء رعاة الفن على التحف الصينية المصدرة لإيران، وجسدت نماذج الدراسة هذه الظاهرة فظهرت أسماء السلاطين كرعاة الفن مثل اسم ناصر الدين شاه قاجار، وكذلك كبار الدولة والأمراء مثل تسجيل اسم مسعود ميرزا، وظهرت أمثلة لرعاة الفن من الغالب هم تجار وذلك نظرًا لأن المسلمون في المقام الأول ببلاد الشرق الأقصى تجار يُشرفون على بيع وشراء الفنون التطبيقية وغيرها من السلع التجارية، وبالتالي سجلت أسمائهم على التحف.

الأشعار فارسية: سُجلت على التحف محل الدراسة كتابات شعرية باللغة الفارسية، وكانت الكتبات الشعرية واحدة من أهم النقوش الكتابية التي نُفذت على فنون الفترة القاجارية وقد تميزت بازدهار الأدب الفارسي وبخاصة الشعر والنثر، حتى أن بعض السلاطين والشاهات قد اهتموا بالشعر واشتهروا

[١] ابراهيم الدسوقي شتا: المعجم الفارسي الكبير فارسي عربي، صـ ٢٨٤٤.

[2] Mahshid Modares, Qajar Painting in The Second Half of The Nineteenth Century and Realism, Thesis, San Jose State University. 2006, p.68.

[٣] سمية حسن: المدرسة القاجارية في التصوير، صـ ١٧.

[٤] اسلام اسماعيل عبد اللطيف: مظاهر الأثر الصيني في الفنون الإيرانية، صـ ٤١٤.

[5] Mahshid Modares, Qajar Painting, P.75.

بإقراضهم للشعر[١]، وعرفت الصين فنون الشعر بصفة عامة كجزء من الأدب الصيني، وبرع مسلموا الصين في الأعمال الأدبية والشعرية[٢]، وانتشرت الأشعار الفارسية في بلاد الصين بسبب معرفة بعض الأُمراء بالأُسرات الحاكمة في الصين باللغة والشعر والغناء الفارسي، وإعجابهم بالأدب الفارسي واهتمامهم به[٣]، وانتشر الأدب الفارسي بأنواعه المختلفة في بلاد الصين منذ عهد أسرة ياوان، فكان أمراء الاسرة محبين للشعر الفارسي ثم انتشر في عهد أسرتي مينغ وتشينغ[٤]، وظهرت الكتابات الشعرية الفارسية على بعض نماذج الدراسة (تحفة رقم ٣، ٤)، مما يرجح أن الفنان الصيني الذي نفذ الكتابات على التحفة من أصول فارسية أو أنه قد تأثر بالطراز والكتابات الفارسية.

أما عن مضمون الأبيات التي سُجلت على التحف محل الدراسة فهي أبيات من الشعر الفارسي للشاعر الفارسي ميرزا رحيم يغماي جانداغي[٥] (١١٩٦- ١٢٧٦هـ/ ١٧٨١- ١٨٥٩م) الملقب "يغما" ولُقب أيضًا بأبو الحسن يغما، وهو أحد الشعراء الغنائيين الإيرانيين في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، عاش في عهد محمد شاه قاجار، ويُعرف بأنه أحد مؤسسي الأدب الاجتماعي والنقدي المعاصر في إيران، ويمكن اعتباره من الشعراء المنفتحين في إيران، ووصف الخمر وذكر مكانته عند الصوفيه[٦]، وسجلت على الطبق والفنجان الملحق (تحفة رقم ٣، ٤) أربعة بحور شعرية فارسية، وهي أول أربع بحور من القصيدة، وتحتوي القصيدة على ثماني عشر بحر أخر[٧]، وهو شعر يتحدث عن الحب الصوفي وعن الجنة وثوابها يوم القيامة، (شكل رقم ١٣هـ).

[١] سميحة محمد زين العابدين: الحركة الشعرية في عصر ناصر الدين شاه القاجاري، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٩٦م، صـ ٧٦ .

[٢] ومن أهم الشعراء الشاعر المسلِم الفذ "سَجِدْ الله" (٦٧٠هـ/ ١٢٧٢م) من قومية هُوي المسلمة وعاش في أسرة يوان، وكان يُقيم في مدينة يالمون شمال غربي محافظة دايشيان، مقاطعة شانشي حاليًا، وترك لنا مجموعة من الأعمال الشعرية، تُسمى ديوان يالمون. جيا وجيان: تاريخ الصين، صـ٤٦.

[٣] شوقي عبد القوى عثمان: تجارة المحيط الهندي فِي عصر السيادة الإسلامية (٤١- ٩٠٤هـ/ ٦٦١- ١٤٩٨م)، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠، صـ٤٠،٤٥.

[٤] محيي يوسف: الصين الإسلام والتجارة، صـ ٦٢.

[٥] كان أسمه أولًا رحيم ابن الحاج إبراهيم قلي، ولد بخور من قصبة جندق عام ١١٩٦هـ/ ١٧٨٢م، و لما بلغ سبع سنين أخذه الأمير إسماعيل عرب عامري صاحب أقطاع جندق معه إلى البلد و رباه هناك، و كان أديبًا تابع الصوفية تارة و الشيخية أخرى، له خط جيد، آقا بزرك الطهراني: الذّريعة إلى تصانيف الشيعة، مجلد٩،أ.ب. طهراني، النجف، ١٩٧٠م، صـ ١٣١٣.

[٦] مختار نبوى: پژواک مضامين اجتماعى دوره قاجار در شعر يغما (بالعربية أصداء الموضوعات الاجتماعية في العصر القاجاري في شعر اليغمة)، البوابة الشاملة للعلوم الإنسانية، مجلة الشعر، العدد ٥٢.

[٧] **باقي القصيدة:** سنگِ حادثه تا ساغرم درست بماند/ به وجهِ خير و تصدق هزار توبه شكستم/ چنين كه سجده برم بى حفاظ پيشِ جمالت/ به عالمى شده روشن كه آفتاب پرستم/كمندِ زلفِ بتى گردنم ببست و به مويى/ چنان كشيد كه زنجيرِ صد علاقه گسستم/ ز گريه آخرم اين شد نتيجه در پيِ زلفش/ كه در ميانِ دو درياى خون فتاده به شستم/ز قامتش چو گرفتم قياسِ روزِ قيامت/ نشست و گفت قيامت به قامتى ست كه هستم/ نداشت خاطرم انديشه‌اى ز روزِ قيامت/ زمانه داد به دستِ شبِ فراقِ تو دستم/ بخيز از برِ

الكتابات القرآنية: اشتهرت الآيات القرآنية على الفنون الصينية وخاصة فترة حكم أسرة مينغ[١]، حيث يوجد الكثير من الأعمال الفنية المزخرفة بالآيات والنصوص القرآنية، واستمرت في عهد أسرة تشينغ[٢]، حيث سجلت العديد من الآيات القرآنية على خزف البورسلين في عهد أسرة تشينغ[٣]، وقد كُتبتْ بعض قصار السور من كتاب الله سبحانه وتعالي على بعض التحف الصينية، كما نُفذت بعض الآيات القرآنية الكاملة، وخاصة علي طاسات الخضة الخزفية، بالإضافة إلى ببعض أجزاء من آيات القرآن الكريم، ومن الآيات القرآنية التي ظهرت على التحف محل الدراسة عبارة سلام على ابراهيم والتي ظهرت على(تحفة رقم ٢)، وهذه العبارة من المحتمل أن تكون الأية القرآنية[٤]، وهي تعني وجعلنا التحية والسلام على إبراهيم منا ومن الملائكة، ومن الإنس والجن، ومن سائر الأمم المتعاقبة بعده، فكل أهل الأديان يحيونه بالسلام عليه بلغاتهم[٥]، وهي تعني بذلك عبارات دينة تفيد الترحيب والقاء السلام على صاحب التحفة، وأما أن تكون عبارة تسجيلية لصاحب التحفة، وهي أحد تجار إيران كما جرت العادة عليه في الفنون الصينية المصدرة للخارج، وأن اسم صاحب التحفة إبراهيم.

ومن الملاحظ عدم وجود توقيعات للفنانين على التحف موضوع الدراسة، وربما ذلك بسبب توظيف الكتابات على التحف فجاءت الكتابات المسجلة باللغة العربية والفارسية لخدمة غرض معين مثل الكاتبات التسجيلية وأسماء أصحاب التحف، بالإضافة الى أنه تقليد فني في بلاد الصين فلم يشاهد توقيعات للصناع على التحف الصينية وذلك لان التحف الخزفية كانت تصنع من خلال ورش فنية، تضم العديد من الأساتذة والصناع والعمال، يعملون جميعًا في إنجاز الكثير من الأعمال الفنية يوميًا، وذلك يصعب معه تنفيذ توقيعًا لفنان منهم دون آخر، وظهر ذلك في الصورة المنسوبة إلى مدينة كانتون وهي توضح الورشة الفنية والعمال الذين يعملون فيها.

من كز خدا و خلقِ رقيبت/ بس است كيفرِ اين يک نفس كه با تو نشستم/ حرام گشت به يغما بهشتِ رويِ تو روزى/ كه دل به گندمِ آدمفريبِ خالِ تو بستم. مختار نبوى: پژواک مضامين اجتماعى دوره قاجار در شعر يغما، مجلة الشعر العدد ٥٢.

[١] خاصة فترة حكم الإمبراطور الصِيني جانغ دا (٩١٢-٩٢٧هـ/١٥٠٦-١٥٢١م)، من عصر أسرة (مينغ)، الأمر الَذِي دفع البعض للقول باعتناقه الإسلام، كما يعد عصره هو العصر الذهبي للكتابات العربية ذات الدلالات الإسلامية الدينية، حيث أهدى للسلطان سليم العثماني مجموعة من التحف الصينية ذات الكتابات العربية وذلك في عام (٩٢٧هـ/١٥٢١م)، وهى محفوظة الآن بمتحف طوبقاي بوسراي باستنابول.

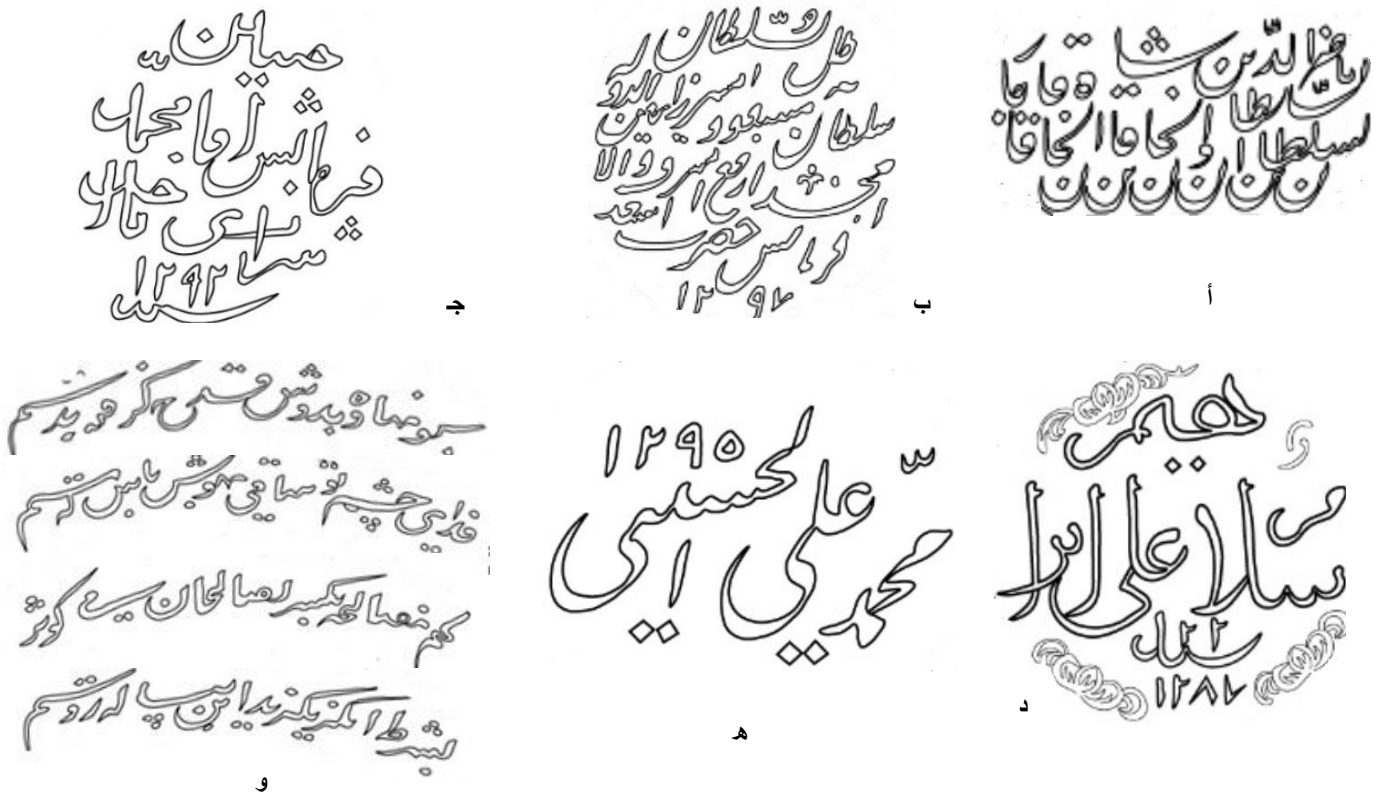
Daisy Lion-Goldschmidt, La Porcelaine Ming, p.124

[2] Daisy Lion-Goldschmidt, La Porcelaine Ming, p.124.

[3] Hamada Hagras, Chinese Islamic, p.322.

[٤] قرآن كريم: سورة الصافات، الآية ١٠٩.

[٥] الكَازَرُوني (نور الدين أحمد بن محمد بن خضر العمري الشافعي الكازروني ت: ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م): الصراط المستقيم في تبيان القرآن الكريم، جـ١، دار الرسالة، ٢٠١٧م، صـ ٦٥١.



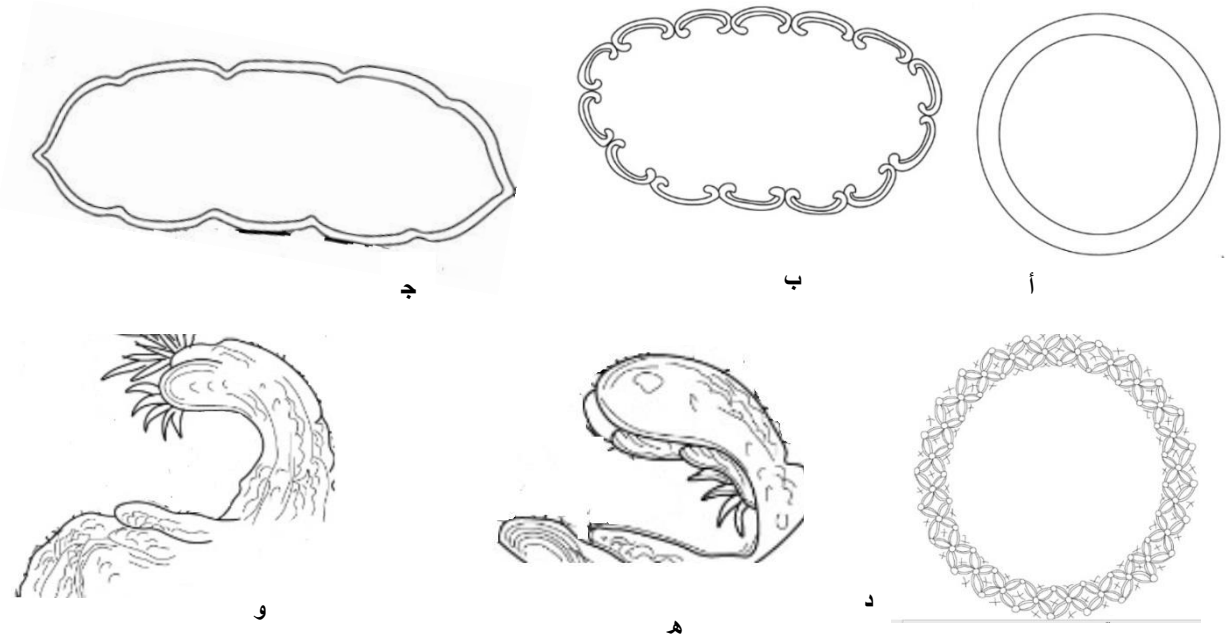
شكل رقم ١٣: الكتابات المسجلة على التحف محل الدراسة.

الزخارف الهندسية:

استخدمت الزخارف الهندسية في الفنون الإسلامية الصينية، واستخدمت كأُطر زخرفية للتحف التطبيقية ولملء الفراغات والمساحات الخالية بين الزخارف بعناصر زُخرفية هندسية، ونجح الفنان في تنفيذ الزخارف النباتية داخل نسق هندسي من أشكال مُربعات أو خُماسية أو سداسية الأضلاع وغيرها، ونجد أن الفنون الصينية الإسلامية من أكثر أنواع الفنون التطبيقية استخدامًا للزخارف الهندسية، ولكن يغلب على فنون الإسلام الصينية استخدام الزخارف الهندسية في أشكال أشرطة أو جامات متتالية، كأُطر زُخرفية وخاصة للزخارف النباتية والكتابات العربية والفارسية[1]، ومن أهم الزخارف الهندسية التي ظهرت على التحف محل الدراسة أشكال الجامات، فظهرت الجامة البيضاوية المفصصة وتضم بداخلها زخارف نباتية، مثل الجامات التي تُزين حواف الطبق (تحفة رقم١) وقاع الطبق (تحفة رقم٣، ٦)، والجامة الدائرية المفصصة وأنصاف الدائرة المفصصة وتضم بداخلها زخارف نباتية وطبيعية في جوانب الطبق (تحفة رقم٢)، أما الجامة الدائرية فكانت تزين منتصف قاعة الأطباق في نماذج الدراسة وتضم بداخلها زخارف كتابية أو نباتية وتتوزع حولها الزخارف الأخرى، وذلك في جميع نماذج الدراسة، واستخدمت الجامات كما هو معروف في الفن الصيني كوحدات زخرفية تضم بداخلها الزخارف الرئيسية سواء النباتية أو الكتابية وكذلك الرسوم التصويرية. (شكل رقم ١٤ أ، ب، ج، د).

[1] Murray L. Eiland, Oriental a complete guide rugs, fig.309.

الصخور الإسفنجية: وعند الصنين تشبه عظام الأرض، وتكونت نتيجة لعوامل التعرية، فتظهر إسفنجية الشكل تارة، وشعب مرجانية تارة أخرى، وتنحدر من عليها الماء في جداول فتظهر هادئة ملتوية، تشبه ضفائر الشعر المضفور، ولها رمزية لدى الفنان الصيني فهي ترمز إلى الود والخير[١]، وهناك أنواع عديدة للصخور المنفذة على الفنون الصينية، وظهر على التحف محل الدراسة نوع من الصخور ينتهي بأشكال تشبه رؤوس حيوان بشكل محور، وهو تأثير على الفنون الصينية من الفنون الإيرانية، فظهرت رسوم الصخور المنتهية بأشكال رؤوس حيوانية في المخطوطات الجلائرية واستمرت في مدارس التصاوير الصفوية[٢]، وظهرت على تصاوير محل الدراس في التحفة رقم ١، فظهرت في الجامة الوسطى في قاع الطبق وأحد الجامات الجانبية بشكل محور وينتهي بأشكال قريبة من رؤوس الحيوانات، وملونة وينبت عليها الأزهار والفروع النباتية بالإضافة الى شكل طائر. (شكل رقم ١٤ هـ، و).



شكل رقم ١٤: الزخارف الهندسية على التحف محل الدراسة.

تأثير البيئة الصينية: وتأثرت الزخارف المنفذة على التحف محل الدراسة بالبيئة الطبيعية للصين، فغالبية هذه الزخارف مستوحاة من البيئة الصينية، وظهر ذلك فيما يلي:

أولًا: على الرسوم الآدمية: وظهر تأثير البيئة على الرسوم الآدمية من حيث **السحن والهيئة الآدمية الصينية،** فجاءتْ سحن الوجوه المُنفذة على الفنون التطبيقية موضوع الدراسة متشابهة تمامًا ومطابقة للواقع، فقد عرف أَن عامة الصينيين ذوي قامة قصيرة، وأن هناك قرية في أحد الجبال تُسَمَى تايوا يُنسب

[١] اسلام اسماعيل عبد اللطيف: مظاهر الأثر الصيني في الفنون الإيرانية، صـ ٤١٥.

[٢] نوال جابر محمد: التأثيرات الفارسية على فن التصوير العثماني في تركيا خلا ل الفترة من القرن (٩- ١١هـ/ ١٥- ١٧م)، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٥، صـ ١٣٤.

إليها كل قصير في الصين، وهم قوم يتمتعون بالجمال، وبشرتهم ذات بياض نقي مشرب بحُمرة، أما شعورهم فهي ذات لون أسود، وأهل الصين يغلب عليهم الشكل المستدير للوجه، وفطوسة[١] الأنف، وليس فيهم من هو أسود ولا أسمر[٢]، وهو ما جاء مطابق للرسوم الصينية على التحف محل الدراسة، فجاءت الرسوم بقامات قصيرة وصلت أحيانًا أن بعض الأشخاص نُفذوا في وضع الوقوف بنفس طول أشخاص جالسون على كرسي (شكل رقم ١٠)، وكذلك السحن جاءت مستديرة والعيون اللوزية والأنف مفطوسة والبشرة البيضاء والشعر الأسود، كتأثير من البيئة الصينية.

الملابس الصينية: وهم أشبه بالعرب في اللباس وشكل الثياب فهم يرتدون الروب الصيني "الكيمون" والمناطق، والرجال في الصين يغطون رؤوسهم بشيء يُشبه القلانس، لباسهم من حرير والديباج، وفي بلاد الصين يلبسه الجميع، ذلك لأن دودة الحرير المُنتجة له لا تُكلف كثيرًا ومنتشرة في البلاد، وعاداتهم يوسعون أكمامهم، ويطولون ذيول أرديتهم حتى تتجر في الأرض، وبينما كان الرجال في بلاد الصين يُغطون رؤوسهم، كانت النساء لديهم يخرجن مكشفات الشعور، ويبدو أنهن كن يجررن شعورهن من فرط الطول ويحرصن على ذلك، ويجعلن عليها أمشاطا للزينة، وربما كان في رأس المرأة الواحدة عشرون مشطًا من العاج[٣]، وظهر تأثير البيئة الصينية في ذلك جليًا، حيث جاءت الرسوم الآدمية بكامل هيئتها وزيها الصيني المذكور، ويظهر في الملابس استخدام المواد الغالية مثل الحرير كما هو متعارف عليه في الصين وكذلك أنواع الزي الصيني مثل الروب الصيني والمناطق والنعال الصينية.

الموضوعات الصينية: وظهر أثر البيئة الصينية جليًا في تنفيذ الموضوعات المستوحاة من البيئة الصينية، وذلك من خلال المناظر التصويرية المنفذة على التحف محل الدراسة فهي تعبر عن البيئة الصينية سواء كانت هذه الموضوعات تعبر عن الحياة اليومية والبلاط الصيني أو كانت مناظر تعبر عن القصص الصينية القديمة، ففي كلتا الحالتين جاءت هذه المناظر التصويرية لتعبر عن البيئة والثقافة الصينية، فالفنان الصيني المسلم تأثر بشكل كبير بالبيئة الصينية المحيطة به فنفذ ما يراه أو ما يسمعه من روايات صينية، خاصة أن الشعب الصيني عُرف عنه حبه الشديد لقصصه ورواياته الموجودة في الأدب الصيني القديم[٤].

[١] وهو عرض قصبة الأنف وانخفاضها، ويقال هو أفطس وهي فطساء وتجمع على فطس. مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، الطبعة: الثانية، ١٩٧٢م، صـ ١٩٥.

[٢] شفيقة عيساني: شبه القارة الهندية وبلاد الصين، ص١٤٤.

[٣] شفيقة عيساني: شبه القارة الهنديَّة وبلاد الصين، صـ١٤٦،١٤٧.

[٤] هيربرت أ. جايلز: تاريخ الأدب الصيني، ترجمة سامي مسلم، عمادة البحث العلمي، جامعة القدس المفتوحة، ١٩٧٣م، صـ ١٣.

ثانيا: تأثير البيئة على رسوم الحيوانات والطيور:

الطيور: وظهر ذلك من خلال استخدام الطيور المحببة للصينين مثل رسوم طائر العقعق والفراشات، وهي كائنات ارتبطت عند الصينيون بالربيع والحدائق الغناء وتشير إلى البهجة، وارتبطت بالسعادة والبهجة، لذلك كثر تنفيذها على التحف الصينية وظهرت بكثرة على التحف محل الدراسة.

حيوانان بينهما شجرة الحياة: تُمثل شجرة الحياة في المعتقدات الصينية، بأنها شجرة تنبت وسط العالم، ويظهر لنا تمثيل شجرة الحياة الكونية الصينية[١]، فظهرت بين الأسدين فعلي الرغم من أن المنظر يشير إلى شعار الدولة القاجارية ولكن تم تنفيذه بالروح الصينية حيث نفذ يفصل بينهم شجرة الحياة وهو الأمر الغير معروف على الشعار في إيران.

تأثير البيئة على الزخارف النباتية: جاءت الزخارف النباتية المنفذة على التحف موضوع الدراسة مستوحاة بصفة عامة من البيئة الصينية، فالصين معروفة بالأزهار والنباتات وتنوعها، ولقد عُرفت الصين في الأدب الصيني القديم "بالأرض المزهرة"، وذلك لتنوع الزهور بأرضها، وما شكلته الزهور ورمزيتها في الفن الصيني[٢]، وتزخر الصين بالنباتات النادرة، كما أن بها الزهور الجميلة كاللوتس وعود الصليب، والأقحوان والبرقوق، كل هذه الأشياء، أثرت في نفس الفنان الصيني فجعلته مبدعًا، فاستلهمها لزخرفة فنونة[٣]، وظهرت الثمار المعروفة في البيئة الصينية وخاصة في عهد أسرة تشينغ مثل ثمار البرقوق والخوخ والرمان والتفاح واليقطين وكانت تزرع في بساتين الحكام[٤]، والأزهار المنشرة في الصين مثل الفاوانيا والورد وزهرة الياسمين والنرجس وغيرها من الأزهار الصينية[٥]، كما أن بعض هذه الزخارف يحمل دلالات ورمزيات للصينين مثل زهرة الفاوانيا فهي من الزهور المقدسة عند الصينين، فكانت ترمز إلى الحظ والثراء والحب والربيع[٦]، ومن النباتات الشهيرة في الصين أيضًا ثمار البرقوق والخوخ والكريز، وهي نباتات ترمز الى قدوم الربيع فكان فكانت مرتبطة بزهور طائر العقعق بجانبها، بالإضافة إلى رسوم كيزان الصنوبر والتي كانت ترمز عند الصينيون إلى الشجاعة وحكمة الشيخوخة[٧]، وهذا ما نراه على التحف محل الدراسة حيث ظهرت أشكال الطيور مع هذه الزخارف النباتية كتأثير من البيئة الصينية، فقد استعار الفنان الصيني المسلم هذه الزخارف من البيئة مع تخليه عن رمزيتها فكان استخدامه لها استخدام زخرفي مجرد لتزين التحفة.

---

[١] سعاد ماهر محمد: أُسطورة شجرة الحياة، صـ ٥٨.

[٢] هيليدا هوخام: تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتي القرن العشرين، ترجمة: أشرق كيلاني، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٢٢م، صـ١١.

[٣] أميرة شكري: فلسفة وجماليات الفن الصيني، دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٥، صـ ١٨.

[٤] حيدر جاسم محمد: امبراطورية تشينغ، صـ ٤٧.

[5] E.Brtschneider, The Flower of China, American Presbyterian press, London, 1881, p.21:45.

[6] Eberhard, W, Dictionary of Chinese Symbols, p.285.

[7] Eberhard, W, Dictionary of Chinese Symbols, p.102.

الأبعاد والموائمة الوظيفية:

الأطباق أوالصحون من الأدوات الهامة للمطبخ، وفيها توضع الأطعمة أثناء تناول الطعام على المائدة، وهى من أكثر الأواني الخاصة بالطعام انتشارًا على اختلاف أنواعها وأشكالها وأحجامها[١]، والأطباق هي الأكثر انتشارًا بين الفنون الإسلامية، وهذا ربما يرجع إلى انتشار هذا النوع من الأشكال الخزفية في استخدامه، حيث الاستخدام في الولائم والأسمطة، مما استدعى وجود أطباق كثيرة وكبيرة الحجم[٢]، أما الفنجان فهو من أدوات الشراب، وعلي الرغم من أن الوظيفة الاساسية للأطباق والفناجين هي وظيفة الطعام والشراب، إلا أن وظيفة الأطباق والفنجان محل الدراسة مختلفة، فمن الواضح من الهيئة العامة للتحف ومن خلال الزخارف المنفذة عليها أنها كانت تستخدم كهدايا تذكارية وبالتالي تستخدم للزينة، واستخدمت الأطباق في تزيين المكان الموضوع فيه رغم أن وظيفته الأصلية هي تقديم الطعام، وهو ما يعرف بالوظيفة الجمالية للمكان[٣]، حيث تساعد زخارفها وكتاباتها إضافة إلى تصميمها على إضفاء قيمة جمالية للمكان الموجودة فيه، ومن ذلك استخدام بعض الأواني مثل الأطباق في تجميل الحجرات وقاعات الاستقبال[٤]، فتساعد الأطباق الخزفية من زخرفتها بأشكال نباتية مستوحاة من الأشجار والفواكه، وأشكال حيوانية بالإضافة إلى الزخارف الهندسية والكتابية، مما يضفي على الصحن طابعا جماليا أخاذًا وهو ما نجده في هذه النماذج.

أما عن المقاسات: ونظرًا لاستخدام هذه التحف في الزينة فجاءت الأبعاد ملائمة لذلك فكان طول قطر الطبق يتراوح من ٢١سم الى ٢٤,٢ سم، فكان الاهتمام بقاع الطبق لأنه يمثل الساحة الرئيسية التي ينفذ عليها الموضوعات الزخرفية المختلفة، فجاء قاع الطبق متسع يسمح بذلك، ونجح الفنان في استخدام المساحة المتاحة له، والاستفادة من التصميم الدائري لها من خلال استخدام جامة وسطي دائرية ومن حولها توزع الزخارف حتي يتمكن من الاستفادة من كامل المساحة المتاحة، أما ارتفاع القاعدة يتراوح من ٤سم الى ٥ سم وهو ارتفاع ليس بالكثير ولكنه مناسب لتحقيق الوظيفة منها، فهي مخصصة لثبات الطبق على مكان الزينة، لذلك جاءت دائرية تسمح بتحقيق وظيفة القاعدة وارتفاعها بسيط حتي تحافظ على اتزان الطبق. (شكل رقم ١٥)

---

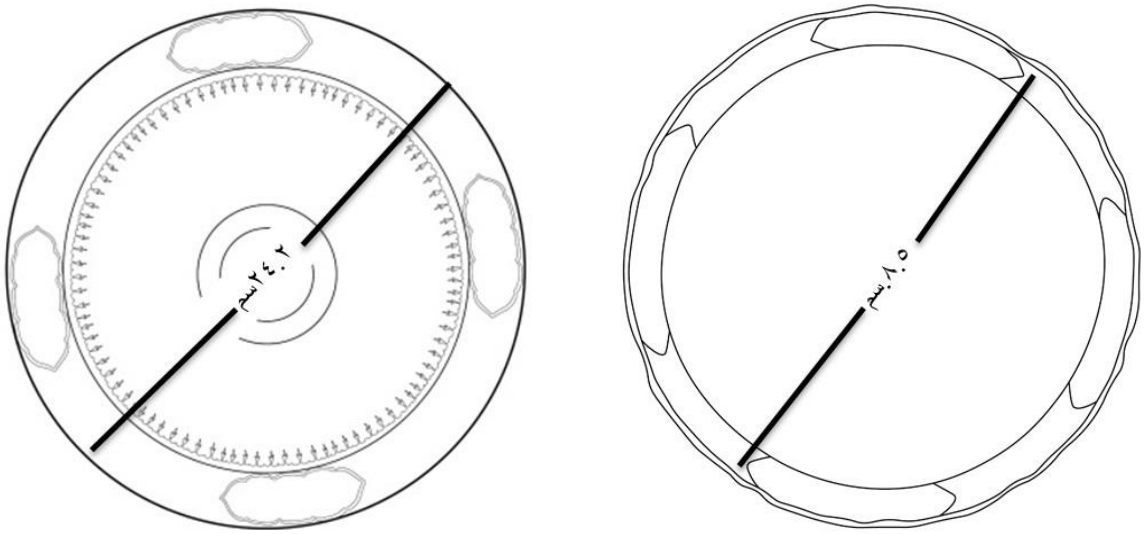
[١] زينب محمد سالم: الإنتاج الخزفي شائع الاستخدام في مصر، ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٧٤م، صـ١٦.

[2] Aly Bahgat Et Massoul, La Ceramique Musulmane De l'Egypte, Le Caire, Imprimerie De L'instiut Francais D' Archologie Orientale, 1930, P.20.

[٣] وهناك وظيفة جمالية أخري وهي الوظيفة الجمالية للأشخاص: تختص هذه الوظائف وما يستعمل لأجلها بتجميل وتزيين الأشخاص الموجودة معهم، ومن ذلك: استخدام بعض الأسلحة كالسيف والرمح والخنجر كشكل جمالي أثناء الاحتفالات والمواكب... إلخ. أيمن مصطفي ادريس: الوظيفية في الفنون التطبيقية الإسلامية في ضوء نماذج من مصر حتى نهاية العصر العثماني (٢١– ١٢٢٠هـ) (٦٤١– ١٨٠٥م) (دراسة أثرية فنية)، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠١٥م صـ ٨٨٥.

[٤] أيمن مصطفي: الوظيفية في الفنون التطبيقية، صـ ٨٨٥.

أما الطبق المرتبط بالفنجان فجاء قطره أصغر حجما من الأطباق الأخرى فطول القطر ١٣,٣سم وارتفاعه ٣سم، وذلك لارتباطه بالفنجان الذي جاء قطره ٨,٥سم، وارتفاعه ٥سم، فهو في هذه الحالة يستخدم كقاعدة لتثبيت الفنجان لذلك جاء القطر صغير عن النماذج السابقة لتحقيق وظيفة التثبيت.



شكل رقم ١٥: الأبعاد على التحف محل الدراسة.

تنوع الزخارف وعلاقتها بوظيفة التحف:

شهدت التحف محل الدراسة تنوع وثراء في الزخارف، وهناك أسباب أدت إلى التنوع الشديد في الزخارف أهمها: **وظيفة التحفة:** استخدام هذه التحف للزينة كانت سبب رئيسي في تنوع الزخارف، فحاول الفنان الصيني جعل هذه الأطباق والفنجان تتمتع بمظهر جمالي وفني عالي، فاستخدم الزخارف المختلفة سواء نباتية أو رسوم حيوانية ورسوم أدمية وذلك تحقيقًا لمبدأ الوظيفية. كذلك **مادة صناعة التحف:** فمادة الخزف من المواد التي يسهل تنفيذ موضوعات زخرفية متنوعه من خلالها، حيث تعتمد في استخدامها على الفرشاة، وهي وسيلة سهلة لتنفيذ الزخارف بها بخلاف ما إذا كانت الزخارف تنفذ على الأخشاب والمعادن من خلال استخدام الحفر أو الحز. **الفنان الصيني وذوقه:** وكان لقدرة الفنان والذوق الخاص به أثر كبير في تنوع الزخارف على التحف التطبيقية بصفة عامة وعلى التحف موضوع الدراسة بصفة خاصة، فكان الفنان الصيني يتمتع بالذوق العالي وهو ما شاهدناه في مختلف الزخارف المنفذة على التحف التطبيقية الصينية خلال أسرة تشينغ وأيضًا في الفترات السابقة، ولقد برع الفنانون الصينيون في تلك الفترة في تنفيذ موضوعات زخرفية متنوعة على التحف التطبيقية بصفة عامة وعلى الخزف خاصة وذلك في مساحات مختلفة، ويظهر لنا من خلال التحف التطبيقية الصينية المختلفة من الخزف والنسيج والمعادن وأيضًا التصوير على الورق وغيرها مدي قدرة الفنان على تنفيذ موضوعات متنوعة في مساحات صغيرة، فنُفذت على الأطباق سواء في القاع أو على الجوانب الكثير من الزخارف النباتية والكتابية الدقيقة في مساحات صغيرة لم تتجاوز قطرها ٢٤سم، وتمكن الفنان أيضًا من تنفيذ موضوعات تصويرية كاملة في جامات صغيرة منفذة على قاع الطبق بدقة ووضوح لكل تفاصيلها سواء الملامح أو الأزياء

وتعبيرات الوجه، وقام الفنان باستخدام النظام المركزي في توزيع عناصره الزخرفية على سطح التحفة وهو استخدام جامة دائرية ومن حولها توزع الزخارف، وهو نظام يضمن له استغلال أفضل للمساحة الدائرية المتمثلة في قاع الطبق، أما الجوانب فاستخدم النظام الأفقي في توزيع العناصر بجوار بعضها لاستغلال المستحات المستطيلة، ونجح في تويع العناصر في الأماكن المناسبة. **مكان الصناعة:** كما سبق ذكرة كانت البيئة الصينية مليئة بالنباتات والأزهار المختلفة فجاءت التحف سجلًا لمختلف الأزهار والثمار المنتشرة في البيئة الصينية، وكذلك رسوم الطيور المعروفة في البيئة الصينية بالإضافة الى رسوم القصص والأساطير الصينية المنتشرة في بلاد الصين.

أماعن علاقة الزخارف بوظيفة التحفة: فجاءت الزخارف مرتبطة بوظيفة التحف والمستخدمة لأغراض الزينة، فضمت التحف محل الدراسة العديد من الزخارف النباتية والطبيعية بشكل زخرفي وجاءت المناظر التصويرية لتعبر عن موضوعات قصصية لتحقيق وظيفة الزينة، أما عن الكتابات فجاءت لتحقق وظيفة أخري ووهي ملكية أصحاب التحف أو رعاة الفن المخصص لهم التحف سواء من الحكام أو كبار رجال الدولة أو التجار، وكذلك الأشعار الفارسية التي ترتبط بوظيفة الكأس والفنجان المسجلة عليها خاصة أنها تصف شرب الخمر وتمدح فيه وهي من الأشعار الصوفية المرتبطة بالحب الصوفي ووصف الجنة عند الصوفية.

البعد البصري: تكمن أهمية مراعاة البعد البصري في مراعاة الجمهور الذي سوف يشاهد هذه القطع والمرتبطة بوظيفتها، وأيضًا في كيفية تحقيق مبادئ وقواعد الرؤية الجلية والمراد تحقيقها للجمهور، ونجح الفنان في تحقيق البعد البصري من خلال مراعاة عناصر أساسية وهي: **توزيع العناصر الزخرفية:** وعرفت الفنون الإسلامية ظاهرة **التماثل** في توزيع العناصر الزخرفية على التحفة، وذلك من خلال توزيع العناصر الزخرفية حول عنصر رئيسي[1]، واستخدم الفنان ظاهرة التماثل على التحف محل الدراسة لإحداث نوع من التوازن الزخرفي ومراعاة للبعد البصري، وذلك باستخدام عناصر زخرفية حول جامة وسطى، ويعمد الفنان أحيانًا إلى **تكدس** العناصر الزخرفية على التحفة الواحدة، والهروب من الفراغ بشكل كامل، ومحاولة زخرفة كل جزء من أجزاء التحفة دون ترك أي جزء خالي من الزخرفة، واستخدام العديد من الزخارف النباتية كالأوراق والازهار والفروع والثمار في عمل فني واحد سواء كموضوعات زخرفية رئيسية أو كأرضية للموضوعات الرئيسية والمنفذة داخل جامات في تكوينات هندسية حتي يحدث نوع من التوازان البصري، وقد تكون الموضوعات الرئيسية المنفذة داحل الجامات زخارف نباتية أيضا مثل النماذج وقد تكون الموضوعات الرئيسية نقوش كتابية داخل الجامات خاصة في زخارف جوانب الأطباق، وقد تكون الزخارف داخل الجامات موضوعات تصويرية بالتبادل مع زخارف نباتية، و لجأ

[1] صلاح أحمد البهنسي: الموروث الفني في فن التصوير الإسلامي في إيران، ندوة الأثار الاسلامية، في شرق العالم الإسلامي، القاهرة، ١٩٩٨، صـ ٤٦٩.

الفنان إلى التكدس في الزخارف النباتية دون استخدام الجامات التي تحتوي على الزخارف الرئيسية، وفي هذه الحالة اعتمد الفنان على توزيع العناصر والزخارف النباتية المتعددة في تتوازن وتناسق فيما بينها وكأنها لوحة فنية متكاملة ذلك حول جامة رئيسية في منتصف قاع الطبق، وأحيانا يلجأ الفنان إلى استخدام عناصر رئيسية على قاعة الطبق وترك فراغات فيما بينها وعدم زخرفة القاعة بالكامل في محاولة لإحداث نوع من التوازن البصري من خلال هذه الفراغات.

توزيع الالوان: يؤثر استخدام الألوان ومدى تناسقها وتنظيمها فِي إبراز العمل الفني وتوضيح هدفه ورسالته، فالألوان المعبرة ذات التوظيف الأمثل هي اللسان الناطق للعمل الفني، وأول ما يجذب العين عند رؤية العمل، ويعتبر اللون هو أكثر مظاهر التصويرة أهمية، فاستعمال اللون في الفن الإسلامي يؤدي وظيفة جمالية أساسية، فأهمية اللون لا تقل أهمية عن الشكل ولا تنفصل عنه فالألوان لا يمكن رؤيتها بدون الأشكال[١]، ومن هنا تكمن أهمية استخدام الألوان في زخرفة العمل الفني، فالألوان تعكس الجمال الظاهر، وتعبر عن الإحساس الكامن في التحف الفنية[٢]،واهتم الفنان المسلم فِي الصين بمراعاة حسن تنظيم الألوان فِي أغلب الأحيان، كما تميزت ألوانه بالدقة وحسن الاختيار، وامتاز بالهروب إلى التجريد في استخدام الألوان أي اختيار اللون وفق مخيلة الفنان ومزاجه الفني وظهر ذلك في استخدام ألوان متنوع في تلوين الثمار والأزهار بخلاف لونها في الطبيعة، وقام الفنان باستخدام التناسق في الألوان والذي يضمن تحقيق البعد البصري من خلال إظهار وابراز الموضوع الرئيسي المنفذ على التحفة وساعده في ذلك نوع الخزف المنفذ عليه الموضوعات التصويرية والذي يمتاز باللون الأبيض وهو من أهم الألوان المستخدمة في الفنون الإسلامية في الصين، حيث تميز البورسلين الصيني بعجينته ناصعة البياض، وكذلك كانت البطانة الخزفية تنفذ باللون الأبيض، فاستخدمها الفنان كأرضية للموضوعات والزخارف الفنية على التحف، واستخدم في تنفيذ الزخارف ألوان زاهية تظهر على الخلفية البيضاء مثل الأحمر والأزرق والأخضر والذهبي وذلك في غالبية نماذج الدراسة، وقام باستخدام ألوان متنوعة وزاهية للزخارف النباتية.

[١] نعمة محمد: دراسة مقارنة لرسوم العمائر في مدرسة التصوير الصفوية الثانية وما يعاصرها في المدرسة المغولية الهندية، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠١١م، صـ ٩٢٢.

[٢] أحمد عبد الواحد طه: الألوان مواقعها وصانعيها في العصور الإسلامية، مجلة الرافدين بكلية الهندسة، جامعه الموصل، عدد٦، جـ ٢٠، ٢٠١٢م، ص٣٨.

الخاتمة: لعل من أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

– من خلال نشر عدد سبع قطع خزفية بواقع ستة أطباق وفنجان (من التحف الخزفية الصينية من انتاج مدينة كانتون خلال القرن (١٣هـ/ ١٩م)، يتضح اسهامات المسلمون الكبيرة في الفنون الصينية وخاصة الفنون التطبيقية المصدرة للبلاد الإسلامية، وكذلك زيادة التأثيرات والعلاقات بين إيران والصين في القرن ١٣هـ/ ١٩م وتحدياً في عهد ناصر الدين شاه قاجار.

– أثبتت الدراسة وجود الصادرات من خزف البورسلين الصيني في عهد أسرة تشينغ إلي إيران وخاصة في عهد ناصر الدين شاه قاجار، وذلك من خلال الكتابات التسجيلية على مجموعة الدراسة، وأوضحت الدراسة أن الخزف البورسلين الصيني الذي كان يتم تصديره لإيران عُرف منه نوعين هما خزف البورسلين ذو الخمس ألوان والبورسلين مرسوم بلون واحد وهو اللون البني المحمر على بضانة بيضاء مصفرة تحت الطلاء الشفاف.

– أكدت الدراسة على أن مدينة كانتون والتي تعود إليها صناعة المجموعة محل الدراسة من أهم مراكز صناعة الخزف في الصين على مدار فترات تاريخية سابقة وأيضًا في عهد أسرة تشينغ، وتعتبر مدينة كانتون من أولى المدن تأثرًا بالفنون الإسلامية، وأكدت الدراسة على وجود ورش فنية في المدينة تقوم بصناعة الفنون الصينية ذات الطابع الفني الإسلامي.

– أكدت الدراسة على أن التصميم العام للزخارف المنفذة على الخزف الصيني المصدر لإيران خلال القرن١٣هـ/ ١٩م يتكون من جامة دائرية وسطى رئيسية في مركز قاع الطبق وتضم بداخلها زخارف كتابية أو زخارف طبيعية ورسوم نباتية وطيور، وتوزع الجامات على قاع الطبق حول الجامة المركزية، في شكل جامات دائرية أو مفصصة تضم بداخلها زخارف نباتية وطيور أو مناظر تصويرية أو نقوش كتابية، وأحيانا تتوزع العناصر على قاع الطبق حول الجامة الوسطي في شكل حزم نباتية بدون جامات، أو تنتشر الزخارف على قاع الطبق حول الجامة الوسطي بشكل متداخل.

– تميز الخزف الصيني المصدر لإيران في القرن ١٣هـ/ ١٩م بالثراء الزخرفي الشديد، فزُخرف الخزف الصيني بزخارف نباتية متنوعة مثل زخارف الأرابيسك والأزهار كزهرة الياسمين ودوار الشمس والفاوانيا والأقحوان والقرنفل والازهار القلبية والثمار مثل ثمار الأناناس والخوخ والبرقوق واليقطين واللوز والفروع والاوراق النباتية المتنوعة.

– ظهرت زخارف الكائنات الحية على الخزف الصيني المصدر لإيران في القرن ١٣هـ/ ١٩م، ومنها الزخارف الآدمية ضمن المناظر التصويرية، والتي جاءت بالملامح والملابس الصينية وتعبر عن الحياة اليومية، أو تعبر عن قصص أو أساطير صينية قديمة وهي قصة القاضي "دي" القديمة والمعروفة في الثقافة الصينية، وظهرت أيضًا الزخارف الحيوانية مثل زخرفة الأسد ضمن شعار الدولة القاجارية، وزخارف الطيور حيث ظهر طائر العقعق الصيني وأشكال الفراشات الملونة.

– سجلت الكتابات على الخزف الصيني المصدر لإيران في القرن ١٣هـ/ ١٩م باللغتين العربية والفارسية باستخدام خطي النستعليق وخط الثلث، وجاءت الكتابات سواء العربية أو الفارسية على التحف موضوع الدراسة معجمة واشتملت على القليل من علامات التشكيل، وسُجلت داخل أشكال جامات، وكان الهدف من ذلك إبراز وتوضيح قيمة الكتابة، أما مضمون هذه الكتابات فقد تضمن عبارات تسجيلية مثل تسجيل أسماء أصحاب التحف سواء اسم ناصر الدين شاه قاجار أو مسعود ميرزا أو أسماء تجار إيرانيين مسبوقة بعبارة "فرما يش" بمعني "بأمر من"، وتسجيل تاريخ الصناعة، وسجلت الألقاب الهامة مثل السلطان ابن السلطان والخاقان ابن الخاقان وشاه وظل السلطان ويمين الدولة، بالإضافة إلى وجود الأشعار الفارسية لشعراء العصر القاجاري وتحديدًا أبيات قصيدة للشاعر القاجاري "ميرزا رحيم"، وتم تسجيل التاريخ على التحف باستخدام الأرقام العربية (المشرقية)، ومن الملاحظ عدم وجود توقيعات للفنانين على التحف محل الدراسة.

– ظهرت أيضًا الزخارف الهندسية على التحف الخزفية مثل اشكال الجامات الدائرية والمفصة وأشكال الصخور الاسفنجية وخاصة الصخور التي تنهي بأشكال حيوانية كتأثير إيراني على الخزف الصيني خلال القرن ١٣هـ/ ١٩.

– من خلال دراسة الزخارف المنفذة على التحف محل الدراسة، يتضح أن تأثير البيئة الصينية على الزخارف المنفذة على التحف الخزف الصيني المصدر لإيران خلال تلك الفترة، فغالبية هذه الزخارف مستوحاة من البيئة الصينية.

– يتضح من دراسة التحف محل الدراسة ومن خلال الهيئة العامة للتحف ومن خلال الزخارف المنفذة عليها أنها كانت تستخدم كهدايا تذكارية وبالتالي تستخدم للزينة، واستخدمت التحف في تزيين المكان الموضوع فيه وهو ما يعرف بالوظيفة الجمالية للمكان وأكدت الدراسة على تحقيق مبدأ الوظيفية في التحفة ونظرًا لاستخدام هذه التحف في الزينة، فجاءت الأبعاد ملائمة لذلك فكان طول قطر الطبق يتراوح من ٢١سم الى ٢٤,٢ سم، فكان الاهتمام بقاع الطبق لأنه يمثل الساحة الرئيسية التي ينفذ عليها الموضوعات الزخرفية المختلفة، فجاء قاع الطبق متسع يسمح بذلك، أما القاعدة فجاءت دائرية بارتفاع يتراوح من ٤سم الى ٥ سم وهو ارتفاع مناسب لتحقيق وظيفة تثبيت والحافظ على اتزان الطبق.

– شهدت التحف محل الدراسة تنوع وثراء في الزخارف، وهناك أسباب أدت إلى التنوع الشديد في الزخارف أهمها: وظيفة التحفة ومادة صناعة التحف والفنان الصيني وذوقه، وجاءت الزخارف مرتبطة بوظيفة التحف والمستخدمة لأغراض الزينة، فضمت التحف العديد من الزخارف لتحقيق وظيفة الزينة، أما عن الكتابات فجاءت لتحقق وظيفة ملكية أصحاب التحف أو رعاة الفن المخصص لهم التحف سواء من الحكام أو كبار رجال الدولة أو التجار.

– أكدت الدراسة علس نجاح الفنان في مراعاة البعد البصري في تنفيذ الرسوم والزخارف على التحف، وذلك من خلال توزيع العناصر الزخرفية وتوزيع الالوان على التحف.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

– ابن بطوطة (أبو عبد الله محمد بن عبد الله الطنجي ت٧٧٩هـ/ ١٣٧٧م): تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الإسفار "رحلة ابن بطوطة"، ٥ أجزاء، دار أحياء العلوم، بيروت، ١٩٦٤م.

– ابن خرداذبة (عبيد الله بن أحمد ت ٢٨٠هـ/ ٨٩٤م): كتاب المسالك والممالك، تحقيق: دى غوية، جزئيين، دار صادر افست، ليدن، ١٨٨٩م.

– أبو الفدا (عماد الدين اسماعيل بن محمد بن عمر ت٧٣٢هـ/ ١٣٣١م): تقويم البلدان، دار الطباعة السلطانية، باريس، ١٨٤٠، مجلد ١٣.

– الإدريسي (أبو الريحان محمد بن أحمد ت٦٥٠هـ/ ١٢٥٢م): نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، جزئيين، منشورات معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية جامعة فرانكفورت، ١٩٩٢م.

– الدميري (محمد بن موسى بن عيسى بن علي ت ٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م): حياة الحيوان الكبرى، دار المعارف، القاهرة، حياة الحيوان الكبرى، ١٩٩٦م.

– الكَازَرُوني (نور الدين أحمد بن محمد بن خضر العمري الشافعي الكازروني ت: ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م): الصراط المستقيم في تبيان القرآن الكريم ، دار الرسالة، ٢٠١٧م.

– المسعودي (أبي الحسن علي بن الحسين بن علي ت ٣٤٦هـ/ ٩٥٧م): مروج الذهب ومعادن الجوهر، ٤ أجزاء، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٥م.

ثانياً: المراجع العربية:

– أحمد شفيق الخطيب: معجم الشهابي في مصطلحات العلوم الزراعية بالعربية والإنجليزية واللاتينية، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٦م.

– ابراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولي للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخري من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٩م.

– إبراهيم دسوقي: المعجم الفارسي الكبير، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٢.

– أحمد توفيق الزيات: الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م.

– أحمد عبد الواحد طه: الألوان مواقعها وصانعيها في العصور الإسلاميَّة، مجلة الرافدين بكلية الهندسة، جامعه الموصل، العدد السادس، الجزء العشرين، ٢٠١٢م.

– أحمد محمد عيسى: مصطلحات الفن الإسلامي، مركز الأبحاث للتاريخ و الفنون و الثقافة الإسلامية، استانبول، ١٩٩٤م.

– أحمد محمد يوسف: النقود المتداولة في بلاد الشام في العصر العثماني وقيمها النقدية، دراسة أثرية فنية، دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة،٢٠١١م.

– أدوارد غالب: الموسوعة في علم الطبيعة، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٨م.

– أسامة محمد فهمي: العلاقات التجارية والثقافية بين المدن الصينية ومن اسيا الوسطي الواقعة على طريق الحرير في الاسرتين اليوانية والتيمورية المغوليتين ٦٨٥– ٩١١هـ/ ١٢٥٠– ١٥٠٥م، مجلة كلية الآداب، جامعة أسيوط، عدد٤٠، ٢٠١١.

– إسلام اسماعيل عبد اللطيف وجمال خير الله: مظاهر الأثر الصيني في الفنون الإيرانية، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، عدد ٥٥، ٢٠٢٤م.

– آقا بزرك الطهراني: الذّريعة إلى تصانيف الشيعة، مجلد٩،أ.ب. طهراني، النجف، ١٩٧٠م،.

– الجمعية الاسلامية الصينية: الحياة الدينية لمسلمي الصين، مطابع اللغات الجنبية، ١٩٨١م.

– السيد أدي شير: الألفاظ الفارسية المعربة، لبنان، ١٩٨٠م.

– العربي صبري عبد الغني عمارة: التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح الإسلامي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دراسة أثرية فنية مقارنة، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠ م.

– أميرة شكري: فلسفة وجماليات الفن الصيني، دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٥.

– أوليفر واتسون: كنوز الفن الإسلامي (الخزف)، الكويت، ١٩٨٥م.

– اياس سليم سلمان: المسلمون في الصين (١٣١– ٧٦٩هـ/ ٧٤٨– ١٣٦٧م)، ماجستير، كلية الآداب، جامعة غزة، ٢٠٠٩.

– أيمن مصطفي ادريس: الوظيفية في الفنون التطبيقية الإسلامية في ضوء نماذج من مصر حتى نهاية العصر العثماني (٢١– ١٢٢٠هـ) (٦٤١– ١٨٠٥م) (دراسة أثرية فنية)، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠١٥م .

– ايهاب أحمد حسن: الاسد ورمزيته وأدواره المختلفة في إيران خلال العصر القاجاري، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، جامعة المنيا، عدد١٠، ٢٠٢٢م.

– إيهاب أحمد حسن: رمزية الفكر الديني على الفنون في العصر القاجاري في إيران، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، جامعة المنيا، عدد١٠، ٢٠٢٢م.

– بدر الدين و .ل .جي: تاريخ المسلمين في الصين في الماضي والحاضر، لبنان، دار النشاء للطباعة، ١٩٧٤م.

– بديعة حسين وتريزة لبيب: أطلس نباتات حدائق القاهر والجيزة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولي، ٢٠٠٤.

– برديس عبد الحليم: الزهور الصينية المستعارة في الفن الإسلامي حتي نهاية القرن ٩هـ/ ١٥م، مجلة كلية السياحة والفنادق، جامعة مطروح، عدد٢، ٢٠٢١.

– جف ري بارندر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمه أمام عبد الفتاح أمام، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٣.

– جون كريسويل: الخزف الصيني وتأثيره على الغرب، ترجمة: محمد عامر المهندس، دار الكتاب العربي، ١٩٩٨م.

– جيا وجان: تاريخ الصين، مجلة بناء الصين، بكين، جـ٢، ١٩٨٦م.

– جيهان عبد الوهاب صبان: الإسلام والمسلمون في الصين (تركستان الشرقية)، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، عدد٣٧، ٢٠١٨م.

– حسن إبراهيم: تاريخ الإسلام السياسي والثقافي والديني والاجتماعي، "العصر العباسي الثاني في الشرق ومصر والمغرب والأندلس٢٣٢– ٧٤هـ/٨٤٧–١٠٥٥م"، دار الجبل، بيروت، ١٩٥٣م.

– حسن الباشا: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٧م.

– حسن الباشا: مدخل إلى دراسة الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، ٢٠١٠م.

– حسناء محمد احمد: التحف الفنية القبطية والإسلامية بمتحف الوادي الجديد "دراسة أثرية– سياحية"، دكتوراه، كلية السياحة والفنادق، جامعة الفيوم، ٢٠٢٠.

– حصة عبد الرحمن: الحياة الاقتصادية في فارس، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، ٢٠٠٤.

– حمادة محمد هجرس: المساجد الأثرية الباقية في مدينة بكين الصينية منذ القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) وحتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي)، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة الفيوم، ٢٠١٦م.

– حماده محمد هجرس: الطراز المعماري الإسلامي في الصين مسجد الأصحاب بمدينة تشوانتشو نموذجاً، مجلة أبيدوس، كلية الآثار، جامعة سوهاج، عدد ٣، ٢٠٢١م.

– حيدر جاسم محمد: امبراطورية تشينغ، الدار العلمية للنشر.

– خالد حمود سلمان، حسين حمزة: الصناع في مدين سيراف في الصر العباسي (١٣٢– ٦٥٦هـ/ ٧٤٩– ١٢٥٨م)، مجل إكليل للدراسات الإنسانية، عدد ١٥، ٢٠٢٣م.

– رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتي العصر الحديث، الطبعة الأولى، دار الآفاق، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢.

– رحاب إبراهيم: التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه في ضوء مجموعة جديدة في متحف رضا عباس بطهران دراسة فنية مقارنة، دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠.

– رسالة أبي القاسم في صناعة الخزف الإسلَامي: تحقيق جي دبليو آلن، ترجمة: محمد بن عبد الرحمن راشد، مجلة أدوماتو، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، مؤسسة الزيدي الخيرية، العدد الخامس، ٢٠٠٢م.

– زهير محمد عبد الله: أسس فن التوريق وعناصره في الزخرفة الإسلامية، ماجستير، جامعة أم القرى بمكة المكرمة، ١٤١٤هـ.

– زينب محمد سالم: الإنتاج الخزفي شائع الاستخدام في مصر، ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٧٤م.

– سامح البنا فكري البنا: تماثيل وزخرفة الأسد في مصر خلال عهد الأسرة العلوية (١٢٢٠– ١٣٧٢هـ/ ١٨٠٥– ١٩٥٢م) دراسة فنية مقارنة مع مثيلاتها في إيران خلال عهد الأسرة القاجارية (١١٩٣– ١٣٤٣هـ/ ١٧٧٩– ١٩٢٥م)، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، كلية الآداب، جامعة المنيا، عدد٣، ٢٠١٨م.

– سعاد ماهر: اسطورة شجرة الحياة والحضارة الاسلامية، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، العدد الذهبي، ١٩٧٨م.

– سمية ابراهيم حسن: المدرسة القاجارية في التصوير دراسة أثرية فنية (١١٩٣–١٣٤٣هـ/ ١٧٧٩– ١٩٢٥م)، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٧م.

– سميحة محمد زين العابدين: الحركة الشعرية في عصر ناصر الدين شاه القاجاري، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٩٦م.

– سمير إسماعيل الحلو: القاموس الجديد للنباتات الطبية: أكثر من ٢٠٠٠ نبات بأسمائها العربية والإنجليزية واللاتينية بالعربية والإنجليزية واللاتينية، جدة، دار المنارة، ١٩٩٩م.

– سهير القلماوي: الموسوعة العربية الميسرة، دار النهضة، القاهرة، ١٩٦٥م.

– سيدة الكاشف: علاقة الصين بديار الاسلام، مجلة كلية الأثار، جامعة القاهرة، العدد الأول، ١٩٧٦م.

– شاهين مكاريوس: تاريخ ايران, دار الافاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٣.

– شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، دار القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

– شفيقة عيساني: شبه القارة الهندية وبلاد الصين من خلال الرحالة والجغرافِيين المسلمين الفترة ما بين القرن الثالث إلى القرن الثامن الهجري / من ٩ إلى ١٤م، ماجستير، ملي العلوم الإنساني، جامعة الجزائر، ٢٠٠٩م.

– شوقي عبد القوى عثمان: تجارة المحيط الهندي فِي عصر السيادة الإسلامية (٤١– ٩٠٤هـ/ ٦٦١– ١٤٩٨م)، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠م.

– صالح السيد رضوان: الأزياء القاجارية في ضوء المخطوطات والتحف التطبيقية (١١٩٣ :١٣٤٤هـ/ ١٧٧٩: ١٩٢٥م) دراسة أثارية فنية، ماجستير، كلية الأثار، جامعة الفيوم،٢٠٢٠.

– صلاح أحمد البهنسي: الموروث الفني في فن التصوير الإسلامي في إيران، ندوة الأثار الاسلامية، في شرق العالم الإسلامي، القاهرة، ١٩٩٨.

– عادل عبد الحافظ حمزة: ملامح من المجتمع الصيني في ضوء كتابات الرحالة إبان العصور الوسطى، مجلة كلية الآداب، جامعة أسيوط، العدد ١٥، ١٩٩٤م.

– عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠م.

– عباس إقبال: تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥هـ/٨٢٠م– ١٣٤٣هـ/١٩٢٥م)، ترجمة محمد علاء الدين منصور، راجعه السباعي محمد السباعي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠م.

– عبد الرؤوف مصطفى الغنيمي: العلاقات الصينية–الإيرانية آفاق الشراكة الاستراتيجية في عالمٍ مُتغير، مجلة الدراسات الإيرانية، العدد الحادي عشر، ٢٠٢٠.

– عبد العزيز حميد وآخرون، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، بغداد، ١٩٨٢م.

– عبد المعين الندوي: معجم الأمكنة التي لها ذكر في نزهة الخواطر، دار المعارف، حيدر اباد، ١٩٣٤م.

– عبد الناصر ياسين: مكتشفات جديدة من الخزف المقلد لخزف أسرة تانج بجبل أسيوط الغربي، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، جامعة المنيا، عدد ٥، ٢٠١٩م.

– عصام مرسي الفرماوي: بيوت القهوة وأدواتها في مصر من القرن ١٠هـ: ١٦م وحتي نهاية القرن ١٣هـ: ١٩م دراسة أثرية حضارية، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م.

– عفت القاضي الباشا: معجم رموز ودلالات الأزهار والنباتات، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠٥.

– علي أحمد الطايش: الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠.

– علي المنتصر الكتاني: الأقليات الإسلامية "المسلمون في الصين"، مجلة التوعية الإسلامية، السعودية، عدد٩، ١٩٨٣.

– عوض راشد عوض: الحياة الاجتماعية والاقتصادية في الدولة القاجارية، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة الميا، عدد٤٣، ٢٠٢١م.

– فاطمة محمد عبد المنعم: دور نظم انتاج الخزف الصيني القديم في صناعة البورسلين، مجلة التصميم الدولية، عدد ٤، ٢٠١٥.

– فايزة محمود عبد الخالق: دراسة لتحف خزفية وبرونزية ذات كتابات عربية من أسرة منج الصينية تتنشر لأول مرة، مجلة الاتحاد العام للآثارين العرب، عدد١١، ٢٠١٠م.
– فريد الشافعي: الأخشاب المُزخرفة في الطراز الأُموي، مجلة كُلية الآداب، جامعة القاهرة، عدد ١٤، ١٩٥٢م.
– فريد الشافعي: العمارة في مصر الإسلامية عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٠م.
– فهمي هويدي، الإسلام في الصين، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨١م.
– كوثر أبوالفتوح: دراسات لسجاجيد جُورديز في ضوء مجموعة متحف قصر المنيل، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٤م.
– مايسة محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول للهجرة حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧ – ١٢م)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩١م.
– مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، الطبعة: الثانية، ١٩٧٢م.
– محمد أحمد محمد عبد السلام: الفنون الإسلامية في الصين وأثرها على فنون اليابان وكوريا (ق ٨– ١٣هـ/ ١٤– ١٩م) دراسة أثارية فنية، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٨م.
– محمد بن عبد الرحمن الراشد: أنماط الفخار والخزف الصيني المستورد المكتشفة في المملكة العربية السعودية من القرن الثالث إلى القرن الثالث عشر الهجري(٩م– ١٩م) دراسة تحليلية مقارنة، مجلة التراث والتصميم، محلد٢، عدد٩، ٢٠٢٢م.
– محمد حسن محمد: الإسلام في الصين دراسة حول الأقلية المسلمة، ماجستير، كلية الآداب، جامعة الخرطوم، ٢٠٠٦.
– محمد سكير كمال الدين: استخدام القيم الجمالية والأساليب التطبيقية المختلفة في فن السجاد المصري، ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٧٤.
– محمد يسرى الغيطانى: الزهور ونباتات الزينة وتنسيق الحدائق، دار المعارف، ١٩٧٨م.
– محمد يوسف لي هواين: المساجد في الصين، دار النشر باللغات الأجنبية، بكين، ١٩٨٩م.
– محمود ابراهيم حسين: الخزف الإسلامي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٠م.
– محمود مسعود إبراهيم: الميداليات القاجارية المحفوظة بمتاحف قصر عابدين بالقاهرة، مجلة كلية الآداب، جامعة المنيا، ٢٠٠٨،.
– محمود نور الدين بد المنعم: جوانب من الثقافة الإيرانية، مكتتب الانجلو المصري، ٢٠٠٧م.
– مختار نبوى: پژواک مضامين اجتماعى دوره قاجار در شعر يغما (بالعربية أصداء الموضوعات الاجتماعية في العصر القاجاري في شعر اليغمة)، البوابة الشاملة للعلوم الإنسانية، مجلة الشعر.

– مروة عمر محمود: التصاوير الأدمية والحيوانية على الخزف والمعادن والنقود القاجارية في ضوء مجموعة جديدة دراسة أثرية فنية مقارنة (١١٩٣– ١٣٤٣هـ/ ١٧٧٩– ١٩٢٥م)، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٤.

– مصطفى بركات محسن: دراسة للخط والألقاب والوظائف من خلال النصوص التأسيسية الباقية على العمائر العثمانية بمدينة القاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م.

– مصطفي بركات: الالقاب والوظائف العثمانية دراسة في تتطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني حتى إلغاء الخلافة العثمانية من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات ١٥١٧– ١٩٢٤، دار غريب للطباعة والنشر، القاهر، ٢٠٠٠م.

– ممدوح محمد السيد حسنين: دراسة تحليلية للخزف الإسلامي خلاَل العصر الفاطمي بمصر، في ضوء مجموعة جديدة من حفائر مدينة الفسطاط، دكتوراه، جامعة القاهرة، ٢٠١١م.

– منى محمد بدر: أثر غزو إيلخانات المغول على صناعه الخزف الإيراني في ضوء نشر مجموعة جديدة من متحفي الفن الإسلامي بالقاهرة ومتحف الخزف بالزمالك، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلَامية، الكتاب الثاني الفنون، كلية الآداب، جامعة سوهاج، الطبعة الأولى، دار الوفاء للنشر، ٢٠٠٥م.

– ميرفت عبد الهادي عبد اللطيف: الزجاج التركي العثماني من خلال مجموعات متاحف القاهرة دراسة أثرية فنية، دكتوراه، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م.

– نادر محمود عبد الدايم: الخزف الإيراني في العصر الصفوي "دراسة أثرية فنية" من خلال مجموعات متاحف القاهرة، دكتوراه، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.

– ناهض عبدالرازق القيسي: الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩م.

– نعمة محمد: دراسة مقارنة لرسوم العمائر في مدرسة التصوير الصفوية الثانية وما يعاصرها في المدرسة المغولية الهندية، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠١١م.

– نوال أحمد ابراهيم: تقنية اللون الأزرق في الخزف وتفاعلاتها عبر العصور المختلفة، مجلة التصميم الدولية، عدد٣، ٢٠١٥.

– نوال جابر محمد: التأثيرات الفارسية على فن التصوير العثماني في تركيا خلا ل الفترة من القرن (٩– ١١هـ/ ١٥– ١٧م)، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٥.

– هدى صلاح الدين محمد عمر: المنسوجات المطرزة (السوزانا) بمدينة بخارى خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين/ الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين في ضوء المجموعات المحفوظة في متاحف أوزبكستان (دراسة آثارية فنية مقارنة)، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١١م.

– هند علي محمد: الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العثماني، ماجستير، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٢م.

– هيربرت أ. جايلز: تاريخ الأدب الصيني، ترجمة سامي مسلم، عمادة البحث العلمي، جامعة القدس المفتوحة، ١٩٧٣م.

– هيليدا هوخام: تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتي القرن العشرين، ترجمة: أشرق كيلاني، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٢٢م.

– ول ديورانت: قصة الحضارة، الشرق الأقصى، الصين، ترجمة زكي نجيب محمود، دار الجبل، بيروت، ١٩٩٨م.

– ولبر دونالد: إيران ماضيها وحاضرها, ترجمة: عبد النعيم حسنيين, ط٢, دار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٨٥م،.

– وومي لينغ تشانغ تشو: أساطير وبطولات وعظماء ومأساة عاشق، مجلة الصين اليوم، ٢٠٢٠م.

– يونس عبد الله: الإسلام في الصين رؤية موضوعية واقعية، المؤتمر الدولي الرابع حول العلاقات العربية الصينية التاريخ والحضارة، جامعة قناة السويس، كلية الآداب، ٢٠١٢م.

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

- Aly Bahgat Et Massoul, La Ceramique Musulmane De l'Egypte, Le Caire, Imprimerie De L'instiut Francais D' Archologie Orientale, 1930.
- Amicia de Moubray, and David Black, carpets for the home, Salon Moderne in New York, Lauren Ceking Publishing, 1999.
- Celebrated Cases of Judge Dee (Dee Goong An): An Authentic Eighteenth-Century Chinese Detective Novel, Dover Publications, 1976.
- Cosmo Monkhouse, History and Description of Chinese Porcelain, A. wessels Company, New York, 2008.
- Craig Clunas, and Jessica Hall, The B p exhibition Ming 50 Years That Changed China, The British Museum Press, 2014.
- Daisy Lion-Goldschmidt, La Porcelaine Ming, Office du Livre, 1978.
- David Blow, Shah Abbas. The Ruthless King who became an Iran and Legend, I. B. Tauris, New York, 2009.
- E.Brtschneider, The Flower of China, American Presbyterian press, London, 1881.
- Eberhard, W, Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and hought, Routledge, 2006.
- Elton L.Daniel, The History of Iran, Green wood press, 2001.
- Francis Robinson, The Islamic World in The Age of Western Dominance, The New Cambridge History of Islam, Vol.5, Cambridge University Press, 2011.
- Hamada Hagras, Chinese Islamic Ceramics at the Museum of Niujie Mosque “An analytical Study”, Journal of The Faculty of Archaeology, Cairo Unive, Vo25. 2022.

- Hobson, A Guide to the Islamic Pottery of the near East, , British Museum, London, 1932.
- Julian Henderson and Others, Isotopic investigations of Chinese ceramics, Archaeological and Anthropological Sciences, Vol.12, 2020.
- Lisa Golombek, The Safavid ceramics industry, Routledge, London, 2022.
- Lucie Chopard, Chinese Porcelain enters the Louvre: A Collector, his Dealers, and the Parisian Art Market (c. 1870-1912), Journal for Art Market Studies, Vol.2, 2020.
- Lutyens- Humfrey, An anavsis of Three Hundred Years of Trade in Chinese Export Porcelain Between China and Europe, 2012.
- Mahshid Modares, Qajar Painting in The Second Half of The Nineteenth Century and Realism, Thesis, San Jose State University. 2006.
- Margaret Medley, the Chinese Potter, A Practical History of Chinese Ceramics, Phaidon, Oxford, 1976.
- Miranda Brown and Conrad Schirokauer: A Brief History of Chinese Civilization, Fourth Edition, book world, 2011.
- Murray L. Eiland, Chinese and Exotic Rugs, A. Zwemmer LTD, London, 1979.
- Murray L. Eiland, Oriental a complete guide rugs, Laurence king press, 2006.
- Rosalind Awade Haddon, What is Mamluk Imitation Sultanabad?, AL-Rāfidān, Kokushikan University, Tokyo, 2011.
- Sotheby's Catalog, Arts of The Islamic World, London, 2010.
- Suzanne G.Valenstein, A Handbook of Chinese Ceramics, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1975.
- Verity Wilson, and others, Orientations Chinese and Central Asian Textiles, Selected Articles from 1983–1997, Orientations Magazine, Hong Kong, 1998.
- Xiaomeng Chi, Study on the Pictorial Design of Five-color Porcelain "Three Young Men Battling Against Lv Bu" in Kangxi Regime, Advances in Social Science, Education and Humanities Research, vo. 643, 2021.
- Yan He and Others, Chinese export porcelain in the middle Qing Dynasty: Study on the blue-and-white porcelains excavated from the “Xiaobaijiao I” shipwreck, Journal of Archaeological Science, Vol.38, 2021.