دراسة أثرية فنية لبلاطتين من الخزف الإيرانى محفوظتين بمتحف طارق رجب بالكويت

An archaeological artistic study of two unpublished Persian ceramic tiles exhibited at the Tariq Rajab museum in Kuwait.

وليد على خليل

أستاذ مساعد الآثار والفنون الإسلامية – قسم الآثار الإسلامية– كلية الآثار – جامعة الفيوم

Walid Ali Khalil

Associate Professor, Islamic Monuments Department, faculty of Archaeology, Fayoum University

walid.ali@fayoum.edu.eg

الملخص:

تُعد إيران عبر العصور الإسلامية المختلفة في مقدمة الأمم في صناعة التحف التطبيقية وخاصة التحف الخزفية المتنوعة الأشكال، فقد أنتجت إيران في العصر القاجاري (١١٩٣-١٣٤٣هـ/١٧٧٩-١٩٢٥م) كميات كبيرة من البلاطات الخزفية التى امتازت بتنوع أشكالها، وزخارفها، استخدمت في تكسية المنشآت المختلفة. ويتناول هذا البحث دراسة وصفية لبلاطتين من الخزف القاجاري المتعدد الألوان والمرسوم تحت الطلاء الزجاجى الشفاف محفوظتين بمتحف طارق رجب بالكويت[١]، وقامت الدراسة بتأريخ البلاطتين من خلال الاستنباط، والقياس عن طريق الدراسات المقارنة، وكذلك تطبيق مميزات، وسمات المدارس الفنية على الخزف، وأقرت نسبتهما إلى إيران في العصر القاجاري فترة القرن (١٣هـ/١٩م)، كما وضحت

[١] يقع بمنطقة الجابرية، بدولة الكويت، ويُعد من أقدم متاحف الآثار الإسلامية بالكويت، ويُعد صاحبه ومديره د. طارق رجب أول من درس الآثار، وبحث فى مجال التنقيب الأثرى بالكويت، وتزوج زوجة إنجليزية (جيهان)، وكانت تحب الفن والتراث؛ عُين أول مدير لإدارة الآثار والمتاحف بوزارتى التربية ووزارة الإعلام، واستقال منها عام ١٩٦٩م، وأسس مدرسة للغات للكويتيين والأجانب ثم سافر إلى جميع أنحاء العالم الإسلامى، بل وإلى العالم كله، وجمع هذه التحف، وأسس بها متحفه، والذى تم افتتاحه عام ١٩٨٠م، ويضم المتحف ثلاثون ألف تحفة، والمعروض منها عشرة آلاف تحفة فقط. ممدوح حسن محمد على، *مناظر الطرب والموسيقى في الفن الإسلامى خلال القرون السبعة الأولى من الهجرة وعلاقتها بالموروث المحلى*" دراسة فنية"، ط.١، دار الحكمة، ٢٠١٢م، ١٨٨.

وتوزع مقتنيات المُتحف على مبنيين بمنطقة الجابرية، قطعة ١٢، أحدهما مُتحف طارق السيد رجب للخط الإسلامى (دار جيهان) ويقع فى شارع ١، ويحمل اسم زوجة السيد طارق رجب، أما الثانى مُتحف طارق السيد رجب للفن الإسلامى، وفيقع فى شارع٥، بينما القطعتان موضوع الدراسة فتوجد إحداهما بالقسم الأول، والأخرى بالقسم الثانى للمتحف. http://trmkt.com/?page_id=10 24/6/2021

ويوصى الباحث القائمين على المتحف بعمل بطاقات شارحة لجميع التحف المعروضة بالمتحف؛ فبعض المعروضات بدون بطاقات عرض متحفى ومنها البلاطة الثانية من هذه الدراسة، مع مراعاة الشروط العلمية والفنية التى يجب توافرها فى تلك البطاقات من حيث الحجم، ونوع الخط وخلافه.

يتقدم الباحث بخالص الشكر ووافر الاحترام للسيد الدكتور/زياد رجب– مدير المتحف لموافقة سيادته على نشر التحفتين موضوع الدراسة، كما يتقدم الباحث بخالص الشكر والتقدير لموظفي المتحف لمعاونتهم للباحث وإمداده بالمعلومات الخاصة بالدراسة.

الغرض الوظيفي للبلاطتين، فضلاً عن الأسلوب الصناعى والزخرفي لهما، ودراسة الموضوعات التصويرية، والعناصر الزخرفية المُنفذة عليهما.

الكلمات الدالة:

الخزف؛ البلاطات الخزفية؛ الزخارف الهندسية؛ الموضوعات التصويرية؛ ليلى والمجنون؛ مناظر الصيد؛ المدرسة القاجارية.

Abstract:

Throughout the several Islamic ages, Iran remains at the forefront of nations in the manufacture of applied arts, especially ceramic artifacts of assorted forms. During the Qajar era (1193-1343 AH / 1779-1925 AD), Iran produced large quantities of ceramic tiles that were characterized by a variety of shapes and decorations, which were used in casing many buildings. This research is a descriptive study of two polychrome Qajar ceramic tiles placed under the transparent glaze currently exhibited at Tariq Rajab Museum in Kuwait. This paper resulted in dating the two ceramic tiles depending on comparative studies, as well as applying the features of the art of certain ceramic school styles; the latter resulting in deducing the dating to the Iranian Qajar era, the 13th century AH 19th AD. Furthermore, the functional purposes of the two tiles were expounded resulting in understanding both the decorative and industrial styles, beside the pictorial subjects, and the decorative elements implemented on them

Key words :

Pottery, Ceramic tiles, Geometric ornaments, pictorial themes, Laylah wa al-Majnūn, Hunting scenes - Qajar period.

المقدمة:

يُعد الخزف من أرقى الفنون التى عرفتها الإنسانية، وقد لازم الحضارات منذ أقدم عصورها وتاريخها[٢]، وكان إنتاج الخزف في العالم الإسلامى عظيماً جداً، وقد وصل إلينا العديد من التحف الخزفية والتى ترجع أهميتها إلى تعدد أشكالها وزخارفها واستخداماتها المختلفة مثل أوانى الطعام والشراب وكساوى الجدران، وامتاز صناع الخزف في ديار الإسلام بتنوع منتجاتهم في الأشكال، وفي أساليب الصناعة وطرق الزخرفة[٣].

وقد ساعد الموقع الجغرافى لإيران في تشكيل وتطور فنونها، وثقافتها المتنوعة، كما ساعد على انتقال الملامح، والتأثيرات المختلفة إلى الفنون الإيرانية التى ظلت طوال عهود متتالية قبلة للرحالة، ومقصداً للقوافل التجارية، وملتقى للتيارات الفكرية، كما ساعد اتصال إيران بالمدنيات التي كانت تنهض شرقها وغربها على إكسابها العديد من المزايا التى أسهمت في قيام نهضتها ومدنيتها[٤].

---

[٢] محمد، عزه عبد المعطى عبده، "دراسة أثرية فنية لمجموعة من الأوانى الخزفية للأمير محمد على محفوظة بمتحف الوادى الجديد بالخارجة ،تُنشر لأول مرة"، *كتاب أعمال المؤتمر التاسع عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب*، دراسات في آثار الوطن العربى، نوفمبر، ٢٠١٦م ، ١١٨٢.

[٣] حسن، زكي محمد، *فنون الإسلام*، ط.١، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية،١٩٤٨م، ٢٥٨.

[٤] حسن، زكى محمد، *الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى*، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية،١٩٤٠م، ٢٣٧.

وكان لإيران شهرة واسعة على مر عصورها في صناعة الخزف، وكانت هذه الصناعة من أهم الميادين التى حاز فيها الإيرانيون المكانة الأولى بين الأمم الإسلامية، وقد ساعدهم على ذلك العجينة التى امتازت بها بلادهم، والتى استطاع الخزَّافون من خلالها إنتاج العديد من التحف والأوانى الخزفية التى امتازت برقتها وخفة وزنها[٥].

وقد ازدهر في إيران عبر عصورها المختلفة عدد كبير من المدن التى شهدت نهضة فنية في مختلف المجالات، وربما يرجع السبب في ذلك إلى تغير المراكز الصناعية والفنية من حين لآخر، وتبع ذلك نهضة فنية في العاصمة الجديدة نتيجة لانتقال الفنانين، والمصورين، وغيرهم إلى مقر الحكم الجديد؛ حيث يسيطر رعاة الفن من الشاهات والأمراء وكبار رجال الدولة– رعاة الفن عبر العصور– وهذا لا يعنى انتهاء حلقات الفنون في باقى المراكز الصناعية والفنية الأخرى، وإنما استمرت لتسد حاجة السكان، أو بهدف التجارة مع مدن ودول الجوار[٦].

لذا فإن الباحث سوف يقوم بدراسة بلاطتين خزفيتين من الخزف الإيرانى محفوظتين بمتحف طارق رجب بالكويت دراسة وصفية وتحليلية، يتناول فى الدراسة الوصفية: حالة التحفتين وأبعادهما، والمادة الخام المصنوعتين منها، ومكان وتاريخ الصناعة، وحالتهما من الحفظ داخل المتحف، ثم الوصف الدقيق لجميع العناصر الزخرفية النباتية والهندسية ورسوم الكائنات الحية المنفذة عليهما، ووصف المناظر التصويرية ذات الموضوعات المختلفة التى تنوعت بين الموضوعات الأدبية ومناظر الشراب والطرب والموسيقى، ومناظر الصيد، والانقضاض، أما فى الدراسة التحليلية: فسوف يقوم بعمل دراسة مقارنة للبلاطتين موضوع الدراسة بالبلاطات المعاصرة والمتشابهة معهما من حيث الشكل والأسلوب الصناعى والزخرفى، لتأريخهما، وتحديد المركز الفنى والصناعى لهما، ودراسة الغرض الوظيفى للبلاطتين واستخداماتهما، وتحليل جميع العناصر الزخرفية المنفذة عليهما من حيث أسلوب الرسم والتصميم ودراسة الخطة اللونية، مذيلاً البحث بخاتمة تتضمن النتائج، وكتالوج يضم أهم الأشكال واللوحات.

[٥] ولبر، دونالد، إيران ماضيها وحاضرها، ترجمة: عبد النعيم محمد حسنين، ط.٢، القاهرة: دار الكتاب المصرى، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ١٠٧.

[٦] مبارك، عماد سليمان عبد السلام، "التحف المعدنية الإيرانية المحفوظة بمتحف جورجيا الوطنى بمدينة تبليس (تقليس) (دراسة أثرية فنية في ضوء مجموعة جديدة)"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة،١٤٤١هـ/٢٠٢٠م، ٣٢٢.

١. أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة فى نشر جديد لبلاطتين من الخزف المتعدد الألوان المرسوم تحت الطلاء الزجاجى الشفاف محفوظتين بمتحف طارق رجب بالكويت، وتأريخهما، وتوضيح وظيفتهما، ونسبتهما إلى إحدى المراكز الفنية التابعة للنطاق الجغرافى التى تنتميا إليه، ودراسة المناظر التصويرية، والعناصر الزخرفية عليهما، بهدف التعرف على أهم سمات ومميزات المدرسة الفنية والصناعية المحلية، وأهم التأثيرات الخارجية المتبادلة الواقعة عليها؛ وذلك من خلال الدراسة المتأنية للأسلوب الصناعى والزخرفى لجميع العناصر الفنية والمناظر التصويرية المنفذة على البلاطتين.

٢. الدراسة الوصفية للبلاطتين الخزفيتين موضوع الدراسة:

١,٢.وصف البلاطة المحفوظة بالقسم الأول للمتحف:

لوحة (١)

نوع التحفة: بلاطة خزفية مستديرة.

المادة الخام: خزف.

مكان الصنع وتاريخه: إيران، العصر القاجاري، القرن (١٣هـ/١٩م).

الأبعاد: القطر:٥٢ سم.

مكان الحفظ: مُتحف طارق رجب، القسم الأول.

رقم السجل: CER-2229-TSR.

النشر العلمى: تنشر لأول مرة.

حالة التحفة: جيدة .

الوصف:

بلاطة مستديرة مصنوعة من الخزف[٧] رُسمت بالألوان المتعددة تحت الطلاء الزجاجى الشفاف، ذات رسوم منفذة باللون البني القهوائي، والأصفر، والأخضر الفيروزي، والأخضر، والأحمر الرمانى، والأبيض،

[٧] تم صنع البلاطتين الخزفيتين موضوع الدراسة وفق الطرق المعتادة فى صناعة البلاطات الخزفية بداية من تشكيل العجينة حتى تُصبح صالحة للتشكيل، وتكون جاهزة للكبس في القالب حسب الشكل المراد تنفيذه، ويتم تشكيل البلاطات الخزفية بطريقتين: الأولى تكون فيها البلاطات معدة من قبل فيتم تشكيلها مباشرة، ثم تقطع إلى بلاطات منتظمة الشكل، ثم يتم لصقها إلى جانب بعضها البعض، ثم يرسم الموضوع التصويري على ورق مقوى ويلون ثم يقطع، وبعد ذلك تؤخذ كل قطعة ويُعاد رسمها على بلاطة خزفية منفردة تلون بنفس اللون، أو يتم الرسم مباشرة على الشريحة الطينية باستخدام أسلوب من أساليب زخرفة الأسطح الخزفية مثل الحز، أو الحفر، أو الإضافة، أو الرسم بالبطانات، ثم تُطلى بطبقة الطلاء الشفاف، ثم توضع في الفرن لتحرق للمرة الثانية، وبذلك يكون المنظر التصويري مقسم على عدة بلاطات ثم تجمع تلك البلاطات وتثبت بجانب=

والأزرق السماوي، والأسود، ويُؤطر البلاطة عدة إطارات يُزينها زخارف نباتية محورة قوامها توريقات الأرابيسك، كما يُزينها فروع نباتية نُفذت بهيئة متماوجة يخرج منها أوراق نباتية، ويُزين تلك الإطارات أيضاً زخارف هندسية قوامها أشكال دوائر مطموسة وأشكال دائرية أخرى بداخلها نقاط مطموسة، ونُفذت تلك الزخارف باللونين الأبيض والبني القهوائى؛ وذلك على أرضية باللون البني، ويتوسط البلاطة دائرة مركزية محاطة بعدة إطارات يُزينها زخارف نباتية محورة قوامها توريقات الأرابيسك، كما يُزين تلك الإطارات زخارف هندسية قوامها أشكال دوائر مطموسة، ونُفذت تلك الزخارف باللون الأبيض على أرضية باللون البني القهوائي، ويُزين الدائرة المركزية منظر تصويرى يُمثل ليلى والمجنون في الصحراء، ويُحيط بتلك الدائرة منظر تصويرى يمثل منظر صيد.

والمنظر التصويرى الذى يُمثل (ليلى والمجنون) في الصحراء نُفذ داخل منظر طبيعى في الصحراء لُونت أرضيته باللون الأزرق الغامق (لوحة٢)، ويظهر على يسار المنظر المجنون يجلس جاثياً على ركبتيه (الجلسة القاجارية) في وضعية ثلاثية الأرباع، ويظهر عارى الجسد لا يستره سوى إزار[٨] قصير باللون الأخضر الفيروزى مخطط باللون الأسود، وقد ثنى كلتا يديه ومدهما إلى الأمام، ورسم الفنان المجنون بشعر مجعد، وبدن نحيف، ونجح في إبراز عضلاته، وكذلك في التعبير عن حركة يديه، ويظهر المجنون وهو ينظر تجاه ليلى التى تظهر أمامه جالسة الجلسة القاجارية ربما يتبادلان الحديث (شكل١، لوحة٣)، وتظهر في وضعية ثلاثية الأرباع، ترتدى قباء[٩] طويل ذات لون أحمر شاحب له أكمام طويلة تنتهي بأساور، والقباء مزركش بوحدات هندسية بنية اللون، يُزينه من الأمام شريط خال من الزخرفة، وللقباء ياقة ذات شراريب،

=بعضها البعض، أما الطريقة الثانية فتتكون من مجموعة من البلاطات الخزفية المقطعة من ألواح خزفية كبيرة كل منها ذات لون واحد، وفي هذه الحالة يحرق كل لون في درجة حرارته المناسبة مما يكسبه لمعاناً وجودة.

للمزيد انظر: الغازى، هبة محمد سمير المتولى، "البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية في ضوء مجموعات المتاحف العالمية دراسة آثرية فنية"، *رسالة دكتوراه*، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب/جامعة المنصورة، ١٤٤١هـ/٢٠٢٠م، مج.١، ٥٣٢. المسلمى، غادة محمد فتحى،" صياغة حديثة لتوظيف البلاطات الخزفية الإسلامية في الفراغات الداخلية"، *مجلة العمارة والفنون*، ع.٣، يوليو ٢٠١٦م، ٦.

[٨] الإزار: عبارة عن قطعة من القماش غير مخيطة تستر العورة من السرة حتى أعلى الركبة، ويفرق البعض بين الإزار والمئزر بأن " الإزار" يدل على الغطاء الكبير، أو الرداء الواسع الذى تلتف به النساء فى الشرق؛ خليل، وليد على، *فئات الصناع والعمال في العصور الوسطى (فنيا، تاريخيا، سياسيا)*، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠١٧م ، ١١٧– ٧١٨.

[٩] القباء: كلمة فارسية معربة، وأصلها فى الفارسية قباى، وتُعنى ثوب مفتوح من الأمام، وفى العربية القباء من الثياب الذى يلبس، والجمع أقبية، وهو من أهم الأردية التى تُغطي الجسد، يُلبس فوق الثياب أو القميص، والقباء فى تعريف أكثر دقة ثوب ضيق الكمين، والوسط مشقوق من الخلف، يلبس فى السفر والحرب لأنه أعون على الحركة، وفى العصر القاجاري كان يطلق هذا المصطلح على العديد من طرز الملابس الخارجية للرجال والنساء، وكان يُلبس فوق السروال وليس تحته؛ رضوان، صالح السيد سيد،" الأزياء القاجارية في ضوء المخطوطات والتحف التطبيقية (١١٩٣–١٣٤٣هـ/ ١٧٧٩–١٩٢٥م) (دراسة آثارية فنية)"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة الفيوم، ٢٠٢٠م ، ١٧٧– ١٧٨.

ويُشد حول القباء نطاق[١٠] باللون الأزرق السماوي تتوسطه حلية دائرية، وترتدى فوق رأسها طرحة[١١] طويلة ذات لون أزرق سماوي مربوطة من الأمام أسفل العنق تغطي الشعر وتنسدل على الظهر يُزينها مجموعة من النقاط باللون الأسود، ويظهر جزء من مقدمة رأسها، وتظهر ليلى وقد ثنت كلتا يديها ومدتهما إلى الأمام (شكل٢، لوحة٤).

وتظهر أمام ليلى آنية مستديرة لعلها سلطانية، ويظهر بالمنظر أمام ليلى والمجنون بعض الظباء؛ حيث تظهر إحدى الظباء جالسة تتوسط المساحة بينهما وتظهر ورقبتها ملتفة لتنظر إلى الخلف إلى المجنون الذى مد إحدى يديه في اتجاهها ربما يداعبها، كما تظهر في مقدمة المنظر بعض الظباء في وضع الجلوس ورقبتها أيضاً ملتفة لتنظر إلى الخلف في حين تظهر أخرى جالسة في شموخ، وجاءت أرضية المنظر التصويري عبارة عن زخارف نباتية مكررة قوامها رسم نبتة يخرج منها أوراق نباتية، كما يظهر بأرضية المنظر بعض التلال الرملية، ويظهر بخلفية المنظر شجرتان صغيرتان ذواتا فروع وأوراق؛ حيث تظهر إحداهما خلف المجنون وتظهر الأخرى خلف ليلى.

ويُزين البلاطة حول تلك الدائرة المركزية منظر تصويرى لُونت أرضيته باللون الأزرق الكوبالت cobalt يمثل منظر صيد مكون من أربعة عشر فارسًا يمتطون صهوات جيادهم الراكضة، ويدور هذا المنظر في تتابع بشكل دائري، وتظهر الجياد في المنظر وقد لُونت باللون الأبيض تظهر عليها كسوات متشابهة وإن اختلفت ألوانها وزخارفها، تتمثل في لبادة[١٢] يعلوها سرج[١٣] يظهر من أجزائه حزام المقدمة كما تظهر بعض أحزمة اللجام[١٤]، ويُزين رقبة الجياد أشرطة زخرفية، أما الفرسان فيظهر في مقدمة المنظر رسم

---

[١٠] النطاق: ما تشده المرأة على وسطها، وهو الزنار الذى يَشده الرجل فوق القفطان، وتُشده المرأة فوق الانطارى، ويكون رفيعاً فى الوسط، وينتهى بعقدة، ويتدلى طرفاه من الأمام أو على الجانب، وقد انتشر هذا النوع منذ العصر الصفوى فى التصوير، كما ذاع فى العصر القاجاري، وأخذ النطاق عدة أشكال فمنه ما لم يكن له طرفان يتدليان، وهناك نطاق له طرفان متسعان من أسفل، ويحتوي كل طرف على عنصر زخرفى. إبراهيم، سمية حسن محمد، "المدرسة القاجارية في التصوير(دراسة اثرية فنية) (١١٩٣-١٣٤٣هـ/ ١٧٧٩-١٩٢٥م)"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٩٧٧م، ١٣٨.

[١١] الطرحة: تُعد من أغطية الرأس التى استخدمتها المرأة؛ حيث كانت من أغطية رؤوس السيدات من الطبقة العليا، والطبقة الميسورة، وهي أحياناً تكون مطرزة، وأحياناً أخرى تكون مزخرفة؛ خليل، *فئات الصناع والعمال فى العصور الوسطى*، ٧٢٩.

[١٢] اللبادة: تُعد من ملحقات السرج، واللبد من البسط، ومعنى لبد الشئ ألزقه بشئ لزج، أو صمغ حتى صار كاللبد، وهى بطانة تطرح على ظهر الفرس من فوقها السرج، وهى عادة تكون من الصوف، أو الشعر، أو الوبر؛ محمد، روفيده عادل على، "رسوم الخيول وأدواتها في ضوء مدارس التصوير الإيرانية منذ العصر المغولى حتى نهاية العصر القاجاري (دراسة فنية مقارنة)"، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار، كلية الآداب/ جامعة أسيوط، ٢٠١٩م، ٣٣٥.

[١٣] السرج: هو ما يجلس عليه الفارس على ظهر الفرس، وأشكال قوالبه مختلفة، وللسرج أجزاء وأشكال مختلفة. ياسين، عبد الناصر، *مناظر الفروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامى*، ط.١، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق ، ٢٠٠٥م، حاشية (٤)، ٣٥.

[١٤] اللجام: هو ما يكون فى فك الفرس؛ من حبل، أو عصاة، أو حديدة، ويلتزم إلى قفاه، والسر فى وضعها فى فك الفرس أن يمنعه من الجماح، وأن قوالبه وأشكاله مختلفة منها مايكون مطليًا بالذهب؛ محمد، *رسوم الخيول وأدواتها* ، ٣٣٤.

خمسة من الفرسان يظهر الفارس الأوسط في وضعية ثلاثية الأرباع وقد مال برأسه قليلاً جهة اليسار وله شارب كثيف، ويرتدي قباء ذا لون أحمر شاحب طويلٍ من الخلف له أكمام طويلة تنتهي بأساور، والقباء مزركش بوحدات هندسية بنية اللون، وللقباء ياقة حُددت باللون البني، ويُشد حول القباء نطاق بني اللون، ويرتدي أسفل القباء سروال[١٥] باللون الأزرق السماوى، كمايرتدى فوق رأسه عمامة[١٦] باللون البني القهوائى، ويحتذي في قدميه بوت له رقبة طويلة[١٧]بنى اللون يضعه داخل ركاب جواده، ويظهر هذا الفارس وقد أمسك بإحدى يديه عنق أحد الحيوانات لعله كلب في حين رفع يده الأخرى ممسكاً بها خنجر ذي نصل مقوس مشرع في الهواء (شكل٣، لوحة٥)، ويظهر خلف الفارس السابق فارس آخر بوضعية ثلاثية الأرباع وقد مال بجسمه إلى الأمام، ويرتدى ملابس متشابهة مع ملابس الفارس السابق وإن اختلفت ألوانها وزخارفها، ويحتذي في قدميه بوت له رقبة طويلة بنى اللون يضعه داخل ركاب جواده، ويظهر هذا الفارس وقد أمسك بإحدى يديه عنان جواده الراكض في حين أمسك بيده الأخرى سيف ذا نصل مقوس مشرع في الهواء (شكل٤، لوحة٦).

ونشاهد في مقدمة المنظر التصويري وأمام الفارس الأوسط رسم لثلاثة من الفرسان؛ حيث يظهر الفارس الأول في وضع المواجهة مع الفارس الذى يتوسط مقدمة المنظر ويظهر بوضعية ثلاثية الأرباع وله شارب كثيف، ويرتدى قباء أبيض اللون طويلاً من الخلف له أكمام طويلة تنتهي بأساور والقباء مزركش

---

[١٥] السروال: هو ما يُلبس تحت الثوب، ويسمى أيضاً سرواله وسراويل، وكلمة سروال كلمة معربة أصلها الفارسى شلوار، وهى من الكلمات المركبة من مقطعين (شل)، بمعنى ساق، و(وار)، اللاحقة التى تفيد النسبة، وقد انتقل السروال إلى بلاد العرب من فارس، عرفه المسلمون أيام الإسلام، ويُشد السروال بشريط أو تكة تجرى فى باكية، ويمتد إلى ما تحت الركبتين بقليل أو ينزل حتى الكعبين، ويُعرف فى الهند باسم "بيجامه". حسين، صالح فتحى صالح، "تصاوير قصة ليلى والمجنون في مدارس التصوير الإيرانية وعلى التحف التطبيقية ،دراسة للأساليب الفنية والتكوينات"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة طنطا، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ٣٨٧.

[١٦] العمامة: من لباس الرأس وجمعها العمائم، وقد تعممها الرجل، واعتم بها، وإنه لحسن العمة، وفي تعريف آخر للعمامة جاء فيه: العمامة واحدة العمائم، وعممته: ألبسته العمامة، وعمم الرجل: سود؛ لأن العمائم تيجان العرب، كما تعرف العمامة أيضًا بأنها اللباس الذي يلاث على الرأس تكويرًا، وقد أورد "دوزي" مدلولين لهذه الكلمة، الأول يشير إلى العمامة بقضها وقضيضها، أي الكلوتة ومن قطعة القماش الملفوف حولها، والمدلول الثاني وهو الذي يعين قطعة القماش وحدها، وهي التي تلف عدة لفات حول الطاقية أو الكلوتة. مرزوق، عاطف علي عبد الرحيم، "مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات الإسلامية في الفترة من القرن(١٠-١٣هـ/ ١٦- ١٩م)"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآداب/ جامعة سوهاج،٢٠١٠م، ٤٦٥.

[١٧] البوت Boot: اسم من الإنجليزية والفرنسية القديمة Bote ومعناه غطاء واقى من الجلد، أو المطاط، أو القماش للقدم، مثل حذاء ركوب الخيل، وقد دخل اللغة الفرنسية ويكتب "بوتين" حذاء الرجل الذى يصل على الأقل إلى رسغ القدم، وقد إنتقل هذا اللفظ إلى العربية وأصبح يُعنى ضرباً من الأحذية المستخدمة فى الألعاب الرياضية؛ رضوان، *الأزياء القاجارية فى ضوء المخطوطات والتحف التطبيقية*، ٣٦٩.

وليد على خليل | DOI 10.21608/jguaa.2022.94550.1200

بوحدات هندسية بنية اللون، ويرتدي أسفل القباء قمجوناً[١٨] أبيض اللون يظهر من فتحة رقبة القباء، ويرتدى أسفل القباء سروالاً باللون الأحمر الداكن، ويرتدى فوق رأسه عمامة باللونين البني والأبيض، ويحتذي في قدميه بوت له رقبة طويلة بني اللون يضعه داخل ركاب جواده، ويظهر هذا الفارس وقد أمسك بكلتى يديه قوساً وقد سدد سهامه نحو بعض الحيوانات التى تعدو مسرعة أمامه (شكل٥، لوحة٧).

ويظهر الفارسان الآخران في وضع تدابر مع الفارس السابق؛ حيث يظهر أحدهما في وضعية ثلاثية الأرباع له شارب كثيف، يرتدى قباء أخضر اللون طويلاً من الخلف مخطط باللون الأسود له أكمام طويلة، وللقباء ياقة حُددت باللون الأسود، ويُزين القباء عند الصدر صف من الأزرار المستديرة يفصل بينها خطوط مزدوجة، ويُشد حول القباء نطاق باللونين الأبيض والأسود، ويرتدي أسفل القباء قمجوناً له ياقة مقوسة تظهر من فتحة رقبة القباء، ويرتدي أسفل القباء سروالاً أبيض اللون، ويرتدى فوق رأسه عمامة باللون الأحمر الداكن، ويحتذي في قدميه بوت له رقبة طويلة بنى اللون يضعه داخل ركاب جواده، ويظهر هذا الفارس وقد أمسك بإحدى يديه عنان جواده الراكض في حين تظهر يده الأخرى أسفل رقبة جواده وقد أمسك بها سيفاً ذا نصل مقوس وقد طعن به إحدى الظباء (شكل٦، لوحة٨)؛ حيث يظهر أمام ذلك الفارس بعض الظباء التى تعدو مسرعة وتظهر ورقبتها ملتفة لتنظر إلى الخلف نحو ذلك الفارس، ويظهر الفارس الآخر في وضعية ثلاثية الأرباع ورقبته ملتفة لتنظر إلى الخلف، ويرتدى قباء قصيراً باللون الأحمر الداكن الممزوج بالأخضر الفيروزي له أكمام طويلة تنتهي بأساور، وللقباء ياقة حُددت باللون البني، ويُشد حول القباء نطاق باللونين البني والأحمر الداكن، ويظهر أسفل القباء سروال باللون الأبيض، ويرتدى فوق رأسه عمامة باللونين البني والأحمر الشاحب يظهر أسفلها شعر ذلك الفارس، ويحتذي في قدميه بوت له رقبة طويلة بني اللون يضعه داخل ركاب جواده، ويظهر هذا الفارس وقد ثنى إحدى يديه ووضعها على منطقة الخصر، في حين مد يده الأخرى وقد ضم بعض أصابعه ومد إصبع السبابة (لوحة٨).

ونشاهد على يمين المنظر التصويري رسم خمسة من الفرسان يشغل المساحة بينهم بعض الحيوانات التى تعدو مسرعة أمامهم وتظهر بعض هذه الحيوانات ورقبتها ملتفة لتنظر إلى الخلف نحو هؤلاء الفرسان؛ حيث يظهر أحد الفرسان في وضعية ثلاثية الأرباع ورقبته ملتفة لتنظر إلى الخلف، ويرتدي قباء أبيض اللون طويلاً من الخلف مزداناً بوحدات هندسية نُفذت باللون البني، وله أكمام طويلة تنتهي بأساور، وللقباء ياقة حُددت باللون البني، ويُشد حول القباء نطاق باللون الأحمر الداكن، ويرتدي أسفل القباء سروالاً باللون الأزرق السماوي، ويرتدى فوق رأسه عمامة باللون الأحمر الشاحب تنسدل منها عذبة، ويحتذي في قدميه بوت له رقبة طويلة بني اللون يضعه داخل ركاب جواده، ويظهر هذا الفارس وقد أمسك بإحدى يديه عنان جواده الراكض في حين أمسك بيده الأخرى قرن إحدى الظباء (شكل٧، لوحة٩)، ونشاهد فارسين في وضع تدابر مع الفارس السابق؛ حيث يظهر أحدهما بوضعية ثلاثية الأرباع وقد مال بجسمه إلى الأمام، ويرتدى

[١٨] القمجون: نوع من القمصان الداخلية لا يظهر منها تحت الرداء الخارجى إلا جزء صغير من فتحة الرقبة للرداء العلوى؛ رضوان، الأزياء القاجارية فى ضوء المخطوطات والتحف التطبيقية، ٢٠٠.

ملابس متشابهة مع ملابس الفارس السابق وإن اختلفت ألوانها وزخارفها، ويظهر هذا الفارس وقد ثنى إحدى يديه ووضعها أسفل منطقة الصدر في حين مد يده الأخرى إلى الأمام ربما يشير بها إلى أسد يظهر أمامه قد انقض على أحد الحيوانات (شكل٨، لوحة١٠)، ويظهر الفارس الآخر في وضعية ثلاثية الأرباع، ويبدو أنه يرتدي ملابس متشابهة مع ملابس الفارس السابق وإن اختلفت ألوانها وزخارفها، ويظهر هذا الفارس وقد أمسك بإحدى يديه عنان جواده الراكض في حين اختفت يديه الأخرى خلف رقبة جواده (لوحة١٠).

ونشاهد في مواجهة الفارسين السابقين فارسين يظهر أحدهما في وضع جانبي وقد مال بجسمه إلى الأمام، وله شارب كثيف، ويرتدي قباء باللون الأخضر الفيروزي طويلاً من الخلف مزداناً بوحدات هندسية نُفذت باللون الأسود، له أكمام طويلة تنتهي بأساور، ويُشد حول القباء نطاق باللون الأسود، ويرتدي أسفل القباء سروالاً باللون الأبيض، ويرتدى فوق رأسه عمامة باللونين الأبيض والأسود، ويحتذي في قدميه بوت له رقبة طويلة بني اللون يضعه داخل ركاب جواده، ويظهر هذا الفارس وقد أمسك بإحدى يديه سيف ذا نصل مقوس سدده نحو أسد يظهر أمامه قد انقض على أحد الحيوانات، في حين اختفت يده الأخرى خلف جواده (شكل٩، لوحة١١)، ويظهر بجوار الفارس السابق أحد الفرسان بوضعية ثلاثية الأرباع يرتدى قباء أبيض اللون طويلاً من الخلف مخططاً باللون البني، له أكمام طويلة، وللقباء ياقة مقوسة حُددت باللون البني، ويُشد حول القباء نطاق باللون البني، ويرتدى أسفل القباء سروالاً باللون الأحمر الداكن، ويرتدي فوق رأسه عمامة باللونين الأصفر والبني، ويحتذي في قدميه بوت له رقبة طويلة بني اللون يضعه داخل ركاب جواده، ويظهر هذا الفارس وقد رفع إحدى يديه ممسكاً بها أحد الطيور لعله باز الصيد في حين اختفت يديه الأخرى خلف جواده (شكل١٠، لوحة١١).

ونشاهد على يسار المنظر التصويري رسماً لأربعة من الفرسان يشغل المساحة بينهم بعض الحيوانات التي تعدو مسرعة أمامهم وتظهر بعض هذه الحيوانات ورقبتها ملتفة لتنظر إلى الخلف نحو هؤلاء الفرسان؛ حيث يظهر أحد الفرسان في وضع خلفي ورأسه في وضع جانبي يرتدي قباء أبيض طويلاً من الخلف مزداناً بوحدات هندسية نُفذت باللون البني، له أكمام طويلة تنتهي بأساور، ويُشد حول القباء نطاق باللون الأحمر الداكن، ويرتدي أسفل القباء سروالاً باللون الأزرق السماوي، ويرتدي فوق رأسه عمامة باللون الأحمر الداكن تتسدل منها عذبة، ويحتذي في قدميه بوت له رقبة طويلة بني اللون يضعه داخل ركاب جواده، ويظهر هذا الفارس وقد أمسك بكلتا يديه رمحاً يُسدده نحو أحد الحيوانات التي تعدو مسرعة أمامه (شكل١١، لوحة ١٢)، ويظهر بجوار الفارس السابق أحد الفرسان بنفس وضعية الفارس السابق، ويرتدي ملابس متشابهة مع ملابس الفارس السابق وإن اختلفت ألوانها وزخارفها، ويحتذي في قدميه بوت له رقبة طويلة بني اللون يضعه داخل ركاب جواده، ويظهر هذا الفارس وقد أمسك بيده اليمنى سيفاً ذا نصل مقوس مشرع في الهواء يُسدده نحو أحد الحيوانات في حين ثنى ذراعه الأيسر ووضعه على رقبة جواده (لوحة ١٢).

ونشاهد في مواجهة الفارسين السابقين فارسين آخرين يظهر أحدهما في وضعية ثلاثية الأرباع، ويرتدي قباء أخضر اللون طويلاً من الخلف، له أكمام طويلة تنتهي بأساور والقباء مزركش بوحدات هندسية

DOI 10.21608/jguaa.2022.94550.1200 | وليد على خليل

باللون الأسود، وللقباء ياقة حُددت باللون الأسود، ويُشد حول القباء نطاق باللون الأسود، ويرتدي أسفل القباء قمجوناً أبيض اللون يظهر من فتحة رقبة القباء، ويرتدي أسفل القباء سروالاً أبيض اللون، ويرتدي فوق رأسه عمامة باللونين الأزرق السماوي والأسود، ويحتذى في قدميه بوت له رقبة طويلة بني اللون يضعه داخل ركاب جواده، ويظهر هذا الفارس وقد أمسك بكلتا يديه قوساً يُسدد سهامه نحو بعض الحيوانات التي تعدو مسرعة أمامه، ويظهر الفارس الآخر في وضع خلفي، ويرتدي قباء باللون الأحمر الرماني له أكمام طويلة تنتهي بأساور والقباء مزركش بوحدات هندسية باللون البني، ويُشد حول القباء نطاق باللونين البني والأحمر الرُّماني، ويرتدي أسفل القباء سروالاً باللون الأزرق السماوي، ويرتدي فوق رأسه عمامة باللونين الأبيض الممزوج بالأزرق السماوي والبني، ويحتذي في قدميه بوت له رقبة طويلة بني اللون يضعه داخل ركاب جواده، ويظهر هذا الفارس وقد أمسك بإحدى يديه سيفا ذا نصل مقوس وقد وضعه على رقبة إحدى الظباء التي تعدو مسرعة أمامه وقد التفت برقبتها لتنظر إلى الخلف في حين ثنى يده الأخرى ووضعها إلى جانبه (لوحة ١٣).

وقد تنوعت زخارف الأرضية التي نُفذ عليها منظر الصيد؛ حيث يظهر بالأرضية مجموعة من التلال الرملية، وقد اختفت خلف بعض هذه التلال بعض الظباء، كما يظهر بالأرضية زخارف نباتية قوامها بعض الأشجار الصغيرة ذات أوراق وفروع نباتية، كما يُزين الأرضية نبتة تخرج منها أوراق نباتية، ويُزين الأرضية أيضاً رسوم معمارية تمثلت في بعض المباني ذات قباب تظهر خلفها بعض الأشجار.

٢,٢.وصف البلاطة المحفوظة بالقسم الثانى للمتحف:

لوحة(١٤):

نوع التحفة: تجميعة من أربع بلاطات.

المادة الخام: خزف.

مكان الصنع وتاريخه: إيران،العصر القاجاري، فترة القرن (١٣هـ/١٩م).

الأبعاد: ٤٢سم× ٣٢سم.

مكان الحفظ: مُتحف طارق رجب (القسم الثاني)

رقم السجل: لم يسجل لها المتحف رقم تسجيل ولكنها محفوظة بالقسم الثاني للمتحف، حيث تم تثبيتها على أحد الجدران.

النشر العلمى: تنشر لأول مرة.

حالة التحفة: البلاطة في حالة جيدة من الحفظ داخل المتحف، مع فقد في مادة الطلاء أدى إلى اختفاء بعض الزخارف وتحتاج البلاطة إلى أعمال الترميم.

الوصف:

تجميعة من أربع بلاطات خزفية مستطيلة الشكل رُسمت بالألوان المتعددة تحت الطلاء الزجاجي الشفاف، ذات رسوم منفذة باللون الأزرق الكوبالت cobalt، والأزرق السماوي، والأرجوانى، والأخضر،

والبني، والأصفر، والأبيض، والأسود، قوام زخرفتها منظر تصويري يُمثل منظر موسيقى، وطرب، وشراب قوامه رسوم لمجموعة من السيدات تقوم بعضهن بالعزف على آلات موسيقية في حين تحمل بعضهن قنينات وكؤس الشراب كما تتوزع بينهن أواني الشراب، وأطباق الفاكهة، وبعض ثمار الفاكهة، ونُفذ المنظر التصويري على أرضية باللون الأبيض، ويُزخرف البلاطة حول المنظر التصويري زخارف نباتية وهندسية فضلاً عن رسم الطيور؛ حيث يُزخرف البلاطة مساحة مستطيلة حُددت باللونين الأبيض والأزرق الكوبالت، يُحيط بتلك المساحة زخارف نباتية قوامها فروع نباتية محورة ملتفة ومتداخلة يخرج منها أوراق نباتية، ويُزخرف تلك المساحة المستطيلة تكوين زخرفي مكون من عمودين زخرفيين يُزخرفهما أوراق نباتية متعددة الفصوص، ويحملان عقداً زخرفياً، ويُزين كوشتي العقد زخارف نباتية محورة يتوسطها أشكال جامات مفصصة يُزخرف بعضها زخارف محورة قوامها فرع نباتي يحط عليه أحد الطيور، ويضم هذا التكوين الزخرفي المنظر التصويري.

يظهر في مقدمة المنظر رسم خمس سيدات أربعُ منهن في وضع الجلوس؛ حيث تجلس كل منهن خلف الأخرى الجلسة القاجارية في وضعية ثلاثية الأرباع تتوسطهن سيدة أخرى وقد اضجعت على الأرض، أما السيدتان جهة اليسار فتظهر السيدة الأولى ترتدي يلك[١٩] أخضر اللون له أكمام قصيرة تصل إلى المرفقين، مفتوحاً من أسفل يزينه عند الصدر صف من الأزرار المستديرة يفصل بينها خطوط مزدوجة، وللبلك ياقة حُددت باللون الأسود، ويُشد حول اليلك نطاق نُفذ باللونين الأسود والأصفر يتدلى منه طرف إلى الأمام ذو شراريب، وترتدي أسفل اليلك قباء باللون الأزرق الكوبالت cobalt له أكمام طويلة تنتهي بأساور، وترتدي أسفل القباء قمجوناً أبيض له ياقة مقوسة يظهر من فتحة رقبة القباء، وقد صُفف شعر السيدة بهيئة تنسدل على الكتفين وتتدلى منه خصلة إلى الأمام أعلى الجبهة، وتضع فوق رأسها طرحة طويلة باللون الأزرق السماوي تنسدل على الظهر.

وتظهر هذه السيدة وقد ثنت إحدى يديها ووضعتها على فخذها الأيسر في حين رفعت يدها الأخرى ممسكة بها آنية لعلها كأس، وتظهر السيدة الثانية خلف السيدة السابقة وترتدي قباء باللون الأحمر الرماني له أكمام قصيرة تصل إلى المرفقين، يزينه عند الصدر صف من الأزرار المستديرة يفصل بينها خطوط مزدوجة، وللقباء ياقة حُددت باللون الأسود، ويُشد حول القباء نطاق أصفر اللون يتوسطه حلية دائرية، وترتدي أسفل القباء قميصاً[٢٠] باللون الأخضر له أكمام طويلة تنتهي بأساور، وقد صُفف شعر السيدة بهيئة تنسدل على

[١٩] اليلك: رداء يُرتدى فوق القميص، وهو يكاد يُشبه قفاطين الرجال، ولكنه يضغط الجسم والذراعين ضغطاً أشد كما أن كمي اليلك أطول، وهو مفصل بشكل يسمح بكشف الصدر، والذي يغطى بالقميص. إبراهيم، المدرسة القاجارية في التصوير، ٢٣٩.

[٢٠] القميص: الذي يلبس والجمع القمصان والأقمصة، ويقال للقميص سربال، وقد تقمص الرجل وتسربل، ويذكر دوزي أن الشرقيين يلبسون القميص فوق السروال وليس تحت السروال كما هو عادة الأوروبيين، وللقميص كمان واسعان للغاية يهبطان إلى المعصم ويتدلى القميص حتى منتصف الساقين وأحياناً كان مفتوحاً من الأمام حتى سرة البطن؛ محمود، إيهاب أحمد=

وليد على خليل | DOI 10.21608/jguaa.2022.94550.1200

الكتفين وتتدلى منه خصلة إلى الأمام أعلى الجبهة، وتضع فوق رأسها طرحة طويلة باللون الأصفر تنسدل على الظهر وتنبثق من مقدمتها ريشة[٢١]، وتظهر هذه السيدة وقد فردت إحدى يديها ووضعتها على فخذها الأيسر في حين رفعت يدها الأخرى حيث وضعت أحد أصابعها في فمها[٢٢] (شكل١٢، لوحة١٥).

أما السيدتان بالجهة اليمنى فتظهر السيدة الأولى ترتدى قباء مخططاً باللونين الأخضر والأزرق السماوي له أكمام قصيرة تصل إلى المرفقين، يزينه عند الصدر صف من الأزرار المستديرة، وللقباء ياقة حُددت باللون الأسود، ويُشد حول القباء نطاق نُفذ باللونين الأصفر والأسود يتدلى منه طرفان إلى الأمام ذوا شراريب، وترتدي أسفل القباء قميصاً باللون الأحمر الرماني له أكمام طويلة تنتهي بأساور، وقد صُفف شعر السيدة بهيئة تنسدل على الكتفين وتتدلى منه خصلة إلى الأمام أعلى الجبهة، وتضع فوق رأسها طرحة طويلة باللون الأحمر الرماني تنسدل على الظهر، وتتقدم هذه السيدة طبلة مزدوجة تقوم بالنقر عليها بكلتا يديها بواسطة عصاتين من الخشب (شكل١٣، لوحة ١٦)، وتظهر السيدة الثانية خلف السيدة السابقة وترتدي قباء أخضر اللون له أكمام قصيرة تصل إلى المرفقين يزينه عند الصدر صف من الأزرار المستديرة يفصل بينها خطوط مزدوجة نُفذت باللونين الأصفر والأسود، وللقباء ياقة حُددت باللون الأسود، ويُشد حول القباء نطاق نُفذ باللونين الأصفر والأسود يتدلى منه طرفان إلى الأمام ذوا شراريب، وترتدي أسفل القباء قميصًا باللون الأحمر الرماني له أكمام طويلة تنتهي بأساور، وقد صُفف شعر السيدة بهيئة تنسدل على الكتفين وتتدلى منه خصلة إلى الأمام أعلى الجبهة، وتضع فوق رأسها طرحة طويلة باللون الأزرق السماوي تنسدل على الظهر

=حسن،" صور السلاطين والأمراء ورجال الدولة في المدرسة القاجارية ،دراسة آثرية فنية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، ١٣٣.

[٢١] ترجع بداية ظهور ظاهرة اتخاذ الريش في أغطية الرؤوس إلى عهود سابقة على الإسلام، وتعود أصولها إلى القبائل التي عاشت في أواسط آسيا (إقليم التركستان) وكان اتخاذ الريش في أغطية الرؤوس يرمز عند هذه القبائل التركية إلى الشجاعة، كما كان يعد بمثابة طلسم أو تميمة، وظهرت هذه الظاهرة في العصر المملوكي، ووجدت ظاهرة تغطية الرؤوس بالريش في المدرسة المغولية، والتيمورية، والصفوية، كما ظهرت في التصوير العثماني؛ حيث ظهرت أغطية رؤوس السلاطين وكبار القادة العسكريين تُزين بالريش وأحياناً بالريش والشعر؛ خليفة، ربيع حامد، *فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثمانى*، ط.٢، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٦م، ٣٠١-٣٠٢. المتولى، مروة عمر محمد حسن، "التصاوير الآدمية والحيوانية على الخزف والمعادن والنقود القاجارية في ضوء مجموعة جديدة (دارسة أثرية فنية مقارنة) (١١٩٣-١٣٤٣هـ/١٧٧٩-١٩٢٥م)"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م، مج.١، ١٩٠.

[٢٢] تُعد ظاهرة وضع الإصبع في الفم من الحركات الجسدية المركبة، وهى دلالة خارجية يصدرها الجسم، وسلوك بشري يأتي بطريقة عفوية تلقائية وقت اشتداد الندم، أو الغيظ، أو الوقوع في الحيرة والاضطراب أو الفرح وغيرها من الانفعالات، وتعكس هذه الظاهرة العديد من السمات الشخصية للشخص القائم بها؛ ومن ثم لجأ إليها المصور في تصاويره ليضفي عليها ثوب الواقعية والقرب من الطبيعة؛ عبد القادر، منى عبد الحميد محمد، "ظاهرة وضع الإصبع في الفم في مدارس التصوير الإيرانية (دراسة فنية مقارنة)"، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب/ جامعة أسيوط، ٢٠١٩م، ١٧- ٢٨٥.

وتنبثق من مقدمتها ريشة، وتظهر هذه السيدة وقد وضعت إحدى يديها على فخذها الأيمن في حين اختفت يدها الأخرى خلف السيدة الجالسة أمامها.

ويتوسط السيدات الأربع سيدة أخرى وتظهر وقد اضجعت على الأرض، ورأسها في وضعية ثلاثية الأرباع، وقد وضعت إحدى يديها فوق الأخرى بشكل متقاطع وحملت فوق رأسها طبقاً بداخله كأس، وترتدي يلكاً أخضر اللون، ويظهر اليلك محبوكاً على الجسم تماماً فيبرز تفاصيله، ويُزين نهاية اليلك مجموعة من الخطوط المتصلة حُددت باللون الأسود ونُفذت باللون الأزرق السماوي، ولليلك كمان ضيقان ينتهيان عند المعصمين، أضيفت إليهما قطعة ضيقة تصل إلى نهاية اليد باللون الأحمر الرماني، وترتدي تنورة[٢٣] واسعة باللون الأحمر الرماني تنتهي بمجموعة من الأقواس المتصلة نُفذت باللون الأسود، وتظهر السيدة وشعرها عار وقد صفف بهيئة تتسدل على الكتفين (شكل١٤، لوحة١٧).

ويتوسط المنظر التصويري رسم خمس من السيدات تظهر أربع منهن في وضع الجلوس وتتوسطهن سيدة أخرى في وضع الوقوف، السيدتان جهة اليسار تظهر كل منهن جالسة الجلسة القاجارية في وضعية ثلاثية الأرباع، وتظهر السيدة الأولى ترتدي قباء مخططاً باللونين الأزرق السماوي والأحمر الرماني له أكمام قصيرة تصل إلى المرفقين، وللقباء ياقة حُددت باللون الأسود، ويُشد حول القباء نطاق باللونين الأصفر والأسود يتوسطه حلية دائرية، وترتدي أسفل القباء قميصاً أخضر اللون له أكمام طويلة تنتهي بأساور باللون الأصفر، وقد صُفف شعر السيدة بهيئة تتسدل على الكتفين وتتدلى منه خصلة إلى الأمام أعلى الجبهة، وتضع فوق رأسها طرحة طويلة باللون الأصفر تتسدل على الظهر وتنبثق من مقدمتها ريشة، وتظهر هذه السيدة وقد أمسكت بكلتا يديها آلة إيقاعية (الدف) تقوم بالنقر عليه، وتظهر السيدة الثانية خلف السيدة السابقة ورقبتها ملتفة لتنظر إلى الخلف، وترتدي قباء أخضر اللون له أكمام قصيرة تصل إلى المرفقين يزينه عند الصدر صف من الخطوط المزدوجة نُفذت باللونين الأصفر والأسود، وللقباء ياقة حُددت باللون الأسود، ويُشد حول القباء نطاق باللونين الأصفر والأسود يتوسطه حلية دائرية، وترتدي أسفل القباء قميصاً باللون الأحمر الرماني له أكمام طويلة تنتهي بأساور، وقد صُفف شعر السيدة بهيئة تتسدل على الكتفين وتتدلى منه خصلة إلى الأمام أعلى الجبهة، وتضع السيدة فوق رأسها طرحة طويلة باللون الأزرق السماوي تتسدل على الظهر، وتظهر هذه السيدة وقد مدت إحدى يديها ووضعتها على فخذها الأيسر في حين ثنت يدها الأخرى ووضعتها أسفل منطقة الصدر (شكل ١٥، لوحة ١٨).

أما السيدتان بالجهة اليمنى، فتظهر السيدة الأولى جالسة الجلسة الساسانية في وضعية ثلاثية الأرباع، وترتدي يلكاً أخضر اللون له أكمام قصيرة تصل إلى المرفقين مفتوحاً من أسفل يزينه عند الصدر صف من الأزرار يفصل بينها خطوط مزدوجة باللون الأصفر، ولليلك ياقة حُددت باللون الأسود، ويُشد حول اليلك

[٢٣] التنورة: كلمة معربة وأصلها في الفارسية تنوره وتعني درع، وهى سترة الجسم من الوسط إلى الأسفل، وفى العربية التنورة ثوب كالإزار تجعل له حجزة وأزرار من الخلف يزر بها على الخاصرتين، وكل ثوب يستر من السرة إلى أسفل؛ رضوان، *الأزياء القاجارية في ضوء المخطوطات والتحف التطبيقية*، ٣٧٠.

وليد على خليل | DOI 10.21608/jguaa.2022.94550.1200

نطاق نُفذ باللونين الأسود والأصفر يتوسطه حلية دائرية، وترتدي أسفل اليلك قباء باللون الأحمر الرماني مخطط باللونين الأصفر والأسود له أكمام طويلة، وترتدي أسفل القباء قمجوناً أبيض له ياقة مقوسة يظهر من فتحة رقبة القباء، وقد صُفف شعر السيدة بهيئة تنسدل على الكتفين وتتدلى منه خصلة إلى الأمام أعلى الجبهة، وتضع فوق رأسها طرحة طويلة باللون الأزرق السماوي تنسدل على الظهر، وتحتذي في قدميها حذاء، وتظهر هذه السيدة وقد أمسكت بكلتا يديها بآلة موسيقية (طنبور) تقوم بالعزف عليه.

وتظهر السيدة الثانية خلف السيدة السابقة جالسة الجلسة القاجارية في وضعية ثلاثية الأرباع ورقبتها ملتفة لتنظر إلى الخلف، وترتدي قباء باللون الأحمر الرماني له أكمام قصيرة تصل إلى المرفقين، يُزينه عند الصدر صف من الأزرار المستديرة نُفذت باللونين الأسود والأخضر، وللقباء ياقة نُفذت باللون الأخضر، ويُشد حول القباء نطاق باللونين الأصفر والأسود يتوسطه حلية دائرية، وترتدي أسفل القباء قميصاً أخضر اللون له أكمام طويلة تنتهي بأساور باللون الأصفر، وقد صُفف شعر السيدة بهيئة تنسدل على الكتفين وتتدلى منه خصلة إلى الأمام أعلى الجبهة، وتضع فوق رأسها طرحة طويلة باللون الأصفر تنسدل على الظهر، وتظهر هذه السيدة وقد أمسكت بإحدى يديها قنينة في حين ثنت يدها الأخرى ووضعتها أسفل منطقة الصدر (شكل١٦، لوحة١٩).

ويتوسط السيدات الأربع رسم سيدة في وضع الوقوف بوضعية ثلاثية الأرباع وقد مالت برأسها جهة اليسار، وترتدي قباء مخططًا باللونين الأخضر والأحمر الرماني له أكمام قصيرة تصل إلى المرفقين، يُزينه عند الصدر صف من الأزرار المستديرة يفصل بينها خطوط مزدوجة باللونين الأسود والأخضر، وللقباء ياقة حُددت باللون الأسود، ويُشد حول القباء نطاق باللونين الأصفر والأسود يتوسطه حلية دائرية، وترتدي أسفل القباء قميصاً أصفر اللون له أكمام طويلة تنتهي بأساور، وقد صُفف شعر السيدة بهيئة تنسدل على الكتفين وتتدلى منه خصلة إلى الأمام أعلى الجبهة، وتضع فوق رأسها طرحة طويلة باللون الأحمر الرماني تنسدل على الظهر، وتحتذي في قدميها حذاء، وتظهر هذه السيدة وقد أمسكت بإحدى يديها قنينة في حين مدت يدها الأخرى ممسكة بها بكأس (شكل١٧، لوحة٢٠).

ويظهر في نهاية المنظر التصويري رسم أربع سيدات في وضع الجلوس، بالنسبة للسيدتين جهة اليسار، فتظهر السيدة الأولى جالسة الجلسة القاجارية في وضعية ثلاثية الأرباع، ترتدى يلكاً باللون الأحمر الرماني له أكمام قصيرة تصل إلى المرفقين مفتوحاً من أسفل يزينه عند الصدر صف من الأزرار يفصل بينها خطوط مزدوجة نُفذت باللون الأصفر، ولليلك ياقة حُددت باللون الأسود، ويُشد حوله نطاق باللونين الأسود والأصفر يتوسطه حلية دائرية، وترتدي أسفله قباء مخططاً باللونين الأخضر والأحمر الرماني له أكمام طويلة، وترتدي أسفل القباء قمجوناً أبيضًا له ياقة مقوسة، يظهر من فتحة رقبة القباء، وقد صُفف شعر السيدة بهيئة تنسدل على الكتفين وتتدلى منه خصلة إلى الأمام أعلى الجبهة، وتضع فوق رأسها طرحة طويلة باللون الأزرق السماوي تنسدل على الظهر وتنبثق من مقدمتها ريشتان، وتظهر هذه السيدة وقد أمسكت –

بإحدى يديها– بقنينة وضعتها على إحدى رجليها في حين مدت يدها الأخرى ممسكة بها شيء لعله ثمرة فاكهة تقدمها لتلك السيدة الجالسة أمامها (شكل ١٨، لوحة ٢١).

وتظهر السيدة الثانية جالسة الجلسة الساسانية في وضعية ثلاثية الأرباع، وترتدي يلك باللون الأحمر الرماني اللون مخططاً باللون الأسود له أكمام قصيرة تصل إلى المرفقين مفتوحاً من أسفل، ويزينه عند الصدر صف من الأزرار المستديرة نُفذت باللون الأصفر، وله ياقة حُددت باللون الأسود، ويُشد حوله نطاق نُفذ باللونين الأسود والأصفر يتوسطه حلية دائرية، وترتدي أسفله قباء أخضر اللون له أكمام طويلة تنتهي بأساور، وترتدي أسفل القباء قمجوناً أبيضًا له ياقة مقوسة يظهر من فتحة رقبة القباء، وقد صُفف شعر السيدة بهيئة تنسدل على الكتفين وتتدلى منه خصلة إلى الأمام أعلى الجبهة، وتضع فوق رأسها طرحة طويلة باللون الأزرق السماوي تنسدل على الظهر، وتحتذي في قدميها حذاء، وتظهر هذه السيدة وقد أمسكت بإحدى يديها قنينة، في حين مدت يدها الأخرى إلى الأمام ممسكة بها شيء لعله ثمرة فاكهة (شكل١٩، لوحة٢٢).

أما السيدتان بالجهة اليمنى فتظهر السيدة الأولى جالسة الجلسة القاجارية في وضعية ثلاثية الأرباع، وترتدي قباء باللون الأحمر الرماني مخططاً باللون الأصفر له أكمام قصيرة تصل إلى المرفقين، يُزينه عند الصدر صف من الأزرار المستديرة يفصل بينها خطوط مزدوجة نُفذت باللونين الأسود والأصفر، وللقباء ياقة حُددت باللون الأسود، ويُشد حوله نطاق يتدلى منه طرفان إلى الأمام، وترتدي أسفل القباء قميص أخضر اللون له أكمام طويلة تنتهي بأساور، وتضع فوق رأسها عمامة متعددة الطيات باللونين الأرجواني والأصفر يظهر من أسفلها شعر هذه السيدة، وتظهر هذه السيدة وقد ثنت إحدى يديها ووضعتها أسفل منطقة الصدر في حين مدت يدها الأخرى في اتجاه السيدة الجالسة أمامها وكأنها تأخذ منها شيئاً (شكل٢٠، لوحة ٢٣).

أما السيدة الثانية فتظهر جالسة الجلسة الساسانية في وضعية ثلاثية الأرباع ورقبتها ملتفة لتنظر إلى الخلف، وترتدي قباء مخططاً باللونين الأخضر والأحمر الرماني له أكمام قصيرة تصل إلى المرفقين، يُزينه عند الصدر صف من الأزرار المستديرة نُفذت باللونين الأسود والأصفر، وللقباء ياقة حُددت باللون الأسود، ويُشد حوله نطاق باللونين الأصفر والأسود يتوسطه حلية دائرية، وترتدي أسفل القباء قميصاً باللون الأرجواني له أكمام طويلة تنتهي بأساور، وقد صُفف شعر السيدة بهيئة تنسدل على الكتفين وتتدلى منه خصلة إلى الأمام أعلى الجبهة، وتضع فوق رأسها طرحة طويلة باللون الأصفر تنسدل على الظهر، وتحتذي في قدميها حذاء، وتظهر هذه السيدة وقد ثنت إحدى يديها ووضعتها أسفل منطقة الصدر في حين مدت يدها الأخرى إلى الأمام (شكل٢١، لوحة٢٤).

DOI 10.21608/jguaa.2022.94550.1200 | وليد على خليل

٣. الدراسة التحليلية للبلاطتين موضوع الدراسة

١,٣.تأريخ البلاطتين:

بناء على الدراسة الوصفية السابقة للعناصر الزخرفية والموضوعات التصويرية المنفذة على البلاطتين موضوع الدراسة، تظهر السمات الفنية للمدرسة القاجارية جلية على الموضوعات الفنية والتصويرية المنفذة عليهما، سواء **السمات ذات الطابع الإيرانى**، أو **السمات ذات الطابع الأوروبى**؛ حيث جاءت المنتجات الخزفية القاجارية لتجسد ثلاثة تيارات فنية مختلفة، **الأول** هو التأثير الصينى المتمثل في أشكال المنتجات وألوانها وطرق زخرفتها، **والثانى** هو الطابع الإيرانى المحلى، في حين جسد الاتجاه **الثالث** التأثير الأوروبى[٢٤]، والذى تمثل في الواقعية الشديدة في تنفيذ الرسوم الآدمية، ورسوم الحيوانات ومراعاة النسب التشريحية، وإبراز تفاصيل الوجه[٢٥]، وبذلك فقد عبرت منتجات الخزف القاجارية عن تضافر التأثيرات الأوروبية مع التقاليد المحلية الإيرانية في خلق طراز فنى جديد ذا طابع مميز اتسم بغلبة التأثيرات الأوروبية وهو الطراز الأورو– قاجارى[٢٦]، وقد ظهرت السمات الفنية للمدرسة القاجارية على العناصر الزخرفية المُنفذة على البلاطتين كالتالى:

١,١,٣. السمات ذات الطابع الإيرانى:

ظهرت السمات ذات الطابع الإيرانى في جلسة الأشخاص؛ حيث تنوعت جلسات الأشخاص المُنفذة بالمنظر التصويري الذى يُزين البلاطة الثانية ما بين من يجلسون الجلسة الساسانية، والتى تتمثل في وضع الجلوس ركبة ونصف، والتى صورها الفنان القاجاري اعتزازاً بها، واستعادة للعناصر القديمة في التصوير (شكل ١٦، ١٩، لوحة١٩، ٢٢)، وبين من يجلسون الجلسة القاجارية والتى تأخذ شكل وضع السجود في الصلاة[٢٧] (شكل ١٢، ١٣، لوحة١٥، ١٦)، وكذلك فى رسوم ملامح الوجه؛ حيث العيون اللوزية المسحوبة التى يعلوها حاجبان كثيفان متصلان ببعضهما البعض كما في رسوم الأشخاص بالمنظر التصويري بالبلاطة الثانية، أو غير متصلان، والشارب الغليظ الأسود كما في رسوم الأشخاص بالمنظر التصويري بالبلاطة الأولى (شكل ٥، ١٢، ١٣، لوحة٧، ١٥، ١٦)، ويتجلى الطابع الإيرانى أيضاً في ملابس الأشخاص

حيث جاءت ذات طابع شرقى، وتمثلت ملابس السيدات في يلك أسفله قباء، أو قباء أسفله قميص، وجاء غطاء الرأس عبارة عن عمامة أو طرحة، ويظهر ذلك في رسوم السيدات بالبلاطتين موضوع الدراسة

---

[٢٤] ياسين، إيمان محمد العابد،" التأثيرات الأوروبية على الفنون الإسلامية الإيرانية خلال العصر القاجاري (١١٩٣-١٣٤٣هـ/ ١٧٧٩-١٩٢٥م)"، مج.١، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م ، ٦٩- ٧١- ٧٢.

[25] MODARES, M., « Qajar painting in the second half of the nineteenth century andrealism», *MasterThesis*, Presented he Faculty of the Department of Art and Humanities, san jose State University, In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arts, December 2006, 34

[٢٦] ياسين، إيمان، *التأثيرات الأوروبية على الفنون الإسلامية*، ٧٢.

[٢٧] إبراهيم، *المدرسة القاجارية فى التصوير*، ٥٩.

(شكل١٢، ١٩، ٢٠، لوحة١٥ ، ٢٢، ٢٣) وجاءت ملابس الرجال عبارة عن قباء أسفله قميص أسفل القباء سروال، وجاء غطاء الرأس عبارة عن عمامة كما يظهر برسوم الأشخاص بالمنظر التصويري بالبلاطة الأولى (شكل٣، ٤، ٦، لوحة٥، ٦، ٨)، واهتم الفنان القاجاري بزخرفة ملابس الأشخاص، وتنوعت زخارفها ما بين النباتية والهندسية ويظهر ذلك بملابس الأشخاص بالبلاطتين.

ويظهر الطابع الإيرانى في التزيين بالخال[٢٨] الذى تميزت به المرأة الشرقية وبصفة خاصة الإيرانية[٢٩]، والذى اهتم الفنان برسمه على وجوه بعض السيدات بالمنظر التصويري الذى يُزين البلاطة الثانية (شكل ١٤، لوحة١٧)، كما يظهر الطابع الإيرانى فى الواقعية في رسوم الأشخاص والمناظر الطبيعية والتصويرية التى يتضمنها المنظر التصويرى[٣٠]، ويظهر ذلك بالبلاطتين موضوع الدراسة (لوحة ١، ١٤)، حيث كان الخزف الإيرانى بصفة عامة والبلاطات الخزفية بصفة خاصة مهتمة بتنفيذ الموضوعات، والمناظر التصويرية، وكان أغلبها مأخوذ من تصاوير المخطوطات الفارسية، ونُفذت هذه الموضوعات على البلاطات الخزفية الإيرانية منذ العصر السلجوقى إلا أنه زاد الاهتمام بها خلال العصر القاجاري، واستطاع الفنان رسم عدد أكبر من الأشخاص بمناظر الصيد، ومناظر الطرب، والموسيقى، والشراب وساعده على ذلك مساحة البلاطات[٣١] (لوحة ١، ٢، ١٤)، فقد اشتملت رسوم البلاطة الأولى موضوع الدراسة على منظر يُمثل قصة "ليلى والمجنون" وهى من القصص التى أقبل الفنانون الإيرانيون على تزويقها فى العديد من المخطوطات وعلى التحف التطبيقية[٣٢] وخاصة البلاطات الخزفية، ومُثلت هذه القصة على عدد من البلاطات الخزفية القاجارية[٣٣] (لوحة٢٥، ٢٦)، كما اشتملت رسوم البلاطة الأولى موضوع الدراسة على منظر صيد لمجموعة من الأمراء، وكانت موضوعات الصيد من الموضوعات التى اهتم الفنان الإيرانى بتنفيذها على التحف التطبيقية وخاصة البلاطات الخزفية منذ العصر السلجوقى والإليخانى، وازدادت خلال العصر الصفوى والقاجارى، كما اشتملت رسوم البلاطة الثانية موضوع الدراسة على منظر طرب، ورقص، وموسيقى، وشراب؛ حيث تم تمثيل هذه المناظر على البلاطات الخزفية الإيرانية منذ العصر السلجوقى والإليخانى، وظهرت على البلاطات الخزفية القاجارية منذ القرن (١٣هـ/١٩م) وكان يتخللها ما يلزم لمجلس الطرب من قنينات وكؤوس الشراب مع الآلات الموسيقية[٣٤]، ويتجلى الطابع الإيرانى في استخدام الفنان الألوان البراقة في رسم العناصر الزخرفية، ويظهر ذلك في رسوم البلاطة الأولى موضوع الدراسة (لوحة١).

---

[٢٨] سوف يتم تناول التزيين بالخال فى الجزء الخاص بالرسوم الآدمية من هذا البحث رقم ٤/د/٢/أ /١.

[٢٩] إبراهيم، *المدرسة القاجارية فى التصوير*، ٢٤٦.

[٣٠] إبراهيم، *المدرسة القاجارية فى التصوير*، ٥٩.

[٣١] الغازي، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٥٧٧.

[٣٢] حسين، *تصاوير قصة ليلى والمجنون*، ٤.

[٣٣] الغازي، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٥٧٨.

[٣٤] الغازي، البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية،٥٩٤، ٥٩٩.

وليد على خليل | DOI 10.21608/jguaa.2022.94550.1200

٢,١,٣. السمات ذات الطابع الأوروبى:

تظهر السمات ذات الطابع الأوروبى في رسوم الأشخاص المُنفذة على البلاطتين موضوع الدراسة؛ حيث ركز الفنان على ملامح الوجه التى بدت مجسمة وإبراز زينة المرأة، وظهر ذلك بوضوح في رسم بعض السيدات بالبلاطة الثانية (شكل٢، ٣، لوحة ٤، ٥)، كما يظهر الطابع الأوروبى من خلال ظهور بعض السيدات وشعرها عارٍى وقد صُفف بهيئة تنسدل على الكتفين، فقد كانت السيدات في البداية يُغطين رؤوسهن بخمار أو طرحة ولكن بعد تغلغل التأثيرات الأوروبية في المجتمع الإيرانى أصبحت المرأة تُصور وتُنفذ على المنتجات الفنية وشعرها عارٍ لا يُغطيه أى نوع من أغطية الرأس[٣٥]، فقد ظهرت إحدى السيدات بالبلاطة الثانية وشعرها عارٍ (شكل١٤، لوحة١٧)، كما يظهر الطابع الأوروبى في رسوم الملابس ، حيث انتشر الثوب الأوروبى خلال العصر القاجاري، وتمثل الثوب الأوروبى في التنورة، وظهرت إحدى السيدات ترتديها بالبلاطة الثانية (شكل ١٤، لوحة١٧)، وكانت التنورة من التأثيرات الأوروبية التى طرأت على الأزياء في العصر القاجاري نتيجة للانفتاح الأوروبى الذى شهده هذا العصر[٣٦].

كما يظهر الطابع الأوروبي في الواقعية في رسم ثمار الفاكهة الموزعة بين رسوم الأشخاص بالمنظر التصويري الذى يُزين البلاطة الثانية، وأيضاً في رسم الأشجار، واستخدام اللون الأخضر في تلوينها فبدت كماهى في الواقع، وكذلك في رسم التلال الرملية، واستخدام اللون البني في تلوينها (لوحة١٦، ١٧)، كما ظهرت الواقعية أيضاً في رسم الحيوانات التي جاءت كعنصر مكمل للمنظر التصويري المُنفذ على البلاطات الأولى، وتجسيمها وإبراز تفاصيلها[٣٧] فقد صورها الفنان بنسب تشريحية متناسبة، ونجح فى إظهار ملامح الخوف والهلع على بعض الحيوانات التى تعدو مسرعة محاولة الهروب من الصيادين (شكل ٣، ٥، ٦، ٧، لوحة ٥، ٧، ٨، ٩).

لذا فإنه بناءً على تطبيق السمات الفنية ذات الطابع الإيرانى أو الطابع الأوروبى للمدرسة القاجارية على البلاطتين موضوع الدراسة – كما سبق ذكره – وكذلك بناءً على الاستنتاج، والقياس، تمكن الباحث من تأريخ البلاطتين ونسبتهما إلى إيران فى العصر القاجاري خلال القرن (١٣هـ/١٩م)؛ وكذلك من خلال الدراسة المقارنة حيث تتشابهان مع البلاطات الخزفية (لوحات ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣٢، ٣٣، ٣٥) والتى تُنسب أيضاً إلى إيران فى العصر القاجارى خلال القرن (١٣هـ/١٩م)؛ وذلك من حيث الأسلوب الصناعى والزخرفى، وكذلك من حيث العناصر الزخرفية والألوان والموضوعات التصويرية.

---

[٣٥] عطاالله، نسرين على أحمد محمد، "التحف المعدنية الإيرانية في العصر القاجاري" في ضوء مجموعات جديدة"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة ، ٢٧٩.

[٣٦] رضوان، *الأزياء القاجارية فى ضوء المخطوطات والتحف التطبيقية*، ٣٥٨.

[٣٧] إبراهيم، *المدرسة القاجارية فى التصوير*، ٧٦، ٧٧.

٢,٣.المركز الفنى:

ازدهرت مراكز صناعة الخزف فى إيران وتعددت خلال العصر القاجارى؛ فقد تميز خزف مدينة قاشان بأسلوب خاص؛ حيث اهتم الفنانون بجميع العناصر الزخرفية المرسومة؛ لتكون فى مجموعها وحدة زخرفية واحدة، ليست منفصلة عن بعضها فكانوا يقومون بتغطية الأرضية التى تُرسم عليها العناصر الرئيسة بطبقة من البريق المعدنى، ثم يُنقش عليها الزخارف، وكانت ساوة من مراكز إنتاج البلاطات الخزفية خلال العصر القاجارى؛ حيث أنتجت البلاطات الخزفية المرسومة بالألوان المتعددة تحت الطلاء الزجاجى الشفاف، وتميزت برسوم الحيوانات[٣٨]، وكانت شيراز من أعظم مراكز صناعة الخزف فى إيران[٣٩]، وخاصة البلاطات الخزفية، واستمرت خلال العصر القاجارى بوصفها أهم مراكز إنتاج البلاطات الخزفية منذ منتصف القرن (١٣هـ/١٩م)، وتميزت رسوم البلاطات الخزفية إنتاج شيراز بأنها تشتمل على تصاوير لملوك إيران القدماء، ومناظر عاطفية، وطبيعية[٤٠].

كما كانت أصفهان مركزاً مهماً لإنتاج البلاطات الخزفية خلال العصر القاجارى، وكان لها مكانة متميزة، وتميزت رسومها بأنها تشتمل على مناظر مستوحاة من المناظر التصويرية الصفوية خلال القرن (١١هـ، ١٧م) مثل مناظر الطرب، مناظر الرقص فى الهواء الطلق، ومناظر التنزه، ومناظر صيد لأحد الأمراء وأتباعه فى الهواء الطلق، كما أنتجت بلاطات ذات زخارف نباتية[٤١]، واشتهرت أيضاً مدينة طهران بصناعة البلاطات الخزفية خلال العصر القاجارى؛ وذلك عندما إنتقلت إليها الدولة الإيرانية فى فترة حكم آغا محمد خان (١١٩٣-١٢١٢هـ/١٧٧٩-١٧٩٧م)؛ وأصبحت عاصمة لها عام (١٢١٢هـ/ ١٧٩٧م)، وبلغت مدينة طهران على يد القاجاريين أقصى درجات التقدم والرقى[٤٢]، وكان لهذا أثر كبير فى انتقال الصناع للعمل فى المرسم الملكى؛ حيث يوجد الشاه والأمراء، وكبار رجال الدولة، وامتازت رسوم البلاطات الخزفية التى أنتجتها طهران بأنها تشتمل على تصاوير لملوك إيران القدماء، وقصص الأدب الفارسى، والقصص الدينية، ومناظر عاطفية، وطبيعية من المناطق المختلفة لإيران، واشتهر الفنانون فى مدينة طهران برسوم موضوعات تشتمل على رسوم آدمية متأثرة بالأساليب الأوروبية، وخاصة فى رسوم المناظر الطبيعية، ورسوم الصور الشخصية أشبه بالبورتريه portrait، بالإضافة إلى تصاوير لمجالس الحكام والأمراء من مناظر طرب وموسيقى ورقص، ومناظر تنصيب على الطراز الساسانى، ومناظر صيد، وتنزه فى الهواء الطلق،

[٣٨] الغازي، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٥١٠، ٥١١، ٥١٣.

[٣٩] حسن، *الفنون الإيرانية*، ٢٠٦

[٤٠] الغازى، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٥١٥، ٥١٦.

[٤١] الغازى، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٥٢٠.

[٤٢] مبارك، "التحف المعدنية الإيرانية، ٣٢٩.

DOI 10.21608/jguaa.2022.94550.1200 | وليد على خليل

بالإضافة إلى رسوم لسيدات القصر، ومجموعة من الشباب، والخدم، مع ظهور بعض التأثيرات الأوروبية فى أزيائهم[٤٣].

وبناءً على ما سبق فقد نسب الباحث البلاطتين موضوع الدراسة إلي مدينة طهران؛ وذلك بناءا على تطبيق السمات الفنية التى تميزت بها البلاطات الخزفية إنتاج مدينة طهران على العناصر الزخرفية التى تُزين البلاطتين؛ حيث اشتملت زخارف البلاطة الأولى على قصص من الأداب الفارسى والتى تمثلت فى قصة "ليلى والمجنون" وهى من القصص الأدبية العاطفية التى أقبل الفنانون الإيرانيون وغيرهم على تصوير وتزويق هذه القصة في العديد من نسخ المخطوطات، بل اهتموا أيضاً برسم موضوعات هذه القصة على التحف التطبيقية في مختلف العصور الإسلامية[٤٤] فضلاً عن منظر الطرب، والموسيقى، والشراب الذى يُزين البلاطة الثانية موضوع الدراسة وكذلك منظر الصيد الذى يُزين البلاطة الأولى، فضلاً عن أن الرسوم الآدمية المُنفذة على البلاطتين موضوع الدراسة جاءت ذات تأثيرات أوروبية سواء فى ملامح الوجه أو الأزياء؛ حيث اشتهر الفنانون فى مدينة طهران برسوم موضوعات تشتمل على رسوم آدمية متأثرة بالأساليب الأوروبية كما سبق أن أشرنا.

كما كانت نسبة الباحث للبلاطتين موضوع الدراسة إلى مدينة طهران أيضاً بناءا على الاستنتاج والقياس عن طريق الدراسات المقارنة للبلاطتين موضوع الدراسة مع البلاطات الخزفية التى أنتجتها مدينة طهران فى تلك الفترة، وتتشابه مع البلاطتين موضوع الدراسة من حيث الشكل والأسلوب الصناعى والزخرفى وكذلك من حيث الألوان؛ حيث أنتجت مدينة طهران فترة القرن (١٣هـ/١٩م) بلاطات خزفية مستديرة الشكل يُزينها مناظر صيد لمجموعة من الأمراء، وجاءت هذه البلاطات متشابهة مع البلاطة الأولى موضوع الدراسة؛ وذلك من حيث الأسلوب الصناعى والزخرفى، فجاءت زخارف إطارات هذه البلاطات متشابهة مع زخارف الإطارات التى تؤطر البلاطة الأولى –موضوع الدراسة– فضلاً عن منظر الصيد الذى يُزين هذه البلاطات وكذلك الرسوم الآدمية ذات التأثيرات الأوروبية (لوحة٢٧، ٢٨)، كما أنتجت مدينة طهران بلاطات زخرفية مستطيلة الشكل يُزينها منظر صيد لأحد الأمراء ، وجاءت زخارف هذه البلاطة متشابهة مع زخارف البلاطة الأولى من حيث الزخارف النباتية التى تُزين أرضية المنظر التصويرى، وكذلك رسم الجواد وكسوته، وأيضاً سحنة الأمير وملابسه ذات التأثيرات الأوروبية (لوحة٢٩)، كما أنتجت مدينة طهران بلاطات زخرفية يُزينها مناظر طرب، ورقص، وموسيقى، وشراب تميزت برسومها الآدمية ذات التأثيرات الأوروبية (لوحة٣٠).

[٤٣] الغازى، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٥١٦،٥٢١.

[٤٤] البنا، سامح فكرى، "نماذج منتقاة من فنون الكتاب في ضوء نسخة فريدة لمخطوط ليلى والمجنون المحفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة "دراسة ونشر لأول مرة"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، مج.٢١، ع.١، ٢٠٢٠م، ٥،٧.

٣,٣. وظيفة البلاطتين موضوع الدراسة وأهميتهما:

فيما يتعلق بوظيفة البلاطتين الخزفيتين[٤٥] فيرجح الباحث أن **البلاطة الأولى:** المستديرة الشكل والمزدانة بمناظر تصويرية وعناصر زخرفية متنوعة كانت مستخدمة في تكسية إحدى المناضد؛ حيث وصلنا العديد من النماذج خلال العصر القاجاري لبلاطات خزفية مستديرة الشكل يُزينها مناظر تصويرية كانت تستخدم لنفس الغرض[٤٦]، وبناءً على الاستنتاج والقياس عن طريق المقارنة ببلاطات متشابهة من حيث الشكل والزخارف، فإن البلاطة الأولى تتشابه مع بلاطة خزفية مستديرة الشكل تكسو منضدة من الخشب يُزينها مناظر تصويرية (لوحتا٣١، ٣٢) ذات زخارف مرسومة بألوان متعددة تحت الطلاء الزجاجي الشفاف محفوظة بمتحف الفنون الإسلامية بماليزيا وتنسب إلى إيران فى العصر القاجاري خلال القرن (١٣هـ/١٩م)، كما وجدت أيضاً العديد من البلاطات الخزفية المستديرة الشكل تُنسب إلى إيران في العصر القاجاري فى نفس الفترة، يُزينها مناظر تصويرية مختلفة رُسمت بالألوان المتعددة تحت الطلاء الزجاجى الشفاف، وكان لها نفس الغرض الوظيفى المتمثل فى تكسية المناضد الخشبية (لوحة ٢٧، ٢٨، ٣٣).

أما **البلاطة الثانية** والتى جاءت عبارة عن تجميعة من أربع بلاطات يُزينها مناظر تصويرية فيرجح الباحث أنها كانت مستخدمة في تكسية جدران أحد المنشآت المدنية كالقصور؛ حيث وجدت فى العصر القاجارى بلاطات مستطيلة تلتصق بجوار بعضها البعض لتكون إفريز، وكان يُزينها مناظر تصويرية، وكانت تستخدم فى تكسية المنشآت المدنية كالقصور، وكانت تضم زخارف نباتية[٤٧]، وقد استخدمت البلاطات الخزفية المستطيلة المُنفذ عليها مناظر تصويرية متنوعة في العصر القاجاري بكثرة في تكسية جدران القصور، وكان الفنان يراعى عدة اعتبارات قبل تنفيذ موضوعه الزخرفي الذى سوف يستخدمه في تكسية

---

[٤٥] كان لإيران دور رائد في صناعة التكسيات الخزفية طوال حلقات التاريخ الإسلامي، واستخدم الإيرانيون البلاطات الخزفية في زخرفة جدران عمائرهم منذ بداية القرن (٦هـ/ ١٢م)، وسُميت البلاطة الخزفية بتربيعات القاشاني نسبة إلى مدينة قاشان التى تُعد من أهم مراكز إنتاج الخزف، وكان لها فيها مكانة ممتازة، وكانت تصدر البلاطات الخزفية إلى الخارج، كما كانت الرى من مراكز إنتاج البلاطات الخزفية؛ حيث أنتجت البلاطات ذات البريق المعدنى المتعدد الألوان؛ للمزيد: عن وظائف البلاطات الخزفية انظر: الصعيدى، رحاب إبراهيم أحمد،" الحليات المعمارية والتكسيات الخزفية على العمائر الدينية بمدينة أصفهان في عهدى الشاه عباس الأول (٩٩٦-١٠٣٨هـ/١٥٨٨-١٦٢٩م) والشاه عباس الثاني(١٠٥٢-١٠٧٧هـ/١٦٤٢-١٦٦٦م) (دراسة أثرية فنية)"، مج.١، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة،١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ١٠. فرغلى، أبو الحمد محمود، الفنون الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، ط.١، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، ١١٩. ديماند، م.س، *الفنون الإسلامية*، ترجمة: أحمد عيسى، القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٤م، ٢٠٢.

OMAR, R.M.:«Les scènes romantique sur les carreaux de revêtement en céramique safa vides (907_1148H), magazine de la fédération des universités arabes pour le tourisme et l'hôtellerie », *Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality* 14, N°.1, Suez Canal University du canal de Suez, June 2017, 45-46.

[٤٦] الغازى، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٥٥٣.

[٤٧] الغازى، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٥٤٩، ٥٥٠.

وليد على خليل | DOI 10.21608/jguaa.2022.94550.1200

الجدران سواء من الداخل أو الخارج، منها الشكل والمكان، فإذا كانت البلاطات ستستخدم خارج المبانى فتكون كبيرة الحجم ذات ألوان زاهية لا تفقد تأثيرها عند النظر إليها من مسافات بعيدة[٤٨]، أما إذا كانت ستستعمل داخل المباني فتكون الوحدات الزخرفية صغيرة الحجم ذات ألوان هادئة ترتاح لها النفس[٤٩].

وهذا ما يجعل الباحث يرجح أن البلاطة الثانية موضوع الدراسة كانت مستخدمة ضمن مجموعة أخرى من البلاطات في تكسية الجدران الداخلية لأحد المنشآت المدنية؛ وذلك لصغر حجمها واستخدام الألوان الهادئة التى ترتاح لها النفس في تلوين العناصر الزخرفية المُنفذة على البلاطة.

ووجدت مجموعة من البلاطات الخزفية المستطيلة الشكل منفذ عليها موضوعات تصويرية متنوعة تزخرف الجدران الداخلية لقصر جولستان (لوحة٤١)، كما وجدت العديد من البلاطات الزخرفية المستطيلة الشكل والمُنفذ عليها موضوعات تصويرية متنوعة تكسو الجدران الداخلية للقصور (لوحة٣٥).

وتكمن أهمية البلاطات الخزفية وخاصة التى أُنتجت خلال العصر القاجاري في اعتبارها مادة أرشيفية، ومصادر وثائقية مهمة يستدل من خلالها على مراحل التطور المختلفة التي مرت بها صناعة المنتجات الخزفية عامة آنذاك لاحتواء العديد منها على أسماء صانعيها، وكذلك تواريخ، ومراكز إنتاجها[٥٠].

٤/د: المناظر التصويرية والعناصر الزخرفية على البلاطتين الخزفيتين موضوع الدراسة:

١,٣,٣. المناظر التصويرية:

كان الخزف الإيرانى بصفة عامة والبلاطات الخزفية بصفة خاصة مهتمة بتصوير الموضوعات، والمناظر التصويرية، وكان أغلبها مأخوذ من تصاوير المخطوطات الفارسية، ونُفذت هذه الموضوعات منذ العصر السلجوقي وازدادت خلال العصر القاجاري، بالإضافة إلى مناظر تصويرية أخرى من مجالس البلاط، والصيد، والمعارك الحربية، ومناظر الحب والغرام، ونُفذت مثل هذه الموضوعات على مساحات كبيرة منها: المستطيل، والمربع، والمستدير من الخزف المطلي بطبقة زجاجية متعددة الألوان، وأتاحت المساحة على البلاطات تنفيذ هذه الموضوعات تفصيلياً وبعدد أكبر من الأشخاص[٥١].

---

[٤٨] المسلمى، غادة محمد فتحى، "صياغة حديثة لتوظيف البلاطات الخزفية الإسلامية في الفراغات الداخلية"، *مجلة العمارة والفنون*، ع.٣، يوليو ٢٠١٦م ، ٥.

[٤٩] عثمان، أمبيريكة مؤمن عقيلة، "البلاطات الخزفية في العمائر العثمانية بطرابلس الغرب (٩٥٩-١٣٢٩هـ/١٥٥١-١٩١١م) دراسة فنية مقارنة"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة عمر المختار، الجماهيرية العربية الليبية، ٢٠٠٨م، ٢٥.

[٥٠] محمود، *صور السلاطين والأمراء*، ١٥٠.

[٥١] الغازي، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٥٥٧.

١,١,٣,٣. الموضوعات الأدبية:

كان للموضوعات التصويرية التى تمثل قصصاً أدبية نصيب كبير في زخرفة الخزف الإيراني؛ حيث لم ينحصر استخدام التصوير في إيران على أفرع التصوير البحت كالتصوير على الجدران، أو تزويق المخطوطات، وإنما انتشر في سائر الفنون التطبيقية، ويُعد الخزف من الفنون التطبيقية التى أُستُغل بها التصوير استغلالاً كبيراً[٥٢]، وقد سجلت لنا البلاطات الخزفية الإيرانية مناظر من القصص الفارسية الأدبية، وأحداث ولحظات معينة؛ فقد كان هناك اتجاه معين لتنفيذ هذه الموضوعات على التحف التطبيقية، وبصفة خاصة على البلاطات الخزفية، وكانت هذه الموضوعات تزدان بها البلاطات الخزفية الإيرانية منذ العصر السلجوقى واستمرت خلال العصر المغولى الإليخانى، والتيموري، والصفوي، وازدادت خلال العصر القاجاري[٥٣]؛ حيث إزدانت البلاطات الخزفية القاجارية بقصص من الأدب الفارسى[٥٤]، فى الوقت الذى اهتم الفنان القاجاري بتصوير الموضوعات المعروفة والشهيرة[٥٥].

ومن القصص الأدبية العاطفية التى وجدت تُزين البلاطة الأولى موضوع الدراسة قصة "ليلى والمجنون" (لوحة٢٥، ٢٦)؛ وهى قصة عربية الأصل ثم انتقلت بعد ذلك إلى الأدب الفارسي، وتُعد من الشعر القصصي الغرامي في الأدب الفارسي، وقد نالت قصة ليلى والمجنون في إيران ما نالته من الشهرة في بلاد العرب بل إنها انفردت بأن نظمها كبار شعرائهم[٥٦]، وقد تميزت قصة ليلى والمجنون من بين قصص الحب والغرام التى رسمها الإيرانيون بموقع الأحداث، وهو صحراء الحجاز الحارقة ومنطقة البادية، كما اشتهرت بتجسيد آلام فراق العشاق ونهاياتهم المأسوية[٥٧].

ويظهر بالبلاطة الأولى موضوع الدراسة منظر تصويرى يمثل ليلى والمجنون في الصحراء، ورسم الفنان المجنون بنفس الهيئة التى اعتاد الظهور بها على معظم البلاطات القاجارية؛ حيث صُور جالساً الجلسة القاجارية عاري الجسد لا يستره سوى إزار يغطي الجزء السفلي من جسده، تتقدمه إحدى الظباء، وقد مد إحدى يديه في اتجاهها ربما يداعبها، كما ظهرت ليلى جالسة الجلسة القاجارية أيضاً أمامه، وقد مدت إحدى يديها تجاه إحدى الظباء التى تتوسط المساحة بينها وبين المجنون، ورسم الفنان في خلفية المنظر

---

[٥٢] حسين، *تصاوير قصة ليلى والمجنون*، ٢٩٨.

[٥٣] الغازي، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٥٥٨.

[54] EIRAJI, J., & others .: « The Relationship between Qajar Architecture and Art and Iranian Culture and the Effects of West and East on them», *International Conference on Humanities, Society and Culture, IPEDR* Vol.20,2011,LACSIT Press,Singapore,357.

[٥٥] الغازي، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٥٥٨.

[٥٦] البنا، سامح فكرى، "نماذج منتقاة من فنون الكتاب في ضوء نسخة فريدة لمخطوط ليلى والمجنون المحفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة "دراسة ونشر لأول مرة"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، مج.٢١، ع.١، ٢٠٢٠م،٥– ٧.

[57] HASSANKIADEH, A. A, & ARVAND , P.: «Majnun's isolation from human society and living with wild animals (Comparative study of Iranian literature and painting)», *International Journal of Arts and commerce*, 6 ,8, November 2017,13.

بعض التلال الرملية رغبة منه في التعبير عن البيئة الصحراوية، كما رسم بالأرضية بعض النباتات والأشجار الصغيرة، وقد نجح الفنان في التعبير عن حركة أيدى ليلى والمجنون وأيضاً عن حركة رقبة الظباء فرسمها ورقبتها ملتفة لتنظر إلى الخلف (لوحة٢).

٢,١,٣,٣. مناظر الطرب والموسيقى والشراب:

نالت مناظر الطرب والموسيقى اهتمام بالغًا في كل من العراق وإيران، وظهرت مناظر الطرب والموسيقى بوضوح على الفنون الإسلامية في بلاد العراق وإيران وخاصة على التحف التطبيقية كالمعادن، والخزف، والأخشاب، كما ظهرت بوضوح على المخطوطات المزوقة بالتصاوير، وعلى الرسوم الجدارية في المنشآت المعمارية[٥٨]، وظهرت هذه الموضوعات على البلاطات الخزفية القاجارية وكانت تمثل مناظر حب وغرام أو راقصين وعازفين، وقد ارتبطت مناظر الشراب في إيران بحفلات الصيد والغناء والرقص المتعلقة بالحفلات الملكية منذ العصر الساسانى، وكانت تمثل إما موضوعاً مستقلاً، أو موضوعاً يشمل الطرب والرقص والموسيقى مع مناظر الشراب[٥٩].

ووجدت هذه المناظر تُزين البلاطة الثانية موضوع الدراسة؛ حيث يُزينها منظر طرب، ورقص، وموسيقى، وشراب، ويظهر بالمنظر رسم لمجموعة من السيدات جالسات في أوضاع مختلفة، وتقوم بعضهن بالعزف على آلات موسيقية، في حين أمسكت بعضهن بقنينات وكؤوس الشراب، ويظهر في مقدمة المنظر إحدى السيدات تقوم بحركة بهلوانية، وتظهر هذه السيدة وقد وضعت فوق رأسها كأسًا، وتظهر هنا براعة الفنان في رسمه هذه السيدة وقد وضعت فوق رأسها كأسًا أثناء قيامها بالحركة؛ وذلك ليثبت براعتها وكيفية تحكمها في توازن جسمها دون أن تُسقط الكأس على الأرض، فدائما ما كان الفنان القاجاري يُظهر براعته من خلال رسمه للراقصات واللاعبات؛ حيث كان يوزع ثمار الفاكهة على الأرضية التى تُقام عليها الحركة وذلك ليُثبت براعة اللاعبة فتؤدى الحركة بين هذه الثمار المنتظمة دون أن تُسقطها على الأرض[٦٠]، وقد وزعت بين السيدات أطباق الفاكهة وقنينات وكؤوس الشراب، ويظهر بالمنظر التصويري التأثر بالمدرسة القاجارية في التصوير في رسوم الأشخاص، ومحاولة الفنان إكسابها شكلاً واقعياً، وكذلك من خلال الملابس التى تمثلت في يلك أسفله قميص أو قباء أسفله قميص، ومن خلال اهتمامه بتصوير البيئة المحيطة؛ حيث رسم خلف السيدات منظرًا طبيعيًا يغلب عليه الواقعية تمثل في مجموعة من الأشجار تظهر من خلال النافذة، كما ظهر التأثر بالمدرسة القاجارية من خلال استخدام الفنان الألوان الزاهية البراقة مثل اللون الأحمر الرمانى، الأخضر، الأزرق الكوبالت cobalt (لوحة١٤).

---

[٥٨] على، ممدوح حسن محمد، *مناظر الطرب والموسيقى في الفن الإسلامى خلال القرون السبعة الأولى من الهجرة وعلاقتها بالموروث المحلى (دراسة فنية مقارنة)*، ط.١، القاهرة: دار الحكمة، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م، ١٨٤.

[٥٩] الغازي، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٥٩٩.

[٦٠] إبراهيم، *المدرسة القاجارية فى التصوير*، ٦٦.

٣,١,٣,٣. مناظر الصيد:

تُعد مناظر الصيد من أكثر مناظر الفروسية تمثيلاً على الخزف الإسلامى، ويرجع ذلك إلى أن الصيد كان ظاهرة شائعة في مختلف العصور والبقاع الإسلامية[٦١]، وكان تنفيذ هذه الموضوعات أكثر تفصيلاً على البلاطات الخزفية خلال العصرين الصفوى والقاجاري عن تنفيذها على الأوانى؛ حيث أتاحت المساحة المنبسطة من زيادة عدد الأشخاص، ونجح الفنان الإيرانى خلال تصوير مثل هذه الموضوعات في التعبير عن الحركة، وكذلك الحالة التى تكون عليها الحيوانات في هذه المواقف[٦٢].

ونجد منظر الصيد المُنفذ على البلاطة الأولى موضوع الدراسة قد تميز بكثرة عدد الأشخاص؛ حيث يظهر بالمنظر أربعة عشر فارساً يمتطون صهوات جيادهم الراكضة، وقد تنوعت مشاهد الصيد في هذا المنظر فنجد بعض الفرسان قد وجهوا سيوفهم نحو بعض الظباء التى تعدو مسرعة أمامهم، وقد وجه بعضهم سهام أقواسهم نحو بعض الحيوانات التى تعدو مسرعة أمامه؛ حيث إن القوس هو المناسب لصيد الحيوانات الكبيرة مثل: الوعول، والغزلان، ونجد أحد الفرسان قد وجه رمحه اتجاه وعل يعدو مسرعاً أمامه، وقد أمسك أحد الفرسان قرون إحدى الظباء التى تعدو مسرعة، كما نشاهد بالمنظر أحد الفرسان يقف على احدى ذراعيه باز الصيد لعله البازدار، ويظهر بالمنظر نوعاً من الحركة والحيوية وذلك من خلال حركة أيدى الفرسان وما يحملونه من أسلحة، وكذلك حركة الخيول، وأيضاً حركة الحيوانات التى تعدو مسرعة وقد تقدمت إحدى قدميها عن الأخرى ويظهر عليها ملامح الخوف والاضطراب في محاولة للهروب من الصيادين، كما ظهرت بعض الحيوانات ورقبتها ملتفة لتنظر إلى الخلف، حيث وُفق الفنان فى رسم الحيوانات بأسلوب واقعى وبنسب تشريحية متناسبة (لوحة١).

٤,١,٣,٣. مناظر الإنقضاض:

تُعد موضوعات الانقضاض والافتراس من أهم الموضوعات التى شغلت الفنانين الإيرانيين، وحرصوا على تصويرها[٦٣]، وكانت من الموضوعات التى زُخرفت بها مختلف الفنون الإسلامية بصفة عامة والإيرانية بصفة خاصة، وقد ارتبطت بالعديد من الفنون التطبيقية، مثل: التحف الخزفية، والمعدنية، والخشبية، وغيرها وظهرت كموضوعات مستقلة أو مصاحبة لموضوعات أخرى، وكانت غالباً ما تصاحب مناظر الصيد[٦٤]، وقد صُور منظر الانقضاض يُزين البلاطة الأولى موضوع الدراسة كعنصر مكمل لمنظر الصيد الذى يُزينها؛ فظهر بالمنظر أسد ينقضُّ على أحد كلاب الصيد الذى يعدو مسرعاً أمامه، ونجح أن يُمسك جسمه بمخالبه

---

[٦١] ياسين، *مناظر الفروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامى*، ٦٣.

[٦٢] الغازي، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٥٩٦.

[٦٣] حسنى، أهداب، "مناظر وزخارف علبة معدنية من العصر القاجاري تضيف سمات جديدة لفن التصوير الإسلامى (دراسة أثرية فنية)"، *مجلة العمارة والفنون*، ع.٧، يوليو ٢٠١٧م ، ١٢.

[٦٤] عطاالله، *التحف المعدنية الإيرانية فى العصر القاجاري*، ٢٤١.

وليد على خليل | DOI 10.21608/jguaa.2022.94550.1200

الأمامية، وقد بدت على الكلب ملامح الفزع والاضطراب محاولة منه للهروب منه، وعلى الرغم من أن الفنان قد رسم الأسد بأسلوب محور، إلا أنه نجح في التعبير عن حركة الأرجل بشكل واقعى (شكل٢٢، لوحة١٠).

٢,٣,٣. العناصر الزخرفية:

١,٢,٣,٣.رسوم الكائنات الحية:

صُورت رسوم الكائنات الحية المتمثلة فى الرسوم الآدمية، ورسوم الحيوانات، والطيور تُزين البلاطتان موضوع الدراسة، فقد اشتهرت الفنون القديمة في الشرق الأدنى بل في آسيا كلها باستعمال رسوم الكائنات الحية في زخارفها[٦٥]، واستعمل الفنان المسلم كافة أشكال الكائنات الحية من إنسان، وحيوان، وطيور، وأسماك[٦٦]، كموضوعات تصويرية على مختلف منتجاته الفنية سواء التحف المصنوعة من الخزف أو من مواد أخرى[٦٧]، ولم يهتم الفنانون المسلمون بتقليد الطبيعة في رسم الكائنات الحية تقليداً صادقاً إلا بعد أن تطورت الفنون الإسلامية تطوراً كبيراً وبلغت عصرها الذهبي منذ القرن (٦هـ/١٢م) بعد أن تأثرت بالأساليب الصينية[٦٨].

تميزت الرسوم الآدمية التى تُزين البلاطتين موضوع الدراسة بواقعية شديدة ومراعاة النسب التشريحية، ورسم الفنان الأشخاص بأوضاع متنوعة مثل الجلسة الساسانية، والجلسة القاجارية (أشكال١٢، ١٣، ١٦، ١٩، لوحات١٥، ١٦، ١٩، ٢٢)، كما رسمهم الفنان بأوضاع جانبية (شكل١١، لوحة١٢) وخلفية (لوحة١٣)، وثلاثية الأرباع، والتى كانت الأكثر بروزاً في رسم الأشخاص (أشكال١، ٦، ١٢، ١٣، ١٦، لوحات ٣، ٨، ١٥، ١٦، ١٩)، أما ملامح الوجه فيغلب عليها الملامح الإيرانية التى كانت سائدة خلال العصر القاجارى من حيث الوجه المائل للاستطالة، والعيون اللوزية المنسحبة التى يعلوها حاجبان كثيفان متصلان ببعضهما البعض أو غير متصلين، والأنف المستقيم، والفم الصغير، وقد فرق الفنان بين المراحل العمرية للأشخاص وخاصة الرجال؛ فرسم الشاب بدون لحية، وميز الأشخاص ممن هم في منتصف العمر برسم شارب كثيف، كما جاءت وجوه الأشخاص معبرة عن انفعالاتهم وعن ما يدور بداخلهم (أشكال٦، ٧،١٢، لوحات ٨، ٩، ١٦)، أما بالنسبة للسيدات فقد تميزت رسومتهن على البلاطة الثانية بالتزيين بالخال –إحدى السمات الإيرانية المحلية للمدرسة القاجارية–، وهو عبارة عن نقطة مرسومة توضع على الخد، أو أى منطقة متفرقة من الوجه والجسم، فكان يوضع تحت العين أو في وسط الذقن، أو على الرقبة، وإمعاناً في

---

[٦٥] حسن، *فنون الإسلام*، ٢٥٤.

[٦٦] الشيخة، عبد الخالق على عبد الخالق، "التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامى في العصر المملوكى"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م ، ٣٥٧.

[٦٧] محمد، عزه عبد المعطى عبده، "الزخرفة على التحف الفنية فى مصر الإسلامية حتى نهاية القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى)"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م، ٢٦٦.

[٦٨] حسن، *فنون الإسلام*، ٢٥٤– ٢٥٥.

إظهار الحسن نجد أن الفنان كان يضع الخال في أعلى الفم على أحد جانبيه[٦٩]، وظهر الخال بوجه بعض السيدات كنوع من التزيين، وكذلك لإظهار الحُسن، فكان عبارة عن نقطة مرسومة بين الحاجبين (لوحة١٥)، كما ظهر بوجه إحدى السيدات أعلى الفم جهة اليسار (شكل١٤، لوحة١٧).

أما فيما يخص ملابس الأشخاص وأغطية الرؤوس فجاء بعضها ذا طابع إيراني، والبعض الآخر ذا طابع أوروبي، وتمثلت ملابس النساء في يلك له أكمام قصيرة يُشد حوله نطاق أسفله قميص له أكمام طويلة أسفله قمجون (أشكال١٢، ١٦، ١٨، ١٩، لوحات١٥، ١٩، ٢١، ٢٢)، أو قباء طويل له أكمام قصيرة يُشد حوله نطاق أسفله قميص له أكمام طويلة (أشكال١٢، ١٣، ١٥، ١٧، ٢٠، لوحات ١٥، ١٦، ١٨، ٢٠، ٢٣)، أو تنورة متسعة ويلك (شكل١٤، لوحة١٧)، أما أغطية الرأس فتنوعت ما بين طرحة طويلة تتسدل على الظهر وينبثق من مقدمة بعضها ريشة (أشكال ١٢، ١٣، ١٥، ١٨، لوحات١٥، ١٦، ١٨، ٢١)، أو طرحة طويلة تتسدل على الظهر مربوطة من الأمام أسفل العنق، وبين عمامة متعددة الطيات (أشكال٢، ٢٠، لوحات ٤، ٢٣)، أما لباس القدم فكان عبارة الحذاء المُسمى (پای افزار) وهو نوع من الأحذية بلا رقبة ذى طرف مدبب حاد وله كعب[٧٠] (أشكال١٩، ٢١، لوحات٢٢، ٢٤).

أما عن ملابس الرجال فكانت عبارة عن قباء قصير له أكمام طويلة، وقميص، وسروال، ونطاق يُشد حول القباء (أشكال٣، ٤، ٥، ٦،٧، لوحات٥، ٦، ٧، ٨، ٩)، وأغطية الرأس كانت عبارة عن عمامات متعددة الطيات ينسدل من بعضها عذبة (أشكال٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ١١، لوحات٥، ٦، ٧، ٨،٩، ١٢)، أما لباس القدم فكان عبارة عن بوت له رقبة طويلة؛ يحتذيه الفرسان أثناء رحلات الصيد والقنص؛ وذلك للوقاية من الحيوانات التى قد تهاجمهم، وكذلك مساعدتهم على وضع أقدامهم داخل ركاب جيادهم بشكل أفضل (أشكال٥، ٦، ٨، لوحات٧، ٨، ١٠).

٢,٢,٣,٣.رسوم الحيوانات:

تنوعت الرسوم الحيوانية المُنفذة على البلاطات الخزفية الإيرانية في أشكالها وأوضاعها، فمنها ما هو واقعي ومنها ما هو خرافي متأثر بالأسلوب الصيني[٧١]، ومن الحيوانات التى وردت على البلاطتين موضوع الدراسة الأسود، والوعول، الكلاب، الظباء، الخيول، والتى سيتم تناولها فى السطور القادمة:

١,٢,٢,٣,٣.الأسـود: وجدت رسوم الأسد تُزين البلاطة الأولى موضوع الدراسة، وهو من السباع، والجمع أسود وآساد وآسُد[٧٢]، يعرف الأسد بالليث أي الشدة والقوة، وهو أشد السباع قوة، وأكثرها جراءة، وأعظمها

[٦٩] إبراهيم، المدرسة القاجارية فى التصوير، ٢٤٦– ٢٥٧.

[٧٠] رضوان، *الأزياء القاجارية فى ضوء المخطوطات والتحف التطبيقية*، ١٨٨.

[٧١] الغازي، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٦٣٢.

[٧٢] ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن على بن أحمد بن أبى القاسم بن حقبة بن منصور الأنصاري (ت٧١١هـ/١٣١١م)، *لسان العرب*، تحقيق: نخبة من الأساتذة، القاهرة: مكتبة دار المعارف، د.ت، ٧٧.

وليد على خليل | DOI 10.21608/jguaa.2022.94550.1200

هيبة وأهولها صورة[٧٣]، وقد احتل الأسد مكانة خاصة في عديد من الفنون وبخاصة الفن الإيراني؛ وذلك لما يتميز به من صفات الشجاعة، والبأس، والقوة، واستخدم كعنصر زخرفي على العديد من التحف التطبيقية القاجارية[٧٤]؛ حيث كان من العناصر المهمة في مناظر الصيد، كما كان من أهم الحيوانات التى يحرص الملوك والسلاطين على اصطيادها للدلالة على قوته وشجاعته، وقد بلغ الاهتمام بالأسد من قبل الإيرانيين إلى حد أنه أصبح يُمثل الشعار والرمز الرسميان للأسرة القاجارية ؛ وذلك نظراً لما يعكسه من مظاهر للقوة، والسيطرة والهيمنة[٧٥]، واتخذت هذه الأسرة رمز الأسد والشمس شعاراً لها، ووجد هذا الشعار يُزين البلاطات الخزفية التى تكسو جدران قصر جولستان بطهران[٧٦]، ورسم الفنان الأسد في العصرين الصفوى والقاجاري بواقعية شديدة؛ وذلك بإظهار تفاصيل جسمه الممشوق، وإبراز عضلاته ومخالبه، وجاءت رسوم الأسد في وضع إنقضاض على فريسته، أو في وضع سكون جالس في وضع جانبي على قدميه الخلفية ويرتكز على الأمامية ويلتف برأسه إلى الخلف[٧٧].

ووجد رسم الأسد يُزين البلاطة الأولى موضوع الدراسة ضمن منظر الانقضاض؛ حيث وجد منظر الانقضاض مصاحباً لمنظر الصيد، فيظهر على يمين المنظر رسم أسد ينقض على أحد كلاب الصيد، وقد رسم الفنان الأسد بوضع جانبى، له ذيل طويل مرفوع لأعلى وقد أمسك بمخالبه الأمامية جسم الكلب، ورسم الفنان الأسد بأسلوب محور؛ حيث لم يهتم بإظهار تفاصيل الوجه وتوضيح معالمه، إلا أنه نجح في التعبير عن حركة الأرجل، وحركة الذيل بشكل واقعى (شكل٢٢، لوحة٣٣).

٢,٢,٢,٣,٣. الوعول: جاءت رسوم الوعل ضمن رسوم الحيوانات التى تُزين البلاطة الثانية موضوع الدراسة، والجمع أوعال ووعول ووعل والأنثى أروية ووعلة[٧٨]، والوعول لا تُرى إلا في رؤوس الجبال[٧٩]،

---

[٧٣] مرسي، رمضان شعبان علي، "تأثير الأساطير القديمة وزخارفها على الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر خلال العصر العثماني وعصر الأسرة العلوية (٩٢٣-١٣٧٢هـ/١٥١٧-١٩٥٢م)"، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار، كلية الآداب/ جامعة أسيوط، ٢٠١٤م، ٩٦.

[٧٤] عطاالله، *التحف المعدنية الإيرانية فى العصر القاجاري*، ٢٣٩.

[٧٥] البنا، سامح فكرى، "تماثيل وزخرفة الأسد في مصر خلال عهد الأسرة العلوية (١٢٢٠-١٣٧٢هـ/ ١٨٠٥-١٩٥٢م) دراسة فنية مقارنة مع مثيلتها في إيران خلال عهد الأسرة القاجارية (١١٩٣-١٣٤٣هـ/١٧٧٩-١٩٢٥م)"، *مجلة البحوث والدراسات الأثرية*، جامعة القاهرة، ع.٣، ٢٠١٨م، ١٩.

[76] M.SCARCE, J.: «The Architecture and Decoration of the Gulistan Palace: The Aims and Achievements of Fath Áuli Shah (1797-1834) and Nasir al- Din Shah (1848-1896) »,*Iranian studies*34, Nº1-4,2001, 116.

[٧٧] الغازي، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٦٣٣.

[٧٨] صابر، أشرف صبحى محمد، ذكر الطير والحيوان في اللغة والأمثال والأحاديث والقرآن، ط.١، دار العلم والثقافة، ٢٠٠٢م، ٣٢٣.

[٧٩] ابن منظور، *لسان العرب*، ٤٨٧٥.

والوعل له قرنان قويان منحنيان كسيفين أحدبين[٨٠]، وتُشبه في مظهرها الظباء فأجسامها رشيقة متطاولة وذات أرجل وأعناق أسطوانية، وذيولها قصيرة، ورؤوسها مثلثة الشكل، والعيون كبيرة مستديرة، والأذن مثلثة أو بيضاوية، وتتميز بوجود القرون المتفرعة أو المتشعبة[٨١]، ووجدت رسوم الوعول على بعض التحف المعدنية القاجارية تضمنتها مناظر انقضاض[٨٢]، ووجدت رسوم الوعول تُزين البلاطة الأولى موضوع الدراسة تضمنها منظر الصيد؛ حيث تظهر الوعول تعدو مسرعة ويبدو على ملامحها الخوف والهلع، وتظهر ورقبتها ملتفة لتنظر إلى الخلف، ويظهر أحد الوعول وقد سدد أحد الفرسان سهام رمحه باتجاهه، ويظهر أحد الوعول وقد أمسك أحد الفرسان أحد قرونه لوحة (شكل٢٣، لوحة٩، ١٢)، وقد رسم الفنان الوعول بأسلوب واقعي وبنسب تشريحية متناسبة، ونجح في التعبير عن حركة الرأس الملتفة للخلف، وكذلك الأرجل والتى رُسمت وقد تقدمت إحداها على الأخرى تعبيراً عن عدوها بسرعة شديدة.

٣,٢,٢,٣,٣. الكلاب:

من رسوم الحيوانات التى وجدت تُزين البلاطة الأولى موضوع الدراسة، والكلب حيوان أهلى من الفصيلة الكلبية ورتبة اللحوم، فيه سلالات كثيرة، يربى للحراسة، أو للصيد، أو للجر، والجمع كلاب وأكلب[٨٣]، وقد أطلق العرب اسم الكلب على كل سبع عقور، ثم غلب الاسم على الكلب النابح المعروف[٨٤]، والكلب حيوان كثير الرياضة شديد الوفاء، دائم الجوع والسهر، يخدم كثيراً ويدفع اللصوص، وكان الأتراك القدماء يقدسون الكلب[٨٥]، ووجدت رسوم الكلاب تُزين بعض البلاطات الخزفية القاجارية وجاءت ضمن مناظر الحياة اليومية[٨٦].

وظهرت رسوم الكلاب تُزين البلاطة الأولى موضوع الدراسة ضمن منظر الصيد، وكانت من النوع المعروف بالكلاب السلوقية، وهو أشهر كلاب الصيد، وهو كلب ليس عدواني ولكنه بطبيعته يميل للمطاردة والقتل والهجوم على الحيوانات غير المفترسة كالأرانب، والفئران والظباء، وهو نحيل ورشيق ذو أذن متدلية،

---

[٨٠] مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، ط.٤، مكتبة الشروق الدولية، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م ، ١٠٤٤.

[٨١] حسن، نبيل إبراهيم، "الظباء والغزلان والأيائل العربية"، *مشروع الحفاظ على التنوع الحيوي والبيئة*، دمشق: المركز العربي لدراسات المناطق الجافة والأراضي القاحلة،١٩٩٩م ، ١٣٥.

[٨٢] حسن، إيمان حسن محمد، "السلاح المعدنى الإيرانى في العصر القاجاري(دراسة آثرية فنية) (١١٩٣-١٣٤٣هـ/١٧٧٩-١٩٢٥م)"، *رسالة دكتوراة*، قسم الآثار والحضارة، كلية الآداب/ جامعة حلوان، ١٤٤١هـ/٢٠١٩م ، ٣٧٣.

[٨٣] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ٧٩٤.

[٨٤] إبرهيم، سومه عبد المنعم، "مناظر الصيد والقنص على التحف التطبيقية وفي تصاوير المخطوطات من العصر الفاطمى حتى نهاية العصر المملوكى(دراسة فنية أثرية)"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/جامعة القاهرة، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، ١١٧.

[٨٥] هزاع، حسام، *الفنون الإسلامية في العصر العثمانى(دراسة أثرية حضارية)*، ط.١، القاهرة: دار الكتاب الحديث، ٢٠٠٩م، ١٥٣.

[٨٦] الغازى، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية* ، ٦٤٠.

وحركته سريعة وله رأس صغير وفم بارز للأمام[٨٧]، وظهرت الكلاب على البلاطة تعدو مسرعة خلف بعض الغزلان وقد تقدمت إحدى قدميها على الأخرى، كما يظهر أحد الكلاب خلف أحد الفرسان؛ حيث أمسك الفارس رقبته بيده اليسرى، فى حين وضع الكلب أحد أقدامه الأمامية على فخذ الفارس اليسرى رافعاً أقدامه الخلفية (أشكال ٣، ١١، لوحات ٥، ٦، ٧، ٩، ١٠، ١١)، وقد رسم الفنان الكلاب ولها ذيل طويل مرفوع لأعلى، كما رسمها بفمٍ مفتوح تعبيراً عن انفعالها، وقد وُفق الفنان في رسمه الكلاب بصورة كبيرة؛ حيث رسمها بأسلوب واقعي، ونجح في التعبير عن حركة الأرجل، وحركة الذيل والفم.

٤,٢,٢,٣,٣. الظباء:

من بين رسوم الحيوانات التى وجدت تُزين البلاطة الأولى موضوع الدراسة، وهى جنس من الحيوانات المجوفات القرون، والجمع ظباء[٨٨]، وقد استخدمها الفنان القاجاري في زخرفة منتجاته الفنية، وظهرت رسوم الظباء في بعض تصاوير نسخة من مخطوط ليلى والمجنون ترجع إلى العصر القاجاري؛ حيث وجدت في تصويرة تُمثل المجنون في الصحراء وسط الحيوانات والوحوش[٨٩]، وصُورت الظباء على البلاطة الأولى ضمن المنظر التصويري الذى يُمثل ليلى والمجنون في الصحراء، حيث يتوسط المساحة بينهما أحد الظباء، وتظهر في وضع الجلوس وقد ثنت أقدامها الأمامية ورقبتها ملتفة لتنظر إلى الخلف إلى المجنون الذى مد يده اليمنى في اتجاهها وكأنه يداعبها (شكل١، لوحة٣،٢)، كما يظهر في مقدمة المنظر رسم لاثنين من الظباء في وضع الجلوس، وتظهر إحداهما ورقبتها ملتفة لتنظر إلى الخلف (لوحة٢)، وظهرت أيضاً رسوم الظباء تُزين هذه البلاطة ضمن منظر الصيد؛ حيث يظهر بالمنظر رسم لمجموعة من الظباء في أوضاع مختلفة، تظهر بعضها تعدو مسرعة ورقابها ملتفة لتنظر إلى الخلف ويظهر عليها ملامح الخوف والفزع في محاولة للهروب، وتظهر وقد وجه إليها أحد الفرسان ضربة قوية قد أصابتها سواء بالسيف أو الرمح (شكل٦، لوحة٨)، كما تظهر تعدو مسرعة وتعدو خلفها بعض كلاب الصيد (شكل٢٤، لوحة١٣)، كما ظهرت بذلك المنظر بعض الظباء راقدة خلف بعض التلال (لوحة١٢)، ونجح الفنان فى التعبير بصورة واقعية عن إظهار ملامح الخوف والهلع على الظباء ذات الأجسام الممشوقة وكذلك فى حركات رؤوسها ورقبتها وأرجلها.

---

[٨٧] حسن، إيمان، *السلاح المعدنى الإيرانى فى العصر القاجاري*، ٣٧٦.

[٨٨] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ٥٧٥.

[٨٩] البنا، *نماذج منتقاة من فنون الكتاب فى ضوء نسخة فريدة لمخطوط ليلى والمجنون*، ٥٥.

٥,٢,٢,٣,٣. الخيول:

من أكثر رسوم الحيوانات تمثيلاً على البلاطة الأولى موضوع الدراسة، والخيل جماعة من الأفراس والجمع أخيال وخيول[٩٠]، وسُميت بهذا الاسم لاختيالها في المشية[٩١]، واحتلت الخيول مكانة كبيرة في الفن الإسلامى وظهرت على العديد من المنتجات الفنية الإسلامية[٩٢]؛ حيث شاعت على التحف التطبيقية و في تصاوير المخطوطات الإسلامية على مدى العصور المختلفة، وكانت الأنواع الجيدة منها تقترن باسم العرب، إذ تُعد الخيل العراب أفضل أنواع الخيول وأعلاها قيمة، وأغلاها ثمناً، وكانت تطلب للسبق واللحاق ويُغالَى في أثمانها، وقد استخدمت الشعوب المختلفة والعرب قديماً الخيول–إلى جانب الغزوات– في بعض أنواع الرياضة كالسباق والفروسية[٩٣]، وظهرت رسوم الخيول على البلاطات الخزفية الإيرانية منذ العصر السلجوقى، وظهرت بكثرة على البلاطات الخزفية الإليخانية، ثم وجدت تُزين البلاطات الخزفية الصفوية والقاجارية وتميزت بالحيوية والواقعية، وتنوعت أوضاعها ما بين ظهورها في صور المعارك، وفي مناظر الصيد، أو داخل مناظر التنزه وسط المناظر الطبيعية[٩٤].

ووجدت رسوم الخيول يمتطيها الفرسان مصورة على البلاطة الأولى ضمن منظر الصيد، كأحد عناصر المنظر التصويري، فرسمها الفنان بأسلوب واقعى، وبنسب تشريحية متناسبة متأثراً في ذلك بأسلوب المدرسة القاجارية؛ فجاءت الخيول بجسم ممتلئ، ورأس متوسطة الحجم كما رُسمت رقبة الخيول وعليها شعر مصفف، ولها آذان منتصبة، وذيل طويل مرفوع لأعلى، وقد رسم الفنان الخيول في وضع جانبى، ورسم بعضها ورقبتها ملتفة لتنظر إلى الخلف، كما رسم بعض الخيول ورقبتها لأسفل وكأنها تنظر إلى تلك الحيوانات التى تعدو مسرعة أمامها، كما نجح الفنان في التعبير عن حركة الرأس وإيماءاتها، وكذلك حركة الأرجل؛ حيث تظهر الخيول تعدو مسرعة وقد تقدمت إحدى أقدامها عن الأخرى، ورسم الفنان الخيول وتظهر عليها بعض الكسوات متمثلة في اللبادة والتى جاءت مزدانة بالزخارف يعلوها سرج يظهر من أجزائه حزام البطن، كما صُورت الخيول ملجمة؛ فظهرت بعض أحزمة اللجام متمثلة في حزام الجبهة، الوجنة، الأنف، كما ظهر العنان وقد أمسكه بعض الفرسان بإحدى يديه، والركاب وقد وضع الفرسان أقدامهم بداخلها (شكل٢٥، لوحات٥، ٦، ٧، ٨، ٩).

---

[٩٠] مجمع اللغة العربية، *المعجم الوجيز*، القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الآميرية، ١٩٩٥م ، ٢١٧.

[٩١] الدميرى، كمال الدين بن محمد، حياة الحيوان الكبرى، تحقيق: مصطفى البانى الحلبى، جـ.١، ط.٥، القاهرة، ١٩٩٦م، ٢٨٠.

[92] AL-SAADOON , J. B. A.: « Animate paintings executed on ceramic vessels & tiles in light of the collection preserved in king faisal museum », *West East Journal of social Sciences*, December2018, 7, 3, 67.

[٩٣] حسن، هناء محمد عدلى، "دراسة للتصوير الإسلامى على الخزف الميناائي في ضوء مجموعة لم يسبق نشرها محفوظة في متحف الشارقة للحضارة الإسلامية دولة الإمارات العربية المتحدة"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، ع.١٧، ٢٠١٦م، ٣٨٥.

[٩٤] الغازي، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٦٣٤.

وليد على خليل | DOI 10.21608/jguaa.2022.94550.1200

٣,٢,٣,٣.رسوم الطيور:

تُعد رسوم الطيور من بين رسوم الكائنات الحية التى وجدت تُزين البلاطتين موضوع الدراسة، وتميزت رسوم الطيور في الفن الإسلامى بتنوع شديد في أنواعها، وتباين هيئاتها وأوضاعها[٩٥]، وقد أولى الفنان الإيرانى رسوم الطيور أهمية كبيرة لا تقل أهمية عن عناصر التصوير الأخرى[٩٦]، وكانت من العناصر الزخرفية المهمة التى زينت البلاطات الخزفية الإيرانية، وجاءت متداخلة مع مجموعة من الحزم النباتية والزهور، ومحلقة على الأشجار، وفي العصر القاجاري استمر الاهتمام برسوم الطيور وأصبحت جزءاً مهماً في التصويرة، حيث تنوعت ألوانها، وأشكالها، وأحجامها، وتباينت رسومها بين الواقعية والتحوير[٩٧].

ومن الطيور التى وجدت تُزين البلاطتين موضوع الدراسة:

١,٣,٢,٣,٣.باز الصيد:

الباز من جوارح الطير الذى يُدرب على الصيد، ويُقال له بازى أو باز، ويطلق على مدرب وصائد الباز البازدار أو البازيار أي ممسك الباز[٩٨]، وهو أخطر أنواع الطيور الجارحة، وقد ارتبط ظهوره على المناظر التصويرية بالفرسان عند الخروج للصيد فكانت تقف على إحدى أذرعهم[٩٩]، وهو من الطيور التى اهتم بها ملوك الفرس؛ فظهر في الفنون الإيرانية، وبصفة خاصة البلاطات الخزفية الصفوية والقاجارية ضمن مناظر الصيد[١٠٠]، وقد شغف القاجاريون بالباز، ودقوا له الطبول، كما عودوه على سماع الأغانى، وكانوا يصحبونه معهم إلى أماكن النزهة والخلاء وليس في رحلات الصيد فقط[١٠١]، ووجد هذا الطائر يُزين البلاطة الأولى موضوع الدراسة ضمن منظر الصيد مصوراً بحجم صغير، يحمله أحد الفرسان – لعله البازدار– على كفه اليمنى ويرفعه إلى أعلى وذلك استعداداً لإطلاقه للطير والانقضاض على الحيوانات (شكل١٠، لوحة١١).

---

[٩٥] ياسين، عبد الناصر محمد حسن، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في "ميتافيزيقا" الفن الإسلامى)، ط.١، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٦م ، ١٥٣.

[٩٦] رشيدى، أمين عبد الله ، "المناظر الطبيعية في التصوير الإيرانى حتى نهاية العصر الصفوى (دراسة أثرية فنية مقارنة)"، مج.١، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م ، ٣١٢.

[٩٧] الغازي، البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية، ٦٤٢.

[٩٨] رمضان، زينب سيد، "زخارف التحف المعدنية السلجوقية في إيران(دراسة أثرية فنية)"، *رسالة دكتوراة*، كلية الآداب/ جامعة طنطا،١٤١٩هـ/١٩٩٩م ، ١٥٢.

[٩٩] خيرى، آلاء عبد العزيز محمد، "التحف الخشبية في الهند منذ عهد الدولة المغولية وحتى نهاية القرن (١٣هـ/١٩م)"، مج.١، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٣٣٣هـ/٢٠١٢م ، ٣٧٨.

[١٠٠] الغازي، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٦٤٩.

[١٠١] المتولي، *التصاوير الآدمية والحيوانية على الخزف والمعادن والنقود القاجارية*، ٢١٦.

٢,٣,٢,٣,٣العصافير:

جنس طير من الجواثم المخروطيات المناقير، والأنثى عصفورة[١٠٢]، وهى من الطيور المغردة، وقد اهتم الفنان الإيرانى بهذا النوع من الطيور في منتجاته الفنية، وبصفة خاصة البلاطات الإيرانية[١٠٣]، واستخدمت العصافير كعنصر زخرفي في العصر السلجوقى، وظهرت على بعض التحف المعدنية[١٠٤]، كما وجدت على بعض قطع الخزف الصفوى ورُسمت بأسلوب محور أو قريب من الطبيعة[١٠٥]، ووجدت بكثرة على البلاطات الخزفية الصفوية والقاجارية، وجاءت في أوضاع مختلفة[١٠٦]، وظهرت رسوم العصافير تُزين البلاطة الثانية موضوع الدراسة؛ حيث وجدت تقف في سكون وسط مجموعة من الفروع النباتية، ورسم الفنان العصافير بأسلوب محور نسبياً، فلم يراع النسب التشريحية في رسمها، فرسمها بحجم صغير ذات رأس مستديرة (لوحة٣٤).

٤,٢,٣,٣الزخارف النباتية:

تُعد الزخارف النباتية من أهم أنواع الزخارف التي أقبل عليها الفنانون بصفة عامة في زخرفة فنونهم المختلفة[١٠٧]، والتى استخدمت مندمجة مع غيرها من العناصر الزخرفية الأخرى[١٠٨]، وهى من العناصر الزخرفية المحببة لدى الإيرانيين، ويعود ذلك إلى طبيعة بلادهم الجميلة، كما أنها أكثر أنواع الزخارف استخداماً على الخزف الصفوي، فلا تكاد تخلو منها قطعة سواء كانت عناصر مفردة أو موضوعات متكاملة، محورة أو واقعية[١٠٩]، ووجدت الزخارف النباتية تُزين البلاطات الخزفية القاجارية وكانت عنصراً مساعداً للموضوع التصويري، كما كانت تُمثل الموضوع الرئيس للزخرفة على بعض البلاطات[١١٠].

واستخدمت الزخارف النباتية سواء واقعية أو محورة على البلاطتين موضوع الدراسة لتزيين الأرضية والإطارات الخارجية (لوحة٢)، فوجدت مُنفذة بأسلوب واقعى تُزين البلاطة الأولى وتمثلت في رسوم الأشجار،

---

[١٠٢] مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، ٦٠٥.

[١٠٣] الغازي، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٦٤٦.

[١٠٤] رمضان، *زخارف التحف المعدنية السلجوقية فى إيران*، ١٥٠.

[١٠٥] عبد الدايم، نادر محمود، "الخزف الإيراني في العصر الصفوي دراسة أثرية فنية من خلال مجموعات متاحف القاهرة"، *رسالة دكتوراة*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٩٩٥م ، ٨٢.

[١٠٦] الغازي، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٦٤٧.

[١٠٧] مرزوق ، *مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات الإسلامية*، ٤٢١.

[108] BENISI. T, ZAREZADEH. F .: «Examing the origin of flowerpot motifs in the buildings of qajar era», *The Intemational Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial information Sciences* XL 11/W11,2019,GEORS2019-2nd,international Conference of Geomatics and Restoration, 8-10 May 2019,Milan, 231.

[١٠٩] عبد الدايم، *الخزف الإيراني في العصر الصفوي*، ٤٥.

[١١٠] الغازي، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٦٥٧.

ووجدت ضمن المنظر التصويري الذى يُمثل ليلى والمجنون في الصحراء؛ حيث يظهر خلف كل منهما رسم شجرة صغيرة، كما زينت أرضية المنظر بزخارف نباتية قوامها نبتة يتفرع منها فروع نباتية يخرج منها أوراق نباتية رمحية وأخرى متعددة الفصوص (لوحة٢، ٣، ٤)، كما تخللت الزخارف النباتية منظر الصيد؛ وزينت الأرضية بفروع نباتية يخرج منها أوراق متعددة الفصوص، وجذوع أشجار يتفرع منها فروع نبايتة يخرج منها أوراق نباتية (لوحات٦، ٧، ٩، ١٠، ١٢)، ورسمت الزخارف النباتية بواقعية تُزخرف البلاطة الثانية متمثلة في رسوم الأشجار التى تظهر كخلفية لمنظر الطرب والشراب المصور عليها (لوحة١٤).

كما ظهرت الزخارف النباتية المحورة على البلاطتين؛ فزُينت بعض أُطر البلاطة الأولى بزخارف نباتية محورة قوامها توريقات الأرابيسك[١١١](لوحة١)، ووجدت زخارف الأرابيسك تُزخرف البلاطات الإيرانية في العصور المختفلة وظهرت على البلاطات الخزفية القاجارية تشغل الأرضية، وكانت ذات لفائف ورقية حلزونية تنتهي بزهور مثل: اللوتس، وكف السبع، وأنصاف مراوح نخيلية، وأوراق ساز، ووريدات متعددة الفصوص[١١٢]، كما زخرفت الفروع النباتية الملتفة والمتداخلة والمتشابكة الأُطر المحيطة بالبلاطة الثانية، وكوشتي العقد الزخرفي عليها، وهى عبارة عن فروع نباتية متداخلة يتوسطها أشكال هندسية بداخلها فروع نباتية محورة تحط عليها بعض الطيور (لوحة ١٤)، والحقيقة أن الفنان قد اهتم بتنفيذ الزخارف النباتية سواء الواقعية أو المحورة على البلاطتين موضوع الدراسة واستخدمها كعنصر مساعدة لإظهار جمال المنظر التصويري.

٥,٢,٣,٣الزخارف الهندسية:

عرفت الفنون التى سبقت الفن الإسلامى أنواعاً كثيرة من الزخارف الهندسية، غير أن هذه الزخارف لم يكن لها شأن كبير في تلك الفنون، وكانت تُستخدم في الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف[١١٣]، بينما أخذت

---

[١١١] تتألف هذه الزخرفة من وحدات زخرفية مكونة من أفرع نباتية محورة وأوراق نباتية ذات فصين تتداخل وتتشابك معاً بطريقة زخرفية منسقة، وقد كانت هذه الزخرفة النباتية من الزخارف الإسلامية التى انفرد بها الفن الإسلامى، وقد بدأ ظهور زخارف الأرابيسك في القرن الثالث الهجرى التاسع الميلادى فنراها في الزخارف الجصية التى كانت تغطى الجدران في مدينة سامراء بالعراق، وفى مصر في العصر الطولوني الذى كان متأثراً كل التأثر بالأساليب الفنية السائدة في العراق، حيث نجد زخارف الأرابيسك على التحف الخشبية التى عثر عليها في سامراء أو التى ترجع إلى العصر الطولوني، وتطورت زخارف الأرابيسك في العصر الفاطمي حتى بلغت بعد ذلك غاية عظمتها في العالم الإسلامى منذ القرن الهجري/ الثالث عشر الميلادي. الباشا، حسن، *فن القاهرة بين الفنون*، مقال في كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، القاهرة: مؤسسة الأهرام، ١٩٧٠م، ٢١٤. البنا، سامح فكرى، *الفنون الإسلامية دراسة في تجليد المخطوطات في العصور الإسلامية العصر التيموري*، ط.١، دار الكتاب الحديث، ٢٠١٠م ، ١٧١.

[١١٢] الغازي، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٦٥٩.

[١١٣] أبو رحاب، محمد السيد محمد، *العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين (دراسة آثرية معمارية)*، ط.١، دار القاهرة، ٢٠٠٨م، ٥٤٣.

الزخارف الهندسية أهمية كبيرة في الفنون الإسلامية لا نظير لها في باقى الفنون الأخرى[١١٤]، وانتشرت انتشاراً انتشاراً واسعاً في العالم الإسلامى[١١٥]،وقد لعبت الزخارف الهندسية دوراً مهماً في زخرفة البلاطات الخزفية الإيرانية[١١٦]، وكانت من العناصر المؤثرة في فن الخزف الصفوي سواء كانت عناصر منفصلة بذاتها أو مساحات هندسية تضم زخارف أخرى[١١٧].

ووجدت الزخارف الهندسية تُزين البلاطتين موضوع الدراسة فظهرت أشكال الدوائر تُزين الأُطر الخارجية، البلاطة الأولى (لوحة١)، ووجدت الأشرطة الطولية وكذلك الأشرطة العرضية تُزين ملابس بعض الأشخاص بالبلاطتين موضوع الدراسة، وكانت ذات لون واحد أو ألوان مختلفة يتم تنفيذها بالتبادل وباتساعات مختلفة (أشكال١، ٦، ١٣، ١٥، ١٧، ١٨، ٢١، لوحات٣، ٨، ١٦، ١٨، ٢٠، ٢١، ٢٤)، وكانت الزخارف الهندسية المتنوعة من أكثر العناصر الزخرفية التى استُخدمت في زخرفة الأزياء القاجارية[١١٨]، فوجدت أشكال المعينات تُزين ملابس بعض الفرسان بالبلاطة الأولى، والنقاط المتجاورة التى زينت ملابس بعض الأشخاص (شكل٥، لوحة٧)، والأقواس والخطوط المتصلة التى زينت ملابس بعض السيدات (شكل١٤، لوحة١٧)، كما وجدت أشكال الجامات المفصصة تُزخرف البلاطة الثانية (لوحة٣٥).

٦,٢,٣,٣رسوم التحف التطبيقية :

إزدانت البلاطتان موضوع الدراسة برسوم بعض التحف التطبيقية؛ حيث ازدانت البلاطة الأولى برسوم بعض الأسلحة الهجومية التى يحملها الفرسان أثناء الصيد، فقد كانت إيران من بين الأقطار الإسلامية التى اشتهرت بصناعة الأسلحة، وقد تميزت وأصبحت رائدة في هذا المجال[١١٩]، وكانت السيوف[١٢٠]من أهم

---

[١١٤] حسن، زكى محمد، *أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية*، بيروت: دار الرائد العربى، ١.

[١١٥] يوسف، عائشة إبراهيم الدسوقي، "أشغال الرخام في قصر الأمير محمد على بالمنيل (دراسة أثرية فنية)"، مج.١، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م ، ٢٩٦.

[١١٦] الغازي، *البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية*، ٦٨٤.

[١١٧] عبد الدايم، *الخزف الإيراني في العصر الصفوي*، ٦٨.

[١١٨] رضوان، *الأزياء القاجارية فى ضوء المخطوطات والتحف التطبيقية*، ٣٣٢.

[١١٩] غدت إيران من أعظم المراكز الفنية شأناً في الشرقين الأدنى والأوسط فى صناعة الأسلحة، وتأثرت في هذا المجال بالأساليب الصناعية لدى الأمم المجاورة، وقد تطورت الأسلحة الإيرانية تطوراً ملحوظاً في أواخر العصر القاجاري وذلك نتيجة للانفتاح الأوربى الذى شهده المجتمع الإيرانى في هذا العصر. عطاالله، التحف المعدنية الإيرانية فى العصر القاجاري، ١٦٤.

[١٢٠] السيف: كلمة "السيف" العربية مشتقة من الهلاك، والجمع أسياف وسيُوف وأسيُف، وكان عند العرب أشرف أنواع الأسلحة وأقربها إلى نفوسهم، ويتكون السيف من جزءين أساسيين هما القائم والنصل، ومن هذين الجزءين جاءت أجزاء أصغر، بعضها كان أساسياً، والبعض الآخر اختلف وجوده من سيف لآخر؛ ياسين، عبد الناصر،" الأسلحة الهجومية في العصر الإسلامي (بالتطبيق على زخارف الفنون التطبيقية والعمائر)"، جـ.٢،ع.٢٤، *مجلة كلية الآداب*، كلية الاداب/ جامعة سوهاج، (إصدرا خاص دراسات آثارية)،أكتوبر،٢٠٠١م، ٣١– ٣٣. محمود، وليد على محمد، "أربعة سيوف إسلامية محفوظة في متحف مدينة نوفي تشاركاسك بروسيا(نشر ودراسة)"، *كتاب أعمال المؤتمر الرابع عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب*،٢٠١١م ، ٣– ٥.

الأسلحة الهجومية المرسومة على تلك البلاطة، وكانت من النوع المقوس، لها ذبابة مدببة، وشفرة حادة، وكان لبعضها مقبض على شكل حرف L ولبعضها مقبض مستقيم، كما كان لبعضها واقية رباعية الشكل ينتهى طرفاها العرضيان (الشاربان) بشكل مدبب (أشكال٦، ٤، ٩،لوحات٦، ٨، ١١)، وكانت الخناجر[١٢١] من بين الأسلحة المُنفذة أيضاً على تلك البلاطة، وهى من النوع المقوس ذات الحد الواحد، ولها مقبض مستقيم (شكل٣، لوحة٥)، وكذلك الأقواس[١٢٢] (شكل٥، لوحة٧)، والرماح[١٢٣] (شكل١١، لوحة١٢)؛ حيث يظهر أحد الفرسان يحمل رمحاً طويلاً، حيث كانت الرماح الطوال خاصة بالفرسان وكانت تساعدهم على حملها الخيول[١٢٤]، وكانت الرماح الطوال من أكثر الأسلحة التى تستخدم في صيد الحيوانات المفترسة.

كما ازدانت البلاطتان موضوع الدراسة برسوم بعض الأواني مختلفة الأشكال؛ حيث وجد بالبلاطة الأولى رسم لآنية تُمثل سلطانية عميقة لها بدن مستدير(لوحة٤)، وظهر على البلاطة الثانية عدد من الأواني مختلفة الأشكال والأحجام من بينها رسوم قنينات الشراب، وكانت ذات عنق طويل ورفيع ينتهى بفوهة ضيقة، وترتكز على قواعد مرتفعة، وكان لبعضها بدن مفصص ولبعضها بدن كروي (أشكال١٧، ١٨، لوحات١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢)، كما ظهرت رسوم الكؤوس وكانت ذوات قواعد مرتفعة يعلوها أكتاف ناقوسية الشكل

---

[١٢١] الخنجر: سلاح يستعمل فى الطعن، ومنه أنواع ذات أشكال مختلفة، وهو سلاح يحمله المحارب فى نطاقه تحت ثيابه، ويتكون الخنجر من مقبض كان يُصنع من مواد متعددة، ويُثبت المقبص فى نصل الخنجر المصنوع من الحديد، الصلب، ويُحفظ فى غمد مصنوع من المعدن ،أو الخشب المكسو بقماش القطيفة، أو الجلد، واحتوت بعض الخناجر الإسلامية على واقية تشابهت مع واقية السيوف فى اتصالها بقبعة المقبض، واتخذت مقابض الخناجر الإسلامية فى الغالب شكلاً مقوساً، وتنقسم مقابض الخناجر الإسلامية وقبيعتها إلى طرازين الأول مقابض اتخذت شكلاً هندسياً، والثاني مقابض اتخذت قبيعتها شكلاً نباتياً، أما نصل الخناجر فكان ذات حدين دائماً، ويصنع من الحديد الصلب. ياسين ،عبد الناصر، الأسلحة الهجومية فى العصر الإسلامى، ٨٤.

[١٢٢] القوس: فى الأصل عود من شجر جبلي صلب، يحنى طرفاه بقوة، ويُشد فيهما وتر من الجلد، أو العصب الذى يكون فى عنق البهائم كما أن هناك أوتاراً تكون من إبريسم أي حرير، وتُعد القسي أبرز أسلحة الرمي، وإلى جانب الاستعمال الرئيس للقسي فى الحروب لرمي العدو، فقد كانت تُستخدم فى السلم كرياضة ولصيد الحيوانات والطيور، وللقسي أسماء ونعوت كثيرة، وللقوس أجزاء عدة من أهمها، البدن، السية، القاب، الوتر، الفرضة، الظفر، ويرتبط بالقوس السهم، ومن أسمائه: النبل، والنشاب، وهي خشبة تعمل فيها حزوز، يركب فيها الريش بأحد طرفيه، وفي الطرف الآخر يركب نصل من حديد مدبب له سنتان في عكس اتجاهه، يجعلانه صعب الإخراج إذا نشب في الجسم. أما الريش فيعد من متممات السهم، وكانوا يختارون أفضل الريش وأحسنه، ويركب على جانبي السهم؛ ياسين، عبد الناصر، الأسلحة الهجومية فى العصر الإسلامى، ١٣٤- ١٣٥- ١٣٦؛ عبد الرحيم، عاطف علي، *مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات الإسلامية*، ٤٧٧.

[١٢٣] الرمح: أداة أو سلاح فردى من أسلحة الطعن، ومنه نوعان: أحدهما متخذ من القنا، وهو عبارة عن قصب مسدود من الداخل، والآخر متخذ من الخشب ونحوه ويُسمى "الذابل"، وللرماح أطوال مختلفة تتراوح بين الأربعة أذرع، والخمسة، والعشرة، وما فوقها، وكانت الرماح الطوال خاصة بالفرسان حيث تساعدهم الخيل على حملها أما الرماح القصيرة فكان يستخدمها الراجل والفارس أيضاً، وللرماح أسماء ونعوت كثيرة. ياسين، عبد الناصر، الأسلحة الهجومية فى العصر الإسلامى، ١٠٦- ١٠٧.

[١٢٤] ياسين، *الأسلحة الهجومية فى العصر الإسلامى*، ١٠٦.

(لوحة١٧)، وظهرت رسوم أطباق الفاكهة العميقة كبيرة الحجم، لها أبدان مفصصة، وترتكز على قواعد مرتفعة (لوحة٢٣)، وظهرت أيضاً رسوم أوانى الشراب المستديرة الشكل (لوحة١٤، ٢٠، ٢٣)، كما ازدانت البلاطة الثانية موضوع الدراسة برسوم بعض الآلات الموسيقية، فقد حفل البلاط الملكي الإيراني بالموسيقى الإيرانية ذات الطابع المميز منذ أقدم العصور، فظهرت الفرق الموسيقية في مجالس الطرب التى نجدها مُنفذة على التحف الإيرانية وتصاوير المخطوطات[١٢٥]، ومن رسوم الآلات الموسيقية التى وجدت على البلاطة الثانية: الدف[١٢٦] واستخدم في تلوينه أحد درجات اللون الأزرق، وكان مستدير الشكل متوسط الحجم، وقد أمسكت به إحدى السيدات بيدها اليمنى ورفعته بمحاذاة الصدر وتقوم بالنقر عليه باليد اليسرى (شكل١٥، لوحة١٨)، ومن الآلات الموسيقية التى رُسمت أيضاً على تلك البلاطة: آلة الطنبور[١٢٧] وقد أمسكت به إحدى السيدات وتعزف عليه بيدها اليمنى، ويظهر صندوق الطنبور في هيئة مستديرة، واستخدم في تلوينه أحد درجات اللون الأصفر، أما ساعد الطنبور فهو من النوع الطويل، وقد انتظمت عليه مجموعة من المفاتيح التي تمسك بالأوتار (شكل١٦، لوحة١٩)، وكانت الطبول[١٢٨]من الآلآت الموسيقية التى رُسمت على تلك البلاطة أيضاً؛ حيث يظهر أمام إحدى السيدات طبلة مزدوجة تقوم بالنقر عليها باستخدام عودين أو عصاتين من الخشب، واستخدم في تلوينهما أحد درجات اللونين الأصفر والأزرق (شكل١٣، لوحة١٦).

---

[١٢٥] إبراهيم، *المدرسة القاجارية فى التصوير*، ٢٥١

[١٢٦] الدف: من أشهر آلات النقر استعمالاً، والدفوف جميعها هى ذات الجنب الواحد الذى يُشد عليه الجلد، وينقر عليه باليد دون إيقاع، ويُصنع من إطار دائري من الخشب سمكه ربع بوصة تقريباً. محمد، وفاء ثابت السيد، "زخارف الكائنات الحية والخرافية على التحف التطبيقية في الأندلس منذ عهد الخلافة الأموية وحتى سقوط دولة بني الأحمر بغرناطة(١٣٨-٧٥٦هـ/٨٩٧-١٤٩٢م) (دراسة آثرية فنية)"، *رسالة ماجستر*، كلية الآثار/ جامعة سوهاج، ١٤٣٩هـ/٢٠١٧م، ٣٧٦.

[١٢٧] الطنبور: هى آلة أشبه بآلة العود حيث تتقارب هذه الآلة مع آلة العود فى طريقة جذب الوتر بقطعة من العظم، أو ريشة النسر، أو أصابع اليد، إلا أنها تختلف عن العود بصغر حجم الصندوق الصوتي البيضاوي الشكل. وقد وجد من هذه الآلة شكلان، أحدهما ذو صندوق على شكل كمثرى وعنق طويل، وعادة ما يُزخرفه زخارف هندسية، والآخر ذو صندوق= =خشبى على شكل دائرة وعنق طويل منتفخ عند التقائه بالصندوق الدائري. على، ممدوح حسن محمد، مناظر الطرب والموسيقى في الفن الإسلامى خلال القرون السبعة الأولى من الهجرة وعلاقتها بالموروث المحلى (دراسة فنية مقارنة)، ط.١، القاهرة: دار الحكمة، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م ، ١٢٤؛ محمد، نوال جابر، "التحف الخشبية في العصر التيمورى من خلال التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة عين شمس، ٢٠١٢م ، ٢٠٥.

[١٢٨] الطبول: من الآلات الإيقاعية، وكانت تقرع الطبول فى الحروب والاحتفالات الكبيرة مثل الاحتفال بالشخصيات المهمة، وكانت الطبول تزخرف بزخارف هندسية بسيطة، وظهرت الطبول فى التصاوير الصفوية بعدة أشكال وأحجام فظهر منها المستدير والإسطوانى؛ عبد العال، الشيماء أحمد، "البلاطات الخزفية والتحف الخشبية الإيرانية من خلال تصاوير المخطوطات في العصر الصفوى (دراسة فنية مقارنة مع التحف الباقية)"، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب/ جامعة أسيوط، ٢٠١٨م، ٢٧٣.

وليد على خليل | DOI 10.21608/jguaa.2022.94550.1200

الخاتمة والنتائج:

من خلال الدراسة السابقة والنشر لبلاطتين من الخزف القاجاري محفوظتين بمتحف طارق رجب بالكويت لم يسبق نشرهما، تم التوصل للنتائج التالية:

- تأريخ البلاطتين ونسبتهما إلى إيران، العصر القاجاري فترة القرن (١٣هـ/١٩م)، وذلك بناء على الاستنتاج والقياس من خلال مقارنة البلاطتين موضوع الدراسة ببعض البلاطات الخزفية التى أُنتجت في العصر القاجاري فى تلك الفترة، وتشابهها مع البلاطتين موضوع الدراسة من حيث الشكل، والألوان، وكذلك من حيث الأسلوب الصناعى والزخرفي، وأيضاً من خلال تطبيق مميزات وسمات المدرسة القاجارية في التصوير على المناظر التصويرية والعناصر الزخرفية المُنفذة على البلاطتين.

- نَسبَت الدراسة البلاطتين إلى مدينة طهران أحد أهم مراكز إنتاج البلاطات الخزفية فى إيران فى العصر القاجارى؛ وذلك بناء على تطبيق ومقارنة السمات الفنية للبلاطات التى أُنتجت فى مدينة طهران فى تلك الفترة على العناصر الزخرفية والمناظر التصويرية المُنفذة على البلاطتين.

- أوضحت الدراسة وظيفة البلاطتين، وأثبتت أن البلاطة الأولى المستديرة الشكل كانت مستخدمة في تكسية إحدى المناضد، في حين استخدمت البلاطة الثانية والتى تتكون من تجميعة من أربع بلاطات مستطيلة الشكل في تكسية الجدران الداخلية لأحد المنشآت المدنية.

- أظهرت الدراسة السمات الفنية للمدرسة القاجارية في التصوير سواء السمات ذات الطابع الإيرانى أو السمات ذات الطابع الأوروبى على البلاطتين موضوع الدراسة.

- أوضحت الدراسة تنوع الموضوعات التصويرية على البلاطتين، حيث صُورت عليهما موضوعات من الأدب الفارسي، وموضوعات الطرب والموسيقى والشراب، وموضوعات الصيد والانقضاض.

- بينت الدراسة تنوع رسوم الكائنات الحية على البلاطتين سواء الآدمية والتى مثلت رسوم الأشخاص فى هيئات وأوضاع متباينة، أو رسوم الحيوانات والطيور المختلفة، وأوضحت الدراسة مميزات المدرسة القاجارية من خلال الواقعية في رسم تلك الكائنات الحية، وقدرة الفنان على التعبير عن الحركة، ومدى توفيقه في إظهار الانفعالات وملامح الفزع والخوف.

- أظهرت الدراسة مدى تنوع الزخارف الهندسية والنباتية المُنفذة على البلاطتين موضوع الدراسة، التي وجاءت مكملة للمنظر التصويري.

- أوضحت الدراسة احترافية الفنان ومدى توفيقه فى استخدام الألوان الزاهية البراقة أحياناً والألوان الهادئة أحياناً أخرى لتوضيح عناصره الزخرفية المختلفة.

- بينت الدراسة اشتمال الموضوعات التصويرية للبلاطتين على رسوم بعض التحف التطبيقية المختلفة، والآلات الموسيقية، والأسلحة، والتى صُورت كعناصر مكملة لتلك الموضوعات.

- أثبتت الدراسة ظهور بعض التأثيرات الأوروبية بوضوح على الموضوعات المصورة على البلاطتين، والتى تمثلت فى تصوير الأشخاص بواقعية شديدة مع مراعاة النسب التشريحية، وكذلك في تصوير الأزياء والتى جاءت فى مجملها مغايرة من حيث الشكل للأزياء الإيرانية المحلية.

وليد على خليل | DOI 10.21608/jguaa.2022.94550.1200

ثبت المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر و المراجع العربية:

- إبراهيم، سمية حسن محمد، "المدرسة القاجارية في التصوير(دراسة اثرية فنية) (١١٩٣-١٣٤٣هـ/ ١٧٧٩-١٩٢٥م)"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٩٧٧م.

- Ibrāhīm, Sumayya Ḥasan Muḥammad, "al-Madrasa al-qāğārīya fī al-taṣwīr (Dirāsa aṯarīya fannīya) (1193-1343A.H/ 1779- 1925A.D)", *Master Thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University, 1977.

- إبرهيم، سومه عبد المنعم، "مناظر الصيد والقنص على التحف التطبيقية وفي تصاوير المخطوطات من العصر الفاطمى حتى نهاية العصر المملوكى(دراسة فنية أثرية)"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/جامعة القاهرة، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.

- IBRĀHĪM, SŪMA ʿABD AL-MUNʿIM, «Manāẓir al-ṣayd waʾl-qanṣ ʿalā al-tuḥaf al-taṭbīqīya wa fī taṣāwīr al-maḫṭūṭāt min al-ʿaṣr al-Fāṭimī ḥattā nihāyat al-ʿaṣr al-Mamlūkī (Dirāsa fannīya aṯarīya)», *Master Thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University, 1413A.H/ 1992A.D.

- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن على بن أحمد بن أبى القاسم بن حقبة بن منصور الأنصاري (ت٧١١هـ/١٣١١م)، *لسان العرب*، تحقيق: نخبة من الأساتذة، القاهرة: مكتبة دار المعارف، د.ت.

- IBN MANẒŪR (ĞAMĀL AL-DĪN ABŪ AL-FAḌL MUḤAMMAD BIN MUKRIM BIN ʿALĪ BIN AḤMAD BIN ABĪ AL-QĀSIM BIN ḤIQBQ BIN MAṢŪRR AL-ANṢĀRĪ (D:711A.H/ 1311A.D), *Lisān al-ʿarab*,Reviewed by: Elite professors, Cairo: Maktabat dār al-maʿārif, d.t.

- أبو رحاب، محمد السيد محمد، *العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين(دراسة آثرية معمارية)*، ط.١، دار القاهرة، ٢٠٠٨م.

- ABŪ RIḤĀB, MUḤAMMAD AL-SAYĪD MUḤAMMAD, *al-ʿAmāʾir al-dīnīya waʾl-ğanāʾizīya biʾl-Maġrib fī ʿaṣr al-Ašrāf al-Saʿāiyīn (Dirāsa aṯarīya miʿmārīya)*, 1sted., Dār al-Qāhira, 2008.

- الباشا، حسن، "فن القاهرة بين الفنون"، *مقال في كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها*، القاهرة :مؤسسة الأهرام،١٩٧٠م.

- AL-BĀŠĀ, ḤASAN, «Fan al-Qāhira bayīn al-funūn», *Kitāb al-Qāhira tārīḫuhā funūnuhā aṯāruhā*, Cairo: Mūʾasasat al-ahrām, 1970.

- البنا، سامح فكرى، *الفنون الإسلامية دراسة في تجليد المخطوطات في العصور الإسلامية العصر التيموري*، ط.١، دار الكتاب الحديث، ٢٠١٠م.

- AL-BANNĀ, SĀMIḤ FIKRĪ, *al-Funūn al-islāmīya dirāsa fī tağlīd al-maḫṭūṭāt fī al-ʿuṣūr al-islāmīya al-ʿaṣr al-Taymūrī*, 1st ed., Dār al-kitāb al-ḥadīṯ, 2010.

- .....، "نماذج منتقاة من فنون الكتاب في ضوء نسخة فريدة لمخطوط ليلى والمجنون المحفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة "دراسة ونشر لأول مرة"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، مج.٢١، ع.١. ٢٠٢٠م.

- ....., «Namāḏiğ muntaqāhā min funūn al-kitāb fī ḍūʾ nusḫa farīda li maḫṭūṭ Laylā waʾl-mağnūn al-maḥfūẓ fī matḥaf al-Fan al-Islāmī biʾl-Qāhira "Dirāsa wa našr li awwal marra», *Journal of the General Union of Arab Archaeologists 1*, vol.21.

- .....، "تماثيل وزخرفة الأسد في مصر خلال عهد الأسرة العلوية (١٢٢٠-١٣٧٢هـ/ ١٨٠٥-١٩٥٢م) دراسة فنية مقارنة مع مثيلتها في إيران خلال عهد الأسرة القاجارية (١١٩٣-١٣٤٣هـ/١٧٧٩-١٩٢٥م)"، *مجلة البحوث والدراسات الأثرية*، جامعة القاهرة،ع.٣، ٢٠١٨م

- ....., «Tamāṯīl wa zaḫrafat al-asad fī Miṣr ḫilāl ʿahd al-ʾusra al-ʿalawīya (1220- 1372A.H/ 1805- 1952A.D) dirāsa fannīya muqārana maʿa maṯīlatihā fī Irān ḫilāl ʿahd al-ʾusra al-Qāğārīya (1193- 1343A.H/ 1779- 1925A.D)», *Mağallat al-buḥūṯ waʾl-dirāsāt al-aṯarīya 3*, 2018.

- الدميرى، كمال الدين بن محمد، *حياة الحيوان الكبرى*، تحقيق: مصطفى البانى الحلبى، جـ.١، ط.٥، القاهرة، ١٩٩٦م.

- AL-DIMĪRĪ, KAMĀL AL-DĪN MUḤAMMAD, *Ḥayāt al-ḥayawān al-kubrā*, Reviewed by: Muṣṭafā al-Bānī al-Ḥalabī, vol.1, 5th ed., Cairo, 1996.

- الشيخة، عبد الخالق على عبد الخالق، "التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامى في العصر المملوكى"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م.

- AL-ŠĪḪA, ʿABD AL-ḤĀLIQ ʿALĪ ʿABD AL-ḤĀLIQ, «al-Taʾṯīrāt al-muḫtalifa ʿalā al-ḫazaf al-islāmī fī al-ʿaṣr al-Mamlūkī», *Master Thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University, 2002.

- الصعيدى، رحاب إبراهيم أحمد،" الحليات المعمارية والتكسيات الخزفية على العمائر الدينية بمدينة أصفهان في عهدى الشاه عباس الأول(٩٩٦-١٠٣٨هـ/١٥٨٨-١٦٢٩م) والشاه عباس الثاني(١٠٥٢-١٠٧٧هـ/١٦٤٢-١٦٦٦م) (دراسة أثرية فنية)"، مجـ.١، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة،١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

- AL-ṢIʿĪDĪ, RIḤĀB IBRĀHĪM AḤMAD, «al-Ḥilyāt al-miʿmārīya waʾl-taksīyāt al-ḫazafīya ʿalā al-ʿamāʾir al-dīnīya bi madīnat Aṣfahān fī ʿahday al-Šāh ʿAbbās al-awal (996-1038 A.H/ 1588- 1629A.D) wa al-Šāh ʿAbbās al-ṯānī (1052- 1077A.H/ 1642-1666A.D) (Dirā aṯarīya fannīya)», vol.1, *Master Thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University, 1426A.H/ 2005A.D.

- الغازى، هبة محمد سمير المتولى، "البلاطات الخزفية الإيرانية والعثمانية في ضوء مجموعات المتاحف العالمية (دراسة آثرية فنية)"، مجـ.١، *رسالة دكتوراه*، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب/ جامعة المنصورة، ١٤٤١هـ/٢٠٢٠م.

- AL-ĠĀZĪ, HIBA MUḤAMMAD SAMĪR AL-MITWALLĪ, «al-Balāṭāt al-ḫazafīya al-irānīya waʾl-ʿuṯmānīya fī ḍūʾ mağmūʿāt al-matāḥif al-ʿālamīya (Dirāsa aṯarīya fannīya)», vol.1, *Ph.D Thesis*, Department of Islamic Archeology, Faculty of Arts/ Mansoura University, 1441A.H 2020A.D.

- المتولى، مروة عمر محمد حسن، "التصاوير الآدمية والحيوانية على الخزف والمعادن والنقود القاجارية في ضوء مجموعة جديدة (دارسة أثرية فنية مقارنة) (١١٩٣-١٣٤٣هـ/١٧٧٩-١٩٢٥م)"، مجـ.١، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م.

- AL-MITWALLĪ, MARWA ʿUMAR MUḤAMMAD ḤASAN, «al-Taṣāwīr al-adamīya waʾl-ḥayawānīya ʿalā al-ḫazaf waʾl-maʿādin waʾl-nuqūd al-qāğārīya fī ḍūʾ mağmūʿa ğadīda (Dirāsa aṯarīya fannīya muqārna) (1193- 134A.H/ 1779- 1925A.D)», vol.1, *Master Thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University, 1435A.H/ 2014A.D.

- المسلمى، غادة محمد فتحى،" صياغة حديثة لتوظيف البلاطات الخزفية الإسلامية في الفراغات الداخلية"، *مجلة العمارة والفنون*، ع.٣، يوليو ٢٠١٦م.
- AL-MUSALLAMĪ, ĠĀDA MUḤAMMAD FATḤĪ, «Ṣiyāġa ḥadīṯa li tawẓīf al-balāṭāt al-ḫazafīya al-islāmīya fī al-farāġāt al-dāḫilīya», *Maġallat al-ʿimāra waʾl-funūn 3*, July 2016.
- حسن، إيمان حسن محمد، "السلاح المعدنى الإيرانى في العصر القاجاري(دراسة آثرية فنية) (١١٩٣-١٣٤٣هـ/١٧٧٩-١٩٢٥م)"، *رسالة دكتوراة*، قسم الآثار والحضارة، كلية الآداب/ جامعة حلوان، ١٤٤١هـ/٢٠١٩م.
- ḤASAN, IMĀN ḤASAN MUḤAMMAD, «al-Silāḥ al-maʿdanī al-irānī fī al-ʿaṣr al-Qāğārī (Dirāsa aṯarīya fannīya) (1193- 1343A.H/ 1779- 1925A.D)», *Ph.D Thesis*, Department of Archeology and Civilization, Faculty of Arts/ Helwan University, 1441A.H/ 2019A.D.
- حسن، زكى محمد، *أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية*، بيروت: دار الرائد العربى،١٩٨١م.
- ḤASAN, ZAKĪ MUḤAMMAD, *Aṭlas al-funūn al-zuḫrufīya waʾl-taṣawīr al-islāmīya*, Beirut: Dār al-rāʾid.
- .....، *الفنون الإيرانية في العصر الإسلامى*، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية،١٩٤٠م.
- ....., *al-Funūn al-irānīya fī al-ʿaṣr al-Islāmī*, Cairo: Maṭbaʿat dār al-kutub al-miṣrīya, 1940.
- .....، *فنون الإسلام*، ط.١، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨م.
- ....., *Funūn al-islām*, 1sted., Cairo: Maktabat al-nahḍa al-miṣrīya, 1948.
- حسن، نبيل إبراهيم، "الظباء والغزلان والأيائل العربية"، *مشروع الحفاظ على التنوع الحيوي والبيئة*، دمشق: المركز العربي لدراسات المناطق الجافة والأراضي القاحلة،١٩٩٩م.
- ḤASAN, NABĪL IBRĀHĪM, »al-Ẓibāʾ waʾl-ġuzlān waʾl-ayāʾil al-ʿarabīya», *Mašrūʿ al-ḥifāẓ ʿalā al-tanawūʿ al-ḥayawī waʾl-bīʾa*, Damascus: Arab Center for Studies of Arid Zones and Arid Landsw 1999.
- حسن، هناء محمد عدلى، "دراسة للتصوير الإسلامى على الخزف المينائي في ضوء مجموعة لم يسبق نشرها محفوظة في متحف الشارقة للحضارة الإسلامية دولة الإمارات العربية المتحدة"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، ع. ١٧، ٢٠١٦م.
- ḤASAN, HANĀʾ MUḤAMMAD ʿADLĪ, «Dirāsa liʾl-taṣwīr al-islāmī ʿalā al-ḫazaf al-mīnāʾī fī ḍūʾ maġmūʿa lam yasbiq našrahā maḥfūẓa fī matḥaf al-Šāriqa liʾl-ḥaḍāra al-islāmīya dawlat al-Imārāt al-ʿArabīya al-Muttaḥida», *Journal of the General Union of Arab Archaeologists* 17, 2016.
- حسنى، أهداب، "مناظر وزخارف علبة معدنية من العصر القاجاري تضيف سمات جديدة لفن التصوير الإسلامى (دراسة أثرية فنية)"، *مجلة العمارة والفنون*،ع.٧، يوليو ٢٠١٧م.
- ḤUSNĪ, AHDĀB, «Manāẓir wa zaḫārif ʿilba maʿdanīya min al-ʿaṣr al-Qāğārī taḍīf simāt ğadīda li fan al-taṣwīr al-islāmī (Dirāsa aṯarīya fannīya)», *Maġallat al-ʿimāra waʾl-funūn 7*, July 2017 .
- حسين، صالح فتحى صالح، "تصاوير قصة ليلى والمجنون في مدارس التصوير الإيرانية وعلى التحف التطبيقية (دراسة للأساليب الفنية والتكوينات)"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة طنطا، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
- ḤUSAYĪN, ṢĀLIḤ FATḤĪ ṢĀLIḤ, «Taṣāwīr qiṣṣat Laylā waʾl-maǧnūn fī madāris al-taṣwīr al-irānīya wa ʿalā al-tuḥaf al-taṭbīqīya (Dirāsa liʾl-asālīb al-fannīya waʾl-takwīnāt)», *Master Thesis*, Faculty of Arts/ Tanta University, 1430A.H/ 2009A.D.

– خليل، وليد على، *فئات الصناع والعمال في العصور الوسطى (فنيا، تاريخيا، سياسيا)*، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠١٧م.

– ḤALĪL, WALĪD ʿALĪ, *Fiʾāt al-ṣunnāʿ waʾl-ʿummāl fī al-ʿuṣūr al-wūsṭā (Fannīan- Tārīḫīyan-Siyāsīyan)*, Cairo: Maktabat zahrāʾ al-šarq, 2017.

– خليفة، ربيع حامد، *فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثمانى*، ط.٢، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٦م.

– ḤALĪFA, RABĪʿ ḤĀMID, *Fan al-ṣuwar al-šaḫṣīya fī madrasat al-taṣwīr al-ʿuṯmānī*, 2nd ed., Cairo: Zahrāʾ al-šarq, 2006.

– خيرى، آلاء عبد العزيز محمد، "التحف الخشبية في الهند منذ عهد الدولة المغولية وحتى نهاية القرن (١٣هـ/١٩م)"، مجـ.١، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٣٣٣هـ/٢٠١٢م.

– ḤAYRĪ, ALĀʾ ʿABD AL-ʿAZĪZ MUḤAMMAD, «al-Tuḥaf al-ḫašabīya fī al-Hind munḏu ʿahd al-dawla al-Maġūlīya wa ḥattā nihāyat al-qarn (13A.H/ 19A.D)», vol.1, *Master Thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University, 1333A.H/ 2012A.D.

– ديماند ، م.س، *الفنون الإسلامية*، ترجمة: أحمد عيسى، القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٤م.

– DIMAND, M.S, *al-Funūn al-islāmīya*, Translated by: Aḥmad ʿIsā, Cairo: Dār al-maʿārif.

– رشيدى، أمين عبد الله ، المناظر الطبيعية في التصوير الإيرانى حتى نهاية العصر الصفوى (دراسة أثرية فنية مقارنة) ، مجـ.١، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

– RAŠĪDĪ, AMĪN ʿABDULLAH, «al-Manāẓir al-ṭabīʿīya fī al-taṣwīr al-irānī ḥattā nihāyat al-ʿaṣr al-Ṣafawī (Dirāsa aṯarīya fannīya muqārana)», vol.1, *Master Thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University, 1426A.H/ 2005A.D.

– رضوان، صالح السيد سيد،" الأزياء القاجارية في ضوء المخطوطات والتحف التطبيقية (١١٩٣-١٣٤٣هـ/ ١٧٧٩-١٩٢٥م) (دراسة آثارية فنية)"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة الفيوم، ٢٠٢٠م.

– RAḌWĀN, ṢĀLIḤ AL-SAYĪD SAYĪD, «al-Azyāʾ al-qāğārīya fī ḍūʾ al-maḫṭūṭāt waʾl-tuḥaf al-taṭbīqīya (1193- 1343A.H/ 1779- 1925A.D) (Dirāsa aṯārīya fannīya)», *Master Thesis*, Faculty of Archeology/ Fayoum University, 2020.

– رمضان، زينب سيد، "زخارف التحف المعدنية السلجوقية في إيران(دراسة أثرية فنية)"، *رسالة دكتوراة*، كلية الآداب/ جامعة طنطا،١٤١٩هـ/١٩٩٩م.

– RAMAḌĀN, ZAYNAB SAYĪD, «Zaḫārif al-tuḥaf al-maʿdanīya al-Salğūqīya fī Irān (Dirāsa aṯarīya fannīya)», *Ph.D Thesis*, Faculty of Arts/ Tanta University, 1419A.H/ 1999A.D.

– صابر، أشرف صبحى محمد، *ذكر الطير والحيوان في اللغة والأمثال والأحاديث والقرآن*، ط.١، دار العلم والثقافة، ٢٠٠٢م.

- ṢĀBIR, AŠRAF ṢUBḤĪ MUḤAMMAD, *Ḏikr al-ṭaīr waʾl-ḥayawān fī al-Luġa waʾl-Amṯāl waʾl-Aḥādīṯ waʾl-Qurʾān*, 1st ed., Dār al-ʿilm waʾl-ṯaqāfa, 2002.

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

– ʿABD AL-DĀĪM, NĀDIR MAḤMŪD, «al-Ḫazaf al-irānī fī al-ʿaṣ al-Ṣafawī dirāsa aṯarīya fannīya min ḫilāl maġmūʿāt matāḥif al-Qāhira», *Ph.D Thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University, 1995.

– عبد العال، الشيماء أحمد، "البلاطات الخزفية والتحف الخشبية الإيرانية من خلال تصاوير المخطوطات في العصر الصفوى (دراسة فنية مقارنة مع التحف الباقية)"، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب/ جامعة أسيوط، ٢٠١٨م.

– ʿABD AL-ʿAL, AL-ŠAYMʾ AḤMAD, «al-Balāṭāt al-ḫazafīya waʾl-tuḥaf al-ḫašabīya al-irānīya min ḫilāl taṣāwīr al-maḥṭūṭāt fī al-ʿaṣr al-Ṣafawī (Dirāsa fannīya muqārna maʿ al-tuḥaf al-bāqiya)», *Master Thesis*, Department of Islamic Archeology, Faculty of Arts/ Assiut University, 2018.

– عبد القادر، منى عبد الحميد محمد، "ظاهرة وضع الإصبع في الفم في مدارس التصوير الإيرانية (دراسة فنية مقارنة)"، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب/ جامعة أسيوط، ٢٠١٩م.

– ʿABD AL-QĀDIR, MUNĀ ʿABD AL-ḤAMĪD MUḤAMMAD, «Ẓāhirat waḍʿ al-iṣbaʿ fī al-fam fī madāris al-taṣwīr al-irānīya (Dirāsa fannīya muqārna)», *Master Thesis*, Department of Islamic Archeology, Faculty of Arts/ Assiut University, 2019.

– عثمان، أمبيريكة مؤمن عقيلة، "البلاطات الخزفية في العمائر العثمانية بطرابلس الغرب (٩٥٩-١٣٢٩هـ/١٥٥١-١٩١١م) دراسة فنية مقارنة"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة عمر المختار، الجماهيرية العربية الليبية، ٢٠٠٨م.

– ʿUṮMĀN, ABĪRĪKA MŪʾMIN ʿIQĪLA, «al-Balāṭāt al-ḫazafīya fī al-ʿamāʾir al-ʿuṯmānīya bi Ṭarābuls al-ġarb (959- 1329A.H/ 1551- 1911A.D) Dirāsa fannīya muqārana»,Libyan Arab Jamahiriya: Faculty of Arts/ Omar Al-Mukhtar University, 2008.

– عطاالله، نسرين على أحمد محمد، "التحف المعدنية الإيرانية في العصر القاجاري" في ضوء مجموعات جديدة"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠١٣م .

– ʿAṬALLAH, NISRĪN ʿALĪ AḤMAD MUḤAMMAD, «al-Tuḥaf al-maʿdinīya al-irānīya fī al-ʿaṣr al-Qāğārī "fī ḍūʾ mağmūʿa ğadīda», *Master Thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University.

– على، ممدوح حسن محمد، *مناظر الطرب والموسيقى في الفن الإسلامى خلال القرون السبعة الأولى من الهجرة وعلاقتها بالموروث المحلى (دراسة فنية مقارنة)*، ط.١، القاهرة: دار الحكمة، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.

– ʿALĪ, MAMDŪḤ ḤASAN MUḤAMMAD, *Manāẓir al-ṭarab waʾl-mūsīqā fī al-fan al-islāmī ḫilāl al-qurūn al-sabʿa al-ʾūlā min al-hiğra wa ʿilāqatih biʾl-mawrūṯ al-maḥallī (Dirāsa fannīya muqārna)*, 1st ed., Cairo: Dār al-ḥikma, 1433A.H/ 2012A.D.

– فرغلى، أبو الحمد محمود، *الفنون الإسلامية في عصر الصفويين بإيران*، ط.١، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

– FARĠALĪ, ABŪ AL-ḤAMD MAḤMŪD, *al-Funūn al-islāmīya fī al-ʿaṣrayīn al-Ṣafawī bi Irān*, 1sted., Cairo: Maktabat madbūlī, 1410A.H/ 1990A.D.

– مبارك، عماد سليمان عبد السلام، "التحف المعدنية الإيرانية المحفوظة بمتحف جورجيا الوطنى بمدينة تبليس(تفليس) (دراسة أثرية فنية في ضوء مجموعة جديدة)"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤٤١هـ/٢٠٢٠م.

– MUBĀRAK, ʿIMĀD SULAYMĀN ʿABD AL-SALĀM, «al-Tuḥaf al-maʿdanīya al-irānīya al-maḥfūẓa bi matḥaf Ğorğiyā al-waṭanī bi madīnat Tiblīs (Tiqlīs) (Dirāsa aṯarīya fannīya fī ḍūʾ mağmūʿa ğadīda)», *Ph.D Thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University, 1441 A.H/ 2020A.D.

– مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، ط.٤، مكتبة الشروق الدولية، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

– MUĞAMMAʿ AL-LUĠA AL-ʿARABĪYA, *al-Muʿğam al-wasīṭ*, 4th ed., Maktabat al-šurūq al-dawlīya, 1425A.H/ 2004A.D.

– .....، *المعجم الوجيز*، القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الآميرية، ١٩٩٥م.

– ....., *al-Muʿğam al-waǧīz*, Cairo: al-Hayʾa al-ʿāmma li šuʾūn al-maṭābiʿ al-amīrīya, 1995.

– محمد، روفيده عادل على، "رسوم الخيول وأدواتها في ضوء مدارس التصوير الإيرانية منذ العصر المغولى حتى نهاية العصر القاجاري (دراسة فنية مقارنة)"، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار، كلية الآداب/ جامعة أسيوط، ٢٠١٩م.

– MUḤAMMAD, RŪFAYDA ʿADIL ʿALĪ, «Rsūm al-ḫiyūl wa adwātihā fī ḍūʾ madāris al-taṣwīr al-Irānīya munḏu al-ʿaṣr al-Maġūlī ḥattā nihāyat al-ʿaṣr al-Qāǧārī (Dirāsa fannīya muqārana)», *Master Thesis*, Department of Archeology, Faculty of Arts/ Assiut University, 2019.

– محمد، عزه عبد المعطى عبده، "الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسلامية حتى نهاية القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى)"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، مج.١، ٢٠٠٢– ٢٠٠٣م.

– MUḤAMMAD, ʿAZZA ʿABD AL-MUʿṬĪ ʿABDUH, «al-zaḫrafa ʿalā al-tuḥaf al-fannīya fī Miṣr al-islāmīya ḥattā nihāyat al-qarn al-rābiʿ al-hiǧrī (al-ʿāšir al-mīlādī)», *Ph.D Thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University, vol.1, 2002- 2003.

– .....، "دراسة أثرية فنية لمجموعة من الأوانى الخزفية للأمير محمد على محفوظة بمتحف الوادى الجديد بالخارجة (تُنشر لأول مرة)"، *كتاب أعمال المؤتمر التاسع عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب*، دراسات في آثار الوطن العربى، نوفمبر، ٢٠١٦م.

– ……....., «Dirāsa aṯarīya fannīya li maǧmūʿa min al-awānī al-ḫazafīya liʾl-amīr Muḥammad ʿAlī maḥfūẓa bi matḥaf al-Wādī al-Ǧadīd biʾl-ḫārǧa (tunšar liʾwwal marra)», *Proceedings of the Nineteenth Conference of the General Union of Arab Archaeologists*, Studies in the Archeology of the Arab World, November, 2016.

– محمد، نوال جابر، "التحف الخشبية في العصر التيمورى من خلال التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة عين شمس، ٢٠١٢م.

– MUḤAMMAD, NAWĀL ǦĀBIR, «al-Tuḥaf al-ḫašabīya fī al-ʿaṣr al-Taymūrī min ḫilāl al-tuḥaf al-taṭbīqīya wa taṣāwīr al-maḫṭūṭāt», *Master Thesis*, Faculty of Arts/ Ain Shams University, 2012 A.D .

– محمد، وفاء ثابت السيد، "زخارف الكائنات الحية والخرافية على التحف التطبيقية في الأندلس منذ عهد الخلافة الأموية وحتى سقوط دولة بني الأحمر بغرناطة(١٣٨–٧٥٦هـ/٨٩٧–١٤٩٢م) (دراسة آثرية فنية)"، *رسالة ماجستر*، كلية الآثار/ جامعة سوهاج، ١٤٣٩هـ/٢٠١٧م.

– MUḤAMMAD, WAFĀʾ ṮĀBIT AL-SAYĪD, «Zaḫārif al-kāʾināt al-ḥayya waʾl-ḫurāfīya ʿalā al-tuḥaf al-taṭbīqīya fī al-Andalus munḏu ʿahd al-ḫilāfa al-Aumawīya wa ḥattā suqūṭ dawlat Banī Aḥmar bi Ġirnāṭa (138- 756A.H/ 897- 1492A.D) (Dirāsa aṯarīya fannīya)», *Master Thesis*, Faculty of Archeology/ Sohag University, 1439A.H/ 2017A.D.

– محمود، إيهاب أحمد حسن،" صور السلاطين والأمراء ورجال الدولة في المدرسة القاجارية (دراسة آثرية فنية)"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.

– MAḤMŪD, IHĀB AḤMAD ḤASAN, «Ṣuwar al-salāṭīn waʾl-ʾumarāʾ wa riǧāl al-dawla fī al-madrasa al-qāǧārīya (Dirāsa aṯarīya fannīya)», *Master Thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University, 1432A.H/ 2011A.D.

– محمود، وليد على محمد، "أربعة سيوف إسلامية محفوظة في متحف مدينة نو في تشاركاسك بروسيا(نشر ودراسة)"، *كتاب أعمال المؤتمر الرابع عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب*، ٢٠١١م.

– MAḤMŪD, WALĪD ʿALĪ MUḤAMMAD, «Arbaʿat siyūf islāmīya maḥfūẓa fī madīnat Nū fī tišārkāsk bi Rūsyā (Našr wa dirāsa)», *Proceedings of the Fourteenth Conference of the General Union of Arab Archaeologists*, 2011.

– مرزوق، عاطف علي عبد الرحيم، "مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات الإسلامية في الفترة من القرن(١٠ – ١٣هـ/ ١٦– ١٩م)"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآداب/ جامعة سوهاج،٢٠١٠م.

– MARZŪQ, ʿAṬIF ʿALĪ ʿABD AL-RĀḤĪM, «Madrasat Kašmīr fī taṣāwīr al-maḫṭūṭāt al-islāmīya fī al-fatra min al-qarn (10-13A.H/ 16-19A.D.)», *Ph.D Thesis*, Faculty of Arts/ Sohag University, 2010.

– مرسي، رمضان شعبان علي، "تأثير الأساطير القديمة وزخارفها على الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر خلال العصر العثماني وعصر الأسرة العلوية (٩٢٣-١٣٧٢هـ/١٥١٧-١٩٥٢م)"، *رسالة ماجستير*، قسم الآثار، كلية الآداب/ جامعة أسيوط، ٢٠١٤م.

– MURSĪ, RAMAḌĀN ŠAʿBĀN ʿALĪ, «taʾṯīr al-asāṭīr al-qadīma wa zaḫārifuhā ʿalā al-funūn al-zuḫrufīya al-islāmīya f Miṣr ḫilāl al-ʿaṣr al-ʿUṯmānī wa ʿaṣr al-ʾUsra al-ʿalawīya (923- 1372A.H/ 1517- 1952A.D)», *Master Thesis*, Department of Archeology, Faculty of Arts/ Assiut University, 2014.

– منتصر، عبد الحليم ، *عجائب المخلوقات للقزويني*، الإسكندرية:هيئة الكتاب، ٢٠٠٢م.

– MUNTAṢIR, ʿABD AL-ḤALĪM, *ʿAǧāʾib al-maḫlūqāt liʾl-Qazwīnī*, Alexandria, 2002.

– هزاع، حسام، *الفنون الإسلامية في العصر العثمانى(دراسة أثرية حضارية)*، ط.١، القاهرة: دار الكتاب الحديث،٢٠٠٩م.

– HAZZĀʿ, ḤUSĀM, *al-Funūn al-islāmīya fī al-ʿaṣr al-ʿUṯmānī (Dirāsa aṯarīya ḥaḍārīya)*, 1st ed., Cairo: Dār al-kitāb al-ḥadīṯ, 2009.

– ولبر، دونالد ، *إيران ماضيها وحاضرها*، ترجمة:عبد النعيم محمد حسنين، ط.٢، القاهرة: دار الكتاب المصرى، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

– WILBER, DONALD, *Irān maḍīhā wa ḥaḍiruhā*, Translated by: ʿAbd al-Naʿīm Muḥammad Ḥasanīn, 2nded., Cairo: Dār al-kitāb al-miṣrī, 1405A.H 1985A.D.

– ياسين، إيمان محمد العابد،" التأثيرات الأوروبية على الفنون الإسلامية الإيرانية خلال العصر القاجاري (١١٩٣-١٣٤٣هـ/ ١٧٧٩-١٩٢٥م)"، مج.١، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م.

– YĀSĪN, IMĀN MUḤAMMAD AL-ʿABID, «al-Taʾṯīrāt al-ūrubīya ʿalā al-funūn al-islāmīya al-irānīya ḫilāl al-ʿaṣr al-Qāǧārī (1193- 1343A.H/ 1779- 1925A.D)», vol.1, *Master Thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University, 2008.

– ياسين، عبد الناصر محمد حسن،" الأسلحة الهجومية في العصر الإسلامي (بالتطبيق على زخارف الفنون التطبيقية والعمائر)"، جـ.٢،ع.٢٤، *مجلة كلية الآداب*، كلية الاداب/ جامعة سوهاج، (إصدرا خاص دراسات آثارية)، أكتوبر،٢٠٠١م.

– YĀSĪN, ʿABD AL-NĀṢIR MUḤAMMAD ḤASAN, «al-Asliḥa al-huǧūmīya fī al-ʿaṣr al-islāmī (biʾl-taṭbīq ʿalā zaḫārif al-funūn al-taṭbīqīya waʾl-ʿamāʾir)», vol.2, *Maǧallat Kullīyat al-Adāb 24*, Faculty of Arts/ Sohag University, October 2001.

– .....، *الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في "ميتافيزيقا" الفن الإسلامى)*، ط.١، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٦م.

– ....., *al-Ramzīya al-dīnīya fī al-zaḫrafa al-islāmīya (Dirāsa fī "Mītāfizīqā" al-fan al-islāmī)*, 1st ed., Cairo: Maktabat zahrāʾ al-šarq, 2006.

– .....، *مناظر الفروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامى*، ط.١، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق ، ٢٠٠٥م.

– ....., *Manāẓir al-furūsīya fī ḍūʾfunūn al-ḫaza al-islāmī*, 1sted., Cairo: Maktabat zahrāʾ al-šarq, 2005.

– يوسف، عائشة إبراهيم الدسوقي، "أشغال الرخام في قصر الأمير محمد على بالمنيل (دراسة أثرية فنية)"، مج.١، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م.

– YŪSUF, ʿAʾIŠA IBRĀHĪM DUSŪQĪ, «Ašġāl al-ruḫām fī qaṣr al-amīr Muḥammad ʿAlī biʾl-Manyal (Dirāsa aṯarīya fannīya)», vol.1, *Master Thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University, 2009.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

– AKRAMI HASSANKIADEH A & ARVAND P.: «Majnun's isolation from human society and living with wild animals: Comparative study of Iranian literature and painting », *International Journal of Arts and C, commerce* 6, Nº. 8, November 2017.

– AL-SAADOON, A.J. B .: «Animate Paintings Executed on Ceramic Vessels and Tilesin Light of the Collection Preserved in King Faisal Museum », *West East Journal of social Sciences* 7, NO.3, December 2018.

- *Islamic Republic of Iran*,Iranian Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization ICHHTO, *Nomination of Golestan Palace For Inscription on the world heritage list*, Executive Summary, UNESCO World Heritage Convention, Tehran, 2012. .

- EIRAJI , J., & others .: « The Relationship between Qajar Architecture and Art and Iranian Culture and the Effects of West and East on them», *International Conference on Humanities*, Society and Culture, IPEDR Vol.20,2011,LACSIT Press,Singapore .

– M.SCARCE, J .: « The Architecture and Decoration of the Gulistan Palace: The Aims and Achievements of Fath Ali Shah (1797-1834) and Nasir al- Din Shah (1848-1896) » ,*Iranian studies*34, Nº.1-4, 2001 .

– MODARES, M., «Qajar painting in the second half of the nineteenth century andrealism», *MasterThesis*, Presented he Faculty of the Department of Art and Humanities, san jose State University, In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arts, December 2006, 34

– OMAR, R .:«Les scènes romantique sur les carreaux de revêtement en céramique safa vides (907_1148H)», *magazine de la fédération des universités arabes pour le tourisme et l'hôtellerie*, université du canal de suez faculté du tourisme, 2017

– BENISI, T.,& ZAREZADEH, F.: « Examing the Origin of Flowerpot Motifs in the Buildings of Qajarera», The Intemational Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial information Sciences , volume XL 11/W11,2019,GEORS2019-2nd *international Conference of Geomatics and Restoration*, Milan, Italy,8-10 May 2019.

ثالثاً: الشبكة الدولية للمعلومات:

– http://trmkt.com/?page_id=10 2021/6/24
http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/qajar_ceramics_bridging_tradition_and_modernity_exhibition24/6/2021

– https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/arts-of-the-islamic-world-l08222/lot.166.html?locale=en 2021/6/25
– https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/regards-sur-orient-orientalistes-islamique-pf1319/lot.108.html 2021/7/5

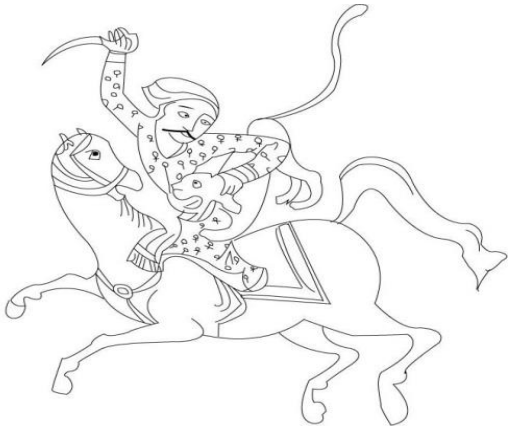
– https://www.lyonandturnbull.com/auction/lot/333-large-qajar-tile-mounted-low-table-by-whytock--reid/?lot=135234&sd=1 2021/6/25
– https://www.christies.com/lot/lot-a-large-circular-qajar-glazed-ceramic-tile-5125327/?from=salesummary&intObjectID=5125327&lid=1 2021/7/4
– https://www.google.com/search?q=qajar%20tile&tbm=isch&hl=ar&tbs=rimg:CeASBOx1imvgYZMHewDt0r6T&sa=X&ved=0CBwQuIIBahcKEwjI0NnjncnxAhUAAAAAHQAAAAAQCw&biw=1349&bih=568#imgrc=KPGEsbunFn4AmM 4/7/2021
– https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/arts-of-the-islamic-world-l08222/lot.166.html?locale=en 2021/7/6
– https://gramhir.com/media/2316815360614868138 2021/10/20
– https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-313 2021/10/20
– https://www.pinterest.com/pin/427842033352089377 2021/10/20

الأشكال واللوحات: جميع الأشكال © عمل الباحث

أولاً: الأشكال

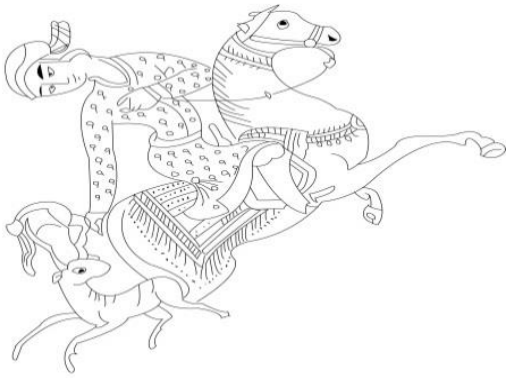
(شكل١) رسم يوضح المجنون فى الصحراء

(شكل٢) رسم يوضح ليلى في الصحراء



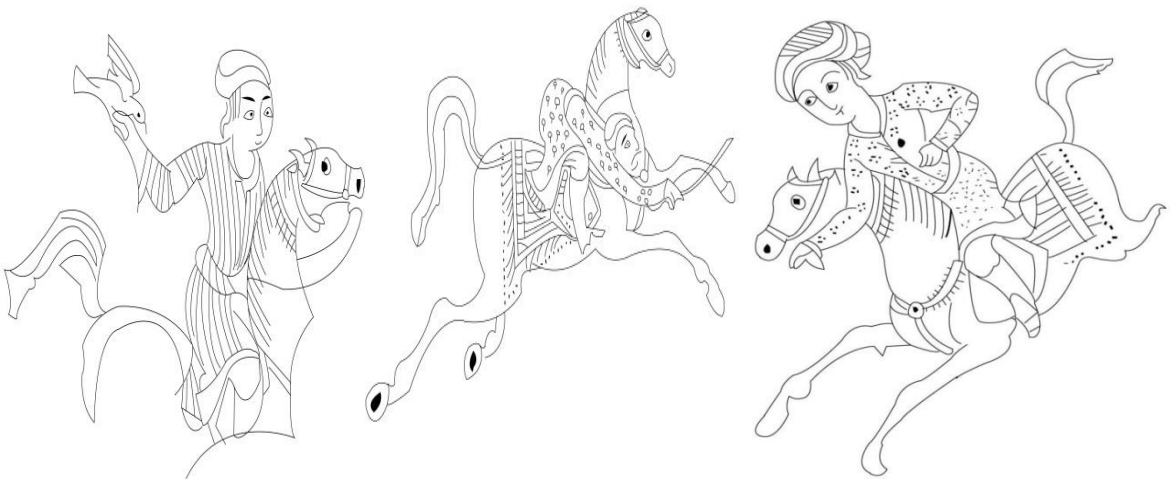
(شكل٣) رسم يوضح الفارس الأوسط بمقدمة المنظر التصويرى

(أشكال ٤، ٥، ٦) رسوم توضح ثلاثة من الفرسان بمقدمة المنظر التصويري



(شكل٧) رسم يوضح أحد الفرسان على يمين المنظر التصويرى

وليد على خليل | DOI 10.21608/jguaa.2022.94550.1200



(أشكال ٨،١٠،٩) رسم يوضح ثلاثة من الفرسان على يمين المنظر التصويري

(شكل١١) رسم يوضح أحد الفرسان على يسار المنظر التصويري

(شكل١٢) رسم يوضح سيدتان بالجهة اليسرى بمقدمة المنظر التصويري

(شكل١٣) رسم يوضح السيدة الأولى بالجهة اليمنى بمقدمة المنظر التصويري

(شكل١٤) رسم يوضح السيدة التى تتوسط السيدات بمقدمة المنظر التصويري

(شكل١٥) رسم يوضح السيدتان بالجهة اليسرى بالمستوى الأوسط للمنظر التصويرى

(شكل١٦) رسم يوضح السيدتان بالجهة اليمنى بالمستوى الأوسط للمنظر التصويرى

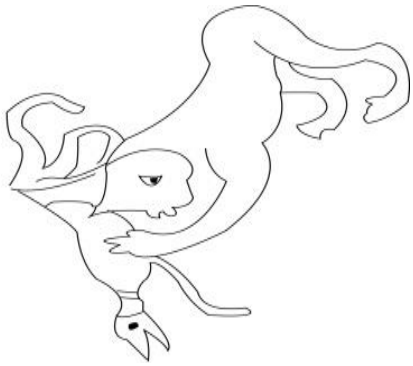
(شكل١٧) رسم يوضح السيدة التى تتوسط المستوى الأوسط للمنظر التصويرى

(شكلى ١٨، ١٩) رسم يوضح السيدتان بالجهة اليسرى في المستوى العلوى من المنظر التصويري

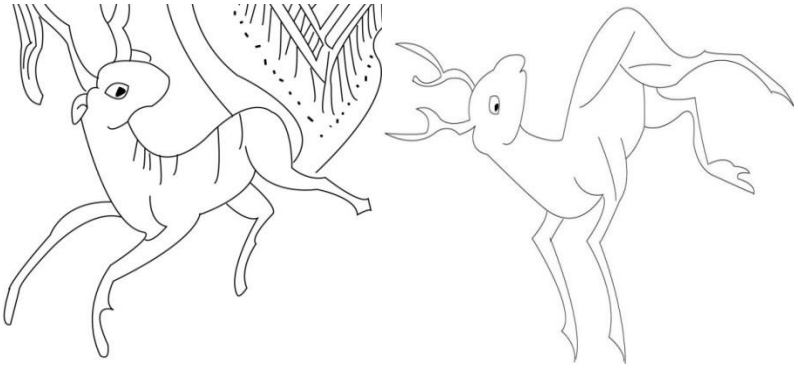
(شكل٢٠) رسم يوضح السيدة الأولى بالجهة اليمنى في المستوى العلوى للمنظر التصويري

(شكل٢١) رسم يوضح السيدة الثانية بالجهة اليمنى في المستوى العلوى للمنظر التصويري

وليد على خليل | DOI 10.21608/jguaa.2022.94550.1200

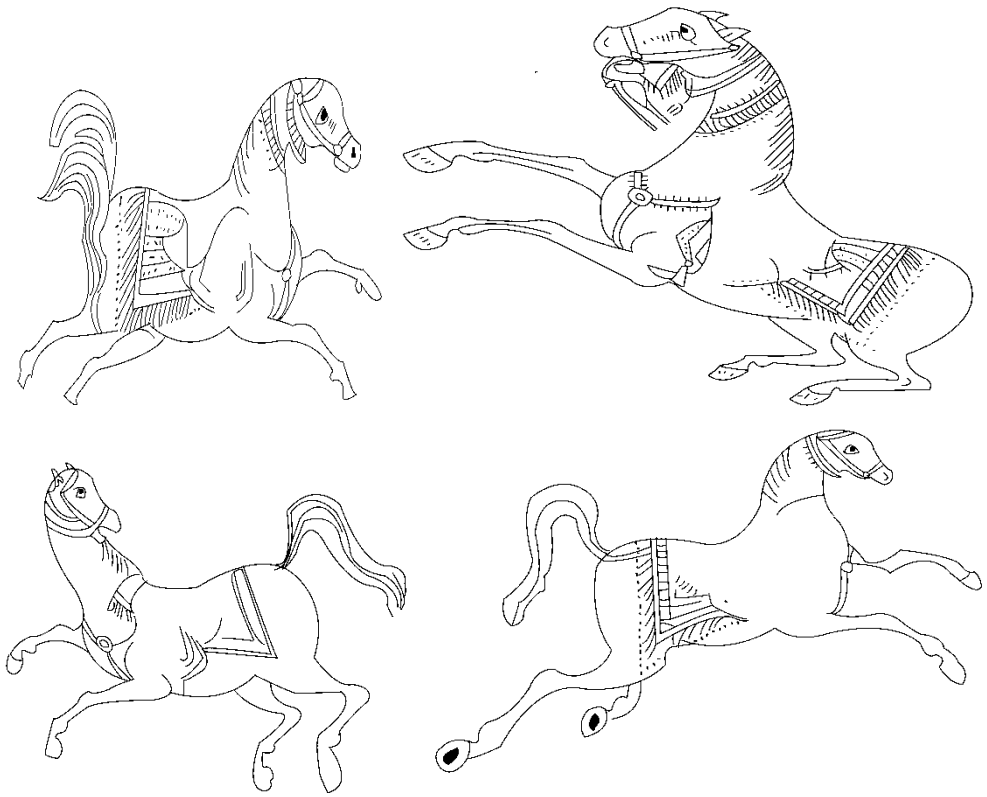


(شكل٢٢) رسم يوضح منظرالانقضاض



(شكل٢٣) رسم يوضح رسوم الوعول

(شكل٢٤) رسم يوضح شكل الظباء



(شكل٢٥) رسم يوضح أشكال الجياد

ثانياً: اللوحات

(لوحة١) بلاطة من الخزف المتعددة الألوان المرسوم تحت الطلاء، إيران، العصر القاجاريالقرن(١٢هـ/١٨)، رقم السجل(CER-2229-TSR)، تُنشر لأول مرة

(لوحة٢) زخارف الدائرة المركزية والمنظر التصويري لليلى والمجنون

(لوحة٣) صورة توضح المجنون في الصحراء

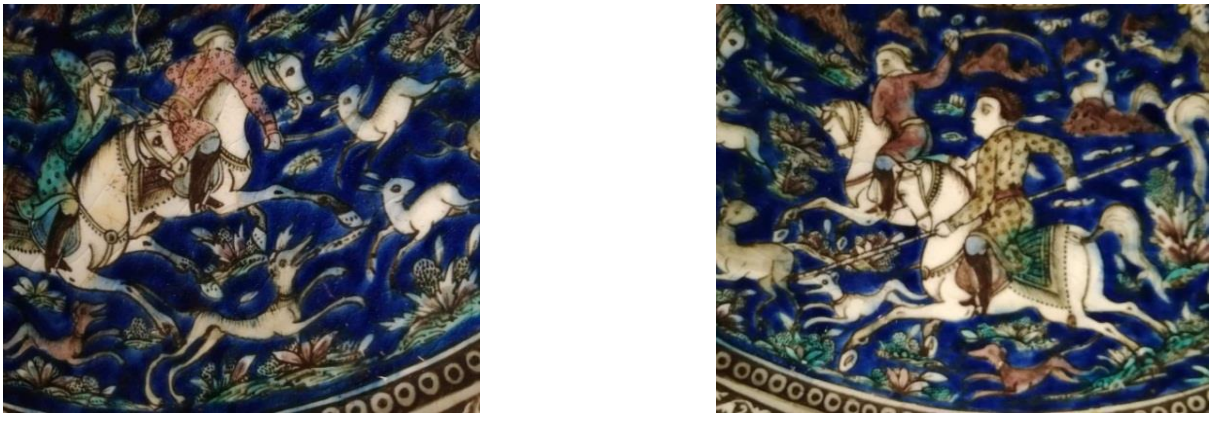
(لوحة٤) صورة توضح ليلى في الصحراء

(لوحة٥) صورة للفارس الأوسط بمقدمة المنظر التصويري

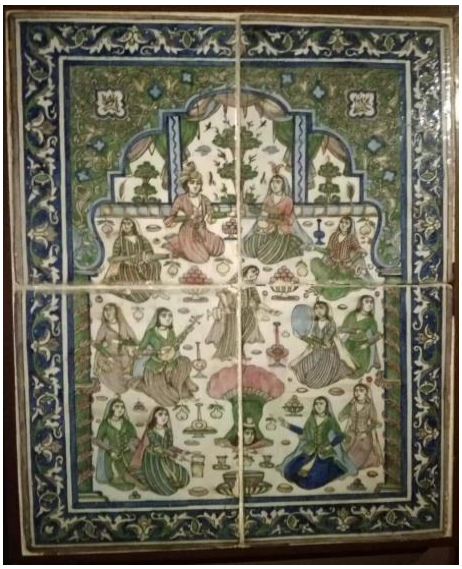
وليد على خليل | DOI 10.21608/jguaa.2022.94550.1200

(لوحات ٦، ٧، ٨) صور لمجموعة من الفرسان بمقدمة المنظر التصويري

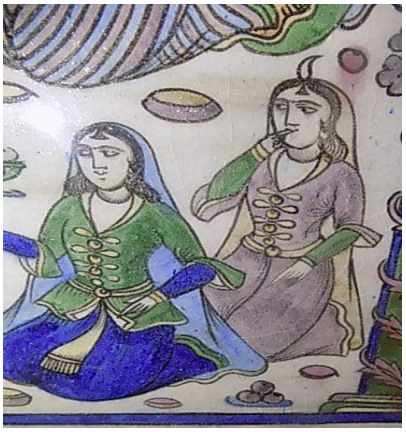
(لوحات ٩، ١٠، ١١) صور لمجموعة من الفرسان على يمين المنظر التصويري



(لوحتى ١٢، ١٣) صورتان لمجموعة من الفرسان على يسار المنظر التصويري



(لوحة١٤) بلاطة من الخزف المتعددة الألوان المرسوم تحت الطلاء، إيران، العصر القاجاري القرن(١٢-١٣هـ/١٨-١٩م)، تُنشر لأول مرة



(لوحة١٥) صورة للسيدتان بالجهة اليسرى من مقدمة المنظر التصويري

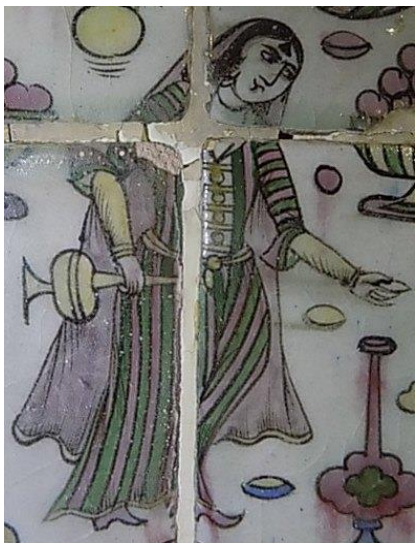
(لوحة١٦) صورة للسيدتان بالجهة اليمنى من مقدمة المنظر التصويري

(لوحة١٧) صورة للسيدة التى تتوسط السيدات بمقدمة المنظر التصويري

(لوحة١٨) صورة للسيدتان بالجهة اليسرى بالجزء الأوسط للمنظر التصويري

وليد على خليل | DOI 10.21608/jguaa.2022.94550.1200

(لوحة١٩) صورة للسيدتان بالجهة اليمنى بالجزء الأوسط للمنظر التصويري



(لوحة٢٠) صورة للسيدة التى تتوسط الجزء الأوسط للمنظر التصويري

(لوحة٢١) صورة للسيدة الأولى بالجهة اليسرى في نهاية المنظر التصويري

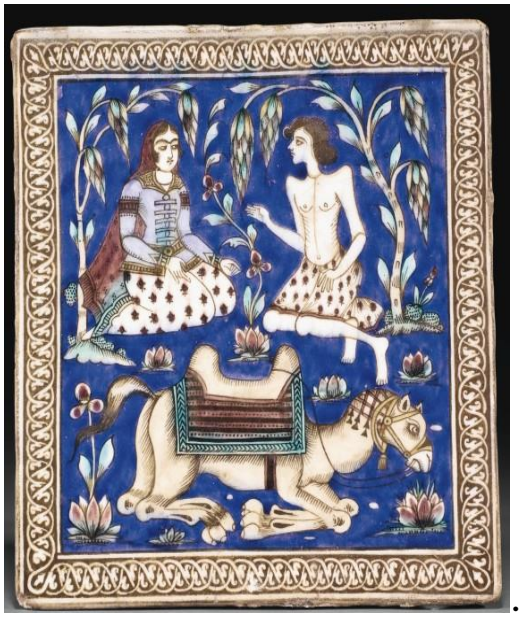
(لوحة٢٢) صورة للسيدة الثانية الثانية بالجهة اليسرى في نهاية المنظر التصويرى

(لوحة٢٣) صورة للسيدة الأولى بالجهة اليمنى فى نهاية المنظر التصويرى

(لوحة٢٤) صورة للسيدة الثالثة بالجهة اليمنى فى نهاية المنظر التصويرى

(لوحة٢٥) بلاطة من الخزف، تُمثل زيارة ليلى للمجنون في الصحراء، إيران، العصر القاجاري أواخر القرن ١٣(هـ / ١٩م)، محفوظة في بيت شانشجرى لا Shangri La بهاواى، نقلاً عن:

صالح فتحى صالح حسي: تصاوير قصة ليلى والمجنون



لوحة(٢٦) بلاطة من الخزف المرسوم بالألوان المتعددة تحت الطلاء، تُمثل ليلى والمجنون في الصحراء إيران، العصر القاجاري، نقلاً عن:

https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/arts-of-the-islamic-world-l08222/lot.166.html?locale=en

6/7/2021

وليد على خليل | DOI 10.21608/jguaa.2022.94550.1200

(لوحة٢٧) بلاطة مستديرة من الخزف المرسوم بالألوان المتعددة تحت الطلاء، إيران، طهران، العصر القاجاريالقرن (١٣هـ/١٩م)، نقلاً عن:

https://gramhir.com/media/2316815360614868138

20/10/2021

(لوحة٢٨) بلاطة مستديرة من الخزف المرسوم بالألوان المتعددة تحت الطلاء، إيران، طهران، العصر القاجاري، القرن (١٣هـ/١٩م)، نقلاً عن:

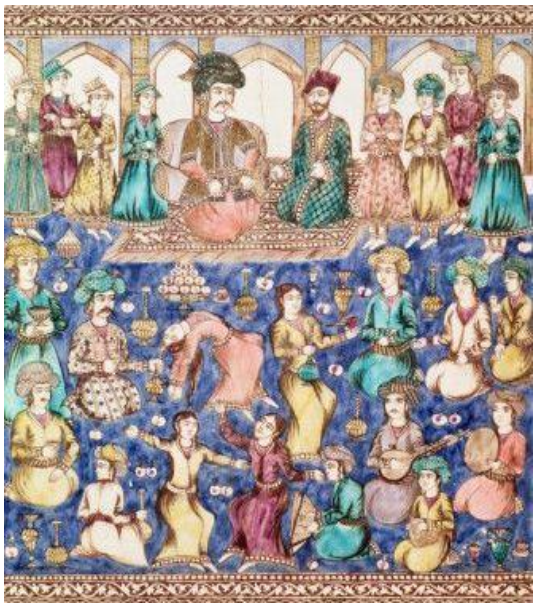
https://www.christies.com/lot/lot-a-large-circular-qajar-glazed-ceramic-tile-5125327/?from=salesummary&intObjectID=5125327&lid=1

4/7/2021

(لوحة٢٩) بلاطة مستطيلة من الخزف المرسوم بالألوان المتعددة تحت الطلاء، إيران، طهران، العصر القاجاري، القرن (١٣هـ/١٩م)، نقلاً عن:

*https://www.b*https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-313

20/10/2021



(لوحة٣٠) بلاطة من الخزف المرسوم بالألوان المتعددة تحت الطلاء، إيران، طهران، العصر القاجاري، القرن (١٣هـ/١٩م)، نقلاً عن:

https://www.pinterest.com/pin/427842033352089377

20/10/2021

وليد على خليل | DOI 10.21608/jguaa.2022.94550.1200

(لوحة٣١، ٣٢) صورتان توضحان بلاطة منضدة، إيران، العصر القاجاري، القرن (١٣هـ/١٩م)

محفوظة بمتحف الفنون الإسلامية بماليزيا، نقلاً عن:

https://www.lyonandturnbull.com/auction/lot/333-large-qajar-tile-mounted-low-table-by-whytock--reid/?lot=135234&sd=1

25/6/2021

(لوحة٣٣) بلاطة مستديرة من الخزف المرسوم بالألوان المتعددة تحت الطلاء، إيران، العصر القاجاري

القرن (١٣هـ/١٩م)، نقلاً عن:

https://www.google.com/search?q=qajar%20tile&tbm=isch&hl=ar&tbs=rimg:CeASBOx1imvgYZMHewDt0r6T&sa=X&ved=0CBwQuIIBahcKEwjI0NnjncnxAhUAAAAAHQAAAAAQCw&biw=1349&bih=568#i

2021/7/4

(لوحة٣٤) مجموعة من البلاطات الخزفية تكسو جدران قصر جلستان، نقلاً عن:

Islamic Republic of Iran,Iranian Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization ICHHTO, *Nomination of Golestan Palace For Inscription on the world heritage list*, Executive Summary, UNESCO World Heritage Convention, Tehran2012,P151.

(لوحة٣٥) بلاطة من الخزف المتعددة

الألوان المرسوم تحت الطلاء، إيران، العصر القاجاري، القرن (١٣هـ/١٩م)، نقلاً عن:

https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/arts-of-the-islamic-world-l08222/lot.166.html?locale=en

25/6/2021

وليد على خليل | DOI 10.21608/jguaa.2022.94550.1200