إسماعيل جلاير (حياته – أعماله – أسلوبه الفني)

حسام عويس طنطاوي

أستاذ مساعد بقسم الآثار، كلية الآداب، جامعة عين شمس

hossam.awais@art.asu.edu.eg

ملخص:

أمدتنا إيران خلال العصر القاجاري بعدد من الأعمال الفنية التي تحمل اسم الفنان إسماعيل جلاير، وتمثل هذه الأعمال مرحلة متطورة للفنون الإيرانية خلال الفترة الممتدة من نهاية القرن ١٣هـ/١٩م وحتى أوائل القرن ١٤هـ/٢٠م، كما أنها تعكس بعض التيارات الفنية والاتجاهات الفكرية والعقائدية السائدة خلال هذه الفترة.

وإسماعيل جلاير يعد واحدًا من أهم فنانى البلاط القاجاري عامةً، وناصر الدين شاه قاجار(١٢٦٤-١٣١٣هـ/١٨٤٨-١٨٩٦م) بصفة خاصة، وعلى الرغم من شهرته ونشاطه الفني خلال النصف الثانى من القرن ١٣هـ/١٩م إلا أن معظم أعماله غير معروفة لدى أغلب الباحثين حتى الآن، في الوقت الذى لا يزال عدد ليس بالقليل منها على قيد الحياة، ودراستها تُفيدنا في إلقاء الضوء عليه والتأريخ له واستخلاص أهم مميزات أسلوبه الفني وخصائص أعماله الفنية، خاصة وأن المصادر والمراجع لم تتعرض لها بشيء من التفصيل، ولم تُفرد لها دراسة مستقلة.

وسوف تتناول الدراسة فيما يلي هذا الموضوع عبر أربعة محاور؛ الأول يتعلق بحياة إسماعيل جلاير، والثاني يتتبع أعماله الفنية المصورة والكتابية مع دراسة بعضها دراسة وصفية تفصيلية، والثالث تحليلي يستخلص السمات العامة لأسلوب جلاير الفني، والأخير يختص بأثر المعتقدات المذهبية على أعماله.

Isma’il Ğalāyir (life, works, and artistic style)

Hossam Owais Tantawy

Faculty of Arts, Ain-Shams University, Egypt

hossam.awais@art.asu.edu.eg

Abstruct:

During the Qajari Period, Iran provided us with a numerous art works that defined the name of the artisan Isma’il Ğalāyir, These works show an advanced stage of Iranian art during the period which extends from the end of the 13th century/ 19th AD until the beginning of the 14th century AH/20th AD, it also reflects some of the prevailing trends

of art during this period and it also displays the ideological and religious trends at the time.

It is worthy saying that Isma'il Ğalāyir is considered one of the most prominent artisans of the Qajari court in general and Nāsir al-Dīn Šāh Qağār (1264-1313/1848-1896) in particular. Despite his fame and artistic activity during the second half of the 13th century/19th AD, most of his works are unknown to most researchers, so far, whereas most of them had been survived. These surviving works helps us to shed light to the dates and to extract the most important features of his artistic style and the characteristics of his works, especially when the sources and references are lack in mentioning any details on it, and there is no any separate study for this subject.

The study will deal with four topics. The first is related to the life of Isma'il Ğalāyir. The second tackles his artistic works, as well as his illustrated and written ones, with a description of his most prominent works. The third topic analyzes the general features of Isma'il Ğalāyir's artistic style. The last topic is concerned with the impact of sectarian beliefs on his works.

أمدتنا إيران خلال العصر القاجاري بعدد من الأعمال الفنية التى تحمل اسم الفنان إسماعيل جلاير، وتمثل هذه الأعمال من ناحية مرحلة متطورة للفنون الإيرانية خلال الفترة الممتدة من نهاية القرن ١٣هـ/١٩م وحتى أوائل القرن ١٤هـ/٢٠م، ومن ناحية أخرى تعكس بعض التيارات الفنية السائدة خلال هذه الفترة والاتجاهات الفكرية والعقائدية آنذاك.

وإسماعيل جلاير هذا يعد واحدا من أهم فنانى البلاط القاجاري عامة، وناصر الدين شاه قاجار(١٢٦٤–١٣١٣هـ/١٨٤٨–١٨٩٦م) خاصة، وعلى الرغم من شهرته والنشاط الفني له خلال النصف الثانى من القرن ١٣هـ/١٩م[١] إلا أن معظم أعماله غير معروفة لدى أغلب الباحثين حتى الآن، في الوقت الذى لا يزال فيه عدد منها ليس بالقليل على قيد الحياة، ودراستها تُفيدنا في إلقاء الضوء عليه والتأريخ له واستخلاص أهم مميزات أسلوبه الفني وخصائص أعماله الفنية، خاصة وأن المصادر والمراجع لم تتعرض لها بشيء من التفصيل، ولم تُفرد لها دراسة مستقلة[٢].

(١) زينب اسفندیاری، أحمد صالحی کاخکی، "نگارگری در دوره قاجار"، **پژوهش های فرهنگی**، سال دوم، (تهران: بهار ١٣٩٥هـ ش/٢٠١٦م)، ص١٠٨.

(٢) معظم المعلومات المتوفرة عن إسماعيل جلاير وردت ضمن دراسات عامة تتناول المصورين أو فن التصوير خلال العصر القاجاري، وأحيانًا أفرد له مادة في بعض دوائر المعارف الإيرانية المكتوبة باللغة الفارسية أو الإنجليزية التى ستثبتها الدراسة عند توثيق المعلومات في الهوامش وفقا لما جرت به العادة في البحث العلمي، وتتفق جميعها في الاقتصار على لمحات عن حياته ومحاولة رصد أشهر أعماله، ويستثنى من هذه المراجع: يعقوب آژند، إسماعيل جلاير نيمه دوم سده سيزدهم، گلستان هنر ٣، (پيكره، ١٣٩١هـ.ش/٢٠١٢م). حيث إنها دراسة مستقلة إلا أنها صغيرة جدًا لم يتجاوز عدد صفحاتها ستًّا وثلاثين صفحة، ولم تختلف في منهجها عن الدراسات الأخرى، وقد تعذر الاطلاع على النص الكامل لها.

وسوف تتناول الدراسة فيما يلي هذا الموضوع عبر أربعة محاور؛ الأول يتعلق بحياة إسماعيل جلاير، والثاني يتتبع أعماله الفنية المصورة منها والكتابية مع دراسة بعضها دراسة وصفية تفصيلية، والثالث تحليلي يستخلص السمات العامة لأسلوب جلاير الفني، والأخير يختص بأثر المعتقدات المذهبية على أعماله:-

أولًا: حياته:

وُلِدَ إسماعيل بن الحاج محمد خان لعائلة مرموقة في خراسان، فأبوه هو فخر السالكين وزين العارفين كهف الحاج حاجي محمد زمان بن كلعبلي خان جلاير كلاتى الذى يمتد نسبه إلى قبيلة جلاير التركية[١] التى تسلطن بعض أفرادها على أجزاء من إيران وأذربيجان وبغداد، ومن أشهرهم الشيخ حسن والسلطان أويس والسلطان أحمد الجلائري، وتوارث آباؤه وأجداده حكم مدينة "كلات"[٢] وحظوا بعظمة ومكانة سامية في كل مناطق خراسان.

وتكشف ترجمة أبيه أنه كان من"... شعراء الصوفية الكبار وتخلص باسم "ساقي الخراساني"، بعد أن رغبت فطرته النقية منذ شبابه في دراسة العلوم والانشغال بطريق الدين فاهتم بالعبادات والطاعات والزيارات، وتشرف بزيارة مكة والمدينة المنورة، وحظى بلقاء وأحاديث كل العلماء والفضلاء والحكماء والعارفين، وكان مريدًا لجناب محمد إسماعيل أزغدي المشهدي الذي كان من أكابر الزمان ومشايخ الأوان وشيخ الطريقة الذهبية[٣] لعدة سنوات حتى وصل للمقام الأعلى، وانشغل بتلاوة القرآن المجيد ومطالعة الأحاديث والأخبار وتفحص الرسائل وكتب الأخيار والأبرار في أغلب الأوقات بعد أداء الفرائض والنوافل والمواظبة على الأوراد والمداومة على الأذكار، وقد دون الكثير أيضًا بخطه وصار سببًا لتحصيل العلوم ووصول الفيض إلى الأصحاب والأحباب، وكان من ضمن ذلك تأليفه الكتاب المعروف بـ"النفحات الغيبية" الذي يجمع موضوعات جيدة ومعارف مرغوبة، وله أيضًا "السفينة

---

(١) رغد عبد الكريم النجار، العراق في العهد الجلائري "دراسة في الأوضاع السياسية" (عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م)، ٤٦، ٤٧.

(٢) تقع هذه المدينة شمال شرق إيران وخراسان، ويفصلها عن مدينة مشهد ١٤٥ كم. حسينعلى رزم آرا، فرهنگ جغرافيايى إيران، ١٠ جلد، (دايره جغرافيايى ستاد ارتش، ١٣٩٢هـ ش/١٩٥٠م)، جلد ٨، ص٣٢٥.

(٣) الذهبية كانت في الأصل فرعًا من طريقة معروفة في آسيا الوسطى باسم كبراويه، وتعتبر الاسم الفارسي لها، ومؤسسها هو سيد علي حمداني المولود عام٧١٤هـ/١٣١٤م من نسل الإمام السجّاد وتلميذ علاء الدولة سمناني (ت ٧٣٦هـ،/١٣٣٦م) والمركز الرئيس لهذه الطريقة في مقاطعة فارس في إيران، وبخاصة مدينة شيراز، وكان لها خانقاه في تهران وأخرى في تبريز. والكبراوية في خراسان من الجنيدية، وفروعها العيدروسية والهمذانية والاغتشاشية والنوربخشية والنورية والركنية، وقد أُسسّت من قبل الشيخ أبو الجناب نجم الدين أحمد بن عمر لورا في مدينة خوارزم وتعرف بصفة خاصة بمقاومتها للغزو المغولي لتلك المدينة حيث استشهد في غارة للمغول على المدينة عام٦١٨هـ/١٢٣١م، ومن بين أبرز الشيوخ في هذه الطريقة سيد محمد نوربخش(ت٨٦٩هـ/١٢٤٦م) وقد تحولت الطريقة إلى المذهب الشيعي تحت قيادة هذا الشيخ، والطريقة العويسية المعروفة في إيران اليوم بالطريقة العويسية المصودي هي فرع من الطريقة النوربخشية. عبد المنعم الحنفى، الموسوعة الصوفية أعلام الصوفية والمنكرين عليهم والطرق الصوفية، (القاهرة: دار الرشاد، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م)، ص٢٦٧، ٢٦٩، ٣٣٧، ٣٣٨.؛ توبياس هيلمستروف وياسمين سينر وإيميت توهي، فهم الصوفية واستشراف أثرها في السياسة الأمريكية، تحرير زينو باران، تقرير مؤتمر صادر عن مركز نيكسون، مارس٢٠٠٤م، واشنطن دي سي – الولايات المتحدة الأمريكية، ترجمة وتقديم مازن مطبقاني، (الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، إدارة البحوث والدراسات– وحدة دراسات العالم الغربي، د.ت.)، ص٢٥.؛ http://majles.alukah.net/t126362 (accessed 13 Aug. 2016)

الجامعة النافعة" عن أحوال وأقوال أرباب الطريقة ويحتوي على منظومات ومنثورات وافية تشتمل على رسائل وأقوال كافية حيث سمي ب"درج اللآلئ وبرج المعالي"، ويُعرف له كذلك ديوان "منقبة البنيان" الذي يشتمل على قصائد وغزليات، و"مثنوي إلهي نامة" و"ساقي نامة"، ومَرَاثِي ومدائح في مناقب حضرة خير البشر ﷺ والأئمة الاثنى عشر. وبعد توطنه في مدينة تهران[١] كان يُيسّر خدمته وصحبته وكان يفتح أبواب رعايته واهتمامه أمام وجوه الفقراء حتى وفاته يوم ٢١ رجب سنة ١٢٨٦هـ/٢٧ أكتوبر ١٨٦٩م..."[٢].

ولا يُعرف تاريخ ميلاد إسماعيل على وجه الدقة إلا أن الثابت التحاقه بدار الفنون[٣]، حيث ورد اسمه بصيغة "ميرزا إسماعيل بن حاجي محمد زمان"، في العدد ٥٥ من "صحيفة إيران" الصادر يوم الجمعة ١٧ رمضان ١٢٨٨هـ/٣٠ نوفمبر ١٨٧١م ضمن الخريجين الذين حصلوا على المرتبة الأولى في قسم الرسم (الفن) عام ١٢٨٨هـ/١٨٧١م[٤]، وإذا علمنا أن مدة الدراسة بدار الفنون كانت سبع سنوات عند نشأتها[٥]، لعلمنا أنه التحق بالمدرسة عام ١٢٨١هـ/١٨٦٤م، ولما كان سن القبول محددًا ما بين أربعة عشر إلى ستة عشر عامًا[٦]، لتوصلنا إلى أن ولادته كانت خلال الفترة ما بين عامي ١٢٦٥هـ/١٨٤٨م و١٢٦٧هـ/١٨٥٠م[٧].

---

(١) يُشار إلى ان الدراسة أثبتت بعض الاسماء بالصيغة التى تكتب بها في اللغة الفارسية ذات الحروف العربية، ومنها تهران بدلا من طهران، وجلاير بدلا من جلائر.... إلخ.

(٢) لمزيد من التفاصيل راجع: رضا قليخان هدايت (ت١٢٨٨هـ/١٨٧١م)، مجمع الفصحا، ٥ أجزاء، تحقيق مظاهر مصفا، (تهران: انتشارات اميركبير، طبع دوم، ١٣٨٢هـ.ش/٢٠٠٣م)، ج٢، بخش١، مجلد٤، ترجمة رقم ٦٣٨، ص٦١١-٦٣٥.

(٣) وضع حجر الأساس عام ١٢٦٦هـ/١٨٤٩م، واستمر بناؤها عامًا واحدًا وانتهى الجناح الشرقي للمبنى عام ١٢٦٧هـ/١٨٥٠م، وافتتحت المدرسة رسميًا يوم الأحد ١٥ ربيع الأول ١٢٦٨هـ/٨ يناير ١٨٥٢م، أما بقية المبنى فقد تم الانتهاء منها عام ١٢٦٩هـ/١٨٥٢م. حسين محبوبى اردكانى، تاريخ موسسات تمدنى جديد در إيران، (تهران: انتشارات دانشكاه تهران، ١٣٧٠هـ ش/١٩٩١م)، جلد اول، ص٢٥٨.؛ هالة خضر السعيد المتولي، مدرسة دار الفنون الإيرانية ودورها الحضاري مع ترجمة كتاب مدرسة دار الفنون تأليف عباس إقبالي يغمايي، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم اللغات الشرقية وآدابها، كلية الآداب، جامعة عين شمس، (القاهرة، ٢٠٠٢م)، ٤٨-٥٧.

(٤) هالة خضر السعيد المتولي، مدرسة دار الفنون الإيرانية، ص٨٣-٨٧.؛ سهيلا شيرجى، إسماعيل جلاير، دانشنامه جهان إسلام، موسسه دائرة المعارف الفقه الاسلامي، بنياد دايرة المعارف اسلامى، (تهران، ١٣٦٢هـ.ش./١٩٨٣م)، جلد١، ص٤٧٧٦؛ http://lib.eshia.ir/23019/1/4776(accessed 16 Aug. 2016)

(٥) يتأكد أن مدة الدراسة في دار الفنون كانت عند نشأتها سبع سنوات من خلال تاريخ تخرج أول دفعة من طلابها في المحرم من سنة ١٢٧٥هـ/١٨٥٨م. حسين محبوبى اردكانى، تاريخ موسسات تمدنى، جلد اول، ص٢٩٩، ٣٠٠. وقد تم تخفيضها في وقت لاحق إلى خمس سنوات وفي أواخر سنوات حكم ناصر الدين شاه وصلت إلى أربع سنوات فقط. حسين محبوبى اردكانى، تاريخ موسسات تمدنى، جلد أول، ص٢٩٧.؛ هالة خضر السعيد المتولي، مدرسة دار الفنون الإيرانية، ص٨٥.

(٦) هالة خضر السعيد المتولي، مدرسة دار الفنون الإيرانية، ٨٣.

(٧) اقترح يحيي ذكاء أن جلاير ولد عام١٢٦٢هـ/١٨٤٥م، وجاء به والده إلى تهران عام ١٢٨٠هـ/١٨٦٣م، والتحق بدار الفنون في سن الرابعة والعشرين، وأنه توفي عام ١٣٢٢هـ/١٩٠٤م وقد بلغ الستين عامًا. يحيى ذكاء، إسماعيل جلاير، دانشنامه بزرگ اسلامى، ٢٢ مجلد، مركز دائرة المعارف بزرگ إسلامى، مجلد٨، (تهران، ١٣٧٧هـ. ش./١٩٩٨م)، رقم ٣٤٨١ في: http://ar.lib.eshia.ir/23022/8/3481(accessed 13 Aug. 2016) وسيجد المدقق فيما اقترحه ذكاء تناقضا كبيرا، فإذا سلمنا بأن تاريخ ولادة جلاير هو عام١٢٦٢هـ/١٨٤٥م لوجدنا أن عمره عند الالتحاق بدار الفنون عام ١٢٨١هـ/١٨٦٤م عقب استقرار أبيه في

وتتطابق هذه التواريخ مع سير الأحداث التاريخية، فالثابت أنه أثناء تولى اعتضاد السلطنة منصب وزير العلوم كان"...إسماعيل جلاير صاحب مرسم في دار الفنون يمارس فيه عمله ويُعلّم فيه تلاميذه الرسم أيضًا..."[١]، وإذا علمنا أن اعتضاد السلطنة[٢] تولى الوزارة عام١٢٧٥هـ/١٨٥٨م، فيكون إسماعيل قد التحق بالمدرسة بعد ست سنوات من توليه الوزارة. ومن ناحية أخرى فإن تاريخ التحاق جلاير بالمدرسة يتوافق مع السيرة الذاتية لوالده إذ إن الثابت انتقاله من خراسان وتوطنه بتهران حتى وفاته بها عام ١٢٨٦هـ/١٨٦٩م، وفي ضوء ذلك يمكن الترجيح بأن السبب وراء انتقال الأب إلى تهران هو التحاق جلاير بدار الفنون، ويمكن تحديد تاريخ ذلك الانتقال بأواخر عام ١٢٨٠هـ/١٨٦٣م[٣].

وتكشف كتابات معاصريه[٤] وتاريخ تخرجه من دار الفنون عن تلقيه دروسه في قسم الرسم على يد "كونستان Constant" معلم الرسم "معلم نقاشي" الفرنسي الجنسية الذى عُهد إليه بالتدريس في هذا القسم إلى جانب "كازريللو" الإيطالي الأصل– الذى هاجر واستقر في تهران ليصبح واحدًا من المعلمين الأوائل بدار الفنون– واستمر

تهران سيكون تسعة عشر وليس أربعة وعشرين عامًا، وكلاهما يخالف سن القبول بالمدرسة. واذا وافقنا بأن جلاير التحق بالمدرسة في سن الرابعة والعشرين فعندئذ سيكون تخرجه منها عام ١٢٨٨هـ/١٨٧١م في عمر السادسة والعشرين، وهو ما يترتب عليه أن سنوات دراسته بها لا تتجاوز العامين وهو ما يخالف نظام الدراسة بالمدرسة التى تراوحت ما بين سبع سنوات عند نشأتها ثم تقلصت إلى خمس ثم أربع خلال السنوات الأخيرة لحكم ناصر الدين شاه قاجار.

(١) دوستعلي خان معير الممالك، "رجال عصر ناصري"، **مجله يغما**، سال دهم تير، شماره٤ (پياپى ١٠٨)، (تهران، ١٣٣٦هـ ش/١٩٥٧م)، ص ١٧٢.؛ يادداشت‌هايى از زندگى خصوصى ناصرالدين‌شاه، ص٣١.؛ محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران وبرخى از مشاهير نكارگر هند وعثمانى، جلد اول، (لندن، ١٣٦٣هـ.ش/١٩٨٥م)، ص٧٧.؛ يعقوب آژند، إسماعيل جلاير، ص٦.؛ الهه پنجه باشي، مطالعة تطبيقي دو نقاشي از زنان در دورة قاجار با رويكرد بينامتنيت، زن در فرهنگ و هنر، دورة ٨، شمارة ٤، (زمستان ١٣٩٥ش/٢٠١٦م)، ص٤٥٩.

(٢) "على قلي ميرزا" واحد من أمراء القاجاريين فهو الابن الرابع والخمسون لفتحعليشاه قاجار من الزوجة الخمسين، حظى بثقة "مهد عُليا" والدة ناصر الدين شاه، التى عهدت إليه بحكم البلاد عقب وفاة محمد شاه عام ١٢٦٤هـ/١٨٤٨م لحين قدوم ولي العهد، فأمسك بزمام الأمور لمدة ٤٥ يوما، وأمن بذلك انتقال السلطة إلى ناصر الدين شاه، ومُنح لقب اعتضاد السلطنة عام ١٢٧٢هـ/١٨٥٥م، وأصدر ناصر الدين شاه فرمانا بتوليه رئاسة دار الفنون عام ١٢٧٤هـ/١٨٥٧م، ومنح لقب وزير العلوم عام ١٢٧٥هـ/١٨٥٨م، وبالإضافة إلى وزارة العلوم شغل مناصب أخرى منها وزارة التجارة والصناعة والتعدين والتلغراف وغير ذلك، وساهم في مد أول خط تلغراف إلى قصر ناصر الدين شاه، وقام بدور كبير في إصدار بعض الصحف الإيرانية ومنها "ملت سنيه إيران" و"ملتي" و"علميه دولت علية إيران"، وله عدد كبير من الكتب في موضوعات مختلفة، وتوفي عام ١٢٩٨هـ/١٨٨٠م. أحمد هاشميان، "نخستين رئيسان مدرسة دار الفنون"، **فصلنامه گنجينه اسناد**، سال شانزدهم، شماره ٦٢، (تابستان ١٣٨٥هـ ش/٢٠٠٦م)، ص٢٠٠–٢٠٢.؛ سيد علي آل داوود, "اعتضاد السلطنه"، دانشنامة إيران، مركز دائرة المعارف بزرگ اسلامى، (تهران، ١٣٨٤هـ ش/٢٠٠٥م)، ج٤، ص٤١٤–٤١٦.؛ هالة خضر السعيد المتولي، مدرسة دار الفنون الإيرانية، ص٨٨.

(٣) يحيى ذكاء، إسماعيل جلاير، في: http://ar.lib.eshia.ir/23022/8/3481(accessed 13 Aug. 2016);

http://en.mehrnews.com/news/5705/Painting-Exhibition-to-Open-at-Ahar-Sheikh-Shihab-Ad-din-Museum (accessed 1 Sep. 2017)

(٤) راجع:

Manouchehr Broomand, "Jalayr, Esma'il Khan**",** **Encyclopedia Iranica**, Vol. XIV, Fasc. 4, pp. 413-415; available online at: http://www.iranicaonline.org/articles/jalayer-2 (accessed 17 August 2016).

كونستان بالعمل في هذا القسم حتى وفاته عام ١٢٨٨هـ/١٨٧١م[١]، ليحل محله ميرزا على أكبر خان گاشان(مزين الدولة)[٢] مع منح الأخير لقب نقاشباشي ليتتلمذ على يديه عدد من الطلاب مثل كمال الملك وإسماعيل جلاير[٣].

واشتهر عن جلاير ولعه بالنوادر، وتدخينه للأفيون[٤] بصفة معتادة بسبب خلفيتة العائلية[٥]، ومما يُروى بصدد ذلك أن: "... ناصر الدين شاه ذهب ذات يوم في أحد الأعوام لتفقد أحوال المدرسة وتوجه لمشاهدة المرسم بحضور اعتضاد السلطنة، واستدعى السيد "ميرزا إسماعيل النقاش المعروف بجلاير" والذي كان رجلًا حسن الوجه كما كان حسن الخلق واستاذًا في فن الخط، ومعه تصويرة رسمها للشاه ومجموعة من الوزراء، وبعد أن تأملها الشاه بنظرة طويلة، وأبدى إعجابه الشديد بها، تقدم اعتضاد السلطنة ليشرح مدى همة جلاير وأثنى عليه وعلى مجهوداته قائلًا: نعم في الحقيقة ميرزا– يقصد إسماعيل جلاير– يجتهد ويكدح ويستحق التقدير من كافة الوجوه ولكن للأسف...

---

(١) حسين محبوبى اردكانى، تاريخ موسسات تمدنى، جلد اول، ص٢٨٢، ٢٨٣.؛ هالة خضر السعيد المتولي، مدرسة دار الفنون الإيرانية، ٧٣، ٧٤، ٨٣.

(٢) ميرزا علي أكبر نقاش باشي نطنزي (١٢٢٢–١٣١٢هـ ش/١٢٥٩–١٣٥١هـ ق/١٨٤٤–١٩٣٣م) واحد من أوائل الطلاب الذين سافروا في بعثة دراسية إلى فرنسا عام١٢٣٧هـ ش/١٢٧٤هـ ق/١٨٥٨م، وهناك درس اللغة الفرنسية والموسيقي والرسم، وبعد عودته إلى إيران عام١٢٨٨هـ/١٨٧١م عُهد إليه بتدريس الرسم واللغة الفرنسية في دار الفنون، وحمل لقب نقاشباشي إلى جانب لقب "مزين الدولة" وأصبح معلم اللغة الفرنسية والرسم الشخصي لناصر الدين شاه، كما كان مرافقا دائما له في رحلاته إلى أوروبا، ومنذ عام١٢٥٣هـ ش/١٢٩١هـ ق/١٨٧٤م عُين أستاذا للغة الفرنسية والرسم والموسيقي بدار الفنون، وتعاون مع السيد "لومر" أستاذ الموسيقى فيها، وفي عام ١٢٦٤هـ ش/١٣٠٢هـ ق/١٨٨٥م قام بتأسيس وإدارة مسرح دار الفنون، ويعد المؤسس الفعلي للمسرح الإيراني الحديث، وتوفي بتهران عام ١٣١٢هـ ش/١٣٥١هـ ق/١٩٣٣م وقد ناهز تسعة وثمانين عامًا. لمزيد من التفاصيل راجع: دوستعلي خان معير الممالك، "رجال عصر ناصري"، ص١٦٩، ١٧٠.؛ حسين محبوبى أردكانى، تاريخ موسسات تمدنى، جلد أول، ص٢٨٩، ٢٩٠.؛ هالة خضر السعيد المتولي، مدرسة دار الفنون الإيرانية، ص٧٤، ٨٣.

(٣) يعقوب آژند، "از كارگاه تا دانشگاه (تحقيقي در تبديل نظام آموزشي استاد– شاگردي به نظام آموزشي آكادميك) در نقاشي دوره قاجار"، نشريه هنرهاي زيبا، شماره ٢٦، (تابستان ١٣٨٥هـ ش/٢٠٠٦م)، ص٩٨.؛ إيهاب أحمد حسن محمود الخطيب، صور السلاطين والأمراء ورجال الدولة فى المدرسة القاجارية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، (جامعة القاهرة، ٢٠١١م)، ص ١٥٩.

(٤) دوستعلي خان معير الممالك، يادداشت‌هايى از زندگى خصوصى ناصر الدين شاه، (تهران: نشر تاريخ إيران، ١٣٦١هـ ش/١٩٨٢م)، ص٣٢.؛ مهدي بامداد، شرح حال رجال إيران در قرن ١٢و ١٣ و١٤ هجرى، (تهران: كتابفروشى زوار، ١٣٥٧هـ.ش./١٩٧٨م)، جلد ششم، ص٤٢.

(٥) كانَ تدخينُ الأفيون أحَدَ العادات التي راجَتْ في الشرق الأقصى والهند وإيران في تلك الفترة، وفي اعتقاد البعض أن ذلك حدث نتيجةِ لِلسّياسات الاستعمارية لبَعض الدول الأوروبية. وكانت ممارسَة هذه العادة تنتَشر بين بعض الصوفية لِسَنوات عديدة حتّي وصل الأمر إلى أنْ عُدّ ذلك بمثابة إحْدى عاداتُ الصوفية. وكانوا يقولون إنّه لكي يُصْبِحَ المرء درويشا فعليه أن يُدخن الأفيون أو الحشيش. ولكي يبرروا ذلك، قالوا أنه يُثير الوجد ووصول الصوفي إلى غايته؛ أي الفناء. وتخيلوا أن الفناء الذي يثيره تدخين الأفيون هو ذاته الفناء الصوفي. شهرام پازوكي، "مجدد طريقه نعمت اللهي در دوره جديد حضرت سلطانعليشاه گنابادي"، مجموعة مقالات دربارة شاه سيد نعمت الله ولي، گردآوري و تدوين شهرام پازوكي، (تهران: انتشارات حقيقت، ١٣٨٣هـ ش/٢٠٠٤م)، ص ١٢٦، ١٢٧.؛ الترجمة العربية: شهرام پازوكي، سلطان علي شاه الجنابذي مجدد الطريقة النعمة اللهية في إيران، ص٦، ٧. في:

http://www.sufi.ir/rahbaran-tarighat/51-2-ar.pdf (accessed 1 Seb. 2016)

وعندئذ لم يعطِ جلاير الفرصة للوزير لاستكمال كلامه، فتقدم وعظم الشاه وقال: لقد اقترضت مبلغ ثمانين تومانًا[١] لها، وكان اعتضاد السلطنة يريد أن يقول: للأسف أنه مدمن أفيون وخمر، وقد لقى ذلك هوًى من الشاه وأعجب بشدة شخصيته وطريقة كلامه، وأمر بزيادة راتبه مائة تومان سنويًا، علاوة على سداد دينه وأنعم عليه بخمسمائة تومان..."[٢].

وهناك رواية أخرى لهذا الحدث أوردها أعلم الدولة الثقفي[٣] في كتاب له[٤] تعطينا معلومات تفصيلية عن عمل إسماعيل جلاير وبعض صفاته الشخصية والنفسية، فضلا عن أنها تشرح رؤية ناصر الدين شاه لتصويرة جلاير

---

(١) اختلفت مسميات وأوزان النقود الذهبية والفضية في العصر الصفوي، فقد استخدم التومان والذى ظهر قبل ذلك في عصر المغول، وكان يُعبر عن اسم وحدة نقدية حسابية تساوى١٠ آلاف دينار، وقد أُعيد استخدام هذا الاسم مرة اخرى في العصر الصفوي أيضًا، ولكن بقيم متغيرة. وظل النظام النقدي الصفوي مستخدما بعد ذلك في عهد الدولة الافشارية والزندية والقاجارية مع بعض الاختلافات سواء من حيث الشكل العام، أو الكتابات، أو الوزن. عاطف منصور محمد رمضان، النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٨م)، ١٠٩، ١١٠.

(٢) دوستعلي خان معير الممالك، "رجال عصر ناصري"، ص ١٧٢، ١٧٣.؛ يادداشت‌هايى از زندگى خصوصى ناصر الدين شاه، ص٣١، ٣٢.؛ مهدي بامداد، شرح حال رجال إيران، جلد ششم، ص٤١، ٤٢.؛ محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ص٧٧.؛ علي أكبر ولايتي، "إسماعيل جلاير؛ نقاش صاحب سبك دوره ناصري"، **روزنامه إيران**، سال شانزدهم، شماره ٤٦٣١، شنبه,(تهران، ١ آبان ١٣٨٩هـ ش/٢٠١٠م)، ص٢٨.؛ علي اكبر ولايتي، محمد رضاشمس اردكاني، محمد رضا مخبر دزفولي، فريد قاسملو، تلخيص تقويم تاريخ فرهنگ و تمدن إسلام و إيران، (تهران: سروش، ١٣٩٠هـ ش/٢٠١١م)، ص٣٥٩.؛ هالة خضر السعيد المتولي، مدرسة دار الفنون الإيرانية، ص٩٠.؛ إيهاب أحمد حسن محمود الخطيب، صور السلاطين والأمراء، ٢٣٤، ٢٣٥.؛

WillemFloor," Art (Naqqashi) and Artists (Naqqashan) in Qajar Persia", **Muqarnas**, Vol.16, (1999), p.147.;

http://old.iran-newspaper.com/1389/8/1/Iran/4631/Page/28/Index.htm;
http://ghaziha.kateban.com/post/2931 (accessed 4 Oct. 2016)

(٣) هو خليل خان ثقفي ابن حاجي عبد الباقي اعتضاد الأطباء، ولد بتهران ١٧ شعبان عام ١٢٧٩هـ/١٨٦٢م، والتحق بدار الفنون كمعاون للدكتور "ألبو" عام ١٢٩٣هـ/١٨٧٦م وانتهى من دراسة الطب بها عام ١٢٩٨هـ/١٨٨٠م، ويعد اول خريجي التعليم الطبي في إيران، وعين الطبيب الرسمي لوزارة الخارجية عام١٣٠٤هـ/١٨٨٦م، وحصل على الدكتوراه في الطب عام ١٣٠٥هـ/١٨٨٧م، وسافر إلى باريس ثم النمسا لمواصلة دراسة الطب خلال الفترة من ١٣١٢–١٣١٦هـ/١٨٩٤–١٨٩٨م، وبعد عودته إلى إيران أصبح الطبيب الخاص لقصر مظفر الدين شاه، وسافر إلى المانيا بصحبة ملك منصور ميرزا شعاع السلطنه ابن مظفرالدين شاه قاجار في رحلة علاجية، ومنح بعد عودته عام ١٣٢٠هـ/١٩٠٢م لقب "اعلم الدولة" في سنة ١٣٢٢هـ/١٩٠٤م، وكان له دور بارز في أحداث الثورة الدستورية مما ترتب عليه مصادرة أملاكه وهروبه إلى فرنسا وإقامته بها لمدة ثلاثة أعوام، وعقب انتصار الثورة وهروب محمد على شاه خارج إيران عاد إليها ليصبح أول رئيس لبلدية تهران عام١٣٢٧هـ/١٩٠٩م، وعُين قنصلا لإيران في سويسرا عام١٣٣١هـ/١٩١٢م، وتوفي عام١٣٦٣هـ/١٩٤٤م بسبب إصابته بمرض السرطان عن عمر ناهز التسعين عامًا. لمزيد من التفاصيل راجع: حسين محبوبى اردكانى، تاريخ موسسات تمدنى، جلد أول، ص٢٨٩.؛ هالة خضر السعيد المتولي، مدرسة دار الفنون الإيرانية، ٧٧.

(٤) خليل خان ثقفي أعلم الدولة، مقالات گوناگون: يادداشتهاي شخصي خليل ثقفي وموسيو ريشارد خان متعلق بدوره هاي سلطنت محمد شاه – ناصر الدين شاه – مظفر الدين شاه، محمد عليشاه وأحمد شاه، (تهران، ١٣٢٢هـ ش/ ١٩٤٣م)، ص١٦٣–١٦٦. هذا المؤلف عبارة عن مجموعة مقالات تتناول موضوعات مختلفة نشرها أعلم الدولة خلال حياته في صحيفة العصر الجديد التى أصدرها شقيقه عبد الحميد خان الثقفي، وجمعت في هذا الكتاب بعد وفاته. مما يؤسف له عدم اطلاع الباحث على هذا المؤلف نظرا لعدم العثور عليه في المكتبات المصرية أو على شبكة المعلومات الدولية لذا اعتمدت الدراسة على مراجع متاحة نقلت عنه تم إثباتها ضمن المراجع كلًا في مكانه.

في الرواية السابقة ونصها كما يلي: "...كان ناصر الدين شاه قد أمر في عهد وزير العلوم عليقلي ميرزا اعتضاد السلطنة بأن يرسم كل واحد من رسامي دار الفنون تصويرة عن الصيد، على أن تُعرض كل التصاوير بالمرسم حين يأتى الشاه إلى المدرسة ليختار أفضلها ويكافئ صاحبها، وكف الرسامون في منازلهم لعدة أشهر يرسمون وقبل يومين من مجيء الشاه لدار الفنون أحضروا التصاوير وعلقوها، وكانت من بينها واحدة لميرزا إسماعيل خان جلاير والتى كانت من أكثر الاعمال جمالا وترشحا للفوز وذلك لأن تلك التصويرة كانت تصور منظرا عاما لميدان الصيد، وعلاوة على رسم ناصر الدين شاه فقد صور أمين السلطان(١) ومجد الدولة(٢) وكثير من حاملى البنادق وأغلب الرفقاء بشكل يكاد يقترب من الحقيقة لذا تفوقت تلك التصويرة على سائر الأعمال.

وقبل مجيء الشاه لدار الفنون بساعتين رأى جلاير أن هناك خطأ في رسم حافر قدم حصان لأحد الجنود فكان لا بد من تصحيحها بتغيير الحركة ومن أجل ذلك خلع التصويرة من إطارها ووضعها على حامل ذى قوائم مثلثة، وأحضر فرشاة وممحاة وأخذ يصلح في التصويرة ولكن مع ضيق الوقت أو لسبب آخر هول الأمر لديه، وفي النهاية ضاق ذرعًا بها وأخذها فقطعها لعدة قطع ثم ألقى بها في ركن الغرفة.

وحين وصل هذا الخبر إلى اعتضاد السلطنة قال ما العمل وسوف يحضر الشاه ويرى تلك الأجزاء الملقاة في الغرفة، وفعليا عندما دخل الشاه الغرفة وتأمل قسمًا من الأعمال لاحظ وجود شبيه للشاه على جزء من تصويرة جلاير الممزقة في ركن الغرفة، وفي جانب آخر وقف جلاير نفسه ببراءة حضرة عيسي عليه السلام وبعصى قصيرة، قد أخفاها في كمه احتراما ويبدو فقط مقدار شبر منها في قبضته، وقال اعتضاد السلطنة: سيدى، هذا هو جلاير وتلك تصويرته وعلى الأغلب هى أفضل واحدة ولكن واحسرتاه فقد مزقها وجعلها بهذا الشكل.

تأمل الشاه بعض قطع التصويرة واستحسنها وقال اعتضاد السلطنة: نعم سيدى هذا هو جلاير رسمه جيد ولكن لسوء حظه... ولم يعط جلاير الفرصة لاعتضاد السلطنة ليكمل كلامه وقال: شيئًا ما أمواله قليلة. فضحك الشاه وأنعم عليه..."(٣).

وتكشف هذه الرواية عن عدة حقائق منها رعاية ناصر الدين شاه للدارسين والعاملين في مرسم دار الفنون، ومنهم جلاير مما سيترك أثرا واضحا في موضوعات بعض أعماله الفنية على النحو الذى ستبينه الدراسة في حينه، كما أنها تفسر سبب استخدام جلاير لعبارة "نقاش دولة علية إيران" في توقيعه على بعض الاعمال، إذ في الغالب أنه أنجزها بناءً على تكليف رسمي، كما تبين هذه الرواية سمة من سمات شخصية جلاير النفسية تتمثل في عينه

---

(١) لم تحدد الروايات المختلفة لهذا الحدث تاريخًا بعينه له، ولكن يمكن استنتاج أنه حدث خلال الفترة التى تمتد ما بين وراثة "على أصغر خان" لقب "أمين السلطان" عام ١٣٠٠هـ/١٨٨٣م ووفاة ناصر الدين شاه عام ١٣١٣هـ/ ١٨٩٦م. ويدعم ذلك أنها تتوافق مع الفترة التاريخية التي شغل فيها اعتضاد السلطنة وزارة العلوم.

(٢) هو مهدى قلى خان ابن يحي خان اعتماد الدولة الذى التحق منذ صغره بخدمة ناصر الدين شاه، وعينه الشاه أمير آخور خلال الفترة من عام ١٢٩٦هـ/١٨٧٨م، ١٣٠١هـ/١٨٨٣م، وقد رافق ناصر الدين شاه في كل رحلاته إلى أوروبا كخادم خاص له، ومُنح لقب مجد الدولة عام ١٣٠٢هـ/١٨٨٤م، واشتهر بمهاراته في الركوب وإطلاق النار، وحرص ناصر الدين شاه على اصطحابه في كل رحلاته للصيد، وتزوج من "تومان آغا فخر الدولة" ابنة ناصر الدين شاه، توفي عام ١٣١٦هـ/١٨٩٨م. فاطمة قاضيها، "تومان آغا فخرالدوله دختر شاعر وأديب ناصر الدين شاه قاجار"، **گنجينه اسناد**، شماره ٤٧ و ٤٨، (پاييز و زمستان ١٣٨١هـ ش/٢٠٠٢م)، ١٨–٢٠.

(٣) هالة خضر السعيد المتولي، مدرسة دار الفنون الإيرانية، ٩٠، ٩١.

الناقدة وبحثه عن الكمال وصعوبة إرضائه، كما أنها في جزئها الأخير توضح أن جلاير من الناحية المالية عاش حياة متوسطة مقتصدة. كما تكشف الرواية الأولى جانبا يتعلق بتكلفة العمل الواحد فقد اقترض جلاير مبلغ ٨٠ تومانًا من أجل تصويرة واحدة مما يوضح أن تكلفتها الإجمالية تتجاوز هذا المبلغ بكثير، ومما لا شك فيه أنه مبلغ كبير جدًا يساوي على الأقل راتب عام كامل، كما تكشف أيضًا عن أن الفترة الزمنية التى يستغرقها إعداد العمل الفنى الواحد يصل إلى عدة أشهر ولا يتجاوزها إلى عام كامل.

وقد جذب عمل جلاير انتباه ورعاية الشاه وبعض كبار رجال الدولة وعلى رأسهم الوزير صغير السن ولكنه القوي "ميرزا على أصغر خان "أتابك أعظم"[١] الذى ارتبط معه جلاير بعلاقة خاصة تميزت بالقوة والمتانة، وهى العلاقة التى تحققت بطريقة غير معتادة، فعندما سمع الوزير عن سعى جلاير إلى الكمال، وما ترتب على ذلك من عدم رضاه عن النتيجة النهائية لكل عمل من أعماله، وكانت عادته في ذلك أن يفحص أعماله عقب الانتهاء منها للعثور على ما يشوبها، وإذا لم تُرض معاييره الصارمة جدًا فإنه يحطمها أو يدمرها تماما[٢]، عندئذ استدعى الوزير إسماعيل إلى مقر إقامته وأعلمه أنه مرحب به يأتى ويذهب في أى وقت يشاء للعمل فيه، وطلب من خدم القصر أن يراقبوه بعناية فائقة وبمجرد أن يبدأ في فحص العمل الذى أنجزه فإن عليهم أخذه بعيدا عنه وإخفاءه، وبذلك نجح هذا الوزير في إنقاذ كثير من الأعمال من الدمار على يد صانعها[٣].

---

(١) هو الابن الثاني للوزير آقا محمد إبراهيم أمين السلطان، ولد في تهران يوم ٢٠ جمادي عام ١٢٧٤هـ/٦ يناير ١٨٥٨م، وعندما بلغ الخامسة عشرة من عمره التحق بالعمل ضمن هيئة الموظفين لدى والده، وفي عام١٢٨٧هـ/١٨٧١م كان هو وأبوه ضمن الوفد المرافق لناصر الدين شاه عند حجه للعتبات المقدسة، وأثناء عودته إلى تهران تم ترقيته وأصبح قائدًا لسلاح الفرسان الملكي، وفي عام ١٢٩٠هـ/١٨٧٣–١٨٧٤م عندما بلغ السادسة عشرة من عمره عمل رئيسا للنقل الملكي، وفي سن العشرين عام١٢٩٥/١٨٧٨م كان ينوب عن والده في جميع المناصب الرسمية له في الدولة أثناء سفره مع الشاه إلى أوروبا، وظل يترقى في المناصب حتى وصل إلى منصب أمين صندوق الجيش عام ١٢٩٨هـ/١٨٨٠–١٨٨١م، ومنح في عام ١٢٩٩هـ/١٨٨١م لقب "أمين الملك"، وفي عام ١٣٠٠هـ/١٨٨٣م ورث لقب أبيه "أمين السلطان" مع كافة مناصبه الإدارية، وعمل في خدمة الشاه حتى وفاته، متوليا وزارات البلاط والداخلية والجمارك والخزانة، وإدارة دور ضرب العملة وحكومة الموانى وصولا إلى منصب الصدر الأعظم، وساهم بدور فعال في الانتقال الهادئ للسلطة إلى مظفر الدين شاه قاجار وشغل في عهده منصب الصدارة العظمي، كما تولاه مرة ثالثة في عهد محمد علي شاه قاجار، وتوفى مقتولا بعد إطلاق الرصاص عليه أمام البرلمان الإيراني يوم ٢١ رجب عام ١٣٢٥هـ/٣١ اغسطس ١٩٠٧م ولم يتجاوز عمره تسعًا وأربعين سنة. لمزيد من التفاصيل راجع: دوستعلي خان معير الممالك، "رجال عصر ناصري"، مجله يغما، شماره ١١٢، (تهران، ١٣٣٦هـ ش/١٩٥٧م)، ص٣٦١–٣٦٨.؛ مهدي بامداد، شرح حال رجال إيران، جلد دوم، ص٣٨٧–٤٢٥.؛ عباس إقبال، تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥هـ/٨٢٠م–١٣٤٣هـ/١٩٢٥م)، ترجمة محمد علاء الدين منصور، مراجعة السباعي محمد السباعي، (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م، ٨٣٤–٨٤٦.؛ كريم سليماني، القاب رجال دورهٔ قاجاريه، (تهران: نشر ني، ٢٠٠٠م)، ٤٤.؛

J. Calmard,"atabak-e-azam", **Encyclopedia Iranica**, Vol.II, Fasc. 8, pp. 878-890. available online at: http://www.iranicaonline.org/articles/atabak-e-azam.

(٢) يعقوب آژند، إسماعيل جلاير، ص٦.

(٣) نصرت الله فتحى، "صورتگر بزرگ عهد قاجار"، مجله نگين، شماره٥٩ (تهران، ٣١ فروردين ١٣٤٩هـ ش/١٩٧٠م)، ٦٣.؛ محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ٧٨.؛

http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2006/arts-of-the-islamic-world-l06222/lot.55.html (accessed 7 Sep. 2016)

وانعكاسا لرعاية مثل هذا الوزير لجلاير وعمله نجد أن ممارسته لتعليم الرسم[١] وإنتاج أعماله لم تقتصر على المرسم في دار الفنون ولكنها امتدت إلى مكانين آخرين؛ الأول "پارک اتابک"[٢] مقر إقامة الوزير على أصغر خان، والثاني المبنى[٣] السكنى (القصر الصغير) في حديقة الفردوس "باغ فردوس"[٤] الذي شيده دوستعلي خان "نظام الدولة"[٥]، واتخذ منه ابنه دوست محمد خان "معير الممالك الخامس" مقرا صيفيا لإقامته ومركزا لممارسة فنون الرسم والخط والتصوير[٦].

ويشوب الغموض وفاة جلاير إذ تصمت المصادر التاريخية بصدد كل ما يتعلق بالوفاة وتاريخها ومكان الدفن؛ في الوقت الذي تذكر فيه بعض المراجع أنه فقد عقله وانتحر[٧] خلال الفترة ما بين عامي١٢٨٥ و١٢٩٠هـ/

---

(١) ورد أن علي أكبر مصور حجار كان من تلاميذ جلاير واشترك معه في إعداد شاهد قبر ناصر الدين شاه، ووفقًا لمنجوهر حفيد جلاير كان كمال الملك تلميذه أيضًا. سهيلا شيرجي، إسماعيل جلاير، ص٤٧٧٦.؛ يحيى ذكاء، إسماعيل جلاير، في:

http://ar.lib.eshia.ir/23022/8/3481(accessed 13 Aug. 2016); http://www.golehzo.blogfa.com/post-223.aspx (accessed 28 Sep. 2017) والقول الأخير غير صحيح حيث إن كمال الملك لم يكن أبدًا تلميذًا لجلاير. WillemFloor, "Art (Naqqashi) and Artists (Naqqashan) in Qajar Persia", 147.

(٢) تأسس عام ١٣٠٥هـ/١٨٨٧م، وكانت مساحته تبلغ مائة وثمانين ألف ذراع، ومكانه الآن مقر السفارة الروسية في تهران. دوستعلي خان معير الممالك، رجال عصر ناصري، ص٣٦٣. وله أهمية معمارية إذ يمثل اتجاهًا جديدًا في التخطيط العمراني للمدن الإيرانية خلال القرن ١٣هـ/١٩م.لمزيد من التفاصيل راجع: ابوذر مجلسى كوپايى، مجتبى انصارى، محمدرضا بمانيان وفرهاد فخار تهرانى، "ويژگى هاى نخستين ""پارک"" تهران: پارک امين الدوله"، مجله باغ نظر، سال دهم، شماره٢٥، (تابستان ١٣٩٢هـ ش/٢٠١٣م)، ٣-١٦. وله أهمية تاريخية لأنه كان مسرحا لبعض وقائع الثورة الدستورية في إيران. راجع: محمدى مهدى، "واقعه پارک اتابک"، گنجينه اسناد، شماره٢، (تابستان ١٣٧٠هـ ش/١٩٩١م)، ٦٦-٨٥.؛ على أكبر خدرى زاده، "زمينه هاى پيدايش روى داد پارک اتابک"، مسكويه دانشگاه آزاد رى، شماره٩، (تابستان و پاييز ١٣٨٧هـ ش/٢٠٠٨م)، ١٢٧-١٤٢.

(3) Manouchehr Broomand, "Jalayr, Esma'il Khan", pp. 413-415; available online at: http://www.iranicaonline.org/articles/jalayer-2 (accessed 28 Feb. 2017).

(٤) يستخدم كمتحف للسينما الإيرانية "موزه سينماى إيران" منذ عام١٣٨١هـ ش/٢٠٠٢م. حميدرضا جيحانى، سميرا منصورى، "بازيابى ساختار فضايى و شكل باغ فردوس شميران"، **دو نشريهٔ مرمت، آثار و بافتهاي تاريخى، فرهنگى**، سال دوم، شماره سوم، (أصفهان، بهار و تابستان ١٣٩١هـ ش/٢٠١٢م)، ص٨٠، ٨٠، ٨٨.؛ رخشان بنى اعتماد، طائرپور، داوودنژاد ورضا كيانيان، مجله فردوسى، شماره٥٤، ٥٥، (خرداد و تير ١٣٨٦هـ ش/٢٠٠٧م)، ٨٠.؛

http://cinemamuseum.ir/?p=EnglishContents&id=3002&t=History-Of-Museum (accessed 28 Feb. 2017)

(٥) للاستزاده راجع: مهنام نجفى، "جايگاه دوست على خان معيرالممالک در دوره ى قاجاريه"، **مجله گلستان هنر**، شماره ١٣، (پاييز ١٣٨٧هـ ش/٢٠٠٨م)، ٩٧- ١٠٤.

(٦) لمزيد من التفاصيل راجع: دوستعلي خان معير الممالك، "باغ فردوس"، **مجله يغما**، شماره ٣٠٣، (آذر ١٣٥٢هـ ش/١٩٧٣م)، ٥٢٩-٥٣١. ؛ محمد علي معيري، "باغ فردوس وعمارت شهرى معيرالممالک دو بناى تاريخى از تهران قديم"، **مجله كلک**، شماره ٨٩ و٩٣، (مرداد و آذر ١٣٧٦هـ ش/١٩٩٧م)، ٢٦٨.؛ مريم ميرزايى، "رشک بهشت به باغ فردوس"، **مجله جستارهاى شهرسازى**، شماره ٣١، (بهار ١٣٨٩هـ ش/٢٠١٠م)، ٥٧- ٦٠.

(٧) كنوز الفن الإسلامي، جنيف ١٩٨٥م، ترجمة حصة صباح السالم، غادة حجاوي قدومي وطريف ناجى الحص، (الكويت: دار الآثار الآثار العربية، متحف الكويت الوطني، ١٩٨٥م)، ١٩٠.؛

١٨٦٨ و١٨٧٣م[١]، إلا أنه لم يتم التأكد من انتحاره فيما أمكن الاطلاع عليه من كتابات فارسية. ومن المؤكد طبقًا للأدلة التاريخية والأثرية مواصلته نشاطه الفني بعد الفترة التاريخية السابق ذكرها؛ فتاريخيا كتب "معير الممالك" في مذكراته أنه تلقى منه وهو في الخامسة عشرة من عمره أي في عام ١٣٠٨هـ/١٨٩٠م بعض دروس الرسم في مرسم حديقة الفردوس[٢]، ونشر صورة ضوئية له يظهر بها جلاير في كتابه "رجال عصر ناصري"(لوحة١)[٣].

ويُثبت الدليل الأثري أنه كان حيًا على الأقل حتى عام١٣٢٠هـ/١٩٠٢م وهو التاريخ الوارد على عمل له يحمل اسم "الذئب والغنم "گرگ و چوپان"" كان محفوظًا في مكتبة المتحف العراقي ببغداد[٤]، كما أن هناك من الكتابات التاريخية الفارسية ما يشير إلى أنه اشترك مع عباسقلي حجار وأستاذ على أكبر مصور في إعداد شاهد قبر ناصر الدين شاه المؤرخ بعام١٣٢١هـ/١٩٠٣م[٥]. وهو ما يُشير من ناحية إلى استمرار مسيرته الفنية حتى أوائل القرن ١٤هـ/٢٠م، ويُثبت من ناحية أخرى أنه كان حيًا حتى هذا العام.

وفي غياب الشواهد التاريخية والأدلة الأثرية المُحدّدة لمكان وتاريخ وفاته ودفنه يمكن الترجيح وفقا لما هو ثابت من إقامته وعمله في تهران أن تكون وفاته ودفنه فيها، ويمكن تحديد تاريخ ذلك بسنوات قليلة بعد العام الذى يحمله آخر أعماله الفنية وهو ١٣٢٠هـ/١٩٠٢م، وبذلك تكون وفاته عن عمر تجاوز الخمسين ولم يصل إلى الستين عاما.

Basil William Robinson, "Qajar Lacquer", **Muqarnas**, Vol. 6, (1989), pp.141, 142.; Jonathan M. Bloom, Sheila Blair, The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture, (New York: Oxford University Press, 2009), vol.2, p.313.

(١) محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ص٧٨.

(٢) دوستعلى معير الممالك، "هشتاد و پنج سال زندگى در چند صفحه"، **يغما**، سال دوازدهم، شماره ٢ (پياپى ١٣٠)، (اردیبهشت ١٣٣٨هـ ش/١٩٥٩م)، ص٧٨.؛ Manouchehr Broomand, "Jalayr, Esma'il Khan", pp. 413-415; available online at: http://www.iranicaonline.org/articles/jalayer-2 (accessed 28 Feb. 2017) كان دوستعلي خان قد أشار في مذكراته هذه أنه تلقى دروسا للرسم بألوان الزيت والسياه قلم على يد اثنين من أشهر النقاشين في زمانه وهما ميرزا إسماعيل جلاير وميرزا موسي ابن الحاج ميرزا حسين، وذكر أنه لم يلتزم بأسلوبهما الفني، واختار لنفسه أسلوبا خاصا. دوستعلى معيرالممالك، "هشتاد و پنج سال زندگى در چند صفحه"، ص٧٨.

(٣) يظهر فيها معير الممالك جالسا في المنتصف وإلى اليمين واليسار منه أربعة غلمان وقوفا، وخامسهم وسادسهم جلوسا على الأرض، بينما يقف إلى الخلف منه جلاير وإلى اليمين منه موسى ثم تقي شاكر. دوستعلي خان معير الممالك، "رجال عصر ناصري"، ص١٧٣.؛ محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، تصوير شماره١٧. ونشر موقع على شبكة المعلومات الدولية صورة ضوئية لإسماعيل جلاير دون ذكر مصدرها أو بيانات عنها(لوحة٢). ويظهر فيها جلاير بملامح رجل خمسيني ممتلأ الوجنتين، له شارب كثيف ولحية كثة، على العكس من الصورة السابقة.

https://www.roblox.com/library/11076276/Ismail-jalayer-2 (accessed 30 Aug. 2017)

(٤) سهيلا شيرجى، إسماعيل جلاير، ص٤٧٧٦.؛ http://lib.eshia.ir/23019/1/4776 (accessed 16 Aug. 2016)

(٥) محمد علي كريم زاده تبريزي، احوال وآثار نقاشان قديم ايران، (لندن، ١٣٦٣هـ ش/١٩٨٥م)، جلد١، ص٢٩٨.؛ عباس سرمدي، دانشنامه هنرمندان إيران و جهان إسلام: از ماني تا معاصرين كمال الملك، هيرمندن، (١٣٨٠هـ.ش./٢٠٠١م)، ص٣٥٩.؛ محمد حسن حامدي، "سنگ مزار ناصر الدين شاه ويگ سند تازه"، **مجلة تنديس**،١٧ شماره ١٧١، (تهران: فروردين١٣٨٩هـ.ش./٢٠١٠م)، ٢٢.

ويُشار إلى أنه قد وصلنا بعض أسماء لأفراد من ذرية جلاير ممن برعوا في فنون مختلفة، وشغلوا مكانة وظيفية مرتفعة في إيران منهم ابن عُرف باسم "ميرزا غلامحسين خان جلاير"، و"آقاي منوجهر جلاير" الذى كان يفخر بأنه "حفيد مرحوم ميرزا إسماعيل جلاير"(١).

ثانيا: أعماله(٢):

يُعد ما وصلنا من أعمال لهذا الفنان قليل بالنظر إلى الطول النسبي للفترة الزمنية التى عمل فيها، ويرجع ذلك إلى ما اشتهر عنه بصدد أن عينه الناقدة وسعيه نحو الكمال كانا يدفعانه عند اكتشاف أدنى خلل في واحدة من تصاويره إلى تمزيقها(٣)، وقد أدت قلة هذه الأعمال إلى أن هناك ستة متاحف فقط كانت هي المعروفة حتى وقت قريب بأنها تمتلك أعمالًا له هي: متحف قصر گلستان، ومتحف الفنون الجميلة في قصر سعد آباد ومتحف الفنون الزخرفية ومتحف رضا عباسي وجميعها تقع في تهران، ومتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، ومتحف ليبيزج Leipzig Museum بألمانيا(٤)، وأضيف لها حديثًا متحف الفنون الجميلة في هيوستن بولاية تكساس الأمريكية " Museum of Fine Arts, Houston" ومتحف الأغاخان، في حين أن الجزء الأعظم منها محفوظ في بعض المجموعات الخاصة(٥) داخل إيران والقليل خارجها، وشهدت السنوات الأخيرة تسرب عدد من هذه الأعمال إلى الأسواق الفنية حيث عرضت للبيع في بعض صالات المزادات العالمية.

ويضاف إلى قلة ما وصلنا من أعمال له أن الغالبية العظمى منها غير مؤرخة، مما صعبّ عملية الترتيب التاريخي لها، ومن ثم تتبع تطور مسيرته الفنية، وسوف تستعرض الدراسة فيما يلي أعماله في ضوء ما أمكن إحصاؤه حتى وقت كتابتها مع محاولة تأريخ ما يمكن منها على أن تُجمع الأعمال ذات الموضوع الواحد معا:-

---

(١) لمزيد من التفتصيل راجع: نصرت الله فتحي، "صورتگر بزرگ عهد قاجار"، ٦٣.؛ سهيلا شيرجى، إسماعيل جلاير، ٤٧٧٦.

(٢) راجع: نصرت الله فتحى، "صورتگر بزرگ عهد قاجار"، ص٦١، ٦٢.؛ سهيلا شيرجى، إسماعيل جلاير، ص٤٧٧٦.؛ محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ص ص٧٧-٨١.؛ محمد هادي، "هنرهاى تجسمي، مرورى بر أحوال وآثار نقاشان قرن دوازدهم و سيزدهم هجرى، إسماعيل جلاير: هنرهاى نگارگر قلندران و درويشان"، **فصلنامه هنر**، شماره ١٥، (تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامى، بهار ١٣٦٧هـ ش/١٩٨٨م)، ص٤٤، ٤٥.؛ يحيى ذكاء، إسماعيل جلاير، رقم ٣٤٨١.؛ عباس سرمدي، دانشنامه هنرمندان إيران و جهان إسلام، ص٨٣، ٨٤.؛ إيهاب أحمد حسن محمود الخطيب، صور السلاطين والأمراء، ص٢٣٤، ٢٣٥.؛

Manouchehr Broomand, "Jalayr, Esma'il Khan", pp. 413-415; available online at: http://www.iranicaonline.org/articles/jalayer-2 (accessed 1 Sep. 2016)

(٣) يذكر وليم فلور أن هناك تسعة فقط هى الباقية من أعمال هذا الفنان نظرا لتحطيمه لمعظمها عند قرب الانتهاء منها بسبب عدم رضاه عنها. ;WillemFloor," Art (Naqqashi) and Artists (Naqqashan) in Qajar Persia", 147.

Manouchehr Broomand, "Jalayr, Esma'il Khan", pp. 413-415; available online at: http://www.iranicaonline.org/articles/jalayer-2;
http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2006/arts-of-the-islamic-world-l06222/lot.55.html;http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2009/arts-of-the-islamic-world-l09723/lot.69.html (accessed 3 Seb. 2016)

(4) http://www.invaluable.com/auction-lot/the-sacrifice-of-isma-il,-attributable-to-isma-il-32-c-v9nmhd0bj1 (accessed 1 Nov. 2016)

(٥) محمد هادي "إسماعيل جلاير"، ٤٤.

١- تصويرة منفذة بألوان مائية معتمة (جواش) على ورق لناصر الدين شاه قاجار جالسًا على كرسي بالزي الملكي ويدور حول وسطه حزام مرصع بالمجوهرات، متمنطقًا بسيف ومرتديًا نيشان الشمس على صدره، محفوظة في متحف الفنون الزخرفية بتهران وعليها كتابة نصها: "رقم إسماعيل جلاير، سلخ ربيع الثاني ١٢٧٩هـ/سبتمبر ١٨٦٢م"[١]. ويحتفظ نفس المتحف بتصويرة أخرى منفذة بالألوان المائية لناصر الدين شاه قاجار ممتطيًا صهوة جواد[٢] (لوحة٣)، تبلغ أبعادها ٧٤.٥×٧٥ سم[٣]، غير مؤرخة ولكنها تحمل توقيع المصور بصيغة: "عمل بنده درگاه إسماعيل جلاير"، وترجمتها: "عمل خادم (عبد) البلاط إسماعيل جلاير"[٤]. وهي تنسب إلى نفس تاريخ التصويرة السابقة بناء على ملامح وجه ناصر الدين شاه قاجار التي تدل على رجل في أواخر العقد الثاني من العمر وبداية العقد الثالث، كما أنها تتطابق مع ملامحه في تصاوير أخرى شخصية مؤرخة بالفترة ما بين عامي ١٢٧١ و١٢٧٩هـ/١٨٥٤-١٨٦٢م[٥]، يدعم ذلك توقيع المصور الذي يخلو من لقب نقاش دولة علية إيران. إيران. كما تُعرف تصويرة شخصية ثالثة لناصر الدين شاه منفذة بأسلوب "سياه قلم" تبلغ أبعادها ١٤×١٧سم بدون تحديد لمكان حفظها[٦].

٢- تصويرة "منفذة بأسلوب سياه قلم" تمثل الإمام علي بن أبي طالب وولديه الحسن والحسين وتحيط بهم مجموعة من الملائكة محفوظة في مجموعة "عبد العلي أديب برموند" بتهران، وعليها كتابة نصها: "رقم كمترين فدويان إسمعيل جلاير"[٧] (لوحة٤)، وترجمتها "عمل أقل العباد شأنا إسماعيل جلاير".

ويحتفظ متحف قصر گلستان بتصويرة مماثلة وعليها توقيع جلاير بصيغة: "راقمه[٨] الحقير إسماعيل جلاير"(لوحة٥)، ويقتنى متحف الروضة المقدسة بقم تصويرة ثالثة[١]، ومن المرجح نسبة التصاوير الثلاث إلى

---

(١) عباس سرمدي، دانشنامه هنرمندان إيران وجهان إسلام، ٨٤.

(2) http://ghaziha.kateban.com/post/2931 (accessed 4 Oct. 2016)

(3)http://www.kateban.com/post/2931;https://www.pinterest.com/pin/404901822730493196; https://www.facebook.com/persianpainters/photos/a.408371535971734.1073741957.138305886311635/408371382638416/?type=3&theater (accessed 3 Oct. 2016)

(٤) محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ص٨٠.؛ سهيلا شيرجى، إسماعيل جلاير، ٤٧٧٦.؛

Manouchehr Broomand, "Jalayr, Esma'il Khan", pp. 413-415; available online at: http://www.iranicaonline.org/articles/jalayer-2 (accessed 1 Sep. 2016)

(٥) إيهاب أحمد حسن محمود الخطيب، صور السلاطين والأمراء، لوحات٤١-٥٠.

(٦) نصرت الله فتحى، "صورتگر بزرگ عهد قاجار"، ٦٣.

(٧) محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ٧٨، ٧٩.

(٨) جدير بالإشارة أن الفعل "رَقَمَ" له وجود في اللغتين العربية والفارسية، ونجد في العربية رَقَمَ الكتاب رقما كتبه، ونقطه ليبين حروفه، ورقم الشيء نَقَشَه. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، (القاهرة، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م)، ص٢٧٤.؛ پرويز اتابكى، فرهنگ جامع كاربردي فرزان عربي- فارسي، (تهران، ١٣٨٠هـ ش/٢٠٠١م)، جلد٢، ص١٣٨٣، ١٣٨٤. وفي المقابل نجد أن "رَقْمْ" تعنى في اللغة الفارسية "علامة أو خط". سيد حميد طبيبيان، فرهنگ فرزان فارسى- عربى، (تهران: نشر فرزان روز، ١٣٧٨هـ ش/١٩٩٩م)، ص٤٧٣.؛ رحاب إبراهيم أحمد أحمد الصعيدي، التحف الإيرانية المزخرفة باللاكية في ضوء مجموعة جديدة في متحف رضا عباسي بطهران دراسة فنية مقارنة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، (القاهرة: ٢٠١٠م)، ٤١٢. وتعنى أيضًا "تحرير، كتابة، رسم". شاكر كسرائي، قاموس فارسي- عربي" فرهنگ فارسي - عربي"، (بيروت: الدار

الفترة الممتدة ما بين عامى ١٢٨١ و١٢٨٦هـ/١٨٦٥-١٨٦٩م، أو إلي الفترة التى اعقبت وفاة ناصر الدين شاه وتخلي جلاير عن لقب "نقاش دولة علية إيران"، أي الفترة الممتدة ما بين عام ١٣١٣هـ/١٨٩٦م وعام وفاته.

وهناك واحدة كانت معروضة للبيع في موقع سوثبي للمزادات بلندن يوم ٢٠٠٩/٤/١م تحت رقم" Sale L09721" مرسومة بالزيت على قماش (كنفاه) (لوحة٦)، نفذت بأسلوب الأبيض والأسود (سياه قلم)، تبلغ أبعادها ٨٦×٦٦ سم، يحتل فيها الإمام عليّ بن أبي طالب مركز التصويرة جاثيًا فوق بساط من جلد حيوان ذي وبرة كثيفة، وقد أمسك بيده اليمنى نصل سيفه في حين تمسك يده اليمنى بغمده، وقد صور وجهه في وضعية ثلاثية الأرباع وله ملامح عربية لرجل ذي لحية كثيفة وشارب كث، ويرتدى عمامة وقباءً عربيًا ينتهى بأكمام واسعة. ويلاحظ خروج دائرة كبيرة من أشعة نورانية من ظهره ذات اثني عشر شعاعًا.

ويجلس أمامه ابناه الحسن إلى يساره والحسين إلى يمينه، ولكليهما ملامح غلام لم يصل إلى مرحلة الشباب بعد، وسيجد المدقق أن المصور حرص على أن يحمل وجهيهما ملامح "نور عليشاه"[٢] بما يميزه من خصلات

العربية للموسوعات، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م، ص٢٥٦. وورد في المعجم الفارسي الكبير أن رقم زاده: مسجل، مكتوب. رقم زن: كاتب أو رسام. رقم كار: كاتب، محتسب، ختام. رقم كردن: الكتابة، الختم.... إبراهيم الدسوقي شتا، المعجم الفارسي الكبير(فرهنگ بزرگ فارسي فارسي – عربي)، ٣ أجزاء، (القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ج١، ١٣٣٤. لذلك الفعل "رقم" في الفارسية له نفس المدلول في اللغة العربية، ألا وهو "كتب أو نقش"، وتكون ترجمة "راقمه" كاتبه أو ناقِشه، لأنها اسم فاعل من رَقَمَ.

(١) راجع: محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ص٧٩.؛ يحيى ذكاء، إسماعيل جلاير، رقم٣٤٨١. في:

http://ar.lib.eshia.ir/23022/8/3481; http://www.niavaranmu.ir/detail/1089 (accessed 13 Aug. 2016) ; Manouchehr Broomand, "Jalayr, Esma'il Khan", pp. 413-415; available online at: http://www.iranicaonline.org/articles/jalayer-2 (accessed 6 Sep. 2016)

(٢) هو العارف الصوفي "علي ميرزا طبسي الأصفهاني" الشهير بنور عليشاه، جده المولى محمد على كان إمام الجمعة في تون بخراسان، ووالده لقب بفيض على شاه من شيخ طريقته السيد معصوم عليشاه. ولا يُعرف تاريخ ولادته بالتحديد ولكن بعض الآراء تذكر أنه حدث عام١١٣٦هـ/١٧٥٨م. ويُعد أكثر الشخصيات بروزا في تاريخ إحياء طريقة نعمة الله في إيران خلال القرن١٢هـ/١٨م، كما لعب دورا هاما في تاريخ إحياء التصوف الفارسي بعد عقود من النسيان. وكان قد انشغل بتحصيل علوم الظاهر في بداية الشباب وأجاد العلوم الدينية، ثم التحق بخدمة معصوم عليشاه وتصوف ووصل إلى مقام شيخ المشايخ من قبل سيد معصوم عليشاه ولقب بنور عليشاه، وعلاوة على جمال الشكل حظى بجاذبية روحانية أيضًا، وامتلك أيضًا ذوق وقريحة في الشعر ومن ضمن آثاره يمكن الإشارة إلى جامع الأسرار الشبيه بأسلوب گلستان سعدي، الشرح المنظوم لخطبة البيان، رسالة في أصول وفروع الدين، ومثنوي جنات الوصال، جامع الأسرار، روضة الشهداء، وشرح خطبة البيان وغيرها، وانجذب كثير من عظماء الشيعة من ضمنهم ملا عبد الصمد الهمداني، صاحب كتاب المعارف وسيد مهدي صاحب كتاب بحر العلوم إلى روحانيته، وتقدموا في السلوك إلى الله. تولى نورعليشاه مسؤولية إدارة أمور فرقة النعمة اللهيه بإيران بعد المرحوم معصوم عليشاه، وتربى كثير من المشايخ تحت إشرافه، كان لديه إرسالية في كل أطراف ونواحي إيران، والجدير بالذكر ما نقل عن جناب نورعليشاه من كرامات ومعجزات تفوق العد،كما أغلق طريق التشكيك والترديد في أرباب التحقيق وأصحاب الطريق، من ضمن ذلك ما رواه الشيخ مجذوب عليشاه لمست عليشاه فحين ذهب إلى بلدة الذهاب(الوفاة)، استدعى جمع من المخلصين والمقربين وجعل حسين عليشاه رحمة الله عليه وصيا وخليفة، وخاطبهم وقال إنني سوف أتوجه لمدينة الموصل قريبا وأرحل عن هذا العالم. وأقر مولانا الحاج محمد رضا همداني (كوثر عليشاه) هذا المضمون مع شيء زائد، في النهاية أجاب دعوة الحق في مدينة الموصل في عام ١٢١٢هـ/١٧٩٧م وانتقل من هذا العالم إلى دار الآخرة ودفن بجوار مزار النبي يونس جنوب الموصل. لمزيد من التفاصيل راجع: محمد معصوم شيرازى نايب الصدر، طرائق الحقائق، تقديم محمد حسين الأصفهاني، ٣ج، (تهران، ١٣١٦هـ ش/١٩٣٧م)، جلد٣، ص٩٠-٩٢.؛ آقا بزرك الطهراني، الذريعة إلى تصانيف الشيعة، ٢٥جزءً، الطبعة الثالثة، (بيروت: دار الأضواء، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م)، ج٥، ٣٩.؛ سيد مصطفي آزمايش، درآمدي بر تحولات تاريخي سلسله نعمت اللهيه در دوران اخير، (تهران:

شعر تتدلى على الجانبين(١)، كما سيجد أنهما يجلسان جلسة مشابهة لتلك التى يجلسها الإمام عليّ، كما يرتديان ملابس مشابهة له أيضًا.

ويجلس في مقدمة التصويرة أمام الإمام على وابنيه الحسن والحسين ثلاثة من الحيوانات تتمثل في أسد ذي لبدة كثيفة وبجواره شبل صغير وأمامهما ذئب يقف في مقام النطق أمام الأسد الذى يفتح فمه وكأنه يُحادثه(٢)، بينما يطبق الشبل فمه مكتفيًا بالإنصات لهما. وهناك عبارة مسجلة بخط نستعليق دقيق ذات لون أبيض تحتل المسافة الممتدة ما بين الأسد والذئب، نصها: "بنده شاه ولايت إسماعيل جلاير"، وترجمتها: "عمل خادم الشاه إسماعيل

انتشارات حقيقت، ١٣٨١هـ. ش./٢٠٠٢م، ص١٣–١٥.؛ شهرام پازوكي، مجدد طريقه نعمت اللهي در دوره جديد حضرت سلطانعليشاه گنابادي، ص ١٢٠، ١٢١.؛ الترجمة العربية: شهرام پازوكي، سلطان علي شاه الجنابذي مجدد الطريقة النعمة اللهية في إيران، ٦، ٧. في:

http://www.sufi.ir/rahbaran-tarighat/51-2-ar.pdf (accessed 1 Sep. 2016); Reza Tabandeh, The Rise of Ni'matullāhī Shi'ite Sufism in Early Nineteenth-Century Qājār Persia: Husayn 'Alī Shāh, Majdhūb 'Alī Shāh, Mast 'Alī Shāh and their Battle with Islamic Fundamentalism, a Thesis for the degree of Doctor of Philosophy in Arab and Islamic Studies, University of Exeter, Devon, UK, June 201394-102.

(١) من المعروف أن نور علي شاه كان له وجه ساحر وشعره طويلا، وطريقته في الحياة كانت قريبة من حياة الدراويش المتجولين، وكان مظهره أكثر مماثلة للقلندارية من عالم معمم، لذا جذبت شخصيته كثير من الناس إليه. ويروى أنه في أحد الأيام كان يمر بقرية بجوار مشهد، فاعتقد أهلها أنه أميرهم المفقود بسبب جماله وعزته بنفسه. وحاول نور علي شاه إقناعهم بأنه ليس الأمير الذي كانوا ينتظرونه، لكنهم لم يقبلوا ذلك. وفي تلك الفترة أمره مرزا مهدي مجتهد بقص شعره. وكان أيضًا مغنيا يغنى شعره الخاص الأمر الذي أدى إلى جانب شخصيته الجذابة ووجهه الساحر إلى اكتسابه شعبية شاسعة، لذا تخوف منه علماء الشيعة والحكام على حد السواء. Reza Tabandeh,The Rise of Ni'matullāhī Shi'ite Sufism, pp. 94, 100, 101.

(٢) عن محمد بن جعفر، عن الحسن بن جعفر القرشي، عن علي بن محمد بن المغيرة، عن الحسن بن سنان، عن يوسف بن حمدان عن محمد بن حميد، عن حكام بن سلم، عن شعبة، عن قتادة، عن الحسن، عن عمار بن ياسر قال: تبعت أمير المؤمنين عليه السلام في بعض طرقات المدينة، فإذا أنا بذئب أدرع أزب قد أقبل يهرول حتى أتى المكان الذي فيه أمير المؤمنين وولده الحسن والحسين عليهم السلام، فجعل الذئب يعفر بخديه على الأرض ويومئ بيده إلى أمير المؤمنين –عليه السلام– فقال عليّ عليه السلام: اللهم أطلق لسان الذئب فيكلمني، فأطلق الله الله لسان الذئب فإذا الذئب يقول بلسان طلق ذلق: السلام عليك يا أمير المؤمنين، قال: وعليك السلام من أين أقبلت؟ قال: من بلد الفجار الكفرة، قال: وأين تريد؟ قال: بلد الانبياء البررة، قال: وفيما ذا؟ قال: لأدخل في بيعتك مرة أخرى، قال: كأنكم قد بايعتمونا، قال: صاح بنا صائح من السماء أن اجتمعوا، فاجتمعنا إلى ثنية من بني إسرائيل، فنشر فيها أعلامًا بيضًا ورايات خضرا، ونصب فيها منبرًا من ذهب أحمر، وعلا عليه جبرئيل عليه السلام فخطب خطبة بليغة وجل منها القلوب وأبكى منها العيون، ثم قال: يا معشر الوحوش إن الله عزوجل قد دعا محمدا فأجابه، واستخلف على عباده من بعده علي بن أبي طالب عليه السلام وأمركم أن تبايعوه، فقالوا: سمعنا وأطعنا، ما خلا الذئب فإنه جحد حقك وأنكر معرفتك فقال علي عليه السلام: ويحك أيها الذئب كأنك من الجن؟ فقال: ما أنا من الجن ولا من الإنس أنا ذئب شريف، قال: وكيف تكون شريفا وأنت ذئب؟ قال: شريف لأني من شيعتك، وأخبرني أبي أني من ولد ذلك الذئب الذي اصطاده أولاد يعقوب فقالوا هذا أكل أخانا بالأمس، وإنه متهم.

وفيه بإسناده عن الكاظم أن أمير المؤمنين عليه السلام كان يسعى على الصفا فإذا هو بدراج يتدرج على وجه الأرض فوقع بإزاء أمير المؤمنين فقال السلام عليك أيها الدراج ما تصنع في هذا المكان؟ فقال يا أمير المؤمنين إني في هذا المكان منذ كذا وكذا عامًا أسبح الله وأقدسه وأمجده وأعبده حق عبادته، فقال (ع): أيها الدراج إنه لصفا نقي لا مطعم فيه ولا مشرب فمن أين لك المطعم والمشرب؟ فأجابه الدراج وهو يقول: وقرابتك من رسول الله يا أمير المؤمنين إني كلما جعت ذكرت ولايتكم أهل البيت فأشبع، وإذا عطشت أتبرأ من أعدائكم فأروى، فقال (ع) بورك فيك، فطار الطائر. محمد باقر المجلسي، بحار الأنوار، ج٤١، ص٢٣٨، ٢٣٩.؛ جعفر النقدي، الأنوار العلوية والأسرار المرتضوية في أحوال أمير المؤمنين وفضائله ومناقبه وغزواته، (النجف: انتشارات الشريف الرضي، المطبعة الحيدرية في النجف، الطبعة الثانية، ١٣٨١هـ/١٩٦٢م)، ص١٤٥، ١٤٦.

جلاير". ويقف إلى الخلف من الإمام عليّ أربعة من الرجال[١]؛ يمكن التعرف من بينهم على الولي نعمة الله[٢] الذى يظهر إلى اليمين منه مستندا بكلتا يديه على عصا طويلة، وقد ارتدى قباءً فوقه عباءة، ووضع عمامة متعددة

---

(١) مما يؤسف له عدم استطاعة الباحث الجزم بشخصية الرجلين الواقفين خلف نعمة الله ونور عليشاه في هذه التصويرة، إذ لا يتوافر فيما هو متاح من مراجع وأعمال فنية لهذا المصور ما يحدد شخصيتهما بدقة، ومما يُشار إليه في هذا الصدد ظهور بعض الشخصيات التاريخية ممن يحتلون مكانة كبيرة في التراث الفارسي ضمن الأعمال الفنية التى تتناول شمائل الإمام عَليٍّ بن أبي طالب، يأتى على رأسهم الصحابي سلمان الفارسي وقنبرٌ بن حمدان غُلامَ الإمام عَليٍّ، ومالك بن الحارث الأشتر النخعي قائد جيشه في موقعة صفين ووالياه على مصر، بالإضافة إلى أبي ذر الغفاري. ويحتفظ الباحث بصور ضوئية لعدد كبير من هذه الأعمال الفنية تم تصويرها أثناء زيارة متحف الروضة المقدسة بقم، يرجع معظمها إلى العصر القاجاري، وأغلبها مسجل عليها أسماء المصورين، ومن أمثلة ذلك تصويرة تحمل رقم ٩٠٩ من عمل عباس الشيرازى مؤرخة بعام ١٢٧٠هـ/١٨٥٣م يقف فيها قنبر إلى يسار الإمام علي، وهناك تصويرة أخرى من عمل حسين نقاش تحمل رقم ٩١٦، يقف فيها أبو ذر الغفاري مع شيخ آخر حول الإمام علي.

كما يحتفظ متحف المخطوطات والأعمال الثقافية ضمن مجموعة د/محمد صادق محفوظي "موزه نسخ خطى و آثار فرهنگى، هنرى دكتر محمد صادق محفوظى" بتهران بعدد من هذه التصاوير المحدد فيها شخصية كل من أبي ذر الغفاري وقنبر بصحبة الإمام علي وابنيه، ومن ذلك على سبيل المثال تصويرتين من عمل أبي الحسن غفاري، وثالثة من عمل آقا مصطفي، ورابعة من عمل محمد إسماعيل نقاش باشي مؤرخة بعام ١٢٧٤هـ/١٨٥٧م. Mahfouzi Museum, Arts& Textiles of The Islamic & Iranians Worlds, Calendar 2015-2016, pp.58- 61. كما تحتفظ المكتبة الوطنية ومتحف مالك بتهران "كتابخانه و موزه ملى ملک" بعدد من هذه التصاوير منها واحدة من عمل "ميرزا باقر" مؤرخة بعام ١٣٢٦هـ/١٩٠٨م، تبلغ أبعادها ٣٨×٢٨.٨سم، يظهر بها كلا من قنبر وسلمان الفارسي.

http://malekmuseum.org/artifact/1393.02.00034/%D9%81%DB%8C%DA%AF%D9%88%D8%B1+%D8%A7%D9%86%D8%B3%D8%A7%D9%86%DB%8C-%D8%B4%D9%85%D8%A7%DB%8C%D9%84+%D8%AD%D8%B6%D8%B1%D8%AA+%D8%B9%D9%84%DB%8C+%D9%88+%D8%AD%D8%B3%D9%86%DB%8C%D9%86+%28%D8%B9%29 (accessed 8 July 2017)

(٢) هو شاه نعمة الله الولي العلوي الحلبي مؤسس طريقة في التصوف تحمل اسمه، ولد في حلب عام٧٣١هـ/١٣٣١م لأب عربي وأم فارسية، درس الفقه والبلاغة والتوحيد والفلسفة وكتابات ابن سينا وابن العربي، ساح ولقي عبد الله اليافعي، ثم استقر في ماهان (من أعمال كرمان)، وكان مريدوه يسجدون له، ويرون أنه المعني بالآية :(يَعْرِفُونَ نِعْمَةَ اللَّهِ ثُمَّ يُنكِرُونَهَا وَأَكْثَرُهُمُ الْكَافِرُونَ) النحل:٨٣، توفي عام ٨٣٤هـ/١٤٣٠م وعمره قريب من مائة سنة. وقد صارت الطريقة على يديه كلها شيعية بعد أن كان مؤسسها الأول سنيًّا حنفيًّا ميَّالاً إلى التشيع، وانتشرت النعمة اللهية في إيران والهند، وهي حاليا أوسع الطرق انتشاراً في إيران، قد ساعدت كثيرًا على انتشار التشيع هناك. لمزيد من التفاصيل راجع: محمد معصوم شيرازى نايب الصدر، طرائق الحقائق، جلد٣، ص ص٢–٢٥.؛ سيد مصطفي آزمايش، تاريخچه سلسله صوفيه نعمت اللهيه وفرَق منشعبه (از ورود جناب سيد معصومعليشاه دكني به إيران تا كنون) في:

http://www.sufism.ir/books/download/farsi/tarikhcheh-selseleh-sufiyeh-nematollahi.pdf;

Ian Richard Netton, Sufi Ritual: The Parallel Universe, Routledge Sufi Series, Cuzon Press, U.K., 2000, 21-50.; Reza Tabandeh, The Rise of Ni‘matullāhī Shi‘ite Sufism, 20-25.

"...حاول شاه نعمة الله ولي، بصفتِهِ شيخ الطريقة المعروفية وخليفة الشيخ عبد الله يافعي، تحسينَ الأوضاع الدينية في بعُدِيها الداخلى والخارجي الظاهري والباطنى، فقام بِفضْح الجرائم والتعاليم الزائفة لمدعي التصوف مِمنّ عاصَروه، كما اِنتقد علماء السنة و الشيعة على حدٍّ سواء. فناشَدَ أهلَ السنةِ المتعصّبين العودة إلى سُنة النبيﷺ المتعلقة بِحبّ أهل البيت، بينما ذكَّرَ الشيعة أنَّ دُعامَة التشيع هي تلك المتعلقة بحقيقة الولاية الغائبة أكثرُ من تعَلّقها بالأحكام الشرعية والمسائل السياسية. ورَفَضَ بالتّالي أَنْ يكونَ رافضيا يرفُض صحابة النبيﷺ، أو خارجيا يرفض ولاية علي...". شهرام پازوكي، سلطان علي شاه الجنابذي مجدد الطريقة النعمة اللهية في إيران، ص٢، في:

http://www.sufi.ir/rahbaran-tarighat/51-2-ar.pdf (accessed 1 Seb. 2016)

الطيات فوق رأسه. وله رأس مستطيلة وملامح شيخ كبير محنى الظهر، كثيف اللحية والشارب وأبيضهما، وعينان لوزيتان يعلوهما حاجبان كثيفان.

ويقابله وقوفًا في الناحية الأخرى إلى اليسار من الإمام عليّ "نور عليشاه"، الذى يظهر مرتديا قباءً ذا أكمام واسعة، وتغطى رأسه طاقية مخروطية ذات اثنى عشر ضلعًا، ويرفع في يده اليمني طبرًا، بينما يتدلى من ذراعه كشكول وسيف معلقان بواسطة سلسلة معدنية. ويبدو نور عليشاه في مرحلة الشباب حليق الشارب واللحية، وله وجه طويل مستطيل في وضعية ثلاثية الأرباع، وملامح رقيقة، وأنف طويل وفم دقيق، وعينان لوزيتان يعلوهما حاجبان كثيفان متصلان، وتنسدل خصلات من شعره الطويل الغزير على جانبي وجهه حتى تتجاوز الكتفين نزولًا.

ويحتل الجزء العلوى من التصويرة رسوم ثمانية من الملائكة، لا يبدو منها إلا الرأس والجناحان ولهم جميعًا ملامح طفلة صغيرة ذات شعر أسود داكن، ويبدو الوجه فى وضعية ثلاثية الأرباع[١].

وتنسب صالة سوثبي للمزادات هذه التصويرة إلى عام 1870م/الموافق١٢٨٧هـ وهى النسبة التى تحتاج إلى مراجعة نظرًا لأن توقيع جلاير المسجل على هذه التصويرة ورد بصيغة "بنده شاه ولايت إسماعيل جلاير"، وترجمتها: "عمل خادم الشاه إسماعيل جلاير". وهى الصيغة التى تتشابه مع تلك الواردة على أقدم تصاوير جلاير المؤرخة التى تمثل ناصر الدين شاه ممتطيا صهوة جواده التى ورد عليها عبارة "عمل بنده درگاه إسماعيل جلاير"، وترجمتها: "عمل خادم البلاط إسماعيل جلاير" ولما كانت الأخيرة مؤرخة بعام ١٢٧٩هـ/١٨٦٢م، وهو ما قد يرجح أن هذه الصيغة للتوقيع استخدمها جلاير قبل التحاقه بدار الفنون عام ١٢٨١هـ/١٨٦٤م، ومن ثم يمكن نسبة هذه التصويرة إلى الفترة الممتدة ما بين عامي ١٢٧٩ و١٢٨١هـ/١٨٦٢ و١٨٦٤م.

كما عُرضت في نفس الموقع تصويرة خامسة يوم ٢٠٠٩/١٠/٧م تحت رقم "Lot69"، واشتراها متحف الفنون الجميلة في هيوستن بولاية تكساس الأمريكية "Museum of Fine Arts, Houston"، ويحتفظ بها حاليا تحت رقم "2009.1143"[٢] (لوحة٧)، وهي مرسومة على الورق بالحبر مع استخدام بعض الألوان، تبلغ أبعادها ١٥.٣×١٣سم، ويصاحبهم في هذه التصويرة كل من نعمة الله ونور عليشاه الذى يحمل طبرًا في يده اليمنى، ومسجل عليها بخط دقيق عبارة: "عمل نقاش دولة علية إيران إسماعيل جلاير"، ويجلس إلى يسار الإمام علي أسد، ويشغل مقدمة التصويرة حوض للمياه تتوسطه فوارة، ويسبح فيه مجموعة من البط[٣]، وهي تنسب إلى الفترة التي تلي تخرجه من دار الفنون عام ١٢٨٨هـ/١٨٧١م وحتى وفاة ناصر الدين شاه عام١٣١٣هـ/١٨٩٦م. ووصلنا

---

(1) http://artsalesindex.artinfo.com/auctions/Ismail-Jalayir-3543016/A-Portrait-Of-'Ali,-Hassan-And-Husayn,-Attended-By-Angels,-Animals-And-Holy-Men,-Including-Nur-'Ali-Shah-1870; https://www.facebook.com/persianpainters/photos/a.408371535971734.1073741957.138305886311635/419130231562531/?type=3&theater (accessed 2 Oct. 2016)

(٢) لمزيد من التفاصيل راجع:

https://www.mfah.org/art/detail/101347?returnUrl=%2Fart%2Fsearch%3Fculture%3DPersian (accessed 8 June 2017)

(3) http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2009/arts-of-the-islamic-world-l09723/lot.69.html; https://www.flickr.com/photos/persianpainting/14982867870/in/album-72157647281932486/; https://www.facebook.com/persianpainters/photos/a.408371535971734.1073741957.138305886311635/407303326078555/?type=3&theater (accessed 7 Sep. 2016)

تصويرة منفذة بأسلوب "سياه قلم" محفوظة في مجموعة خاصة تمثل الإمام علي والحسنين ويصاحبهما الصحابي أبو ذر الغفاري[١].

٣- تصويرة منفذة على الورق باستخدام الحبر وبعض الألوان للإمام علي بن أبي طالب، محفوظة في مجموعة محمد نصير عتيقي مقدم(لوحة٨)، تبلغ أبعادها ٣١×٣٩سم[٢]، منفذة بألوان متعددة يغلب عليها الأصفر الذهبي بدرجاته والأخضر. ويحتل الجزء العلوى منها كتابة نصها: "قال الله عز وجل ولاية علي بن أبي طالب حصني فمن دخل حصني أمن من عذابي". ويظهر توقيع المصور إلى يسار الإمام علي بصيغة "إسماعيل جلاير".

ويلاحظ في هذه التصويرة أن ملامح الإمام علي وجلسته وما يرتديه من ملابس تتطابق مع مثيلاتها في أعمال أخرى لجلاير منفذة بأسلوب "سياه قلم"، كما أنها تتشابه مع بعضها في صيغة التوقيع التى تقتصر على اسم

---

(١) نصرت الله فتحى، صورتگر بزرگ عهد قاجار، ص٦٣.؛ سهيلا شيرجى، إسماعيل جلاير، ص٤٧٧٦. ؛ محمد هادي، إسماعيل جلاير، ص٤٥. ولأبي ذر عند الإماميّة مكانة خاصة وسامية جدًا، فهم يسمّون أبا ذر وسلمان الفارسي والمقداد بن الأسود وعماراً بن ياسر بـ "الأركان الأربعة"، فقد عُرف هؤلاء الأربعة بأنهم أول من نادى بالتشيع لعلي والولاية له بعد النبيﷺ، ونادوا بذلك على أنه من صميم الإسلام، فكانوا المثل الأعلى للثبات على هذه العقيدة، والدفاع عنها، وبذلك استحقوا هذا الوسام. وفي كتابات الإمامية أن لفظ الشيعة في عهد رسول اللهﷺ كان لقب هؤلاء الأربعة من الصحابة، وأبو ذر واحد من أربعة أمر النبيﷺ بحبهم فقد ورد في الأحاديث والروايات الشيعية أن رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: "إِنَّ اللَّهَ أَمَرَنِي بِحُبِّ أَرْبَعَةٍ وَأَخْبَرَنِي أَنَّهُ يُحِبُّهُمْ، قِيلَ يَا رَسُولَ اللَّهِ سَمِّهِمْ لَنَا قَالَ عَلِيٌّ مِنْهُمْ يَقُولُ ذَلِكَ ثَلَاثًا وَأَبُوذَرٍّ وَالْمِقْدَادُ وَسَلْمَانُ أَمَرَنِي بِحُبِّهِمْ وَأَخْبَرَنِي أَنَّهُ يُحِبُّهُمْ". الصدوق (أبي جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابوية القمي ت٣٨١هـ/٩٩١م)، كتاب الخصال، ج١، صححه وعلق عليه علي أكبر الغفاري، تحقيق مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم، الطبعة السابعة، قم، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، حديث رقم ١٢٦، ١٢٧، ص٢٨٢، ٢٨٣. وأبو ذر واحد من خمسة تشتاق إليهم الجنة فقد ورد أن النبيّ صلّى الله عليه وآله قال: "الجنّة تشتاق إليك يا علي، وإلى عمّارٍ وسلمانَ وأبي ذرّ والمِقداد". الصدوق، كتاب الخصال، ج١، حديث٨٠، ص٣٣٤. وهو تلميذ للإمام علي وواحد من أكثر الناس إخلاصا له، ويرد في الكتابات المصدرية والمرجعية للشيعة الاثني عشرية كثير من النصوص والأخبار التى تصرح بتشيع أبي ذر– وغيره من الصحابة– لعلي وآل البيت تشيعا ليس عاطفيا يقتصر على حبهم فحسب، ولكنه مبدئيا ينادي بأحقية علي في الخلافة بعد رسول اللهﷺ بلا فصل، استنادًا إلى ما سمعه هو وبقية الصحابة منهﷺ في ذلك، كحديث الغدير وأمثاله. فقد كان أبو ذر ممن ثبت على هذا المبدأ، فنافح(كافح وقاوم) عنه، ودافع علي أكثر من جبهة، وفي عدة مواطن، ودعا المسلمين إليه بكل جرأة وصراحة حتى آخر لحظة في حياته. ففي مكة كان لسانه يلهج بذلك، وفي المدينة، كما في الشام، وحتى في منفاه الأخير بالربذة، لم يتوان، ولم يتلكأ في تأدية الأمانة. ويعتقد شيعة لبنان بشكل خاص أن لأبي ذر الغفاري أثرًا كبيرًا في حياتهم الدينية يتصل بحياته وذهابه إلى بلاد الشام، وسكناه في منطقة جبل عامل مدة طويلة من الزمن، أتاحت له فرصة لنشر التشيع هناك. محمد جواد آل الفقيه، ابو ذر الغفاري رمز اليقظة في الضمير الانساني عرض وتحليل، سلسلة الأركان الأربعة (ابوذر الغفاري – سلمان الفارسي – المقداد – عمار بن ياسر)، ٤ مجلدات، ط٥، (بيروت: دار الفنون للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م)، مج١، ١٤، ٥٤–٥٦. لمزيد من التفاصيل راجع: الطوسي (أبو جعفر محمد بن الحسن بن علي ت٤٦٠هـ/١٠٦٧م)، كتاب الأمالي، تحقيق علي أكبر غفاري وبهراد الجعفري، (تهران: دار الكتب الإسلامية، ١٣٨١هـ.ش./٢٠٠٣م)، ٣٨٤، ٦٧٥، ٦٨٣، ٧١٢، ٧٥٥، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٩٠١، ٩٠٢، ٩١٢، ١٠٠٩.؛ محمد باقر المجلسي (ت١١١١هـ/١٦٩٩م)، بحار الأنوار الجامعة للدرر أخبار الأئمة الأطهار، ٢٥ مجلد، (قم: مؤسسة إحياء الكتب الإسلامية، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٨م)، الكتاب السادس (القسم الثاني)، ج٢٢، باب١٢، ص٦٥١–٦٧٢.؛ محسن الأمين، أعيان الشيعة، حققه وأخرجه وعلق عليه: السيد حسن الأمين، ط٥، (بيروت: دار التعارف للمطبوعات، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م)، ج١، ٤٣٨–٤٤١.؛ محمد جواد آل الفقيه، أبو ذر الغفاري رمز اليقظة في الضمير الإنساني، ١٤–٢٠٤.

(2) http://sadmu.ir/detail/5322 (accessed 13 July 2017)

"إسماعيل جلاير" دون لقب "نقاش دولة علية إيران"، مما يرجح نسبتها إلى فترة تاريخية معاصرة، ومن ثم يمكن نسبتها إلى ما قبل تخرجه من دار الفنون، أى إلى الفترة الممتدة ما بين العام الذى يحمله أقدم أعماله المؤرخة وعام تخرجه من دار الفنون أي ما بين عامي ١٢٧٩ و١٢٨٨هـ/١٨٦٢ و ١٨٧١م. وهناك احتمال نسبتها إلى الفترة التى اعقبت وفاة ناصر الدين شاه وتخلي جلاير عن لقب "نقاش دولة علية إيران"، أي الفترة الممتدة ما بين عام ١٣١٣هـ/١٨٩٦م وعام وفاته.

٤- ست تصاوير مرسومة بالزيت على قماش(كنفاه) للقطب الصوفي "نور على شاه"؛ أولها مرسومة بألوان مائية على الورق، محفوظة في مجموعة هاشم خسرواني، تبلغ أبعادها ٤٨× ٦٥سم، وتنسب إلى عام ١٢٧٧هـ/١٨٦٠م[١].

وثانيها محفوظة ضمن مجموعة عائلة هدايت بتهران(لوحة٩)، تبلغ أبعادها ٨٨.٩×٦٩.٢ سم[٢]، وهى تعد مثال جيد لمجموعة تصاوير للمتصوف الصغير "نور على شاه" في حديقة (جنة) ذات أشجار مزهرة، مرتديًا على بدنه قباءً يبدو من أسفله قميص، ويبدو في هذه التصويرة جزء من نطاق عريض يدور حول وسطه، وهناك حقيبة صغيرة خماسية الأضلاع تتدلى من هذا النطاق على الجانب الأيسر من جسده، ويضع على كتفيه عباءة طويلة، وتغطى رأسه طاقية مخروطية ذات اثنى عشر ضلعًا، ويرتدى في نصفه السفلى سروالًا واسعًا.

ويظهر "نورعليشاه" جالسًا جلسة ساسانية على "ركبة ونصف"، تنثني فيها قدمه اليسري أسفل جسمه بينما ينصب رجله اليمني[٣]، ويمسك في يده اليمنى عصًا غليظةً تنتهى قمتها برأس طائر، مسندا لهاعلى كتفه اليسرى، ويزينها من أعلى حُليّ وأحجار كريمة، ويُمسك في يده اليسرى سلسلة معلقة في كشكول ذي زخارف محفورة يضعه على الأرض أمام قدمه اليسرى. ويظهر بوجه طويل مستطيل في وضعية ثلاثية الأرباع، وملامح رقيقة، وأنف طويل وفم دقيق، وعينين لوزيتين يعلوهما حاجبان كثيفان متصلان، وتتسدل خصلات من شعره الطويل الغزير على جانبي وجهه حتى تتجاوز الكتفين نزولًا، ويغلب على ملامحه طابع براءة طفولية، وفي عينيه نظرة ثابتة متأملة. ونجح المصور في جعل صورة نور على أكثر أُنْسًا من خلال السماح لها بملء معظم المساحة، واحتلالها مقدمة التصويرة، ويعد المنظر الطبيعي في خلفية التصويرة من السمات المميزة لأسلوب "جلاير". وقد أبرز الطابع الصوفي للتصويرة تبني جلاير لأسلوب فني قديم يتمثل في أسلوب "سياه قلم" الذى بواسطته تجنب استخدام الألوان واعتمد على تدرجات خفيفة من الأسود والرمادي والأبيض.

وذهبت دراسة سابقة إلى القول إن: "...هذه التصويرة شأنها شأن معظم أعمال إسماعيل جلاير غير مؤرخة، وعلى الرغم من ذلك فقد تم تقديمها كهدية من قبل الفنان إلى "على قلي خان هدايت مخبر الدولة" الذى شغل

---

(١) مهدى حسينى، "بنيان‌هاى مدرنيسم در إيران"، **كتاب ماه هنر**، شماره ٨٩ و ٩٠، (تهران: ١٣٨٤هـ ش/٢٠٠٥م)، ١٦.

(2) Layla S. Diba, Maryam Ekhtiar and others, Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch, 1785-1925, Brooklyn Museum of Art and I. B. Tauris, 1999, pp.259, 260, pl.85.

(٣) مما ورد بصدد هذه الجلسة أن سيدنا محمدﷺ عند الطعام كان يَنصِبُ رجله اليمنى ويجلس على اليسرى؛ فعن أنس رضي الله عنه قال:" رأيت النبي ﷺ مُقعياً يأكل تمرًا". النيسابوري (مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري ت٢٦١هـ/٨٧٤م)، صحيح مسلم بشرح النووي، (القاهرة: مؤسسة قرطبة للطبع والنشر والتوزيع، ١٤١٢هـ/١٩٩١م)، ج١٣، حديث رقم ٢٠٤٤، ٣٢٦. لذا تُعرف أحيانًا باسم "جلسة الطعام" ولها فوائد عظيمة.

منصب القيم على (أمين) مكتبة دار الفنون عام ١٢٦٩هـ/١٨٥٢م، ثم وزير العلوم ورئيس دار الفنون عام ١٢٩٨هـ/١٨٨٠م، ومن المرجح أن جلاير قدم هذه التصويرة إليه خلال فترة عمله كأمين لمكتبة "كتابخانة" دار الفنون، وتحديدا في ستينيات القرن ١٩م وعام ١٢٨١هـ/١٨٦٥م خاصة..."[١]. وإذا أخذنا في الاعتبار سنوات دراسة جلاير في دار الفنون لوجدنا أن الغالب على الظن أن تنسب هذه التصويرة إلى السنوات الممتدة ما بين التحاقه بها عام١٢٨١هـ/١٨٦٤م وعام تخرجه ١٢٨٨هـ/١٨٧١م. وإذا أضفنا إلى ذلك قرينة تتمثل في تسجيل جلاير لاسمه مقتصرا على اسمه الأول فقط "إسماعيل" دون اسم أبيه أو لقب عائلته على النحو المسجل في أعمال أخرى نفذها أثناء سنوات دراسته مؤرخة بعامى ١٢٨٤ و١٢٨٦هـ/١٨٦٧ و١٨٦٩م. لأمكن نسبة هذه التصويرة إلى الفترة الممتدة ما بين عامي ١٢٨١ و١٢٨٣هـ/١٨٦٤ و١٨٦٦م.

وثالثها محفوظة في متحف الفنون الزخرفية بتهران عليها توقيع جلاير مختصرا بصيغة "إسماعيل"(لوحة١٠)[٢]، والرابعة في قصر گلستان وعليها توقيع بصيغة "راقمه الحقير إسمعيل جلاير"[٣] (لوحة١١)، والخامسة في مجموعة أمير بهمن خان صمصام بختيارى[٤] (لوحة١٢)، والسادسة محفوظة في مجموعة خاصة تتميز بخلفيتها المعمارية، وما يحيط بنور عليشاه من طيور وحيوانات منها القطط والديوك والبط والبلابل كما تحمل عبارة بخط النستعليق نصها: "حضرت نور علي شاه قدس سره"[٥] (لوحة١٣). وبصفة عامة تتشابه التصاوير الست في التكوين العام وتختلف في بعض التفاصيل الصغيرة مثل الخلفية ووجود بعض الطيور أو الحيوانات. ويُشار إلى أن هناك نماذج أخرى لتصاوير تحمل صورة نور عليشاه محفوظة في متحف رضا عباسي وخانقاه "نعمة الله"، وبعض المجموعات الخاصة في تهران وخارج إيران، كما تم نسخها على السجاجيد الإيرانية الصغيرة والكبيرة، خاصة الكرماني منها[٦].

٥- تصويرة تمثل سيدنا إبراهيم يذبح ابنه إسماعيل ويحيط بهم مجموعة من الملائكة يمسك أحدهم بكبش الفداء، محفوظة في قصر صاحبقرانية "كاخ صاحبقرانية" ضمن مجمع نياوران الثقافي والتاريخي "مجموعة فرهنگى

(1) Layla S. Diba, Maryam Ekhtiar and others, Royal Persian Paintings, p.260.

(٢) عباس سرمدي، دانشنامه هنرمندان إيران و جهان إسلام، ٨٤.

(٣) محمد هادي، إسماعيل جلاير، ٤٤؛ http://www.golestanpalace.ir/vvisit/pics.html (accessede 12 Mar. 2017)

(4) http://ghaziha.kateban.com/post/2931 (accessed 4 Oct. 2016)

(5) Robinson, B.W., "Persian Painting under Zand and Qajar Dynasties", in Cambridge History of Iran, edited by Peter Avery, G. R. G. Hambly, C. Melville, Volume 7: From Nadur Shah to the Islamic Republic, (Cambridge University Press, Third printing, 2008), p.887, pl.37.; Layla S. Diba, Maryam Ekhtiar and others, Royal Persian Paintings, p.260, Fig.XXXII.; Manouchehr Broomand, "Jalayr, Esma'il Khan", pp. 413-415; available online at: http://www.iranicaonline.org/articles/jalayer-2 (accessed 1 September 2016)

(٦) محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ٧٩؛

Manouchehr Broomand, "Jalayr, Esma'il Khan", pp. 413-415; available online at: http://www.iranicaonline.org/articles/jalayer-2 (accessed 1 September 2016)

تاريخى نياوران" بشمال تهران[١] (لوحة١٤)، تبلغ أبعادها حوالي ٢٢٠×١٢٠سم. وتشبهها في الموضوع أخرى محفوظة بقصر گلستان[٢].

وعُرضت تصويرة أخرى لنفس الموضوع مرسومة بالزيت على قماش(كنفاه) في موقع سوثبي بلندن للبيع يوم ٢٠٠٤/١٠/١٢م تحت رقم "LOT32-Sale L04626"[٣] ، تبلغ أبعادها ١٨٠.٣٤×١٣٢.٠٨سم[٤] (لوحة١٥). وهي تمثل مشهدًا احتفاليًا لقصة الذبيح، يحتل فيه سيدنا إبراهيم المركز وقد وقف ممسكا في يده اليمنى سكينًا رافعًا إياه أعلى رأسه استعدادا لذبح ابنه إسماعيل، في حين تلتف يده اليسرى حول رقبة الأخير رافعا رأسه لأعلى. ويبدو إسماعيل الفَتى جاثيًا بهدوءٍ على ركبتيه، وقد أحكَمَ سيّدُنا إبراهيم شد وَثاقَ يديه خلف ظهره.

وصُور وجه سيدنا إبراهيم في وضعية ثلاثية الأرباع حاسر الرأس بأنف طويلة وعينين لوزيتين يعلوهما حاجبان رفيعان، وله ملامح شيخ كبير ترك الزمن أثره على جبينه ممثلا في خطوط متعرجة، مع شعر رأس قليل، وله لحية وشارب كثيفان متصلان يغلب عليهما اللون الأبيض، في الوقت الذى يظهر فيه سيدنا إسماعيل غلامًا فتيًا حليق الوجه والشارب، له وجه مستدير في وضعية ثلاثية الأرباع يتوسطه أنف وفم دقيقان، وعينان ضيقتان يعلوهما حاجبان مقوسان، ويلاحظ وجود دائرة صغيرة من أشعة نورانية تحيط برأسه. ويرتدي الأخير قباءً يميل إلى اللون الذهبي مقفول من الأمام، ومرصع عند العضدين والصدر وحول الوسط بالأحجار الكريمة والجواهر، في حين يرتدى النبي إبراهيم قباءً مماثلًا في اللون غير أنه مشقوق عند الصدر، ويظهر أسفله قميص أبيض اللون، وقد شمر كميه.

وتزخر التصويرة برسوم عدد من المَلائكة المجنحة يصل إلى اثني عشر، تم توزيعها بحيث يواجه العدد الأكبر منهم سيدنا إبراهيم وإسماعيل ممثلًا في ثمانية مَلائكة جميعهم وقوف باستثناء الأول في مقدمة التصويرة الذى يجلس على "ركبة ونصف"، ويبدو إلى الخلف منه ثلاثة مَلائكة. في حين يطير المَلَكُ الأخير أعلى رأس سيدنا إبراهيم، وتمتد إلى الأسفل منه يدان– من الواضح أنهما يرمزان إلى يد الله تعالى الذي فدى إسماعيل بكبش مصداقًا

---

(1) http://sadmu.ir/detail/5322 (accessed 13 July 2017)

(٢) محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ٨٠.؛

http://www.iranicaonline.org/uploads/files/jalayer_fig_2.jpg (accessed 13 July 2017)

(٣) سبق عرض هذه التصويرة للبيع في فندق "Drouot" بباريس يوم ١٩٩٠/٤/٦م تحت رقم "lot 193". وتعرضت في نفس العام لأعمال ترميم، نتج عنها تغيير اسم "إسماعيل" إلى "إسكندر" دون سبب منطقي لذلك.

http://www.invaluable.com/auction-lot/the-sacrifice-of-isma-il,-attributable-to-isma-il-32-c-v9nmhd0bj1# (accessed 7 May 2017)

(٤) يحيى ذكاء، إسماعيل جلاير، رقم٣٤٨١. في:

http://ar.lib.eshia.ir/23022/8/3481;http://www.niavaranmu.ir/detail/1089 (accessed 13 Aug. 2016); http://artsalesindex.artinfo.com/auctions/Ismail-Jalayir-127343/Sacrifice-of-Isma'il- (accessed 6 Sep. 2016)

لقوله تعالى في سورة الصافات الآية١٠٧: ﴿وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ﴾- تمسكان بيد إبراهيم لتمنعه من ذبح إسماعيل. وقد أضاف جلاير إلى المشهد كبشًا أبيض[١] اللون لدوره في القصة وقد أمسك به المَلَكُ خلف إسماعيل.

وتتخذ جميع الملائكة هيئة أنثوية أُضيف لها جناحان عريضان يخرجان من الظهر. ورسمت بعض الوجوه في وضعية جانبية ثلاثية الأرباع والبعض الآخر نصفي. وتم التمييز بين مجموعتين؛ الأولى تتمثل في خمسة هم الأكبر حجمًا والأقرب إلى النبيين، ولهم رءوس مستطيلة وأنف كبير طويل وحاجب سميك مقوس وفم دقيق مطبق، ويرتدون ملابس مماثلة للقباء الذى يلبسه إسماعيل على جسده، غير أنهم يضعون على رءوسهم أغطية عبارة عن تيجان مختلفة الأشكال والأحجام تزخر بكثير من الحلي والجواهر. في حين أن المجموعة الثانية هى الأبعد ولا يبدو منها إلا الأجزاء العلوية، وتتميز برءوس أصغر في الحجم ووجوه دائرية، مع عيون لوزية تعلوها حواجب سميكة مقوسة، وفم وأنف دقيقان، ويضعون على رءوسهم أغطية سوداء اللون عبارة عن طاقية دائرية الشكل لها حواف مقوسة مطرزة، وهى محبوكة على منتصف الرأس بحيث تغطى جزءًا من الشعر الذي يتدلى أسفلها.

وعلى الرغم من أن الهيئة العامة للملائكة يغلب عليها الجمود مع هدوء شديد إلا أن المصور نجح في إكساب التصويرة كثيرًا من الحركة والحيوية عبر تنوع حركات الأيدي، وحرص على خلق الحركة الدرامية من العاطفة وبعض المشاعر؛ إذ يلاحظ أن المَلَكَ الذي يقف خلف سيدنا إبراهيم يرَبِتَ على كَتِفِه ليهدأ، في حين أن أحدَ الملائكةِ أمامه يمسح بأصبع السبابة دمعة غلبته وجرت على خده. كما نجح في جذب العين إلى الموضوع الرئيسي ألا وهو مشهد الذبح دون غيره من خلال ترتيب العناصر المكونة للتصويرة التى يحتل فيها إبراهيم وابنه إسماعيل المركز، بينما تتجه نظرات أعين الملائكة إليهما. ومما يحسب للمصور في هذه التصويرة قدرته على إيجاد الدرجات الضوئية المختلفة للإيحاء بالعمق الفراغي داخلها، مع الاستعانة بمقارنة الأحجام ووضوح التفاصيل. ويحسب له أيضًا تجميع المركز الضوئي واللوني حول رأسي الشخصيتين الرئيسيتين إبراهيم وإسماعيل، بالإضافة إلى وجوه الملائكة.

وتكشف دراسة الألوان في هذه التصويرة عن أن ألوان الأخضر والأصفر والأبيض على الترتيب هى الأكثر استخدامًا وقد يرجع ذلك إلى ما يرتبط باللون الأبيض من الطهارة والنقاء والنظافة، وعلاقة اللون الأخضر بالحقول والحدائق والأشجار ولهذا فهو يرتبط بهدوء الأعصاب، ودلالة اللون الأصفر على الشمس والضوء والحياة والصحة. وورد توقيع إسماعيل جلاير بخط نستعليق أبيض اللون إلى اليمين من إسماعيل الراكع أعلى ركبته اليمنى بصيغة: "عمل كمترين إسماعيل" التي تعني: "عمل العبد إسماعيل"[٢].

---

(١) ويلاحظ في تصاوير قصة الذبيح هذه الثبات على هيئة واحدة لكبش الفداء تتمثل في كونه أبيض اللون مع قرون ملتفة وهو ما يعد التزامًا من جلاير بما ورد في كتب التفسيرات الدينية بأن رسول اللهﷺ قال: "فداه بكبش أبيض كحيل". ابن برجان (عبد السلام بن عبد الرحمن بن محمد اللخمي الاشبيلي ت٥٣٦هـ/١١٤١م)، تحقيق وتعليق وتخريج أحمد فريد المزيدي، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م)، ج٤، ص٥٠٥.

(٢) راجع:

http://artsalesindex.artinfo.com/auctions/Ismail-Jalayir-127343/Sacrifice-of-Isma'il-;http://www.invaluable.com/auction-lot/the-sacrifice-of-isma-il,-attributable-to-isma-il-32-c-v9nmhd0bj1 (accessed 31 Oct. 2016)

وينسب موقع سوثبي هذه التصويرة إلى الفترة الممتدة من عام ١٢٨١–١٢٩٨هـ/١٨٦٥–١٨٨٠م، وهى فترة طويلة نسبيا، وإذا أخذنا في الاعتبار أن توقيع إسماعيل جلاير عليها يخلو من لقب "نقاش دولة علية إيران" مما قد يدفع بنسبتها إلى تاريخ سابق على عام تخرجه من دار الفنون ١٢٨٨هـ/١٨٧١م، وإذا أضفنا إلى ذلك خلوه من اسم والده على النحو الذى ظهر في أعمال منسوبة إليه مؤرخة بعام ١٢٨٦هـ/١٨٦٩م، لأمكن نسبتها إلى الفترة الممتدة ما بين عامى ١٢٨١ و١٢٨٦هـ/١٨٦٥–١٨٦٩م. يدعم ذلك أن ملامح سيدنا إسماعيل تتخذ هيئة وجه نور عليشاه السابق ظهورها في تصاويره التى أنجزها جلاير خلال الفترة الممتدة ما بين عامي ١٢٨١ و١٢٨٣هـ/١٨٦٥–١٨٦٧م. وهناك احتمال نسبتها الي الفترة التي أعقبت وفاة ناصر الدين شاه وتخلي جلاير عن لقب نقاش دولة عليه إيران، أي الفترة الممتدة ما بين عام ١٣١٣هـ/١٨٩٦م وعام وفاته.

ويُشار إلى أن هناك لوحات أخرى لنفس الموضوع أغلبها غير منشورة محفوظة في بعض المجموعات الخاصة، ومنها واحدة محفوظة في مجموعة محمد على كريم زاده[١]، وأخرى محفوظة في مجموعة شولتز بمتحف ليبيزج بالمانيا "Walter Schulz Collection, Leipzig" (لوحة١٦)عليها توقيع المصور في الجزء السفلى بصيغة "إسماعيل"[٢].

ويلاحظ أن التصاوير الثلاث السابق ذكرها (لوحات١٤–١٦) متشابهة إلى حدٍ كبيرٍ في كل من التصميم العام ومعظم التفاصيل، وبالتالي فإن الاختلافات بينها قليلة جدًا، ويمكن حصر أبرزها في العمامة التى يضعها سيدنا إبراهيم على رأسه في التصويرة المحفوظة في قصر صاحبقرانية (لوحة١٤) بينما يظهر في التصويرتين الأخرتين عاري الرأس، ويبدو سيدنا إسماعيل في التصويرة التى كانت معروضة للبيع في موقع سوثبي (لوحة١٥) قصير شعر الرأس على العكس من التصويرتين الأخرتين، وتتميز التصويرة المحفوظة في مجموعة شولتز(لوحة١٦) بأن يد سيدنا إبراهيم تختفي خلف رأس سيدنا إسماعيل، بينما يضعها فوق رأسه في التصويرة المحفوظة في قصر صاحبقرانية، وفي التصويرة الثالثة يلفها حول رقبته ممسكًا بذقنه.

٦– تصويرة محفوظة في قصر صاحبقرانية "كاخ صاحبقرانية" ضمن مجمع نياوران الثقافي والتاريخي "مجموعة فرهنگى تاريخى نياوران" بشمال تهران (لوحة١٧)، تبلغ أبعادها ٥٠×٨٠ سم، عملت بتكليف من التاجر الحاج ميرزا عبد الوهاب عليها بيت من گلستان سعدي نصه: "هنر به چشم عداوت بزرگتر عيب است گل است سعدى ودر چشم دشمنان خار است"، وترجمته: " كمالُك في عين الحسود نقيصةٌ، وروضة سعدي في عيون العدى شوك"[٣]. وتشغل الخلفية مجموعة من النباتات والأزهار والطيور والحيوانات والمناظر الطبيعية الدقيقة. وتحمل

(١) عباس سرمدي، دانشنامه هنرمندان إيران و جهان إسلام، ص٨٤.

(٢) محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ص٨٠.؛

Schulz, W., Die persische-islamische Miniaturmalerei (Leipzig: 1914), p.73, Tafel.F.; Robinson, B.W., Persian Painting, 887.;

Manouchehr Broomand, "Jalayr, Esma'il Khan", pp. 413-415; available online at: http://www.iranicaonline.org/articles/jalayer-2 (accessed 6 Sep. 2016)

(٣) سعدي الشيرازي، گلستان روضة الورد، ترجمة محمد الفراتي، الطبعة الثالثة (دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ٢٠١٢م)، ١٧٢.

كتابة فارسية بخط النستعليق في أسفلها موزعة علي سطرين نصها: "هو العزيز الوهاب، حسب الفرمايش سركار رأفت مدار آقاي محترم حاجى ميرزا عبدالوهاب تاجر از روي خط استاد الاساتيد در عهد دولت ابد مدت شاهنشاه جمجاه ناصر الدين شاه آقاى آقا ميرزا غلامرضاي خوش نويس باشى نقل شد. عمل إسماعيل جلاير ١٢٨٤"[١]، وترجمتها: "هو العزيز الوهاب، هذا العمل منقول بناء على طلب التاجر المحترم حاجي ميرزا عبد الوهاب من خط أستاذ الأساتذة في عهد دولة ملك الملوك ناصر الدين شاه آقا ميرزا غلام رضا[٢]، عمل إسماعيل جلاير ١٢٨٤"هـ/الموافق١٨٦٧م.

٧- ثماني تصاوير محفوظة في مكتبة قصر گلستان ضمن مرقعة "مرقع گلشن" خاصة بناصر الدين شاه قاجار[٣]، نُفذت بغرض تقديمها إليه عام ١٢٨٦هـ/١٨٦٩م[٤]، وموقع عليها بصيغة: "راقمه الحقير اسماعيل جلاير ابن الحاجى زمان خان"[٥]، منها سبع لرواد الصوفية هم: أبو يزيد البسطامي[١]، بابا طاهر[٢]، أوحدى المراغي[٣]،

---

(١) محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ص٧٩.؛ عباس سرمدي، دانشنامه هنرمندان إيران وجهان إسلام، ص٨٤.؛ يحيى ذكاء، إسماعيل جلاير، رقم٣٤٨١. في:

http://ar.lib.eshia.ir/23022/8/3481; Manouchehr Broomand, "Jalayr, Esma'il Khan", pp. 413-415; available online at: http://www.iranicaonline.org/articles/jalayer-2;

http://www.niavaranmu.ir/detail/1089 (accessed 1 September 2016)

(٢) خطاط إيراني ولد عام١٢٤٦هـ/١٨٣٠م وتوفى عام١٣٠٤هـ/١٨٨٦م، ويعد من أبرز الخطاطين خلال العصر القاجاري حيث عمل في شبابه لدى محمد شاه ثم انتقل إلى بلاط ناصر الدين شاه، اشتهر بإجادة خط النستعليق والشكسته، وكان توقيعه يشتمل على عبارة "يا على مددست"، ومن أمثلة أعماله المعروفة "رسالة تحفة الوزرا ١٢٥٩هـ/١٨٤٣م" محفوظة في متحف قصر گلستان، و"مناجات نامه حضرت على عليه السلام"، و٢٩٨ صفحة بيضاء كتب عليها أشعاره بخط الشكسته، "ورسالة فى المصطلحات الصوفية" و"گلستان سعدى"، و"سفرنامه حاج سياح" وتبلغ عدد صفحاته ٢١٦ صفحة ومحفوظ في مكتبة كلية الآداب بمشهد، وكتاب" پاتولوژى" ترجمه ميرزا على خان كبير الاطباء فى حدود ٢٠٠ صفحة، وكتابات مسجد "سپهسالار" بتهران. لمزيد من التفاصيل راجع: رامين قديمى، "گذرى بر شيوه ى ميرزا غلامرضا أصفهاني"، **كتاب ماه هنر**، شماره ٧١، ٧٢، (١٣٨٣هـ.ش./٢٠٠٤م)، ص٣٥-٥٠.؛ علي اصغر ميرزايى مهر، "پشت هيچستان- بر مزار غلامرضا أصفهاني"، **كتاب ماه هنر**، شماره ٧١، ٧٢، (١٣٨٣هـ.ش./٢٠٠٤م)، ص٤٦-٤٨.؛ مجلس شورى إسلامي، "رقعه ميرزا غلامرضا أصفهانى به مشير الدوله يحيى خان درباره كتيبه هاى جلوخان مسجد سپهسالار"، **نامه بهارستان**، شماره١٥، سال دهم (١٣٨٨هـ.ش./٢٠٠٩م)، ص٣٣١-٣٣٤.؛ كاوه تيمورى، "زيباشناسى در شيوه ميرزا غلامرضا أصفهاني"، **رشد آموزش هنر**، شماره٢٧، (پاييز ١٣٩٠هـ.ش./٢٠١١م)، ص٣٦-٤٥.؛ حميد رضا كريمى،"نگاهى به زندگى وآثار استاد ميرزا غلامرضا أصفهاني"، **شمسه**، نشريه الكترونيكي سازمان كتابخانه ها، موزه ها و مركز اسناد آستان قدس رضوي، دوره ٥ شماره ٢٢-٢٣، (بهار وتابستان١٣٩٣هـ.ش./٢٠١٤م)، ص١-١٥.؛

http://aqrlibjournal.ir/Old/index.php?module=TWArticles&file=index&func=view_pubarticles&did=1960&pid=11;http://gholamrezasepehri.com/news.php?extend.26 (accessed 16 Feb. 2016)

(٣) تحمل أعمال جلاير في هذه المرقعة رقم "دفتر١٦٢٧". لمزيد من التفاصيل راجع: بدري آتاباي، فهرست مرقعات كتابخانه سلطنتي، (تهران: مهرماه ١٣٥٣هـ ش/1974م)، ٣٨٦.

(٤) يحيى ذكاء، إسماعيل جلاير، رقم ٣٤٨١. في: http://ar.lib.eshia.ir/23022/8/3481(accessed 13 Aug. 2016)

(٥) يلاحظ أن توقيع جلاير على هذه المرقعة يخلو من صفة "المرحوم" قبل اسم والده، مما يدل على أنها أنجزت قبل وفاته، ولما كان تاريخ الوفاة محددا بيوم ٢١ رجب سنة ١٢٨٦هـ/٢٧ أكتوبر١٨٦٩م، لذا يمكن استنتاج أن إنجازها حدث خلال الفترة الممتدة ما بين الأول من شهر المحرم و٢١ من شهر رجب من عام ١٢٨٦هـ/١٨٦٩م الثابت إعداد المرقعة فيه.

المراغي[٣]، شمس التبريزي[٤]، معصوم عليشاه[٥]، نور على شاه(لوحة١٨)، مشتاق عليشاه كرماني ت١٢٠٦هـ/١٧٩١م[١]، والثامنة لزهور وأشجار وعناقيد العنب[٢].

---

(١) هو أبو يزيد طيفور بن عيسى بن سروشان البِسطامِي، ولد عام ١٨٨هـ/٨٠٣م، وتوفي عام٢٦١هت/٨٧٤م، كان جده مجوسيا، فأسلم، وهم ثلاثة أخوة: آدم وطيفور وعلي. وكلهم كانوا زُهادا، عُبادا، أرباب أحوال، وهو من أهل بسطام ببلاد خراسان. اشتهر بلقب سُلْطَانُ العَارِفِيْنَ ونُقل عنه نصوص وشطحات كثيرة. لمزيد من التفاصيل راجع: السُلمي (أبو عبد الرحمن محمد بن الحسين النيسابوري ت٤١٢هـ/١٠٢١م)، طبقات الصوفية ويليه ذكر النسوة المتعبدات الصوفيات، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، الطبعة الثانية، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م)، ٦٧–٧٤.؛ قاسم محمد عباس، أبو يزيد البسطامي المجموعة الصوفية الكاملة يليها كتاب تأويل الشطح، (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٤م)، ٣٩–١٥٠.

(٢) نصرت الله فتحى، "صورتگر بزرگ عهد قاجار"، ٦٣. ؛ محمد هادي، "إسماعيل جلاير"، ٤٥. بابا طاهر الهمذاني المعروف بالعريان واحد من أبرز المتصوفة في زمنه، ولد في همزان غرب إيران خلال نهاية القرن ٤هـ/١٠م وتوفي بها قبل منتصف القرن٥هـ/١١م وله هناك مدفن معروف، وبابا تعنى المرشد أو الولى العارف بالله، ولُقب بالعريان لغزارة علمه التي تقود إلى التعرف على أصل الأشياء وحقيقتها أي تعرية الشيء، وقد يرجع ذلك إلى أنه كثيرًا ما كان يسير عاريًا. والثابت أنه عاصر السلطان طغرل بك السلجوقي (ت٤٥٥هـ/١٠٦٣م) وابن سينا والبيروني وأبو سعيد أبو الخير والشيخ المفيد، ينسب إليه عدة رسائل من أشهرها: "الكلمات القصار" التي تشتمل على سبعة وأربعين فصلًا منها ما يختص ببيان العلم والمعرفة، الحقيقة والرسم، الوجد، السماع، الذكر، الطلب، الزهد، العبودية والمحبة، الفناء والبقاء... إلخ، ويعد من شعراء الفرس البارزين وأحد مؤسسي الشعر الكردي، وقد جُمعت قصائده ونشرت في رباعيات، وهى الرباعيات التى لا تزال تتردد حتى يومنا هذا في كل أنحاء بلاد فارس بمصاحبة العود. لمزيد من التفاصيل راجع: الراوندي (محمد بن علي بن سليمان)، راحة الصدور وآية السرور في تاريخ الدولة السلجوقية، ترجمة إبراهيم أمين الشواربي، عبد النعيم محمد حسنين، فؤاد عبد المعطي الصياد، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م)، ١٦٠، ١٦١.؛ رضا قليخان هدايت، مجمع الفصحا، ج٢، ترجمة رقم٢٩٣، ص١١٩٧، ١١٩٨.؛ سلطان محمد سلطانعليشاه، توضيح، شرح فارسى بر كلمات قصار بابا طاهر عريان، (كتابخانه صالح حسينيه امير سليمانى، ١٣٦٣هـ ش/١٩٨٤م)، ٩–١٢. ؛ إدوارد براون، تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى السعدي، ترجمة إبراهيم أمين الشواربي، (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، د.ت.)، ٣٢٢–٣٢٥.؛ جودة محمد أبو اليزيد المهدي، بحار الولاية المحمدية في مناقب أعلام الصوفية، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م)، ٢٩٠–٣٠٠.

(٣) هو أوحد الدين وقيل ركن الدين بن حسين المراغي الاصفهاني، من أدباء وشعراء إيران خلال القرن٨هـ/١٤م، تلقّب في شعره بأوحدي. كان عارفا ومتصوفا، ولد في مراغة سنة ٦٧٣هـ/١٢٧٤م، ثم سكن أصفهان مدة وأصبح بها من مردة وتلاميذ أوحد الكرماني، ولكثرة علاقته ومحبته بأستاذه بدل لقبه من صافي إلى أوحدي، عاصر كل من أرغون خان المغولي والسلطان أبو سعيد ومحمد خدابنده، وحظى لديهم، وفي آواخر عمره عاد إلى أذربيجان، ولم يزل بها حتى توفى في مراغة عام ٧٣٨هـ/١٣٣٧م وقيل ٧٣٧هـ/١٣٣٦م. له ديوان شعر، وله من المثنويات "ده نامه" و"جام جم". عبد الحسين الشبستري، مشاهير شعراء الشيعة، (قم: المكتبة الأدبية المختصة، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م)، ج١، ترجمة رقم١٥١، ٢١٤–٢١٦.

(٤) من مشاهير الصوفية في إيران، وهو شمس الدين وقيل شمس الحق والدين محمد بن علي بن داوود التبريزي، المشهور بشمس التبريزي، ولد بتبريز عام ٥٨٢هـ/١١٨٥م، توفي على أرجح الأراء عام ٦٤٥هـ/١٢٤٨م. وكان عارفا أديبا شاعرا، قام برحلات كثيرة إلى أماكن مختلفة منها دمشق وحلب وبغداد وقونيه، تتلمذ على يديه جلال الدين الرومي، وجاءت شهرته من تأليفه لقواعد العشق الأربعين وديوان كبير في العشق الإلهي ومقالات و ده فصل ومثنوية مرغوب القلوب. رضا قليخان هدايت، مجمع الفصحا، ج٢، ترجمة رقم ٢٦٦، ١٠٤٣، ١٠٤٥.؛ عبد الحسين الشبستري، مشاهير شعراء الشيعة، ج٥، ترجمة رقم٩٩٢، ١٩–٢١.

(٥) هو مير عبدالحميد أحد نبلاء الهند، المُلقب بمعصوم عليشاه الدكني، ولد في حيدر آباد بالدكن لعائلة ثرية من السادة، غير أنه لم يكن راضيا، وأدت رغبته الداخلية في الحقيقة إلى البحث عن مرشد، وفي نهاية المطاف التقى برضا عليشاه وأصبح من تلاميذه، وأعقب ذلك تخليه عن ثروته للفقراء والمحتاجين، ويُعد معصوم عليشاه من بين المتصوفة الذين وصلوا إلى أعلى مستوى من الروحانية في الطريقة، ونموذجا إرشاديا لغيره من مريدى الطريقة، أرسله رضا عليشاه إلى إيران عام ١١٩٠هـ/١٧٧٦م في أواخر فترة حكم كريم خان زند

٨- تصويرة منفذة بألوان مائية معتمة (جواش) على ورق (لوحة١٩)، كانت معروضة للبيع في موقع صالة كريستي للمزادات بلندن يوم٢٠١١/٤/٧م تحت رقم "Lot 177- Sale 7959" تبلغ أبعادها ١٠٨.٦×٥١.٥ سم[٣]، تزينها كتابة بخط النستعليق تجمع بين الفارسية والعربية تشتمل على بيت من غزلية فارسية لسعدي الشيرازي موزع على سطرين نصه: "به غنيمت شمر اي شمع دم عيسى صبح تا دل مرده مگر زنده كند كاين دم از اوست"، وترجمته: "يا صديقي اغتنم هذا الصباح العيسوي؛ لعلك تحيي به القلب الميت فالأنفاس منه"[٤]، ويعلو السطر

للترويج للطريقة، فاستقر في البداية بشيراز ومنها إلى مشهد، وهرات، ثم النجف وكربلاء، وأعقب ذلك كرمانشاه، ونجح في استقطاب عدد كبير من الناس إليها، كان من بينهم نور عليشاه ومشتاق عليشاه، وانتهت حياته بالقتل. ويقال أنه عاش لمدة ستين عامًا تقريبا، وكانت له سمعة طيبة، كرجل ساحر مع بشرة بنية وشعر، يرتدي ثياب القلندارية ويحتفظ بشعره طويلا. لمزيد من التفاصيل راجع: سيد مصطفي آزمايش، تاريخچه سلسله صوفيه نعمت اللهيه وفرَق منشعبه (از ورود جناب سيد معصومعليشاه دكني به إيران تا كنون)، هو ٢١، ٩. في:

http://www.sufism.ir/books/download/farsi/tarikhcheh-selseleh-sufiyeh-nematollahi.pdf;Reza Tabandeh, The Rise of Ni'matullāhī Shi'ite Sufism, 20, 21, 78-93.

(١) كان نور علي شاه مفسرًا للقرآن و فيلسوفًا وشاعرًا كبيرًا، و كان مريدوه من سائر طبقات الناس ابتداء من العلماء إلى أصحاب الفنون والحرف. وأحد أصحاب الفنون الذي صار من أتباعه هو الموسيقي الشهير ميرزا محمد تربتي الخراساني، الذي اتخذ لقبا خاصا بالطريقة، وصار يلقب بمشتاق علي شاه. وكان يجيد العزف على آلة موسيقية ذات أوتار ثلاثة، وامتلك صوتا يقال في حقه أنه صوت داوودي. وأقام بكرمان حيث انجذب إلى هذا الصوفي المجذوب عديد من الناس. ومن هناك أُتهم بعدم التدين وبتهمة تلحين القرآن بالأوتار الثلاثة، الأمر الذي أثار إمام المسجد، وأدى إلى قيام الناس برجمه إلى أن مات شهيدًا عام ١٢٠٩هـ ش/١٧٩١م وهو في الخامسة والثلاثين في عمره. ومزاره موجود في كرمان يطوف حوله أهل الطريقة. وقد ارتبط اسم مشتاق علي شاه بالنغمة ذات الأوتار الثلاثة في الموسيقا الوترية في إيران. وهذه النغمة مورد اهتمام شديد في بيان أحوال الصوفية. ومن ابتكاراته في الموسيقا إضافة وتر رابع إلى الأوتار الثلاثة، وهو الوتر الذى يعرف عند الموسيقيين باسم وتر "مشتاق". شهرام پازوكي، سلطان علي شاه الجنابذي مجدد الطريقة النعمة اللهية في إيران، ٣، في: http://www.sufi.ir/rahbaran-tarighat/51-2-ar.pdf (accessed 1 Seb. 2016) ؛ مهرداد قيومى، مروري بر برخي از آثار معماري طريقة نعمتاللّهيه در إيران، مزارشاهنعمت الله ولي, مزار مشتاقيه كرمان, مزارسلطاني گناباد، مجموعه مقالات دربارة شاه سيد نعمت الله ولي، گردآوري و تدوين شهرام پازوكي، (تهران: انتشارات حقيقت، ١٣٨٣هـ ش/٢٠٠٤م)، ص٢٠٢، ٢٠٣.

(2) Manouchehr Broomand, "Jalayr, Esma'il Khan",pp. 413-415; available online at: http://www.iranicaonline.org/articles/jalayer-2 (accessed 1 September 2016)

(3) http://www.christies.com/lotfinder/drawings-watercolors/a-calligraphic-panel-signed-ismail-jalayir-qajar-5421998-details.aspx; http://kelkkhial.ir/i/attachments/1/1454866968682966_orig.jpg(accessed 16 Oct. 2016)

(٤) هذه الغزلية عبارة عن ترنيمة صافية في حب الإله الذى خلق الخلق فبه عرفوه، وتعبير صادق عن الافتتان في صنعه الذى هو مرآة جماله ومجلى كماله، فكل الموجودات جميلة لأنها من صنعه تعالى، وكل الآلام لذيذة لأنها تباريح هواه الذى ينتشله من الفناء إلى البقاء بالواحد الأحد، والنص الكامل لها كما يلي:

به جهان خرم از آنم كه جهان خرم ازوست عاشقم بر همه عالم كه همه عالم ازوست
به غنيمت شمر اي دوست دم عيسي صبح تا دل مرده مگر زنده كني كاين دم ازوست
نه فلک راست مسلم نه ملک را حاصل آنچه در سر سويداي بني آدم ازوست
به حلاوت بخورم زهر كه شاهد ساقيست به ارادت ببرم درد كه درمان هم ازوست
زخم خونينم اگر به نشود به باشد خنک آن زخم كه هر لحظه مرا مرهم ازوست

الأول منها كتابة عربية تبدأ من يمين الناظر إلى التصويرة نصها: "سلام على المرسلين والحمد لله مجيب الدعواة رفيع (الدرجات) الله يا محمد يا على يا فاطمة مظهر العجائب، يا مرتضي شهيد عليّ عليه السلام يا مظلوم حسين شهيد عليه السلام– اللهم صل على محمد وآل محمد على محمد على. ويسبق السطر الأول كتابة نصها: "عز من قنع– ذل من طمع". وينتهى السطر بعبارة: "سلام على المرسلين والحمد"، وتشغل المسافة ما بين السطرين كتابة نصها: "على حُبُّه جُنّه، قَسيمُ النار والجَنّهْ، وَصِيُّ المُصطَفى حَقّاً، إمام الإنس والجِنّهْ[1] وتليها كتابة فارسية نصها: "الهى بعزت مقربان درگاهت مارا بيامرز" وترجمتها: "إلهى بعزة المقربين لحضرتك الإلهية اعفُ عنا". ويليها عبارة يارب العالمين يا صمد".

وأسفل السطر الثاني عبارة فارسية نصها: "غنيمت دان و مى خور در گلستان[2]" وترجمتها: "واغتنم الفرصة واشرب الخمر في هذه الخميلة"، ثم اسم "إسماعيل جلاير" في نهاية السطر.

غم و شادي بر عارف چه تفاوت دارد ساقيا باده بده شادي آن كاين غم ازوست

پادشاهي و گدايي بر ما يكسانست كه برين در همه را پشت عبادت خم ازوست

سعديا گر بكند سيل فنا خانه دل دل قوي دار كه بنياد بقا محكم ازوست

وترجمتها: إننى سعيد بهذا العالم لأن سعادة العالم منه، وأعشق هذا العالم، لأنه كله له.

يا صديقي اغتنم هذا الصباح العيسوي؛ لعلك تحيي به القلب الميت فالأنفاس منه.

لا الأفلاك تدرى ولا الملائكة تعرف ما جبل عليه سويداء قلب آدمي وما انطوت عليه نفسه.

إننى أتجرع السم شهدا إذ إن الحبيب هو الساقي، وأتحمل الآلام طوعا، فالدواء منه.

وإن لم يشف قلبي الدامى فلا بأس، فما أعذب الجرح الذى تداويه بمرهمك كل لحظة.

والعارف لا يفرق بين الحزن والفرح، فناولينها يا ساقي، إذ إن أحزانه سعادة.

المُلك والشحاذة سيان فعلى بابه ينحني ظهر الجميع للعبادة

فيا سعدي لو حطم سيل الفناء بيت الأحزان، فثبت فؤادك فأساس البقاء محكم به.

أمل إبراهيم أحمد، الأثر العربي في أدب سعدي الشيرازي، الطبعة الثانية، (القاهرة: الدار الثقافية للنشر، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م)، ٦٥، ٧٦، ٢٣٢، ٢٣٣.

(١) تندرج هذه الأبيات ضمن فن الرباعي المعروف في الشعر الفارسي وهو من حيث الشكل عبارة عن بيتين من الشعر يشتملان على أربعة مصاريع تجرى على وزن واحد وقافية واحدة، غير أن المصراع الثالث قد يتفق مع المصاريع الثلاثة الأخرى في القافية وقد لا يتفق، فلا يشترط في الرباعية إلا تقفية المصاريع الأول والثاني والرابع. ويعرف الرباعى ذو المصاريع الأربعة المقفاة بالرباعى الكامل، وذو المصاريع الثلاثة المقفاة بالرباعى الخصي. إسعاد عبد الهادي قنديل، فنون الشعر الفارسي، الطبعة الثانية، (بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٢هـ/١٩٨١م)، ١٦٧.

(٢) هي عبارة عن الشطر الأول من بيت في غزلية لحافظ الشيرازى، النص الكامل له:

غنيمت دان و مى خور در گلستان كه گل تا هفته ديگر نباشد

وترجمته: واغتنم الفرصة وأشرب الخمر في هذه الخميلة فلن يبقي الورد ناضرا بعد هذا الاسبوع

حافظ الشيرازي، ديوان حافظ الشيرازي، ترجمة إبراهيم أمين الشواربي، (تهران مهراندیش، ١٣٧٧هـ ش/١٩٩٩م)، ١٦٨.

ومن خصائص العامة للكتابة في هذه التصويرة تداخل وتشابك حروف بعض الكلمات واشتراك حرف النداء "يا" في أكثر من كلمة واختلاف حجم الخط، واستخدام لون ذهبي داكن يحيط به إطار أسود للنص الأساسي، في مقابل لون أبيض للنصوص الفرعية. كما أن النص الأساسي أكثر سمكًا من سائر الكتابات وتزين مركزه رسوم نباتية لوريدات متعددة البتلات. كما لونت الأرضية التى تحيط بالحروف بلون أبيض. والمساحة المتبقية من الأرضية مزينة برسوم دقيقة لتصميمات كثيفة من الزهور والطيور بالألوان الأسود والأبيض والأحمر والأخضر ولمسات من اللون الأزرق.

وتنسب صالة كريستي للمزادات هذه التصويرة إلى عام١٢٧٦هـ/١٨٦٠م، إلا أنه تاريخ مبكر جدًا يسبق تاريخ التحاق جلاير بدار الفنون كما يسبق أقدم أعماله المعروفة والمؤرخة بعام ١٢٧٩هـ/١٨٦٢م، في الوقت الذى ورد توقيعه بصيغة "إسماعيل جلاير"، وهى الصيغة الثابت استخدام الفنان لها قبل تخرجه من دار الفنون عام ١٢٨٨هـ/١٨٧١م، كما أن ألوان التصويرة تتشابه مع تلك المستخدمة في ثلاث تصاوير تنسب إلى الفترة الممتدة ما بين عامي ١٢٨٤و١٢٨٨هـ/١٨٦٧و١٨٧١م (لوحة٢١،٢٠،١٧)، كما يلاحظ أن هناك تصويرتين (لوحة٢٣،٣٠) يتشابه أسلوبهما الفنى مع هذه التصويرة ويظهر ضمن توقيع جلاير عليهما لقب "نقاش دولة علية إيران" الذى حصل عليه عقب تخرجه، مما يرجح أن التصويرة التى نحن بصددها تسبقهما في التاريخ لغياب اللقب فيها، ومن ثم يمكن القول بنسبتها إلى الفترة الممتدة ما بين عامي ١٢٧٩ و١٢٨٨هـ/١٨٦٢ و ١٨٧١م. ولا ينفي ذلك أن هناك احتمال لنسبتها الي الفترة التي أعقبت وفاة ناصر الدين شاه وتخلي جلاير عن لقب نقاش دولة عليه إيران، أي الفترة الممتدة ما بين عام ١٣١٣هـ/١٨٩٦م وعام وفاة الأخير. وهناك أمثلة مشابهة لهذه التصويرة ذات أبعاد مختلفة محفوظة في متحف رضا عباسي وبعض المجموعات الخاصة في تهران وغيرها من المدن(١).

٩- مجموعة تصاوير متشابهة مرسومة بالحبر والألوان المائية المعتمة (جواش) على الورق، بعضها صغير الحجم وبعضها الآخر كبير، يصل عددها إلى ست، تزينها كتابة عربية شعرية بخط النستعليق من گلستان سعدي الشيرازى نصها: "بلغ العلى بكماله كشف الدجى بجماله حسنت جميع خصاله صلوا عليه وآله"، وفي خلفيتها موضوعات تصويرية مختلفة منها ما يتعلق ببيوت القهوة التقليدية في إيران، وتجمع احتفالي لمجموعة من النساء الموسيقيات، ومشاهد لبعض رياضات الزورخانة، منها تصويرة محفوظة الآن في متحف الفنون الزخرفية بتهران، تبلغ أبعادها٨٠×٥٠سم. وعرضت في صالة سوثبي للمزادات بلندن تصويرة ثانية (لوحة٢٠)(٢) يوم١٢/١٠/٢٠٠٤م، تحت رقم "Lot 30"، تبلغ أبعادها ٤٨.٢×٦٥ سم(٣)، وهي التى أشار مهدى حسيني إليها بدون ذكر لمكان حفظها(١).

---

(١) يحيى ذكاء، إسماعيل جلاير، رقم ٣٤٨١.؛ http://ar.lib.eshia.ir/23022/8/3481(accessed 13 Aug. 2016)

(٢) كنوز الفن الإسلامي، جنيف١٩٨٥م، ص١٩٠، ١٩١، لوحة١٧٨.؛

http://islamicart.com/main/calligraphy/catalog/iran.htm;http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00xcallig/coloniallate/nastaliq/nastaliq.html (accessed 25 Sep. 2016)

(٣) عرضت هذه التصويرة في عدة معارض فنية مختلفة خلال تواريخ زمنية متباينة، منها معرض"كنوز إسلامية Treasures of Islam" الذى أُقيم في متحف الفن والتاريخ بجنيف"Musée d'art et d'histoire, Geneva " عام١٩٨٥م. وأعيد عرضها في نفس المتحف عام ١٩٨٨م في معرض بعنوان "الخط الإسلامي: الكتابات الدينية والدنيوية Islamic Calligraphy, Sacred and Secular Writings". وعرضت في متحف "The Royal Hospital Kilmainham" بدبلن بإيرلندا نهاية عام١٩٨٨ وبداية عام ١٩٨٩م،

وتعكس التصويرة الأخيرة مدى المهارة التي وصل إليها جلاير في عمله، وقوام زخرفتها الأساسية الكتابة العربية الشعرية المقتبسة من گلستان سعدي الشيرازى "بلغ العلى بكماله كشف الدجى بجماله حسنت جميع خصاله صلوا عليه وآله" السابق ذكرها منفذة بلون أسود وخط سميك. وهناك كتابة أخرى باللغة الفارسية تقع في نهاية السطر الأول، استخدم في تسجيلها خط نستعليق أحمر اللون نصها: "راقمه الحقير اسمعيل جلاير" وترجمتها: "ناقِشه الحقير إسماعيل جلاير". ويلاحظ نص كتابي ثالث يقع بين السطر الأول والثاني منفذ باللون الأبيض بيانه: "اسمعيل المصور الكاتب الجلاير ابن المرحوم حاج محمد زمانخان". وتزخر الأرضية بكثير من الزخارف الدقيقة منها ما هو نباتي يتمثل في عدد كبير من رسوم الأزهار والورود التى تتناثر في الأرضية، إلى جانب بعض الأشجار كالبرتقال وصفصاف المسك، كما تتخللها بعض الفواكه مثل البطيخ والشمام.

وتتوزع في الأرضية أيضًا رسوم لأنواع مختلفة من الطيور منها البرية كالديوك، والمائية كالبط والأوز، وأكثرها تصويرا المغردة التى قد تقف مفردة أو في أزواج بين الزهور والورود، وأحيانًا كثيرة تتجمع فوق فروع الأشجار. وتحظى الحيوانات بنصيب كبير من زخارف الأرضية فيظهر منها الأسد والنمر والقط والأرنب والحمار والفيل والزرافة والإبل والماعز الجبلي والأغنام والخيول والأبقار والثيران والكلاب وغير ذلك كثير مما تم تصويره مفردًا أو في عائلات مع تنوع الأوضاع ما بين الجلوس والوقوف والعدو والصراع واللعب أحيانا.

ولعل من أهم ما يميز هذا العمل الفني الموضوعات التصويرية المختلفة التى تتوزع في أرضيته، ومنها مشهد لسيدة تستلقي على الأرض في الزاوية العليا للتصويرة أعلى توقيع إسماعيل جلاير، وتظهر أربع سيدات إلى يسار الناظر أعلى كلمة "بجماله" تمسك إحداهن برقبة شاه صغيرة، وتربت أخرى على ظهر قطة، ويتقدم الأربع سيدات زهرية كبيرة على هيئة كأس، ويقع خلفها موقد فوقه إناء لغلي الشاي "سماور". وإلى اليمين من حرف الكاف في كلمة كشف نشاهد رجلا يقود كبشًا من خلال حبل يلتف حول رقبته وقد تدلى منه جرس صغير. ويجلس على ركبتيهما شابان في المسافة قبل وبعد حرف الياء في كلمة الدجي وقد أمسك أحدهما في يده بفنجان للشاي. ويعلو حرفي الخاء والصاد في كلمة "خصاله" مشهد صيد لمجموعة من الرجال يمسك أحدهما ببندقية نارية يسدد فوهتها نحو نمر يجلس عند نهاية كلمة "خصاله" وقد التفت برأسه إلى الصياد. ويلاحظ في المساحة المحصورة بين نقطة حرف النون ونقطتي حرف التاء في كلمة "حسنت" شخصٌ يجلس وحوله مجموعة من الطيور الداجنة. ويتكرر ظهور مشهد صيد آخر في المسافة الممتدة ما بين الحروف الثلاثة الأولى لكلمتى "حسنت" و"صلوا"، ويظهر فيه اثنان من الصيادين على صهوة جواديهما وقد شب نمر واقفًا على قدميه الخلفيتين مهاجمًا الصياد الأول، في حين أنشب اثنان من كلاب الصيد أسنانهما في جسد النمر، وهناك تجمع لعدد من الفلاحين أعلى حرف "الياء" في كلمة "عليه"، ويصاحبهم عدد من حيوانات الحقل مثل الحمار والثور.

وأعقب ذلك عرضها بزيورخ في متحف "The Rietberg Museum" عام ١٩٨٩م، وفي نفس العام عرضت بالمتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة في عمان. وعرضت في مدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية بجامعة لندن عام ١٩٩٩م داخل معرض حمل اسم "التصاوير الملكية الفارسية: العصر القاجاري ١٧٨٥–١٩٢٥م"

http://www.invaluable.co.uk/auction-lot/large-sheet-of-decorated-calligraphy,-signed-by-i-30-c-2s4dvbshat (accessed 12 Nov. 2016)

(١) مهدى حسينى، بنيان‌هاى مدرنيسم در إيران، ص٢٣.

ومن الملفت للنظر في هذه التصويرة ظهور صورة شخصية لناصر الدين شاه قاجار(١٢٦٤-١٣١٣هـ/١٨٤٨-١٨٩٦م) ضمن موضوعاتها الزخرفية؛ إذ يمكن مشاهدته أسفل كلمة "خصاله" ممتطيا صهوة جواد مرتديًا بدلة رسمية، وإلى الخلف منه أحد تابعيه على صهوة جواد آخر، ويلاحظ شخص ثالث يركب جملًا على مقربة منهما، والثلاثة يتابعون مشهدًا رياضيًا يدور بين اثنين من المصارعين. ولم تخلُ التصويرة من مشهد صيد ثالث لمجموعة من الصيادين يستخدمون البنادق النارية في الصيد من فوق صهوة الخيول، وهو المشهد الذي تم تمثيله في المسافة المحصورة ما بين حرف الألف في كلمة "صلوا" ونقطتي الياء في كلمة "عليه".

كما حظيت الخلفيات المعمارية بنصيب في هذه العمل الفني وهو ما يبدو في رسم مجموعة من المباني فى منتصف أعلى التصويرة في المسافة ما بين حرفي اللام في كلمة "العلى"، بعضها مسطح وبعضها مغطى بقباب أو جمالونات. كما تظهر السيدات الأربع جالسات أمام ما يشبه شرفة تتدلى من سقفها مجموعة من أدوات الإضاءة، كما يلاحظ في أرضيتها مجموعة من الشمعدانات. وتتميز ألوان هذه التصويرة بغلبة الألوان الأخضر والأصفر والبرتقالي مع بقايا تذهيب.

وفيما يتعلق بتأريخ هذه التصويرة فمن الممكن نسبتها إلى فترة حكم ناصر الدين شاه قاجار(١٢٦٤-١٣١٣هـ/١٨٤٨-١٨٩٦م) نظرا لظهور صورة شخصية له ضمن الموضوعات التصويرية التى تزين هذا العمل الفني، وهي فترة طويلة نسبيًا، وإذا أضفنا إلى ذلك صيغة توقيع جلاير على هذا العمل ونصها "إسمعيل المصور الكاتب الجلاير ابن المرحوم حاج محمد زمانخان" التى تسبق فيها صفة "المرحوم" اسم والده المحدد تاريخ وفاته بعام ١٢٨٦هـ/١٨٦٩م، كما تخلو الصيغة من لقب "نقاش دولة علية إيران" الذى اكتسبه بعد تخرجه من دار الفنون عام ١٢٨٨هـ/١٨٧١م، لوجدنا أنفسنا أمام تاريخ محدد لإنجاز هذا العمل خلال الفترة الممتدة ما بين عامي ١٢٨٦ و١٢٨٨هـ/١٨٦٩ و١٨٧١م، في الوقت الذى كانت فيه صالة سوثبي قد نسبتها إلى الفترة من ١٨٦٠-١٨٧٠م/الموافق١٢٧٦-١٢٨٧هـ.

وتحتفظ "مجموعة جان بول بجنيف collection Jean-Paul Croisier" بتصويرة اخرى مماثلة للسابقتين، يبلغ أكبر طول لها حوالى ٢٧ سم[١] (لوحة٢١).

١٠- تصويرة مرسومة بالحبر والألوان المائية المعتمة(جواش)على الورق عرضت في معرض كنوز الفن الإسلامي بجنيف عام١٩٨٥م[٢] (لوحة٢٢)، وأعقب ذلك عرضها للبيع في صالة Sotheby للمزادات بلندن يوم ٢٠٠٤/١٠/١٢م تحت رقم"Lot 31" وحاليًا محفوظة في متحف الأغاخان تحت رقم"AKM 00534"، تبلغ

(1) http://islamicart.com/main/calligraphy/catalog/iran.htm;
http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00xcallig/coloniallate/nastaliq/nastaliq.html (accessed 25 Sep. 2016)

(٢) أُقيم هذا المعرض في متحف الفن والتاريخ بجنيف"Musée d'art et d'histoire, Geneva" عام ١٩٨٥م، وحمل وقتها اسم "كنوز إسلامية "Treasures of Islam". http://www.invaluable.co.uk/auction-lot/sheet-of-decorated-calligraphy,-signed-by-isma-il-31-c-0jes33kyfq (accessed 12 Dec. 2016) وكان مقررا عرض هذه التصويرة في معرض بتهران عام٢٠١١م بمشاركة متحف اللوفر، وهو ما لم يحدث.

https://archaeologynewsnetwork.blogspot.com.eg/2011/04/iran-at-odds-with-france-over-ancient.html#MRJr2kMTudzBp4hI.97 (accessed 12 Dec. 2016)

أبعادها ٣٥×٥٣.٥سم[١]، قوام زخرفتها الأساسية كتابة فارسية باسم الإمام السجاد على زين العابدين نفذت في سطر واحد بخط نستعليق داكن اللون نصها: "يا عليّ بن الحسين عليه السلام". ويعلوها سطر كتابي ثانٍ يميل لونه إلى الأحمر الداكن نصه: "يا مرتضى هو العزيز الوهاب يا عليّ عليه السلام"، ويلاحظ أعلاه كتابة نُفذت بخط أبيض دقيق نصها: "على حُبُّه جُنّة، قَسيمُ النار والجَنّةْ، وَصِيُّ المُصطَفى حَقّاً، إمام الإنس والجِنّةْ". وورد توقيع إسماعيل جلاير في سطر ثالث بصيغة: "راقمه الحقير إسماعيل المصور الكاتب سنة...[٢]"، وترجمتها: "ناقِشه الحقير إسماعيل المصور الكاتب سنة...".

وتشغل الخلفية مجموعة متنوعة من مشاهد الزهور والأشجار والطيور يبرز من بينها عدد كبير من البلابل التي تقف على غصون الأشجار وأعلى الزهور، وديك على الأرض وبجواره بعض الحمام أسفل حرف الألف في كلمة ابن، بينما لا يبدو من الحيوانات إلَّا بعض الأرانب في المسافة ما بين كلمتى الكاتب وسنة، ومجموعة متراصة من الشياه قبل حرف النداء في عبارة "يا عليّ بن الحسين عليه السلام"، والمدقق يجد رأس كلب تبرز في المسافة ما بين حرف الياء في اسم "عليّ" والألف في "ابن".

يضاف إلى ذلك شمس مشرقة فوق حرف اللام في اسم "عليّ" بحيث تتوسط المسافة ما بين أسماء مرتضى وعلي والحسين. ومن أهم ما يميز أرضية هذه التصويرة رسومٌ لمنشآت معمارية تحتل القسم الأعظم من الجزء العلوي من التصويرة، وهذه المنشآت مختلفة المساحة والارتفاع، يجمع بينها استخدام العقود بكثرة في الواجهات والمداخل، والقباب في التغطية.

وتتوزع في القسم السفلى من التصويرة مختبئة فيما بين الحروف والزخارف النباتية بعض المناظر التصويرية، ومنها ما هو ديني يتعلق بالإمام عليّ بن أبي طالب وابنيه، حيث نشاهد ثلاثتهم جلوسًا وخلفهم وقوفًا اثنان من الرجال على النحو السابق ظهوره في (لوحة٦) داخل حرف الياء في اسم عليّ. ويضاف إلى ذلك منظران لبعض المتصوفة؛ إذ يُشاهد تجمع لاثنين من الشيوخ يتوسطهما شاب له ملامح نور علي شاه، ويتقدمهم عازف على ناي قبل حرف النداء يا، ونشاهد في المسافة المحصورة بين حرف النداء يا وحرف الياء في اسم علي منظر ثان لاثنين من الشيوخ بينما يتابع حديثهم شخص ثالث يجلس في مواجهتهم، ويراقب الأخير شخص رابع يظهر الجزء العلوي

---

(١) راجع: كنوز الفن الإسلامي، جنيف ١٩٨٥م، ص١٩٠، لوحة١٧٧.؛

Sheila Canby, The Zand and the Qajars, in: Treasures of the Aga Khan Museum, Masterpieces of Islamic Art, (Berlin, 17 March - 6 June 2010), 242, 243, pl. 188.;

http://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/lot.31.html/2004/persian-islamic-art-the-collection-of-the-berkeley-trust-l04626;

http://www.invaluable.co.uk/auction-lot/sheet-of-decorated-calligraphy,-signed-by-isma-il-31-c-0jes33kyfq (accessed 6 Oct. 2016)

(٢) نادرا ما لجأ إسماعيل جلاير إلى تسجيل التاريخ بالأرقام، ولا يُعرف له عمل فنى استخدم فيه هذا الأسلوب إلا تصويرة شخصية للوزير علي أصغر خان (لوحة٢٧)، واللوحة الكتابية المحفوظة في متحف الروضة المقدسة بقم (لوحة٣١). ومما يؤسف له في هذه التصويرة عدم وضوح التاريخ، علما بأن اللوحة مقصوصة حول الأطراف وممحاة إلى حد ما. كنوز الفن الإسلامي، جنيف ١٩٨٥م، ١٩٠.

من جسده في المسافة المحصورة ما بين حرف الياء في اسم عليّ وحرف الألف في ابن. وهناك منظر مكرر مرتين يظهر به شاب يضم فتاة إلى صدره بين الزهور والنباتات أسفل حرف النون في كلمة ابن.

ويتعلق البعض الآخر بالصيد حيث نشاهد مشهدًا مكررًا مرتين لمجموعة من الفرسان فوق ظهور الخيل يهاجمون بسيوف في أيديهم حيوانات مفترسة على النحو السابق ظهوره في (لوحة٢٠، ٢١)، المرة الأولى داخل حرف النون في كلمة ابن، والثانية أسفل حرف النون في اسم الحسين(١).

ومما يؤسف له أن الجزء المسجل به تاريخ عمل هذه التصويرة تعرض لبعض التلف– بالإضافة إلى أن أطرافها ممحاة بسبب تعرضها لعملية قص– ويمكن الترجيح بناء على الكتابات المسجلة عليها أن تنسب إلى فترة تاريخية معاصرة للتصويرة المحفوظة في متحف الفنون الزخرفية التى عملت بناء على طلب التاجر عبد الوهاب نظرا لتكرار عبارة "هو العزيز الوهاب"، وتشابه أسلوبهما الفنى الذى يجمع بين الكتابات والتصوير، كما أن توقيع جلاير يخلو من لقب "نقاش دولة علية إيران"، مما يرجح أنه نفذها قبل تخرجه من دار الفنون، وإذا أضفنا إلى ذلك أن التوقيع يتضمن لقبى "المصور والكاتب" معا على النحو الذى ظهر في تصويرة تنسب إلى الفترة من عام ١٢٨٦– ١٢٨٨هـ/١٨٦٩–١٨٧١م لأمكن نسبتها إلى نفس الفترة الزمنية. علما بأن متحف الأغاخان ينسبها إلى الفترة من ١٨٦٠ إلى ١٨٧٠م/الموافق١٢٧٦ إلى ١٢٨٦هـ.

١١– تصويرة منفذة بألوان مائية معتمة (جواش) على ورق (لوحة٢٣)، كانت معروضة للبيع في موقع صالة كريستي للمزادات بلندن يوم ٢٠١١/١٠/٦م تحت رقم "Lot 276 "، تبلغ أبعادها ٤٤.٣×٦٥.٢ سم(٢)، مسجل عليها بخط نستعليق كبير الحجم داكن اللون بيت من ديوان حافظ الشيرازي نصه: "صبحدم مرغ چمن باگل نوخاسته گفت ناز كمكن كه در اين باغ بسى چون تو شكفت" وترجمته: "عندما تنفس الصباح، تحدث طائر الخميلة مع الوردة الجميلة، فقال: "ما أكثر ما تفتح مثلك في هذا البستان، فأقلّى ما أنت عليه من الدلال؟!"(٣).

وتتناثر في الخلفية كتابات عربية متفرقة منفذة بخط أبيض دقيق على أرضية تجمع بين الزخارف النباتية ورسوم الطيور نصها: "بسم الله الرحمن الرحيم، يا علي أدركني، هو العزيز الحكيم، وَلا تَحْرِمْني يا اِلهي وَسَيِّدي، شَفاعَتَهُ الْكُبْرى فَذاكَ الْمُشَفَّعُ، وَصلِّ عَلَيْهِمْ ما دَعاكَ مُوَحِّدٌ، وَناجاكَ اَخْيارٌ بِبابِكَ رُكَّعٌ(٤)، يا ساقي، اللهم صل على محمد

---

(١) راجع: Sheila S. Blair, Islamic Calligraphy, Edinburgh University Press, 2008, pp.454-455.

(2) http://www.invaluable.co.uk/auction-lot/a-calligr-276-c-2a096b3728 (accessed 12 Dec. 2016)

(٣) حافظ الشيرازي، ديوان حافظ الشيرازي، ترجمة إبراهيم امين الشواربي، ٣٦.؛ أغاني شيراز "غزليات حافظ الشيرازي"، ترجمة إبراهيم أمين الشواربي، (تهران: المشرق للثقافة والنشر، ١٣٨٢هـ ش/٢٠٠٣م)، ١٣٢. وفي ترجمة أخرى: "قال طائر الخميلةِ لوردةٍ تفتَّحت مع الفجر، أقلّي الدلالَ فقد تفتَّح مثلكِ الكثير في الروض". حافظ الشيرازي، مجموع ديوان حافظ الشيرازي، ترجمة وشرح علي عباس زليخة، (دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة،٢٠١٤م)، ٩٨.

(٤) هذا الدعاء يمثل الأبيات الأخيرة من دعاء للإمام علي بن أبي طالب في مناجاة الله وثنائه نظما ونصه:

إِلَهِي بِحَقِّ الْهَاشِمِيِّ مُحَمَّدٍ وَحُرْمَةِ أَطْهَارٍ هُمُ لَكَ خُضَّعُ

إِلَهِي بِحَقِّ الْمُصْطَفَىٰ وَٱبْنِ عَمِّهِ وَحُرْمَةِ أَبْرَارٍ هُمُ لَكَ خُشَّعُ

إِلَهِي فَأَنْشِرْنِي عَلَىٰ دِينِ أَحْمَدٍ مُنِيباً تَقِيّاً قَانِتاً لَكَ أَخْضَعُ

وآل محمد، نقاش دولت عليه إيران اسمعيل جلاير". وفي غياب تاريخ مُسجل على التصويرة يمكن الترجيح بناءً على صيغة توقيع جلاير الذى يشتمل على لقب "نقاش دولت عليه إيران" بأنها تنسب إلى الفترة التى تلى تخرجه من دار الفنون عام ١٢٨٨هـ/١٨٧١م وحتى وفاة ناصر الدين شاه عام ١٣١٣هـ/١٨٩٦م.

١٢- تصويرة منفذة بألوان الزيت لميرزا حسين خان مشير الدولة سپهسالار[١] (١٢٤٣-١٢٩٨هـ/١٨٢٨-١٨٨٢م)، أبعادها ٩٠×٧٥سم، عليها كتابة نصها: "عمل نقاش دولت عَلية إيران إسمعيل بن المرحوم حاج زمان خان جلاير"، وتظهر في خلفيتها بعض البيوت الريفية[٢]. وعرضت صالة كريستي للمزادات بلندن يوم ٢٠١٢/١٠/٤م تحت رقم"Lot155- Sale 5708" تصويرة أخرى مرسومة أيضًا بالزيت على قماش(كنفاه) (لوحة٢٤)، تبلغ أبعادها ١٠٠.٩×٧٨.٧سم[٣]، يمتطى فيها ميرزا حسين خان مشير الدولة سپهسالار صهوة جواد

وَلاَ تَحْرِمْنِي يَا إِلَهِي وَسَيِّدِي شَفَاعَتَهُ الْكُبْرَىٰ فَذَاكَ الْمُشَفَّعُ

وَصَلِّ عَلَيْهِمْ مَا دَعَاكَ مُوَحِّدٌ وَنَاجَاكَ أَخْيَارٌ بِبَابِكَ رُكَّعُ

وللاطلاع على النص الكامل لهذا الدعاء راجع: محمد باقر الموحد الأبطحي الأصفهاني، الصحيفة العلوية الجامعة لأدعية الإمام علي بن أبي طالب، (قم: مؤسسة الإمام المهدي، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ص١٤٤-١٤٦.

(١) ولد حسين بن "ميرزا نبيخان اميرديوان قزوينى" في قزوين عام١٢٤٣هـ/١٨٢٧م وبعد أن أتم دراسته الأولى التحق بدار الفنون، وبعد تخرجه عُين بالخارجية لإجادته اللغتين الفرنسية والإنجليزية، فعمل في البداية بالقنصلية الإيرانية في بومباي بالهند، ثم قنصلا بتبليس، وبلغ مجموع ما قضاه خارج إيران ٢٠ عامًا، منها ١٢ سنة في اسطنبول إذ أنه في السنوات الأخيرة لصدارة ميرزا اقاخان نوري أصبح وزيرًا مختارًا لإيران في اسطنبول لمدة عشر سنوات وبعدها ترقى لمرتبة سفير إيران الأكبر وبقي هناك لسنتين إضافيتين، جهز خلالهما لسفر ناصر الدين شاه لزيارة العتبات المقدسة بالتنسيق مع العثمانيين عام١٢٨٧هـ/١٨٧٠م، وفي نهاية سفر الملك بعد زيارة العتبات المقدسة، احضر ميرزا حسين خان معه إلى تهران وعينه وزيرًا للعدل والأوقاف وتوظيف العاملين، ثم وزيرًا للحربية، وبعد مدة وجيزة تولى منصب الصدارة العظمى بأمر من ناصر الدين شاه يوم ٢٩ شعبان ١٣/١٢٨٨ نوفمبر ١٨٧١م، وبعد عزله من وظيفة الصدر الأعظم عام١٢٩٠هـ/١٨٧٣م حكم ولاية گيلان، وبعد فترة أصبح وزيرًا للخارجية (١٢٩٢-١٢٩٧هـ/١٨٧٥-١٨٧٩م)، وفي نهاية المطاف أصبح واليا على خراسان ومسئولا عن الروضة المقدسة للإمام الرضا عام ١٢٩٨هـ/١٨٨١م. حيث توفي بعدها خلال شهر ذي الحجة سنة ١٢٩٨ هـ/ نوفمبر ١٨٨١م في مدينة مشهد. ومن أهم ألقابه مشير الدولة، وسپهسالار الذى منحه له ناصر الدين شاه قاجار في ١٢ رجب عام ١٢٨٨/٢٧ سبتمبر ١٨٧١م. أحمد كسروى تبريزي، تاريخ مشروطه إيران، جلد اول، (تهران: مؤسسة انتشارات أمير كبير، ١٣٦٣هـ ش/١٩٨٤م)، كفتار يكم، ٨-١٠.؛ عباس إقبال، تاريخ إيران، ٨٢٦-٨٢٨.

(٢) محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ص٧٩.؛ محمد هادي، إسماعيل جلاير، ص٤٤.؛

Manouchehr Broomand, "Jalayr, Esma'il Khan", pp. 413-415; available online at: http://www.iranicaonline.org/articles/jalayer-2 (accessed 4 Oct. 2016)

(٣) عباس سرمدي، دانشنامه هنرمندان إيران و جهان إسلام، ص٨٤.؛

https://www.tumblr.com/search/ismail%20jalayir;

http://www.artnet.com/artists/ismail-jalayir/an-equestrian-portrait-of-mirza-hussayn-khan-Cn9o1Fbq5JDf0y9ISnNSzA2;

http://artsalesindex.artinfo.com/auctions/Ismail-Jalayir-4742534/An-Equestrian-Portrait-Of-Mirza-Hussayn-Khan-Moshir-Al-dawla-Sepahsalar-(d.-1881-AD)-1870 (accessed 30 Sep. 2016)

أشهب[1]، مرتديًا بدلة رسمية ذات لون أسود داكن، تتكون من قسمين؛ الأول سترة مشقوقة من المنتصف، مفتوحة من أسفل ويُغلق على فتحتها من أعلى صف من الأزرار، ويُزين الكتف فيها أشرطة ذهبية اللون، كما يغطي المساحة فوق الصدر وحول الرقبة زخرفة من أشرطة ودوائر ذهبية اللون بالإضافة إلى عدد من النياشين متعددة الأنواع والأشكال، كما تدور الأشرطة حول الحواف الخارجية للسترة، وتنتهي الأكمام عند المعصم بجزء مشابه، مع وجود وشاح أخضر اللون يمتد من الكتف الأيمن إلى الجانب الأيسر من نطاق السترة. ويتمثل القسم الثاني من البدلة في سروال أسود اللون يزينه طوليا شريط ذهبي اللون. ويعتمر الوزير على رأسه غطاءً أسودًا يشبه الطربوش(گلاه)، ويضع قدميه في حذاء ذي مقدمة مدببة.

وصور الوجه في وضعية ثلاثية الأرباع، يتوسطه شارب كبير ولحية كثيفة، وأنف طويل وفم دقيق، ويعلو العينين حاجبان رفيعان، وتبدو على ملامحه الجدية والثبات، وبينما تمتد ذراعه اليمنى بمحاذاة جسده مع ضم قبضة يده، يضم ذراعه اليسري إلى جسده ممسكا بلجام الجواد. وصُور الجواد في وضعية جانبية رافعا قائمته اليسرى الأماميه، خافضا رأسه لأسفل، وله وجه طويل وعينان كبيرتان واسعتان، وأذنان مركزتان في مقدمة الرأس ودقيقتان من أعلى، ويتميز بعنق طويلة متناسقة مع الجسم مستقيمة ظاهرة العروق تتسع تدريجياً نحو الكتفين والصدر، وينبت منها شعر عُرف كثيف وناعم. وصدر عريض متسع، وصهوة قصيرة وبطن مستديرة ملتفة، والفخذ قوية مع قوائم دقيقة، والذنب قصير مغطى بشعر طويل ناعم وصافي اللون.

ويعلو صهوة الجواد سرج يتصل به طوق للصدر، كما يلاحظ وجود طوق آخر للعنق بالإضافة إلى اللجام، وتبدو فوق السرج سجادتان مستطيلتان صغيرتان، السفلية منهما سوداء اللون والعلوية بنية اللون. وخلفية التصويرة عبارة عن منظر طبيعي يتكون من سماء تتخللها مجموعة من السحب، وأرض تتناثر فيها مجموعة من النباتات والزهور الدقيقة والصخور صغيرة الحجم، ويبدو في الأفق بعض المباني والجبال إلى اليسار من مشير الدولة. وأسفلها كتابة فارسية دقيقة بخط النستعليق منفذة باللون الأبيض نصها: "عمل نقاش دولت إيران إسماعيل بن المرحوم حاج زمان خان جلاير".

ومن المرجح أن هذه التصويرة ترجع إلى الفترة التى شغل فيها الوزير حسين خان منصب الصدارة العظمى ١٢٨٨-١٢٩٠هـ/١٨٧١-١٨٧٣م، يدعم ذلك عدة قرائن أولها تواجده خارج إيران طوال فترة عمله بالخارجية، حيث إن الثابت عودته بصحبة ناصر الدين شاه عام ١٢٨٧هـ/١٨٧٠م وهو ما يتوافر معه السبب لإعداد مثل هذه التصويرة، وثانيها عدد ونوعية ما يضعه على صدره من نياشين التي تتناسب مع شخص يحتل هذا المنصب. وثالثها ملامح وجهه التي تبدو لرجل في العقد الخامس من عمره، وإذا علمنا أنه ولد عام ١٢٤٣هـ/١٨٢٧م لوجدنا أنه بالفعل تولى منصب الصدارة وقد بلغ من العمر ٤٤ عاما. وهذه النسبة تتوافق مع ترجمة جلاير الذي ورد توقيعه متضمنًا لقب "نقاش دولة علية إيران" الذي لازمه عقب تخرجه من دار الفنون عام ١٢٨٨هـ/١٨٧١م.

---

(١) يطلق لفظ أشهب على كل جواد أبيض، وكان الإيرانيون يعتقدون بنقاء الجياد البيضاء ونجابتها، ولهذا كانت الجياد الأسطورية والعظماء بيضاء. غادة عبد السلام ناجي فايد، تأثيرات البيئة والمجتمع في فن التصوير في إيران في العصر التيموري "دراسة آثارية حضارية"، (رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٤م)، ٤٨، هامش١. مما قد يعد التزامًا من المصور إسماعيل جلاير بهذا التقليد الإيراني.

١٣– تصويرة على مقلمة[١] محفوظة في مجموعة خاصة، تمثل مشهدًا من "معركة هراة" (لوحة٢٥أ) نفَّذها استكمالًا لعمل المصور محمد حسن إفشار الذي توفي قبل الانتهاءِ منها، ويظهر في هذه التصويرة محمد شاه قاجار وبصحبته الوزير آغا ميرزا آقاسي، وينسب إلى إسماعيل جلاير أيضًا المنظر المصور على قاعدة المقلمة الذي يشغله شاب وفتاة وحولهما رسوم لطيور وزهور مختلفة (لوحة٢٥ب)، ويصاحبهما كتابة فارسية بخط النستعليق نصها: "اين قلمدان معروف كار مرحوم نقاش باشى لال است كه دو صحنة بهشت و دوزخ و جنگ ناپليان كار آن مرحوم است وباقى آن ناتمام مانده بود و باقى مانده را كه جنگ هرات است با اين صحنه وبعضى از فقرات ديگر به اتمام رسانيد. راقمه العبد مصور المذكور في يوم يكشنبه هشت شعبان ١٢٩٦". وترجمتها[٢]: "هذه المقلمة المعروفة صناعة المرحوم المصور باشي لال[٣] الذي صور مشهدي الجنة والنار ومعركة

(١) عباس سرمدي، دانشنامه هنرمندان إيران و جهان إسلام، ص٨٤. وكان "ذكاء" قد أشار إلى أن هناك ثلاث مقالم معروفة تنسب إلى إسماعيل جلاير، الأولى محفوظة في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن، والثانية لم يُحدد مكان حفظها، والثالثة محفوظة في مجموعة خاصة خارج إيران وهي المذكورة في الأعلى. يحيى ذكاء، إسماعيل جلاير، رقم ٣٤٨١. في:

http://ar.lib.eshia.ir/23022/8/3481(accessed 13 Aug. 2016

غير أن المقلمة المحفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت من عمل محمد إسماعيل. يعقوب آزند، "نقاشان دورهٔ قاجار"، **گلستان هنر**، شمارهٔ ٣ (تهران: ١٣٨٦هـ ش/٢٠٠٧م)، ٧٧.؛

http://collections.vam.ac.uk/item/O53755/pen-box-isfahani-muhammad-ismail/ (accessed 10 Apr. 2017)

(٢) أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى د/ أحمد عبد العزيز بقوش الأستاذ بقسم علم اللغة والدراسات السامية والشرقية، كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، لما منحنى إياه من وقت وجهد في سبيل توضيح وفهم ما استعصي عليّ من نصوص فارسية، كما أدين بوافر العرفان إلى د/عادل عبد المنعم سويلم الأستاذ المساعد بقسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة عين شمس لجهوده الثمينة والقيّمة في قراءة وترجمة عدد من النصوص الفارسية، ولا أنسى الأخت والزميلة الفاضلة د/شيرين غيتة المدرس بذات القسم التى تعجز الكلمات عن شكرها لما تكبدته من مشاق في سبيل قراءة وترجمة معظم النصوص الفارسية واستجلاء معانيها ودلالاتها، وللزميلة د/ رحاب إبراهيم الصعيدي مدرس الآثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة شكر خاص لما بذلته من مجهود ووقت في سبيل تزويدي ببعض المراجع التى تعذر الحصول عليها إلا من خلال عدد من مكتبات الجامعات والمتاحف الألمانية أثناء مهمة علمية لها هناك، أما الزميلة أ/ليلى جمال المعيدة بقسم اللغات الشرقية بكلية الآداب جامعة عين شمس فلها شكر واجب لترجمتها بعض الاستشهادات المرجعية من الفارسية إلى العربية.

(٣) يقصد محمد حسن خان افشار ارومى الذى اشتهر بلقب "لال" الذى يعنى الأبكم، وهو من الفنانين المعروفين والمصورين الأكثر نجاحا في العصر القاجاري خاصة خلال فترة حكم محمد شاه وناصر الدين شاه، وحمل لقب نقاش باشي، وتركز نشاطه الفنى في الفترة الممتدة ما بين ١٢٥٠–١٢٨١هـ/١٨٣٤–١٨٦٤م، وعرف عنه إجادته عدة أساليب فنية منها صناعة المقالم وزخرفتها باللاكيه، والرسم بألوان الزيت وانتاج الصور الشخصية، كما عمل في زخرفة جدران العمائر السلطانية بالموضوعات التصويرية. لمزيد من التفاصيل راجع: يعقوب آزند، "نقاشان دوره قاجار، هنر و معمارى"، **گلستان هنر**، شماره٩، (پائيز ١٣٨٦هـ ش/٢٠٠٧م)، ٧٦.؛ مصطفي رستمي، حبيب الله آيت اللهي، محمد مهدي هراتي ومحمد علي رجبي، "نقش نمادين عشق بر جلدهاي عصرقاجاريه"، **دو فصلنامه علمي پژوهشي مطالعات هنر اسلامى**، شماره نهم، (پاييز و زمستان ١٣٨٧هـ ش/٢٠٠٨م)، ٣١.؛ على أكبر ولايتي، "محمدحسن خان افشار؛ نقاش وقلمدان نگار سده سيزده"، **روزنامه إيران**، شماره ٤٥٩٩، (١٣ سبتمبر ٢٠١٠م)، ٢٨.؛ إيهاب أحمد حسن محمود الخطيب، صور السلاطين والأمراء، ٢٢٣، ٢٢٤.

ومعركة نابليون، وتركها غير مكتملة، وقد أتم الجزء المتبقي وهو معركة هراة، والموضوعات الأخرى العبد المصور المذكور في يوم الأحد ٨ شعبان ١٢٩٦هـ[١] (الموافق١٧ مايو١٨٧٨م).

١٤– تصويرة محفوظة في متحف مير عماد بقصر سعد آباد[٢] في تهران[٣] (لوحة٢٦) مسجل عليها كتابة فارسية بخط النستعليق باسم على قلي خان هدايت وزير العلوم في عهد ناصر الدين شاه موزعة على عدة سطور نصها: "بجهة تقديم حضور باهر النور جناب جلالتمآب أجل أمجد أرفع أفخم أكرم أعظم بندكان آقاي ميرزا حاج على على قلي عليقلي خان وزير علوم ومخبر الدولة[٤] مد ظله العالي روحى فداه، خط كمترين بنده آستان آقاى نير الملك روحى فداه إسماعيل نقاش...؟". وتتناثر في الأرضية بعض النصوص الكتابية المنفذة بخط أصغر يمكن قراءة منها ما يلي: "يا سميع، ياعليم، هو العزيز الحكيم، خداوند، يا أمير المؤمنين حيدر، ياغني، المستغني، يا روشن عالم، رفيع، صاحب اختيار كل معادن و تلگراف ومدرسة مباركة دار العلوم".

وترجمتها: "برسم الإهداء إلى باهر النور جناب صاحب الجلالة أجل أمجد أرفع أفخم أكرم أعظم العباد السيد ميرزا حاج على على قلي عليقلي خان وزير العلوم ومخبر الدولة مد ظله العالي روحى فداه، خط عبد عتبة السيد

---

(١) محمد هادي، "إسماعيل جلاير"، ص٤٥.؛ B. W. Robinson," Qajar Lacquer", pp.141, 142, fig.16b, 16c. كانت هذه المقلمة قد عرضت للبيع مرتين في صالة مزادات سوثبي بلندن الأولى يوم ١٩٧٨/١٠/٩م تحت رقم "lot 187 "، والثانية يوم ٢٠٠٠/١٠/١٢م تحت رقم "lot 89"، وسبق ذلك ظهورها في معرض بالقاهرة عام ١٩٣٥م. ولهذه المقلمة قصة معروفة تتلخص في أن الرحالة الفرنسي "Hommaire de Hell" زار بلاد فارس فيما بين عامي ١٨٤٦ و١٨٤٨م، وروي أنه بينما هو في تبريز زاره المصور الأكثر شهرة، الذى كان أصمًا وأبكمًا لمدة أربعين عامًا– بدون أن يذكر اسمه والمعروف أنه محمد حسن افشار–، وأحضر معه مقلمة غير مكتملة ليفحصها هذا الرحالة الفرنسي، فأعطى الأخير وصفًا كاملًا لها؛ جاء فيه اكتمال السطح العلوي للمقلمة وأحد جوانبها، حيث تظهر علي السطح مشاهد للجنة والنار، وبينهما مشهد وزن الملائكة للروح، بينما يزين الجانب مشهد معركة حربية لنابليون، وقد توفي محمد حسن خان افشار قبل إتمام هذا العمل، وصارت المقلمة إلى إسماعيل جلاير الذى أنجز الناقص فيها ووضع عليها نصا بتاريخ إتمام العمل والأجزاء التى أضافها. لمزيد من التفاصيل راجع: يحيى ذكاء، إسماعيل جلاير، رقم ٣٤٨١. في: (http://ar.lib.eshia.ir/23022/8/3481(accessed 13 Aug. 2016؛ محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ص٨٠، ٨١.؛

B. W. Robinson,"Qajar Lacquer", pp.141, 142, fig.16a, 16b, 16c.; Manouchehr Broomand, "Jalayr, Esma'il Khan", pp. 413-415; available online at: http://www.iranicaonline.org/articles/jalayer-2 (accessed 1 September 2016)

(2) http://sadmu.ir/detail/5322 (accessed 13 July 2017)

(٣) سبق نشرها بالأبيض والأسود في: محمد هادي، "إسماعيل جلاير"، ٤٥.

(٤) ولد عام ١٢٤٥هـ/ ١٨٢٩م وأبوه رضا قلي خان هدايت من كبار الشعراء والكتاب والمؤرخين المعروفين في القرن ١٣هـ/١٩م، وبعد إتمامه التعليم الأساسي التحق بقسم الهندسة في دار الفنون مع أخيه جعفر عام ١٢٦٨هـ/١٨٥١م، وأعقب ذلك ذهابه إلى أوروبا للدراسة، وعين عام ١٢٧٦هـ/١٨٥٩م مأمورا لخط التلغراف بين تهران وسلطانية (زنجان)، وفي عام ١٢٨٦هـ/١٨٦٩م مُنح لقب مخبر الدولة، وتولى وزارة البريد والتلغراف عام ١٢٩٦هـ/١٨٧٨م، ثم عُين وزيرًا للعلوم ورئيسًا لدار الفنون عام ١٢٩٨هـ/١٨٨٠م، وفي بداية سلطنة مظفر الدين شاه عُين وزيرًا للداخلية عام ١٣١٤هـ/١٨٩٦م، وتوفي في تهران ودفن هناك عام ١٣١٥هـ/١٨٩٧م. أحمد هاشميان، نخستين رئيسان مدرسه دار الفنون، ٢٠٢.

نير الملك روحى فداه إسماعيل نقاش...[١]، يا سميع، يا عليم، هو العزيز الحكيم، الله (الرب)، يا أمير المؤمنين حيدر، ياغني، المستغني، يا ضياء العالم، رفيع، صاحب المنصب العام للمعادن والتلغراف ومدرسة دار العلوم المباركة".

وتشغل أرضية التصويرة مجموعة كبيرة من التصميمات الكثيفة لرسوم أزهار منفذة بألوان متعددة منها الأبيض والأحمر والأخضر، تتوزع بينها مجموعة من الطيور والحيوانات من بينها ديوك وبلابل وبط طائر وغزلان ونمور وطاووس وتنين يلتف حول أسد فضلًا عن رسوم لملائكة مجنحة. وعلى الرغم من أنها لا تحمل تاريخًا إلَّا أن من الممكن نسبتها إلى الفترة التاريخية التى تمتد ما بين تولي على قلي خان هدايت منصب وزير العلوم ووفاته، أى إلى الفترة الممتدة من عام ١٢٩٨–١٣١٥هـ/١٨٨٠–١٨٩٧م، نظرًا لظهور وظيفة "وزير العلوم" ضمن ألقابه فضلًا عن عدد من المناصب الأخرى التي أُسندت إليه قبل وزارة العلوم. والغالب على الظن أنها نُفِّذت برسم الإهداء له عند توليه المنصب الأخير عام ١٢٩٨هـ/١٨٨٠م، نظرًا لخلو كتاباتها من المناصب الأخرى التي شغلها بعد وزارة العلوم مثل وزير الداخلية الذي شغله في عهد مظفر الدين شاه.

١٥–تصويرة بألوان الزيت للوزير الأعظم ميرزا على أصغر خان أتابك أعظم (أمين الملك/أمين السلطان) جالسًا على كرسي، واضعًا على صدره نيشانًا يحمل صورة ناصر الدين شاه، وعليها كتابة شعرية من ديوان حافظ، محفوظة في متحف رضا عباسي بتهران[٢].

وهناك تصويرة ثانية للوزير(لوحة٢٧) كانت معروضة للبيع في موقع صالة سوثبي للمزادات في لندن يوم ٢٠٠١/١٠/١٨م تحت رقم "Lot74- Sale L01281"، تبلغ أبعادها ٥٠.٨٠×٦٨.٥٨سم، مرسومة بالألوان المائية المعتمة "جواش" على قماش(كنفاه)، يجلس فيها الوزير على كرسى مرتفع، مرتديًا نيشانًا ووشاحًا، وعليها توقيع المصور بصيغة "راقمه الحقير إسماعيل المصور الكاتب..١٢"، وهي تنسب إلى ما قبل عام ١٣٠٠هـ/١٨٨٢م[٣] لوجود رقمي الآلاف والمئات"..١٢". وعُرضت للبيع في نفس الموقع تصويرة ثالثة للوزير(لوحة٢٨) يوم٢٠٠٦/١٠/١١ تحت رقم"Lot55- Sale L06222"، مرسومة بالزيت على قماش(كنفاه) تبلغ أبعادها ١٩٥×١٧٣سم"[٤]، وتُعد هذه التصويرة من حيث الحجم الأكبر من بين أعمال إسماعيل جلاير، ويمكن

---

(١) يلاحظ أن أطراف هذه التصويرة ناقصة غير مكتملة بسبب تآكل أجزاء منها أو قصها، مما أدى إلى غياب بعض حروف الكلمات مثل حرف الحاء في حضور والهاء في باهر، والهاء في الدولة، ومن الواضح أن كلمة نقاش كان يليها دولة علية إيران.

(٢) محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ص٨٠؛ محمد هادي، "إسماعيل جلاير"، ص٤٤.

(٣) كانت هذه التصويرة ضمن مجموعة الكونت جان كارسو سيدلوسكي (Count Jan Karszo-Siedlewski) السفير السابق لجمهورية بولندا في إيران خلال الفترة من ١٩٣٨–١٩٤١م.

http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/arts-of-the-islamic-world-l17223/lot.127.html;http://artsalesindex.artinfo.com/auctions/Ismail-Jalayir-661563/Portrait-of-Mirza-Ali-Asghar-Khan-1880 (accessed 26 Sep. 2016)

(4) http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2006/arts-of-the-islamic-world-l06222/lot.55.html; https://www.niceartgallery.com/Ghulam-Ali-Khan/Al-mulk-Amin-Al-sultan-Atabeg-i-Azam-Attributable-To-Ismail-Jalayir-Tehran-Qajar-Persia-The-Property-Of-A-Lady.html; https://www.pinterest.com/pin/404901822730496123/; http://ghaziha.kateban.com/post/2931 (accessed 7 Sep. 2016)

اعتبارها من أفضل أعماله التي وصلتنا، ويظهر الوزير فيها جالسًا في شرفة ذات سياج قصير تكسوه تجميعات من بلاطات خزفية ذات لونين بني وسماوي على كرسي ذي مسندين جانبيين يحتل مركز التصويرة، وإلى يمينه كرسي أصغر في الحجم يخلو من المساند الجانبية، وأمامه مزهرية تخرج منها زهور وورود متعددة الألوان منها الأبيض والوردي والأصفر، ويزين بدنها منظر صراع بين أسد وتنين، وتغطي الأرضية سجادة ذات لون بني تزينها خطوط طولية تحصر بينها مناطق تشغلها زخرفة نباتية مكررة تتكون من فروع وأوراق نباتية تتخللها زهور ووريدات مختلفة الشحمات.

وتطل الشرفة على منظر طبيعى يشغل كامل خلفية التصويرة يتكون من مجموعة من الأشجار من بينها أشجار فاكهة مثمرة تظهر إلى يمين الوزير، في حين تبدو إلى يساره شجرة كبيرة خلفها مبنى يتكون من خمسة أدوار ربما يمثل قصرًا صغيرًا أو جناحًا ملكيًا. وتكسو سائر الأرضية زخرفة من فروع وأوراق وزهور نباتية، يبرز في وسطها وحدة مركبة للعنصر المعروف في الفنون القاجارية المكون من أسد يحمل الشمس على ظهره(شير وخورشيد)، وكتب على جسد الأسد كلمة فارسية نصها: "زمامدارى" التي تعني "القيادة". وصور جسد ميرزا على أصغر خان في وضعية ثلاثية الأرباع مستندًا بذراعه الأيمن على مسند الكرسي، في حين يمتد ذراعه الأيسر بمحاذاة جسده ليستند بكفه على ركبته، وقد ضم فخذيه وباعد قليلًا ما بين ساقيه وقدميه، في حين يبدو الوجه في وضعية أمامية والنظرة أمامية لا نهائية، والملامح لشاب عشريني ذي أنف طويل وفم دقيق، وعينين ضيقتين يعلوهما حاجبان مقوسان، مع لحية وشارب كثيف. ويغلب على ملامحه طابع الهدوء والثبات وفي عينيه قدر كبير من القوة والثقة بالنفس.

ويرتدي على بدنه زيًا يتكون من سترة فضفاضة تخلو من الأزرار، ذات أكمام واسعة ومستقيمة وياقة عريضة مفتوحة عند الصدر، يبدو أسفلها جزء من قميص أبيض اللون، وتزينها أشرطة طولية متماوجة تحصر بينها مناطق بيضاوية الشكل تشغلها زخارف نباتية من فروع وأوراق وزهور ووريدات متعددة الألوان. ويتصل بها عند الصدر عدد من الأشرطة ذات لون أصفر، مع وجود وشاح يمتد من أعلى الكتف الأيمن إلى أسفل الجانب الأيسر، ويلاحظ مثبتًا على صدر الوزير عدد من النياشين منها نيشان "التمثال الهمايوني temssaal-e homayouni" الذي يحمل صورة ناصر الدين شاه قاجار، بالإضافة إلى نيشان "شير وخورشيد" الذي تحتل مركزه صورة أسد يحمل الشمس على ظهره، ويجاور كل واحد منهما ميدالية مستديرة يتصل بها شريط ينتهى بدلاية.

ويلبس الوزير أسفل السترة سروالًا أبيض اللون، ويضع على رأسه غطاءً مرتفعًا أسود اللون يشبه الطربوش(گلاه). وتزخر التصويرة بعدد من النصوص الكتابية باللغة الفارسية؛ الرئيسي منها مسجل في منتصف التصويرة أعلى سياج الشرفة بخط النستعليق، وهو عبارة عن بيت من غزليات حافظ الشيرازي نصه: "فيض روح القدس ار باز مدد فرمايد ديگران هم بكنند آنچه مسيحا مى كرد". وترجمته: "وإذا تفضّل روح القدس بالفيض على شخص فإنّ ذلك الشخص يفعل ما فعله المسيح"(١).

(١) يذكر حافظ في هذه الغزلية أن الإنسان ينطوي على كنز المعرفة، فإذا أراد أن يعرف الأشياء كما هي، فعليه أن يفتح مغاليق هذه الكنوز في نفسه، شرط أن يسير على طريق العشق، فيفيض عليه المعشوق بروح منه فتتفتح آفاق الأسرار أمامه، والنص الكامل لها:

سالها دل طلب جام جم از ما ميكرد وآن چه خود داشت ز بيگانه تمنّا ميكرد

گوهري كز صدف كون و مكان بيرون است طلب از گمشدگان لب دريا ميكرد

وهناك كتابة بخط النستعليق وزعت على سطرين مسجلة بخط صغير أعلى بيت شعر حافظ الشيرازي تشير إلى أن المصور إسماعيل جلاير نسخ البيت عن أصل كُتب بخط الوزير، مما يكشف عن الاتجاهات الثقافية والأدبية للأخير وميوله الروحية. كما أن النص يتضمن عبارة دعائية "روحى فداه" تبين العلاقة بينهما وتدل على هوية الراعي الأول لجلاير، وتنتهى الكتابة بما يشير أيضًا إلى أن الصورة الشخصية نقلت عن وجه الوزير مباشرة، والنص الكامل لهذه الكتابة كما يلي: "اين فرد شعر حافظ فيض روح القدس إز روى خط حضرت مستطاب اجل امجد ارفع جناب آقا امين السلطان روحى فداه نوشته شده. همين قطعه تصوير از روى آن جهره مشق شده است"، وترجمتها: "هذا البيت من شعر حافظ "فيض روح القدس" منقول من خط حضرت المستطاب الأجل الأمجد الأرفع جناب السيد أمين السلطان روحى فداه. ونقلت التصويرة من وجهه".

وعلى الرغم من أن هذه التصويرة شأنها شأن معظم أعمال جلاير غير مؤرخة إلا أنه يمكن تحديد تاريخ تقريبي لعملها؛ وإذا أخذنا في الاعتبار أن ملامح الوجه التى تبين شابًّا في منتصف العقد الثالث من عمره منقولة مباشرة عن وجه الوزير وفقا للنص الكتابي المسجل على التصويرة، وإذا علمنا أن الوزير ولد عام ١٢٧٤هـ/١٨٥٨م لوجدنا

مشكل خويش بر پير مغان بردم دوش كو به تابيد نظر حلّ معمّا ميكرد

ديدمش خرم و خندان قدح باده به دست و اندر آن آينه صد گونه تماشا ميكرد

گفتم اين جام جهان بين به تو كي داد حكيم گفت آن روز كه اين گنبد مينا ميكرد

بي دلي در همه أحوال خدا با او بود او نميديدش و از دور خدا را ميكرد

اين همه شعبده ي عقل كه ميكرد اين جا سامري پيش عصا و يد بيضا ميكرد

گفت آن يار كز او گشت سر دار بلند جرمش اين بود كه اسرار هويدا ميكرد

فيض روح القدس ار باز مدد فرمايد ديگران هم بكنند آن چه مسيحا ميكرد

گفتمش سلسله ي زلف بتان از پي چيست گفت حافظ گله هاي از دل شيدا ميكرد

وترجمتها: منذ أمد والقلب يطلب متي "كأس جمشيد"/ ويتمنى ما فيه من كل غريب وبعيد.

إنه يطلب الجوهرة التى خرجت من أصداف الكون والمكان / من الضالين على شواطئ اليم.

وليلة أمس حملت مشكلتي إلى شيخ "المجوس"(الحلاج) / فهو قادر على أن يحل "المعمى": بتأييد من نظره.

فرأيته هاشا باسما في يده قدح من إلخمر والكأس في يديه / وكان يتفرج في مرآتها على مئات الأشكال.

قلت له: متى أعطاك الحكيم هذه الكأس التي ترى فيها العالم؟ / قال: في اليوم الذى صنع فيه هذه القبة الزرقاء.

والله مع الموله الواجد في كل الأحوال / ولكنه لم يره، فظل يناديه من بعيد بقوله "يا الله".

وهذه الشعوذة التى أحكمها "السامري" / كان يفعلها أمام عصا موسى ويده البيضاء.

فأجاب: إن هذا الصديق الذى ارتفعت به قمة المشنقة (الحلاج) / كان جرمه أنه أذاع الأسرار.

وإذا تفضّل روح القدس بالفيض على شخص / فإنّ ذلك الشخص يفعل ما فعله المسيح.

قلت له: وما فائدة هذه السلاسل من جدائل الحسان / فاجاب: لأن «حافظا» يشكو من قلبه الثائر الولهان.

حافظ الشيرازي، ديوان حافظ الشيرازي، ٧٧.؛ أغاني شيراز "غزليات حافظ الشيرازي"، ١٩٣.

أنه وصل إلى هذا السن عام ١٣٠٠هـ/١٨٨٣م، ومن القرائن على ذلك أيضًا ظهور لقب "أمين السلطان" ضمن ألقاب علي أصغر خان وهو اللقب الذى ورثه عن أبيه عام ١٣٠٠هـ/١٨٨٣م عقب وفاته، وفي نفس الوقت تخلو هذه الألقاب من لقب "أمين الملك" الذى يعد بمثابة اللقب الشخصي له الذى سبق أن منحه الشاه له عام ١٢٩٩هـ/١٨٨١م، وهو ما قد يرجح أن هذه التصويرة تم إعدادها بمناسبة حصوله على هذا اللقب، يدعم ذلك ظهور كلمة "زمامدارى" التى تعنى القيادة حيث صاحب تمرير اللقب من الأب إلى الابن تولى الأخير كافة مناصب والده الإدارية.

وبناء على ذلك ترجح الدراسة نسبة هذه التصويرة إلى الربع الأخير من القرن ١٣هـ/١٩م وتحديدًا إلى عام ١٣٠٠هـ/١٨٨٣م.

١٦- تصويرة منفذة "بالقلم والحبر والألوان المائية pen and ink and watercolor" على ورق (لوحة٢٩)، كانت معروضة للبيع في موقع Bonhams يوم ٢٠١٥/٥/٩م تحت رقم"Lot140-Sale 22851"، تبلغ أبعادها ٣٩×٢٦.٧٠ سم(١)، مسجل عليها كتابة عربية بخط النستعليق ذات لون رمادى فاتح تتمثل في اقتباس من دعاء الجوشن الكبير المعروف لدى الشيعة موزع على سطرين، نصه: "يا عليّ يا أرفع من كل رفيع يا عليّ" والسطر الثالث به عبارة تسجيلية تتضمن اسم إسماعيل جلاير وتاريخ إنجاز التصويرة بحساب الجمل ونصها كالتالي: "خط نقاش دولت علية إيران فقير إسماعيل جلاير سنة يا قاضى الحاجات"، وهو ما يوافق عام ١٣٠٤هـ/١٨٨٧م. وتتوزع في المسافات الخالية بين السطور كتابات منفذة بنفس اللون ولكن بخط أصغر نصها: "بسم الله الرحمن الرحيم، يا كافي المهمات، يا عظيم، يا كافي، يا ساقي". وهناك كتابة أخرى منفذة بلون ذهبي في أعلى التصويرة نصها: "يا مرتضى، بسم الله الرحمن الرحيم، عليه السلام". وتشغل الخلفية مجموعة من المشاهد التصويرية من أمثلتها الإمام عليّ مع ابنيه الحسن والحسين وشخصيات أخرى، وأخرى لمبانٍ وأشجار وبعض الحيوانات.

١٧- تصويرة منفذة بألوان مائية معتمة (جواش) على ورق (لوحة٣٠)، محفوظة في مجموعة خاصة(٢)، تبلغ أبعادها ١٠٠×٥٣سم(٣)، قوام زخرفتها الأساسية كتابة فارسية ذات لون داكن بخط النستعليق موزعة في سطرين نصها: "الا اي آفتاب برج شاهي رخت مجموعه لطف الهي". وترجمتها: "ألا يا شمس برج الملكية وجهك مجموعة ألطاف إلهية".

ويعلو السطر الأول سطر صغير مسجل فيه باللغة الفارسية كتابة بلون أبيض نصها: "بجهت تقديم حضور باهر النور" وترجمتها: "برسم الإهداء لحضرة باهر النور"، وتحتل المسافة بين السطرين عبارة: " حضرت مستطاب اجل اشرف امجد افخم اعظم بندگان آقاى ميرزا على اصغر خان وزير اعظم مد ظله العالى روحى فداه"، وترجمتها:" حضرة المستطاب الأجل أشرف أمجد أفخم أعظم العباد السيد ميرزا على أصغر خان الوزير الأعظم مد ظله العالي روحى فداه".

---

(1) http://artsalesindex.artinfo.com/auctions/Ismail-Jalayir-5786537/A-calligraphic-composition-in-nasta'liq-script,-comprising-invocations-to-God-and-to-the-Imam-Ali-1851 (accessed 26 Sep. 2016)

(٢) أشار كريم زاده إلى هذه اللوحة دون معلومات تفصيلية عنها. محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ٧٨.

(3) http://www.greatbigcanvas.com/view/decorated-calligraphic-panel-comprising-a-persian-couplet-by-ismail-jalayir,2151546/ (accessed 26 Sep. 2016)

وورد توقيع إسماعيل جلاير في سطر أسفل الكتابة الرئيسية بصيغة: " كمترين بنده آستان[١] إسماعيل نقاش دولت علية إيران"، وترجمتها: "اقل العباد في البلاد إسماعيل نقاش دولة إيران العلية". والمساحات المتبقية حول السطور الكتابية تزينها تصميمات كثيفة لرسوم زهور وطيور وحيوانات منفذة باللونين الأبيض والرمادى، من بينها ديوك وبلابل وبط طائر وكباش وأسود ونمور. وتتشابه الخصائص العامة للكتابة في هذه التصويرة مع تصويرتين سابقتين (لوحة١٩، ٢٣) من حيث استخدام لون ذهبي داكن يحدده إطار أسود للنص الأساسي، في مقابل لون أبيض للنصوص الفرعية، مع تلوين الأرضية التى تحيط بالحروف بلون أبيض، فضلًا عن أن النص الأساسي أكثر سمكًا من سائر الكتابات وتزين مركزه رسوم نباتية لوريدات متعددة البتلات، تتناثر بينها بعض الطيور والحيوانات التي تظهر على مسافات متباينة وسط الوريدات بين الفينة والأخرى.

ويلاحظ في كتابات هذه التصويرة ظهور لقب "نقاش دولة علية إيران" الذى حمله جلاير عقب تخرجه من دار الفنون عام١٢٨٨هـ/١٨٧١م وحتى وفاة ناصر الدين شاه عام١٣١٣هـ/١٨٩٦م وهو ما يدفع بنسبتها إلى الربع الأخير من القرن ١٩م، وإذا أضفنا إلى ذلك قرينة أخرى تتمثل في خلو ألقاب ميرزا علي أصغر خان من لقبي "أمين الملك" و"أمين السلطان" والاقتصار على لقب "وزير أعظم" الذى تشير كتب التراجم الفارسية إلى أنه حصل عليه عام ١٣٠٦هـ/١٨٨٨م[٢]، لوجدنا الغالب على الظن أن تكون هذه التصويرة تم إعدادها بمناسبة حصوله على هذا اللقب، ومن ثم نسبتها إلى العام المذكور.

ويحتفظ متحف رضا عباسي بتهران بتصويرة أخرى تشبهها ولكنها كبيرة نسبيًا، يشغل ما بين سطورها مناظر طبيعية متنوعة، وتتضمن كتاباتها اسم ميرزا على أصغر خان أمين السلطان اتابك صدر أعظم، وتوقيع "إسماعيل"[٣].

١٨– لوحة– تنشر لأول مره– محفوظة في متحف الروضة الفاطمية المقدسة بقم تحت رقم"٢١٩٣" (لوحة٣١)، منفذة بالقلم والحبر والألوان المائية على ورق، مؤرخة بعام ١٣٠٨هـ/١٨٩٠م، تزينها كتابة عربية بخط النستعليق تشتمل على بعض أسماء الله الحسنى، وجزء من الفصل الخامس والأربعين من دعاء الجوشن الكبير متمثلًا في عبارة: "يا أرفع من كل رفيع"، بالإضافة إلى بعض الآيات القرآنية، وأسماء وألقاب للإمام عليّ بن أبي طالب فضلًا عن توقيع إسماعيل جلاير. وهى موزعة بحيث تشغل عبارة "يا أرفع من كل رفيع يا عليّ" مركز اللوحة ويعلوها النداء "يا عليّ" مكررًا مرتين، وأسفلها عبارة "خط نقاش دولت علية إيران فقير إسماعيل جلاير سنة ١٣٠٨/ وهو ما يوافق عام١٨٩٠م.

وتتناثر في أرضية اللوحة سائر النصوص الأخرى التى تم توزيعها بحيث تشغل المساحات الخالية بدون ترتيب مع تداخل وتشابك حروف بعض الكلمات واشتراك بعض الحروف في أكثر من كلمة، وبيان هذه النصوص التى

---

(١) ذكرت لى الزميلة د. شيرين غيته مدرس اللغة الفارسية وفنونها بقسم اللغات الشرقية – كلية الآداب – جامعة عين شمس في حديث شفهي أن عبارة "كمترين بنده استان" ترجمتها الحرفية هي "أحقر عبد في الولاية أو المحافظة" لكن جرت العادة أن يتم ترجمتها "العبد الحقير"؛ غير أن د/ عادل سويلم أفاد بأن الأفضل أن تترجم "أقل العباد فى المرسم". وتم ترجمتها في هذه الدراسة "أقل العباد في البلاد".

(٢) مهدي بامداد، شرح حال رجال إيران، جلد٢، ص٣٩٦.

(٣) يحيى ذكاء، إسماعيل جلاير، رقم ٣٤٨١.؛ http://ar.lib.eshia.ir/23022/8/3481(accessed 13 Aug. 2016)

أمكن قراءتها كما يلي: بسم الله الرحمن الرحيم "نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ"[١]– هو الباقي– يا قاهر– ويا محمد – غالب محمد محمد– بسم الله الرحمن الرحيم مالك يوم الدين– "نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ"– سلام على إبراهيم عليه السلام– يا فتاح الفتح– يا لطيف– يا حبيب– يا كافى المهمات– "اي قمر طلعت مكي مطلع مدني مهد يماني برقع"، والترجمه: "يا قمري الطلعة ومكي المطلع ومدني المهد ويماني البرقع"– ولا يرفع قيمت العالى إلا على– يا سميع– غسق– هو العزيز الحكيم– حيدر– ياعظيم– يا فرد صمد– هو العليم– يا كافي– يا قوي – يا عزيز– يا ساقي– يا غني– يا قاضي الحاجات.

١٩– تصويرة منفذة بألوان[٢] الزيت على قماش محفوظة في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن تحت رقم"-P.56 1941" ، تبلغ أبعادها ١٤٣.٨×١٩٥سم(لوحة٣٢)[٣]، تمثل "حفلة شاي Tea party" إذ يظهر بها مجموعة من السيدات يبلغ عددهن إحدى عشرة[٤] يُرفهن عن أنفسهن حول "سماور"[٥] أعلاه براد للشاي، وهى تعكس الدفء

---

(١) سورة الصف، الآية١٣.

(٢) الهه پنجه باشي، "مطالعة تطبيقي دو نقاشي از زنان در دورة قاجار"، ص٤٦٠، ٤٦١؛ Layla S. Diba, Maryam Ekhtiar and others, Royal Persian Paintings, pp. 261-262, cat. no. 86.;

http://collections.vam.ac.uk/item/O81784/ladies-around-a-samovar-oil-painting-jalayir-ismail(accessed 1 Sep. 2016)

(٣) يُشار إلى أن الموسوعة الإيرانية iranica ذكرت بصدد هذه التصويرة أنها عرضت في معرض برلنجنون عام ١٩٣١م Burlington House exhibition of 1931 ، وأنها مستوحاة من قصة "يوسف وزليخة"، وهو الأمر الذى تكرر لدى عديد من الباحثين؛ غير أن الدراسات المتعاقبة أثبتت أنها تمثل حفل شاى لمجموعة من نساء البلاط القاجاري. لمزيد من التفاصيل راجع: محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ص٧٨.؛ محمد هادي، "إسماعيل جلاير"، ص٤٤.؛ مهدى حسينى، بنيان‌هاى مدرنيسم در إيران، ص٢٤.؛ Layla S. Diba, Maryam Ekhtiar and others, Royal Persian Paintings, pp. 261-2, cat. no. 86.; http://collections.vam.ac.uk/item/O81784/ladies-around-a-samovar-oil-painting-jalayir-ismail; Manouchehr Broomand, "Jalayr, Esma'il Khan", pp. 413-415; available online at: http://www.iranicaonline.org/articles/jalayer-2 (accessed 1 September 2016)

(٤) يعتقد البعض ان عدد السيدات في هذه التصويرة عشر سيدات فقط، لوجود طفل صغير بينهم لا يضع على رأسه غطاء. الهه پنجه باشي، "مطالعة تطبيقي دو نقاشي از زنان در دورة قاجار"، ص٤٦٠.

(٥) هذه الآلة أو الموقد عبارة عن وعاء معدني يُملأ بالمياه، ويتوسطه أنبوب أسطواني يحشى بالفحم ينتهي بفوهة يوضع فوقها إبريق الشاي حيث يسخن الماء ليطهو الشاي المخمّر في الأبريق بواسطة البخار الساخن، والجزء السفلى من بدن الوعاء مزود بصنبور للحصول على الماء الساخن، وهذا الموقد ذات أصول روسية، ولا يزال له إنتشار كبير في إيران حتى اليوم لإعداد الشاي داخل المنازل وخارجها، وقد نشأت طائفة من الصناع المهرة تخصصت في صنعه وزخرفته. لمزيد من التفاصيل راجع: Mary J. Barry, The Samovar History and Use, (Alaska, 1986), pp.5-30.؛ موسسه استاندارد و تحقيقات صنعتي إيران،كتري) سماور(شيردار و گازي) ويژگيها و روشهاي آزمون)، شماره استاندارد إيران (آذر ماه ١٣٧٧هـ ش/١٩٩٨م)، ٥–١٢.؛

http://elsada.net/15778;http://www.almadasupplements.net/news.php?action=view&id=3532#sthash.IJw3Qh0V.q4juJRtz.dpbshttp://www.algardenia.com/2014-04-04-19-52-20/menouats/811-2012-10-02-17-39-03.html; http://www.algardenia.com/2014-04-04-19-52-20/menouats/811-2012-10-02-17-39-03.html;https://www.youtube.com/watch?v=U8cAxpn7MfA
https://en.wikipedia.org/wiki/Samovar(accessed 30 Aug. 2016)/

وتجدر الإشارة إلى أن زراعة الشاي في إيران بدأت لأول مرّة وبرعاية وجهد محمد ميرزا كاشف السلطنة في لاهيجان عام ١٣١٩هـ/١٩٠١م، ولم يلبث أن انتشرت زراعته في هذه المدينة وباقي المناطق الجنوبية المطلة على بحر إلخزر، فقد تم استزراع ٣٤

والأجواء الحميمية لنساء البلاط القاجاري، ففى هذه الصورة المثالية اجتمعت مجموعة من النساء لتناول شاي الأصيل(بعد الظهر) في شرفة تطل على حديقة خصبة ذات أشجار مزهرة ومثمرة إذ يمكن بسهولة التعرف على أشجار للرمان والتفاح من بينها، وينقل الصوت الهادئ لتدفق مياه النرجيلة، والموسيقى الصادرة عن آلة الساز و"الدف (الطار)" ونكهة الشاي الطازج، والألوان والزخارف الغنية للملابس متعة ورفاهية السيدات الجالسات.

ومن المثير للاهتمام في هذا العمل الفنى خلو وجوه السيدات من الانفعالات والعواطف وجودة الأوضاع ورسم العين وهي ناظرة بهدوء وجمود، بينما الفم مطبق الشفاه، مما يرجح أن هؤلاء السيدات لم يجتمعن معا في جلسة واحدة لتنفيذ التصويرة، ولكن تم تصوير وجه كل واحدة منهن على حدة، ثم أرسلت الصور إلى إسماعيل الذى استخدمها لخلق تكوين كبير تتوسطه أميرة تقف حافية القدمين لتقدم كأسا إلى أميرة أخرى قامت من مجلسها لتتناول الكأس من يدها، في حين تجلس على الأرض بينهما سيدة تمسك في يدها اليمنى أنبوب سحب هواء (الليّ) نارجيلة وقد وضعت طرفه في فمها، ويقع إلى الخلف منها سيدتان تمسك كل واحدة منهما في يديها فنجانًا للشاي محمولًا على طبق صغير، وفي حين تجلس إحداهما على الأرض، تقف الثانية إلى الخلف منها، ويبدو في أقصى يمين الناظر للتصويرة سيدة تعزف على آلة الساز الموسيقية، وهناك سيدة أخرى تمسك في يدها طارًا (دُفًّا) تجلس بين السيدات إلى اليسار، وتتوزع بين السيدات السابق ذكرهن أربع سيدات أخرى لا يظهر منهن إلا رءوسهن، تمسك إحداهن بعنقود عنب في يدها، وتمسك أخرى بفنجان للشاي.

ويشغل أرضية مقدمة التصويرة عدة أطباق للفاكهة[١] منها التين والكمثرى والرمان والبطيخ، وإلى الخلف منها صينية عليها أربعة من فناجين الشاي وطبق للكعك، وبجوارها موقد فوقه إناء لغلي الشاي "سماور". لونت هذه التصويرة بدرجات غنية من الأحمر والأخضر والبني، ونتج عن اعتماد جلاير على الألوان الدافئة ومهارته في رسم التفاصيل الدقيقة للأزياء وأغطية الرءوس خلق "متعة بالغة حقيقية للعين"، حيث يشبه اجتماع هؤلاء السيدات فرقة

ألف هكتار من الأراضي للشاي في جيلان ومازانداران، وبوجه عام، تستهلك إيران نحو ٣.٧٪ من إجمالي الشاي في العالم، يتم انتاج٣٥% منها محليا ويتم استيراد ٦٥% من إلخارج خاصة من الهند وسيريلانكا وفقا لاحصائيات عام ٢٠٠٩م. والإيرانيون خلال الفترة من ٢٠٠٥ إلى٢٠٠٧م كان لديهم واحد من أعلى معدلات نصيب الفرد من استهلاك الشاي في العالم بمعدل بلغ ١.٦ كجم.

وتقع مقبرة كاشف السلطنة على تل من الشاي اشتراه هو نفسه في سنة ١٣٠٧ هـ ش/١٩٢٨م. وكانت مقبرة كاشف السلطنة وبناءً على وصيته في وسط شجيرات الشاي، والمقبرة القديمة كانت عبارة عن حجر من الرخام الأسود ولا أسوار له وسطح مسقف، بيد أنه تقرر فيما بعد تخصيص ٢% من العائد الناجم عن بيع الشاي لبناء مقبرة تليق بمكانة كاشف السلطنة، فتم في عام ١٣٣٥هـ ش/١٩٥٦م، بناء المقبرة الحالية التي تحولت فيما بعد إلى متحف عام للشاي، يتضمن الأشياء والأدوات التقليدية التي تخص الشاي وكذلك وثائق تبين الأنشطة التي قام بها كاشف السلطنة الذي يوصف بـ (أبو الشاي) في إيران. لمزيد من التفاصيل راجع:

Seyed Safdar Hosseini, Zahra Alizadeh Khalifehmahaleh," Market Structure and Price Adjustment in the Iranian Tea Market", **Iran. Econ. Rev**. Vol.17, No.2, (2013), p.2.; Nafiseh Yousef, Amin Jahangard, Mohammad Hassan Mahmoudian, "Heavy Metal Concentration in Black Tea in Iran", **Archives of Hygiene Sciences**, Volume 6, Number 2, (Spring 2017), p128.; http://arabic.irib.ir/iranology/article/474-39.html; http://www.iranreview.org/content/Documents/Tea-in-Iranian-Culture.htm (accessed 30 Aug. 2016).

(١) يمكن من خلال أنواع الفاكهة الواردة في هذه التصويرة تحديد فترة زمنية للحدث الذى تتناوله، فعلى سبيل المثال تنضج ثمار الرمان عادة في الصيف في شهر أغسطس وتستمر حتى نهاية سبتمبر حسب المنطقة وحسب الأصناف، ومثلها ثمار الكمثرى التى تنضج خلال شهر أغسطس.

مسرحية يؤدى فيها الممثلون مشهدًا دراميا، وتتضح الرفاهية والامتياز في هذه التصويرة من خلال أطباق الفاكهة والحلوى والأطعمة الشهية التى وضعت على الأرضية، وإناء وطقم أكواب الشاي الأوروبي.

وعادة ما يمكن تمييز أفراد البلاط الملكى من خلال ألوان وتصميمات الملابس الملكية وأغطية الرءوس والأحذية التى تختلف باختلاف المكانة والمسئولية، وكانت الاحتفالات والتجمعات عامة مناسبة لعرض أكثر الملابس فخامة، وهذه التصويرة يمكن رؤيتها بطرق متعددة خلاصة وافية للعادات القاجارية المتأخرة(١)، وعلى عكس تصاوير نساء التسلية والجوارى في الفترات المبكرة فإن السيدات في هذه التصويرة ترتدى ملابس وأغطية رءوس مختلفة، وتظهر الأميرة بدون حجاب وتضع بدلًا منه تاجًا مرصعًا بالمجوهرات، بينما ترتدى الآخريات أغطية منقوشة أو مزخرفة مثبتة أو مربوطة بإحكام أسفل الذقن، والسيدة التى تدخن النارجيلة هى الوحيدة التى ترتدى حجابا كاملا أسود اللون (چادر)، مع غطاء للوجه ذي لون أبيض، وترتدى الأميرة ثوبًا ملونًا متعدد الطبقات مكونًا من عدة أجزاء له حواف تزينها فضة مطرزة، بينما ترتدى السيدات الأخرى صدريات مطرزة باللؤلؤ، وتنانير قصيرة من القطن.

ويغلب على السحن وضعية ثلاثية الأرباع للوجه مع الجمود والطابع القاجاري المتمثل في القامة المتوسطة والرءوس المائلة إلى الاستطالة والوجوه المُكَلْثَمّة التى تتميز بامتلاء الوجنتين، والأنف المستقيم الطويل والعيون اللوزية والحاجبان السميكان المتصلان، والفم الكبير نسبيًا، والشعر الأسود الداكن، في حين تختفى الأذن خلف أغطية الرءوس، وفرّق إسماعيل جلاير بين المراحل العمرية المختلفة لهؤلاء السيدات، إذ يمكن تمييز فئتين؛ الأولى سيدات في منتصف العمر، والثانية فتيات أصغر منهن في السن، ويلاحظ في أعلى التصويرة إلى اليمين من المشاهد عبارة فارسية نصها: "إسمعيل غرض نقشى است كز ما بازماند"(٢)، وترجمتها: "إسماعيل، الهدف من هذا النقش أن يظل باقيا لنا".

يكشف توقيع جلاير المسجل على هذه التصويرة عن أنها نُفذت بناء على طلب مجموعة من نساء البلاط القاجاري، وهو الأمر الذى لم يكن ليحدث إلا بعد فترة ليست بالقليلة من ممارسة جلاير لفنون التصوير المختلفة واكتسابه شهرة كبيرة، على النحو الذى حدث بالفعل خلال الربع الأخير من القرن١٩م مما يدعم نسبة هذه التصويرة إلى هذه الفترة الزمنية، ومن المرجح نسبتها إلى العقد الأخير من القرن المذكور ١٣٠٨–١٣١٨هـ/١٨٩٠–١٩٠٠م، عندما مارس جلاير نشاطه في الرسم وتعليمه خارج مرسم دار الفنون.

٢٠– تصويرة بالزيت على قماش(كنفاه)، تبلغ أبعادها ١٩٩×١٣٣سم، كانت معروضة للبيع في صالة كريستي للمزادات بلندن يوم ٢٠١٠/٤/١٣م تحت رقم"Lot 150-Sale 7843" (لوحة٣٣)، تمثل أحد النبلاء واقفًا على سجادة وإلى يمينه كرسي مزخرف وعلى شماله مزهرية ولثلاثتهم نفس اللون، ويظهر النبيل واقفًا وقد وضع يده اليسرى على حزام ومستندًا بيده اليمنى على عصا رفيعة، ويشغل خلفية التصويرة منظر طبيعي تظهر به رسوم

(١) فكان من العادات القاجارية عقد مثل هذه المجالس الاحتفالية لتكون بمثابة فرصة لجمع وقراءة الشعر والأساطير التاريخية الملحمية أو قصص الحب في جميع أشكاله. الهه پنجه باشي، "مطالعة تطبيقي دو نقاشي از زنان در دورة قاجار"، ٤٦٠.

(٢) عباس سرمدي، دانشنامه هنرمندان إيران و جهان إسلام، ٨٤.

نباتية وأشجار فاكهة مثمرة، بالإضافة إلى بعض المظاهر الجبلية التى تتخللها عدة حيوانات مفترسة منها نمر يجلس على قدميه الخلفيتين، وأسد ينقض على حيوان آخر، بينما يهاجمه اثنان من الفرسان فوق ظهور الخيل(١).

وتُنسب صالة كريستي للمزادات هذه التصويرة إلى عام ١٢٩٨هـ/١٨٨٠م وهي النسبة التي تحتاج إلى براهين؛ وفي غياب توقيع المصور بعد توالي أعمال الترميم على التصويرة وغياب اسم صاحبها، يمكن الاعتماد في هذا الشأن على موضوعها، إذ إنها عبارة عن صورة شخصية لأحد النبلاء وتخلو تماما من الكتابات التى كان يحرص جلاير على تزويد أعماله بها من ألقاب وأبيات شعرية أحيانًا أو عبارات تسجل من صنعت برسم الإهداء له، وهى في ذلك تتشابه مع التصويرة التى تمثل "حفل الشاي"، كما يغيب عن كلتيهما كل المظاهر التى كان يستخدمها جلاير للإشارة إلى ناصر الدين شاه، مما يرجح نسبتها إلى الفترة التي تلت وفاة الشاه وفقدانه الراعي له، مما دفعه للعمل بناء على الطلب، ومن ثم يمكن نسبتها إلى الربع الثالث من القرن ١٣هـ/١٩م، وتحديدًا إلى العقد الأخير منه.

٢١- تصويرة تحمل اسم "الذئب والغنم "گرگ و چوپان""(٢)، مؤرخة بعام ١٣٢٠هـ/١٩٠٢م(٣)، كانت محفوظة في مكتبة المتحف العراقي ببغداد، ولها أهمية كبيرة في المسيرة الفنية لجلاير تتمثل في أنها آخر أعماله المؤرخة والدليل على أن كان حيًا حتى أوائل القرن ١٤هـ/٢٠م.

٢٢- لوحة كتابية من ورق أصفر كانت معروضة للبيع في صالة كريستي للمزادات يوم ٢٠١٣/٤/٢٥م تحت رقم Lot135(٤) (لوحة٣٤)، تبلغ أبعادها ٤٦.٧×٣٦.٦ سم مكتوب عليها بالألوان المائية المعتمة "جواش" عبارة بخط نستعليق أسود اللون نصها: "هو المعز براي حضور مرحم (ت) ظهور جناب مستطاب حضرت أجل أشرف أمجد أرفع أعظم المؤيد من جانب الله دام إجلاله العالي" وترجمتها:" هو المعز بسبب حضور وظهور جناب مستطاب حضرة أجل أشرف أمجد أرفع أعظم المؤيدين من جانب الله دام إجلاله العالي"، وعليها توقيع إسماعيل جلاير الذى ورد بصيغة: "كمترين بنده استان إسماعيل جلاير" وترجمتها: "أقل العباد في البلاد إسماعيل جلاير"، كما طبع على اللوحة ختم في الزاوية السفلية جهة يمين الناظر باسم "سيف الله سلطان أرشد"(٥).

---

(1) http://www.christies.com/lotfinder/paintings/portrait-of-a-nobleman-by-ismail-jalayir-5303055-details.aspx;http://ghaziha.kateban.com/post/2931;http://www.artnet.fr/artistes/ismail-jalayir/portrait-of-a-nobleman-fHVfrGnhCjn-0tNgRLcgQ2;http://artsalesindex.artinfo.com/auctions/Ismail-Jalayir-3952005/Portrait-Of-A-Nobleman-1880;https://www.flickr.com/photos/125761528@N06/15168838482/in/album-72157647281932486/ (accessed 26 Sep. 2016)

(٢) مما يؤسف له تعذر الحصول على تصاوير لعدد من الأعمال الواردة في متن هذه الدراسة. غير أنها تم اثباتها آملًا في أن يتم التوصل إليها مستقبلًا.

(٣) سهيلا شيرجى، إسماعيل جلاير، ص٤٧٧٦.؛ http://lib.eshia.ir/23019/1/4776 (accessed 16 Aug. 2016)

(4) http://www.invaluable.co.uk/auction-lot/-135-c-360c76ab83 (accessed 16 Sep. 2016)

(٥) المالك الأخير لهذه اللوحة قبل ظهورها في صالات المزادات سيدة تعيش في نوتنغهام، نوتينغمشير، إنجلترا، التى عرضتها للبيع مع وثيقة ذات صلة بها.https://new.liveauctioneers.com/item/29292760;http://www.artnet.com/artists/ismail-jalayir/untitled-0nPh59W-pBF8gULxEfSTdA2(accessed 16 Sep. 2016) وهذه الوثيقة عبارة عن قائمة ببعض

وعلى الرغم من أن هذه اللوحة غير مؤرخة، كما أنها تخلو من اسم الشخص الذى نُفذت بغرض الإهداء له، إلا أنه من الممكن تأريخها والتعرف على صاحبها في ضوء عدة قرائن منها الألقاب المسجلة عليها؛ إذ يلاحظ أنه على الرغم من تشابهها مع القسم الأعظم من الألقاب المسجلة على أعمال أخرى لجلاير عُملت برسم الإهداء إلى كل من مخبر الدولة (لوحة٢٦) وعلي أصغر خان (لوحة٣٠)، إلا أنها أكثر صلة بتلك المستخدمة للوزير "على أصغر خان" نظرًا لأنها تتضمن لقب "مستطاب"، وإذا سلمنا بأنها نُفذت برسم الإهداء إلى "على أصغر خان" لوجدنا سببا لخلوها من اسمه ولأمكن تأريخها، إذ تكشف ترجمة حياته عن أنه تولى الصدارة العظمى في عهد ناصر الدين شاه يوم ١٧جمادى الثاني١٣٠٤هـ/١٣ مارس١٨٨٧م وعزل منها في ١٧ جمادى الثاني ١٣١٤هـ/٢٣ نوفمبر١٨٩٦م عقب تولي مظفر الدين شاه الحكم، ثم ما لبث الأخير أن أعاده إلى هذا المنصب مرة أخرى في ٢٢ صفر١٣١٦هـ/٢٩ أغسطس١٨٩٨م، غير أن الوزير الاعظم قدم استقالته بإيعاز من الشاه بعد تدهور الأحوال الداخلية والخارجية لإيران في ٢٢ جمادى الثاني ١٣٢١هـ/١٥ سبتمبر١٩٠٣م، وبعد استقالته سافر إلى روسيا والصين واليابان ومصر وبعد أداء الحج توجه إلى أوروبا عبر سوريا وشمال أفريقيا ومكث في فرنسا وانجلترا وسويسرا رغبة منه في الهجرة، غير أن أحداث الثورة الدستورية في إيران دفعت بالشاه الجديد "محمد على" إلى استدعائه إلى البلاد وفوضه بأمورها في ٢١ ربيع الأول ١٣٢٥هـ/٤ مايو١٩٠٧م[١].

محتويات مكتبة أحد الملاك السابقين– "معتضد السلطان"– للوحة الذى ذيل القائمة باسمه وختمه، ونص كتاباتها كما يلي: تابلوى استاد اسمعيل جلاير باسجع مهر سلطان ارشد.(اللوحة التى تتناولها الدراسة).

ديوان خواجه حافظ شيرازى باسجع مهر سلطان ارشد

ديوان حيدر نقاشيهاى ... شيراز باسجع مهر سلطان ارشد

ديوان منطق الطير عطار نيشابورى باسجع مهر سلطان ارشد

ديوان شيخ مصلح الدين سعدى شيرازى باسجع مهر سلطان ارشد

كتابخانه...معتضد السلطان واسفلها ختم بيضاوي الشكل عليه كتابة فارسية نصها:"معتضد السلطان".

وترجمتها: لوحة الأستاذ إسماعيل جلاير المسجوع وعليه ختم سلطان كبير.

ديوان السيد حافظ شيرازى المسجوع عليه ختم سلطان كبير.

ديوان حيدر نقاشيهاى ... شيرازى المسجوع عليه ختم سلطان كبير.

ديوان منطق الطير عطار نيشابورى شيرازى المسجوع عليه ختم سلطان كبير.

ديوان شيخ مصلح الدين سعدى شيرازى شيرازى المسجوع عليه ختم سلطان كبير.

مكتبة...معتضد السلطان واسفلها ختم بيضاوي الشكل باسم "معتضد السلطان".

ويستنتج مما سبق أن هذه اللوحة كانت ملكًا ل"سلطان كبير" الذى طبع اسمه عليها، ثم انتقلت إلى ملكية "معتضد السلطان" الذى تثبت الوثيقة أن اللوحة كانت محفوظة في مكتبته إلخاصة، وفي الغالب أنها انتقلت منه مباشرة إلى السيدة الانجليزية أو عبر وسيط واحد أو أكثر.

(١) عباس اقبال، تاريخ إيران، ص٨٣٤، ٨٤٦.؛

(accessed 16 Sep. 2016) http://www.iranicaonline.org/articles/atabak-e-azam

ويتبين مما سبق أن "على أصغر خان" خرج مطرودًا من إيران عقب عزله من الصدارة الثانية له، ومن ثم يكون غياب اسمه من هذه اللوحة لضرورة فرضها تواجده خارج إيران، وعدم استطاعة جلاير التصريح باسمه نظرًا للموقف العدائى الرسمي والمعلن من الدولة له، ويدعم ذلك استخدام لقب "أعظم المؤيدين من جانب الله" للتأكيد على أن الله معه في أزمته، وهو المعنى الذي يتأكد من ورود العبارة الدعائية: "دام إجلاله العالي" بدلًا من "مد الله ظله" التي تشير إلى توليه السلطة، في حين أن الأولى لا تدل على ذلك. وبناء على كل ما سبق يمكن تأريخ هذا العمل بالفترة الممتدة ما بين عامي ١٣٢١هـ/١٩٠٣م و١٣٢٥هـ/١٩٠٧م، أو ما بين عام ١٣٢١هـ/١٩٠٣م وعام وفاة جلاير.

٢٣– تصويرة زيتية محفوظة في متحف قصر گلستان تصور قصة سيدنا يوسف مع أبيه النبي يعقوب، وفيها يظهر يعقوب كفيفًا، ويقف يوسف إلى يساره بينما تحيط بهما الملائكة.

٢٤– تصويرة منفذة بالحبر الأبيض والأسود(سياه قلم) على ورق مضغوط عسلي اللون(لوحة٣٥)، محفوظة في متحف المخطوطات والأعمال الثقافية، د/محمد صادق محفوظي "موزه نسخ خطى و آثار فرهنگى، هنرى دكتر محمد صادق محفوظى" بتهران[١]. تمثل "شمايل حضرة عليّ عليه السلام"، ويحتل فيها الإمام عليّ بن أبي طالب مركز التصويرة واقفا في مقدمتها، مرتديًا قباءً وفوقه عباءة سوداء اللون[٢]، ممسكا بطرفيها بين يديه المضمومتين أمام جسمه، ويضع على رأسه غطاءً عبارة عن قطعة قماش سوداء اللون تتسدل على الكتفين (غُترة)، مثبتة على الرأس بواسطة حلقة (عقال) من خيوط سوداء اللون أيضًا[٣].

---

(1)http://www.mahfouzimuseum.com/collections/detail/%D8%B4%D9%85%D8%A7%DB%8C%D9%84-%D8%AD%D8%B6%D8%B1%D8%AA-%D8%B9%D9%84%DB%8C-%D8%B9%D9%84%DB%8C%D9%87
D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85/708/view;
http://ghaziha.kateban.com/post/2931 (accessed 6 Oct. 2016)/

(٢) الجدير بالذكر أن كتابات الشيعة الإمامية ورد بها ما يشير إلى ارتداء الإمام علي بن أبي طالب السواد، ومن أمثلة ذلك ما روي عن سليمان بن رشيد، عن أبيه قال: رأيت على أبي الحسن (عليه السلام) دراعة– جُبة مشقوقة من المقدم– سوداء وطيلسانا أزرق. وروى أيضًا عن أبي ظبيان الجنبي قال: خرج علينا أمير المؤمنين (عليه السلام) ونحن في الرحبة وعليه خميصة –كساء– سوداء. الطبرسي (رضي الدين أبى نصر الحسن بن الفضل ت٥٤٨هـ/١١٥٣م)، مكارم الأخلاق (الكويت: مكتبة الألفين، ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م) ١٣٦.

(٣) يقول الإمامية بأن العمامة السوداء كانت خاصة بأيام الحرب فقط ويستدلون على ذلك بما جاء في خبر معاوية بن عمار الذى قال: سمعت أبا عبد الله –الإمام الصادق–(عليه السلام) وهو يقول: دخل رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) الحرم يوم دخل مكة وعليه عمامة سوداء وعليه السلاح، ثم خرج إلى حنين، فلما فرغ منهم انتهى إلى أوطاس بقيت منهم بقية ففرغ منهم، ثم انتهى إلى الجعرانة فقسم الغنائم بين المسلمين، ثم أحرم ودخل مكة. الطبرسي، مكارم الأخلاق، ص١٥٥.؛ الحُرّ العامِليّ(محمّد بنْ الحسن ت١١٠٤هـ/١٦٩٢م)، وسائل الشيعة إلى تحصيل مسائل الشريعة، مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، قم، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م، ج٥، ص٥٧. ويُروى أن الإمام علي بن أبي طالب كان في "صفين" "...بين الصفين وعليه قميص ورداء، وعلى رأسه عمامة سوداء، وهو راكب على بغلة...". الإربلي(أبو الحسن علي بن عيسى بن أبي الفتح ت٦٩٢هـ/١٢٩٢م)، كشف الغمة في معرفة الأئمة، (بيروت: مركز الطباعة والنشر للمجمع العالمي لأهل البيت، دار التعارف، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م، ج١، ص٤٣٣.؛ محمد باقر المجلسي، بحار الأنوار ، المجلد٨، القسم٢، ص٨٢. ويؤكدون على أن لبس العمامة السوداء لم يُتداول إلا بعد استشهاد الحسين، وأن أول من لبسها حدادا عليه الإمام السجَّاد (علي زين العابدين) ودليلهم في ذلك ما روى عن عبد الله بن سليمان، عن أبيه قال: كنت مع أبي في المسجد فدخل علي بن الحسين (عليه السلام) ولست أثبته وعليه عمامة سوداء قد أرسل طرفيها من كتفيه، فقلت لرجل قريب المجلس مني: من هذا الشيخ الذي أرى؟ فقال: ما لك لم تسألني عن أحد دخل هذا المسجد غير هذا الشيخ؟ قال: قلت: إني لم أر أحدا دخل المسجد أحسن هيئة في عيني منه فلذلك سألتك

وصور وجه الإمام عليّ في وضعية أمامية والملامح لرجل له أنف طويل مستقيم وفم دقيق، وعينان لوزيتان يعلوهما حاجبان مقوسان سميكان. وله لحية كثيفة يتصل بها شارب كث. ويلاحظ خروج دائرة كبيرة من أشعة نورانية من ظهره ذات أربعة عشر شعاعًا.

ويتوزع إلى الخلف منه ستة من الملائكة موزعين على صفين متساويين، وجميعهم لهم هيئة شاب أُضيف لها جناحان عريضان يخرجان من الظهر، ويرتدون أقبية ذات رقبة مقورة مطرزة عند الصدر والعضدين، ويضعون على رءوسهم تيجانًا. والوجوه مرسومة في وضعية جانبية ثلاثية الأرباع يتوسطها أنف طويل وفم دقيق وعينان لوزيتان ناعستان يعلوهما حاجبان سميكان، وتنسدل خصلات من الشعر على جانبي الوجه من أسفل التاج.

وبينما يعقد اثنان من الملائكة ذراعيهما أمام جسدهما، يمسك اثنان خلفهما في إحدى اليدين بمصحف، ويرفعان اليد الأخرى إلى السماء بالدعاء، بينما لا يبدو من حركة أيدي الملكين الأخيرين إلا اليد التى ترتفع بالدعاء. وتشغل الجزء العلوى من التصويرة كتابة دقيقة بخط النستعليق ذات لون أبيض على أرضية نباتية من فروع نباتية وزهور، موزعة على ثلاثة أجزاء، الأول إلى يمين الناظر ونصه: "على حُبُّه جُنّة، وَصِيُّ المُصطَفى حَقّاً"، والثاني إلى اليسار ونصه:" قَسيمُ النار والجَنّةْ، إمام الإنس والجِنّةْ"، والثالث يتوسطهما ونصه: "عليّ، سلام على إبراهيم عليه السلام".

وتزخر أرضية التصويرة خاصة المقدمة التى يقف عليها الإمام عليّ بكثير من الفروع والأوراق والزهور والوريدات مختلفة الأحجام والشحمات، التى يقف عليها اثنان من البلابل. ولما كانت هذه التصويرة تخلو من اسم جلاير وتوقيعه عليها مما يجعل من تأريخها أمرًا ليس باليسير؛ وقد تساعد على تأريخها بعض عناصرها ووحداتها الفنية؛ إذ يلاحظ أن رسوم الملائكة سبق ظهورها في تصاوير "إبراهيم يذبح ابنه إسماعيل" التى تنسب إلى الفترة الممتدة من ١٢٨١–١٢٨٦هـ/١٨٦٥–١٨٦٩م، كما أن الأبيات الشعرية المسجلة عليها: "على حُبُّه جُنّة، وَصِيُّ المُصطَفى حَقّاً"، قَسيمُ النار والجَنّةْ، إمام الإنس والجِنّةْ" سبق ظهورها في التصويرة المسجل عليها بيت شعر لسعدي الشيرازي المنسوبة إلى الفترة الممتدة ما بين عامي ١٢٧٩ و١٢٨٨هـ/١٨٦٢ و ١٨٧١م، يضاف إلى ذلك أن الأرضية النباتية وما يتخللها من رسوم طيور تتشابه مع مثيلاتها في التصويرة التى نُفذت بغرض الإهداء إلى "مخبر الدولة" المنسوبة إلى الفترة من عام ١٢٩٨–١٣١٥هـ/١٨٨٠–١٨٩٧م (لوحة٢٦)، كم أنها تتطابق إلى حدٍ

عنه، قال: فإنه علي بن الحسين(عليه السلام). الطبرسي، مكارم الأخلاق، ص١٥٦.؛ الحُر العامِليّ، وسائل الشيعة، ج٥، ص٥٧. وتجدر الإشارة إلى أن من بين الكتابات الإمامية ما ينص على أن الإمام علي والأئمة من بعده كانوا يرسلون طرفي العمامة من الكتفين، ومن أمثلة ذلك ما ورد في حديث نص النبي ﷺعلى علي (عليه السلام) يوم الغدير – بإسناده في ترجمة عبد الله بن بشر المازني صاحب رسول الله (صلى الله عليه وآله) قال: بعث رسول الله (صلى الله عليه وآله) يوم غدير خم إلى علي (عليه السلام) فعممه وأسدل العمامة بين كتفيه وقال: "هكذا أيدني ربي يوم حنين بالملائكة معممين وقد أسدلوا العمائم، وذلك حجز بين المسلمين وبين المشركين...". وقال في الحديث الآخر: عمم رسول الله عليا يوم غدير خم عمامة سدلها بين كتفيه، وقال:"هكذا أيدني ربي بالملائكة...". بن طاووس(علي بن موسى ت٦٦٤هـ/١٢٦٥م)، الأمان من أخطار الأسفار والأزمان، تحقيق مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، (قم: ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م)، ص١٠٣.؛ الحُر العامِليّ، وسائل الشيعة، ج٥، ص٥٧. ويتبين استمرار هذا التقليد بين الأئمة من نسل الإمام علي من خلال الحديث السابق ذكره عن الإمام السجَّاد. ومما يجب الإشارة إليه أن العمامة السوداء لدى الشيعة مخصصة للسادة من نسل النبيﷺ الأعظم المنحصر بالسيدة فاطمة الزهراء تمييزا لهم عن غيرهم، فالمشايخ يعتمرون العمامة البيضاء، بينما السادة يعتمرون العمامة السوداء. http://aletra.org/print.php?id=840 (accessed 19 Feb. 2017)

كبيرٍ مع تلك الواردة في التصويرة المهداة إلى الوزير على أصغر خان المنسوبة إلى عام ١٣٠٦هـ/١٨٨٨م (لوحة٣٠)، وفي ضوء ذلك يمكن نسبة هذا العمل إلى فترة متأخرة نسبية في حياة جلاير الفنية لم يكن يحتاج خلالها إلى التعريف بنفسه وأعماله لذا لم يحرص أثناءها على تسجيل اسمه عليها، أو بمعنى آخر كان يعمل خلالها إرضاءً لنفسه وليس لغيره، ومن ثم يمكن ترجيح تنفيذ هذا العمل خلال الفترة الممتدة ما بين عام ١٣٢١هـ/١٩٠٣م الذى شهد اشتراكه في إعداد شاهد قبر ناصر الدين شاه، وعام وفاته، وهي الفترة التى تمتد خلال الربع الثاني من القرن١٤هـ/ والربع الأول من القرن٢٠م.

٢٥- تصويرة لمشتاق عليشاه منفذة بأسلوب سياه قلم جالسا وممسكًا في يده بنارجيلة (لوحة٣٦)، تبلغ أبعادها ١١.٥×١٨.٥ سم[١]، وأخرى لبابا طاهر عريان بالحبر الأسود (سياه قلم)[٢] محفوظتان في مجموعتين خاصتين.

٢٦- تصويرة في كتاب كان يدرس في دار الفنون يحمل اسم "جواهر التشريح" تحمل رقم ٢٠٢، وعليها كتابة نصها: "رقم إسماعيل جلاير"، محفوظة في مجموعة أديب برومند بتهران.

٢٧- تصويرة لميرزا هدايت وزير المالية في عهد ناصر الدين شاه، تبلغ أبعادها ٩×١٥.٥سم[٣]، محفوظة لدى د/محمد مصدق، وأخرى ل"غلام رضا خان نديم باشي" تحتفظ بها أسرته[٤].

٢٨- تصويرة منفذة بألوان الزيت محفوظة في مجموعة خاصة تمثل منظرًا طبيعيًّا يحتوى على عدة شجيرات قليلة الأوراق والأغصان، ومجرى مائي على مصب نهر، وعليها توقيع جلاير بحروف لاتينية[٥].

ثالثا: الأسلوب الفني:

تُشير الموسوعة الإيرانية (iranica) إلى أنه "... على الرغم من تعدد المدارس الفنية للتصوير في العصر القاجاري، إلَّا أن إسماعيل جلاير الذي شغل مكانة بارزة كمصور في عهد ناصر الدين شاه قاجار، كان مميزًا بشكل خاص في أسلوبين؛ الأول "إيران سازي" الذي يركز على الموضوعات الإيرانية ويعتمد على ملامح الوجوه والزينة والملابس الإيرانية وهو بعيد نسبيًا عن التأثيرات الأوروبية، والثاني "طبيعة سازي" الذي يركز على رسوم الحيوانات والنباتات الطبيعية وفقًا للأسلوب الأوروبي..."[٦].

والحقيقة أن دراسة أعمال التصوير الإيرانية خلال العصر القاجاري تكشف عن أن لكل مصور أسلوبه الخاص الذى قد يتشرب بخصائص تيار بعينه، أو قد يجمع بين أكثر من تيار من التيارات السائدة خلال هذه الحقبة سواء

---

(١) نصرت الله فتحى، "صورتگر بزرگ عهد قاجار"، ص٦١.

(٢) محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ص٨١.؛ محمد هادي، "إسماعيل جلاير"، ص٤٥.

(٣) نصرت الله فتحى، "صورتگر بزرگ عهد قاجار"، ص٦٣.؛ محمد هادي، "إسماعيل جلاير"، ص٤٥.

(٤) محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ص٨١. ؛ محمد هادي، "إسماعيل جلاير"، ص٤٥.

(٥) محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ص٨١.؛ عباس سرمدي، دانشنامه هنرمندان إيران وجهان إسلام، ص٨٤.

(6) Manouchehr Broomand, "Jalayr, Esma'il Khan", pp. 413-415; available online at: http://www.iranicaonline.org/articles/jalayer-2 (accessed 21 Feb. 2017)

التيار الفارسي القديم أو الهندي أو الأوروبي، بحيث تكون المحصلة النهائية هى عدم تشابه أسلوب اثنين من الفنانين، بحيث يحتفظ كل واحد منهم بأسلوب خاص يميزه عن غيره تتضح فيه شخصيته التي ساعد في بنائها عدة عوامل؛ منها الخلفية العائلية والبيئة التي نشأ فيها، ونوعية التعليم والدراسة التي استطاع تحصيلها داخليًا أو خارجيًا، يضاف إلى ذلك مدى الرعاية التي حظي بها من الدولة وكبار رجالها، كما ساهمت المعتقدات الفكرية والمذهبية أحيانًا في صياغة هذه الشخصية الفنية.

وخير مثال على ذلك إسماعيل جلاير الذي أُشتهر عموما بمهارته في التصوير والمحاكاة "تماسازي وشبيه سازي"[١]، وإتقان فروع التصوير[٢] المختلفة خاصة التصوير بالألوان المائية "آبرنگ" المعتمة (جواش)، وألوان الزيت "رنگ روغن"، واللّك "لاكى"[٣]، سواء على الورق المقوى أو القماش(كنفاه). وكانت له مهارات خاصة في استخدام أسلوب سياه قلم "القلم والحبر الأسود"[٤](لوحات٤-٦، ١٣، ١٦، ١٨، ٣٦)، وأسلوب "نقطه پردازى[٥]noqta-pardāzi"[٦] (لوحة١٨)، وقد استطاع أن يصل بهذه الأساليب بعد "ميرزا بابا نقاش باشي[١]" إلى إلى درجة الكمال[٢].

---

(١) دوستعلي خان معير الممالك، "رجال عصر ناصري"، ١٧٢.؛ يعقوب آژند، "از كارگاه تا دانشگاه"، ٩٨.

(٢) ينقسم التصوير إلى أنواع مختلفة تسمى عادة تبعًا للوسيط المستخدم في تكوين اللون ومن أمثلة ذلك التصوير بألوان الزيت أو التصوير بالألوان المائيه، والتصوير بألوان الباستيل، والتصوير باللك (اللاكيه) والمينا... إلخ. وكل نوع من هذه الأنواع يتميز بصفات من جهة اللون المجهز للرسم والأسلوب الصناعي المتبع في العمل أي من الناحية التقنية ومن امثلة ذلك التنقيطي أو التخطيطي... إلخ. إيهاب أحمد حسن محمود إلخطيب، صور السلاطين والأمراء، ص١٤١. كما يقسم التصوير أحيانًا بحسب السطح المنفذ عليه الزخارف، فنجد التصوير الجداري، أو التصوير على الخزف أو الزجاج.... إلخ.

(٣) محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ٧٧.؛ سهيلا شيرجى، إسماعيل جلاير، ٤٧٧٦.؛ محمد هادي، "إسماعيل جلاير"، ٤٤.؛ يعقوب آزند، "نقاشان دوره قاجار"، ٧٨.؛ الهه پنجه باشي، "مطالعة تطبيقي دو نقاشي از زنان در دورة قاجار"، ٤٥٩.

(٤) تعنى القلم الأسود وهو مصطلح يشير إلى كل أنواع الرسوم والتصاوير المنفذة بالقلم والحبر، ويعرف أحيانًا ب"القلم السياهي". Bernard O'Kane,"Siāh-qalam", Encyclopedia Iranica, online edition, (2012), available at: http://www.iranicaonline.org/articles/siah-qalam (accessed 19 Mar. 2017) وهو أسلوب يستخدم لون مائي في الغالب أسود مع لمسات صغيرة من الأبيض، وتقليديا كان اللون الأسود يصنع في أصفهان من الرماد (السخام) على هيئة حبوب صغيرة ثم تسحق وتخلط مع الماء، وأحيانًا ما كان يستخدم طلاء زيتي. وينتج عن ذلك مركب من نوعية جيدة لا يتأثر بالرطوبة ويمكنه استحضار جو مفعم بالروحانية. Manouchehr Broomand, "Jalayr, Esma'il Khan", pp. 413-415; available online at: http://www.iranicaonline.org/articles/jalayer-2 (accessed 19 Mar. 2017)

(٥) نصرت الله فتحى، "صورتگر بزرگ عهد قاجار"، ٦٣.

(٦) أسلوب للزخرفة في إيران يعتمد على استخدام نقط مستديرة صغيرة ودقيقة يتم ترتيبها جنبا إلى جنب، والثابت أنه عُرف منذ العصر الصفوي؛ حيث استخدمه بعض المصورين من مدرسة تبريز على رأسهم سلطان محمد، وفي أصفهان استخدمه رضا عباسي في بعض أعماله. لمزيد من التفاصيل راجع: مهدى اشترى، هنر مينياتورىسازى ونقاشى إيرانى (مينياتور، تذهيب، تشعير، گل و مرغ، گل و بوته، سوخت معرق) (تهران: انتشارات گوتنبرگ، ١٣٨٦هـ ش/٢٠٠٧م)، ٦٦، ٦٧.؛ يعقوب آژند، "شيوه «پرداز» در نقاشى ايران"، **هنرهاى تجسمى**، دوره سوم، شماره ٤٥، (تهران، بهار ١٣٩٠ش/٢٠١١م)، ٦-٨.؛ http://honarpayam.blogfa.com/post/4 (accessed 6 Sep. 2016) وتعرفه الموسوعة الإيرانية iranica بأنه الأسلوب الذى يستخدم نقط غير محسوسة أو مرئية لإنتاج تأثير مرقط بينما هو يخلق صورة تفصيلية مطابقة للموضوع. Manouchehr Broomand, "Jalayr, Esma'il Khan", 413-415;

وكان جلاير الفنان الذي اعتنى بشكل خاص بحريته الفنية ولم يكن محبًا للفت الأنظار، وحريصًا على التعبير عن ميوله وآرائه الشخصية العميقة[٣]، وتكشف دراسة أعماله عن "أسلوب فنى شخصي"، وصفه "روبنسون" بإيجاز قائلًا: "...أنه كان دقيقًا، يبدو في الظاهر أوروبيًا، غير أن باطنه فارسي تمامًا، ممتزجًا بنوع من الحزن اللطيف..."[٤].

ويمكن تصنيف أعمال[٥] إسماعيل جلاير المنشورة في هذه الدراسة نوعيًا إلى ثلاث مجموعات رئيسية؛ الأولى التصويرية (لوحات ٣–١٦، ١٨، ٢٤، ٢٥أ، ب، ٢٧، ٢٨، ٣٢، ٣٣، ٣٥، ٣٦)، والثانية الكتابية (لوحة٣١، ٣٤)، والثالثة التي تجمع بين الاثنين (لوحات١٧، ٢٠–٢٣، ٢٦، ٢٩، ٣٠). وتنقسم كل مجموعة منها بحسب موضوعاتها إلى قسمين[٦]؛ الأول ملكي يتعلق بالبلاط القاجاري وأغلبه تصاوير شخصية للشاه وكبار رجال الدولة(٣، ٢٤، ٢٥أ، ٢٦– ٢٨، ٣٠، ٣٢– ٣٤)، والثاني دينى يعكس كثيرًا من الأفكار والمعتقدات المذهبية الشيعية والصوفية (٤–٢٣، ٢٥ب، ٢٩، ٣١، ٣٥، ٣٦).

ويتميز أسلوب جلاير ببساطته الشديدة وخلوه من التكوينات المعقدة والإطارات الزخرفية. وتكشف دراسة التوازن في أعماله عن ميل إلى أن يحتل الثقل المركز (لوحات٣–١٣، ٢٤، ٢٨، ٣٦) أو يميل قليلا إلى اليمين (لوحة١٤–١٦، ١٨، ٢٥أ، ٢٧، ٣٣، ٣٥)، وهو ما يتناسب مع تحرك العين تلقائيًا نحو اليمين بحكم العادة في قراءة الحروف المكتوبة باللغة العربية أو الفارسية. وهناك خط رأسي أو أفقي واضح في مركز معظم أعماله

---

available online at: http://www.iranicaonline.org/articles/jalayer-2(accessed 6 Sep. 2016) ويفهم مما سبق أن هذا الأسلوب يمكن أن يطلق عليه "التنقيطي" ويستخدم في رسم لوحة بكاملها عن طريق نقاط متجاورة قد تكون ملونة أو ذات لون واحد في الغالب رمادي أو أسود. وتعد التصويرة التى تمثل القطب الصفوي "نور عليشاه" المحفوظة في قصر گلستان ضمن مرقعة مؤرخة بعام١٢٨٦هـ/١٨٦٩م (لوحة١٨) من أشهر اعمال جلاير التى استخدم فيها هذا الاسلوب ومعها تصويرة شخصية لميرزا هدايت وزير المالية في عهد ناصر الدين شاه. راجع: يعقوب آژند، "شيوه «پرداز» در نقاشى ايران"، ٩.

(١) ميرزا بابا أصفهاني واحد من مصورى البلاط الإيراني خلال النصف الأول من القرن ١٣هـ/١٩م، وتركز نشاطه الفني في الفترة من١٢٠٠– ١٢٤٥هـ/١٧٨٥م–١٨٢٩م، وهو في الأصل ينتمي إلى السلالة القاجارية، التحق في البداية ببلاط كريم خان، وبعد جلوس آقا محمد على العرش قدم إلى تهران للعمل في البلاط القاجاري، وبعد وفاة اقا محمد اصبح مصور بلاط السلطان فتحعلي شاه، أشتهر بمهاراته في الرسم بالألوان المائية والزيتية، بالإضافة إلى صناعة المقالم وزخرفتها باللّك(لاكيه). ومعظم الصور التي قام برسمها أرسلت كهدايا لحكام أوروبا مما يدل على مدى إتقانه وبراعته. لمزيد من التفاصيل عنه وأشهر أعماله راجع: يعقوب آژند، "نقاشان دوره قاجار"، ٧٥، ٧٦.؛ سمية حسن محمد إبراهيم، المدرسة القاجارية، ص٩٠، ٩١.؛ إيهاب أحمد حسن محمود الخطيب، صور السلاطين والأمراء، ٢٢٢، ٢٢٣.

(٢) نصرت الله فتحى، "صورتگر بزرگ عهد قاجار"، ٦٢.؛ سهيلا شيرجى، إسماعيل جلاير، ٤٧٧٦.

(٣) سهيلا شيرجى، إسماعيل جلاير، ٤٧٧٦.

(4) Robinson, B.W., Persian Painting, 887.

(٥) سبق تقسيم أعمال جلاير إلى ثلاثة مجموعات؛ الأولى التصاوير الشخصية للحكام والنبلاء، والثانية تصاوير الموضوعات الدينية والصوفية، وثالثها يتضمن موضوعات مختلفة. Manouchehr Broomand, "Jalayr, Esma'il Khan", 413-415; available online at: http://www.iranicaonline.org/articles/jalayer-2 (accessed 6 Sep. 2016)

(٦) يمكن في ضوء أعمال أخرى وردت في متن هذه الدراسة بدون نشر لوحات لها إضافة قسم ثالث لمناظر الحياة اليومية، ورابع يتضمن موضوعات متباينة منها ما هو عبارة عن منظر طبيعي أو صور توضيحية في كتاب كان يُدرس في دار الفنون.

التصويرية (لوحات٤–٨، ٢٥أ، ب، ٢٧، ٢٨، ٣٣، ٣٥، ٣٦) والكتابية (لوحة٣٠، ٣١). وتعتمد أعماله التصويرية عادة على مركز واحد فقط تحتله الشخصية الرئيسة في التصويرة (لوحات٣–١٦، ٢٤، ٢٧، ٢٨، ٣٢، ٣٣، ٣٥، ٣٦). والخلفيات في معظم أعماله التصويرية يمكن تمييزها بسهولة من خلال تكوين فني يجمع بين رسوم للأشجار خاصة المثمرة منها مع رسم لتَبَّة أو مجموعة من التلال والمرتفعات بالإضافة إلى مبانٍ ومنشآت معمارية (لوحات٣، ١٣، ٢٤، ٢٧، ٢٨، ٣٣).

ويعد أسلوب إسماعيل جلاير في الجمع بين الكتابات والتصاوير في عمل واحد فريدًا من نوعه، ويعد هو الفنان الأكثر تميزًا الذى مهد الطريق للفنانين ممن عملوا في هذا المجال؛ ويمكن معرفة أعماله من هذه النوعية بسهولة من خلال التناقض الساحر بين المسافات الواسعة في الخلفية والمسافات المتوسطة، والرسوم الدقيقة للزهور والطيور والحيوانات والمنشآت المعمارية التى تسكن المساحات الفاصلة، ونجد في كل منعطف أو زاوية تفصيلة صغيرة يمكن ملاحظتها، أو حيوانًا أو طائرًا مختفيًا بين أوراق الشجر يظهر فجأة[١]. فضلا عما نجده من موضوعات تصويرية ذات تنوع واضح، فمنها ماهو ساحر ووقور كمشاهد الصوفية والغرام وبعضها يتصف بالحيوية كمناظر الزورخانة، والبعض الآخر عنيف كما في مشاهد الصيد والقتال، ومنها ما هو غنائي مثل العزف على الناي، وبعضها هادئ مثل جلوس السيدات حول موقد الشاي... إلخ.

والتكرار سمة أساسية من شخصية جلاير الفنية، إذ تكشف دراسة أعماله عن قدرة فائقة في تكرار الموضوع التصويرى الواحد بنفس العناصر والتوزيع الفني عدة مرات بمقاسات مختلفة مستخدمًا أساليب متباينة من فروع التصوير خاصة أسلوب السياه قلم أو الرسم بالزيت أو الألوان المائية المعتمة، على النحو الذى نراه في التصويرة التى تمثل قصة الذبيح (لوحات١٤، ١٥، ١٦). كما نراه أيضًا في التصويرة المسجل عليها الاقتباس من گلستان سعدي الشيرازى "بلغ العلى بكماله" (لوحات٢٠، ٢١).

كما كانت لديه موهبة في إعادة تصاوير كاملة له كما هي ولكن بحجم أصغر يتناسب مع المساحة المخصصة لها ضمن الأرضية الزخرفية للأعمال التى تجمع بين التصوير والكتابات ومن أمثلة ذلك التصويرة التى تمثل الإمام عليّ بن أبي طالب وابنيه الحسن والحسين (لوحة٦، ٧) التى نراها مكررة في التصويرة التى تحمل اسم الإمام الساد (لوحة٢٢) داخل حرف الياء الأخير في اسم عليّ، وداخل حرف اللام في كلمة "كل" التى وردت ضمن الاقتباس من دعاء الجوشن الكبير في التصويرة المؤرخة بعام١٣٠٤هـ/١٨٨٧م (لوحة٢٩).

كما تنطوى أعماله على تكرار استخدام نفس المناظر والعناصر والوحدات الزخرفية ومن أمثلة ذلك منظر الصيد المكون من فارسين فوق ظهور الخيل في مواجهة حيوان مفترس نجده في التصويرة التى يشغلها الاقتباس من گلستان سعدي الشيرازى "بلغ العلى بكماله"(لوحة٢٠،٢١) والتصويرة التى تحمل اسم الإمام علي زين العابدين (لوحة٢٢) وخلفية التصويرة الشخصية لأحد النبلاء (لوحة٣٣). ومن العناصر التى تكرر ظهورها الزهرية في تصويرتين شخصيتين للوزير علي أصغر خان (لوحة٢٧، ٢٨) والتصويرة الشخصية لأحد النبلاء (لوحة٣٣). ويقاس على ما سبق معظم رسوم الطيور والحيوانات (لوحات١٩–٢٣، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٣٠، ٣٣) والملائكة

(١) يعقوب آژند، إسماعيل جلاير، ٤٠٦؛ http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2006/arts-of-the-islamic-world-l06222/lot.55.html (accessed 11 Sep. 2017)

(لوحات٤-٦، ١٤-١٦، ٣٥)، وبشكل خاص التكوينات النباتية الدقيقة التى تعد قاسما مشتركا بين معظم الأعمال (لوحات١٩-٢٣، ٢٥ب، ٢٦-٣٠، ٣٣).

وفي السياق نفسه يلاحظ أن وجوه[١] الأشخاص في أغلب الاحيان عبارة عن نماذج ثابتة ذات حضور قوي يتم توزيعها بحسب الحاجة ويغلب على العيون نظرة حزن وتأمل (لوحات٤-١٧، ٢٠-٢٢، ٢٥أ، ب، ٣٥). ومن الوحدات الزخرفية المكررة المباني والمنشآت المعمارية التى تحتل خلفية واحدة من التصاوير الشخصية لنور عليشاه (لوحة١٣)، حيث نشاهدها في التصويرة التى تحمل كتابات باسم علي زين العابدين (لوحة٢٢).

وسيجد المدقق في الشكل العام لمجموعة المباني والمنشآت التى زخرف بها جلاير خلفية عدد من أعماله (لوحات٣، ١٣، ٢٠-٢٢، ٢٤، ٢٧-٢٩) أن لها طرازين مختلفين؛ الأول بسيط مربع الشكل مغطى بقبة يجاورها أحيانا أبراج اسطوانية (لوحات٣، ٢٠، ٢٢، ٢٩) والثاني مركب يتكون من عدة طوابق تصل أحيانا إلى خمسة وسبعة (لوحات١٣، ٢٧، ٢٨)، وهناك شكل غير متكرر في أعمال جلاير لمبانٍ قليلة الارتفاع مغطاة بأسقف جمالونية أو مائلة (لوحة٢٤). وفي الغالب أن هذه الطرز الثلاثة تعكس طرز العمارة السائدة في إيران خلال القرن١٣هـ/١٩م، خاصة أن المباني متعددة الطوابق تتناسب مع العاصمة تهران[٢] التى قضى فيها مصورنا معظم سنوات عمره فشاهدها عن قرب ونقلها إلى أعماله، في حين أن النموذج المغطى بأسقف جمالونية أو مائلة يتناسب مع المناطق الجبلية والأكواخ الريفية، ولا خلاف على أن الطراز الأول – وهو الأكثر ظهورا في أعمال جلاير- يعكس شكلًا من أشكال العمارة الدينية متمثلا في المدافن المغطاة بقبة التى استخدمها جلاير بأعداد كبيرة في التصويرة التى يشغلها الاقتباس من گلستان سعدي الشيرازى "بلغ العلى بكماله"(لوحة٢٠، ٢١) والأخرى التى تحمل اسم الإمام علي زين العابدين (لوحة٢٢)، وتلك المسجل عليها الاقتباس من دعاء الجوشن الكبير "يا أرفع من كل رفيع" (لوحة٢٩) مما يدل على أنها قد ترمز إلى قباب دفن الأئمة من آل البيت[٣] والعتبات المقدسة لدى الشيعة على اختلافها[١].

---

(1)http://www.invaluable.com/auction-lot/the-sacrifice-of-isma-il,-attributable-to-isma-il-32-c-v9nmhd0bj1 (accessed 11 Sep. 2017)

(٢) هناك دراسة ربطت بين المباني المتعددة الطوابق في بعض اعمال جلاير وبين "شمس العمارة" وما يماثلها من المنشآت التى أُلحقت بالقصور القاجارية في تهران منذ عصر ناصر الدين شاه. للتفاصيل راجع: Sheila S. Blair, Islamic Calligraphy, p.455.

(٣) جدير بالذكر أن أربعة من أئمة الشيعة دفنوا في البقيع وهم: الحسن بن علي، علي بن الحسين زين العابدين، محمد بن علي الباقر، جعفر بن محمد الصادق. وكانت تعلو مدافنهم قباب، فعلى سبيل المثال وصف ابن جبير قبري الإمام الحسن والعباس بن عبد المطلب قائلًا: "...وقبراهما مرتفعان عن الأرض متسعان مغشيان بألواح ملصقة أبدع إلصاق مرصعة بصفائح الصفر ومكوبكة بمساميره على أبدع صفة وأجمل منظر...". ابن جبير (ابو الحسين محمد بن أحمد بن جبير الكناني ت٦١٤هـ/١٢١٧م)، رحلة ابن جبير، (بيروت: دار صادر، د. ت.، ١٧٤. ووصف ابن بطوطة قبة الإمام الحسن بأنها:"...قبة ذاهبة في الهواء بديعة الإحكام...". ابن بطوطة (أبو عبد الله محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي ت٧٧٩هـ/١٣٧٧م)، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق محمد عبد المنعم العريان ومصطفي القصاص، (بيروت: دار إحياء العلوم، ١٤٠٧هـ/٢٠٠٧م، ص١٣٨، ١٣٩. وقد تعرضت هذه المدافن للهدم مرتين الأولى عام ١٢٢٠هـ/١٨٠٥م، والثانية عام ١٣٤٤هـ/١٩٢٥م. لمزيد من التفاصيل راجع: السيد محسن الأمين الحسيني العاملي (ت١٣٧١هـ/١٩٥٢م)، كشف الارتياب في اتباع محمد بن عبد الوهاب، (بيروت: مؤسسة دار الكتاب الإسلامي، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م)، ٣٣، ٥٣، ٥٤.؛ يوسف الهاجري، البقيع، (بيروت: مؤسسة البقيع لإحياء التراث، ١٤١١هـ/١٩٩٠م، ص٢٣-١٤٣، لوحات ٤٨، ٥٥، ٦٠.؛ السيد عبد الحسين السيد حبيب الحيدري الموسوي، قبور أئمة البقيع قبل تهديمها، (بيروت: دار السلام، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م)، ٨١-

كما تكشف العناصر المعمارية الممثلة في أعمال جلاير بأنه لم يكن بعيدا عن التقاليد الفنية السائدة في عصره، إذ يجلس الإمام عليّ وابناه في واحدة من التصاوير الخاصة بهم (لوحة٧) أسفل شرفة معقودة تطل على فوارة، ويجلس الوزير علي أصغر خان في شرفة تطل على منظر طبيعي في كلتا التصويرتين الشخصيتين له (لوحة٢٧، ٢٨)، ويقف النبيل المصور في (لوحة٣٣) داخل شرفة رابعة، وهو الاتجاه الذى نشاهد له أمثلة كثيرة خلال العصر القاجاري حيث يجلس أو يقف فيها أصحاب التصاوير داخل إيوان، أو في شرفة تطل على الخارج[٢].

وتتميز الخطة اللونية في أعمال جلاير باستخدام الأبيض والأسود (سياه قلم) (لوحات٤-٦، ١٤، ٣٥)، وشيوع اللون الذهبي والبني بدرجاتهما المختلفة (لوحات١٧، ١٩-٢١، ٢٣، ٢٦، ٢٨-٣٠، ٣٤)، ولجلاير قدرة خاصة في استخدام ألوان براقة لتلوين أجزاء دقيقة من أرضية أعماله على النحو الذى نراه على سبيل المثال في استخدامه الأزرق والأحمر والأصفر والأخضر للزهور والوريدات (لوحات١٩، ٢٢، ٢٣، ٢٦-٢٩، ٣٣).

وتنقسم النصوص في أعمال جلاير الكتابية من حيث الشكل إلى مجموعتين متباينتين؛ الأولى تخلو حروفها من الزخارف وتم تنفيذها بخط سميك أسود اللون (لوحات١٧، ٢٠-٢٢) أو أبيض (لوحات٢٦، ٢٩، ٣١، ٣٤). والمجموعة الثانية (لوحات١٩، ٢٣، ٣٠) لها سمات زخرفية مميزة لا تخطئها العين تتمثل في السمك الواضح لحروف الكتابات مع تحديد حدودها الخارجية بلون داكن من درجات الرمادي، في الوقت الذى يملأ الفراغ المحصور بين هذه الحدود زخرفة نباتية من زهور ووريدات تتخللها رسوم بعض الطيور، كما أن المساحات التى تحيط بحروف الكتابة من الخارج ملونة باللون الأبيض.

ومن الخصائص العامة للكتابات[٣] لدى جلاير نجاحه أحيانا في توظيف بعض الحروف لتكون جزءا من التصميم الزخرفي، ومن أمثلة ذلك التصويرة التى تحمل اسم الإمام علي زين العابدين (لوحة٢٢)، حيث نجد أن حرف الألف المتوسط في كلمة الكاتب وظفه المصور ليكون بمثابة ساق لنخلة وأضاف لها تاجًا فقط باللون الأخضر، وساعده على ذلك لون الكتابة الداكن. ونشاهد في نفس التصويرة أن حرف اللام في كلمة المصور بمثابة الفرع النباتي الذى يقف عليه طائر صغير. وجلاير ككاتب ماهر في توظيف الحرف الواحد مع أكثر من كلمة وصولا إلى تركيبات لغوية متعددة، وخير مثال على ذلك حرف الراء في كلمة رفيع في التصويرة المسجل عليها الاقتباس (يا أرفع من كل رفيع) من دعاء الجوشن الكبير، المؤرخة بعام ١٣٠٤هـ/١٨٨٧م (لوحة٢٩)؛ حيث يلاحظ أن هذا الحرف يقع بين حرف النداء "يا" و"الياء" الراجعة في اسم علي مكونا كلمة "يا رب"، وباستكمال

---

٨٦. وقد تكشف الدراسة المقارنة مستقبلا بين الصور الضوئية المنشورة لقباب آل البيت في البقيع قبل تهدمها وبين القباب في أعمال جلاير عن صلة بينهما.

(١) تتوزع أشهر العتبات المقدسة لدى الشيعة ما بين العراق وإيران، وأهمها في العراق العلوية والحسينية والعباسية والعسكرية والكاظمية، وفي إيران الروضة الرضوية والفاطمية.

(٢) راجع: إيهاب أحمد حسن محمود الخطيب، صور السلاطين والأمراء، لوحات٩-١١، ١٦، ٢٢، ٢٣، ٢٦.

(٣) جدير بالذكر أن "مريم اختيارMaryam Ekhtiar" تقدمت بدراسة تحمل عنوان: "التكوينات الخطية لإسماعيل جلاير the calligraphic compositions of Isma'il Jalayir" في مؤتمر بعنوان: "فن القرن ١٩ في الدول الإسلامية-Nineteenth Century Art in Islamic Countries" نظمه "قسم تاريخ الفن بجامعة فيينا Department of Art History, University of Vienna, July 6 - 09, 2017 "خلال الفترة من ٦-٩ يوليو عام ٢٠١٧م. غير إنها لم تنشر وقت الإنتهاء من إعداد هذه الدراسة.

القراءة سنجد أنفسنا أمام "يارب عليّ". كما وظف حرف النداء "يا" في التصويرة الأخرى المؤرخة بعام١٣٠٨هـ/١٨٩٠م (لوحة٣١) مع أكثر من اسم من أسماء الله الحسني ومن ذلك اسمى فرد وعظيم المسجلان داخل حرف الياء في اسم عليّ.

وجلاير حريص في أعماله على استخدام نصين مختلفين في معظم أعماله الكتابية أو التى تجمع بين التصوير والكتابات، وجرت عادته في اختيار النص الرئيسي من دواوين الشعر الفارسية الصوفية (لوحات١٧، ١٩–٢١، ٢٣، ٢٧، ٣٠) أو اسم وألقاب ووظائف من نُفذ العمل برسمه (لوحات٢٢، ٢٦، ٣٠، ٣٤)، وأحيانا اقتباسات من أدعية شيعية معروفة (لوحة٢٩، ٣١). وغالبا ما جمعت النصوص الفرعية ما بين عبارات وأدعية شيعية وتوقيع جلاير(١٩، ٢٣، ٢٦، ٢٩، ٣١)، واقتصرت أحيانا على التوقيع فقط (لوحة١٧، ٢٠–٢٢، ٢٧، ٣٤).

ويعد توقيع إسماعيل جلاير من أهم النقوش الكتابية المنفذة على أعماله، فعلى الرغم من حرص معظم المصورين خلال العصر القاجاري على تنفيذ توقيعاتهم بحجم صغير حرصا على التصويرة[١]، نجد أن جلاير التزم به أحيانا (لوحات٣–١٧، ٢٤، ٢٥، ٢٧، ٢٨، ٣٢–٣٦)، وخالفه في عدد من أعماله (١٩–٢٣، ٢٦، ٢٩–٣١)، وتفسير ذلك يتلخص في أن جلاير خالف هذا التقليد فقط في الأعمال الكتابية أو التى تجمع بين الكتابات والتصوير معتمدا في ذلك على وجود نصين مختلفين، فأضاف التوقيع إلى أحدهما بنفس الخط واللون ليبدو كأنه جزء من النص سواءً كان أساسيا (لوحة٢٩، ٣١) أو فرعيا (لوحات١٩، ٢٢، ٢٣، ٢٦، ٣٠). ولجأ في أحيان قليلة إلى إخفائه بين الزخارف (لوحات٢٠، ٢١).

وقد تنوعت صيغ توقيع جلاير فنجد أن بعضها بسيط يقتصر على اسمه الأول فقط "إسماعيل" (لوحات٩، ١٠، ٣٢)، والبعض الآخر – وهو أكثرها استخداما– يجمع بين الاسم الأول واسم العائلة "إسماعيل جلاير" (لوحات٣–٨، ١١، ١٧، ٢٣، ٢٩، ٣١، ٣٤)، وسبق بعضها ألقاب فارسية مركبة للتواضع والذل إما لله تعالى مثل "كمترين فدويان" التى تعنى "أقل العباد شأنا" (لوحة٤)، و"كمترين بنده استان" التى تعنى "أقل العباد في البلاد" (لوحة٣٠، ٣٤)، أو للشاه وكبار رجال الدولة ومنها "بنده شاه ولايت" التى تعنى "عبد الشاه"، و"كمترين بنده آستان آقاى نير الملك" التى تعنى "عبد عتبة السيد نير الملك". وتكرر كثيرا عدد من الألقاب المفردة قد تسبق الاسم أو تليه ومنها "الحقير (لوحات٥، ١١، ٢٠–٢٢)"، و"الفقير" (لوحة٢٩، ٣١).

وعلى العكس من الألقاب السابقة يحظى لقب "نقاش دولة علية إيران" (لوحات٧، ٢٣، ٢٤، ٢٦، ٢٩–٣١) بصفة رسمية واضحة وطابع عام[٢]، في مقابل أن كبير مصوري البلاط القاجاري الرسميين حمل بشكل خاص لقب "نقاش باشي".

ومما يلفت النظر حرصه أحيانا على تسجيل اسم والده كاملا "حاج محمد زمان خان" بعد اسمه الأول ليس فقط للتعريف بنفسه والتأكيد على أصوله العائلية، بل افتخارا أيضًا بوالده الشاعر الصوفي البارز والخطاط[١]، وهى

---

(١) رحاب إبراهيم أحمد أحمد الصعيدي، التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه، ٤١٢.

(٢) فقد عين ناصر الدين شاه الفنانين المتدربين فى دار الفنون وخريجيها مثل إسماعيل جلاير وصنيع الملك ثم من بعده كمال الملك في وظائف رسمية, وكلفهم بعمل صور كبيرة له ولكبار رجال البلاط رغبة في إعطائهم الشرعية السياسية وتفخيم الذات. إيهاب أحمد حسن محمود الخطيب، صور السلاطين والأمراء، ١٦٤.

الصيغة التى أضاف إليها صفة "المرحوم" (لوحات٢٠-٢٢) تفاؤلاً بتمتع والده برحمة الله وعفوه عقب وفاته عام ١٢٨٦هـ/١٨٦٩م إذ تقع ضمن باب الرجاء والدعاء وليس باب الإخبار.

ومن غريب صيغ التوقيع لهذا الفنان أنه وقع على واحد من أعماله بحروف لاتينية [٢]، وإذا علمنا أن اللغة الفرنسية كانت ضمن اللغات التى يتعلمها طلاب دار الفنون، كما أنها كانت لغة التدريس بها[٣]، لوجدنا أن ظهور مثل هذه الصيغة في التوقيع ما هو إلا نِّتَاجُ طبيعى لإجادته بعض اللغات ذات الأصول اللاتينية.

ولم يقتصر اختلاف صيغة توقيع جلاير عن معاصريه على استخدامه الحروف اللاتينية لكتابة اسمه، بل امتد إلى ورود لقبين وظيفيين معا هما "مصور وكاتب" (لوحات٢٠-٢٢، ٢٨)، وهو الأمر الذى ينطوى على دلالة كبيرة ويساعد في حل إشكالية تتعلق بانقسام الآراء حول النصوص الكتابية المسجلة في أعمال جلاير، حيث يقول أصحاب الرأى الأول بأنه:"... كان يقلد الخطاطين المشهورين على سبيل المتعة فكان يرسم الكلمات بالحبر ويُزينها بعد ذلك، ومن ذلك قطعة من بيت سعدي (بلغ العلى بكماله) كتبها بخط جلي، وأن أباه قال له: عليك يا سيد خان أن تسير على نهج مير- يقصد الخطاط مير علي سلطان الهروي أو التبريزي- والخطاطين الآخرين، وعندما تفعل ذلك استخدم بدلا من القلم الفرشاة والألوان المركبة..."[٤]. وأضاف البعض الآخر إلى هذا الرأى القول إن: "...جلاير كفنان كان مفتونا بالرسم والخط، وبسبب الموهبة والتدريب على الخط اكتسب القدرة على تقليد خطوط المشاهير، وتكشف أعماله عن شهرة وندرة، ومع ذلك فليس من المستحسن النظر إليه كخطاط، فقد استخدم فن الرسم في تقليد الحروف، ولم يكن ذلك عن مهارة منه في فن الخط، واقتصرت مساهمته الوحيدة في هذا على كونه رسام يقلد الخط.."[٥]. أى أنه مارس الخط كرسام ينقل عن الأصل دون أن يكون لديه الدراية أو المعرفة وبالتالي الإجادة لقواعد الخط.

والرأى الثاني يرى أن :"...أستاذ جلاير كان يكتب بخط النستعليق، وفي هذا الفن- فن الخط-، كان متحيزا إلى ميرزا غلامرضا لأنه تدرب على خطه ودرس على يديه..."[٦].

وقبل التعرض للرأيين السابقين بالنقد والتحليل يجب الإقرار من الناحية الفنية بأنه لا خلاف على اعتبار جلاير رائدا في فن الخط في إيران، بسبب أسلوبه في تنفيذ بعض الكتابات الذى اعتمد على تحديد الحروف بأقلام

---

(1)Sheila S. Blair, Islamic Calligraphy, 454.

(٢) محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ٨١.

(٣) كانت لغة التدريس في دار الفنون من الأمور الغريبة فعلى الرغم من أن الاساتذة كانوا من ألمانيا وإيطاليا إلا أن الدراسة كانت غالبا باللغة الفرنسية، ويرجع ذلك إلى عدم توفر المترجمين الذين يجيدون هذه اللغات، على عكس كثرة مترجمي اللغة الفرنسية نظرا لأن البعثات الأولى التى أرسلها "عباس ميرزا" ومحمد شاه" كانت غالبا إلى فرنسا. حسين محبوبى اردكانى، تاريخ مؤسسات تمدنى، جلد اول، ص٢٧٠.؛ هالة خضر السعيد المتولي، مدرسة دار الفنون الإيرانية، ٨٤، ٨٦.

(٤) دوستعلي خان معير الممالك، "رجال عصر ناصري"، ١٧٢.؛ محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ص٧٧.

(٥) محمد هادي، "إسماعيل جلاير"، ٤٤.

(٦) عباس سرمدي، دانشنامه هنرمندان إيران وجهان إسلام، ص٨٤.؛ يعقوب آزند، "نقاشان دورهٔقاجار"، ص٧٨.؛ الهه پنجه باشي، "مطالعة تطبيقي دو نقاشي از زنان در دورة قاجار"، ٤٥٩.؛ Sheila Canby, The Zand and the Qajars, 242.

الرصاص ثم استخدام الفرشاة لتلوينها بألوان مختلفة بدلا من الحبر[١] (لوحات١٧، ٢٠– ٢٢، ٢٦، ٢٩، ٣١، ٣٤)، مع زخرفتها أحيانا (لوحات١٩، ٢٣، ٣٠).

أما فيما يتعلق بكون جلاير خطاطا أم مقلدا للخط فقد جانب الصواب كلا من أصحاب الرأيين، فأصحاب الرأى الأول لهم الحق في القول إنه كان مقلدا للخط حيث إن جلاير سجل ذلك في بعض أعماله، فنجد أنه أضاف سطرين كتابيين باللغة الفارسية في نهاية التصويرة التى نُفذت بناء على طلب التاجر عبد الوهاب (لوحة١٧) ترجمتهما: "هو العزيز الوهاب، هذا العمل منقول بناء على طلب التاجر المحترم حاجي ميرزا عبد الوهاب من خط أستاذ الأساتذة في عهد دولة ملك الملوك ناصر الدين شاه آقا ميرزا غلام رضا، عمل إسماعيل جلاير ١٢٨٤"هـ/الموافق١٨٦٧م" وكما يتبين منهما أنه صرح بكلمات واضحة لا لبس فيها أنه نقل بيت الشعر عن أصل مكتوب بخط الخطاط غلامرضا بناء على طلب الحاج عبد الوهاب. وهو الأمر الذى تكرر في تصويرة شخصية للوزير علي أصغر خان (لوحة٢٨) التى ورد بها كتابة فارسية ترجمتها: "هذا البيت من شعر حافظ "فيض روح القدس" منقول من خط حضرت المستطاب الأجل الأمجد الأرفع جناب السيد أمين السلطان". إلا أن الصواب جانب أصحاب هذا الرأي في صرف النظر عنه كخطاط.

أما أصحاب الرأي الثاني فقد أصابوا كبد الحقيقة في القول إن جلاير كان يكتب بخط النستعليق؛ إذ تكشف دراسة أعماله عن أنه استخدم هذا الخط لتنفيذ كل من الكتابات العربية والفارسية، على العكس مما كان سائدا في إيران لفترات طويلة من استخدام خط الثلث للنصوص العربية. وهي الملاحظة التى تكشف عن جانب من جوانب شخصية جلاير المتحمسة لكل ما هو فارسي. وجانب الصواب أصحاب هذا الرأي في القول بتحيزه إلى خط غلامرضا؛ إذ إنه على الرغم من ثبات قواعد كتابة خط النستعليق، إلا أن كل خطاط تكون لأعماله ملامحها المتميزة التى تختلف عن كتابات غيره.

ويكشف فحص توقيع جلاير على مجموع أعماله الكتابية عن حرصه على الإعلان عن نفسه كخطاط، فقد وقع أحيانا على أعماله واصفا نفسه بـ "المصور والكاتب" (لوحات٢٠–٢٢، ٢٨). وغنى عن البيان أن كاتب اسم فاعل من الفعل كتب الذى يعنى خَطَّ، وما يدل عليه ذلك من ممارسته لفن الكتابة أو الخط، وفي إشارة واضحة إلى أنه يجيد كلا من الفنين وإن كان التصوير يحتل المرتبة الأولى، ويتأكد ممارسته لفن الخط وتمكنه منه من خلال بعض أعماله الكتابية التى حرص على تذييلها بتوقيع يبدأ بكلمة خط متبوعا باسمه (لوحات٢٦، ٢٩، ٣١) والتى تتمتع بخصوصية شديدة فيما يخص اختيار نصوصها وسمات مميزة تختلف عن الكتابات الأخرى المعاصرة لها. وبمعنى آخر فإن جلاير ذيل بعض أعماله بتوقيع يبدأ بكلمة خط تأكيدا على أنها نُفذت بخط يده وليست نقلا أو تقليدا لخطاطين آخرين.

ويلاحظ في كل صيغ توقيع جلاير أن أسلوب كتابته لاسمه الأول يخلو من حرف الألف الذى أهمل تماما إثباته، فنجد أن الصيغة المؤكدة له في جميع أعماله هى "اسمعيل"[١] وهو ما يتماشى مع رسم المصحف العثماني

(١) يعقوب آزند، "نقاشان دورهٔقاجار"، ٧٨؛

Willem Floor,"Art (Naqqashi) and Artists (Naqqashan) in Qajar" Persia, 147.

ويُلائم شخصًا ذا خلفية دينية صوفية، وقد يدل من ناحية أخرى على بعض قواعد كتابة اللغة العربية المنتشرة في إيران إبان العصر القاجاري.

ويرتبط عادة بصيغ توقيع المصورين خلال العصر القاجاري تاريخ الفراغ من العمل، غير أن جلاير – كما سبق الذكر – كان نادرا ما يؤرخ لأعماله، لذا في الغالب يخلو التوقيع من التاريخ، وفي الحالات القليلة التى تضمن التوقيع تاريخا ورد في نهايته وكتب بالأرقام (لوحة٢٥ب، ٢٧، ٣١) أو حساب الجمل (لوحة٢٩).

رابعا: أثر المعتقدات المذهبية:

إذا أقصينا جانبا أعمال جلاير ذات الموضوعات الملكية المتعلقة بالبلاط وكبار رجال الدولة لوجدنا أنفسنا أمام العدد الأكبر من عناوين لموضوعات مذهبية إما صوفية خالصة (لوحات٩–١٦، ٣٦) أو شيعية (لوحات٨، ١٩، ٢٣، ٢٩، ٣١، ٣٥) أو تجمع بين الاثنتين (لوحات٤–٧، ٢٢). ويرجع ذلك إلى أن إسماعيل جلاير كان فنانا مؤمنا بمعتقداته المذهبية أشد الإيمان، حريصا في أغلب أعماله على التعبير والإعلان عنها إرضاءً لنفسه وانتصارا لهذه المعتقدات، وإحياءً لها في زمن انتشرت خلاله التيارات الفكرية بعد تغلغل تيار الحداثة في إيران، معتمدا في ذلك على استقلاله الذاتي.

ومن الناحية الأخرى يمكن القول إن العكس صحيح؛ فجلاير كان مؤمنا فنانا إذ إن ايمانه بالمعتقدات يسبق موهبته، حيث "...ينشأ ناشئ الفتيان منا على ما كان عوَّده أبوه..."[٢]، وفي هذا ولد جلاير لأب ينتمي إلى فرقة الذهبية التى تمثل في زمانه واحدة من أكثر فرق التصوف انتشارا في إيران، ويُعد من كبار شعراء الصوفية في عصره وتخلص باسم "ساقي" وله ديوان معروف كما سبق الذكر، ومن ثم نشأ الابن في بيئة دينية قوامها التصوف. ولما كان جلاير يُعد بشرًا يتأثر بما يحيط به وما ترتكز عليه معتقداته الفكرية والمذهبية، لذا فإنه أخرج– سواء

---

(١) هذه التهجئة هى الأكثر شيوعا لهذا الاسم في إيران خلال القرن ١٣هـ/١٩م، على الرغم من أن الفنان محمد إسماعيل، المعاصر لإسماعيل جلاير، غالبا ما كان يكتب اسمه مع إثبات الألف، وهى الصورة التى شاعت خلال القرن١٤هـ/٢٠م.

https://www.invaluable.com/auction-lot/the-sacrifice-of-isma-il,-attributable-to-isma-il-32-c-v9nmhd0bj1 (accessed 11 Sep. 2017)

(٢) اقتباس من أبيات لابي العلاء المعري، نصها:

مشى الطاووس يوما باعوجاجٍ فقلدَ شكلَ مِشيتهِ بنوهُ
فقال: علام تختالون؟ قالوا: بدأتَ به، ونحنُ مُقلِّدوهُ
فخالفْ سيركَ المعوجَّ واعدلْ فإنا، إن عدلت، مُعَدِّلوهُ
أما تدري أبانا: كلُّ فرع يجاري بالخطى من أدَّبوهُ؟
وينشأ ناشئُ الفتيان منا على ما كان عَّودهُ أبوهُ
وما دان الفتى بِحِجىً ولكنْ يُعلّمهُ التديّنَ أقربوهُ

أمين عبد العزيز الخانجي، اللزوميات لشاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء "أبو العلاء المعري"، ٢ جزء، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٣٤٢هـ/١٩٢٣م)، ج٢، ٤١٣.

بقصد ناتج عن توجيهات أو بشكل تلقائي– أعمالاً فنية طغت عليها صورتها[١]. وتأثيرات التصوف كمذهب هى الأكثر ظهورًا في أعماله، وأبرزها إقباله على تصوير الأقْطاب والرواد من المتصوفين، ومما يُذكر بهذا الصدد أن رسوم المتصوفين في إيران كانت قد وصلت إلى ذروتها خلال النصف الثانى من القرن١٣هـ/١٩م، وهو ما تزامن مع إحياء نشاط فرق المتصوفة هناك، وخاصة طريقة (سلسلة[٢]) نعمة الله التى اكتسبت تبعية شعبية بعد أن انتشرت بين الموظفين الحكوميين للدولة ورجال البلاط والملك.

ويكشف فحص سجل أعمال إسماعيل جلاير الفني عن انشغال كامل بالموضوعات الخاصة بهذه الفرقة دون غيرها، وهو ما لا يستبعد معه أن يكون منتسبا لها[٣]، إذ نلمس فيها انعكاسا واضحا لسير الأحداث التاريخية، ومعرفة كاملة بتاريخ التصوف الإيراني وطرقه بصفة عامة، وطريقة النعمة اللهية بشكل خاص؛ فمن المعروف أن أتباعَ هذه الطريقة انتقلوا إلى الهند "...بدعوة من السلطان أحمد شاه بهمني نظراً لِلّصُعوبات التي واجَهَتْهم في إيران بعدَ وفاة شاه نعمة الله ولي (ت٨٣٤هـ/١٤٣٠م). وفي تلك الحقْبَة، التي اشْتَدَّتْ فيها الصُعوبات والّتي امْتَدّتْ منذ أواسط عهد الصفويين إلى نهاية سُلالَة الزَنْديين الحاكمة، أدَّتْ الاضطرابات السياسية في إيران من ناحية، ورفضُ الحكّام لِلتصوف وهيمنة العلماء الذين حَظَوا بِعَلاقات جَيّدة بالحكومة مِن ناحيةٍ أخرى، بمعُظَمِ الَطُرُق الصوفية إمّا إلى مغادرةِ إيران أو العملِ بشكلٍ سِرّي. وعلى الرَغم مِن أن دولة الصَفوييّن نفسَهَا اِبْتَنَتْ على أساس صوفي، فإنَّ الموقف الذي اتَّخَذَتْه هذه السُلالة الحاكمة قد اتَّسَم بالحَصْرية، الأمرُ الذي أدّي بِهِم إلى عَدَم السَماح بالممارسة الحُرّة للطرق الصوفيه الأخرى. واسْتَمَرّ هذا الوضعُ إلى سَنة١١٩٠هـ/١٧٧٦م، حين أرسل رضا عليشاه دكني (ت١٢١٤هـ/١٧٩٩م)، الذي كان قطب الطريقة الصوفيه آنَذاك، أحَدَ مشايخِه المفوِّضين، واسمه سيد مير عبد الحميد دكني الملقب بمعصوم عليشاه (ت١٢١١هـ/١٧٩٦م)، إلى إيران. وقد أُحيلَت مَهَمُّةُ إحياء التصوف في إيران إليه وإلى أحد تابعيه الرئيسيين وهو نور عليشاه الأصفهاني (ت١٢١٢هـ/١٧٩٧م)[٤]. وقد تَصَرَّف الاثِنان بطريقةٍ أثارت انتباه الناس الذين كانوا قد نَسُوا التصوف لِفَترة طويلة. وأصبحَ عديدُ منهم أتباعاً لهَمُ، ومن ضِمْنِهم بعض العلماء البارزين أمثال السيد بحر العلوم (ت١٢١٢هـ/١٧٩٧م) وعبد الصمد الهمداني – الذي قُتِلَ عام١٢١٦هـ/١٨٠١م– وهكذا راجَ التصوف مَرّة أخرى في إيران. ومن ناحية ثانية اسْتَمَرّت مقاومة بعضِ العلماء للتصوف حتى أنهم نَجحُوا في إقناع بعض الملوك القاجاريين بِقَتل مشايخ الصوفية بِذَريعة أنهم يهَدِفونَ لِلاستيلاءِ

---

(١) يعقوب آژند، "إسماعيل جلاير"، ٦.

(٢) تستخدم كلمة سلسلة من قبل الطرق الصوفية، لأن أحد أهم مبادئ الولاية لديهم أن يحصل شيخ الطريقة على الإجازة ممن سبقه في السلسلة. شهرام پازوكي، مجدد طريقه نعمت اللهي در دوره جديد حضرت سلطانعليشاه گنابادي، ص ١٤٠، ١٤١.؛ الترجمة العربية: شهرام پازوكي، سلطان علي شاه الجنابذي مجدد الطريقة النعمة اللهية في إيران، ١٣ في:

http://www.sufi.ir/rahbaran-tarighat/51-2-ar.pdf (accessed 1 Sep. 2016)

(3) Layla S. Diba, Maryam Ekhtiar and others, Royal Persian Paintings, 260.

(٤) نور على تابنده "مجذوب عليشاه"، التعّرف مع العرفانِ والتّصوف، مجموعة العرفان فى عصره وحياتنا، ترجمة عباس باقري، هو، ١٢١ (تهران: انتشارات الحقيقه، ١٣٨٣هـ ش/٢٠٠٤م)، ٣٢. في:

http://www.sufi.ir/books/download/arabic/ashnaee-ba-erfan-va-tasavof-ar.pdf

على الحكم. ونذكُرُ هنا استشهاد مشتاق عليشاه في كرمان واستشهاد تابِعه مظفر عليشاه في كرمانشاه بأمرٍ من الفقيه محمد على بهبهاني الكرمانشاهي الذي اشْتُهر بَوصف " قاتل الصوفية"..."[١].

وفي ضوء ما سبق نجد أن إسماعيل جلاير لم يكن في استطاعته تناول تصاوير المتصوفة على نطاق واسع في أعماله الفنية لو عاش في حقبة زمنية سابقة؛ نظرا لما تعرض له المتصوفة– ممن ينتمون إلى طرق تخالف الصفويين– من اضطهاد عقب قيام الدولة الصفوية وصولا إلى إعادة إحياء التصوف خلال الربع الأول من القرن ١٢هـ/الربع الأخير من القرن١٨م، وما تبع ذلك من مقاومة استمرت حتى منتصف القرن ١٣هـ/١٩م عندما راجَ التصّوف على طريقة النعمة اللهية بشَكل خاص خلال الفَترة التي كان فيها رحمة عليشاه (ت١٢٧٨هـ/١٨٦١م) قطبا لها، ويرْجع ذلك نوعا ما إلى دخول الملِك محمد شاه قاجار (١٢٥٠–١٢٦٤هـ/١٨٣٤–١٨٤٨م) في الطريقة[٢]، وما نتج عنه من استقرار أوضاع المتصوفة عامة واتباع الطريقة النعمة اللهية بشكل خاص، والسماح لهم بمزاولة نشاطهم علنا، وسعى الحكام إلى كسب ودهم والعمل على التقرب إلى المحكومين من خلالهم.

وقد مكّن ذلك جلاير منذ بداية حياته الفنية من تناول موضوعات التصوف تصريحا لا تلميحا مدفوعا بخلفيته العائلية، وساعده على ذلك عدم معارضة الحاكم الجديد ناصر الدين شاه لذلك الاتجاه بعد أن سلك طريق والده محمد شاهفي التقرب إلى المتصوفة والاهتمام بالمظاهر الدينية[٣].

والملاحظ أن معظم أعمال جلاير الفنية المتعلقة بالمتصوفة ركزت بشكل أساسي على التصاوير الشخصية لأقْطاب طريقة النعمة اللهية ممن عاشوا في إيران دون غيرهم ممن عاشوا في الهند، ممثلين في نعمة الله ولي مؤسس الطريقة (لوحات٤–٧)، ومعصوم عليشاه الذي أُسند له مهمة إحياء التصوف في إيران، وتابعيه نور عليشاه (لوحات٤–٧، ٩–١٣، ١٨) ومشتاق عليشاه (لوحة٣٦). وتمتع الثلاثى "معصوم ونور ومشتاق" (لوحات٤–٧، ٩–١٣، ١٨، ٣٦) بالمكانة الأكبر لما اتصفوا به من جاذبية جماهيرية آسرة استغلوها في السفر والارتحال إلى المدن المختلفة مثل مشهد، هرات، كرمان، كرمانشاه وغيرها، وتركيزهم على التجارب الصوفية المباشرة ومحبة الله مع الاستعانة بالشعر مما نتج عنه خلق فلسفة كان لها أعظم الأثر في جذب الفرس إلى طريقتهم[٤].

---

(١) سيد مصطفي آزمايش، درآمدي بر تحولات تاريخي سلسله نعمت اللهيه در دوران اخير، ص ١٢، ١٣. يمثل "محمد علي بهبهاني" تيارا من رجال الدين اعتقدوا في ضرورة وجود إضطهاد جسدى للمتصوفين، واعتبروا انفسهم حماة للدين ولذلك هم مؤهلون للمطالبة بإيذاء أولئك الذين "يلوثون" دين الله، ومن ثم حث البهبهاني حكام القاجاريين على قتل المتصوفين مما أدى إلى قتل معصوم عليشاه ومشتاق عليشاه، ودس السم لنورعليشاه مرتين، فاكتسب لقب قاتل الصوفية بجدارة. وفي مقابل ذلك فضلت مجموعة صغيرة من رجال الدين الشيعة النقاش الفكري مع الصوفيين بدلا من اضطهادهم، لذلك فندوا آراءهم وأفكارهم في الخطب والكتابات. Reza Tabandeh, The Rise of Ni'matullāhī Shi'ite Sufism, pp. 22, 23.

(٢) شهرام پازوكي، مجدد طريقه نعمت اللهي در دوره جديد حضرت سلطانعليشاه گنابادي، ١١٩–١٢١.؛ الترجمة العربية: شهرام پازوكي، سلطان علي شاه الجنابذي مجدد الطريقة النعمة اللهية في إيران، ٢، ٣. في:

http://www.sufi.ir/rahbaran-tarighat/51-2-ar.pdf (accessed 1 Seb. 2016)

(٣) راجع: محسن حسام ظاهري، "تاريخ المآتم الحسينية في العصر القاجاري"، ترجمة مشتاق الحلو، **مجلة نصوص معاصرة**، العدد٩، (شتاء ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م)، ١١٣–١١٩.

(4) Reza Tabandeh, The Rise of Ni'matullāhī Shi'ite Sufism, 21- 23.

وإذا كان التركيز على أقْطاب الصوفية ممن ينتمون إلى طريقة النعمة اللهية دون غيرهم من أقْطاب الطرق الأخرى يدل من ناحية على مدى انتشار هذه الطريقة في إيران بين الخاصة من رجال البلاط القاجاري والعامة على حد سواء، فإنه يدل من ناحية أخرى على اتجاهات إسماعيل جلاير الشخصية؛ إذ من الواضح أنه أخذ على عاتقه التعريف بهؤلاء الأقْطاب والدعاية للطريقة التى ينتمى إليها من خلال إعداد عدد من التصاوير الشخصية لأقْطابها، للتعويض عن سنوات غيابها عن إيران بعد هروبها إلى الهند. وقد نجح جلاير في ذلك إلى حد كبير حيث اكتسبت التصاوير الشخصية لهؤلاء الأقْطاب شهرة كبيرة وسعى معظم الناس إلى اقتنائها، وأقبل الصناع والفنانون على نسخها على عديد من التحف الفنية التى من بينها السجاجيد الإيرانية خاصة الكرماني منها سواء صغيرة الحجم أو الكبيرة، فضلا عن نماذج أخرى وصلتنا منفذة بألوان الزيت أو الماء على القماش والورق، وأحيانا على الزجاج[١]، مع الأخذ في الاعتبار أن من بين كل هذه التصاوير لم تبرز تصويرة مثل تلك الخاصة بنور علي شاه (لوحات٩–١٣، ١٨).

وفي الغالب يرجع ذلك إلى اعتباره أحد المجَدّدين للتصوّف في إيران، ودوره في أن تصبح الطريقة النعمة اللهية في زمانِه الأكثر رواجاً بين عامة الناس[٢] بعد أن جذب الآلاف في كرمان وشيراز وغيرها من المدن لاتباعها، وساعد على ذلك ما تركه من إنتاج غزير في الشعر والنثر، وما نسب إليه من معجزات وكرامات، واضطهاد كريم خان الزندي له وطرده من أصفهان[٣] ووفاته فيما بعد مسموما (ت١٢١٢هـ/١٧٩٧م)[٤] مما أكسبه تعاطف أتباع الطريقة واعتبارهم إياه شهيدا.

وتعكس أعمال جلاير الفنية معرفته التامة بتعاليم طريقة النعمة اللهية؛ ففي حين كان من العادات القديمة عند الصوفية ارتداء زي خاص، كالصوف والثوب المرقع وغير ذلك. لم يُلزم "شاه نعمة الله ولي" نفسه ولا أتباعه ارتداء زي خاص يعرفون من خلاله بأنهم من المتصوفين[٥]، فكان أحيانا يرتدي ثوبًا من الصوف الأبيض وأحيانا أخرى

---

(1) Layla S. Diba, Maryam Ekhtiar and others, Royal Persian Paintings, 260.

(٢) شهرام پازوكي، مجدد طريقه نعمت اللهي در دوره جديد حضرت سلطانعليشاه گنابادي، ١٢٠، ١٢١.؛ الترجمة العربية: شهرام پازوكي، سلطان علي شاه الجنابذي مجدد الطريقة النعمة اللهية في إيران، ٣. في:

http://www.sufi.ir/rahbaran-tarighat/51-2-ar.pdf (accessed 1 Seb. 2016)

(٣) ومما يذكر بهذا الصدد أن نور عليشاه طُرد من اصفهان بأمر من حاكمها علي مراد خان، ولم يكن مرحبا بشيوخ هذه الطريقة إلا في تهران التى كان يحكمها أقا محمد خان قاجار الذى دعم بالمال رحلة بعضهم للحج إلى مشهد، وعلى الرغم من علاقة أقا محمد الجيدة بهؤلاء المتصوفة إلا أنه لم يكن لديه الوقت للانخراط في طريقتهم بسبب انشغاله بالحرب وترسيخ المملكة الفارسية، وكان وريثه فتحعليشاه ضد الصوفية وأكثر توجها إلى الجوانب الظاهرية للدين.

Reza Tabandeh, The Rise of Ni'matullāhī Shi'ite Sufism, 22.

(4) Layla S. Diba, Maryam Ekhtiar and others, Royal Persian Paintings, 260.

(٥) وجه "شاة نعمة الله ولي" أتباع طريقته إلى أن لايكونوا عاطلين عن العمل، قائلًا إن الاشتغال بالفنون والحرف التقليدية في المجتمعات الإسلامية، كالبناء والخط وغير ذلك، ينسجم ويتكامل مع السفر إلى الله. ومن هنا فإن على من أراد أن يصبح من أهل الفتوة ويدخل في طريق التصوف أن يشتغل بفن أو حرفة. وأمر مريديه بالاشتغال بالأعمال وعدم الاسترزاق من خلال التصوف. وقد اشتغل هو نفسه بالزراعة ومدح هذه المهنة، وكان يقول إن العمل نوع من الخيمياء؛ و هي الكيمياء القديمة (يقصد أن العمل وسيلة لرقي الإنسان ووصوله إلى مرحلة من التصفية والتهذيب وتحويله من شيء مبتذل إلى شيء نفيس).

عباءة طويلة. وخلافا لعادته أُلغي تحريم ارتداء لباس الدراويش لفترة مؤقتة بعد عدة قرون من قبِل رضا عليشاه دكني لمعصوم عليشاه الذى أرسله إلى إيران ولتابعه نور عليشاه الأصفهاني. وقد ساح هذان الرجلان في إيران مرتديين ثيابا خاصة بالدراويش وهما يحملان الكشكول والعصا المميزين للدراويش[١]. وكانت هذه السياسة تهدف إلى لفت الانتباه إلى عودة التصوف إلى إيران بعد حظره لسنوات عديدة.

ومرة أخرى حرّم سلطان عليشاه قطب الطريقة (١٢٩٣–١٣٢٧هـ/١٨٧٦–١٩٠٩م)، على أتباعه ارتداء أي زي مميز للمتصوفة. وكان يقول: "...إن العبودية لله لا تتوقف على أي زي خاص. وقد جاء في القرآن الكريم في الآية ٢٦ من سورة الأعراف: ﴿وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ﴾ في ضوء هذه القاعدة لا يوجد فرق بين المسلمين الصوفية وغيرهم من أبناء البلد، وتبقى اعتقاداتهم الخاصة كامنة في صدورهم. ولا تزال هذه السنة جارية في الطريقة النعمة اللهية الجنابادية والتأكيد عليها من قبل أقْطاب الطريقة اللاحقين حتى الآن..."[٢].

وإذا علمنا أن جلاير قد عاصر الفترة التاريخية التى كان فيها سلطان عليشاه قطبا للطريقة لوجدنا أنه حرص على تصوير المتصوفة ممن ينتمون إلى طريقة النعمة اللهية بشكل عام وقد ارتدوا ملابس مشابهة لما يرتديه الناس في زمانهم من أقبية وعباءات تماشيا مع عادة الطريقة، كما تخلو تصاويرهم من الرموز الصوفية المعروفة مثل

وحرم سلطان علي شاه في زمنه على أتباعه البطالة والبقاء بلا عمل. وساق أدلة على هذا التحريم مبتنية على البرهان العقلي والسيرة العرفية العقلائية والقواعد الشرعية. وفي هذا يقول: "على كل إنسان أن يعمل لتحصيل المعاش ولتحسين العالم. ينبغي على المرء أن يشتغل بأي عمل يحبه، ولا يخالف هذا الأمر الشريعة الإسلامية، كالزراعة والتجارة والصناعة". وقال في مناسبة أخرى: "إن البطالة تقف على طرف النقيض من الحضارة أيضًا". ومن تعليماته أن أي عمل كان، متضمنا الصلاة والصوم، بل وأيضًا التجارة والزراعة، إذا كان بنية أداء التكليف الإلهي، يعد عملا عباديا. ولا يتنافى كسب الأموال مع التوكل على الله. وكان يقول إن على الفقير أن يعمل ولكنه ينبغي أن يرى ثمار عمله من الله . وكان سلطان علي شاه يعمل بالزراعة شأنه في ذلك شأن شاه نعمة الله ولي، وعلى أثر ذلك صارت يداه خشنتان. في أحد الأيام جاء شخص إلى بيته ليسأله عن علم الكيمياء، ولم يكن سلطان علي شاه داخل البيت آنذاك، بل كان في حديقة الدار. فذهب الرجل إلى الحديقة لملاقاته وبعد التحية وقبل أن يسأل أي سؤال عن الكيمياء، أراه سلطان علي شاه يديه وقال له: "هذه هي الكيمياء الخاصة بنا! نحن نكدح و نقتات من عمل أيدينا". وكان يوبخ المزارعين الذين أهملوا أراضيهم، قائلًا: "لو أن أرضا لها القدرة على إنتاج ٣٠٠ كيلو من القمح أنتجت ٢٧٠ كيلو فقط بسبب الإهمال، فإن المزارع سيكون مسئولا أمام الله على فارق المقدار". وعقب سلطان علي شاه صارت حرمة البطالة إحدى الخصائص المميزة للطريقة النعمة اللهية الجنابادية، وكان جميع أقْطاب الطريقة اللاحقين من المشتغلين بالأعمال وكانوا يوصون أتباعهم بالأمر ذاته أيضًا. نور على تابنده "مجذوب عليشاه"، التعّرف مع العرفانِ والتّصوف، ص٣٢. في:

http://www.sufi.ir/books/download/arabic/ashnaee-ba-erfan-va-tasavof-ar.pdf (accessed 30 Oct. 2016)؛ شهرام پازوكي، مجدد طريقه نعمت اللهي در دوره جديد حضرت سلطانعليشاه گنابادي، ص ص١٣٠–١٣٤.؛ الترجمة العربية: شهرام پازوكي، سلطان علي شاه الجنابذي مجدد الطريقة النعمة اللهية في إيران، ٧–٩. في:-http://www.sufi.ir/rahbaran-tarighat/51 2-ar.pdf (accessed 1 Seb. 2016)

(١) نور على تابنده "مجذوب عليشاه"، التعّرف مع العرفانِ والتّصوف، ٣٢. ؛

Reza Tabandeh, The Rise of Ni'matullāhī Shi'ite Sufism, 21.;

http://www.sufi.ir/books/download/arabic/ashnaee-ba-erfan-va-tasavof-ar.pdf

(٢) شهرام پازوكي، مجدد طريقه نعمت اللهي در دوره جديد حضرت سلطانعليشاه گنابادي، ص ص١٣٧–١٣٨.؛ الترجمة العربية: شهرام پازوكي، سلطان علي شاه الجنابذي مجدد الطريقة النعمة اللهية في إيران، 9، 10. في:

http://www.sufi.ir/rahbaran-tarighat/51-2-ar.pdf (accessed 1 Seb. 2016)

الكشكول[١] والعصا[٢]. والاستثناء الوحيد من ذلك يتمثل في تصاوير نور عليشاه الذى حرص على تزويده في معظم التصاوير بكشكول وعصا تماشيا مع الحقيقة التاريخية السابق ذكرها من تجول الأخير إلى إيران حاملا الكشكول والعصا للفت الانتباه إلى عودة التصوف إلى إيران.

وعقائديا يُعد إقبال جلاير على تصوير أقْطاب ورواد الصوفية الأوائل مثل بايزيد البسطامي، بابا طاهر، أوحدى المراغي، وشمس التبريزي دون غيرهم يرجع إلى إيمانه بالأفكار والمعتقدات الصوفية التى ساهم هؤلاء الأعلام في وضع أساساتها؛ إذ يُصنف بعضهم ضمن الطبقات الأولى للصوفية التى اختلط فيها الزهد بالعبارات الباطنية، وانتقل فيها الزهد من الممارسة العملية والسلوك التطبيقي إلى مستوى التأمل التجريدي والكلام النظرى، ولذلك ظهر في كلامهم مصطلحات لم تكن معروفة قبل ذلك مثل "الوحدة والفناء والاتحاد والحلول والسكر والصحو والكشف

---

(١) يمثل الكشكول قارب أو سفينة الصوفي في رحلة الحياة، يحمله، وهو في حقيقة الأمر يتخيل أنه يستقله في محاولة للخروج من الحياة الدنيا إلى عالم الأسرار حيث الحقيقة التى يبحث عنها. كما أنه رمز لزهد الصوفي في الحياة الدنيا فلم يجد ما يحمله منها سوى الكشكول، وسيلة النجاة، ونجد من بين زخارفها رسم "المرساة" والذى يعلن من خلاله إلقائه في المرسى نهاية الرحلة، وكأن الصوفي ربان سفينة أعلن نهاية رحلته في عالم البحث عن المعرفة الحقة. وتشكيل الكشكول على هيئة القارب أو الهلال يرمز عند الصوفية من ناحية إلى شرب النبيذ، ومن ناحية أخرى إلى بداية رحلته الدائمة والخطرة سعيا وراء المعرفة أثناء حياته، فالكشكول أشبه بالسفينة التى تجوب البحار مثلما هى حياة الصوفي يستغرقها بحثا عن المعرفة، جوالا في أنحاء المعمورة، فترحال الصوفي في هذا العالم بحثا عن نور المعرفة يجعله أشبه ببحار يعبر بحر الأسى. فحياة الصوفي في هذا العالم يدركها من خلال قيادة القارب وشرب النبيذ. ميرفت عيسى، "الكشكول بين رمزية الشكل ورمزية الزخارف"، **مجلة جمعية الآثاريين العرب**، العدد الثالث (القاهرة: المجلس العربى للدراسات العليا والبحث العلمي، ذى القعدة ١٤٢٣هـ/يناير ٢٠٠٢م)، ص١٢٩، ١٣٠. وإلى جانب المعنى الرمزي للكشكول لدى المتصوف فإن له معنًى وظيفيا أيضًا حيث يحتفظ فيه بكل ما يتصل بالعلم الصوفي من وثائق هامة وأوراق ثمينة وقصائد صوفية وأوراق وأدعية تعكس قيمه العليا ومذهبه الروحي. كما يستخدمه الصوفي لحفظ الأشياء الثمينة لديه والتى يؤمن بها ويظل محتفظا بها طيلة فترات ترحاله وسياحته، وخاصة سياحته للحج. آمال منصور محمود، "الكشكول دراسة أثرية مقارنة"، الندوة العلمية السادسة للاتحاد العام للآثاريين العرب، الحلقة الخامسة، (القاهرة: المجلس العربى للدراسات العليا والبحث العلمي، ٢٠٠٤م)، ٥٩١.

(٢) العصا في التراث رمز للراعي وللمسافر يتوكأ عليها، وللمؤدب أو الأب وصاحب السلطة، وهي رمز جنسي ذكري، في العربية وغيرها من الحضارات واللغات؛ ورمز للانبعاث والتجدد إذ إن عصا موسى شيء "أوله عود وآخره روح"، وبالعصا تُضرب الأرض فينبجس الماء، وتُكسر في حالة موت عزيز أو شخصية هامة. ونجد العصا ضمن السياق الصوفي رمزا للمجاهدة والتشظف أي للسفر والتعب وحاجة البدن لشيء يتوكأ عليه كي يستطيع المسير، إنها إذن عون بدني، ومن ثم فهي مساعدة نفسية تقوي السالك وتعزز مكابداته. من جهة أخرى إن شئنا الإيغال في كسر رمز العصا قلنا لعلها إشارة انتصار الصوفي على بدنه أي إلى نجاحه في قهر شهواته ومن ثم انتقاله إلى الروحي؛ وعلى ذلك تكون العصا هنا رمزا للسلطة على الحسي أو للصوفي وقد صار مرشدا أو شيخا كاملا، يجترح بها الكرامات ويحقق أمانيه. علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم القطاع اللاواعي في الذات العربية، الطبعة الثانية، (بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٤م)، ص٢٢٧. ويرجع البعض أهمية العصا لدى المتصوفة بكونها تعود إلى عصا سيدنا موسي وما يتعلق بها من معجزات وردت في القرآن الكريم فهى تبطل ما أتى به سحرة فرعون، وتنقلهم من الباطل إلى الحق مصداقا لقوله تعالى في سورة الأعراف الآيات١١٧–١٢١: ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ (١١٧) فَوَقَعَ الحَقُّ وبَطَلَ مَا كَانُوا يَعْمَلُون (١١٨) فَغُلِبُوا هُنَالِكَ وانقَلَبُوا صَاغِرِينَ (١١٩) وأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سَاجِدِينَ (١٢٠) قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ العَالَمِينَ (١٢١)﴾. كما ترتبط بإنقاذ سيدنا موسي من قبضة فرعون بعبوره البحر وإغراق فرعون وجنوده فيه وفي ذلك قال تعالي في سورة الشعراء الآيات٦٣–٦٦: ﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ البَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ العَظِيمِ (٦٣) وأَزْلَفْنَا ثَمَّ الآخَرِينَ (٦٤) وأَنجَيْنَا مُوسَى ومَن مَّعَهُ أَجْمَعِينَ (٦٥) ثُمَّ أَغْرَقْنَا الآخَرِينَ (٦٦)﴾. أبو الحمد محمود محمد فرغلي، "صدى الاتجاهات الدينية في أعمال رضا عباسي"، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، كلية الآثار، جامعة القاهرة (القاهرة، ٣٠ نوفمبر – ١ ديسمبر ١٩٩٨م)، ٦٠٨.

والبقاء والمريد والعارف والأحوال والمقامات"[١]، وشاع بينهم التفريق بين الشريعة والحقيقة، وتسمية أنفسهم: "أرباب الحقائق وأهل الباطن"[٢]. وسيجد الباحث المدقق في ترجمة هؤلاء الأقْطاب أن الأصل الفارسي يجمعهم، إذ إنهم جميعا ولدوا وعاشوا في إيران، وبذلك يعُد جلاير من أوائل المصورين في تناول المتصوفة الإيرانيين بنهج واقعى وخلاق وصل إلى درجة تقرب من الكمال في المرقعة المحفوظة بمكتبة قصر گلستان مستخدما أسلوب نقطة پرداز[٣]. وفي نفس الوقت يعكس تعصبا قوميا في شخصية جلاير إلى جانب التعصب المذهبي.

ويلاحظ في تصاوير جلاير تكرار الجمع بين نعمة الله ولي ونور عليشاه في صحبة الإمام علي بن أبي طالب وابنيه (لوحات٤–٧) وهو ما يتوافق مع أفكار طريقة النعمة اللهية التى تروج لأن الولاية هي الركن الأساسي الذي يقوم عليه التشيع والتصوف. وبحسب الرؤية الشيعية والصوفية، "...لا يمكن أن يكون اختيار مقام الولاية أمرا بيد الناس أو بيد أهل الحل والعقد. فقد نص النبيﷺ على أن عليّ هو الوصي والخليفة من بعده بأمر من الله، وبهذا الترتيب فإن الولي اللاحق يعينه الولي السابق بأمر من الله. ومن هذه الجهة فإن جميع سلاسل الطرق الصوفية يجب أن ترجع في أخذها إجازة الإرشاد إلى الإمام عليّ. وبذلك يكون أحد أهم مبادئ الولاية أن يحصل شيخ الطريقة على الإجازة ممن سبقه في السلسلة، ويجب أن تكون هذه الإجازة على شكل سلسلة معنعنة تنتهي إلى الإمام عليّ..."[٤]. ويكون تفسير ظهور الولى نعمة الله ونور علي شاه بصحبة الأئمة الثلاثة –على والحسن والحسين– تأكيدا لولايتهما.

ولما كان من أبرز مميزات أسلوب جلاير إقباله على تراكيب الدائرة في أعماله من خلال تبنيه لأسلوب "نقطة پردازى noqta-pardāzi" الذى تكون فيه الدائرة أساس تكوين الزخارف؛ بحيث تدور العين بحركة ناعمة في كل سطح العمل وتكون الحركة ناتجة عن الشكل والخط واللون. ويحدث التأثير المحكم من خلال رسم وتكرار الأشكال والخطوط والنقاط، ويتم تحويل الإيقاع الموحد إلى إيقاع متغير "متناوب" من خلال إبعاده عن الوحدات المتكررة وتنويع الألوان الرمادية[٥]، فمن المحتمل أن يكون ذلك مظهرا من مظاهر التأثيرات العقائدية والفكرية الصوفية عليه؛ نظرا لأن الدائرة كرمز عند الصوفية تعتبر علامة للسماء وعالم الملكوت، إذ إنها ليس لها باب، والنقطة في وسطها هي معنى الحقيقة، ومعنى الحقيقة شيء لا تغيب عنه الظواهر والبواطن[٦].

---

(١) يتأكد هذا الرأي من خلال تعهد أقْطاب الطريقة النعمة اللهية لمأثورات هؤلاء الرواد بالشرح دون غيرهم، ومن أمثلة ذلك ما قام به سلطان عليشاه من شرح لكلمات بابا طاهر عريان. راجع: حاج ملا سلطان محمد گنابادي سلطانعليشاه (ت١٣٢٧هـ/١٩٠٩م)، إيضاح شرح عربي كلمات بابا طاهر عريان، (١٣٤٧هـ/١٩٢٨م).؛ سلطان محمد سلطانعليشاه، توضيح، شرح فارسى بر كلمات قصار بابا طاهر عريان، (كتابخانه صالح حسينيه امير سليمانى، ١٣٦٣هـ ش/١٩٨٤م).

(٢) ممدوح الحربي، موسوعة الفرق والمذاهب والأديان المعاصرة، (القاهرة: ألفا للنشر والإنتاج الفني، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م)، ١٠٢.

(٣) يعقوب آژند، "إسماعيل جلاير"، ٧.

(٤) شهرام پازوكي، سلطان علي شاه الجنابذي مجدد الطريقة النعمة اللهية في إيران، ص٢ ص١١–١٣، في:

http://www.sufi.ir/rahbaran-tarighat/51-2-ar.pdf (accessed 1 Seb. 2016)

(5) http://www.niavaranmu.ir/detail/685 (accessed 26 Feb. 2017)

(٦) رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ٣٤٦.

ولا تخلو تصاوير جلاير الصوفية من رمزية واضحة؛ فعلى سبيل المثال نجد أن تصاوير القطب الصوفي نور علي شاه تتفق جميعها في تصويرة بهيئة شاب جالسٍ في معظمها بين الأشجار والزهور والنباتات والطيور... إلخ وهي العناصر التي يرمز بها إلى الجنة وفقا لما ورد من وصف لها في القرآن الكريم. كما أن التصويرة المحفوظة في مجموعة خاصة (لوحة١٣) يشغل خلفيتها عدد من المبانى الفخمة التي ترمز إلى الدنيا، في رمزية واضحة لزهد نور عليشاه في الدنيا بكل جمالها وزينتها وعدم التفاته إليها مما انتهى به إلى الجلوس في مقدمة الجنة. وفي اعتقاد الباحث أن التكوين الفنى لهذه التصاوير يرجع إلى ربط المصور بين نورعليشاه ومؤلفاته، التى من أشهرها واحد يحمل اسم "جنات الوصال"[١]، وبذلك نجح جلاير في تقديم شخصية نورعليشاه بصورة متكاملة، كما نجح في نقل فن الصور الشخصية إلى مستوى أعلى يكاد يقترب من الترجمة المكتوبة التى تتضمن أهم أعمال صاحبها، إذ تجمع التصويرة بين ملامح الوجه وتعبيراته، بالإضافة إلى الجوانب الروحية والنفسية والإشارة إلى واحد من مؤلفاته.

وقصة الذبيح (لوحات١٤-١٦) ليست من الموضوعات التى نصادفها بكثرة في مدرسة التصوير الإيراني، مما يطرح تساؤلا حول سبب تكرارها عدة مرات في أعمال جلاير تارة باستخدام أسلوب السياه قلم وتارة أخرى بألوان الزيت؟ وإذا كان البعض قد ذهب للاعتقاد بأن جلاير كان له مصلحة خاصة في قصة سيدنا إسماعيل الذبيح بسبب اسمه أو اسم شيخ والده "محمد إسماعيل أزغدي المشهدي" قطب الطريقة الذهبية[٢]، إلا أن الثابت أن مصورنا لم ينخرط في الطريقة الذهبية، وأعماله طبقا لما سبق أن استعرضته الدراسة تدل على انخراطه في الطريقة النعمة اللهية. ولا يستبعد أن يكون جلاير تناول هذا الموضوع بكثرة في أعماله بهدف الإسقاط على اسمه.

وفي الغالب يرجع ذلك إلى ما تمثله قصة إبراهيم مع ابنه إسماعيل من رمزية في الفكر الصوفي من معاني الولادة والبعث وفي ذلك قيل:"...وولد إبراهيم إشارة إلى ولادة معنوية لإبراهيم، وولادة بعثية جديدة، من قائمة بالله، ويرى بها ما رأى نوح قبل وكان على إبراهيم أن يضحي بنفسه التي لم تعد له، والتي وهبها الله إيّاه على سبيل الاستعارة، فعرض إبراهيم على نفسه ما رآه في منامه أن يذبح ولده، فقالت النفس التي رجعت إلى ربّها راضية

---

(١) ورد عنه في كتاب الذريعة ما يلي: "... مثنوي عرفاني أخلاقي، للعارف الشهير محمد علي الملقب بنور علي شاه صاحب جامع الأسرار السابق ذكره، فصلت ترجمته في طرائق الحقائق وتذكره دلشا وبستان السياحة وغيرها، كما فصل وصف مثنوية هذا ضياء الدين ابن يوسف في ج ٢ ص ٤٨٩ من فهرس مكتبة سبهسالار بتهران والمكتوب في أول كلامه أنه عربي من غلط الطبع بل هو فارسي كما يظهر من نقله الأشعار الفارسية منه وملخص قوله إن بناء الناظم كان على أن يتمه بجنات ثمان لكن أدركه الأجل قبل تمام الثالثة، فتمم الثالثة خليفته المسمى بمحمد حسين والملقب برونق علي شاه المتوفى ١٢٢٥ ثم ألحق بالجنات الثلاث جنتي الرابعة والخامسة وبما أنه مات قبل إتمام الخامسة أتمها غيره، ثم إن المولى أحمد بن عبد الواحد الكرماني الملقب بنظام علي شاه خليفة مجذوب علي شاه والمتوفى ١٢٤٢هـ/١٨٢٦م ألحق بها الجنة السادسة و هي في ترجمه مصباح الشريعة مرتبا على مائة لمعة ثم الجنة السابعة و فيها مدح فتح علي شاه و تاريخ نظمه ١٢٢٨هـ/١٨١٣م والجنات الخمس الأول في مجلد في مكتبة سهسالار، والجنة السادسة والسابعة في مجلد بمكتبة المجلس بتهران ورأيت الجنات الثلاث لنور علي شاه بالمشهد الرضوي عند الشيخ إسماعيل التبريزي، وإنما ينسب المجموع إليه لكونه المؤسس...". آقا بزرك الطهراني، الذريعة إلى تصانيف الشيعة،ج٥، ص١٥٢. وللاطلاع على النص الكامل لهذا المؤلف راجع: نورعليشاه ورونقعليشاه ونظام عليشاه، جنات الوصال، به سعى دكتر جواد نوربخش، (تهران: انتشارات خانقاه نعمت اللهى، ١٣٤٨ هـ ش/١٩٦٩م).؛

http://www.sufism.ir/books/download/farsi/nouralishah-aval/janaatol-vesaal.pdf (accessed 27 Sep. 2017)

(٢) يحيى ذكاء، إسماعيل جلاير، في: http://ar.lib.eshia.ir/23022/8/3481(accessed 13 Aug. 2016)

مرضية: افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين[١]..."[٢]. وبذلك يكون إقبال جلاير على تكرار هذا الموضوع ما يرمز إليه من عودة وبعث طريقة النعمة اللهية الصوفية في إيران، وهو الأمر الذى يدعمه أن سيدنا إسماعيل في كل التصاوير له ملامح نور عليشاه ولكنه قصير الشعر أحيانا.

ولما كان المذهب الرسمى لجلاير هو التشيع على الفكر الإمامي وكانت طريقة نعمة الله شيعية تماما وسلسلتها تمتد إلى الأئمة الاثني عشر، لذا نجد في أعمال جلاير امتزاجًا بين التشيع والتصوف فكِلتاَ الكلمتين تدلان على حقيقة واحدة.

والرموز والدلالات الشيعية في[٣] أعمال جلاير متعددة ومتنوعة منها على سبيل المثال تكرار تصاوير للإمام عليّ إما بمفرده (لوحة٨،٣٥) أو بصحبته الحسنان (لوحات٤-٧) مع وجود هالة نورانية تخرج من ظهره (لوحات٤-٨،٣٥) التى ترمز إلى نظرية "النور الإلهي" في الفكر الشيعي؛ وأحيانا يخرج من هذه الهالة أشعة يبلغ عددها اثني عشر شعاعا (لوحة٦) في إشارة واضحة للأئمة الاثنى عشر.

وتتجلى الدلالات الشيعية عبر النصوص التى تصاحب بعض هذه التصاوير، فنجد أن من بينها ما ينص صراحة على ولاية الإمام عليّ بن أبي طالب ممثلا في كتابة نصها: "قال الله عز وجل ولاية عليّ بن أبي طالب حصني فمن دخل حصني أمن من عذابي" (لوحة٨)، وهى في الأصل حديث قدسي مسلسل متواتر لدى كلٍّ من السنة والشيعة بألفاظ متعددة، يُعرف بـ"حديث سلسلة الذهب" وهو مروى عن سند للأئمة الأوائل نصه: "...عن علي بن موسى الرضا، عن موسى بن جعفر، عن جعفر بن محمد، عن محمد بن علي، عن عليّ بن الحسين، عن الحسين بن عليّ، عن عليّ بن أبي طالب عليهم السلام، عن النبي (ص)، عن جبرائيل، عن ميكائيل، عن إسرافيل عن اللوح، عن القلم قال: يقول الله عز وجل: لا إله إلا الله حصني، فمن دخل حصني أمن من عذابي، فلما مرت الراحلة نادى: بشروطها وأنا من شروطها..."[٤]، أى أن من شروطها الإقرار بأنّه إمام المسلمين مفترض الطاعة،

---

(١) سورة الصافات، الآية١٠٢.

(٢) أحمد القبانجي، إبراهيم الخليل وإشكالية ذبح الابن، مركز الدراسات والأبحاث العلمانية في العالم العربي، ٢٠١٢م في:

http://www.ssrcaw.org/ar/print.art.asp?aid=334970&ac=2(accessed 23 Sep. 2017)

(٣) لن تتناول الدراسة بالتفصيل كل الرموز والدلالات الشيعية في أعمال جلاير، وستكتفي بتناول بعضها مما لم يسبق للباحث تناوله من قبل، حيث سبق التعرض بالشرح والتحليل لرسوم الملائكة ومقامى النداء والاستغاثة، وبعض الألقاب مثل شهيد ومظلوم، ووظيفة بعض الآيات القرآنية مثل الآية١٣ من سورة الصف:"نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ"، ودعاء "ناد عليا مظهر العجائب". راجع: حسام عويس طنطاوي، أثر الفكر الشيعي الاثنى عشري على الفنون الإسلامية (كف العباس نموذجًا)، دراسة قيد النشر في المجلة الدولية المصرية للآثار الإسلامية، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد١، ديسمبر ٢٠١٣م.؛ الأعلام المعدنية للشيعة الإثنى عشرية في ضوء نماذج مختارة (الشكل-الأصل- الوظيفة- الرمزية)، حوليات آداب عين شمس، المجلد٤٣، أكتوبر – ديسمبر ٢٠١٥م جزء (ب).؛ شواهد القبور الإيرانية المصورة خلال العصر القاجاري (١٢٠٩-١٣٤٤هـ/١٧٩٤-١٩٢٥م) في ضوء مجموعة مُختارة من متحف الروضة المقدسة بـ «قُم» دراسة آثارية فنية، "شدت"، كلية الآثار- جامعة الفيوم، العدد٣، ٢٠١٦م.

(٤) الصدوق (أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابوية القمي ت٣٨١هـ/٩٩١م)، أمالي الصدوق، (بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م)، حديث رقم٨ المجلس٤١، ص١٧٥.؛ الطبري (عماد الدين أبي جعفر محمد بن أبي القاسم ت القرن٦هـ/١٢م)، بشارة المصطفى لشيعة المرتضى، جواد القيومي الاصفهاني، (قم: مؤسسة النشر الاسلامي، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م)، ص٤١٣.

وهو الشرط الذى سبق أن نص عليه الإمام عليّ بن أبي طالب قائلًا:"... إنّ لـ "لا إله إلاّ الله" شروطاً، وإنّي وذُرّيّتي من شروطها..."[١]، وبذلك لا تقتصر دلالة الخبر في سند الحديث الأول على أن كلمة التوحيد هي الحصن، بل تمتد إلى أن عليّ أبي طالب والأئمة من نسله حصن الله وتكون الولاية لهم أمان من العذاب. وهى الدلالة الأخرى التى نصت عليها رواية أخرى لهذا الحديث بسند ثان في المصادر الشيعية جاء فيها أن: "... ولاية عليّ بن أبي طالب حصني فمن دخل حصني أمن من عذابي...."[٢]. وهو ما قد يكشف أن الرواية الثانية كانت هي الأكثر تداولا خلال القرن١٣هـ/١٩م.

ومن الكتابات الشيعية التى تكرر تسجيلها في أعمال جلاير: "على حُبُّه جُنّةٌ، قَسيمُ النار والجَنّةْ، وَصِيُّ المُصطَفى حَقّاً، إمام الإنس والجِنّةْ" (لوحات١٩، ٢٢، ٣٥) وهي أبيات ينسبها الشيعة إلى الإمام الشافعي ويستشهدون بها بعد كل حديث يتعلق بكون عليّ بن أبي طالب قسيم النار والجنة؛ إذ إن لديهم أحاديث وروايات كثيرة في بيان ذلك، فعلى سبيل المثال ورد في التفسير المنسوب إلى الأئمة من أهل البيت، أن النبي قال: يا عليّ! أنت قسيم الجنة والنار، تقول للنار هذا لي وهذا لك!. وأخرج ابن المغازلي الشافعي بسنده عن ابن مسعود قال: قال رسول الله: يا عليّ! أنك قسيم الجنة والنار! أنت تقرع باب الجنة وتُدخلها أحباءك بغير حساب!. وعن أبي الطفيل عامر بن واثلة، وهو آخر من مات من الصحابة بالاتفاق، عن عليّ قال: قال رسول الله: يا عليّ أنت وصيي، حربك حربي، وسلمك سلمي، وأنت الإمام، وأبو الأئمة الأحد عشر الذين هم المطهرون والمعصومون، ومنهم المهدي، الذي يملأ الأرض قسطاً وعدلاً، فويل لمبغضيهم. يا عليّ: لو أن رجلا أحبك وأولادك في الله لحشره الله معك ومع أولادك، وأنتم معي في الدرجات العلى، وأنت قسيم الجنة والنار، تدخل محبيك الجنة ومبغضيك النار. وأخرج موفق بن أحمد عن الحسن البصري عن ابن مسعود قال: قال رسول الله: إذا كان يوم القيامة، يقعد عليّ على الفردوس، وهو جبل قد علا على الجنة، وفوقه عرش رب العالمين، ومن سفحه يتفجر أنهار الجنة ويتفرق في الجنان، وعليّ جالس على كرسي من نور يجرى بين يديه التسنيم، لا يجوز أحد الصراط إلا ومعه سند بولاية عليّ وولاية أهل بيته، فيُدخِل محبيه الجنة ومبغضيه النار[٣].

---

(١) التميمي (عبد الواحد الآمدي ت القرن٥هـ/١١م)، حكم الإمام علي أو غُرر الحكم ودرر الكلم، ترتيب وتصحيح حسين الأعلمي، (بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م)، حديث ٧٠٧، ٧١.

(٢) الصدوق (أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابوية القمي ت٣٨١هـ/٩٩١م)، معاني الأخبار، تصحيح علي أكبر الغفاري، (بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م)، ص٣٧٠، ٣٧١.؛ الطوسي (أبو جعفر محمد بن الحسن بن علي ت٤٦٠هـ/١٠٦٧م)، كتاب الأمالي، تحقيق علي أكبر غفاري وبهراد الجعفري، تهران: دار الكتب الإسلامية، ١٣٨١هـ.ش/٢٠٠٣م)، ٥٢٧.؛ محمد باقر المجلسي، بحار الأنوار، الكتاب التاسع (القسم الثاني): تاريخ أمير المؤمنين وفضائله واحواله، ج٣٩-٤٢، ١١٩، ١٢٠.

(٣) لمزيد من التفاصيل راجع: ابن المغازلي (علي بن محمد الواسطي أبو الحسن الجلاني الشافعي ت٤٨٣هـ/١٠٩٠م)، مناقب أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب، تحقيق أبي عبد الرحمن تركي بن عبدالله الوادعي، (صنعاء: دار الآثار للنشر والتوزيع، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م)، ص١٢١.؛ الخوارزمي (الموفق بن أحمد بن محمد البكري المكي ت٥٦٨هـ/١١٧٢م)، المناقب، تحقيق مالك المحمودي، (قم: مؤسسة النشر الإسلامي، ١٤١١هـ/١٩٩٠م)، ص٤٠، ٢٩٤.؛ محمد باقر المجلسي، بحار، المجلد٩، القسم٢، ص ص٩٥-١٠٣.؛ سليمان بن إبراهيم الحسيني البلخي القندوزي الحنفي ت1294هـ/١٨٧٧م، ينابيع المودة، ٣ اجزاء، صححه وعلق عليه علاء الدين أعلمي، (بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م)،ج١، ٩٦-٩٩.؛

http://www.mezan.net/radalshobohat/7Qseem.htm (accessed 17 Oct. 2016)

وحظيت عبارة "يا أرفع من كل رفيع" بعناية جلاير(لوحة٢٩، ٣١) وهي في الأصل تمثل القوام الرئيسي للفصل الخامس والأربعين من دعاء الجوشن الكبير، والنص الكامل لهذا الفصل كما يلي: "...يا أَقْرَبَ مِنْ كُلِّ قَرِيب يا أَحَبَّ مِنْ كُلِّ حَبِيب يا أَبْصَرَ مِنْ كُلِّ بَصِير يا أَخْبَرَ مِنْ كُلِّ خَبِير يا أَشْرَفَ مِنْ كُلِّ شَرِيف يا أَرْفَعَ مِنْ كُلِّ رَفِيع يا أَقْوى مِنْ كُلِّ قَوِيٍّ يا أَغْنى مِنْ كُلِّ غَنِيٍّ يا أَجْوَدَ مِنْ كُلِّ جَواد يا أَرْأَفَ مِنْ كُلِّ رَءوُف..."[١].

ودعاء الجوشن الكبير له انتشار كبير بين الشيعة لما روي عن الإمام السجاد زين العابدين عن أبيه عن جده أمير المؤمنين عن النبيﷺ أن جَبْرَئِيلُ عَلَيْهِ السَّلَامُ نَزَلَ بِهِ عَلَى النَّبِيِّﷺ وَهُوَ فِي بَعْضِ غَزَوَاتِهِ وَقَدِ اشْتَدَّتْ، وَعَلَيْهِ جَوْشَنٌ ثَقِيلٌ آلَمَهُ فَدَعَا اللهَ تَعَالَى فَهَبَطَ جَبْرَئِيلُ عَلَيْهِ السَّلامُ وَقَالَ: يَا مُحَمَّدُ رَبُّكَ يَقْرَأُ عَلَيْكَ السَّلَامَ وَيَقُولُ لَكَ اخْلَعْ هَذَا الْجَوْشَنَ وَاقْرَأْ هَذَا الدُّعَاءَ فَهُوَ أَمَانٌ لَكَ وَلأُمَّتِكَ فمن قرأه عند خروجه من منزله وحمله حفظه الله وأوجب الجنة عليه ووفقه لصالح الأعمال وكأنما قرأ الكتب الأربعة وأعطي بكل حرف زوجين في الجنة وبيتين من بيوت الجنة، ثم ذكر ما حاصله أن لقارئه ثواب خلق كثير من الملائكة والإنس وأن من كتبه وجعله في بيته لم يسرق ولم يحرق ومن كتبه كان آمناً من كل شيء، ومن دعا به مات شهيداً وأعطي ثواب الشهداء كثيرين وأن من يقرأه سبعين مرة على أي مريض كان زال. ومن كتبه على كتفه لم يعذبه الله (سبحانه) وأن من دعا به يقضي حوائجه ويدخله الجنة ومن دعا به في شهر رمضان ثلاث مرات ومرة واحدة حرم الله جسده على النار ووجبت له الجنة. وقال الحسين: أوصاني أبي بحفظه وتعظيمه وأن أكتبه على كفه وأن أعلمه أهلي وأحثهم عليه. وهو ألف اسم ومائة فصل كل فصل عشرة أسماء وتبسمل في أول كل فصل منها وتقول في آخره: سبحانك يا لا إله إلا أنت الغوث الغوث الغوث صل على محمد وآله وخلصنا من النار يا رب يا ذا الجلال والإكرام يا أرحم الراحمين[٢].

---

(١) الكفعمي (تقي الدين إبراهيم بن علي الحسن بن محمد بن صالح العاملي ت٩٠٥هـ/١٤٩٩م)، البلد الأمين والدرع الحصين، مؤسسة (بيروت: الأعلمي للمطبوعات، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م)، ص٥٥٠.؛ عباس القمي، مفاتيح الجنان، (بيروت: دار ومكتبة الرسول الأكرم، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م)، ص١٤٩.

(٢) الكفعمي، البلد الأمين، ص٥٤٤–٥٥٨.؛ عباس القمي، مفاتيح الجنان، ص١٤١–١٥٩. يُشار إلى أن ابن طاووس أورد هذا الدعاء في كتاب (مهج الدعوات) وتختلف نسخته عن المذكورة في هذه الدراسة؛ وقد أثبتنا النسخة التى اقتبس منها النص المسجل في اللوحة التى يتم تناولها بالشرح والتحليل. ابن طاووس (علي بن موسى بن جعفر بن محمد الحسيني ت ٦٦٤هـ/١٢٦٥م، مُهج الدعوات ومنهج العبادات، (بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م)، ص٢٦٥–٢٨١.

خاتمة:

تمثل هذه الدراسة إضافة جديدة إلى الفنون الإيرانية بصفة عامة، والمدرسة القاجارية في التصوير بصفة خاصة، نظرًا لأن الفنان الذى تناولته لم يحظ بنصيبه الكافي من الدراسة على الرغم من أنه يقف بعيدا عن معاصريه، بعد أن طور لنفسه نمطا فنيا مميزا(١) يجمع بين فنون التصوير والخطاطة، مما جعله مؤسسا لمدرسة "فنية شخصية" لم تتكرر نظرا لخصوصيتها. لذا تفتح هذه الدراسة الباب أمام دراسات مستقبلية أكثر توسعا تتناول أعماله بالتفصيل من زوايا متعددة فنية واجتماعية ونفسية ومذهبية. وعموماً تكشف الدراسة عما يلي:

– أن زمن إسماعيل جلاير كان حرجا؛ حيث كانت الفترة التى وقع فيها الصدام بين إيران والثقافة الغربية الحديثة، حيث واجه الناس أفكارا ومفاهيم جديدة تضمنت أفكارا علمية واجتماعية وفنية، وبطبيعة الحال أذعن البعض لما بدا جديدا وغريبا، بينما رفضه البعض الآخر، واستجاب آخرون لذلك بشكل سطحي؛ وينتمى إسماعيل جلاير إلى الفئة الأخيرة؛ إذ تبدو أعماله ظاهريا متأثرة بالأساليب الأوروبية إلا أنها في جوهرها فارسية(٢) التكوين والعناصر، وموضوعاتها موغلة في أعماق المجتمع الإيراني بصفوته وعامته. ولا تتجاوز مساهمة الأساليب الحديثة والتيار الأوروبي في أعمال جلاير كونها اختيارا حرص على إقصائه على الرغم من دراسته لها في دار الفنون على أيدى معلمين تم استقدامهم من أوروبا أو إيرانيين ممن درسوا هناك، وما قد يبدو من مظاهر لهذه التأثيرات مثل مراعاة قواعد المنظور أو الظل والنور والإضاءة...الخ لا يُعتد به تأثيرا حيث أصبحت مثل هذه القواعد من سمات الفن منذ زمن يسبق جلاير (٣).

– هناك تكرار واضح في أعمال إسماعيل جلاير حيث يمكن العثور في أحيان كثيرة على عدة نماذج للتصويرة الواحدة، والغالب عليها أنها تتشابه في التفاصيل وتختلف في الأبعاد، وهو الأمر الذى يطرح تساؤلا عن مدى أصالة هذه التصاوير المكررة؟ ومن المحتمل أن يكون السبب في ذلك ما جبلت عليه نفسه من حب للكمال، فكان يلجأ في كل مرة لا يرضى فيها عن عمل له إلى إعادة انتاجه، مما تسبب في هذا التكرار. وهناك احتمال أن يكون الفنان قد لجأ إلى نسخ أعمال بعينها عدة مرات بناء على طلب بعض الأشخاص إعجابا بها. ومما لا شك فيه أن جلاير كان ماهرا في أعمال الطباعة الحجرية(lithographs)(٤) مما ساعده على تكرار بعض أعماله. ويرتبط بهذا التكرار قلة أعماله المؤرخة فمن المحتمل أنه كان يضع التاريخ على العمل الأول فقط وعند تكرار نسخ العمل نفسه أو تكرار الموضوع كان يكتفي فقط بالتاريخ المسجل أول مرة. وقد حاولت الدراسة جاهدة تأريخ أعماله ونسبتها إلى سنوات محددة بديلا عن الاتجاه السائد في الاقتصار على نسبتها إلى القرن١٣هـ/١٩م فقط، وتم

---

(1)http://collections.vam.ac.uk/item/O81784/ladies-around-a-samovar-oil-painting-jalayir-ismail (accessed 4 Oct. 2017) /

(2) Robinson, B.W., Persian Painting, 887; Jonathan M. Bloom, Sheila Blair, The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture, vol.2, 313.

(٣) يتعارض هذا الرأي مع ما ورد في دراسة سابقة نقلا عن دوست علي خان معير الممالك بأن :"... إسماعيل جلاير إلى جانب إقباله على الأساليب المحلية كان يستوحى من المطبوعات والصور الفوتوغرافية الأوروبية أساليبَ أخرى جديدة ويتخذ منها قوالب فنية...".

Layla S. Diba, Maryam Ekhtiar and others, Royal Persian Paintings, 260.

(4) WillemFloor," Art (Naqqashi) and Artists (Naqqashan) in Qajar Persia", 147.; Sheila Canby, The Zand and the Qajars, 242.

الاعتماد في ذلك على الألقاب المسجلة، وتحديد عمر الأشخاص بناء على ملامح الوجوه، وأحيانا على صيغة التوقيع.

– إن موهبة جلاير وشهرته سبقت تخرجه من مدرسة دار الفنون؛ إذ إن أقدم لوحاته المؤرخة تحمل تاريخ ربيع الثاني ١٢٧٩هـ/سبتمبر ١٨٦٢م وهو التاريخ الذى يقع قبل تاريخ التحاقه بمدرسة دار الفنون، كما أن تواريخ عام ١٢٨٤هـ/١٨٦٧م و١٢٨٦هـ/١٨٦٩م التى تحملها بعض أعماله تتوافق مع سنوات دراسته في دار الفنون، ويلاحظ أن العمل المؤرخ منها بعام ١٢٨٤هـ/١٨٦٧م نُفذ بناء على طلب أحد التجار وهو يجمع بين الكتابات والتصوير، وهذا إن دل فإنما يدل في المقام الأول على تمكن جلاير من أدواته وأسلوبه الجديد الجامع بين التصوير والكتابات منذ فترة مبكرة على دراسته. ومن ناحية أخرى تدل على ملمح من طبيعة الشخصية الإيرانية التى تتبنى الشباب وتعتمد عليهم في شتى نواحى حياتها، فكما هو واضح من تواريخ أعماله المؤرخة المبكرة أن الدولة أولته رعايتها منذ منتصف العقد الثاني من عمره.

– هناك خطأ شائع يتعلق بالفترة التى عمل فيها جلاير؛ إذ إن معظم الدراسات تقترح الفترة من عام ١٢٦٩–١٣١٢هـ/١٨٥٣–١٨٩٥م[١]، او من ١٢٧٥–١٢٩٩هـ/١٨٥٨–١٨٨١م[٢] أو ١٢٨١–١٢٩٧هـ/١٨٦٥–١٨٨٠م[٣]، والصحيح في ضوء أعماله المؤرخة أن نشاطه امتد خلال الفترة من ١٢٧٩–١٣٢٠هـ/١٨٦٢–١٩٠٢م. كما تطرح الدراسة تاريخا تقريبيا قد يزيد أو ينقص سنوات قليلة لحياته[٤] يمتد من ١٢٦٢–١٣٢٢هـ/١٨٤٥–١٩٠٤م.

– إضافة عمل فني إلى الأعمال القليلة المعروفة لإسماعيل جلاير التى تحمل تاريخا لها، إذ استخدم هذا الفنان "حساب الجمل" لتأريخ عمل فنى له كان معروضا للبيع في موقع Bonhams يوم ٢٠١٥/٥/٩م تحت رقم"Lot140" (لوحة٢٩)، ومما لا خلاف عليه أن السبب في ذلك يرجع إلى خلفيته الصوفية.

– إن العلاقة التى ربطت بين جلاير ووالده الشاعر المتصوف لم يكن رابطها الدم فقط، ولكنها تجاوزت ذلك إلى علاقة ذات خصوصية اتخذت مسارا خاصا تطورت ضمنه لتحدد ملامح شخصيته، وفي الغالب هى علاقة المريد بشيخ الطريقة؛ ويتضح صدى علاقة الدم في بعض صيغ توقيعه التى لا تقتصر على اسم العائلة فقط ولكنها تحمل الاسم الكامل لأبيه "حاج محمد زمان خان" اعتزازا بالنسب والفخر بأبيه، كما حرص جلاير على إضافة لقب المرحوم في توقيعه على عمل مؤرخ بعام وفاته ١٢٨٦هـ/١٨٦٩م استجلابا لدعوة القارئ بالرحمة له، والأكثر جذبا للانتباه حدوث تكرار متعمد للنداء بالاسم الذى تخلص به والده "يا ساقي" (لوحة٢٣، ٢٩، ٣١)، وهذا

(1) https://artuk.org/discover/artists/jalayir-ismail-active-1853c-1895# (accessed 8 Oct. 2016)

(٢) يعقوب آژند، "إسماعيل جلاير"، ٦.

(3) https://www.invaluable.com/auction-lot/the-sacrifice-of-isma-il,-attributable-to-isma-il-32-c-v9nmhd0bj1 (accessed 8 Oct. 2016)

(٤) هناك من الدراسات ما رجح وفاته خلال الفترة ما بين عامي ١٢٨٥ و١٢٩٠هـ/١٨٦٨ و١٨٧٣م. محمد على كريم زاده تبريزى، أحوال وآثار نقاشان قديم إيران، ٧٨.؛ الهه پنجه باشي، "مطالعة تطبيقي دو نقاشي از زنان در دورة قاجار"، ٤٥٩.

التركيب اللغوي يقع ضمن مقامي النداء والاستغاثة لدى الشيعة ووظيفتهما العبادة وطلب قضاء الحاجة، وبذلك يكون جلاير قد أدرج والده ضمن الشفعاء باعتباره واحدًا من المؤمنين الأتقياء(١).

– إن النصوص المسجلة في أعمال جلاير يمكن تصنيفها إلى ثلاثة أقسام رئيسية؛ الأول أدبي يتمثل في أبيات مختارة من مشاهير الشعراء الفرس من أمثال حافظ وسعد الشيرازي، والثاني ديني تعكسه مجموعة من أحاديث وأدعية مشهورة لها حضور يومي بين الشيعة، وثالثها عبارة عن أسماء وألقاب بعض كبار رجال الدولة ممن نُفذت برسمهم أعمال بعينها.

– إن أعمال جلاير الكتابية التى عُملت برسم الإهداء إلى بعض كبار رجال الدولة تكشف عن عاطفته الجياشة واستقلاله الذاتي، إذ إن الدافع الوحيد لها –بحسب النص فيها على عبارة "برسم الإهداء"– هو رغبته الشخصية إظهارا لمحبته لهؤلاء ممن ساهموا بدور كبير في حياته.

– إن جلاير في اختياراته يتحيز لكل ما هو فارسي؛ فاختار على سبيل المثال من الخطوط النستعليق الفارسي، ومن الأحاديث الشيعية حديث سلسلة الذهب لارتباطه بالإمام الرضا المدفون في إيران، واقتصرت تصاويره لأقْطابِ الصوفية عامة على أصحاب الأصل الإيراني، ومن عاش من أقْطاب سلسلة النعمة اللهية في إيران بعد إحيائها هناك. وتدل اختياراته للأبيات الشعرية عن درايته بالذوق الفارسي الذى يعشق الصور الأدبية وأعمال حافظ وسعدي الشيرازي.

– إن أعمال جلاير التى تجمع بين الكتابات والتصوير تستحق دراسة مستقلة، إذ إنها فضلا عن أسلوبها الرائد يتضمن بعضها موضوعات تصويرية تكشف عن كثير من مظاهر الحياة اليومية في إيران خلال القرن١٣هـ/١٩م. ويبقى من بينها العمل الذى يحمل أبيات سعدي "بلغ العلى بكماله" (لوحة٢٠، ٢١) أفضل أعماله وعلامة على النضج الفني.

– تعكس أعمال إسماعيل جلاير قدرته على التعبير بالصورة عن بعض الأفكار والمعتقدات المذهبية وتحويل النصوص المكتوبة إلى لوحة فنية تتضمن كل الأفكار التى يدل عليها النص، خاصة ما يتعلق منها بالإمام عليّ بن أبي طالب، وخير مثال على ذلك حديث "إمام الإنس والجنة" (لوحة٣٥). وبمعنى آخر استطاع جلاير أن يترجم القصص والأحاديث المذهبية إلى لوحات زاهرة على النحو الذى سبق أن نجح فيه مايكل أنجلو خلال عصر النهضة بصورة لم يسبق لها مثيل.

---

(١) الأحاديث حول الشفاعة وفروعها كثيرة جدًا لدى الشيعة، وخلاصتها في الفكر الإمامي أن:"...الشفعاء خمسة: القرآن، والرحم، والأمانة، ونبيكم، وأهل بيت نبيكم". وأنها تكون بالإضافة إلى النبيﷺ والأئمة من آل البيت للأنبياء عامة ثم العلماء ثم الشهداء ثم المؤمن المخلص في تقواه وإيمانه، وما يهمنا منهم هنا المؤمن الذى ورد بصدده عن أبي عبد الله جعفر الصادق في قول الله: "فما لنا من شافعين ولا صديق حميم" قال: الشافعون الأئمة " والصديق " من المؤمنين. وعنه أيضًا أنه قال: "المؤمن مؤمنان: فمؤمن صدق بعهد الله ووفى بشرطه، وذلك قول الله (عز وجل): ﴿رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه﴾ فذلك الذي لا تصيبه أهوال الدنيا ولا أهوال الآخرة، وذلك ممن يشفع ولا يُشفع له، ومؤمن كخامة الزرع، تعوج أحيانًا وتقوم أحيانًا، فذلك ممن تصيبه أهوال الدنيا وأهوال الآخرة، وذلك ممن يُشفع له ولا يشفع". وورد عنه كذلك انه قال: "يا فضل إنما سمي المؤمن مؤمنا لأنه يؤمن على الله فيجيز الله أمانه، ثم قال: أما سمعت الله يقول في أعدائكم إذا رأوا شفاعة الرجل منكم لصديقه يوم القيامة: فما لنا من شافعين ولا صديق حميم". لمزيد من التفاصيل راجع: البرقي (أحمد بن محمد بن خالد ت٢٧٤هـ/٨٨٧م)، المحاسن، تحقيق السيد جلال الدين الحسيني، (تهران: دار الكتب الإسلامية، ١٣٧٠هـ/١٩٥٠م)، ج١، ١٨٣–١٨٥.؛ الكليني (محمد بن يعقوب ت٣٢٩هـ/ ٩٤٠م)، أصول الكافي، (بيروت: منشورات الفجر، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م)، ج٢، ١٤٩.؛ محمد باقر المجلسي، بحار الأنوار، الكتاب الثالث، ج٨، باب٢١، ٥٤١–٥٥٩.

اللوحات

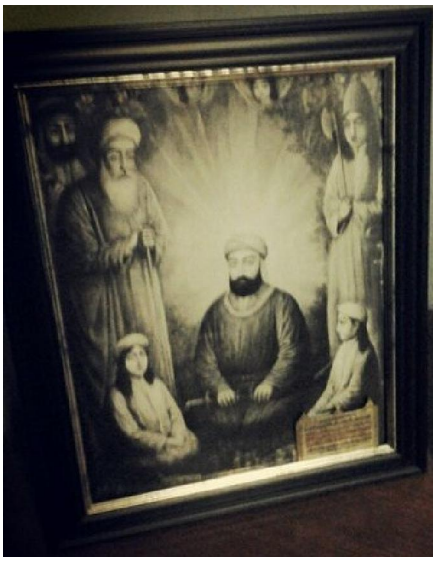
لوحة رقم(١): صورة ضوئية لـ"معير الممالك" يظهر بها جلاير. نقلا عن: دوستعلي خان معير الممالك، رجال عصر ناصري، ص١٧٣.

لوحة رقم(٢): صورة ضوئية لإسماعيل جلاير. نقلًا عن:

https://www.roblox.com/library/11076276/Ismail-jalayer-2 (accessed 30 Aug. 2017)

لوحة رقم(٣): تصويرة شخصية لناصر الدين شاه قاجار، محفوظة في متحف الفنون الزخرفية بتهران، تنسب إلى عام١٢٧٩هـ/١٨٦٢م. نقلًا عن:

http://www.kateban.com/post/2931(accessed 31 Aug. 2017)



لوحة رقم(٤): تصويرة للإمام عليّ وابنيه الحسن والحسين، محفوظة في مجموعة "عبد العلي أديب برموند" بتهران، تنسب إلى الفترة الممتدة ما بين عامى ١٢٨١ و١٢٨٦هـ/١٨٦٥-١٨٦٩م. نقلًا عن:

https://www.pinterest.co.uk/pin/484629609875099693/ (accessed 2 Sep. 2017)

لوحة رقم(٥): تصويرة للإمام عليّ وابنيه الحسن والحسين، محفوظة في متحف قصر گلستان بتهران، تنسب إلى الفترة الممتدة ما بين عامى ١٢٨١ و١٢٨٦هـ/١٨٦٥-١٨٦٩م. نقلًا عن:

https://www.pinterest.com/pin/484629609876539598/ (accessed 2 Sep. 2017)

لوحة رقم(٦): تصويرة للإمام عليّ وابنيه الحسن والحسين، كانت معروضة للبيع في موقع سوثبي للمزادات بلندن يوم ٢٠٠٩/٤/١م تحت رقم"Sale L09721"، تنسب إلى الفترة الممتدة ما بين عامي١٢٧٩ و١٢٨١هـ/١٨٦٢ و١٨٦٤م. نقلًا عن:

http://artsalesindex.artinfo.com/auctions/Ismail-Jalayir-3543016/A-Portrait-Of-'Ali,-Hassan-And-Husayn,-Attended-By-Angels,-Animals-And-Holy-Men,-Including-Nur-'Ali-Shah-1870 (accessed 2 Sep. 2017)

لوحة رقم(٧): تصويرة للإمام عليّ وابنيه الحسن والحسين، محفوظة في متحف الفنون الجميلة في هيوستن بولاية تكساس الأمريكية، تنسب إلى الفترة الممتدة ما بين عامي ١٢٨٨ و١٣١٣هـ/١٨٧١ و١٩٨٦م. نقلًا عن:- http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2009/arts-of-the-islamic-world-l09723/lot.69.html (accessed 2 Sep. 2017)

لوحة رقم(٨): تصويرة للإمام عليّ بن أبي طالب، محفوظة في مجموعة محمد نصير عتيقي مقدم، تنسب إما إلى الفترة ما بين عامي ١٢٧٩ و١٢٨٨هـ/١٨٦٢ و١٨٧١م، أو ما بين عام ١٣١٣هـ/١٨٩٦م وعام وفاة جلاير. نقلًا عن:(http://sadmu.ir/detail/5322 (accessed 2 Sep. 2017

لوحة رقم(٩): تصويرة للقطب الصوفي "نور علي شاه"، محفوظة ضمن مجموعة عائلة هدايت بتهران، تنسب إلى الفترة الممتدة ما بين عامي ١٢٨١ و١٢٨٣هـ/١٨٦٤ و١٨٦٦. نقلًا عن:

Layla S. Diba, Maryam Ekhtiar and others, Royal Persian Paintings, pl.85.

لوحة رقم(١٠): تصويرة للقطب الصوفي "نور علي شاه"، محفوظة في متحف الفنون الزخرفية بتهران. نقلًا عن:

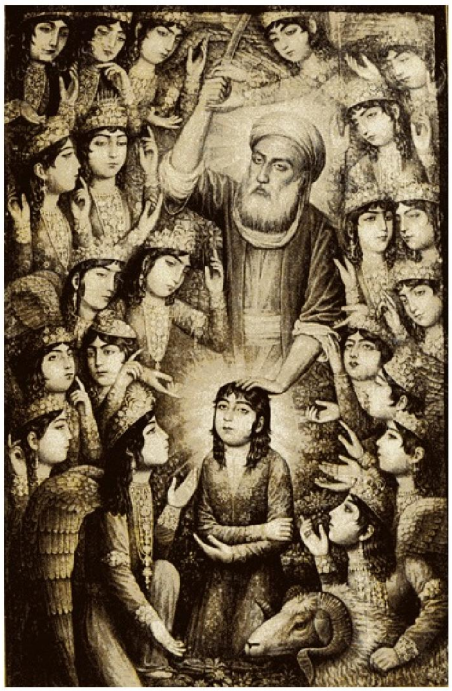
http://kelkkhial.ir/i/attachments/1/1454866742834607_orig.jpg (accessed 2 Sep. 2017)

لوحة رقم(١١): تصويرة للقطب الصوفي "نور علي شاه"، محفوظة في قصر گلستان. نقلًا عن:
http://kelkkhial.ir/Memari/filter:posts/pg:14 (accessed 3 Sep. 2017)

لوحة رقم(١٢): تصويرة للقطب الصوفي "نور علي شاه"، محفوظة في مجموعة أمير بهمن خان صمصام بختياری.
نقلًا عن:(http://ghaziha.kateban.com/post/2931 (accessed 3 Sep. 2017

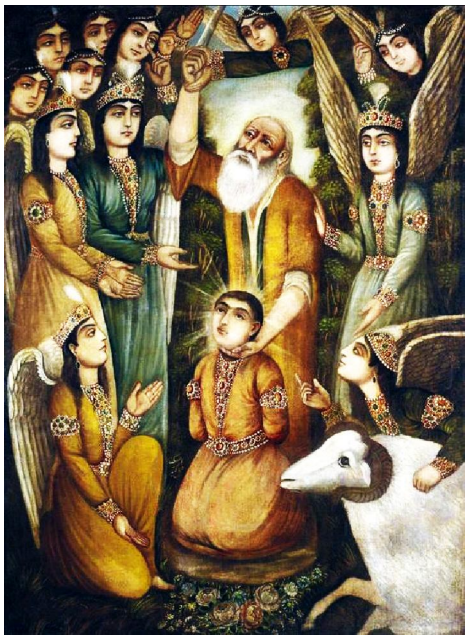
لوحة رقم(١٣): تصويرة للقطب الصوفي "نور علي شاه"، محفوظة في مجموعة خاصة. نقلًا عن:

Robinson, B.W., Persian Painting under Zand and Qajar Dynasties, pl.37.



لوحة رقم(14): تصويرة تمثل سيدنا إبراهيم يذبح ابنه إسماعيل، محفوظة في قصر صاحبقرانية "كاخ صاحبقرانية". نقلًا عن:

http://www.iranicaonline.org/uploads/files/jalayer_fig_2.jpg



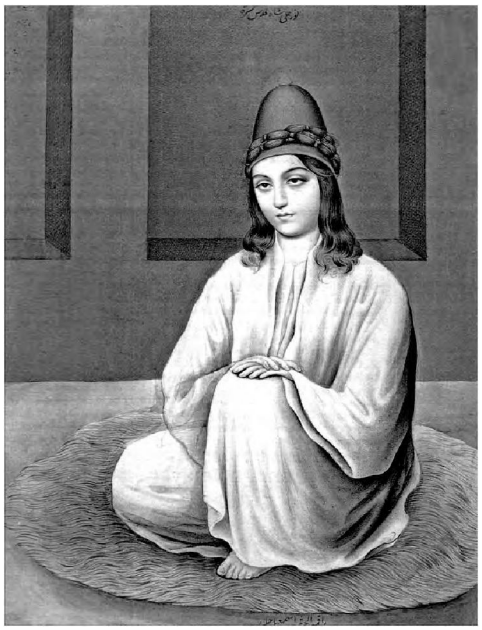
لوحة رقم(15): تصويرة تمثل سيدنا إبراهيم يذبح ابنه إسماعيل، كانت معروضة للبيع في موقع سوثبي بلندن للبيع يوم ٢٠٠٤/١٠/١٢م تحت رقم " LOT32-Sale L04626" تنسب إما إلى الفترة الممتدة ما بين عامى ١٢٨١ و١٢٨٦هـ/١٨٦٥-١٨٦٩م أو ما بين عام ١٣١٣هـ/١٨٩٦م وعام وفاة جلاير. نقلًا عن:
http://artsalesindex.artinfo.com/auctions/Ismail-Jalayir-127343/Sacrifice-of-Isma'il-
(accessed 6 Sep. 2016)

لوحة رقم(16): تصويرة تمثل سيدنا إبراهيم يذبح ابنه إسماعيل، محفوظة في مجموعة شولتز " Walter Schulz Collection, Leipzig". نقلًا عن:

Schulz, Die persische-islamische Miniaturmalerei, p.73, Tafel.F.

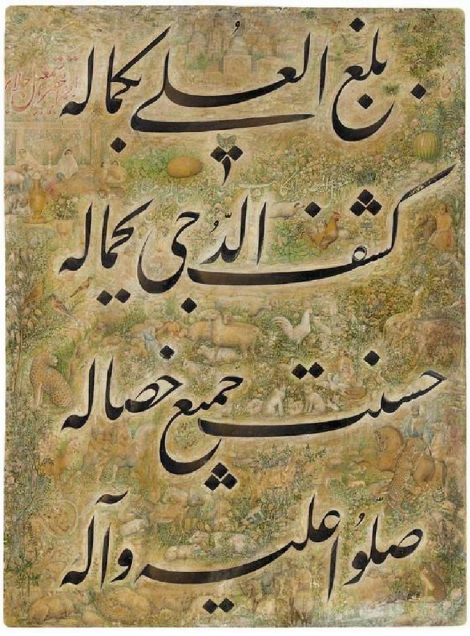
لوحة رقم(١٧): تصويرة مسجل عليها بيت من كلستان سعدي، محفوظة في قصر صاحبقرانيه "كاخ صاحبقرانيه"، مؤرخة بعام١٢٨٤هـ/١٨٦٧م. نقلًا عن:

http://www.niavaranmu.ir/detail/1089 (accessed 1 September 2016)

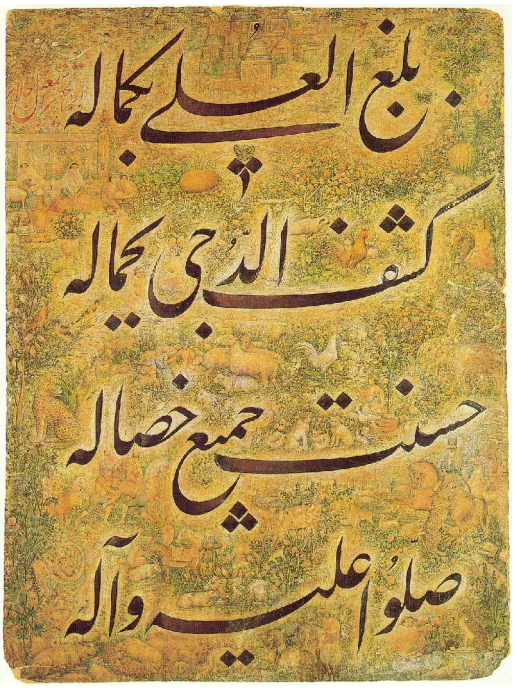


لوحة رقم(١٨): تصويرة للقطب الصوفي "نور علي شاه" منفذة باسلوب "نقطة پردازي"، محفوظة في قصر گلستان ضمن مرقعة مؤرخة بعام١٢٨٦هـ/١٨٦٩م. نقلًا عن: يعقوب آژند، شيوه «پرداز» در نقاشى ايران، تصوير٦، ص١٢.

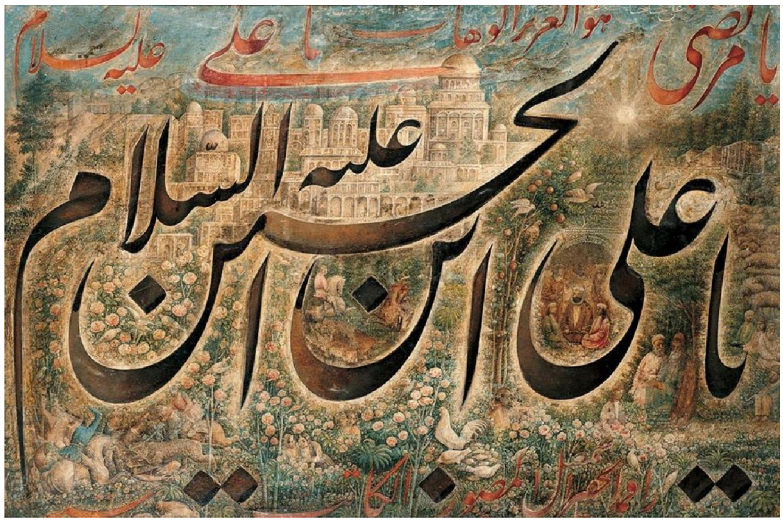
لوحة رقم(١٩): تصويرة مسجل عليها بيت من غزلية لسعدي الشيرازي، كانت معروضة للبيع في موقع صالة كريستي للمزادات بلندن يوم ٢٠١١/٤/٧م تحت رقم " Sale 7959-Lot 177"، تنسب إلى الفترة الممتدة ما بين عامى ١٢٧٩ و١٢٨٨هـ/١٨٦٢ و١٨٧١م أو ما بين عام ١٣١٣هـ/١٨٩٦م وعام وفاة جلاير. نقلًا عن:
http://www.christies.com/lotfinder/drawings-watercolors/a-calligraphic-panel-signed-ismail-jalayir-qajar-5421998-details.aspx (accessed 16 Oct. 2016)



لوحة رقم(٢٠): تصويرة مسجل عليها بيتان من گلستان سعدي الشيرازى، كانت معروضة للبيع في صالة سوثبي للمزادات بلندن يوم٢٠٠٤/١٠/١٢م، تحت رقم "Lot 30"، تنسب إلى الفترة الممت دة ما بين عامي ١٢٨٦ و١٢٨٨هـ/١٨٦٩ و١٨٧١م. نقلًا عن: كنوز الفن الإسلامي، جنيف ١٩٨٥م، لوحة١٧٨.

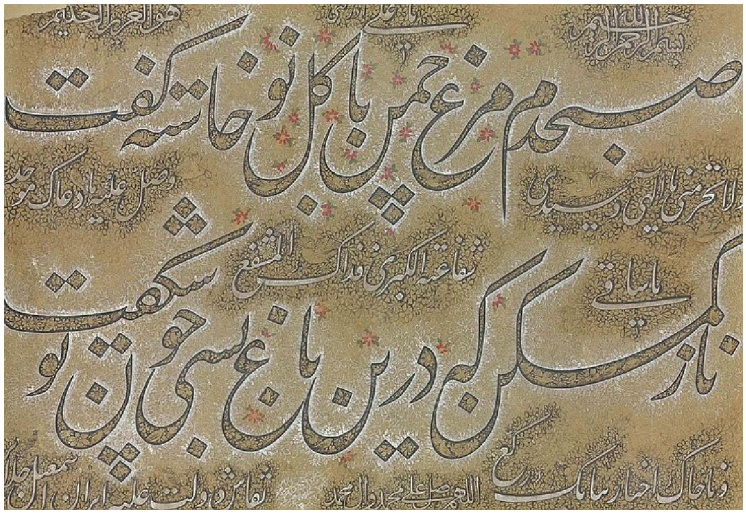


لوحة رقم(٢١): تصويرة مسجل عليها بيتان من گلستان سعدي الشيرازى، محفوظة في "مجموعة جان بول بجنيف collection Jean-Paul Croisier" تنسب إلى الفترة الممتدة ما بين عامي ١٢٨٦ و١٢٨٨هـ/١٨٦٩ و ١٨٧١م. نقلًا عن:
http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00xcallig/coloniallate/nastaliq/nastaliq.html (accessed 25 Sep. 2016)



لوحة رقم(٢٢): تصويرة مسجل عليها كتابة باسم الإمام علي زين العابدين، محفوظة في متحف الأغاخان تحت رقم"AKM 00534"، تنسب إلى الفترة الممتدة ما بين عامي ١٢٨٦–١٢٨٨هـ/١٨٦٩–١٨٧١م.

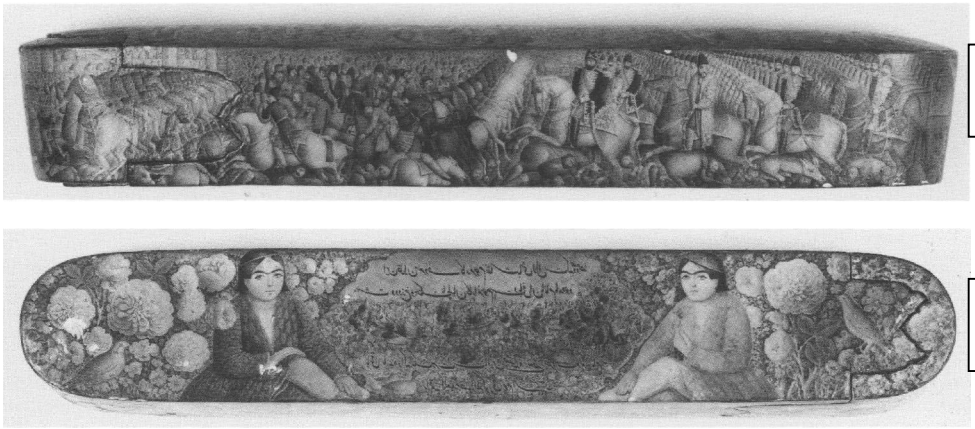
نقلًا عن: كنوز الفن الإسلامي، جنيف ١٩٨٥م، لوحة١٧٧.؛ Sheila Canby, The Zand and the Qajars, pl. 188, p.243.



لوحة رقم(٢٣): تصويرة مسجل عليها بيت من ديوان حافظ الشيرازي، كانت معروضة للبيع في موقع صالة كريستي للمزادات بلندن يوم ٢٠١١/١٠/٦م تحت رقم "Lot 276 "، تنسب إلى الفترة ما بين عامي١٢٨٨ و ١٣١٣هـ/١٨٧١ و١٨٩٦م. نقلًا عن:-http://www.invaluable.co.uk/auction-lot/a-calligr-276-c-2a096b3728 (accessed 12 Dec. 2016)

لوحة رقم(٢٤): تصويرة شخصية لميرزا حسين خان مشير الدولة سپهسالار، كانت معروضة للبيع في صالة كريستي للمزادات بلندن يوم ٢٠١٢/١٠/٤م تحت رقم"Lot155- Sale 5708"، تنسب إلى الفترة من١٢٨٨–١٢٩٠هـ/١٨٧١–١٨٧٣م.

نقلًا عن:-http://artsalesindex.artinfo.com/auctions/Ismail-Jalayir-4742534/An-Equestrian-Portrait-Of-Mirza-Hussayn-Khan-Moshir-Al-dawla-Sepahsalar-(d.-1881-AD)-1870 (accessed 30 Sep. 2016)

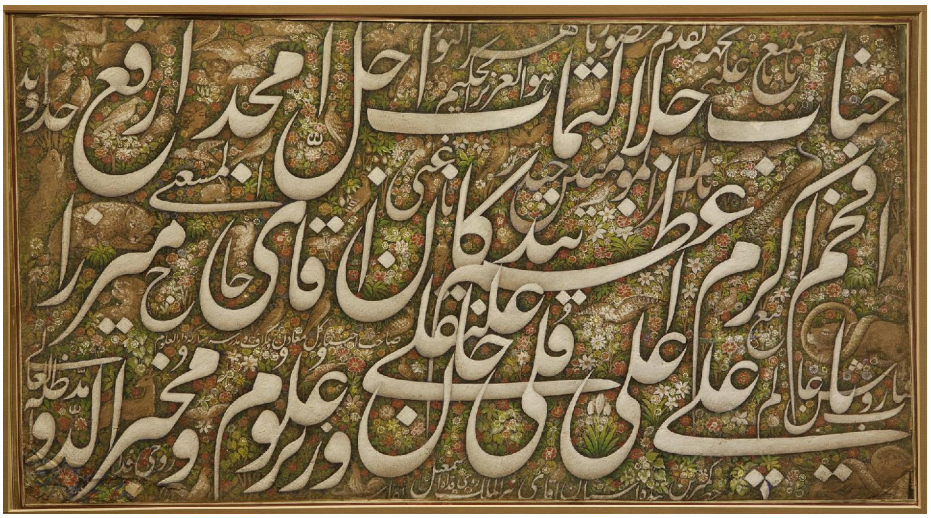


أ

ب

لوحة رقم(٢٥): تصويرتان على مقلمة محفوظة في مجموعة خاصة نفذهما جلاير استكمالا لعمل المصور محمد حسن إفشار، مؤرخان في يوم الأحد ٨ شعبان ١٢٩٦هـ/٧مايو١٨٧٨م. نقلًا عن:

B. W. Robinson, Qajar Lacquer, fig.16b, 16c.

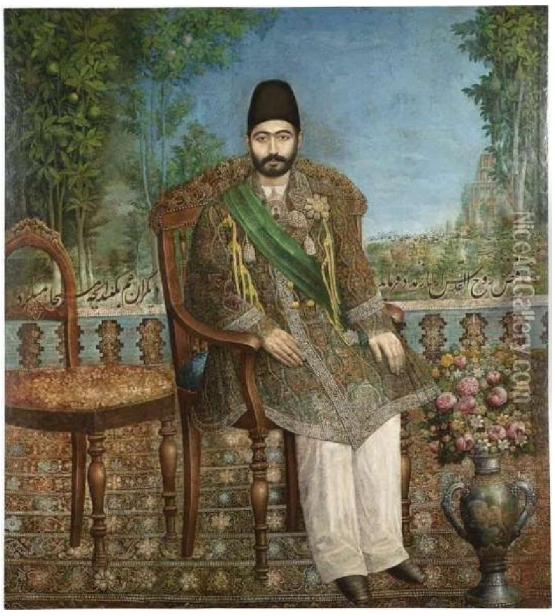


لوحة رقم(٢٦): تصويرة عليها كتابة باسم الوزير علي قلي خان هدايت، محفوظة في متحف مير عماد بقصر سعد آباد في تهران، تنسب إلى عام ١٢٩٨هـ/١٨٨٠م نقلًا عن:

sadmu.ir/detail/5322 (accessed 13 July 2017)

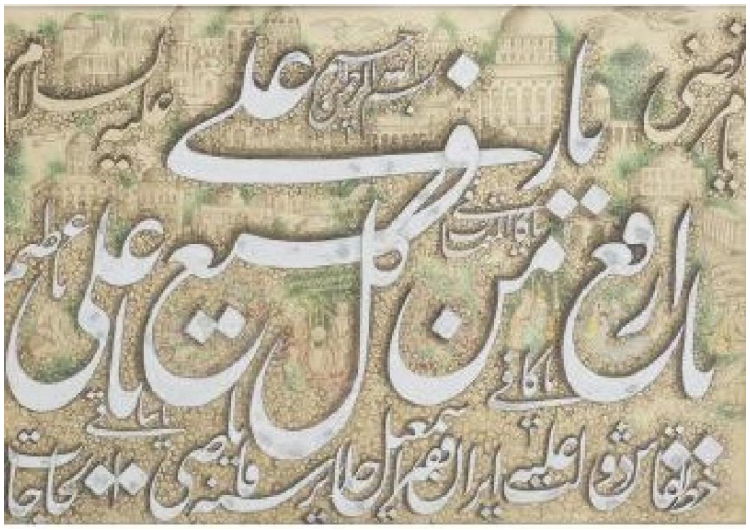
لوحة رقم(٢٧): تصويرة شخصية للوزير الأعظم علي أصغر خان، كانت معروضة للبيع في موقع صالة سوثبي للمزادات في لندن يوم ٢٠٠١/١٠/١٨م تحت رقم "Lot74- Sale L01281."، تنسب إلى ما قبل عام ١٣٠٠هـ/١٨٨٢م. نقلًا عن:

: http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/arts-of-the-islamic-world-l17223/lot.127.html (accessed 26 Sep. 2016)



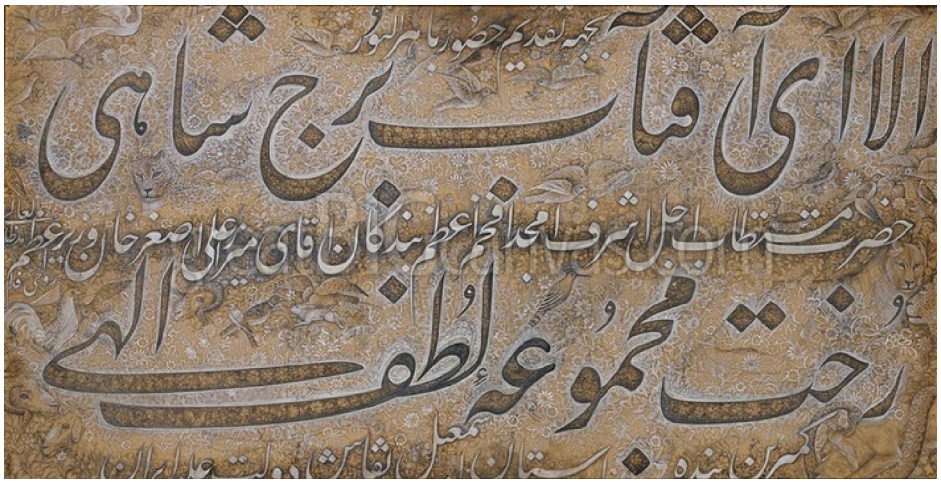
لوحة رقم(٢٨): تصويرة شخصية للوزير الأعظم علي أصغر خان، كانت معروضة للبيع في موقع صالة سوثبي للمزادات في لندن يوم٢٠٠٦/١٠/١١ تحت رقم" Sale L06222-Lot55"، تنسب إلى عام ١٣٠٠هـ/١٨٨٣م. نقلًا عن:

http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2006/arts-of-the-islamic-world-l06222/lot.55.html (accessed 7 Sep. 2016)



لوحة رقم(٢٩): تصويرة مسجل عليها اقتباس من دعاء الجوشن الكبير، كانت معروضة للبيع في موقع Bonhams يوم ٢٠١٥/٥/٩م تحت رقم"Lot140-Sale 22851"، مؤرخة بعام١٣٠٤هـ/١٨٨٧م. نقلًا عن:

http://artsalesindex.artinfo.com/auctions/Ismail-Jalayir-5786537/A-calligraphic-composition-in-nasta'liq-script,-comprising-invocations-to-God-and-to-the-Imam-Ali-1851 (accessed 26 Sep. 2016)



لوحة رقم(٣٠): تصويرة عليها كتابة باسم الوزير الأعظم علي أصغر خان، محفوظة في مجموعة خاصة، تنسب إلى عام ١٣٠٦هـ/١٨٨٨م. نقلًا عن:

http://www.greatbigcanvas.com/view/decorated-calligraphic-panel-comprising-a-persian-couplet-by-ismail-jalayir, 2151546/ (accessed 26 Sep. 2016)

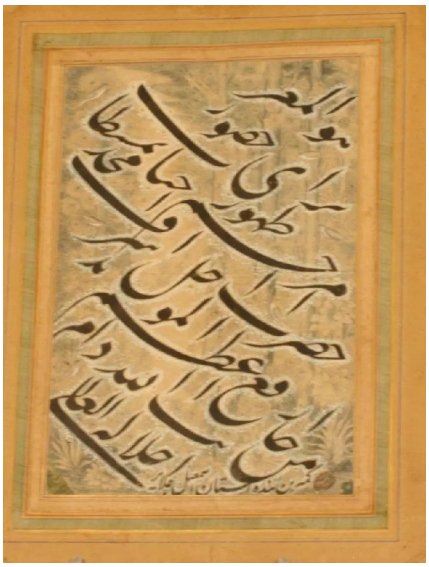
لوحة رقم(٣١): لوحة كتابية عليها اقتباس من دعاء الجوشن الكبير، محفوظة في متحف الروضة المقدسة بقم تحت رقم"٢١٩٣"، مؤرخة بعام ١٣٠٨/١٨٩٠م". تصوير الباحث

لوحة رقم(٣٢): تصويرة تمثل "حفلة شاي Tea party"، محفوظة في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن، تنسب إلى العقد الأخير من القرن ١٣هـ/١٩م. نقلًا عن:

Layla S. Diba, Maryam Ekhtiar and others, Royal Persian Paintings, cat. no. 86.

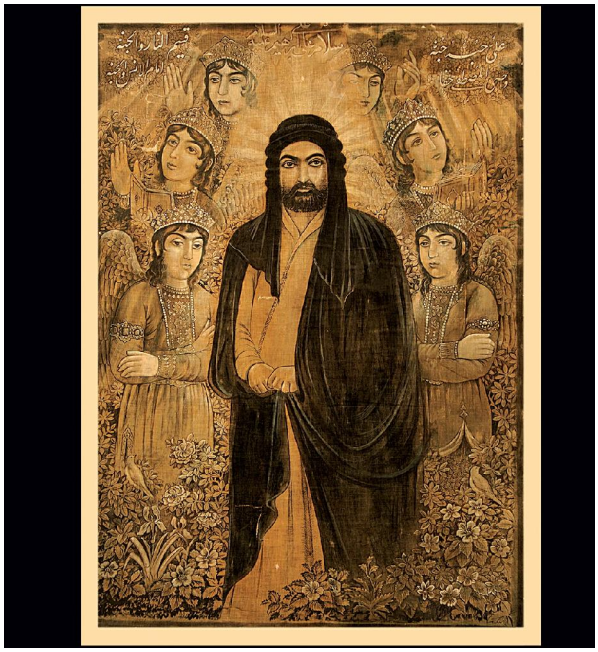
لوحة رقم(٣٣): تصويرة لأحد النبلاء، كانت معروضة للبيع في صالة كريستي للمزادات بلندن يوم ٢٠١٠/٤/١٣م تحت رقم"Lot 150-Sale 7843"، تنسب إلى العقد الثالث من القرن ١٣هـ/١٩م، نقلًا عن:

http://www.christies.com/lotfinder/paintings/portrait-of-a-nobleman-by-ismail-jalayir-5303055-details.aspx (accessed 26 Sep. 2016)



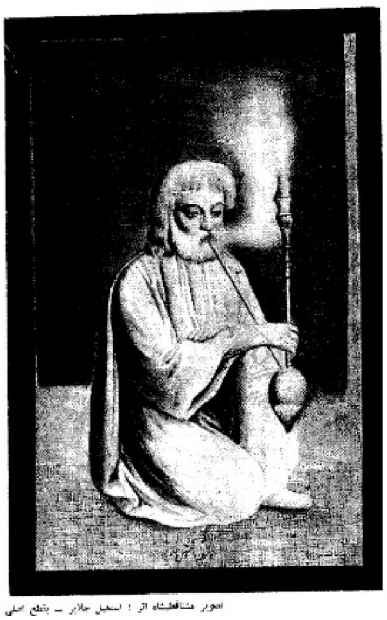
لوحة رقم(٣٤): لوحة كتابية كانت معروضة للبيع في صالة كريستي للمزادات يوم ٢٠١٣/٤/٢٥م تحت رقم Lot135، تنسب إلى الفترة الممتدة ما بين عامي ١٣٢١هـ/١٩٠٣م و١٣٢٥هـ/١٩٠٧م. نقلًا عن:

http://www.invaluable.co.uk/auction-lot/-135-c-360c76ab83 (accessed 16 Sep. 2016)



لوحة رقم(٣٥): تصويرة تمثل "شمايل حضرة علي عليه السلام" محفوظة في متحف المخطوطات والأعمال الثقافية، د/محمد صادق محفوظي بتهران، تنسب إلى الربع الثاني من القرن١٤هـ/ الربع الأول من القرن٢٠م. نقلًا عن:

http://ghaziha.kateban.com/post/2931(accessed 6 Oct. 2016)



لوحة رقم (٣٦): تصويرة لمشتاق عليشاه، محفوظة في مجموعة خاصة. نقلًا عن:
نصرت الله فتحى، صورتگر بزرگ عهد قاجار، ص٦١.