الحدائق المصورة على البلاطات الخزفية بقصر جهان نما بإيران خلال العصر الصفوى القرن (11هـ/17م) دراسة آثرية فنية

إعداد

رحاب محمد على النحاس

أستاذ مساعد بقسم الآثار الإسلامية كلية الآداب جامعة الإسكندرية

الايميل الخاص بالباحث: r.ali@alexu.edu.eg

المستخلص :

لعبت الحديقة دورًا مهمًا فى حضارات إيران وخاصة خلال العصر الصفوى حيث كان لها وظيفة متعمقة فى فكر المجتمع الصفوى. ويتناول البحث دراسة للحدائق المصورة على البلاطات الخزفية التى تزين جدران قاعات الطابق الثانى من الجناح الملكى حول قواعد أو كوات فتحات النوافذ داخل قصر جهان نما بمدينة أصفهان خلال القرن11هـ/17م. اتبعت الدراسة المنهج الوصفى التحليلى من خلال عمل دراسة وصفية تناولت فيها وصف لكل لوحة مصورة على البلاطات الخزفية، مع تحديد المتحف المحفوظة فيه وأبعادها ورقم السجل المتحفى، ، ثم عمل دراسة تحليلية تناولت فيها اللوحات المصورة على البلاطات الخزفية من حيث، المادة الخام، ومراحل الصناعة والتشكيل الفنى، وطريقة تنفيذ الزخارف على البلاطات الخزفية، والألوان المستخدمة فى تنفيذ الزخارف، والعناصر الزخرفية ثم تناولت التأثيرات الفنية الواردة على تلك التصاوير الخزفية ثم المصور الذى نفذ تلك التصاوير، ثم المركز الفنى ثم حاولت تأريخ اللوحات الخزفية موضوع الدراسة ونسبتها إلى الفترة الزمنية التى صنعت فيها ، ثم خاتمة تتضمن أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة، ثم ذيلت ذلك بأهم الأشكال واللوحات التى تدعم الدراسة.

الكلمات المفتاحية : الحديقة ، جهان نما، إيران ، العصر الصفوى، البلاطات الخزفية

Gardens depicted on ceramic tiles in the Jahan Nama Palace in Iran during the Safavid period (11th century AH/17th century AD)
An artistic archaeological study

Abstract:
Gardens played an important role in Iranian civilization, especially during the Safavid era, where they played a profound role in the thinking of Safavid society. This research examines the gardens depicted on ceramic tiles that adorn the walls of the halls on the second floor of the royal pavilion, around the bases or window niches inside the Jahan Nama Palace in Isfahan during the 11th century AH/17th century CE. The study followed the descriptive analytical approach by conducting a descriptive study that included a description of each illustrated panel on the ceramic tiles, specifying the museum in which it is kept, its dimensions, and the museum registry number. Then, an analytical study was conducted that included the illustrated panels on the ceramic tiles in terms of the raw material, the stages of manufacturing and artistic formation, the method of implementing the decorations on the ceramic tiles, and the colors used in implementing the decorations The decorative elements, then the artistic influences on those ceramic paintings, then the artist who executed those paintings, then the artistic center, then I tried to date the ceramic paintings that were the subject of the study and attribute them to the time period in which they were made, then a conclusion that includes the most important results that the study reached, then I followed that with the most important shapes and paintings that support the study

Keywords: The Garden - Jahan Nama - Iran - Safavid Era - Ceramic Tiles

مقدمة:

لعبت الحديقة دورًا مهمًا فى حضارات إيران وخاصة خلال العصر الصفوى حيث كان لها وظيفة متعمقة فى فكر المجتمع الصفوى فلم تعد مجرد حديقة فقط بل تعدت ذلك لتصبح ذات قيمة إجتماعية وحضارية وفنية لما أولاها الصفويون من مكانه كبيرة فى مجتمعهم، فقد إستطاعوا إستغلال مساحات الحدائق بطريقة إبداعية رائعة غير مسبوقة من قبل حيث كانوا يعتقدون أن الحدائق هى جنة الله على الأرض[1] وبذلك ابدع الإيرانيون خلال العصر الصفوى فى إستخدام الحدائق لأغراض وظيفية معينة فعتبروا أن الحديقة هى المكان الذى يلبى حاجاتهم البشرية، فهى مكان للراحة والصداقة وتبادل الحديث، بالإضافة إلى الإستمتاع باستنشاق الهواء الطلق، والجلوس فى مكان دافئ للإستجمام، والإستراحة، مع منظر طبيعى جميل يسر الناظرين، كما اعتبروا الحديقة هى مكان الإسترخاء والتفكير والتأمل والإقتراب من الطبيعة وبذلك إمتازت الحديقة الصفوية بخصوصيتها البيئية والطبيعية والثقافية والإجتماعية، واستطاعوا بها أن يحققوا التوازن بين حاجاتهم لها وإستغلال مساحاتها الكبيرة فى تحقيق اهدافهم الحياتيه. ويتناول البحث دراسة للحدائق المصورة على البلاطات الخزفية التى تزين جدران قاعات الطابق الثانى من الجناح الملكى حول قواعد أو كوات فتحات النوافذ داخل قصر جهان نامة بمدينة أصفهان خلال القرن11هـ/17م.

منهجية الدراسة:

اتبعت الدراسة المنهج الوصفى التحليلى من خلال عمل دراسة وصفية تناولت فيها وصف لكل لوحة مصورة على البلاطات الخزفية، وعدد البلاطات فى كل لوحة، مع تحديد المتحف المحفوظة فيه وأبعادها ورقم السجل المتحفى، والأسلوب الفنى المتبع بها وحالة التحفة داخل المتحف، ثم عمل دراسة تحليلية تناولت فيها اللوحات المصورة على البلاطات الخزفية من حيث، المادة الخام، ومراحل الصناعة والتشكيل الفنى، وطريقة تنفيذ الزخارف على البلاطات الخزفية، والألوان المستخدمة فى تنفيذ الزخارف، والعناصر الزخرفية من مناظر تصويرية ورسوم آدمية ورسوم للعناصر الزخرفية من أزهار وأشجار ورسوم الأشكال الطبيعية والعناصر الإنشائية ورسوم التحف التطبيقية ورسوم الطيور ثم تناولت التأثيرات الفنية الواردة على تلك التصاوير الخزفية ثم المصور الذى نفذ تلك التصاوير، ثم المركز الفنى للصناعة، ثم حاولت تأريخ اللوحات الخزفية موضوع الدراسة ونسبتها إلى الفترة الزمنية التى صنعت فيها من خلال الإعتماد على السمات الفنية فى المقام الأول، ثم الإعتماد على الدراسة المقارنة لها مع تحف فنية أخرى معاصرة لها فى نفس الفترة الزمنية فى المقام الثانى، ثم خاتمة تتضمن أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة، ثم ذيلت ذلك بأهم الأشكال واللوحات التى تدعم الدراسة.

أهداف الدراسة: تهدف الدراسة إلى ،

1. إبراز أهمية الحديقة فى المجتمع الصفوى ودورها فى سد الأغراض الحياتية لهم
2. إبراز البعد الفلسفى والرمزى للحديقة خلال العصر الصفوى من حيث تحقيق الخصوصية

[1] **شفيق أمين بعاره: الحديقة فى العمارة الاسلامية دراسة تحليلية لمدلولها الرمزى ووظيفتها المعمارية،كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، 2010م، ص1.**

3. إظهار مدى قدرة الصفويين فى إبراز ملامح من حياتهم الخاصة من خلال المناظر المرئية على اللوحات التى تكونها بلاطات القاشانى بجدار قصر جهان نما
4. التعرف على أساليب وتقنيات التصوير على البلاطات الخزفية خلال العصر الصفوى
5. إبراز قدرة المصورين الصفوين على إحداث التوازن بين المناظر الواقعية بحياتهم اليومية وبين موضوعات التصوير المنفذة على جدران منشآتهم خلال القرن 11هـ/ 17م.

تعريف الحديقة:

الحديقة من الرياض وهى كل أرض استدارت وأحدث بها حاجز أو أرض مرتفعة، وهى كل أرض ذات شجره مثمرة ونخل وهى البستان والجنة من النخل والعنب والحديقة تقوم بأداء مجموعة من الوظائف منها ما يختص بالناحية الجمالية أو بعملية التكييف البيئى أو بعملية إنتاج الغذاء، ومنها ما يحقق حاجات الأفراد من الأمن والخصوصية أو حتى صيدلية منزلية للعلاج، وبمفهوم آخر فالحديقة فى المجتمعات الصفوية كانت متعددة الوظائف[1] لقد تطورت مدينة أصفهان إلى مدينة حدائقية بعد أن أصبحت عاصمة للصفويين خلال القرن (10هـ/16م) وبلغت ذروة التطور فى القرن (11هـ/17م) وامتازت أصفهان بالمناظر الخضراء والحدائق ذا الأشجار حتى قيل أن حدائق أصفهان ليس لها مثيل من حيث العظمة والإتساع فمن على مسافة صغيرة ترى أصفهان على شكل غابة وهى جميلة وحدائقها كبيرة وخضراء يانعة حيث قيل "أصفهان جنة الله على الأرض[2]" وكان يغلب على إيران الطبيعة الجبلية وقد أدى ذلك إلى حب الإيرانين للحدائق والورود والمروج الخضراء وأصبحت عادة منتشرة فى حياة الإيرانين خلال العصور المختلفة وكان الخروج إلى الحدائق والمتنزهات امرًا شائعًا لدى الفرس منذ القدم وارتبط لديهم بعدة مناسبات فمن العادات المتوارثة الشائعة عند الفرس الخروج إلى الحدائق فى اليوم الثالث عشر من السنة الجديدة لإعتقادهم أن هذا اليوم يوم نحس يجب أن يمر بسلام فيقضونه فى ظل الطبيعة فى فرح وسرور وسعادة[3]

قصر جهان نما:

جهان نما هى كلمة فارسية تعنى "رسالة العالم أو رسالة الكون"، فقد كانت جميع الحدائق والساحات والأبنية تظهر عند الصعود فوقه، وبذلك أعتبر الصفويون أن جهان نامة هو مرآه العالم أو الكون لهم ،شيد قصر جهان نما خارج أسوار مدينة أصفهان فى عهد الشاه عباس الأول سنة (997-1039هـ/ 1588- 1629م)، بشارع يعرف باسم " تشاهار باغ " وكان القصر يقع فى الطرف الشمالى للشارع[4] .

وهو قصر صغير مستطيل الشكل يحتوى على العديد من الأروقة والنوافذ زخرفت أجزاء من جدرانه الداخلية بالطابق الثانى من القصر بصور منفذة على بلاطات خزفية ومن أعلى هذا القصر يمكننا رؤية الشارع بأكملة(لوحة1) ويتكون القصر من طابقين يفتح الطابق العلوى والسفلى على نوافذ كبيرة مصنوعة من شبكيات خشبية، ولهذة النوافذ أسقف من الخشب تم طلاء داخلة بالذهب واللازورد، زخرفت قواعد الجدران حول فتحات النوافذ بالطابق الثانى برسوم منفذة على بلاطات خزفية متعددة

---

(1) شفيق أمين: الحديقة، ص11، 13.

(2) شفيق أمين: الحديقة، ص69، 70.

(3) محمد عبد النعيم عبد العزيز: المناظر الطبيعية فى ضوء تصاوير المخطوطات والألبومات والفنون التطبيقية القاجارية، دراسة آثرية فنية مقارنة، رسالة ماجستير، جامعة جنوب الوادى- كلية الآثار قسم الآثار الإسلامية، الدراسات العليا، 2024م، ص342.

(4) كان يضم هذا الشارع دار الحكومة وقصر هزر جريب. راجع، علي شجاع أصفهانى: كاخ جهان نما و مدخل ورود به خيابان چهارباغ در اسناد تصويرى و نوشتارى دوران صفوى تا پهلوى، پژوهشهاى ايرانشناسى سال، 7،شمارهٔ1، بهار و تابستان ء139، ص30، 32.

الألوان تمثل رسوم الحدائق الصفوية[1] (لوحة2)، وأمتاز القصر بأن فتحات الأبواب بجوارها فتحات نوافذ مستطيلة، زين جزئها السفلى بهذة اللوحات من البلاطات الخزفية، ولهذا يظهر جزئها الأوسط أقل إرتفاعًا من الجزئين الأيمن والأيسر نتيجة لوجود فتحة النوافذ، وقد وضعت فى هذا المكان بهدف أن تكون مرئية للأشخاص المارين عبر بوابات القصر أو للأشخاص المتجولين فى شارع تشاهار باغ المحيط بالقصر، كما يمكن لأى شخص يجلس على الأرض فى الطابق العلوى من القصر -كما كان معتاد فى ذلك الوقت- رؤيتها عن كثب على مستوى العين[2]، ومن خلال رؤيتهم لها يمكنهم التعرف على حياة وأوضاع الصفوين فى تلك الفترة الزمنية من عهد الشاه عباس الأكبر خلال القرن (11ه/ 17م)، ونلاحظ أن حجم اللوحات وعدد البلاطات فى كل لوحة لم يكن واحدًا مما يشير إلى أنها إتخذت حجم المكان الذى وضعت فيه .وعلى الرغم من أهمية وجمال هذا القصر إلا أنه تم تدميرة فى العصر القاجارى من قبل "مسعود ميرزا ظل السلطان" الذى حكم أصفهان فى الفترة من (1289-1325هـ/1872- 1907م) وهو الأبن الأكبر لناصر الدين شاه قاجار، بناء على شكوى من شقيقته التى تطلب فيها هدم القصر بحجة أنه يكشف الجزء الداخلى من قصرها التى كانت تسكنه وهو قصر "هشت بهشت"، وبذلك هدم القصر بالكامل ولم يتبقى لنا منه سوى اللوحات المصنوعة من بلاطات الخزف والتى كانت تكسو جزءًا من جدران القصر[3].

اولاً: الدراسة الوصفية:

- **اللوحة الخزفية لأولى: لوحة3/ شكل1**
- المادة الخام: بلاطات خزفية
- العصر: الصفوى
- الفترة الزمنية: تنسب للقرن (11هـ/ 17م)
- مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان[4]
- رقم السجل المتحفى: (03.9c)
- الابعاد: ابعاد اللوحة كاملة(الإرتفاع: 104.1سم، العرض:188سم،)
- عدد البلاطات 32 بلاطة مربعة، أبعاد البلاطات: (22.5x22.5 سم)،
- موضوع اللوحة: ترويج البضائع وبيع الأقمشة الأوربية
- الإسلوب الفنى: خزف متعدد الألوان رسمت زخارفة تحت الطلاءات الزجاجية الملونة بتقنية الكويردا سيكا
- حالة التحفة: جيدة جدا
- النشر العلمى: تدرس لأول مرة
- الوصف:

لوحة خزفية مستطيلة الشكل من بلاطات مربعة ذات الوان زاهية تمثل منظر طبيعى داخل حديقة غناء، فى الوسط تتكئ امرأه مستلقية على وسادتين متراصتين فوق بعضهما البعض من اللون الأصفر الناصع مزخرفة بوريدات صغيرة رسمت باللون التركوازى ويطوق مقدمة ونهاية تلك الوسائد حلقات معدنية بهيئة وريدة مفصصة يخرج منها ذنب أسود من الريش، وتظهر السيدة بوضعية ثلاثية الأرباع

---

(1) علي شجاع اصفهانى: كاخ جهان نما، ص32.

(2) Farshid Emami,All the city’s Courtesans: A Now-Lost Safavid Pavilion and Its Figural Tile Panels, Metropolitan Museum Journal, Volume 54, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2019.p. 73, 75.

(3) علي شجاع اصفهانى: كاخ جهان نما، ص29، 30

(4) Metropolitan Museum, https://2u.pw/3BokY

بوجة وجسد ممتلئ، ترتدى يلكًا تركوازى اللون مزين بالوريدات ذات اللونين الأصفر والأسود ويظهر اليلك محبوكًا على الجسم تمامًا فيبرز تفاصيلة، ولليلك أكمام قصيرة تصل إلى المرفقين، وله أساور منفرجة واسعة باللون الأسود مطوقة بشريط ذهبى، وتظهر يد السيدة عارية، كما يظهر صدرها عاريًا، وتشد المرأه حول اليلك حزام متعدد الطيات باللون الأصفر تتدلى طرفاه من الأمام من عقدة وسطى، وتضع شالًا متعدد الطيات حول رقبتها يتدلى على جسدها باللون الأخضر، وترفع رداءها لأعلى، وتمد ساقيها إلى الأمام وتضعها فوق بعضها البعض، وترتدى أسفل اليلك سروالاً ضيق باللون الأسود مزخرف بالعناصر النباتية من وريدات رباعية الفصوص ذات اللون الأبيض، وتظهر قدميها وجزءًا من ساقيها عاريًا، وتلف جسدها بشال أزرق اللون مزركش بوريدات صفراء، وتظهر السيدة ترتدى المجوهرات من قلادة حول رقبتها وأقراط بأذنيها وأساور بمعصميها، كما ترفع شعرها لأعلى وتربطة بشريطة خضراء يتدلى طرفاها على وجهها ورقبتها، وتمسك بيدها اليمنى قنينة الشراب ذات اللون الأصفر، وتمد يدها اليسرى لتقدم كوب الشراب لرجل يجلس أمامها (شكل2) يبدو من هيئته وملابسه أنه أحد التجار الأوربين الذين كانوا يروجون بضائعهم من الأقمشة الأوربية لبيعها للأميرات وعلية القوم، ويمتاز هذا التاجر بجلوسة على الأرض جاثياً على ركبتية فى وضعية ثلاثية الأرباع، بزى من الطراز الأوربى، يتكون من عباءه داكنة باللون الأسود تربط من أعلى بزرار مستدير، يلبسها فوق قباءً باللون الأخضر المزركش بالوريدات النباتية البيضاء، ويزينة عند الصدر صف من الأزرار المستديرة باللون الأصفر، وللعباءة ياقة عريضة مشرشرة باللون الأبيض، ويشد حول ردائه نطاقًا باللون الأزرق الداكن له عقدة من الأمام، ويضع على رأسة قبعة عريضة الحواف مكورة من الوسط، يخرج منها ريشة بيضاء معكوفة، وتظهر أجزاء من شعرة القصير على صدغية، ويمد كلتا يدية للسيدة المتكئه ليعرض أقمشتة ذات اللون الأزرق التركوازى المنقط بالأسود(شكل3)، وعلى مسافة منهما على يمينهما يجلس شابًا جاثيًا على ركبتية بوضعية ثلاثية الأرباع يرتدى قباًء باللون الأصفر الناصع وله أكمام طويلة ضيقة مزخرف بوريدات متعددة البتلات باللونين الأزرق والأبيض، ويرتدى أسفل القباء قمجونًا أسود اللون يظهر من فتحة رقبة القباء، ويشد حول القباء نطاقًا باللون الأزرق التركوازى المزخرف بالنقط السوداء، ويضع فوق رأسة عمامة مخططة متعددة الطيات تخرج منها ريشة بيضاء معكوفة، وتتدلى ضفائرة من تلك العمامة ويظهر الشاب يميل رأسة إلى الأسفل جهة اليسار، وكأنه يتابع الأوانى الخزفية والقوارير القريبة منه، كما يشير بأصبعة السبابة من يدة اليمنى نحو القوارير، مما يشير إلى أنه الساقى المسؤول عن تقديم الشراب للأميرة وضيوفها(شكل4) وتظهر القارورة أمامة بغطاء علوى مما يدل على أنها مليئة بالشراب، وتزخرف الأوانى الخزفية بالفروع والأوراق النباتية، وعلى يمين الشاب تقف أثنين من الخادمات، الخادمة اليمنى، تقف بوضعية ثلاثية الأرباع ترتدى قباءًا باللون الأزرق التركوازى مزخرف بعناصر نباتية من الأزهار المتفرقة وحزم الزهور المتعددة الألوان من الاصفر والأبيض والأسود، وتشد حول القباء نطاقًا باللونين الأصفر والأزرق يتدلى طرفه على جانبها الأيمن، وتضع فوق رأسها طرحة طويلة باللون الأبيض المخطط باللون البنى، تنسدل خلف الظهر وتغطى الصدر فى تموجات متتابعة، وتمسك الخادمة الطرحة من أعلى الجبهة بمنديل مثلث أصفر اللون يتدلى منه ضفائرها التى تمتد حتى الكتفين، وترتدى أسفل القباء سروالًا باللون الأسود وتحتذى فى قدميها حذاء باللون الأبيض، وتظهر هذة الخادمة وقد أمسكت بكلتا يديها قنينة أو قارورة الشراب ذات اللون الأصفر(شكل5)، وعلى يسارها نشاهد الخادمة الثانية، والتى تقف بوضعية ثلاثية الأرباع ترتدى قباء باللون الأسود المزخرف برسوم السحب الصينية البيضاء ولأزهار الصغيرة التركوازية اللون، وتشد حول القباء نطاق باللون الأصفر الذهبى، وللقباء ياقة باللون الأخضر، مزين بصف من الأزرار الصغيرة البيضاء، وترتدى أسفل القباء قمجوناً باللون الأزرق يظهر من فتحة رقبة القباء، وتظهر الخادمة تميل برأسها إلى الأسفل جهة اليسار، وتضع فوق رأسها طرحة طويلة باللون الأزرق المزخرف بالنقط السوداء وتعصبها بعصابة على الجبهة باللون الأصفر الذهبى لها شريطة طائرة خلف رقبتها،

وترتدى أسفل القباء سروالًا باللون الأزرق، وتحتذى فى قدميها حذاء باللون البنى، وتظهر الخادمة تضم كلتا يديها لتضع بين معصميها إناء الفاكهة من الرمان والتفاح لتقديمة لسيدتها وضيوفها(شكل6)، أما الطرف الأيسر من الصورة، فيظهر منه جزء بسيط لخادمة تحمل صينية مملؤه بالفاكهة، ولكن يختفى فى الصورة وجهها وتظهر أجزاء من ملابسها ذات اللون الأزرق المزخرف بالسحب الصينية البيضاء والأزهار الصغيرة الصفراء اللون(شكل7)، وجاءت **أرضية المنظر التصويرى** عبارة عن أرضية خضراء يانعة تملؤها حزم الزهور والأوراق النباتية(شكل8) كما يظهر بأرضية الصورة بعض الأقداح والقنينات الخزفية ذات الزخارف النباتية، ويبدو أنها خاصة بالساقى(شكل9)، أما **خلفية المنظر التصويرى** فقد صور الفنان الأشجار الضخمة كثيفة الأوراق(شكل10)، والأشجار التى تتفرع منها أزهار كف السبع(شكل11)، بالإضافة إلى أشجار السرو التى تقف شامخة(شكل12)، كما رسم التلال البيضاء المتدرجة الطول يتفرع أعلاها كيزان الصنوبر(شكل13) وثمار سنابل القمح(شكل14) والأوراق والأزهار المتعددة البتلات، ونشاهد السماء باللون الأزرق الفاتح تمتد فوق التلال البيضاء ورسوم قطع السحب الصينية التنينية بوسط السماء(شكل15)، مما يعكس إشراقة نهارية واضحة فى الصورة.

- **اللوحة الخزفية الثانية: لوحة 4 / شكل 16**
- المادة الخام: بلاطات خزفية
- العصر: الصفوى
- الفترة الزمنية: تنسب للقرن (11هـ/ 17م)
- مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان [1]
- رقم السجل المتحفى: (03.9a)
- الأبعاد: ابعاد اللوحة كاملة (الإرتفاع: 115.6سم - العرض:138.7سم)
- عدد البلاطات: 20 بلاطة مربعة، أبعاد البلاطات: (22.5x22.5 سم)
- الإطار الخارجى للوحة بلاطات مستطيلة الشكل أبعادها (6 x 5.1 سم)
- موضوع اللوحة: ترويج البضائع وبيع الخزف الصينى
- الإسلوب الفنى: خزف متعدد الألوان رسمت زخارفة تحت الطلاءات الزجاجية الملونة بتقنية الكويردا سيكا
- حالة التحفة: جيدة جدا
- النشر العلمى: تدرس لأول مرة
- **الوصف:**

لوحة خزفية مستطيلة الشكل من بلاطات مربعة ذات الوان زاهية تمثل منظر طبيعى داخل حديقة غناء، من الأشجار والزروع والأزهار وعدد من الشخصيات، وفى الوسط تجلس امرأه على منصه عالية بوضعية ثلاثية الأرباع وتتكىء بظهرها وذراعها الأيسر على وسادة باللون الأخضر مزخرفة برسوم السحب الصينية البيضاء، ترتدى هذة السيدة يلكاً أزرق اللون، مزخرف بوريدات صغيرة باللون الأصفر، له أكمام طويلة ضيقة، ويزينة عند الصدر صف من الأزرار المستديرة، والليلك ياقة باللونين الأصفر والبرتقالى وترتدى أسفل اليلك قمجونًا باللون الأخضر يظهر من فتحة رقبة اليلك العلوية، وقد صفف شعر السيدة بهيئة ضفائر مجدولة تنسدل على الكتفين باللون البنى وتضع فوق رأسها منديل باللون الأصفر يشبة التاج له عصابة طائرة خلف الرقبة، وتضع على بطنها شالاً متعدد الطيات، باللون الأصفر المخطط باللون البنى القهوائى ويمتد الوشاح على المنصة التى تجلس عليها، ويتدلى لأسفل،

[1] **Metropolitan Museum, https://2u.pw/Bz2OX**

وترفع أرجلها فوق بعضها البعض وقدميها عاريتين، وتمسك بيدها اليمنى كأس الشراب بينما تضع يدها اليسرى على الوشاح، وتظهر المنصة مزخرفة من الجانب الأمامى بالزخارف النباتية المتعددة الألوان على أرضية بيضاء من فروع وأغصان نباتية لوريدات متعددت البتلات وأوراق رمحية مسننة الشكل(شكل17)، وعلى مسافة من هذة السيدة على يمينها يجلس غلامًا جاثيًا على ركبتية فى وضعية ثلاثية الأرباع، يرتدى قباء باللون الأصفر الناصع وله أكمام طويلة ضيقة مزخرف بوريدات رباعية البتلات باللون الأحمر الداكن، ويشد حول القباء نطاق باللونين الأخضر والأزرق، ويرتدى أسفل القباء قمجونًا أخضر اللون، يظهر من فتحة رقبة القباء، ويضع فوق رأسة عمامة مخططة متعددة الطيات من ألوان متعددة، وتتدلى ضفائرة من تلك العمامة لتنزل على الصدغ والرقبة، ويظهر الشاب يميل رأسة إلى الأسفل ويمد كلتا يديه إلى الأمام ليحمل إناء من فاكهة الرمان وكأنه يقدمها لسيدته(شكل18)، ويضع أمامة إناء آخر من الفاكهة وإناء به قوارير الشراب(شكل22)، ونشاهد على اليمين رجلًا يقف بوضعية ثلاثية الأرباع، يرتدى زيًا أوربيًا من قميص ذو أكمام طويلة باللون الأزرق الزهرى، يزينة عند الصدر أزرار صغيرة وله ياقة وأساور باللون التركوازى ويشد حول خصرة حزام يتوسطة عقدة دائرية بارزة، ويرتدى أسفل القميص قمجونًا برتقالى اللون يظهر من فتحة رقبة القميص، ويلف على صدرة شالاً باللون الأصفر الناصع ذى الخطوط البنية يغطى به الجزء الأيسر من القميص، ويرتدى سروالاً قصيرًا يصل حتى الركبة باللون البنى القهوائى مزخرف بوريدات بيضاء متعددة البتلات، ويحتذى فى قدمية حذاء بنى اللون، وتظهر ساقية عاريتين ويرفع قبعته ذات اللون البنى بيدة اليسرى وكأنه يقدم التحية للسيدة الجالسة على المنصة، بينما يمسك بيدة اليمنى كأس الشراب، وقد تقلد سيفة ذو النصل المستقيم على حزام وسطة، و رسمة الفنان بملامح أوربية بشعر بنى قصير وكثيف وحاجبان متشابكان بوجه مائل للإستدارة وتتدلى خصلات شعرة عند أذنيه(شكل19)، ويقابلة رجل آخر بملابس أوربية يرتدى أيضًا قميصًا باللون البنى القهوائى وسروالًا قصيرًا بنفس اللون يصل حتى الركبة، ويشد حول خصرة حزام باللون البرتقالى، ويحتذى فى قدمية بوت باللون الأزرق الفاتح ويضع على رأسة قبعة أوربية الطراز، ويمسك بكلتا يديه مزهريتين من الخزف الصينى ذو الزخارف الزرقاء على أرضية بيضاء(شكل 20، 21)، ويبدوا أن هذين التاجرين جاءوا ليعرضوا بضائعهم من الأوانى الخزفية على تلك السيدة داخل الحديقة

وجاءت **أرضية المنظر التصويرى** خضراء يانعة تملؤها الوريدات والفروع والأغصان وحزم الزهور(شكل23) كما نشاهد إناء من الفاكهة وإناء به قوارير الشراب(شكل22).

أما **خلفية المنظر التصويرى** فقد رسم الفنان الأشجار الضخمة كثيفة الأوراق(شكل24) كما تمتد التلال البيضاء المتدرجة التى يتفرع فوقها حزم الزهور ويتفرع خلفها أشجار الدلب(شكل25، 26)، وثمار سنابل القمح(شكل27)، وتظهر السماء باللون الأزرق الفاتح تمتد فوق التلال البيضاء ورسمت قطع السحب الصينية التنينية تتوسط السماء(شكل28) مما يعكس إشراقة نهارية واضحة فى الصورة، ولهذة اللوحة الخزفية **إطار خارجى** من زخارف نباتية محورة متعددة الألوان وزخارف السحب الصينية، وتتكرر الزخارف وتمتد على طول إطار الصورة(شكل29) فيما عدا جزءً من قاعدة اللوحة والذى إستبدل فية الإطار الخزفى بإطار آخر مخالف عنة فى العناصر الزخرفية والألوان، ويبدوا أنه كان غير مكتمل عند نقل الصورة للمتحف وأكمله المتحف بإطار آخر مختلف عنة فى اللون والعناصر الزخرفية.

- **اللوحة الخزفية الثالثة: لوحة 5/ شكل 30**
- المادة الخام: بلاطات خزفية
- العصر: الصفوى
- الفترة الزمنية: تنسب للقرن (11هـ/17م)

- مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان[1]
- رقم السجل المتحفى: (03.9b)
- الأبعاد: ابعاد اللوحة كاملة(الإرتفاع: 89.5 سم - العرض:155.9سم)
- عدد البلاطات 28 بلاطة مربعة، أبعاد البلاطات: (22.5x22.5 سم)
- موضوع اللوحة: مسابقة إلقاء الشعر فى الحديقة
- الإسلوب الفنى: خزف متعدد الألوان رسمت زخارفة تحت الطلاءات الزجاجية الملونة بتقنية الكويردا سيكا
- حالة التحفة: جيدة جدا
- النشر العلمى:
- **الوصف:**

لوحة خزفية مستطيلة الشكل من بلاطات مربعة ذات الوان زاهية تمثل منظر طبيعى داخل حديقة غناء، تصور لنا ثلاث رجال وإمرأه، تقف المرأه على يمين الصورة بهيئة ثلاثية الأرباع، وترتدى قباء باللون الأزرق الداكن مزخرف بالعناصر النباتية من أزهار الرمان و القرنفل والفروع والأوراق النباتية التى رسمت بصورة رأسية ولونت بالأصفر والأبيض والبنى، وتشد حول القباء نطاق باللون الأخضر يتوسطة عقدة دائرية بارزة ويتدلى طرفه نحو اليمين باللون الأصفر وتضع فوق رأسها طرحة طويلة باللون الأبيض المخطط باللون البنى تنسدل خلف ظهرها وتغطى الصدر فى تموجات ضيقة متتابعة، وتعصب الخادمة الطرحة من أعلى الجبهة بمنديل مثلث يشبه التاج أصفر اللون وتتدلى خصلات شعرها من ضفائر مجدوله على الصدغ، وترتدى فى رقبتها قلادة وتحتذى فى قدميها حذاء باللون الأسود، وتحمل بكلتا ذراعيها إناءً خزفيًا له غطاء وهو من الخزف الأبيض ذو الزخارف الزرقاء، ربما يحتوى على طعام للأشخاص الجالسين بالحديقة مما يدل على إنها خادمة(شكل31)، وفى الوسط تظهر الشخصيات الجالسة منهمكة فى آداء مسابقة الشعر، ويظهر الشاب الأيمن والذى يبدوا من ملامحة وإيمائاته أنه الأستاذ وأمامة التلاميذ أحدهما بدا بالفعل فى إلقاء شعرة أمام أستاذه والآخر يقف بجوارة ينتظر دورة، ويظهر هذا الأستاذ جاثيًا على ركبتية بوضعية ثلاثية الأرباع يرتدى قباء من أكمام طويلة ضيقة باللون الأصفر الناصع مزخرف بالزخارف النباتية لأزهار السنبل البنية اللون، ويشد حول القباء نطاق باللونين البنى القهوائى والأخضر الزرعى، يتدلى طرفاة نحو اليمين ويرتدى أسفل القباء قمجونًا مقلم باللونين الأزرق والبنى يظهر من فتحة رقبة القباء، ويضع فوق رأسة عمامة مخططة متعددة الطيات باللونين الأصفر والأخضر يخرج منها ريشة معكوفة سوداء اللون، وتتدلى ضفائرة من تلك العمامة لتنزل على الصدغ والرقبة، ويظهر الأستاذ يميل برأسة إلى الأسفل، وكأنه مغمض العينين منغمس فى القرأه،(شكل32) ويمسك بيدة اليمنى قلم وباليد اليسرى دفتر صغير مستطيل الشكل كان يعرف باسم " سفينة الشعر" وكان يستخدم لكتابة مجموعات الشعر، وسجل عليه كتابه فارسية بخط النستعليق الفارسي تتضمن الكتابة نقشًا للبيت الإفتتاحى من قصيدة "غزل" للشاعر "حافظ الشيرازى" ونص الكتابة: " اى پادشه خوبان داد از غم تنهايى دل بى تو به جان آمد وقت است كه بازآيى" وترجمتها: "ياماللك الجمال ما أشد حزن الوحدة القلب يتألم فى غيابك حان وقت عودتك عمل"[2] وينتهى النقش الكتابى بكلمة "عمل" (شكل33) وهو مصطلح يستخدم عادة لتمييز توقيع الفنان أو الحرفى على الرغم من عدم العثور على أسمة على السفينة الشعرية،وفى مقابلة هذا الشاب يجلس التلميذ الذى يلقى القصيدة أمام أستاذة ويرتدى قباءًا باللون الأزرق الداكن من أكمام طويلة ضيقة وعلية زخارف نباتية لأزهار صفراء اللون زين من الأمام بصف من الأزرار المستديرة وللقباء ياقة من زخارف نباتية،

[1] **Metropolitan Museum, https://2u.pw/0KuRI**
[2] **Farshid Emami,All the city's Courtesans, p.69**

ويرتدى اسفل القباء قمجونًا مقلم باللون البنى يظهر من فتحة رقبة القباء، ويشد حول القباء نطاق باللون البنى القهوائى، ويلف حول كتفية شالًا متعدد الطيات باللون الأصفر ويضع فوق راسة عمامة متعددة الطيات تزخرف من الأمام بشريط من لآلئ متعددة الألوان يتدلى طرفاها إلى الخلف، وتتدلى ضفائرة وخصلات شعرة من تلك العمامة لتنزل على الصدغ والرقبة، ويظهر الشاب متعمقًا فى إلقاء القصيدة الشعرية أمام أستاذة (شكل34)، وعلى يسارة يقف شابًا آخر وكأنه ينتظر دورة لألقاء قصيدته الشعرية أمام أستاذة، ويقف بوضعية ثلاثية الأرباع، ويرتدى قباءًا باللون الأصفر الناصع وعلية زخارف نباتية لرسوم السحب الصينية باللون البنى القهوائى، ويزين القباء صف من الأزرار المستديرة ذات اللون الفيروزى، وللقباء ياقة مضلعة باللون الأخضر الفيروزى، ويرتدى أسفل القباء قمجونًا باللونين الأبيض والأسود يظهر من فتحة رقبة القباء، ويشد حول القباء نطاقًا باللون الأخضر يتدلى طرفاه من الأمام، ويضع فوق رأسة عمامة متعددة الطيات تزخرف من الأمام بشريط من لآلئ متعددة الألوان وتتدلى ضفائرة من تلك العمامة لتنزل على الصدغ، ويظهر الشاب يميل برأسه إلى الأسفل وينظر إلى أستاذة، ويرتدى أسفل القباء سروالاً باللون الأخضر الفيروزى ويحتذى فى قدمية حذاء باللون الأسود (شكل35).

وجاءت **أرضية المنظر التصويرى** عبارة عن أرضية خضراء يانعة تملؤها الوريدات والأوراق النباتية وحزم الزهو، ومنها أزهار كف السبع(شكل36)، كما نشاهد فى الأرضية إناء الشراب الخزفى وطبق من فاكهة الرمان(شكل37) وتظهر بركة مياة صغيرة مستديرة بين الشخصيات الجالسة على الأرض، وترص حولها الصخور البنية والصفراء(شكل38)، أما **خلفية المنظر التصويرى** رسمها المصور من التلال البيضاء المتدرجة الطول يتفرع أعلاها الفروع والأغصان النباتية ويمتد أمامها الأشجار الضخمة ذات الأوراق المدببة(شكل39) وأزهار كف السبع(شكل40)،بينما يمتد خلفها أشجار الدلب ذات الأوراق الكبيرة(شكل41)، ونشاهد السماء الكوبالتية الزرقاء ذات اللون الداكن تمتد فوق التلال البيضاء ورسوم لقطع السحب الصينية الصفراء فى وسط السماء(شكل42) مما يعكس النسخة الليلية لتلك الأمسية الشعرية .

- **اللوحة الخزفية الرابعة: لوحة6/ شكل43**
- المادة الخام: بلاطات خزفية
- العصر: الصفوى
- الفترة الزمنية: تنسب للقرن (11هـ/ 17م)
- مكان الحفظ: متحف فيكتوريا والبرت[1]
- رقم السجل المتحفى: 1891-4 to 139:1
- الأبعاد: ابعاد اللوحة كاملة (الإرتفاع: 106.7سم- العرض:226سم)
- عدد البلاطات 36 بلاطة مربعة، أبعاد البلاطات: (22.5x22.5 سم)
- الإطار الخارجى للوحة بلاطات مستطيلة الشكل أبعادها (9.5 x 2.5 سم)
- موضوع اللوحة: نشاط ترفيهى للإستمتاع بالربيع فى الهواء الطلق داخل الحديقة
- الإسلوب الفنى: خزف متعدد الألوان رسمت زخارفة تحت الطلاءات الزجاجية الملونة بتقنية الكويردا سيكا
- حالة التحفة: جيدة جدا
- النشر العلمى: تدرس لأول مرة
- **الوصف:**

[1] **Victoria and Albert Museum, https://2u.pw/gO2y9**

لوحة خزفية مستطيلة الشكل من بلاطات مربعة ذات الوان زاهية تمثل منظرًا طبيعيًا داخل حديقة غناء، يظهر أمامنا مشهدًا ربيعيًا للترفية والنزهة فى الهواء الطلق، يمثل إمرأه شابة وهى محور العمل الفنى محاطه بخدامها ووصيفاتها حولها، وفى الوسط يظهر أمامنا أمرأة تبدو مستلقية تتكئ على وسادتين متراصتين فوق بعضهما البعض السفلية باللون الأزرق وعليها لفائف من الفروع والأغصان التى يتفرع منها أوراق ثنائية باللون الأصفر، أما الوسادة العلوية فتظهر باللون الأبيض زخرفت بالخطوط العرضية التى تحصر بينها أوراق نباتية متعددة الألوان، وقد مالت هذة السيدة برأسها جهة اليمين وتنظر للأسفل قليلًا وتظهر بوضعية ثلاثية الأرباع بوجه مستدير تتكئ بجانبها الأيسر على تلك الوسادتين أما الجانب الأيمن فيبدوا واضحًا فى الصورة وتحمل بيدها اليمنى قنينة الشراب ذات اللون البنى القهوائى بينما ترفع يدها اليسرى لأعلى وكأنها تشير لخدامها، وترتدى هذة السيدة يلكًا أخضر اللون له أكمام طويلة ضيقة مزين برسوم السحب الصينية ذات اللون الأبيض، ويزينة عند الصدر أزرار وأشرطة أفقية يفصل بينها خطوط مزدوجة، ولليلك ياقة مثلثة باللون الرمادى المحدد باللون الاخضر ويظهر اليلك محبوكاً على الجسم تمامًا فيبرز تفاصيلة وترتدى أسفل اليلك تنورة واسعة تظهر طياتها وهى باللون الأصفر الناصع المزين بالأزهار المتعددة البتلات ذات اللون الأزرق الداكن، وتمد السيدة قدميها وتضعهما على بعضهما البعض، ويظهر جزء من أرجلها عاريًا، وزينت باطن قدمها بالحناء، وقد صفف شعر السيدة بهيئة تنسدل على الكتفين حيث نشاهد خصلات الشعر المتموجة وقد أمتدت على صدغيها بينما تمتد الضفائر على رقبتها وتصل حتى الكتف، وتعصب رأسها بمنديل مثلث الشكل يشبة التاج باللون التركوازى وله إطار باللون الأصفر وتضع قلادة حول رقبتها،(شكل44) وفى مواجهة هذة السيدة يجلس شابًا جاثيًا على ركبتية فى وضعية ثلاثية الأرباع يرتدى قباءً باللون الأزرق الداكن خالًا من الزخرفة، له أكمام طويلة ضيقة يزينة عند الصدر صف من الأشرطة الأفقية المتتابعة وللقباء ياقة مضلعة باللون الأصفر ويرتدى أسفل القباء قمجونًا باللون البنى يظهر من رقبة فتحة القباء ويشد حول القباء نطاقًا باللونين الأصفر والأزرق ويضع شالًا متعدد الطيات حول ذراعية باللون الأبيض ويضع فوق رأسة عمامة متعددة الطيات، وتتدلى خصلات شعرة على الصدغ لتصل إلى أعلى الكتفين ويظهر هذا الشاب يمد كلتا يدية إلى الأمام ليناول سيدتة شالاً متعدد الطيات باللون الأصفر الناصع ويعلق الشاب فى ملابسة خنجرًا ذو نصل مقوس، ويبدوا أنه كان أحد الخدام أو الحراس الخاصين بتلك الأميرة (شكل45)، وخلف هذا الشاب يجلس شابًا آخر جاثيًا على ركبتية يرتدى قبًاء باللون الأزرق الداكن وعليه زخارف لرسوم السحب الصينية باللون الأصفر، ويشد حول القباء نطاق باللونين الأصفر والتركوازى تتدلى طرفاه جهة اليمين ويرتدى أسفل القباء قمجونًا باللون البنى، ويضع على رأسة عمامة متعددة الطيات ومتعددة الألوان يخرج منها ريشة معكوفة باللون الأسود، وينسدل شعرة على رقبتة ويصل حتى الكتفين كما تتدلى خصلات الشعر على الصدغ، ويمد كلتا يدية إلى الأمام ويمسك بيدة اليسرى زهرة يحاول زرعها فى الأرض بينما يشير بيدة اليمنى بأصبعة السبابة إلى تلك الأزهار المزروعة فى الأرض، ويبدوا من حركاتة وإيمائاته فى الصورة أنه مزارع جاء ليزرع أنواع متعددة من الأزهار فى الحديقة(شكل46)، وعلى مقربة من هذا الشاب على يمينة تقف خادمة بوضعية ثلاثية الأرباع تميل برأسها قليلاً جهة اليسار وتحمل بكلتا يديها إناء خزفى باللونين الأزرق الداكن والبنى القهوائى، وترتدى هذة الخادمة قباءًا باللون الأصفر الناصع له أكمام طويلة ضيقة يزينة عند الصدر صف من الأزرار المستديرة وعلية زخارف نباتية من الأزهار ذات اللون الأسود، وتشد حول القباء نطاقًا باللون الأخضر يمتد طرفه جهة اليمين وتضع فوق رأسها طرحة طويلة باللون الأخضر الزرعى تنسدل على كتفها الأيسر وتعصب هذة الطرحة بعصابة باللون الأصفر يمتد طرفها جهة الخلف وتحتذى فى قدميها حذاء باللون البنى، وتضع قلاده حول رقبتها، وتمتد ضفائرها على الصدغ وتصل حتى الرقبة(شكل47)، وفى الطرف الأيسر من المنظر التصويرى يقف أثنين من الخادمات يتبادلن أطراف الحديث تمسك الأولى قنينة الشراب(شكل48) بينما تمسك الثانية إناء مملؤ بفاكهة الرمان والتفاح(شكل49) ويقف كلًا

منهما بوضعية ثلاثية الأرباع مع إمالة رأسيهما قليلاً للأسفل وترتدى الأولى قباءًا باللون الأزرق التركوازى له أكمام طويلة ضيقة مزين بزخارف نباتية من أزهار باللون البنى القهوائى وتشد حول القباء نطاقًا باللون الأزرق الداكن يمتد طرفاه من الأمام وتعصب رأسها بمنديل باللون الأخضر تتدلى منه خصلات الشعر البنية اللون على الصدغ وتصل إلى الرقبة، وتمسك هذة الخادمة بيدها اليمنى قنينة الشراب الخزفية ذات الألوان المتعددة من الأصفر والبنى والأخضر، بينما تمسك بيدها اليسرى طرف نطاقها الذى تشده على خصرها، وتحتذى فى قدميها حذاء باللون الأصفر، وتميل هذة الخادمة برأسها جهة اليسار لتنظر إلى خادمة أخرى بجوارها تقف بهيئة ثلاثية الأرباع وترتدى قباء ذو أكمام طويلة ضيقة باللون الأزرق الداكن مزين برسوم السحب الصينية باللون الأصفر، وللقباء ياقة مضلعة باللون البنى وتشد حول القباء نطاقًا باللون الأصفر الناصع يتدلى طرفاه جهة اليسار وترتدى أسفل القباء قمجونًا باللون االتركوازى يظهر من فتحة رقبة القباء وتعصب رأسها بمنديل باللون الأصفر، تمتد طرفاه نحو الخلف وتتدلى ضفائرها من هذة العصابة وتنزل على الصدغ لتصل للرقبة وتمد كلتا يديها إلى الأمام وتمسك إناء مملؤ بالفاكهة المتنوعة من التفاح والرمان،

وجاءت **أرضية المنظر التصويرى** خضراء يانعة تملؤها الحشائش وتتفرع بها الفروع والأغصان التى تكون حزم الزهور المتعددة الألوان(شكل50)، ونشاهد فى الأرضية مفرشًا من النسيج الأزرق وضع على يسار السيدة المتكئة ورصت علية الأوانى والأطباق الخزفية المقعرة وذات الغطاء، كما تمتلئ الأرضية بين الزهور والإغصان النباتية بالقنينات والأقداح الخزفية ذات الزخارف الصينية، ويبدوا أنها كانت مخصصة لحفظ الطعام فى هذة النزهة الترفيهية(شكل51).

أما **خلفية المنظر التصويرى** رسمها المصور من أشجار ضخمة كثيفة الأوراق من أوراق مدببة ورمحية الشكل(52) كما نشاهد أشجار السرو الخضراء تقف فى خلفية الصورة(شكل53)، وأشجار الدلب على الركنين الأيمن والأيسر(شكل54)، كما رسمت التلال البيضاء المتدرجة الطول التى يتفرع أعلاها الفروع والأغصان بما تحملة من أوراق وأزهار وسنابل صفراء(شكل55)، ونشاهد السماء الكوبالتية الزرقاء فوق التلال البيضاء، ويحلق طائر الكركى فى السماء ناشرًا جناحية متجهًا نحو اليمين(شكل57)، ورسومت قطع السحب الصينية الصفراء على يمين ويسار السماء(شكل56)، وهى تعكس لنا نزهة ترفيهيه ليلية بعد غروب الشمس، ولهذة اللوحة **إطارًا زخرفيًا** على طول القاعدة السفلية والجوانب وهى من أرضية زرقاء ونمط متكرر من السحب الصينية والأوراق الرمحية والأزهار المتعددة البتلات، والتى تسير مكررة ومتموجة على إمتداد الإطار الزخرفى (شكل58).

ثانيًا: الدراسة التحليلية:

- المادة الخام:

صنعت اللوحات التصويرية بجدران قصر جهان نامة من البلاطات الخزفية، والخزف هو كلمة واسعة المدلول ويصنع من طينة مصنعة لا توجد فى الطبيعة مكونه من طينة بيضاء جيدة تحتوى على مواد مرنة من السليكا و الرمل ومواد خشنة لها مفعول كيميائى يفيد فى تشكيل العجينة، ومواد صاهرة، وأهم أنواعها الفلدسبات والجير وهى هامة لإكساب العجينة الصلابة ولتحويل العجينة إلى جسم زجاجى والبلاطات الخزفية هى مجموعة من البلاطات المصنوعة من الخزف ملونة وذات زخارف متنوعة وقد تعددت الزخارف والألوان على البلاطات الخزفية خلال العصر الصفوى ولا شك أن الدقة والمهارة الفائقة فى عمل الرسوم كانت عامل رئيسى فى تنفيذ هذة اللوحات الفنية المصورة عن الحدائق بقصر جهان نما[1].

- مراحل الصناعة والتشكيل الفنى:

[1] **غادة محمد فتحى المسلمى: صياغة حديثة لتوظيف البلاطات الخزفية الإسلامية فى الفراغات الداخلية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد1، العدد3،يوليو2016م، ص2، 4.**

تمر صناعة الخزف بعدة مراحل أولها إعداد الطينة من تنقيتها وغسلها وتخميرها أما الطينة المخلوطة فتطحن كل مكون منها على إنفراد بحيث يكون كل منها على درجة واحدة من النعومة ويخمر كل خامة على حدة، ثم تصفى وتخلط مع بعضها وتترك لتجف وتصبح عجينة صالحة للتشكيل، المرحلة الثانية وهى تشكيل العجينة، المرحلة الثالثة وهى التجفيف والحرق، ثم تأتى المرحلة الرابعة وهى الطلاء باللون الأبيض أو البطانة وتطلى قبل الحرق أو بعدة ثم الزخرفة للبلاطات[1] وتشكل هذة البلاطات الخزفية بطريقتين، **الطريقة الأولى** تكون فيها البلاطات معدة من قبل فيتم تشكيلها مباشرة، ثم تقطع إلى بلاطات منتظمة الشكل يتم لصقها إلى جانب بعضها البعض ثم يرسم الموضوع التصويرى على الورق المقوى ويعاد رسمها مرة أخرى على البلاطات أو يتم الرسم مباشرة على الشريحة الطينية باستخدام أسلوب من أساليب زخرفة الأسطح الخزفيه ثم تطلى بطبقة الطلاء الشفاف ثم توضع فى الفرن لتحرق للمرة الثانية وبذلك يقسم الموضوع التصويرى على عدة بلاطات لتكوين لوحة واحدة، أما **الطريقة الثانية** تتكون من مجموعة من البلاطات الخزفية المقطعة من ألواح خزفية كبيرة كل منها ذات لون واحد وفى هذة الحالة يحرق كل لون فى درجة حرارتة المناسبة مما يكسبة جودة ولمعانًا.

- طريقة تنفيذ الزخارف على البلاطات الخزفية:

كانت زخرفة البلاطات الخزفية تتطلب خبرة فنية كبيرة إذ يجب على الفنان أن يراعى عدة إعتبارات قبل أن يضع موضوعة الزخرفى ومنها الشكل والمكان الذى توضع فيه هذة البلاطات هل هى داخل أم خارج المبنى، وقد راع الفنان فى صناعة البلاطات على الجدران الداخلية بقصر جهان نما عدة إعتبارات ومنها أن تكون البلاطات كبيرة الحجم والوانها زاهية مما جعلها مناسبة عند رؤيتها من بُعد، كما تعددت رسومها وصور الشخصيات بداخلها، ولكنه إنفرد فيها بموضوع واحد وهو الحديقة ليصور من خلالها حياة المجتمع فى أصفهان داخل الحدائق، وتتطلب زخرفة البلاطات الخزفية تصميمًا لموضوع زخرفى مسبق يتوافق مع المكان المراد تغطيته قبل أن يتم تنفيذه على البلاطات الخزفية ويتم عن طريق رسم الموضوع التصويرى على ورق مقوى ويلون ثم يقطع الورق وتؤخذ كل قطعة ويعاد رسمها على بلاطة خزفية ثم يتم تقسيم الوحدة الزخرفية أو الموضوع المراد تنفيذة على عدد البلاطات التى يحتاج إليها المكان والمساحة المراد تغطيتها وبعدها ترسم كل بلاطة على حدة ليكمل الرسم المطلوب على أن يغطى الرسم جميع البلاطات الخزفية[2].

ونفذت الزخارف على البلاطات الخزفية بقصر جهان نما باستخدام تقنية "Cuerda Seca" الكويردا سيكا، والتى تعرف باسم، الحبل الجاف أو الخط الأسود، أو البلاطات ذات الحواف الجافة البارزة وهى تقنية لصناعة البلاطات الخزفية ظهرت لأول مرة فى شبه الجزيرة الأيبيرية وتطورت فى غرب ووسط آسيا من تجارب سابقة فى إنتاج الخزف متعدد الألوان[3] وهى إحدى التقنيات الرئيسية المستخدمة لصنع الخزف المزخرف بالتزجيج المتعدد الألوان وتتميز هذة التقنية بخط أسود يتكون أساسًا

---

(1) غادة المسلمى: صياغة حديثة لتوظيف البلاطات، ص3.

(2) وليد علي خليل: دراسة أثرية فنية لبلاطتين من الخزف الإيرانى محفوظتين بمتحف طارق رجب بالكويت، هامش رقم(7) ص800 . وراجع، غادة المسلمى: صياغة حديثة، ص5، 6 .

(3)Farshid Emami,All the city's Courtesans, p.81 ،

=وقد ذاعت شهرة وقد ذاعت شهرة الأندلس فى صناعة هذا النوع من الخزف والذى عرف باسم الخزف ذو الفواصل الجافة واختصت به بلاد الأندلس وكان يصنع من طينة حمراء تتكون من تراب حديدى أحمر اللون يعرف باسم المغرة وبعد تشكيل القطعة الخزفية بهذة الطينة وقبل أن تجف يتم تقسيم سطحها بخطوط رفيعة إلى مناطق وذلك بإستعمال فرشاه مغموسة فى أكسيد المنجنيز الخام الذى يعطى اللون الأسود تم تطلى المناطق المحزوزة بالخطوط السوداء بألوان مختلفة فيمنع الخط الأسود تلك الألوان من الإختلاط ثم تحرق فى الفرن حرقًا نهائيًا أى أنها لا تحرق سوى مرة واحدة فقط ومعنى ذلك أن الإتفاق بين الطريقتين الأندلسية والمشرقية ينحصر فقط فى الغرض الوظيفى للخطوط. راجع، حنان عبد الفتاح مطاوع : الفنون التطبيقية فى بلاد الأندلس نشأتها وتطورها، الطبعة الأولى 2025م، الناشر دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص81 .

من الحديد وأكسيد المنجنيز الممزوج بمادة دهنية سوداء تُسهل تطبيقها وتمنع اختلاط التزجيج الخام[1]وتتم بعدة خطوات وهى أن تطلى البلاطات بطلاء أبيض معتم ثم تحرق مرة أولى ثم ترسم خطوط المشهد التصويرى المطلوب باستخدام مادة زيتية سوداء غير مزججة فاصلة بين كتل الأشكال اللونية فى التصويرة، ثم يوضع الطلاء الملون، لكن تبقى وجوة الأشخاص فى الصورة بيضاء، ثم تحرق مرة ثانية، وبعدها تطلى الوجوة بالفرشاه مما يتيح الحصول على تفاصيل دقيقة للغاية قبل عملية حرق ثالثة[2]، و المادة السوداء المستخدمة فى الحواف الضيقة منعت الألوان من التداخل مع بعضها البعض أثناء عملية إطلاق النار فى الفرن، وقد استخدمت هذة التقنية لأول مرة فى إيران أواخر القرن (8هـ/14م) واصبحت النمط الشائع للزخرفة على البلاطات الخزفية فى أصفهان خلال القرن (11هـ/17م) [3]، وكان إنتاجها سريعًا نسبيًا وأكثر إقتصادًا من الفسيفساء التى تستغرق وقتًا طويلًا، كما أتاحت هذة الطريقة نطاقًا لونيًا أوسع، ووفرت وسيطًا مناسبًا للتصاوير الفنية التى ظهرت على البلاطات الخزفية فى عصر الشاه عباس الأكبر، وقد أتاحت تلك التقنية فى جهان نما إعداد تكوينات تصويرية جريئة، وكونت لوحات تنبض بالحياه، عن طريق إستخدام الألوان المتعددة فى الصورة دون أن تتداخل مع بعضها وبذلك إستطاع الفنان أن يحدث تناغم بتلك الألوان على القاعدة المطلية بالأبيض لتجسيد عناصر المناظر الطبيعية والشخصيات المتنوعة ذات الملابس المنقوشة بالرسوم النباتية، وإلى حد كبير فإن التأثير البصرى المذهل لألواح بلاطات جهان نما ينبع من الإستخدام المبتكر لخاصية "الكويرداسيكا" للمشاهد التمثيلية لهؤلاء الأشخاص داخل الحديقة[4].

- الألوان المستخدمة فى تنفيذ الزخارف:

وفق الخزافون الإيرانيون فى العصر الصفوى إلى الأهتداء لطريقة تعرف عندهم بالفارسية باسم "هفت رنكى" وتعنى الألوان السبعة وقد استطاعوا بواسطتها جمع سبعة الوان أو أكثر فى لوحة واحدة صغيرة مما ساهم فى تقليل إستخدام الفسيفساء ومنها اللون الأزرق الكوبالتى والتركوازى والأخضر الفيروزى والأصفر، والبنى المصفر والبنى القهوائى، والأحمر[5] .

- اللون الأزرق:

يعد من أهم الألوان المستخدمة فى البلاطات موضوع الدراسة وكان هذا اللون منتشرا فى إيران منذ العصور المبكرة لأنه من الألوان التى تساعد على الهدوء والسكينة وراحة النفس عند النظر إلية[6]، ويتم الحصول علية بواسطة أكسيد الكوبالت الذى يعطى اللون الأزرق ومع إضافة بعض الدهانات الرصاصية نحصل على اللون الأزرق الداكن، ومع القليل من أكسيد الألومين نحصل على الأزرق الكوبالتى أو البروسي، وإذا أضيف إليه أكسيد الزنك أعطى اللون الأزرق الفاتح[7] ونشاهد اللون الأزرق

---

(1) R. Chapoulie, C.Delery, F.Daniel and M.Vendrell-Saz, Cuerda seca ceramics from AL-Andalus,Islamic spain and Portugal(10th-12th centuries AD) Investigation with sem-Edx and cathodoluminescence, *Archaeometry* 47, 3 (2005), p.519

(2) Lisa Golombek, An Esoteric Interpretation of a Safavid Tile Arch, Iran Namag, Volume 6, Number 3-4, 2021, p.370

(3) كانت أسطح مسجد الشاه ومسجد الشيخ لطف الله بأصفهان وهما المعلمان اللذان يحيطان بساحة أصفهان الكبرى بميدان نقش جهان مكسوة جدرانها بالكامل تقريبًا ببلاط مطلى بالتزجيج وهما من عهد الشاه عباس الأول، Farshid Emami,All the city's Courtesans, p. 64.

(4) Farshid Emami,All the city's Courtesans, p. 64.

(5) أبوالحمد محمود فرغلى: الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران مكتبة مدبولى الطبعة الأولى، 1990م، ص124.

(6) نادر عبد الدايم: الخزف الإيرانى فى العصر الصفوى دراسة آثرية فنية من خلال مجموعات متاحف القاهرة، رسالة دكتوراة كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1995م، ص111.

(7) سعاد ماهر محمد: الخزف التركى، الجهاز المركزى للكتب الجامعية، القاهرة، 1977م، ص49.

بدرجاته يملئ الصور موضوع الدراسة، حيث نجد الأزرق التركوازى فى الملابس وأجزائها وفى الأقمشة التى يعرضها التاجر الأوربى فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان المسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1) والتى قد تبدوا واقعية، ولكنها تكاد تكون غير واقعية فى جذوع الشجر وفى الأوراق النباتية التى تتفرع من أرضية الحديقة، ثم يتدرج اللون االتركوازى إلى اللون الأزرق السماوى ليملئ السماء بصورة ناصعة للتعبير عن التصويرة فى وضح النهار فى نفس اللوحة الخزفية، وفى اللوحة الأخرى المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9a) (لوحة4/شكل16)، بينما يظهر الأزرق الكوبالتى فى السماء للتعبير عن التصويرة المسائية فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9b) (لوحة5/شكل30)، وفى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم (1891-4 to 139:1) (لوحة6/شكل43) كما نشاهد درجات من اللون الأزرق الداكن فى بعض الملابس وزخارفها النباتية وفى بعض مكونات الملابس وفى الأوراق النباتية التى تتفرع من الأرضية، وفى زخارف بعض الأوانى الخزفية بالتصاوير موضوع الدراسة.

اللون الأصفر:

يعد من سمات ومميزات الخزف الصفوى حيث أستعمل بكثرة فى تلك الفترة الزمنية ويتم الحصول عليه من أكسيد اليورانيوم والذى يعطى اللون الأصفر الناصع، ومن أكسيد الأنتيمون الذى يعطى الأصفر الفاتح، ومع إضافة الزنك والحديد لأكسيد الأنتيمون نحصل على لأصفر الداكن[1]، ونشاهد الأصفر الناصع فى ملابس الأشخاص ورسوم الفاكهة وقنينات الشراب واطباق الطعام وفى رسوم الأوراق النباتية وبعض الأزهار التى تتفرع بأرضية الحديقة وفى الأوراق النباتية التى تتفرع فوق التلال البيضاء بخلفية التصاوير، وفى الزخارف النباتية المحورة بإطارات الصور فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم(03.9a) (لوحة4/شكل16) وفى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(1891-4 to 139:1) (لوحة6/شكل43) كما استخدم الأصفر الناصع فى الوسائد التى تتكئ عليها السيدة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1) وفى ملابس الأشخاص وقنينات الشراب، وفى رسوم السحب الصينية وفى مقبض السيف ذو النصل المستقيم الذى يتقلدة التاجر الأوربى على حزام وسطة فى فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9a) (لوحة4/شكل16) بينما استخدم الأصفر الذهبى فى المجوهرات والحلى من العقد والأساور والأقراط للسيدة التى تتكئ على وسائد وسط التصويرة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1) وفى الحلى الذى ترتدية الخادمة على يمين الصورة فى فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9b) (لوحة5/شكل30)

اللون الأخضر:

يعد من الألوان المحببه دائمًا إلى أهالى الشرق فى العصور المختلفة وكان عند الإيرانيين يعتبر لون الأولياء وأهل الدين والملائكة وظهر على التصاوير بدرجات مختلفة[2]،ويتم الحصول عليه عن طريق أكسيد النحاس ومع إضافة مادة الصودة إليه نحصل على اللون الأخضر الفاتح، ومع أضافة مادة رصاصية نحصل على اللون الأخضر الزمردى وبإضافة القليل من أكسيد الحديد نحصل على اللون الأخضر الفيروزى[3]، ونشاهد اللون الأخضر فى الأرضية العشبيه للتصاوير كتعبير عن أرضية

(1) سعاد ماهر: الخزف التركى، ص50.
(2) نادر عبد الدايم: الخزف الإيرانى، ص116.
(3) سعاد ماهر: الخزف التركى، ص49.

الحديقة وفى أشجار السرو بالخلفية وفى الأوراق النباتية التى تتفرع من الأرضية أو من أعلى التلال بخلفية الصورة وكذلك فى اجزاء الملابس التى يرتديها الشخصيات بالصور.

اللون البنى:

يتم الحصول عليه من أكسيد الحديد ومع إضافة اليورانيوم له نحصل على البنى المصفر أما إذا أحرق مع الدهانات الرصاصية فإنه يعطى اللون البنى المحمر، ومع إضافة أكسيد المنجنيز إلى أكسيد الحديد نحصل على اللون البنى المحروق[1] يظهر اللون البنى صريح فى جذوع الشجر وفى الأغصان النباتية والصخور المحيطة بها فى فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9b) (لوحة5/شكل30)، وفى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(1891-4 to 139:1) (لوحة6/شكل43) وفى خصلات الشعر، و خطوط العمائم المتعددة الطيات، وفى ألوان الملابس و فى الزخارف المنقوشة عليها، بينما يظهر اللون البنى المائل للأحمر، فى احذية الخادمات وفى لون الحناء المزخرفة لقدم السيدة الجالسة على المنصة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9a) (لوحة4/شكل16) وفى قنينات الشراب، وفى طيات الطرح على رؤوس الخادمات، وفى بعض الأوراق النباتية التى تتفرع من الأرضيات و فى الثمار التى تحملها الخادمات بالأطباق الخزفية، كما يظهر اللون البنى الفاتح فى خصلات الشعر السيدة الجالسة على المنصة، وفى شعر التجار الأوربيون فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9a) (لوحة4/شكل16) .

اللون الأسود:

يتم الحصول عليه عن طريق أكسيد الحديد مع المنجنيز وينتج عنه اللون الأسود الناصع[2]، وظهر فى عباءة التاجر الأوربى وشعر السيدة التى تتكئ على الوسادتين وفى أساور الرداء الفضفاض الذى ترتدية، وفى ملابس الخادمات فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1) وفى بعض الأوراق النباتية التى تتفرع من أرضية التصوير فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(1891-4 to 139:1) (لوحة6/شكل43) وهنا تبدوا غير واقعية فى تصاوير الحدائق.

اللون الأبيض: يتم الحصول عليه عن طريق أكسيد القصدير[3] ظهر برسوم التلال البيضاء التى تحتل خلفية التصاوير، وفى وجوة الأشخاص داخل التصاوير، وفى رسوم السحب الصينية بالسماء، وفى أرضية الأوانى الخزفية الصينية بالتصاوير موضوع الدراسة.

اللون الأحمر: وكان ظهورة قليلاً فى التصاوير موضوع الدراسة، وظهر يميل فى درجاتة إلى اللون البنى أو يميل إلى البرتقالى، ونشاهدة فى رسوم فاكهة الرمان فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9a) (لوحة4/شكل16) وفى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9b) (لوحة5/شكل30) وفى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(1891-4 to 139:1) (لوحة6/شكل43) .

- العناصر الزخرفية: وقد رتبتها تبعًا لأهميتها فى اللوحات الخزفية ،،

1- المناظر التصويرية:

إتجه إسلوب التصوير فى العصر الصفوى الثانى خلال القرن (11هـ/17م) إلى الواقعية بصورة كبيرة والتى يتضح من خلالها مدى إرتباط المصور وإهتمامه بكل تفاصيل الطبيعة من أشجار ونباتات

---

(1) سعاد ماهر: الخزف التركى، ص50.

(2) سعاد ماهر: الخزف التركى، ص50.

(3) سعاد ماهر: الخزف التركى، ص50.

وزهور وبرك مياه[1] وربما يرجع ذلك إلى تسرب السمات الأوربية فى فن التصوير خلال تلك الفترة، وفيما يخص الواح البلاطات الخزفية موضوع الدراسة بقصر جهان نما فزخرفت بمناظر داخل الحدائق تعبر عن الحياه التى كانت سائدة فى ذلك الوقت ومن هذة المناظر،

منظر ترويج البضائع وبيع الأقمشة الأوربية(لوحة3/شكل1)

التى يعرضها التاجر الأوربى على السيدة المتكئة على الوسائد بوسط الصورة، محاولاً ترويج بضائعة داخل الحديقة، ويظهر التاجر بملابسة الأوربية بينما تظهر السيدة بجسم ممتلئ وملامح أنثوية جميلة وحولها خادماتها بزيهم الصفوى يقدمن الطعام والشراب لها ولضيوفها.

منظر ترويج البضائع وبيع الخزف الصينى(لوحة4/شكل16)

لأحدى الأميرات داخل الحديقة وتظهر جالسة على منصة مرتفعة، وأمامها أحد الغلمان بزيه الصفوى وعمامته المتعددة الطيات يقوم على خدمتها ويقدم لها الفاكهة، ونشاهد تاجر الخزفيات على اليمين يرفع قبعته للسيدة لتقديم التحية، وتظهر علية ملامح الحيوية والحركة من خلال حركات ذراعية وأرجلة، ويبدوا أنه يحاول إقناعها ببضائعه، بينما يمسك مساعدة ذو الزى الأوربى على يسار التصويرة الفازات الصينية ذات الرسوم الزرقاء على أرضية بيضاء، ويضمها على صدرة .

منظر الأدب وإلقاء الشعر،(لوحة5/شكل30)

يظهر فى اللوحة مسابقة شعرية يلقيها الطلاب على أستاذهم داخل الحديقة ويجلس الأستاذ فى وسط التصويرة الجلسة الصفوية ويبدو جاثياً على ركبتية متعمقًا فى كتيب صغير يضعة بيدة اليمنى ويتابع مابه من قصيدة شعرية لحافظ الشيرازى، بينما يمسك بيدة اليسرى قلم وكأنه يدون أخطاء الطلاب، ويبدو علية التعمق والإنغماس فى سماع أشعار الطلاب، فيظهر مغمض العينين ورأسة تميل قليلاً إلى الأسفل، وينصت بتأنى ودقة، ويجلس أمامة الطالب الذى يبدو من حركات يدية وذراعية الحيوية والحركة، ويجلس جاثيًا على ركبتية يلقى أشعارة على أستاذة، وخلفة تلميذ آخر ينتظر دورة، وعلى يسار التصويرة تظهر الخادمة التى تقوم على خدمتهم وتحمل إناء الطعام، وأمامهم طبق الفاكهة، وتتوسطهما بركة المياة.

منظر الترفية والإستمتاع بالربيع فى الهواء الطلق،(لوحة6/شكل43)

من خلال نزهة ترفيهية مسائية يظهر فى وسطها أميرة تتكئ بظهرها على وسائد وتمسك بيدها اليمنى كأس الشراب، بينما تشير لخدامها بيدها اليسرى، ويجلس أمامها أحد الغلمان يناولها شالاً متعدد الطيات لتضعه على كتفيها، كما يظهر غلام آخر يقوم بزراعة الورد فى الحديقة، ويحف بهم الخدم من اليمين واليسار، وهم يحملون قوارير الشراب وأوانى الفاكهة. وقد نجح الفنان بصورة كبيرة فى التعبير عن الواقعية من خلال تصوير المشاهد التمثيلية داخل الحديقة، وفى حركات الأشخاص، كما نجح فى التعبير عن الحالات التى يؤديها كل شخص من الإنفعالات والإيماءات الإنسانية التى تبرز الأحاسيس المختلفة، وذلك على الرغم من الجمود فى الملامح والعبثية فى وجوة الأشخاص.

2- الرسوم الآدميه:

تميزت الرسوم الآدمية التى صورت على لوحات البلاطات الخزفية بقصر جهان نما برسم الأشخاص بوضعية ثلاثية الأرباع، وبأجسام ذات قدود هيفاء ورقاب طويلة ونحيلة تنحنى للأسفل قليلاً، بوجوة مستديرة وعيون متسعة وحواجب متصلة والأنف والفم الصغير، وتخلو الوجوة من اللحى

[1] **أمين عبد الله رشيدى: المناظر الطبيعية فى التصوير الإيرانى حتى نهاية العصر الصفوى دراسة آثرية فنية مقارنة، رسالة ماجستير كلية الآثار جامعة القاهرة، فرع الفيوم، 2005م، ص272.**

والشوارب، مما أضفى على رسوم الأشخاص مظهر الشباب، كما حرص الفنان على تصوير فتيان يتسمون بالجمال وذوى خدود وردية وشعور معقوصة فى ضفائر تتدلى وتتموج حول أكتافهم[1] كما صور بعض الأميرات بأجسام ممتلئة ولعلة أراد أن يعكس لنا الجمال الأنثوى الذى تميزت به المرأه فى العصر الصفوى، فالمرأة الجميلة هى تلك المرأة البدينة الممتلئة الجسم ذات الوجه البيضاوى الجميل والتى تتسم كرة عيناها بالبياض والسواد بشكل واضح[2]

ويُظهر المصور عناية المرأة وأهتمامها بشعرها، ويتضح من ذلك أنها أهتمت بتصفيفة ودهانة وتضفيرة كما فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9a) (لوحة4/شكل16، 17) أو رفعه فوق الرأس مكورًا لأعلى كما فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1، 2) ويظهر إستعمال الحناء فى زخرفة باطن القدم لصبغها وتزينها للسيدة المصورة بوسط اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(1891-4 to 139:1) (لوحة6/شكل43، 44)، كما استخدمت السيدة المصورة بوسط اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1، 2)الوشم على معصميها و ظاهر كف يدها الأيمن، بشكل أربع نقاط متجاورة، كنوع من الزينة النسائية التى سادت فى تصاوير العصر الصفوى[3] وصور أيضًا أجزاء من جسدهم عارية ولعلها كانت إحدى سمات مدرسة المصور"رضا عباسي" والذى تأثر فيها بالطابع الأوربى.

أما بالنسبة للملابس فقد إمتازت بأنها فخمة وفاخرة، ومزركشة بالزخارف النباتية، وكانت ملابس المرأه حسية جدًا فى تلك الفترة فالرداء كان يزرر من أسفل العنق لكنه كان يشق ليفتح أسفل الصدر ويرى جزًا منه عاريًا وقد انعكس الرخاء والتقدم الذى بدأ فى عهد الشاه عباس الأول وانفتاح إيران على الغرب بأفكارة الجديدة المتعددة على الأزياء الصفوية، واستوعب ذلك الصفويون بدورهم، فبرز عدد من مصوريهم استطاعوا إتقان رسم هذة الأزياء والأحزمة الكبيرة المتعددة الطيات على الخصر[4] .

وترتدى الأميرات يلك ذو أكمام طويلة أو قصيرة وتشد حوله حزام متعدد الطيات، أو تنورة متسعة ويلك، أو سروال ضيق ويلك، أما الخادمات والغلمان فيرتدين قباء طويل ذو أكمام طويلة ضيقة ويشد حولة نطاق وأسفلة قمجون، أما أغطية الرأس فتنوعت مابين طرحة طويلة للخادمات تنسدل على الظهر مربوطة من الأمام بعصابة أو منديل مثلث الشكل،(شكل5، 6، 31)، كما ظهر بعضهم بلا غطاء رأس فتكون الرأس معراه أو يرفع الشعر لأعلى بدون غطاء وتلف عصابه كما فى التصويرة (شكل2)، وبالنسبة للغلمان فكان غطاء الرأس من عمامة متعددة الطيات، أما لباس القدم فكان عبارة عن نعل من الجلد وذات طرف مدبب، وتظهر الأميرات فى الحديقة حفاة الأقدام، **وجاءت ملابس التجار الأوربين** من عباءه داكنة تربط من أعلى بزرار مستدير، يلبسها فوق ملابسة الملونة، ويشد حول ردائه نطاقًا ويضع على رأسة قبعة عريضة الحواف مكورة من الوسط، يخرج منها ريشة معكوفة(شكل3) أو من قميص وسروالأ قصيرًا ويشد حول خصرة نطاق، أما لباس القدم فكان من أحذية بلا رقاب، أو بوت أوربى طويل(شكل19، 20) وتعريف هذة الملابس،،،

ملابس الأشخاص:

---

(1) صلاح أحمد البهنسى: فن التصوير فى العصر الإسلامى،" التصوير الصفوى فى إيران والعثمانى فى تركيا والمغولى فى الهند" ج3، 2009م، ص88.

(2) دليلة مطماطى: تمثيل المرأه على الصور الجدارية بالعمارة الإسلامية من العصر الأموى وحتى نهاية العصر الصفوى، مجلة دراسات معهد الآثار جامعة الجزائر، المجلد 13، العدد الثانى، 2022م، ص15، 16.

(3) آمال حامد المصرى: أزياء المرأة فى العصر العثمانى، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى 1999م، ص123.

(4) جمال عبد العاطى خير الله: المناظر الرومانسية فى المدرسة الصفوية الثانية وما يعاصرها فى المدرسة المغولية الهندية، مركز البحوث والدراسات التاريخية، كلية الآداب جامعة القاهرة، الحولية الرابعة، 2005م، ص87.

اليلك: هو رداء يلبس فوق القميص مشقوق من الأمام وتتسع تقويرة الصدر فيه فيبرز منها ويغلق بأزرار فى جزئه العلوى حتى الخصر فينطبق على الجسم تمامًا ليبرز تفاصيلة والكمان ضيقان ينتهيان عند المعصمين ويرتدى فوق اليلك حول الخصر حزام من الحرير أو الكشمير[1] .

القباء: إرتدى الغلمان والخادمات فى تصاوير الدراسة اقبية طويلة لها أكمام طويلة، وهو كلمة فارسية معربة وأصلها قباى والجمع أقبية[2]، وهو عبارة عن ثوب مقفل من الأمام ومقور فى موضع الرقبة، (يشبة ملابس الآرمن) وهو شديد الضيق من أعلى فوق البطن، ويشد تحت الذراع وله كمان إما قصيران أو طويلان وهما ضيقان، وقد يكون القباء مفتوح من الأمام بالأزرار، وغالبًا ما يصنع من تيل القطن الناعم الملون باللون الأحمر والأصفر والأخضر أو بلون آخر على هوى اللابس، ويمتد طول القباء حتى منتصف الساق أو أطول قليلاً وينساب الجانب الأيمن على البطن، ويجرى ليستقر تحت الإبط بمعونة شرائط، ويمتد الجانب الأيسر فوقاً حتى يتصل بالجانب الأيمن، بقياطين وينفرد قيطان واحد بعدم الإرتباط بشيء البته، ولكنه يتعلق بالقياطين الأخرى، وهكذا تدع هذة الأشرطة البطن مستورات مضغوطًا للغاية لأن هذا اللباس يمس الجسم مباشرة حتى الوسط الذى هو غاية فى الضيق، ومن موضع الوسط يأخذ فى الإتساع بحيث يبدو كأنه ناقوس من أسفل، ويستدير كما لو كان هناك دائرة من حديد وهذا بفعل القطن المحصور فيه[3].

النطاق: وهو ما اتخذة الغلمان فى تصاوير الدراسة ليشد حول القباء على الوسط ويكون رفيع فى الوسط وينتهى بعقدة، ويتدلى طرفاه من الأمام أو على الجانب، وقد انتشر هذا النوع منذ العصر الصفوى واستمر حتى العصر القاجارى، وأخذ النطاق عدة أشكال، فمنه مالم يكن له طرفان يتدليان، وهناك نطاق له طرفان متسعان من أسفل، وقد يحتوى كل طرف على عنصر زخرفى أو لا[4].

القميص: ارتداه التاجر الأوربى ومساعدة أثناء عرضة لبيع الفازات الصينية فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9a)(لوحة4/شكل16)، والجمع قُمُصٌ وأقمصة وقمصان[5] ويقال للقميص سربال وقد تقمص الرجل وتسربل[6]، ويصنع من الكتان أو من القطن أو الشاش الموصلى أو من الحرير أو من الحرير والقطن المخططين، وقد تكون بلون واحد، وهيئة القميص أن له كمان يهبطان إلى المعصم، ولا ياقة له، وقد يكون مفتوح الأمام حتى سرة البطن بأزرار[7].

القمجون: ارتدى بعضهم القمجون أسفل النطاق بدل القميص وهو يختلف عن القميص فى أنه نوع من القمصان الداخلية لا يظهر منها تحت الرداء الخارجى إلا جزءً صغيرًا من فتحة الرقبة للرداء العلوى[8] ويصنع من الجوخ دون بطانه داخلية[9] .

---

(1) آمال المصرى: أزياء المرأه، ص59، 60.

(2) وليد علي: دراسة اثرية فنية لبلاطتين من الخزف، ص801، هامش 9.

(3) رينهات دوزى: المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة د. أكرم فاضل الناشر، الدار العربية للموسوعات الطبعة الأولى 2012م، ص311- 312. وراجع،حسام عويس طنطاوى: أدوات الجزارة فى إيران خلال العصر القاجارى السواطير نموذجًا، بحث نشر بحوليات آداب عين شمس، كلية الآداب جامعة عين شمس، مجلد42، يونيو2014م، ص274.

(4) وليد علي: دراسة اثرية فنية، ص810، هامش10.

(5) الفيروز ابادى(مجد الدين محمد بن يعقوب، ت817هـ): القاموس المحيط، نسخة منقحة وعليها تعليقات الشيخ أبو الوفا نصر الهورينى المصرى الشافعى المتوفى سنة 1219هـ راجعة واعتنى به، أنس محمد الشامى، وزكريا جابر أحمد، الناشر، دار الحديث القاهرة 2008م، مادة قمص، ص1364 .

(6) وليد علي: دراسة اثرية فنية، ص807، هامش 19.

(7) رينهات دوزى: المعجم المفصل، ص328- 330.

(8) وليد علي: دراسة اثرية فنية، ص804، هامش 18

(9) رينهات دوزى: المعجم المفصل، ص358.

السروال: كلمة فارسية معربة وأصلها شلوار، ومفردها سرول والجمع سَّراويلُ، وسراويلات سِرْوالَهٍ أو سِرْويلٍ بكسرهنَّ وكانت السراويل مستعملة منذ العهود الإسلامية الأولى، وقد انتقل السروال إلى بلاد العرب من فارس وعرفة المسلمون أيام الإسلام، ويشد السروال بشريط، أو تكة تجرى فى باكية، ويمتد إلى ما تحت الركبتين بقليل أو ينزل حتى الكعبين[1]

التنورة: كلمة معربة وأصلها فى الفارسية تنولاة وتعنى درع، وهى سترة الجسم من الوسط إلى الأسفل وفى العربية التنورة ثوب كا الإزار تجعل له حجزة وأزرار من الخلف يزر بها على الخاصرتين وكل ثوب يستر من الصرة إلى أسفل يسمى تنورة[2] .

الشال والحزام: يعد جزء هام من مكملات زى الأميرات فى العصر الصفوى حيث كانت النساء تطوقن به أوساطهن، أو تضعة على الرأس أو على الأكتاف أو على البطن، وكان الشال مستطيل الشكل أو مربع وعند ربط الشال حول الوسط للتحزم به فأنه يقسم إلى مثلثين، ويطوى فى إتجاه أحد الطرفين عدة طيات، ويترك طرفه على شكل مثلث إذا كان مربعًا، ومثلثين إذا كان مستطيلاً، ثم يوضع أسفل البطن ويلف الطرفان خلف الظهر ثم يعاد إلى الأمام حيث يثبت بعقدة وتتدلى الأهداب من حوافة وأطرافة، ولا يكون ضاغطًا على الجسم، وكان إرتداء الشال رمزًا على النبالة وإرتفاع الطبقة وقد إتخذه جميع أفراد الطبقة العليا[3] كما ربطت السيدات خصرها بأحزمة كبيرة متعددة الطيات من الحرير.

العباءه: هى الثوب الخاص بالرجال وتكون طويلة مفتوحة من الجهة الأمامية لا أكمام لها ولكن تستحدث فيها تقويرات لأمرار الذراعين وتكون فى الغالب منسوجة من نسيج غليظ مثل الصوف[4] ويرتديها التاجر الأوربى الذى يعض أقمشته على السيدة المتكئة بوسط التصويرة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1) .

أغطية الرؤوس:

العمامة: وهى لباس الرأس، وجمعها عمائم، وقد تعممها الرجل واعتم بها، ويقال رجل حسن العمة،، كما تعرف العمامة أيضًا بأنها اللباس الذى يلاث على الرأس تكويرًا [5]، وذكر دوزى مدلولين لهذة الكلمة الأول ويعنى الكلوتة (الطاقية) أو الكلوتات من قطعة القماش الملفوفة حولها، والمعنى الثانى تعنى قطعة القماش وحدها، وهى التى تلف عدة لفات حول الطاقية (الكلوتة)، والعمامة فى العادة بيضاء اللون، معمولة من شاش موصلى، ولكنها تعمل كذلك من أقمشة أخرى، ومن ألوان متفرقة، وتصنع مثلاً من الحرير الأسود المرصع بالذهب، أو من الكشمير، أو من الصوف الأحمر، أو الأبيض[6].

- ويرتدى الغلمان فى تصاوير الدراسة عمائم كبيرة الحجم متعددة الطيات قليلة الإحكام وتظهر تخلو من الريش يرتديها الغلام الذى يجلس أمام السيدة ليقدم لها الفاكهة، فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9a) (لوحة4/شكل16، 18) كما يرتديها الغلام الذى يجلس أمام السيدة ليناولها الشال، فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(1891-4 to 139:1) (لوحة6/شكل43،45)، وبعضهم عمائمهم تخرج منها ريشة معكوفة مما

---

(1) الفيروز ابادى: القاموس المحيط، مادة سرول، ص768.

(2) صالح السيد سيد رضوان: الأزياء القاجارية فى ضوء المخطوطات والتحف التطبيقية(1193- 1343هـ/ 1779-1925م) دراسة آثرية فنية، رسالة ماجستير كلية الآثار جامعة الفيوم، 2020م، ص370.

(3) آمال المصرى: ص152.

(4) صبيحة رشيد رشدى: الملابس العربية وتطورها فى العهود الإسلامية، بغداد، 1981م، ص53.

(5) وليد علي: دراسة أثرية، ص803، هامش16 .

(6) رينهات دوزى: المعجم المفصل، ص273، 276.، ولها ثلاثة أنواع مستمدة من شكلها وهى الصماء وذات العذبة والعمامة المحنكة. راجع، سلامة حامد علي حسن: تصاوير السفارات العثمانية الإيرانية من خلال مخطوط رسالة إيران (1291هـ/ 1874م) متحف جامعة ميتشجان رقم 392. MS دراسة آثرية فنية، مجلة الاتحاد العام للاثارين العرب، مج22، العدد1، 2021م، ص501.

يدل على توليهم مناصب فى الدولة، فيرتديها الساقى فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1، 4) كما يرتديها الأستاذ فى لوحة مسابقة الشعر المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9b) (لوحة5/شكل30، 32) كما يرتديها المزارع الذى يزرع الورود فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(-4 139:1 to 1891) (لوحة6/شكل43، 46) أو تزخرف العمائم بأشرطة مرصعة فى جزئها السفلى بالجواهر واللآلى ويرتديها التلاميذ فى مسابقة إلقاء الشعر مما يدل على أنهم من علية القوم فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9b) (لوحة5/شكل30، 34، 35)

الطرحة:

تميزت ببساطة تكوينها إذ أنها مجرد قطعة مستطيلة من القماش لا تفصيل فيها ولا خياطة وتوضع على الرأس فتنسدل على الأكتاف والظهر وغالبًا ما يلبس فوقها عصابة الرأس وتكون من قماش التيل أو القطن[1].

المنديل: هى ربطة للرأس عبارة عن قطعة صغيرة من القماش مربعة الشكل تطوى على شكل مثلثين وتربط من طرفيها على الرأس لتخفى الشعر وتعمل على أستقرار الطرحة على الرأس وهى تلف حول الرأس لفة واحدة فتربط من الخلف ويترك طرفاها ينسدلان على الظهر وقد تلف لفتان وتربط من الأمام أعلى الرأس وهى تعمل على إستقرار الطرحة على الرأس، وظهرت فى التصاوير موضوع الدراسة على هيئة تاج مدبب .

العصابة: هى مايلف بها الرأس على هيئة قطعة مستطيلة من القماش غير مخيطة تربط على الرأس بحيث تكون حافتها أعلى الحاجبين فتغطى الجبهة وتربط خلف الرأس ويتدلى طرفاها على الكتفين أو الظهر وغالبًا ما تكون العصائب من الحرير أو الكتان الرقيق[2] وتضعها السيدة المتكئة على الوسائد بوسط التصويرة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1، 2)

القبعات: ظهرت أغطية رؤوس الرجال الأوربين فى التصاوير موضوع الدراسة عبارة عن قبعة عريضة الحواف مكورة من الوسط، يخرج منها ريشة بيضاء، ويرتديها التاجر الأوربى الذى يعرض الأقمشة كما فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1، 3) أو لا يخرج منها ريشة كما فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9a) (لوحة4/شكل16، 19، 20)

لباس القدم:

الخُفّ: جمعها "خفاف" وهو حذاء قصير يصنع من الجلد المراكشى الأحمر والأصفر، ويستعملها الرجال كما يستعملها النساء فكانوا يلبسون الخفاف إذا ارادوا ركوب الخيل وإذا شاؤوا الطواف بالمدينة لشراء ما يحتاجونه أو لشؤون أخرى كالتنزهة فى الحديقة[3]، وكان يطلق علية بالفارسية (پای افزار) وهى أحذية بلا رقاب وذات طرف مدبب حاد ولها كعب[4] واحتذاه الغلمان والجاريات فى التصاوير موضوع الدراسة.

البوت: وهو ذو طابع أوروبى أشتق من الانجليزيةBoot، والفرنسية Bote ويعنى غطاء واقى من الجلد، أو المطاط، أو القماش، للقدم مثل حذاء ركوب الخيل، وقد دخل اللغة الفرنسية، ويكتب بوتين

---

(1) آمال المصرى: أزياء المرأه، ص81 .
(2) آمال المصرى: أزياء المرأه، ص137، 138 .
(3) دوزى: المعجم المفصل، ص137- 140.
(4) صالح رضوان: الأزياء القاجارية، ص188.

حذاء الرجل الذى يصل على الأقل إلى رسغ القدم، وقد انتقل هذا اللفظ إلى العربية، وأصبح يعنى ضربًا من الأحذية المستخدمة فى الألعاب الرياضية[1].

3- رسوم العناصر الزخرفية:

-الزخارف النباتية الواقعية: نقلت لنا الزخارف النباتية فى التصاوير موضوع الدراسة بقصر جهان نما، صورة صادقة للبيئة الصفوية فتنوعت أشكالها مابين أشجار ضخمة وشجيرات وحزم نباتية وزهور حيث تمثلت فى مقدمة الصورة أو خلفيتها كجزء أساسى من تفاصيلها وأحيانًا فى المستوى الأوسط الذى رسم فيه موضوع الصورة، كما زينت الإطارات الخارجية وهوامش الصور فى كثير من الأحيان بالزخارف النباتية الطبيعية والمحورة[2]. ومن هذة العناصر النباتية،

- الأشجار الضخمة كثيفة الأوراق: حفلت الحدائق الفارسية بأنواع شتى من الأشجار ما بين أشجار الظل للتبريد وتخفيف حدة الضوء الشديد وأشجار الفاكهة، ونجدها تتكرر متجاورة فى خلفية الصورة الواحدة، وكانت ترسم بصورة ضخمة كثيفة الأوراق من جذوع وأفرع نباتية، ويتفرع منها أوراق خضراء وصفراء وأحيانًا مسننة أو مدببة، وربما تعبر عن تقليد الطبيعة فى أحد فصول السنة، أو على مدارها فى الهضبة الإيرانية وتظهر الأغصان متمايلة كأن الرياح تداعبها فى خلفيات الصور(شكل10، 24، 39، 52)،كما تظهر بعض الشجيرات الصغيرة والحزم النباتية التى تنبثق منها الزهور والأغصان الصغيرة وغالبًا ما تملئ هذة الأشكال مقدمات الصورة معبرة عن أرضية الموضوع التصويرى حيث ترص بأسلوب بسيط تحت أقدام الشخصيات فى التصويرة[3] (شكل8، 23، 50)

- شجرة السرو: حظيت باهتمام الفرس منذ أقدم العصور فكانت مقدسة لدى الزرادشتين كرمز للروح الحرة والأبدية، كما أنها تجسد فكرة الخلود لخضرتها الدائمة ولإحتفاظها بنظارتها المتجددة، واعتبرها الفنان الفارسي رمزًا للرشاقة والشباب ولذلك نجدها بكثرة فى الصور والرسوم الصفوية[4] وقد رسمها الفنان فى تصاوير الدراسة باسلوب قريب من الواقع بعض الشئ فظهرت بشكل مخروطى لها قمة مدببة ولها جذع وبدن مستدير مرتفع متعدد الفروع[5]،ونجدها بخلفية اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1، 12) وكذلك بخلفية اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(1891-4 to 139:1) (لوحة6/شكل43، 53)

- شجرة الدلب: الدلب، هو الضار بالفارسية، معربًا واصلة جنار، وهو شجر جبلى عظيم ورقة عريض كورق العنب والتين، وأحد وجهيه ذو زغب، وعودة أبيض يميل إلى الحمرة، وقشرة شديد العفونة، وله زهر صغير ضعيف، وينتج حب أصفر يميل إلى الحمرة كحب الخردل، وكثير ما ينمو فى بطون الأودية، وظهر استخدامة بكثرة فى تصاوير العصر الصفوى حيث إرتبطت لدى الفرس بعدة معتقدات فهى تطرد الأمراض والأوبئة[6] ورسمت فى العصر الصفوى بهيئة شجرة منحنية الجذوع تنتهى بأوراق عريضة تشبة كف اليد وتتراوح الوانها فى التصويرة الواحدة مابين الأصفر والأحمر المائل للبنى

---

(1) وليد على: دراسة اثرية فنية، ص803، هامش17. ويبدو أن الاحذية ذات الرقاب الطويلة "البوت" كان يستخدمها كلا من رجال البلاط والحكام ورجال الشرطة، وكان من عادة الشخص إدخال نهاية السروال فى داخل رقبة الحذاء لتسهيل حركاته. راجع، صلاح حسين العبيدى: الملابس العربية الإسلامية فى العصر العباسي من المصادر التاريخية والأثرية، دار الرشيد للنشر، مكتبة نرجس، العراق1980م، ص317 -318.

(2) جمال خير الله: المناظر الرومانسية، ص100.

(3) جمال خير الله: المناظر الرومانسية، ص100، 103.

(4) صلاح أحمد البهنسي: مناظر الطرب فى التصوير الإيرانى فى العصرين التيمورى والصفوى، مكتبة مدبولى، الطبعة الأولى،1990م، ص122، وراجع، جمال خير الله: المناظر الرومانسية، ص101.

(5) أمين رشيدى: المناظر الطبيعية، ص295 .

(6) صلاح البهنسي: مناظر الطرب، ص123، هامش29. وراجع، محمد عبد النعيم عبد العزيز: المناظر الطبيعية فى ضوء تصاوير المخطوطات، ص324، هامش(2) .

والأخضر الداكن[1] ونشاهدة فى خلفية التصويرة باللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9a) (لوحة4/شكل16، 25، 26)، وفى خلفية الصورة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9b) (لوحة5/شكل30، 41) وكذلك بخلفية الصورة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(1891-4 to 139:1) (لوحة6/شكل43، 54) .

- شجرة الصنوبر: الصنوبر شجر باسق وورقة هدب وله ثمار مثل اللوز الصغار تعرف باسم لوز الصنوبر، وترجع أصولها إلى الفن البيزنطى، وقد أمتازت وحداته النباتية الزخرفية بالقرب من الطبيعة إلى حد كبير يبدأ شكلة كروى ثم يصبح منبسطًا على شكل مظلة عند الأشجار الناضجة ولها أوراق تشبه الأبر، وتعد أشجار الصنوبر من الأشجار الخشبية دائمة الخضرة وذات الرائحة العطرية المميزة وتتكون شجرة الصنوبر من جذع رئيسي كبير ينمو رأسيًا ويخرج على جوانبة أفرع أفقية تتدرج فى الصغر نحو القمة مما يعطى الشكل المخروطى[2] وظهرت فى خلفية الصورة باللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1، 12)، وفى خلفية اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(1891-4 to 139:1) (لوحة6/شكل43، 53، 55)

الأوراق النباتية: ومنها الأوراق الرمحية المسننة، تعرف باسم ورق الساز "Saz" أو الورقة المشرشرة وهى ورقة طويلة تشبة الرمح وجوانبها مسننة أو مشرشرة[3]، وظهرت فى فى أرضيات التصاوير كما تتفرع بين الأوراق من الأشجار وأغصان الزهور وفى زخارف الإطارات الخارجية للصور

الأوراق المدببة الطرف: تظهر على هيئة سلسلة من أوراق الشجر المتتابعة والمتماسة بداخلها حزوز صغيرة ولها رأس مدبب[4] وظهرت فى فى أرضيات التصاوير كما تتفرع بين الأوراق من الأشجار وبين أغصان الزهور.

الأزهـــــار:

تعتبر بلاد إيران المصدر الذى أخذ عنه الرسامون العناصر الزخرفية التى تقوم على تصوير الزهور وترجع العناية بالزهور لدى الفرس لإرتباطها ببعض المعانى الرمزية إلى جانب قيمتها الجمالية فكانت العادة أن يقوم الخدم بنشر الزهور وحزم الزهور، ولم يكن الورد عنصرًا ثانويًا فى التصوير الصفوى بل كان عنصرًا رئيسًيا، فى العديد من التصاوير داخل الحديقة لأعتبار الورد رمزًا للذات الإلهية لدى الصوفية[5] ورسم المصور الحزم النباتية بتناسق ودقة تتناسب مع المقدمة، وعناصر التكوين فى التصويرة، ويتخللها رسوم الأزهار، ومن تلك الأزهار التى استخدمت فى الزخرفة ،،

زهرة كف السبع: تتخذ هذة الزهرة شكلا بسيطًا مكون من خمس فصوص صغيرة تشبة آثار أقدام بعض الحيوانات ذات المخالب[6]، ونشاهدها تتفرع من الأشجار على يسار التاجر الأوربى الذى يبيع الأقمشة

---

(1) أمين رشيدى: المناظر الطبيعية، ص296.

(2) رحاب محمد النحاس: العناصر الزخرفية على الفنون التطبيقية فى العمائر الدينية العثمانية بالإسكندرية حتى نهاية عصر أسرة محمد علي، دراسة آثرية فنية(923-1373هـ/1517- 1953م)، رسالة دكتوراة، كلية الآداب جامعة الإسكندرية،2013م، ص301.

(3) Arseven,Celal Esad, Les Arts decoratifs Turcs, Istanbul, 1935.p.67.

(4) رحاب النحاس: العناصر الزخرفية، ص312.

(5) صلاح البهنسي: مناظر الطرب، ص124، 125.

(6) ولهذة الزهرة عدة مسميات منها، كف السبع، كف الدابه، حَزَنْبَل حُرْمانه وتسمى السعدان، وضرس العجوز، الحوذان، وكف الهرة، وتعرف فى المغرب باسم كف الضبع، وفى الجزائر باسم ظهر الحلوف، وعند اليونان باسم "بطراخيون" وتعنى كف الضفدع، راجع، رحاب النحاس:العناصر الزخرفية، ص291، شكل54.

فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1، 11) كما تتفرع من الأشجار فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9b) (لوحة5/شكل30، 40) وتتفرع من الأغصان والفروع النباتية التى تملئ الخلفية فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(1891-4 to 139:1) (لوحة6/شكل43)

زهرة السنبل: هى زهرة لها أوراق خنجرية الشكل فتعطى شكل النجمة، وهى من الأزهار التى شاع ظهورها واستخدامها فى الفنون العثمانية[1]، ورسمت بأسلوب يميل للواقعية تزخرف القباء الذى يرتدية الأستاذ الذى يستمع إلى تلاميذة أثناء إلقاء الشعر فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9b) (لوحة5/شكل30، 32) .

زهرة الرمان: هى نباتات حولية تتخذ بتلاتها شكلاً مسننًا حول نواه مستديرة تمثل مركز الزهرة وترجع أصولها إلى إيران فى الفن الساسانى، وزهرة الرمان تسمى جلنار وكانت شجرة الرمان تمثل فى الديانة السامانية فى آسيا الوسطى مركز العالم وسلمًا إلى السماء أو التهلكة ويمثل الرمان المعلق فى شجرة الحياة الجنة وهى بذلك عربة تنقل الروح إلى العالم الآخر[2] ونشاهدها تزخرف القباء الذى ترتدية الخادمة وتقف على يمين التصويرة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9b) (لوحة5/شكل30، 31)

زهرة القرنفل: أهتم الأتراك بهذة الزهرة واستنبطوا أنواع جديدة منها حتى بلغت نحو مائتى نوع فى القرن(12هـ/18م) وساعد شكلها فى أن ترسم بطرق محورة ومتعددة، وكان يزرع أجود أنواعها فى الصين حيث إرتبطت عندهم بعقائدهم القديمة واعتبروها ترمز للسعادة والحكمة والمعرفة وظهرت أمثلتها فى إيران خلال العصر الساسانى[3] ونشاهدها تتخلل أزهار الرمان وتزخرف القباء الذى ترتدية الخادمة على يسار التصويرة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9b) (لوحة5/شكل30، 31) .

الأزهار المتعددة البتلات: هى الأزهار التى تنوعت بتلاتها مابين ثلاثة أو أربعة أو خمسة ووصلت إلى عشر بتلات، وتظهر بكثرة فى تصاوير الدراسة فى تتفرع من الفروع والأغصان التى تكون حزم الزهور كما تتفرع من الأشجار بخلفية الصور موضوع الدراسة.

زخارف الثمار: استخدم الصفويون زخارف الثمار فى تصاويرهم واختاروا الأنواع التى تساعد بشكلها المستدير الحصول على عناصر تتميز بنحناءات رشيقة بحيث تكون رسمًا طبيعيًا أكثر ماهو زخرفيًا ولم يستخدموها فى التصاوير كموضوع زخرفى قائم بذاته ولكنها كانت تستعمل كعنصر ثانوى ورسمت فى التصاوير موضوع الدراسة بهيئة أطباق خزفية تملؤها الفاكهة و رسمت الفاكهة تبعد عن الواقعية باللونين الأبيض والأصفر تحملها الخادمة على يسار التصويرة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1، 7) بينما رسمت ثمار التفاح والرمان بصورة واقعية باللونين الأصفر والأحمر المائل للبنى تملئ الطبق الخزفى الذى يحملة الغلام ويقدمة للسيدة الجالسة على المنصة بوسط التصويرة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9a) (لوحة4/شكل16، 22) كما تملئ الطبق الخزفى أمام الأستاذ الذى يستمع لطلابة فى لوحة مسابقة الشعر فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9b) (لوحة5/شكل30، 37)، وكذلك تملئ الطبق الخزفى الذى تحملة الخادمة على يسار التصويرة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(1891-4 to 139:1) (لوحة6/شكل43، 49)

---

(1) رحاب النحاس: العناصر الزخرفية، ص294.

(2) منى بدر بهجت: اثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامى على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، ج3، الفنون الزخرفية، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، 2002م، ص48.

(3) رحاب النحاس: العناصر الزخرفية، ص279.

كما نشاهد **ثمار سنابل القمح**، التى تظهر على هيئة غصن مركزى يتفرع على جانبية ثمار سنابل القمح، وتظهر بصورة واقعية، على يسار خلفية التصويرة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1، 14) كما تتفرع فوق التلال بخلفية التصويرة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9a) (لوحة4/شكل16، 27) وكذلك نشاهدها تملئ خلفية التصويرة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(1891-4 to 139:1) (لوحة6/شكل43، 55) .

الزخارف النباتية المحورة: ومنها **زخارف الرومى**، عبارة عن فروع نباتية لا تخضع فى شكلها واتجاهاتها ونموها لنظام الطبيعة مما جعل لها طابعًا خاصًا محورًا، ونلاحظ أن العناصر الرئيسية فى هذة الزخرفة هى المراوح النخيلية وأنصافها، والزخارف النباتية المحورة التى تتصل ببعضها بواسطة السيقان النباتية التى تمتد بشكل لولبى[1] أما **زخارف الهاتاى** فهى تعتمد على الأزهار والأوراق النباتية المحورة بالطريقة الصينية حيث تمتزج فيها البالمت الصينى والسحب الصينية والأفرع النباتية المحورة ذات الطابع الإيرانى، أى أنها مزجت بين العناصر الصينية والإيرانية[2]، وقد جمع الصفويون بين زخارف الرومى والهاتاى فى عمل الإطار الزخرفى الذى يحدد الواح البلاطات الخزفية على جدران قصر جهان نما، والذى يظهر فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9a) (لوحة4/شكل16، 29) وفى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(1891-4 to 139:1) (لوحة6/شكل43، 58) .

4- رسوم الأشكال الطبيعية:

- رسوم التلال والصخور:

هذة الرسوم كثيرًا ماكانت توضح لنا البيئة الطبيعية المحيطة بالحدائق ونشاهد التلال مرسومة بصورة إصطلاحية على هيئة اسفنجية الشكل مع ترصيعها بحزم الزهور التى تضفى على خلفية الصورة جوًا من الحيوية والحياة، ورسمت باللون الأبيض كخلفيات للصور موضوع الدراسة، كما رسمت الصخور فى التصاوير الصفوية بهيئة مستقلة ولونت كل صخرة بلون مختلف عن الآخر[3] استخدمت الصخور المتناثرة فى مقدمة الصورة بين الأشخاص الجالسين على أرضية الحديقة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9b) (لوحة5/شكل30، 38)

- رسوم السحب والسماء:

تظهر **رسوم السحب الصينية**، وهى من الأشكال الطبيعية المحورة حيث ملئت السماء برسوم السحب الصينية التى يطلق عليها اسم "تشى" Taitschi، وهى زخرفة إسفنجية الشكل يظن أنها كانت فى الشرق الأقصى رمزًا لعنصرين من عناصر الطبيعة كالسحب والبرق، ولكن فى التصوير الإيرانى ابتعدت عن أصولها الصينية، وتميزت بأنها أكثر إصطلاحية بهدف تكملة المنظر الطبيعى لصور الحدائق، ورسمت فى السماء بهيئة كتل من السحب تخرج منها ألسنه تشبه اللهب، واتخذت فى هيئتها العامة شكلاً يشبة رسم القواقع وفى تصاوير الدراسة رسمت السحب بحسب الأسلوب الأوربى من سماء زرقاء وفيها رسوم قطع السحب الصينية بيضاء ورمادية بهيئة أفقية مع مراعاة الظل والنور[4]،وذلك للتعبير عن اللوحة النهارية فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1، 15) وفى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9a) (لوحة4/شكل16، 28) بينما رسمت قطع السحب باللون الأصفر للتعبير عن اللوحة الليلية

---

(1) رحاب النحاس: العناصر الزخرفية، ص314.

(2) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987م، ص77.

(3) أمين رشيدى: المناظرالطبيعية، ص307.

(4) أمين رشيدى: المناظر الطبيعية، ص316.

فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9b) (لوحة5/شكل30، 42) وفى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(1891-4 to 139:1) (لوحة6/شكل43، 56)كما استخدم المصور رسوم السحب الصينية كعناصر زخرفية تزخرف الملابس والوسائد فى التصاوير ففى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1) استخدمت رسوم السحب الصينية تزخرف ملابس الخادمات(شكل6، 7)، بينما فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9a) (لوحة4/شكل16) نجدها تزخرف الوسادة التى تتكئ عليها السيدة بوسط التصويرة،(شكل17) بينما فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9b) (لوحة5/شكل30) نجدها تزخرف ملابس التلميذ الذى يقف على يسار التصويرة لإلقاء الشعر(شكل35)، بينما فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(1891-4 to 139:1) (لوحة6/شكل43) استخدمها المصور لزخرفة ملابس المزارع بوسط التصويرة (شكل46)،وملابس الخادمة على يسار التصويرة(شكل49).

5-رسوم العناصر الإنشائية:

- **البركة:** تعتبر البركة من العناصر المميزة للحدائق الفارسية فقد حاول الفنان أن يضفى عليها شكلاً جماليًا متميزًا وتعتبر رسوم البرك ذات أهمية كبرى فى التعرف على ما كانت عليه أشكالها، فلم تكن ترسم فى التصويرة تخيليه أو مجرد شكل زخرفى[1]، إنما كانت ترسم المياه فيها زرقاء وبطريقة قريبة للطبيعة مع إحساس بالتدفق الدقيق الجريان، وتظهر البركة بهيئة مستديرة تتوسط الشخصين الجالسين على الأرض بوسط التصويرة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9b) (لوحة5/شكل30، 38) .

- **المقعد:** يعد المقعد أو التخت من رسوم الملوك والأمراء رفعة لمكانتهم فى الجلوس عن غيرهم، ويظهر المقعد مستطيل الشكل على هيئة منصة تتكئ عليها السيدة بوسط التصويرة وتشمل المنصة على ظهر من وسائد ريش النعام كبديل للظهر فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9a) (لوحة4/شكل16، 17) وقد اضفى المصور عليها ثراءً شديدًا من حيث زخرفتها بالزخارف الدقيقة المتقنة من الأزهار المتعددة البتلات والأوراق الرمحية المسننة التى تتفرع من الفروع والأغصان

6-رسوم التحف التطبيقية:

- **الأوانى الخزفية:** يعتبر العصر الصفوى من عصور النهضة والإزدهار فى صناعة الخزف وخاصة الأوانى الخزفية التى اصبحت فى هذا العصر تشمل على مميزات وخصائص فنية تنفرد بها فى شكلها وزخرفتها وألوانها، فكانت الأشكال تتنوع مابين سلاطين وصحون بغطاء وأقداح وأكواب صغيرة الحجم وقنينات وجميعها ظهرت فى التصاوير موضوع الدراسة، وتميزت الأوانى الخزفية فى التصاوير موضوع الدراسة بأنها ذات لون واحد ومنها اللون الأصفر، تحملها الخادمه على يمين التصويرة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1) أو باللون البنى وتمسكها السيدة المتكئه بيدها اليمنى بوسط التصويرة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(1891-4 to 139:1) (لوحة6/شكل43)، وبعضها منتجات خزفية صينية حيث عمل الشاه عباس الأكبر على إستيراد كمية كبير من البورسلين الصينى كما عمل على إحضار حوالى ثلاثمائه صانعًا مع عائلتهم من الصين إلى مملكتة لينتجوا ويعلموا الخزافين صناعة الخزف الصينى[2]، ونشاهد الأوانى الخزفية الصينية تملئ الأرضية فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1، 9)، كما يعرضها التاجر الأوربى

---

[1] صلاح البهنسى: مناظر الطرب، ص126. وراجع، جمال خير الله: المناظر الرومانسية، ص104.

[2] أبو الحمد فرغلى: الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران، ص89، 106.

الذى يبيع الفازات للأميرة الجالسة على المنصة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9a) (لوحة4/شكل16، 21)، وتحمل الخادمة على يسار التصويرة الخزفية فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9b) (لوحة5/شكل30) إناء من الخزف الصينى ذو غطاء، كما تملئ أرضية التصويرة باللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(1891-4 to 139:1) (لوحة6/شكل43، 51).

- الأسلحة الهجومية: ومنها السيف يعتبر السيف من الأسلحة المعدنية التى كان لها الغلبة والسيادة على غيرة من الأسلحة الهجومية، والسيف مشتق من قولهم ساف ماله أى هلك، فلما كان السيف سببًا للهلاك سمى سيفًا[1]، وكان السيف يصنع من الفولاذ، وله نصل طويل حاد، يضرب به، ويتفق غالبية الباحثين على أن السيف كان إستخدامة الأساسى فى الطعن والقطع معًا، و تعددت أشكاله وأخذ يتطور شيئًا فشيئًا، فمنه الطويل والقصير والثقيل والهين والمستقيم والمقوس والعريض والضيق والمستدير والمدبب وكذلك ذو الحد أو الحدين[2]. ويظهر السيف يتقلدة التاجر الأوربى بحزام وسطة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9a) (لوحة4/شكل16، 19)

الخنجر: هو سلاح يستعمل فى الطعن منه نوع مستقيم ومنه نوع شبية بالسيف المقوس إلا انه أصغر منه حجمًا حتى أن منه ما يحمل فى الجيب، وإن كان يحمل عادة فى حزام الوسط[3] ويحملة الغلام بحزام وسطة، فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(1891-4 to 139:1) (لوحة6/شكل43، 45) .

- الحلى:

كانت الحلى بأنواعها ومازالت سواء كانت من الذهب أو الأحجار الكريمة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بما ترتديه المرأه من ملابس، فهى كانت تمثل جزءًا من هذة الملابس متداخلاً ضمن نسيجها وتكوينها، ولعل رسوم المرأة وهى ترتدى الحلى فى التصاوير الصفوية، يقدم لنا مقياسًا على مدى ثراء هذا العصر، بل وذوقة الفنى، وتساعدنا فى التعرف على حالة طبقاته ومدى الثراء بين هذة الطبقات[4]، ومن الحلى الذى ترتدية النساء فى تصاوير الدراسة بقصر جهان نما.

القلائد والعقود: نالت القلائد والعقود إهتمامًا كبيرًا من المرأة فى العصر الصفوى على مختلف مستوياتها فقد حرصت على أن تحلى جيدها بقلائد، وتزين السيدات فى صور الدراسة رقابهم بقلائد قصيرة تدور حول الرقبة من قطع الماس والأحجار الكريمة الملونة على شكل حبات تصنع منها العقد وتتدلى منه فى أشكال كرويه[5]، ونشاهدة ترتدية السيدة المتكئة بوسط التصويرة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1 ،2) وكذلك ترتدى الخادمة على يمين التصويرة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمسجلة برقم (03.9b) (لوحة5/شكل30) وكذلك الأميرة الجالسة بوسط التصويرة وخادماتها الواقفة على يسارها فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(1891-4 to 139:1) (لوحة6/شكل43) .

---

(1) عبد الناصر ياسين: الأسلحة الهجومية فى ضوء المصادر المكتوبة والفنون الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق الطبعة الأولى 2019م، ص31 .

(2) وائل عبد الرحيم هميمى: أربعة سيوف محفوظة بمجموعة سمو الأميرة موضى بنت عساف حسين منصور العساف بالرياض "نشر ودراسة" بحث نشر بكتاب المؤتمر السادس عشر للإتحاد العام للآثارين العرب دراسات فى آثار الوطن العربى الندوة العلمية الخامسة عشر عقد فى الفترة من 15- 18 نوفمبر 2013م بمدينة شرم الشيخ بالتعاون مع المنظمة العربية للعلوم والثقافة الألكسو وإتحاد المرشدين العرب، القاهرة 2013م، ص1236- 1238.

(3) عبد الناصر ياسين: الأسلحة الهجومية، ص139.

(4) آمال المصرى: أزياء المرأة، ص103.

(5) آمال المصرى: أزياء المرأة، ص113 .

عقد من اللؤلؤ: هو عقد من حبات اللؤلؤ المستديرة يتدلى على الصدر وقد يمتد طول العقد ليصل حتى الوسط وقد اقتنت القادرات من السيدات عقود من اللؤلؤ الكبار كان يطلق عليها اسم "حبال لولى كبار"[1] وترتدية السيدة التى تتكئ على الوسائد بوسط التصويرة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1، 2)

الأساور: تعد من أكثر قطع الحلى التى لقت الكثير من الأهتمام وتعددت الإبتكارات بها وكثرت نماذجها وقد تحلت بها نساء الطبقات العليا، وهى مصنوعة من الذهب ومرصعة بالجواهر، وقد يكون لها قفل ومفصلة فى المنتصف، ويتراوح عرضها من 10 إلى 12سم[2]، وترتدي السيدة التى تتكئ على الوسائد بوسط التصويرة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1، 2) أربع أساور دائرية أثنين بكل معصم، مزينة بحبيبات مضافة من الأحجار الكريمة،

الأقراط: هى حلية تعلق فى الأذنين بواسطة دبلة تمر من فتحة مثقوبة فى شحمة الأذن وهو من أقدم الحلى التى عرفتها المرأه[3] وترتدية السيدة التى تتكئ على الوسائد بوسط التصويرة فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9c) (لوحة3/شكل1، 2) عبارة عن قرط يتدلى من أذنيها من حبيبات الأحجار الكريمة المتراصة فوق بعضها البعض.

- كتاب الأشعار:

لعبت الكتابات المصاحبة للصورة دورًا هامًا فى تحديد الصور ووضعها وارتبطت بالموضوع جزئيًا وكليًا، ويظهر كتيب الأشعار يحملة الأستاذ الذى يستمع لتلاميذة داخل الحديقة فى مسابقة الشعر فى اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان والمسجلة برقم (03.9b) (لوحة5/شكل30) وسجلت علية كتابات فارسية من أبيات شعرية لحافظ الشيرازى، نصها:" اى پادشه خوبان داد از غم تنهايى دل بى تو به جان آمد وقت است كه بازآيى" وترجمتها: "ياماللك الجمال ما أشد حزن الوحدة القلب يتألم فى غيابك حان وقت عودتك عمل"[4]، وسجلت الكتابات بخط النستعليق الفارسى، ذلك الخط الذى ابتكرة الفرس فى القرن9هـ/15م، واشتق من خط النسخ المعروف منذ القرن 6هـ/12م، ويرجع الفضل فى إبتكارة إلى "مير علي التبريزى" أشهر حذاق هذا الخط، وقد شاع ظهورة فى العصر الصفوى وكثر إستخدامة على الفنون والتحف التطبيقية، وكانت الكتابات المنفذة به فى التصاوير تتضمن رباعيات وأشعار فارسية وقد مكنت طبيعة هذا الخط من تنفيذة فى أيه مساحة سواء داخل أشرطة ضيقة أو متسعة، ويمتاز هذا الخط بليونته واستدارة حروفه واستلقائها[5]، وانه يجمع فى حروفة بين خطى النسخ والتعليق، ويمتاز بقصر كاسات حروفة، وأنه أطوع فى يد الكاتب من خطى النسخ والتعليق، ويتميز بخلوه من علامات التشكيل، كما أن حروفة لا تختلط بحروف أخرى، وتنقط فيه السين أحيانًا بثلاث نقط من أسفل للزخرفة، كما ترسم فيه الهاء منفردة بهيئة مستديرة[6]، ولاشك فى أن الفنان يخاطب بهذة الأبيات الشعرية جمال الحديقة وأن هناك إرتباط مباشر بين مضمون البيت من الشعر وموضوع الصورة، فهو يخاطب جمال الحديقة الغناء، تلك الجنة البديعة على الأرض وأنه بدونها وحيدًا وأن القلب يتألم فى غياب شمسها المضيئة حيث صور الفنان اللوحة بهيئة مسائية ذات السماء الكوبالتية الزرقاء، فهو يخاطب الشمس التى لا بد أن تعود وتشرق من جديد لتضفى البهجة والسرور والحياة على الحديقة، وتدخل على نفوسهم التفاؤل والأمل.

---

(1) آمال المصرى: أزياء المرأة، ص114.

(2) آمال المصرى: أزياء المرأة، ص119.

(3) آمال المصرى: أزياء المرأة، ص112.

(4) Farshid Emami,All the city's Courtesans, p. 69.

(5) جمال عبد العاطى خير الله: النقوش الكتابية على عمائر القاهرة الإسلامية فى العصر العثمانى دراسة فى الشكل والمضمون، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، 2019م، ص17.

(6) جمال خير الله: المناظر الرومانسية، ص151- 152 .

7- رسوم الطيور: ومنها طائر الكركى المحلق فى السماء ويعد من أنواع الطيور التى ظهرت فى التصوير الإيرانى فى أوضاع مختلفة سواء رسم على سطح الأرض أو محلقًا فى الهواء[1]، ورسم على اللوحة الخزفية المحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت والمسجلة برقم(1891-4 to 139:1) يحلق فى السماء الزرقاء أعلى التلال البيضاء ناشرًا جناحية متجهًا نحو اليمين(لوحة6/شكل43)،(شكل57)

- التأثيرات الفنية على التصاوير موضوع الدراسة:

1- تأثيرات إيرانية محلية:

تظهر **التأثيرات المغولية** من خلال رسم الأشجار بأسلوب قريب من الطبيعة فقد ملئت جذوع الأشجار بالأوراق والأغصان المتدلية، واصبحت الأشجار مليئة بالأوراق التى تتمايل أحيانًا وكأنها فى مهب الريح[2] وفى رسوم الجبال والتلال المشكلة على هيئة الأسفنج والحزم النباتية الصغيرة المتناثرة، والألوان الساطعة الغير متدرجة فى التصاوير، وفى جمود الملامح للوجوه والحركات للأشخاص فى التصويرة، وفى رسم الأجسام الطويلة النحيلة[3]،

ويظهر تأثير **المدرسة المظفرية والجلائرية**، فى رسوم الأشجار ذات السيقان المستقيمة، والقمم المخروطية مثل أشجار السرو، والأشجار المنحنية التى تنتهى برسوم الزهور، وأن تحل الأشجار الفارسية مثل السرو والدلب والصنوبر محل النباتات الصينية التى سادت فى العصر المغولى[4] بينما ينعكس **التاثير التيمورى** فى مظاهر الإنسجام والتوافق بين موضوع التصويرة والمنظر المحيط بها وإيجاد علاقة بينهما، وفى الواقعية فى حركات الأشخاص، والتعبير عن الحالات العاطفية، وفى إبراز الأحاسيس المختلفة، وإختلاف ملامح الأشخاص فى الإنفعالات والتعبيرات الحركية داخل المشهد التصويرى[5] .

2- تأثيرات خارجية أوربية:

- تأثيرات صينية: ومنها السحب الصينية والتى كانت ترمز فى الفن الصينى لإله المطر ومن هنا ابتكر الفنانون فى الصين شكلًا إسفنجيًا عرف باسم السحب الصينية خطوطها الخارجية متعرجة، كما تُكون أيضًا دوائر داخل بعضها البعض، واعجب الفنانون فى العصر الصفوى بهذا الشكل وقلدوه على البلاطات الخزفية وفى مناظر التصوير؛ ولكن مع بعض التغير، فقد اتخذت السحب شكل اللهب أو ذيل العنقاء[6]، وقد استخدم الصفويون رسوم السحب الصينية فى تصاوير الدراسة من خلال رسمها تتوسط السماء أو كعناصر زخرفية تزخرف بعض موضوعات التصويرة، كملابس الغلمان والخادمات أو الوسائد التى تتكئ عليها السيدات بوسط التصاوير، ويظهر التأثير الصينى أيضًا فى أشكال الأوانى الخزفية فى التصاوير والتى يظهر عليها التأثر بالخزف الصينى، فقد انتج خزافوا أسرة منج أشكال متعددة ميزتهم كان منها الأطباق الكبيرة ذات الحافة المسطحة وذات الحواف المتعرجة، والمزهريات ذات الرسوم الصينية، وقنينات الشراب، وقد ظهرت هذة الأوانى على التصاوير موضوع الدراسة وهى متأثرة بالخزف الصينى. كما يعد طائر الكركى الذى يرسم غالبا محلق فى السماء ناشرًا جناحية من التأثيرات الصينية الوافدة على فن التصوير الإيرانى، ورسمة المصور يحلق فى السماء الزرقاء بالحديقة الصفوية موضوع الدراسة.

- التأثيرات التركية: تظهر العلاقات الفنية والتأثيرات المتبادلة واضحة المعالم بين الدولتين الصفوية والعثمانية فى العديد من النواحى الفنية، فكانت التأثيرات الإيرانية تمد ظلالها إلى الخزف

---

(1) أمين رشيدى: المناظر الطبيعية، ص318.
(2) أمين رشيدى: المناظر الطبيعية، ص294.
(3) صلاح البهنسى: مناظر الطرب، ص58.
(4) أمين رشيدى: المناظر الطبيعية، ص294.
(5) صلاح البهنسى: مناظر الطرب، ص58.
(6) نادر عبد الدايم الخزف الإيرانى، ص129، 131.

التركى حتى قبل بداية العصر الصفوى، فى نفس الوقت الذى أثر فيه الخزف العثمانى على أشكال كثيرة من زخارف الخزف الصفوى، وتعد الحروب التى خاضتها الدولتان أهم معابر هذة التأثيرات، فقد إعتاد سلاطين الدولة العثمانية أن يصطحبوا معهم أمهر صناع البلاد التى يفتحونها حيث يتم نقلهم إلى إسطانبول لتطوير صناعات وفنون الدولة العثمانية، وهو ما كان يحدث بالضرورة أيضًا للإيرانين من أن هؤلاء الصناع بقدر ما كانوا ينقلون تأثيراتهم إلى الفنون العثمانية كانوا أيضًا ينقلون التأثيرات العثمانية إلى بلادهم عند عودتهم، وإذا انتقلنا إلى تفاصيل هذة التأثيرات نجدها واضحة فى الزخارف النباتية، وإن كانت لا تبدوا بنفس الحيوية والواقعية فى العناصر التركية ففى الزخارف النباتية كان للإسلوب الواقعى فى الرسوم النباتية على الخزف التركى تأثير كبير على الخزف الصفوى وعناصر هذا الإسلوب هى أشجار السرو وأزهار الرمان وأزهار القرنفل وأزهار كف السبع وأزهار السنبل،

وقد قلد الصفويون هذة الزخارف بمنتجاتهم الفنية وفى مناظر التصوير الخاصة بهم، فرسموا أشجار السرو ضمن رسوم الحدائق موضوع الدراسة، ورسموا كذلك الأزهار كالرمان والقرنفل والسنبل كعناصر زخرفية على ملابس الغلمان والخادمات، وكذلك رسموا أزهار كف السبع التى تتفرع بصورة كبيرة فى التصاوير من الحزم النباتية بمقدمة الصورة، ولكن على الرغم من أنها متأثرة بصورة كبيرة بالفن التركى إلا أنها جاءت محورة بعض الشئ عن الزخارف العثمانية الأكثر واقعية[1] .أما الورقة الرمحية المعروفة فى الفن التركى باسم "ورقة الساز" فقد انعكست أيضًا على الفنون الصفوية ولكنها جاءت فى تصاوير الدراسة تفتقد إلى الحيوية والرشاقة التى كانت عليها فى الفن العثمانى حيث كان العثمانيون يرسمون بداخلها عناصر نباتية مختلفة

وبالإضافة إلى هذا الطراز الواقعى فقد قلد الخزافون فى العصر الصفوى نوعين من الزخارف النباتية التجريدية نقلاً عن الفن العثمانى وهما زخرفة الرومى والهاتاى، ونجد زخرفة الرومى على البلاطات الخزفية المصورة موضوع الدراسة فى هيئة إطارات خارجية تحدد البلاطات الخزفية، أما زخارف الهاتاى المتأثرة إلى حد كبير برسوم السحب الصنية فنجدها أيضًا تتخلل زخارف الإطارات الزخرفية بتصاوير الدراسة، أما بالنسبة للألوان فقد تأثر الصفويون باللون الأحمر الذى كان شائع الظهور بالفنون العثمانية، ولكن درجته على الفن الصفوى تميل إلى اللون البنى قليلاً ويظهر كذلك مائلاً نحو البرتقالى، وهو بذلك ظهر أقل جمالاً وبريقًا من الأصول العثمانية[2]

- التأثيرات الأجنبية:

كان التواجد الأجنبى الأوربى فى إيران الصفوية كبير خاصة فى عهد الشاه عباس الأول، وكانت العلاقات التجارية والسياسية بين الجانبين متداولة من حيث وجود بعض الصناع الأجانب فى بلاط الشاه، ويظهر الأثر الأجنبى من خلال الواقعية فى رسم الأشجار بأسلوب زخرفى متشابك[3] وفى رسم صور الرجال فى تصاوير الدراسة وهم يرتدون الأزياء الأجنبية من لبس العباءة على الرداء، والقميص القصير أسفلة سروال قصير، وفى لبس البوت الأوربى الطراز، وفى غطاء الرأس الذى يشبة القبعة الأجنبية الضخمة، وفى تصفيف شعر السيدة مرفوعاً ومكورًا لأعلى، وفى تمثيل بعض أجزاء الجسم عارية و الوجوة العابثة[4] .

- المصور الذى نفذ التصاوير:

أرجح نسبة التصاوير الفنية موضوع الدراسة إلى المصور" رضا عباسي" وهو مصور فارسي ولد فى مدينة تبريز ثم انتقل إلى أصفهان، ويعد من أعظم مصورى المدرسة الصفوية الثانية، التحق بالمجمع الفنى لبلاط الشاه عباس الأول وأصبح رسامًا مشهورًا، وقد انتج رضا عباسي العديد من

---

(1) نادر عبد الدايم الخزف الإيرانى، ص133، 134.

(2) نادر عبد الدايم: الخزف الإيرانى، ص134، 136.

(3) صلاح البهنس: فن التصوير، ص71. وراجع، أمين رشيدى: مناظر التصوير، ص295.

(4) صلاح البهنسى: فن التصوير، ص79 .

اللوحات فى الفترة من (973- 1045هـ /1565- 1635م)[1]، وكان رضا قليل الإنتاج فى شبابه يقبل على الرسوم التخطيطية والتوضيحية ولا يعنى بصور المخطوطات ثم دخل فى خدمة البلاط فى بداية القرن (11هـ/17م) فأضاف إلى اسمة رضا بلقب النسبة إلى الشاه، فاصبح يسمى"رضا عباسى" فزاد إنتاجة وحسنت سيرته وأصبح له تأثير عظيم فى الحياة الفنية بأصفهان، واصبح من المصورين اللامعين، وإمتازت رسومة باسترسال الخطوط التى تزداد كثافتها أحيانًا وتقل أحيانًا أخرى وتتكسر عند وقفاتها، كما أمتاز بالتأنى فى إبراز ملامح الأشخاص و بإستخدامة الرائع للألوان بصورة تميل للواقعية، وإضافة الزخارف على الملابس فى التصويرة لإضفاء الجمال الفنى، كما يمتاز بعنايته فى إختيار الموضوعات، وتنوع موضوعاته، والتى أعتبرها تسجيل حى للمجتمع الصفوى، كما حرص على العناية بتفاصيل رسومة، والربط الموفق بين الرسوم الآدمية والخلفيات، بما حوته من رسوم أشجار وأغصان ونباتات وقطع السحاب وأوانى الخمر وأطباق الفاكهة وثمار الرمان والتفاح والتين وغيرها[2].

وتظهر لمساته وخصائصة واضحة على التصاوير موضوع الدراسة ومنها، رسمة للرجال فى منتصف العمر ولهم أنوف طويلة وتصوير فتيان يكاد الرائى يحسبهم نساء، وربما يكون السبب فى ذلك إختفاء رسم اللحية التى كانت تميز رسوم الرجال من قبل، وربما تكون هذة الرسوم مطابقة لأشكال الغلمان المجلوبين من القوقاز وجورجيا والذين كانوا يتواجدون بكثرة فى قصر الشاه عباس الأول، فهم فتيان يتسمون بالجمال وذوى خدود وردية وشعور معقوصة فى ضفائر تتدلى وتتموج حول أكتافهم، كما أمتاز بتجسيدة لرسوم ومناظر الشراب والمنادمة فى الهواء الطلق، وتمثيل الصور بإضاءة نهارية وأخرى ليلية، والبساطة فى رسمه لأوانى الطعام والشراب بمختلف أنواعها دون تكلف، وقلة عدد الأشخاص فى التصويرة وقد تحرر فى ذلك من تقليد ملئ الفراغ، وفى رسمة للرقاب المنحنية بطريقة رشيقة تتوافق مع الصورة، وفى تنوع أغطية الرؤوس داخل التصويرة الواحدة، وذلك باختلاف الأشخاص، وعدم التكلف فى رسم قطع الأثاث، حيث نجده أكتفى بزخرفتها بعناصر بسيطة الدقة من فروع نباتية وأزهار[3]، ويظهر على تصاويرة تأثرة بالطابع الأوربى فى رسمة لبعض الأشخاص فى الصورة بزى الأوربى المكون من سروال قصير متسع ومزخرف، ويغطى الجزء العلوى قميص، ويشد على وسطه حزام بعقدة وسطى ويمسك بيدة اليسرى قبعة كبيرة ذات شكل مروحى وبيدة اليمنى كأس الشراب، كما أجاد رسم السيدات بالزى الصفوى فى العصر الصفوى الثانى والمكون من قباء طويل مربوط من الوسط بنطاق وعلى رأسها غطاء رأس من طرحة طويلة تنساب على الظهر، وتظهر خصلة الشعر من الأمام وتمسك الفتاه بطرف الطرحة بيدها أو تمسك الكأس أو أطباق الفاكهة، ويظهر الجسد منحنيًا وكذلك الرأس[4]، وقد أقبل رضا عباسي وتلاميذة من بعدة على تصوير بعض أجزاء من الجسم عارية[5]. وامتازت رسومة بإستخدام الوسائد ذات الزخارف النباتية، يتكئ عليها الشخص فى الصورة بدلا من المقعد أو الجوسق الذى كان يخصص للملك أو الأمير فى الصورة قبل عهدة، فقد أصبحت رسوم الأثاث فى صورة لا تلقى إهتمامًا[6]

---

(1) صلاح البهنسى: فن التصوير، ص88 .

(2) ربيع حامد خليفة: مدارس التصوير الإسلامى فى إيران وتركيا والهند، من القرن 9هـ 15م وحتى القرن 13هـ 19م، الطبعة الأولى، 2007م، ص194، 195.

(3) صلاح البهنسى: فن التصوير، ص88، 89، وراجع ص91، 92. وراجع، ثروت عكاشة: موسوعة التصوير الإسلامى، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2001م، ص230.

(4) صلاح البهنسى: فن التصوير، ص98،

(5) صلاح البهنسى: فن التصوير، ص88، 89، وقد ظهرت مثل هذة المناظر من قبل فى التصوير الإيرانى فى العصر المغولى فى مخطوط محفوظ فى مجموعة " Vigneier" فى باريس كما تشمل مخطوطة خمسة نظامى وعجائب المخلوقات وكليلة ودمنة من العصر التيمورى على مثل هذة المناظر. راجع، صلاح البهنسى: مناظر الطرب، ص98.

(6) صلاح البهنسى: مناظر الطرب، ص144.

إن تقنية التصوير التى إستخدمها "رضا عباسي" فى تنفيذ رسومة على البلاطات الخزفية بقصر جهان نامة بالخطوط السوداء التى تحدد ملامح الوجوة وأيدى الأشخاص لاتبدو وكأنها رسمت بفرشاه عادية بل بقلم قصب ذو رأس مائل كما هو الحال فى الخط العربى، وهى من سمات مدرسة رضا عباسي، ومن المرجح بأن تكون هذة الخطوط الخطية وهى سمة مميزة للوحات ورسومات رضا، قد رسمها مباشرة على سطح البلاطات بحركة واحدة من يدة[1] ولذلك اتخذت هذة التصاوير شهرة كبيرة نتيجة لبراعة المصور فى تنفيذها، ولقد ظهرت هذة السمات بصورة كبيرة على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة ولذلك رجحت نسبتها إليه.

- المركز الفنى للصناعة:

- مدينة أصفهان:

كانت أصفهان مركزًا مهمًا لإنتاج البلاطات الخزفية خلال العصر الصفوى حيث كان لها مكانه متميزة وتميزت رسومها بأنها تشمل على مناظر مستوحاه من الحياة الإجتماعية التى سادت خلال العصر الصفوى مثل مناظر الطرب، ومناظر الرقص فى الهواء الطلق، ومناظر التنزه، ومناظر الصيد للأمراء[2] وكانت هى عاصمة إيران فى العصر الصفوى، فبعد بضع سنوات من تولى الشاه عباس الأول الحكم نقل العاصمة من قزوين إلى أصفهان عام 1006هـ/ 1597م، فحوّلت سلسلة من حملات البناء المدينة إلى مدينة واسعة تتألف من أروقة تجارية وشوارع مظلله بالأشجار وأحياء سكنية، وعلى مدار القرن (11هـ/17م) أزدهرت أصفهان كمدينة عالمية وأصبحت مركزًا للتجارة العالمية[3]، وحرص الشاه على تزيينها وتشييد العديد من المبانى الضخمة فيها من مساجد وقصور، وإنشاء الحدائق والبساتين ذات المناظر الخلابة، والشوارع المتسعة؛ ونتيجة لما بلغته أصفهان من رقى وتقدم لم تبلغه فى أى عصر من عصورها السابقة أطلق عليها "أصفهان نصف جهان" أى " أصفهان نصف العالم". وهذا التعبير لم يكن ليروج إلا إذا كانت أصفهان غاية فى العظمة والبهاء، وتفوق جميع مدن إيران بما حظيته من منشآت آية فى الإبداع والجمال، حتى أن الزائر لها كان يشعر بلمسات الذوق الرفيع والفن العالى فى كل مكان بها، ونتيجة لذلك تأثر المصورون الأيرانين بطبيعة المدن وحاولوا نقل طبيعتها وجمالها لعامة الشعب من خلال ما سجلوة لنا من مناظر تصويرية تذخر بها المخطوطات والرسوم الجدارية على بلاطات الخزف كما في قصر جهان نما موضوع الدراسة، وذلك لأن المصور يقوم بتصوير ما يشاهده أمامه فى الطبيعة من أشجار وجبال وتلال وأزهار وغيرها، أما أسلوبه لرسم هذه المفردات فهى تختلف من مصور لآخر ومن عصر لآخر[4].

- تأريخ اللوحات الخزفية موضوع الدراسة:

على الرغم من غياب الكتابات التسجيلية التى تؤرخ هذة البلاطات الخزفية موضوع الدراسة، فإن وجودها تزخرف جدران قصر جهان نامة يدفعنى إلى تأريخها بفترة بناء القصر، ومن خلال السمات الفنية الظاهرة على تلك البلاطات الخزفية موضوع الدراسة، ومع الدراسة المقارنة لها مع تصاوير فنية أخرى معاصرة لها فى نفس الفترة الزمنية، ومع الدراسة التحليلية لها، يمكننى تحديد سنوات معينة لصناعتها وإنتاجها، وتظهر السمات الفنية التى تساعدنا فى تأريخ هذة البلاطات الخزفية ذات تصاوير الحدائق من خلال إنعكاس مظاهر الثراء بشكل كبير على التصاوير فى هيئة الجلوس للأميرات فى الصور وما يحيط بهم من خادمات وتقديم الشراب، بما فى ذلك من ملابس مزخرفة بثراء وحدائق غناء،

---

[1] Farshid Emami,All the city's Courtesans, p. 68.

[2] وليد علي خليل: دراسة اثريه فنية، ص815.

[3] Farshid Emami,All the city's Courtesans, p. 63.

[4] أمين رشيدى: المناظر الطبيعية، ص278.

عدم إتباع قواعد الظل والنور حيث يظهر الأشخاص داخل التصويرة بشكل واضح[1] مع التعبير عن الإنفعالات الإنسانية والحركات والإيمائات داخل التصويرة، وتغير شكل العمامة التى أصبحت أكبر حجمًا وأقل إحكامًا وحلت الريشة محل العصا التى تخرج من العمائم وأصبحت الرسوم الآدمية ذات قدود هيفاء، وفيها الكثير من التكلف فى المظهر والحركة وظهرت أغطية رؤوس السيدات على شكل طرحة تعصب بمنديل مثلث الشكل يشبه التاج يخفى الشعر وقلة عدد الأشخاص فى التصويرة، مع الدقة فى الرسوم الشخصية فتظهر ملامح الأشخاص واضحة، وكذلك طريقة تصفيف الشعر وشكل الزى[2]، تميزت الرسوم الآدمية بالأجسام والرقاب الطويلة والنحيلة والوجوة المستديرة والعيون المتسعة وأصبحت حركة الأشخاص أكثر رقة وتناغماً وإنسجاماً فى الصورة[3]، وهى نفس سمات الدرسة الصفوية الثانية، وبناء عليه، أرجح نسبتها لعهد الشاه عباس الأول وخاصة القرن (11هـ/ 17م) وقد حكم الشاه عباس إيران سنة (997هـ/1588م) خلفا لوالدة "محمد خدابنده" وإستطاع خلال فترة حكمة التى إستمرت حتى سنة (1039هـ/1629م) أن يعيد إليها الإستقرار بعد أن تمكن من التغلب على منافسية فى الداخل[4] وكان عصرة هو عصر الرخاء والإنتعاش الإقتصادى الذى إنعكست مظاهرة فى تلك العمائر الفخمة التى أقيمت فى أصفهان ومنها "قصر جهان نما" ففى عهدة ولدت مدرسة جديدة فى فن التصوير الإيرانى وهى المدرسة الصفوية الثانية، وأطلق عليها اسم "مدرسة أصفهان" أو "مدرسة رضا عباسى" نسبة إلى المصور الذى بزغ فى هذة الفترة من حكم الدولة الصفوية وحظى برعاية الشاه[5]، وقد ساعد على تحقيق ذلك الرخاء اهتمامه البالغ بالتجارة، وإقامة المدن التجارية على الخليج العربى، كما أهتم بإقامة علاقات تجارية مع دول أوربا وآسيا واستقدم التجار الأجانب وسمح لهم بفتح المحال التجارية وبيع بضائعهم، كما حظيت الصناعة والفنون بعظيم رعاية الشاه حتى وصلت أصفهان إلى ذروة تطورها فى القرن (11هـ/17م) وبدأ فى عهد الشاه عباس الأول ظهور الرسوم والصور الجدارية وانتشرت فى أصفهان، وبلغت صناعة البلاطات الخزفية أوج إزدهارها فى عهدة نتيجة لإستخدام تقنية "الكورداسيكا" وطريقة "هفت رنگى" أى الألوان السبعة، وتمثل التطور الذى حدث فى البلاطات الخزفية فى عهدة فى الرسوم التمثيلية للأشخاص داخل الصورة، وكأنه يحكى لنا عن شئ، بعد أن كانت زخارف البلاطات الخزفية فى الفترات السابقة لعهدة تعتمد على الزخارف النباتية والهندسية من الدرجة الأولى[6]،

وتظهر شخصية رضا عباسي واضحة على الصور موضوع الدراسة فيمكننى مقارنتها بلوحة موقعة منه على صفحة ألبوم مؤرخة سنة (1019هـ/1610م) والتى يظهر فيها رجلاً يرتدى عمامة بيضاء مزخرفة برفقة إمرأه ورجل ساقى شاب يجلس على الأرض جاثيًا على ركبتية بجوارهم[7]، (لوحة7) ولعلها شبيها إلى حد كبير بأسلوب التصاوير موضوع الدراسة، وفى تصويرة أخرى تمثل مجلس طرب فى الهواء الطلق مؤرخة سنة(1024هـ/1615م) بمجموعة "كير- Kier"، وعليها

(1) صلاح البهنسى: فن التصوير، ص28، ص82،
(2) صلاح البهنسى: مناظر الطرب، ص97، وراجع لنفس المؤلف، فن التصوير، ص20- 23، وراجع ص78.
(3) صلاح البهنسى: مناظر الطرب، ص86 .
(4) صلاح البهنسى: فن التصوير، ص69 .
(5) ربيع حامد خليفة: مدارس التصوير الإسلامى، ص159.
(6) صلاح البهنسى: مناظر الطرب ص93. وراجع، ربيع حامد خليفة: مدارس التصوير الإسلامى، ص161.
(7) Farshid Emami,All the city's Courtesans, p. 67.

إمضاء رضا عباسى[1](لوحة8)، وتظهر براعة المصور رضا عباسي فى تصويرة مؤرخة سنة 1020هـ/1612م، تحمل توقيعة بصيغة "رقم كمينه رضا عباسى"، محفوظة بمتحف الارميتاج بلينينجراد، تمثل الإحتفال فى الهواء الطلق ويظهر بوسط الصورة أمير يجلس بوسط الحديقة أسفل شجرة مرتفعة، وعلى يمينه يقف الخدم، وعلى يسارة ثلاث نسوة[2] وتحمل الصورة نفس سمات ومميزات صور الدراسة من حيث طريقة تصوير الأشخاص فى الصورة والملابس المزخرفة، وتصوير الحديقة فى الهواء الطلق (لوحة9) .

نتائج البحث:

1- من خلال البحث تم إلقاء الضوء على قصر جهان نما وتصاويرة الجدارية المنفذة على البلاطات الخزفية، من خلال دراسة أربعة لوحات مصورة على تلك البلاطات التى كانت تزين جدران قاعات الطابق الثانى من الجناح الملكى حول قواعد أو كوات فتحات النوافذ داخل القصر بمدينة أصفهان، وتحمل هذة البلاطات تصاوير فنية تعبر عن مشاهد متنوعة للحياة داخل الحديقة الصفوية، كما قدمت لنا الحياة الباذخة التى كانت تتمتع بها الأميرات، وتجسد الملذات، والبيئات الإجتماعية فى أصفهان خلال القرن (11هـ/17م)

2- اسهمت صور الحدائق بجدران قصر جهان نامة، فى نشر مظاهر الحياة الإجتماعية خلال العصر الصفوى مما يساعد فى عملية التأريخ للعديد من التحف الفنية فى تلك الفترة الزمنية.

3- اوضحت الدراسة أن تلك البلاطات الخزفية ذات المناظر التصويرية نفذت بتقنية " Cuerda Seca" الكويردا سيكا، أو الحبل الجاف، أو الخط الأسود، والتى كانت تتطلب عدة عمليات حرق وأنها انتجت مشاهد حية بألوان متوهجة، وبذلك اثبتت الدراسة أن اسلوب الرسم على هذة اللوحات الخزفية تدل على مهارة فائقة فهى وثيقة على أن هذة الرسومات نفذت على ورقة واحدة متكاملة ومتصلة ببعضها البعض.

4- اثبتت الدراسة أن الحديقة كانت مكان ومقر للإستجمام والراحة والتنزة، كما كانت مقر للتعرف والتجارة والمسابقات ونشر العلم والأدب فى الهواء العليل، وأكدت الدراسة أن جميع اللوحات صورت الحديقة منفتحة فى الهواء الطلق دون الإحاطة بالأسوار أو السياج، كما أثبتت الدراسة أن ظهور التناسق الجمالى فى أجزاء الصورة يعبر عن شعور الفنان والناظر بالرضا عن جمال الصورة.

5- اثبتت الدراسة تأثر الفنان بالطبيعة الصفوية الخلابة و قد انعكس ذلك على المصور رضا عباسي الذين نفذ صور البلاطات بقصر جهان نما، فهو يقوم بتصوير ما يشاهدة أمامة فى الطبيعة من أشجار وجبال وتلال وأزهار وقطع السحب والسماء الزرقاء، وبذلك إستطاع أن ينقل لنا صورة حية عن المجتمع الصفوى .

6- اثبتت الدراسة أن اللوحات الأربعة تظهر درجة عالية من التجانس مع تكرار الزخارف وأنواع الشخصيات المحددة فى جميع أنحاء العمل، وبذلك أثبتت الدراسة أن الهدف من الحديقة فى العصر الصفوى كان السعى لتحقيق الخصوصية فكانت الحديقة بالنسبة لهم كأداه ومكان، لأداء وظيفة تتطلبها الطبيعة البشرية فقد استغل الصفويين مساحات الحدائق الكبيرة فى تحقيق التوازن بين حاجاتهم بها فى حياتهم المجتمعية واستغلال المساحات الخضراء .

7- اثبتت الدراسة ما تميزت به اللوحات الفنية المصورة بقصر جهان نما بقربها من الواقعية فقد استطاع الفنان إظهار جمالية اللوحة وتفاصيلها بفضل براعته فى استخدامة للألوان وفى تمثيل الكثير من

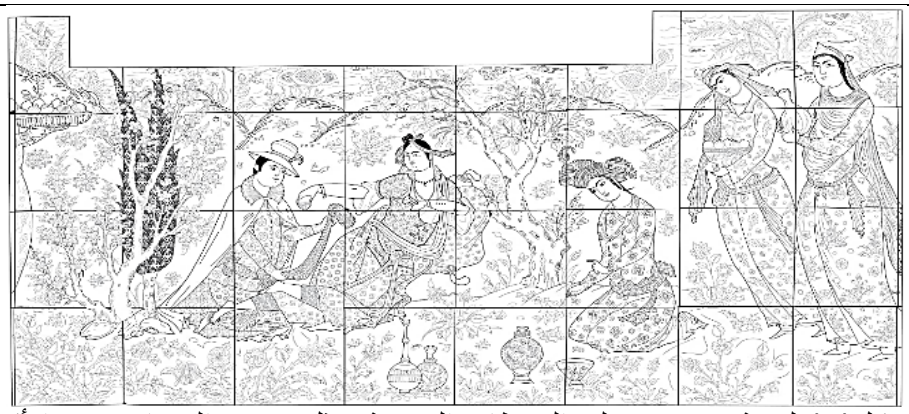
---

[1] صلاح البهنسى: فن التصوير، ص285، لوحة53،

[2] ربيع حامد خليفة: مدارس التصوير، ص182- 183، لوحة52.

العناصر الفنية، وكذلك فى رسمة للتحف التطبيقية وعناصرها الزخرفية إلى درجة مطابقتها لما تبقى منها فى المتاحف، وذلك عند مقارنتها من حيث الشكل و الزخارف مما يدل على أنه نقلها من الواقع أصدق نقل لها، وهو الواقع الذى يعيش فيه .

8- أثبتت الدراسة أن تقنية التصوير التى إستخدمها "رضا عباسي" فى تنفيذ رسومة على البلاطات الخزفية بقصر جهان نامة بالخطوط السوداء رسمت بقلم قصب ذو رأس مائل كما هو الحال فى الخط العربى، وبناء عليه رجحت الدراسة أن يكون المصور رضا قد رسمها مباشرة على سطح البلاطات بحركة واحدة من يدة ولذلك اتخذت هذة التصاوير شهرة كبيرة نتيجة لبراعة المصور فى تنفيذها.



شكل(1) لوحة مصورة على البلاطات الخزفية تمثل ترويج البضائع وبيع الأقمشة الأوربية بجدران قصر جهان نما – محفوظة بمتحف المتروبوليتان- برقم (03.9c) – عمل الباحثة

شكل(2) أمرأه تتكئ على وسادتين متراصتين فوق بعضهما البعض من التصويرة السابقة– عمل الباحثة

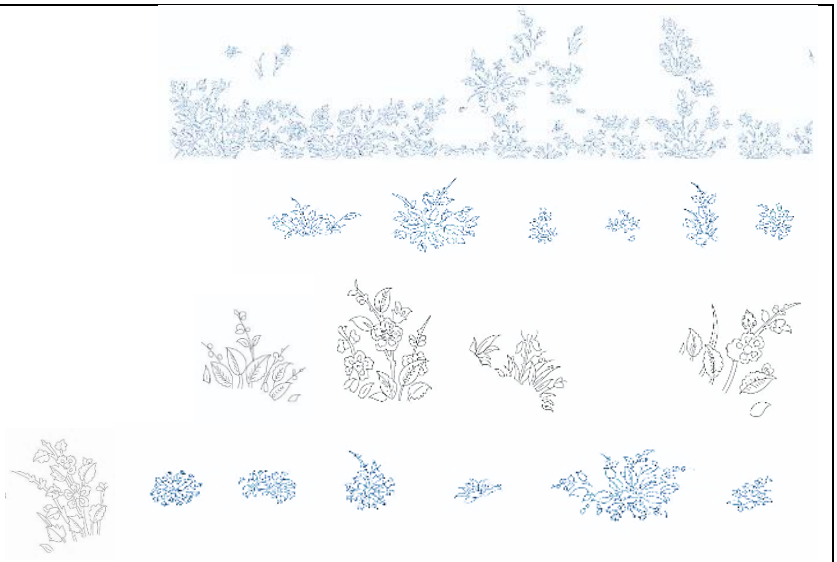
شكل(3) أحد التجار الأوربين الذين كانوا يروجون بضائعهم من الأقمشة الأوربية من التصويرة السابقة– عمل الباحثة

شكل(4) الساقى المسؤول عن تقديم الشراب للأميرة من التصويرة السابقة– عمل الباحثة

شكل(5) الخادمة الأولى على يمين الصورة السابقة تمسك بكلتا يديها قارورة الشراب من التصويرة السابقة– عمل الباحثة

شكل(6) الخادمة الثانية على يمين الصورة السابقة تضم كلتا يديها لتضع إناء الفاكهة من التصويرة السابقة– عمل الباحثة

شكل(7) جزء من جسد خادمة بالطرف الأيسر من الصورة، تحمل فيه صينية مملؤه بالفاكهة من التصويرة السابقة– عمل الباحثة



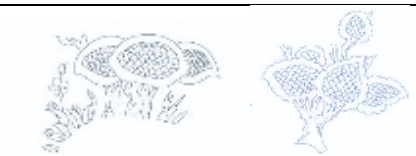
شكل(8) أرضية التصويرة السابقة من الحشائش الخضراء و حزم الزهور والأوراق النباتية التى تملأ الأرضية وتمتد فوق تلال بخلفية التصويرة السابقة – عمل الباحثة

شكل(9) الأوانى الخزفية ذات الزخارف النباتية بأرضية التصويرة السابقة – عمل الباحثة

شكل(10) الأشجار الضخمة كثيفة الأوراق بخلفية المنظر التصويرى السابق– عمل الباحثة

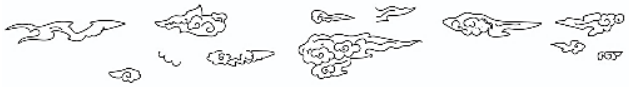
شكل(11) الأشجار التى تتفرع منها أزهار كف السبع بخلفية المنظر التصويرى السابق – عمل الباحثة

شكل(12) أشجار السرو بخلفية المنظر التصويرى السابق – عمل الباحثة

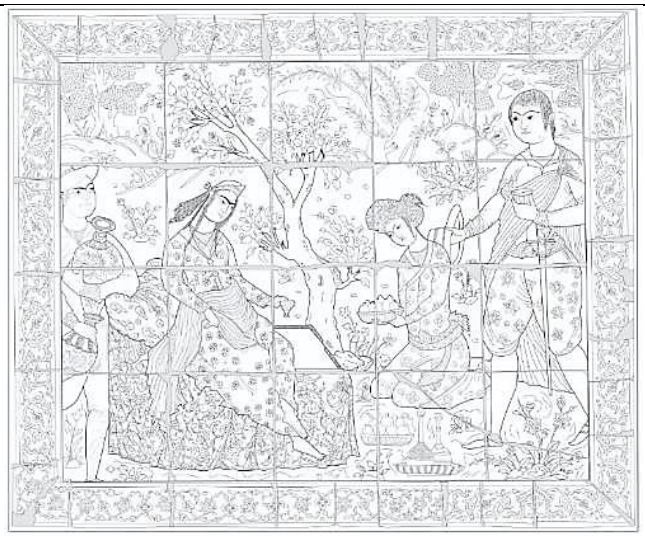


شكل(13) رسوم كيزان الصنوبر تتفرع أعلى التلال بخلفية التصويرة السابقة – عمل الباحثة

شكل(14) ثمار سنابل القمح الصنوبر تتفرع أعلى التلال بخلفية التصويرة السابقة – عمل الباحثة



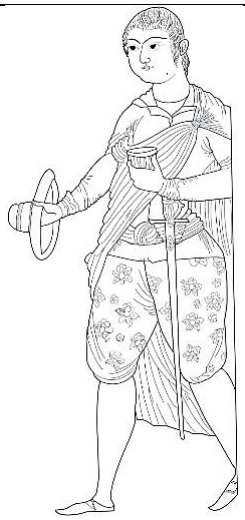
شكل(15) رسوم قطع السحب الصينية التنينية بوسط السماء بخلفية التصويرة السابقة – عمل الباحثة



شكل(16) لوحة مصورة على البلاطات الخزفية تمثل ترويج البضائع وبيع الخزف الصينى- بجدران قصر جهان نامة – محفوظة بمتحف المتروبوليتان- برقم(03.9a) – عمل الباحثة

شكل(17) رسم لأمرأه تتكئ على منصه عالية بوسط التصويرة السابقة – عمل الباحثة

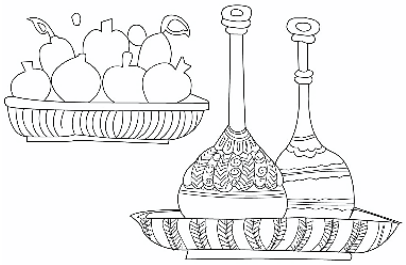
شكل(18) رسم لغلامًا يقدم الفاكهة للأميرة بوسط التصويرة السابقة – عمل الباحثه



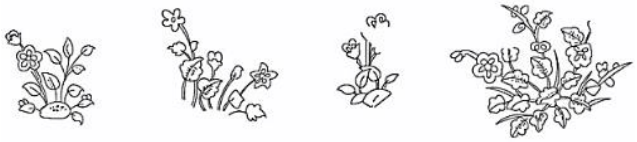
شكل(19) رسم لرجلًا يرتدى زيًا أوربيًا على يمين التصويرة السابقة– عمل الباحثة

شكل(20) رسم لرجلًا يرتدى زيًا أوربيًا على يسار التصويرة السابقة ويمسك بكلتا يديه مزهريتين من الخزف الصينى – عمل الباحثة

شكل(21) رسم مفصل لزخارف المزهريتين السابقتين من الخزف الصينى– عمل الباحثة

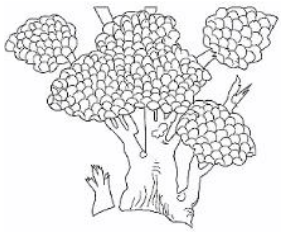


شكل(22) إناء من الفاكهة وإناء به قوارير الشراب بأرضية المنظر التصويرى السابق– عمل الباحثة



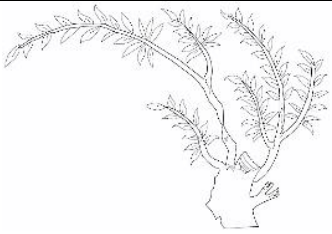
شكل(23) رسم للفروع والأغصان وحزم الزهور بأرضية المنظر التصويرى بالتصويرة السابقة– عمل الباحثة

شكل(24) رسم الأشجار الضخمة كثيفة الأوراق
بخلفية التصويرة السابقة – عمل الباحثة



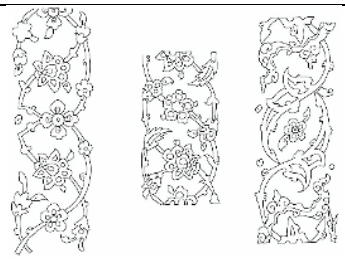
شكل(25) رسم لشجرة الدلب تتفرع فوق التلال البيضاء بخلفية التصويرة السابقة– عمل الباحثة

شكل(26) رسم لشجرة الدلب- بخلفية التصويرة السابقة – عمل الباحثة

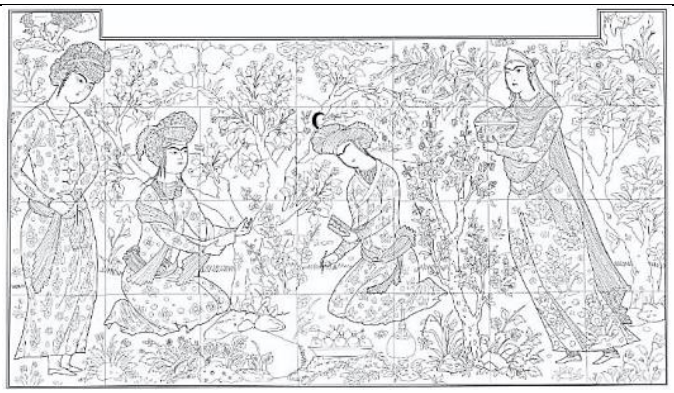


شكل(27) رسم لثمار سنابل القمح - بخلفية التصويرة السابقة– عمل الباحثة

شكل(28) رسم لقطع السحب الصينية التنينية تتوسط السماء- بالتصويرة السابقة– عمل الباحثة



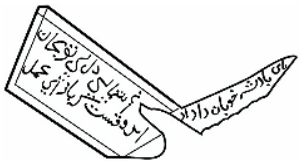
شكل(29) زخارف نباتية محورة وزخارف السحب الصينية تمثل إطار للتصويرة السابقة– عمل الباحثة



شكل(30) لوحة مصورة على البلاطات الخزفية تمثل مسابقة إلقاء الشعر فى الحديقة - بجدران قصر جهان نامة – محفوظة بمتحف المتروبوليتان- برقم (03.9b) – عمل الباحثة

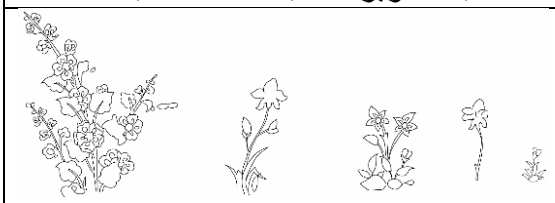
شكل(31) رسم لخادمة على يمين التصويرة السابقة تحمل إناءً خزفياً بغطاء – عمل الباحثة

شكل(32) رسم يمثل الأستاذ الذى يستمع لطلابة فى مسابقة الشعر بالتصويرة السابقة – عمل الباحثة



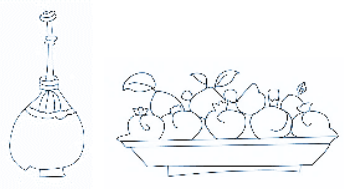
شكل(33) رسم لكتيب الأشعار الذى يحمله الاستاذ بالرسم السابق – عمل الباحثة

شكل(34) رسم للتلميذ الذى يلقى القصيدة أمام أستاذة بالتصويرة السابقة – عمل الباحثة



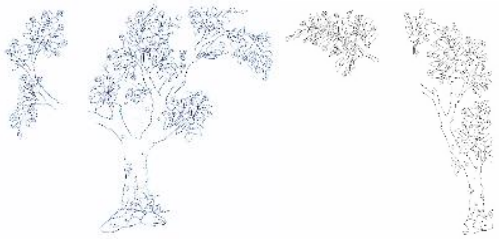
شكل (36) رسم للوريدات والأوراق النباتية وحزم الزهو و أزهار كف السبع بأرضية المنظر التصويرى السابق– عمل الباحثة

شكل(35) رسم لشابًا ينتظر دورة لألقاء قصيدته الشعرية أمام أستاذة بالتصويرة السابقة– عمل الباحثة



شكل(37) إناء الشراب الخزفى وطبق من الفاكهة بأرضية التصويرة السابقة– عمل الباحثة

شكل(38) رسم لبركة مياة مستديرة بين الشحصيات الجالسة وحولها الصخور بأرضية التصويرة السابقة– عمل الباحثة

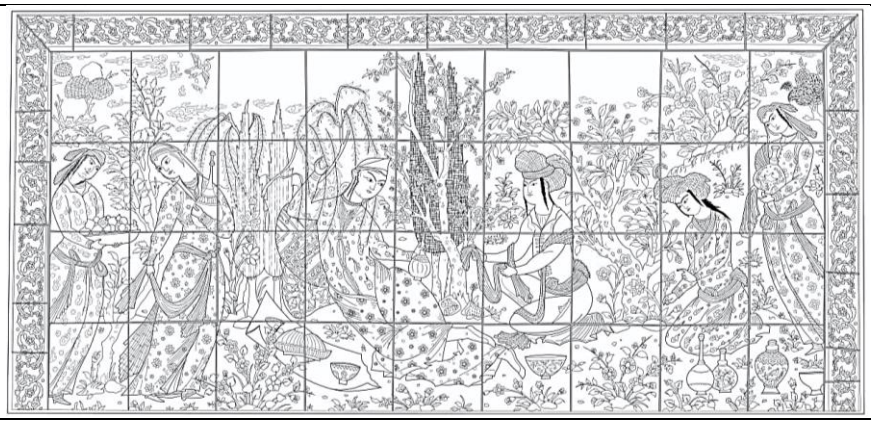


شكل(39) الأشجار الضخمة ذات الأوراق المدببة بخلفية التصويرة السابقة- عمل الباحثة

شكل(40) الأشجار الضخمة ذات الأوراق وأزهار كف السبع بخلفية التصويرة السابقة- عمل الباحثة

شكل(41) أشجار الدلب ذات الأوراق الكبيرة بخلفية التصويرة السابقة- عمل الباحثة

شكل(42) ورسوم لقطع السحب الصينية بخلفية التصويرة السابقة- عمل الباحثة



شكل(43) لوحة مصورة على البلاطات الخزفية تمثل نشاط ترفيهى للإستمتاع بالربيع فى الهواء الطلق داخل الحديقة - بجدران قصر جهان نامة – محفوظة بمتحف متحف فيكتوريا والبرت – برقم (139:1 to 4-1891) – عمل الباحثة

شكل(44) أمرأة تتكئ على وسادتين متراصتين بوسط التصويرة السابقة– عمل الباحثة

شكل(45) رسم للغلام الجالس فى مواجهة السيدة السابقة بوسط التصويرة– عمل الباحثة

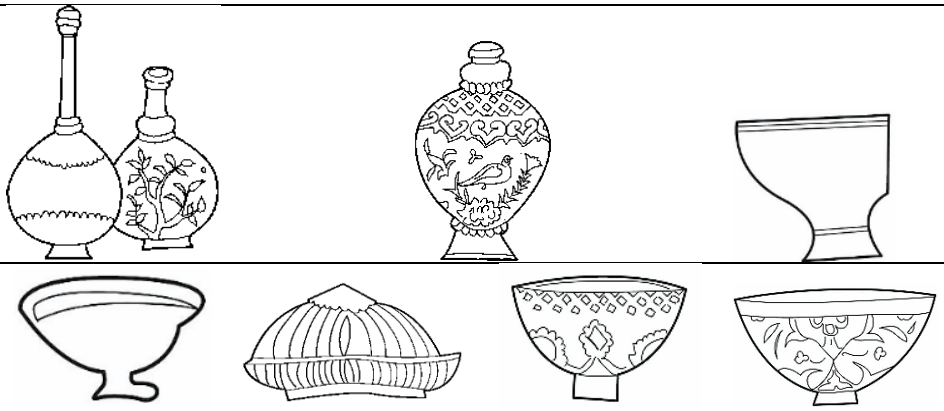
شكل(46) رسم لمزارع يزرع الأزهار بالتصويرة السابقة – عمل الباحثة

شكل(47) رسم لخادمة يمين التصويرة السابقة تحمل إناء خزفى – عمل الباحثة

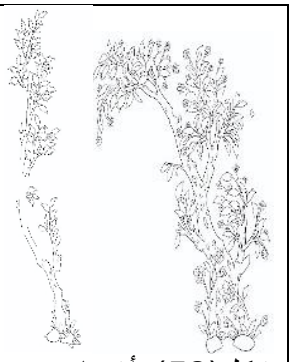
شكل(48) رسم للخادمة الأولى يسار التصويرة السابقة تحمل قنينة الشراب– عمل الباحثة

شكل(49) رسم للخادمة الثانية يسار التصويرة السابقة تحمل إناء الفاكهة– عمل الباحثة

شكل(50) الفروع والأغصان التى تكون حزم الزهور بأرضية التصويرة السابقة– عمل الباحثة

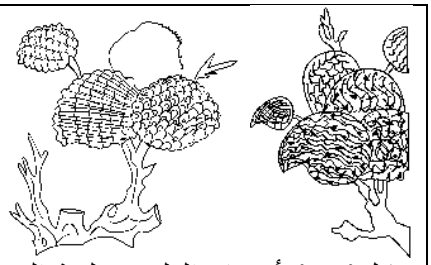


شكل(51) الأوانى والأطباق الخزفية المقعرة وذات الغطاء بأرضية المنظر التصويرى السابق– عمل الباحثة



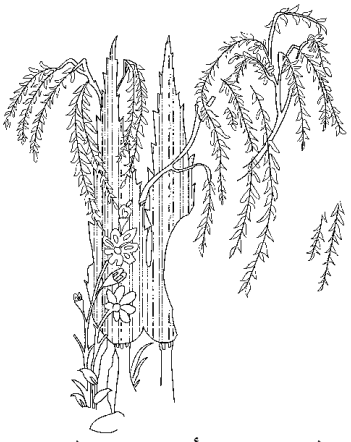
شكل(52) أشجار ضخمة كثيفة الأوراق بخلفية التصويرة السابقة– عمل الباحثة

شكل(53) أشجار السرو بخلفية التصويرة السابقة– عمل الباحثة



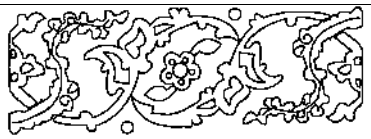
شكل(54) أشجار الدلب بخلفية التصويرة السابقة

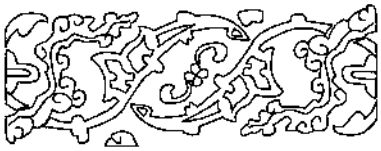
شكل(56) رسم قطع السحب الصينية بخلفية التصويرة السابقة– عمل الباحثة



شكل(55) أشجار السرو والأزهار وسنابل القمح بخلفية التصويرة السابقة– عمل الباحثة

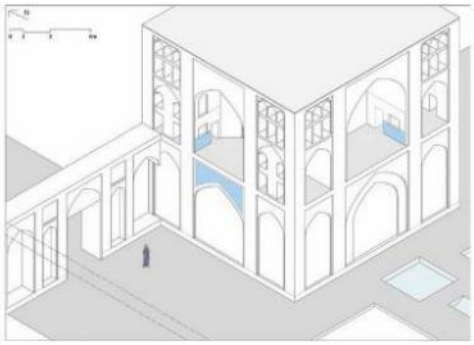
شكل(57) طائر الكركى فى السماء ناشرًا جناحية بخلفية التصويرة السابقة– عمل الباحثة





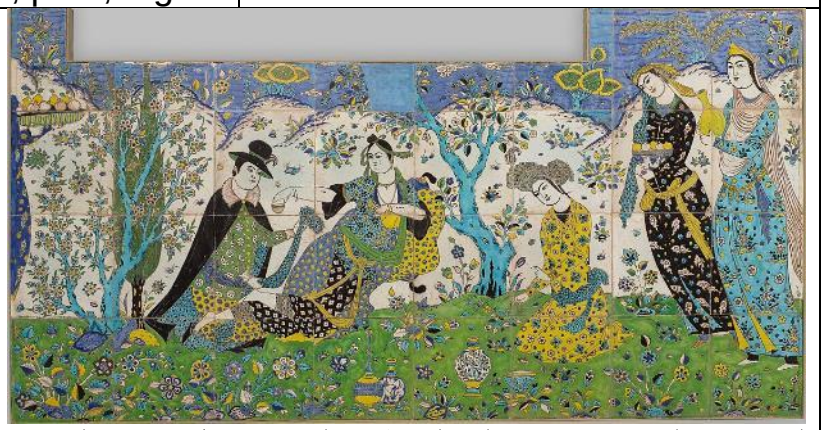
شكل(58) إطارًا زخرفيًا يحدد اللوحة السابقة من السحب الصينية والأوراق الرمحية والأزهار المتعددة البتلات– عمل الباحثة

لوحة (1) قصر جهان نما بأصفهان المطل على شارع
" تشاهار باغ "، عن:



لوحة (2) أماكن تواجد اللوحات الخزفية التى تمثل رسوم الحدائق حول قواعد فتحات النوافذ

Farshid Emami,All the city's Courtesans, p.71, Fig.11	بالطابق الثانى داخل قصر جهان نما بمدينة أصفهان، عن: Farshid Emami,All the city's Courtesans, p.75, Fig.15



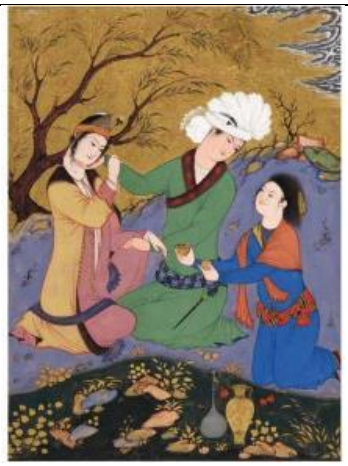
لوحة (3) لوحة مصورة على البلاطات الخزفية تمثل ترويج البضائع وبيع الأقمشة الأوربية بجدران قصر جهان نما – محفوظة بمتحف المتروبوليتان- برقم (03.9c) عن:

Metropolitan Museum, https://2u.pw/3BokY

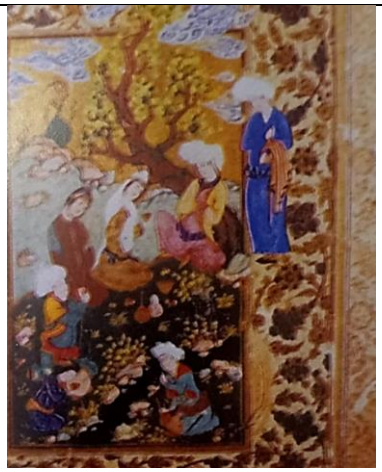
لوحة (4) لوحة مصورة على البلاطات الخزفية تمثل ترويج البضائع وبيع الخزف الصينى- بجدران قصر جهان نما – محفوظة بمتحف المتروبوليتان- برقم(03.9a) عن : Metropolitan Museum, https://2u.pw/Bz2OX

لوحة (5) لوحة مصورة على البلاطات الخزفية تمثل مسابقة إلقاء الشعر فى الحديقة - بجدران قصر جهان نما – محفوظة بمتحف المتروبوليتان- برقم (03.9b) عن: Metropolitan Museum, https://2u.pw/0KuRI

لوحة (6) لوحة مصورة على البلاطات الخزفية تمثل نشاط ترفيهى للإستمتاع بالربيع فى الهواء الطلق داخل الحديقة - بجدران قصر جهان نما – محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت – برقم (139:1 to 4-1891) – عن: Victoria and Albert Museum, https://2u.pw/gO2y9



لوحة (7) لوحة موقعة باسم رضا عباسى على صفحة ألبوم مؤرخة سنة (1019هـ/1610م)
Farshid Emami,All the city's Courtesans, p.68, Fig.7



لوحة(8) تصويرة تمثل مجلس طرب فى الهواء الطلق مؤرخة سنة(1024هـ/1615م) موقعة باسم رضا عباسى
عن: صلاح البهنسى: فن التصوير، لوحة53،

لوحة(9) تصويرة تمثل الإحتفال فى الهواء الطلق محفوظة بمتحف الارميتاج بلينجراد، موقعة باسم رضا عباسى مؤرخة سنة 1020هـ/1612م، عن: ربيع حامد خليفة: مدارس التصوير، لوحة52.