مظاهر الأثر الصيني في الفنون الإيرانية

إعداد

إسلام إسماعيل عبداللطيف رمضان

أ.د جمال عبد العاطي خير الله

أستاذ الآثار الإسلامية بكلية الآداب_ جامعة طنطا

المستخلص:

تصاوير المخطوطات، وتصاوير التحف التطبيقية، المغولية والتيمورية بها مجموعة كبيرة من التصاوير المتأثرة بفن التصوير الصيني، وقد وجدت هذه التأثيرات في الأساليب الفنية والعناصر المكونة للتصويرة، وفي تكوين التحفة التطبيقية فهناك قطع طبق الأصل من القطع الصينية وقطع أخرى مقلدة ولكنها مليئة بالأساليب والتأثيرات الصينية. آدي انتشار السلع الصينية والتحف التطبيقية والمخطوطات، الناتجة عن التبادل التجاري بين التجار، في الأسواق، والحروب وهجرة الفانين، إلى توافرها بجودة فائقة من الجمال وعمل على، إقبال الفنان المسلم عليها، وتقليدها تقليداً حقيقياً، وكان هذا التقليد عن طريق عدة أنواع، إما تقليد القطعة كاملة أو تقليد الزخارف الصينية الموجودة على القطعة، كالكائنات الخرافية الصينية أو الزهور أو تقليد الأزياء، وقلدوا هذه التحف لحبهم الشديد وإعجابهم بها. وظهرت التأثيرات في الرسوم الآدمية حيث، تأثر الفنان الإيراني بالتأثيرات الصينية، وخاصة في العصر المغولي أشد التأثير وفي العصر التيموري، بالملامح والسحن والعيون الضيقة المسحوبة للأسفل، والوجه أو ظهور، أشخاص صينية في التصاوير وعلى تصاوير التحف التطبيقية، ومن حيث الملابس والجلسات والحركات التي تبدو صينية الأصل. أما الرسوم النباتية فتأثر بها الفنان في رسومه وكانت تحتل مكانة كبيرة، وكان يزخرف بها التصويرة أو التحفة التطبيقية، وكانت تظهر كعنصراً زخرفياً أساسياً أو فرعياً، ورسوم الحيوانات والطيور حيث ظهرت متمثلة في الغزال والخيل والبط والإوز وغيرهم، والكائنات الخرافية حيث تعددت وظهر منها الكثير التنين والعنقاء والغرنوق "الكراكي". والعناصر الهندسية ورسوم السحب الصينية، والصخور والعناصر الطبيعية. ومن أهم الدراسات السابقة رسالة منى محمد محمد كركر: التأثيرات الصينية على الفنون التطبيقية الإيرانية منذ بداية العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي، في الفترة من (٦٥٦-١٢٥٨هـ/ ١١٤٨-١٧٣٦م) دراسة أثرية فنية مقارنة، ٢٠١٤م،

الكلمات الإفتتاحية: الأثر الصيني؛ الفنون الإيرانية؛ الرسوم الخرافية.

مقدمة

تصاوير المخطوطات، وتصاوير التحف التطبيقية، المغولية والتيمورية بها مجموعة كبيرة من التصاوير المتأثرة بفن التصوير الصيني، وقد وجدت هذه التأثيرات في الأساليب الفنية والعناصر المكونة للتصويرة، وفي تكوين التحفة التطبيقية فهناك قطع طبق الأصل من القطع الصينية وقطع أخرى مقلدة ولكنها مليئة بالأساليب والتأثيرات الصينية. آدي انتشار السلع الصينية والتحف التطبيقية والمخطوطات، الناتجة عن التبادل التجاري بين التجار، في الأسواق، والحروب وهجرة الفانين، إلى توافرها بجودة فائقة من الجمال وعمل على، إقبال الفنان المسلم عليها، وتقليدها تقليداً حقيقياً، وكان هذا التقليد عن طريق عدة أنواع، إما تقليد القطعة كاملة أو تقليد الزخارف الصينية الموجودة على القطعة، كالكائنات الخرافية الصينية أو الزهور أو تقليد الأزياء، وقلدوا هذه التحف لحبهم الشديد وإعجابهم بها. وظهرت التأثيرات في الرسوم الآدمية حيث، تأثر الفنان الإيراني بالتأثيرات الصينية، وخاصة في العصر المغولي أشد التأثير وفي العصر التيموري، بالملامح والسحن والعيون الضيقة المسحوبة للأسفل، والوجه أو ظهور، أشخاص صينية في التصاوير وعلى تصاوير التحف التطبيقية، ومن حيث الملابس والجلسات والحركات التي تبدو صينية الأصل. أما الرسوم النباتية فتأثر بها الفنان في رسومه وكانت تحتل مكانة كبيرة، وكان يزخرف بها التصويرة أو التحفة التطبيقية، وكانت تظهر كعنصراً زخرفياً أساسياً أو فرعياً، ورسوم الحيوانات والطيور حيث ظهرت متمثلة في الغزال والخيل والبط والإوز وغيرهم، والكائنات الخرافية حيث تعددت وظهر منها الكثير التنين والعنقاء والغرنوق "الكراكي". والعناصر الهندسية ورسوم السحب الصينية، والصخور والعناصر الطبيعية. ومن أهم الدراسات السابقة رسالة منى محمد محمد كركر: التأثيرات الصينية على الفنون التطبيقية الإيرانية منذ بداية العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي، في الفترة من (٦٥٦-١٢٥٨هـ/ ١١٤٨-١٧٣٦م) دراسة أثرية فنية مقارنة، ٢٠١٤م، وإستفدت منها بالكثير من المعلومات عن الأساليب الصينية. **الرسوم الآدمية:** جاء في مقدمة كتاب"الفنون الإسلامية " للدكتورة سعاد ماهر أن الفن والدين وجهان لعملة واحدة، فكلاهما يخدم الآخر وأن الدين والفن توأمان منذ البداية والدال على ذلك تماثيل الآلهة وصورها في المعابد، كانت أهم مظاهر الفن حيث أن الجدران مليئة بالرسوم الدينية. أما عن تحريم الديانات السماوية الثلاثة للتصوير فأنظر ما يلي :- **أولاً**: عملت الديانة اليهودية علي التفريق بين الدين والفن ليبعدهم عن عبادة الأصنام والأوثان وهناك ما يدل علي ذلك في التوراه . **ثانـاً**: وبعد ذلك ظهر الدين المسيحي وإعتنقه كثير من بني إسرائيل، وإنتشر في الدولة الرومانية، كما حرمت اليهودية عبادة الأوثان وبعبارة أخري قضى علي التصوير والفنون التطبيقية تماماً، كذلك فعل الدين المسيحي ولكن بئ من الرفق، لأنه لم ينهى عن نقش الصور وصنع التماثيل ولكن دعا إلى الزهد والتقف وهما والفن الجميل على طرفي نقيض[١] **ثالثاً**: وعندما جاء الدين الإسلامي، كان له موقف حيال الفنون التطبيقية، يختلف يختلف عن موقف الديانتين السابقتين، في التحريم فهو لم ينكرها كما فعلت الديانة اليهودية ، لم يستعملها في الطقوس الدينية مثل الديانة المسيحية

---

(١)سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ص ٥.

ولكن تعامل مع موقف كراهية الإسلام للتصوير علي أن التصوير المحرم هنا ليس المقصود به الصور والرسم بل يقصد به عبادة الاصنام والوثنية وذلك فضلاً عن كراهية الترف في ذلك العصر والإتجاه إلي حياة الزهد والتقشف والجهاد في سبيل الله. كما جاء في الأحاديث عن النب ي قال رسول : "أشد الناس عذاباً يوم القيامة عند الله المصورون"[١]. و قال لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا صورة[٢]. ومع ذلك إلا كان لهذه الكراهية أثر في الفن الإسلامي، فابتعد الفنان عن النحت والتماثيل المجسمة وتم الاتجاه إلي الزخرفة النباتية والهندسية وإتقانها بطريقة محترفة وتجريدها عن الأصول

الطبيعية. وظلت قضية تحريم الإسلام للتصوير قائمة لوقت طويل وحتى وقتنا هذا، ولكن لم يصدر حكم مؤكد عن تحريم الإسلام للتصوير أو إباحته ولكن الكثير من علماء الفقه والدين توصلوا لوجود أحاديث وآيات قرآنية مثل قال الله تعالي " **يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِن مَّحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ ۚ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا ۚ وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ** "(٣)، تشير إلى إباحته تتعلق بسيدنا سليمان - رضي الله عنه- كانت إيران من طليعة الأمم الإسلامية، التي كان لا يؤثر فيها، تحريم التصوير بشيء يستحق الذكر، ولكن جمود الفن في إيران ينسب إلى، كراهية رجال الدين للتصوير والمصورين، والوقوف عن الحرية والإستقـــلال وعدم التطور،- وعلى وجـــــه عام- تأثير هذا التحريم لم يكن ظاهراً، في إيران مثل ما ظهر في الأقاليم الإسلامية الأخرى(٤). وهناك صلة وثيقة بين إيران والصين كان لها الكثير من التأثير في نمو فن التصوير فـــي شرق العالم الإسلامي، وأن إيران لم تترك ما عرفته قبل الإسلام من صور ونقوش، ولا غزو فإن السلاجقة والمغول ثقافتهم الفنية الصينية، كان لهم فضل كبير في تشجيع الإيرانيين على عدم الإكتراث بتحريم التصوير إلا في حالات نادرة(٥)، لم يكن هناك صور للرسوم الآدمية، والصور الشخصية في الإسلام إلا في، عهد سلاطين المغول وظهرت هذه التأثيرات علي الصور، لأنهم اتجهوا في رسومهم إلى، فنانين صينيين وفنانين تأثروا بالفن الصيني، وازدهرت الصور وظلت موجودة حتى العصر التيموري. والرسوم الآدمية، كان يوجد بها شيء من المرونة والحركة، التي اكتسبتها من التأثير الصيني. أما من الناحية التشريحية، فلم يظهر بها أي تطور يمكن الحديث عنه، لأن الصين نفسها كانت تفتقد هذا النوع في رسومها مثل الفن الإيراني أيضاً. عكس الإغريق تماما فأنهم كانوا، يصبون معظم الاهتمام نحو التشريح، وكان الفنان يرسم الصورة بشيء من الدقة، في جميع الأجزاء. وأصبحت الرسوم الآدمية لها أهمية كبيرة، وأبدع الصينيون في فن التصوير على المخطوطات وعلى النقوش الجدارية، حيث كان يصور الرسوم الآدمية، فلا يغادرها شيء إلا الروح (٦). فكان يظهر على التصاوير، الفرق بين الضحكات، سواء كانت بين ضحك شامت (شمـــــاتة) أو ضحك خجل، أو بين الابتسامة والدهشة على الوجه، وحالات السرور. حيث كان في البداية، يمتاز التصوير الإيراني بلمسة من الجمود، وبعده عن الطبيعة، وليس فقط لتعاليم الدين الإسلامي وتحريم التصوير.

---

(١) رواه صحيح البخاري (٥٩٥٠) وصحيح مسلم (٢١٠٩) صدق رسول الله .

(٢) عن الشيخين في صحيحهما صحيح بخاري (٣٢٢٥) صحيح مسلم ٢١٠٤.

(٣) القرآن الكريم: المصحف الشريف، سورة سبأ، الآية ١٣.

(٤) زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي،مؤسسة هنداوي بالقاهرة، ١٣٥٨هـ/ ١٩٤٠م، ص ٦٥.

(٥) زكي محمد حسن: الصين وفنون الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م، ص ص ٤٢-٤٣.

(٦) زكي حسن: الصين وفنون الإسلام، ص ٥٥.

ويرجع ذلك إلى الطبيعة والبيئة التي كان يعيش فيها الفنان، لأنهم لم يكن لديهم الحفلات والألعاب الرياضية(١). وظهر التأثير بالأسلوب الصيني، على الرسوم الآدمية وكان يتسم بتصوير الأشخاص، ذو قدود طويلة ورشيقة(٢)، الرسوم الإيرانية في إيران في المدرستين، المغولية والتيمورية تشبه الرسوم الصينية، في الملامح والسحن والعيون الضيقة المسحوبة لأسفل، أو ظهور أشخاص صينية الأصل في التصويبة الإيرانية، من حيث الملابس والجلسات والحركات، التي يبدون عليها أنها صينية الأصل. حيث

ظهر هذا في التصاوير محل الدراسة في لوحة رقم (١) تكريم غازان خان لوزيره سعد الدين صاحب الديوان، جاءت متأثرة بالعيون الضيقة المسحوبة لأسفل، لوحة رقم (٢) اجتماع غازان خان بالمشايخ والقضاة، متأثرة بالسحن الصينية، ولوحة رقم (٣) مهارة بهرام جور مع القوس في مشهد صيد، السحن والملامح الصينية. وقبل العصر المغولي، لن نعرف شيئا عن الصور الشخصية، والذي جاء في المصادر الأدبية والتاريخية، وكانت الصور الشخصية تنسب في بادئ الأمر، في الإسلام إلى سلاطين المغول لأنهم اتبعوا نهج آبائهم على سنة عمل الصور الشخصية، لأنفسهم على يد فنانين من الصين أو متأثرين بالأسلوب الصيني، وزاد هذا في عصر تيمور وخلفاؤه[٣]. وحيث تميز الفن الإسلامي بتنوعه في الموضوعات، الأدمية والمناظر التصويرية في العصر الفاطمي بمصر فمنها مناظر البلاط، والطرف الشراب والغناء والرقص والصيد[٤]. **ثانياً: الحيوانات والطيور** كان الفن الإيراني مليئاً، بالزخارف الحيوانية، وكان منها الكثير مثل الأسد والفهد والغزال، والبط والخيل والحيوانات الصينية الخرافية، المأخوذة من الفن الصيني، كالتنين، ورحبوا بها الإيرانيين لأنها كانت محرفة بعيدة عن الحقيقية، حيث كان الصينيون الأوائل يعبدون مظاهر الطبيعة، وفي القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، ظهرت الكونفوشيوسية، التي كان تعليمها يؤدي إلى تقديس أرواح الجدود، فلا شك في أن هذه العقائد التي آمن بها أهل الصين وأضافوها إلى منتجاتهم الفنية، على أساس أنها أسلوب تصوير ورمز مهم، لها أثر عظيم على الفنون والتصوير وغيرهم[٥]. وكانت ترسم زخارف هذه الحيوانات بعدة أشكال مختلفة متدابرة أو متواجهة، وكانت توضع في أشرطة وجامات هندسية أو منفردة، وعرف هذا بمبدأ كراهية الفراغ. فرسموا الكثير من الحيوانات كعناصر زخرفية، على القطع والمخطوطات، وأخذ الكثير من الأساليب الصينية، واستخدمها مثل محاكاة الطبيعة، بدقة غير عادية وأسلوب متقن، والموروث الفني الإيراني قبل الإسلامي، الذي كان يعتمد في زخرفته على الرسوم الحيوانية[٦]، متأثر بالرسوم الطبيعية.

---

(١) زكي حسن: الفنون الإيرانية، ص ٦٧.

(٢) محمود إبراهيم حسين: المدخل في دراسة التصوير الإسلامي، دارالثقافة العربية، القاهرة، ١٩٨٩م، ص١٢٦.

(٣) زكي حسن: الصين وفنون الإسلام، ص ٤٦.

(٤) عبد الناصر محمد حسن ياسين: الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية دراسة ميتا فيزيقا الفن الإسلامي، مجلة كلية الآداب بسوهاج، ج٢، عدد٢٢، أكتوبر، ٢٠٠٠م، ص ٧٠.

(٥) أبوصالح الألفي: موجز تاريخ الفن العام، ص ص ١٦٢-١٦٣.

(٦) منى محمد محمد كركر: التأثيرات الصينية على الفنون التطبيقية الإيرانية منذ بداية العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي، في الفترة من (٦٥٦-١٢٥٨هـ/ ١١٤٨-١٧٣٦م) دراسة أثرية فنية مقارنة، ٢٠١٤م، ص ٢٩٦.

المختلفة، مثل الزهور والنباتات من الطبيعة التي يعيش بها الفنان، ومن المعروف أن الشرق الأدنى منذ عصوره القديمة، غني بإستخدام الزخارف الحيوانية، وكانت هذه الزخارف مما ورثته الفنون الإسلامية، وفي البداية عرف عن المسلمين، بأنهم لم يهتموا برسم الحيوانات بصورة مماثلة، لما لها في الطبيعة، لذا كانت صورهم خالية من الحركة والحيوية[١]، وفيما بعد أن أدخلت التأثيرات الصينية إلى البلاد، أنها أعطت الحركة والحيوية والمرونة للرسوم، فتأثروا بهذا الجانب وأخذوا يصبون عليه الإهتمام، فظهرت الحركة

والمرونة والحيوية، في الرسوم على الكائنات في المخطوطات، وعلي التحف التطبيقية، وأدي ذلك إلى تدخل الكثير من الرسوم، المتأثرة بالأسلوب الصيني إلي الفن الإيراني، فاقتبس الكثير وخاصة الطير، الذي يسبح في الهواء وكان يظهر عليه حالة من الحركة والحياة[٢].

ومن الظاهر أن جميع الكائنات الحية المقتبسة من الفن الصيني في العصر المغولي والتيموري مأخوذة من، الطبيعة ولكن لجأ الفنان إلى رسمها، بشكل واقعي وأحياناً أخرى بشكل محور وامتد إلى العصر الصفوي[٣]. ونجد أن الحيوانات تؤكد عنصر رئيسي هادف، في التصويرة تارة، وعنصراً زخرفياً تارة أخرى، وكانت ترسم بعدة صور، فمنها الحيوان المنفرد، أو في وضع مواجهة، أو وضع تدابر[٤]. وظهرت هنا محل الدراسة في لوحة رقم (٤) رستم يقتل تنيناً، ولوحة رقم (٥) گشتاسب يقتل التنين، وظهر أيضاً في شكل رقم (١-٢) بلاطة خزفية طائر الكراكي. وإستخدمت أشكال الزخارف الحيوانية، في بداية الأمر، في التصوير الإيراني صوراً جافة، ولكن عندما وصلت التأثيرات الصينية بدوا يأخذون منها، وحسنوا وضع التصويرية ، في الرسوم الحيوانية، إلى أهين صورة، وقلدوا الطبيعة تقليداً بارعاً، وتطورت الرسوم حتى وصلت، إلى أقرب درجة من الطبيعة، حتى ظهرت عليها الدقة والإتقان والحركة[٥]. ظهر في الفن الإسلامي الكثير من أنواع الحيوانات، الخيول والماعز، القطط، الأسود ظهرت هذه الحيوانات في مصر متأثرة بالفن القبطي لأن هذه الحيوانات ترتبط، برمزية عقائدية لدى المسيحين والأقباط، كما أن البعض الآخر إعتبرها هي وأشكال الطيور والحيوانات الخرافية، رموزاً كونية، تتصل بالفن الساساني وإعتبرها تجلب لهم السرور والصحة والإزدها[٦]. لم تكن هذه الإعتقادات موجودة في الفن الإيران خاصة عندما إقتباسها من الفن الصيني.

أولاً/ الغزال

يظهر الغزال[٧] علي التحف والقطع الزخرفية، كعنصر زخرفي رئيسي، أو عنصر فرعي ضمن التحفه

---

(١) منى كركر: التأثيرات الصينية علي الفنون التطبيقية، ص ٢٩٦.

(٢) زكي حسن: الصين وفنون الإسلام، ص ٤٠.

(٣) نادر محمود محمد عبدالدايم: الخزف الإيراني في العصر الصفوي، دراسة أثرية فنية، من خلال مجموعة متاحف القاهرة، دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م، ص ٧٧.

(٤) عبد الحسن عبد الأمير محمد الشمري: التحف المعدنية المغولية، دراسة أثرية فنية، ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م، ص ١٣٩.

(٥)زكى حسن: الصين وفنون الإسلام، ص ٣٧.

(٦) عبد الناصر ياسين: الرمزية الدينية، ص ٩٢.

(٧)الغزال هو ولد الظبي، إلى أن يقوي ويضلع قرناه، والجمع غزلان والأنثي غزالة=

أو التصويرة يشترك معه كائنات أخرى[١]، ويعتبر بداية من أسرة "هان"(Han) الصينية من الكائنات التي ترمز إلى القوة عند الصينيين، وظهر على البرنزات في أسرتي (شانج وذوهوي) الصينيتين، زخرفة الغزال ذي قرن واحد، فظهر كزخرفة للتمائم من أحجار اليشم ، وعلي الأواني البرونزية الخاصة بالبدو الذين يعيشون على الحدود، الجنوبية للصين، وإستخدم كزخرفة لأدوات الطقوس والشعائر الصينية، وعرفه

الصين كأحد الحيوانات المقدسة التي تقدم ك قرابين للإله، وكانت تذبح وتقدم كنوعاً من أنواع القرابين، في الهيكل وكان الإمبراطور يرمز لها بالجمال المميز، وللقوة ويستخدم لحراسة المقابر(٢). وكان تيمور لنك يهتم، بالزراعة فاهتم بتربية الحيوانات، فكان منها الغزال الدرقي (أسود الذيل) يعيش في التلال والسهول ويقاوم الحرارة ويعيش في الصحراء(٣). وكان من أهم ما يميزه اللون الأصفر(٤). والذكر له قرنان نحيلان منحنيان للوراء، ولونهما أسود، والأنثى فهي عديمة القرون(٥). وظهر على التصويرة في لوحة رقم (٦) مشهد صيد لمهر في حضور كيفان وحاشيته. ولوحة رقم (٣) بهرام جور مع القوس في مشهد صيد. وشكل رقم (٣) سلطانية من الخزف عليها غزال وطائر خرافي، وشكل رقم (٤) شكل لغزال على سلطانية. و (٥) شكل لغزال ينقض على تنين.

ثانياً/ الخيل: الجواد للذكر والأنثى والجمع جياد، قال تعالى: "إذ عرض عليه بالعشي الصافنات الجياد" (٦). أما الخيل فهو إسم جمع لا واحد له من لفظه، وهي في الأصل إسم للأفراس والفرسان جميعا، ويستعمل في كل منها منفردا. قال تعالى: "زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطر المقنطرة من الذهب والفضة والخيل المسومة"(٧) وهي بمعني الأفراس، وهي كذلك في قوله تعالى: "والخيل والبغال والحمير

=-حسن حلمي خاروف: الظيائيات العلوم البحثية علم الحياة، (الحيوان والنبات) الموسوعة العربية، ٢٢ مجلد، دار الفكر العربي، دمشق، مج١٢، ٢٠٠٥م، ص ٧١١. -الدميري: الدميري (كمال الدين محمد بن موسي) ت ٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م: حياة الحيوان الكبرى، الجزء الأول، مطبعة الإستقامة، ط١، القاهرة، ١٩٥٤م، ص ١٩٢.

(١)Rawson (J): Chineses ornament the Louts and the Dragon, New York, 1984, p.107.

(٢) منى كركر: التأثيرات الصينية علي الفنون التطبيقية، ص ٢٩٨.

(٣)غادة عبدالسلام ناجي فايد: تأثيرات البيئة والمجتمع في فن التصوير في إيران في العصر التيموري دراسة آثرية حضارية،ج١، كلية الآداب قسم الآثار عين شمس، ماجستير، ٢٠١٤م، ص ٣٨.

(٤) Hemami, M.R. and Groves, C.P.; Iran, Clobal Survey and Regional Action Plaus Antelopes : Part 4 : North Africa, The Middle East, and Asia, IUCN, UK, 2001, p.118.

(٥) Humphreys,P.N., and Kahrom,E., The Lion and the Gazzelle, The Mammals and Birds of Iran, I.B.Tauris, 1999, p.52.

(٦) قرآن كريم سورة ص الآية ٣١. - مجمع اللغة العربية: معجم ألفاظ القرآن الكريم من الهمزة إلى السين، ط٢، مج١،ناصر خسرو مهران، وطهران ١٩٩٨م، ص٢٣٣.

(٧) قرآن كريم آية ١٤ آل عمران.

لتركبوها وزينة"(١)، وفي قوله تعالى:"فما أوجفتم عليه من خيل ولا ركاب"(٢). ولم يرد مسمى (الفرس) في القرآن الكريم، وقد أقسم الله تعالى بخيل الغزاة، تنبيها على فضلها وفضل رباطها، ولما فيها من المنافع الدينية والدنيوية، والأجر والغنيمة، ووصفها بثلاثة صفات، في قوله تعالى: "والعاديات ضبحا ، فالمرويات قدحا، فالمغيرات صبحا"(٣) . ونجد ذلك في تصاوير محل الدراسة لوحة رقم (٧) بهرام جور يقتل تنيناً،

لوحة رقم(٦) مشهد صيد لمهر في حضور الملك كيفان وحاشيته، ولوحة رقم (٣) مهارة بهرام جور مع القوس.

ثانياً: الطيور

يقول دكتور زكي محمد حسن؛ لقد كان للطير شأن كبير في، الديانة الفارسية قديماً فكان غالباً يرمز إلى التسامح والتسامي الروحي، ومن هنا إستخدمه الإيرانيون في زخارفهم(٤)، وفي بداية إستخدام الفنان لرسم، الطير كان عبارة عن رسم مكمل للتصويرة، أي عنصراً زخرفياً فرعياً، وفي بداية إستخدام الفنان لرسم، الطير كان عبارة عن رسم مكمل للتصويرة ، أي عنصراً زخرفيا فرعياً، ولكن لا يقل أهمية عن باقي عناصر الزخارف في التصويرة.

أولاً/ الأوز بكسر الهمزة وفتح الواو؛ واحدته أوزة وجموعة بالواو والنون، (أوزات) ويوجد منه يطير عكس البط من الطيور المائية(٥)، وظهر هنا محل الدراسة عبارة عن رسم ثلاثة أوزات، وهي تطير في الهواء وهذا الأسلوب مأخوذ من رسوم الطيور الصينية، التي أكسبت التصويرة شئ من الحركة والحيوية. وظهر هنا محل الدراسة في العصر المغولي، على البلاطات الخزفية، فنجد قوامها ثلاثة طيور من الأوز على أرضية نباتية. أعلى التصويرة في لوحة رقم (٨) حنازة إسفنديار. وشكل رقم (٦) رسم أوزة.

ثانياً/ البط من الطيور المائية؛ طائر الماء، وحداته بطه وليست الهاء للتأنيث وإنها هي الواحده من الجنس، ويقال هذه بطة للذكر والأنثى(٦). ومنه أنواع مثل الأوز المصري، منتشر بالأنحاء المعمورة لونه أسود أو رمادي أو أبيض أو خليط منهم، وسريع النمو يربي للحم، أضغر حجماً من الأوز. ووجد أشكال عليها البط محـــــل الدراسة، منها البط السابح ونجد أن الفنان قد أعتني برسم هذا النوع من أنواع كعنصراً أساسي أو فرعي في التصويرة. لوحة رقم (٩) بلاطة من الخزف ذي البريق المعدني عليها طائر سابح في الهواء، وشكل رقم (٧) الطائر السابح في الهواء على بلاطة من الخزف.

---

(١) قرآن كريم آية ٨ سورة النحل.

(٢) قرآن كريم آية ٦سورة الحشر

(٣) قرأن كريم الآية ١-٣/ سورة العاديات. _حسنين محمد مخلوف: صفوة البيان لمعاني القرآن، أغسطس، ط١، لجنة الاحتفالات بمقدمة القرن ١٥ه، الإمارات العربية المتحدة، ١٩٨١م، ص ٨٤٩.

(٤)زكي حسن: الفنون الإيرانية، ص ٢٧٦.

(٥)الدميري(كمال الدين محمد بن موسى)ت ٨٠٨هـ: حياة الحيوان الكبرى، الجزء الأول مطبعة الإستقامة، ط١، القاهرة، ص ٤٦.

(٦)الدميري: حياة الحيوان، ط١، ١٢١.

ثالثاً:الكائنات الخرافية:

بدخول المغول إيران ظهر في التصوير الإيراني التأثيرات الصينية، التي كانت تتمثل في التعبير عن العمق، والميل نحو التجسيم، بالإضافة إلى بعض التفاصيل كالسحن المغولية والأدوات، والثياب المعروفة في الشرق الأقصي[١]. ومن المعروف أن الصين في وقت حكم المغول لإيران، كانت تقع تحت حكم إسرة يوان المغولية، وفي ذلك الوقت من الطبيعي أن، تعظم طرق التبادل التجاري والثقافي والفني بين أبناء البيت المغولي الواحد، من الإمبراطورية في الصين وفي إيران، وفي ذلك الوقت نمت جاليات إسلامية في الصين، واشتغلت بنسج الحرير الذي كان يصدر إلي جميع أنحاء الشرق الإسلامي، فأثر ذلك على الأساليب الفنية وأيضا، الأساليب الزخرفية، وآدي إلى تقليد الموضوعات الزخرفية الصينية، كالتنين والعنقاء فأحب الفنان الكائنات الحية المأخوذة عن الشرق الأقصي، لأنها تتفق مع عقائد الدين الإسلامي في، البعد عن الحقيقة والتجريد لتلاشي مسألة تحريم الإسلام، للتصوير وخاصة الرسوم الأدمية، فلجأ إلى الكائنات الحية الخرافية والحيوانات والطيور، وكان متأثرا في هذا بالفن الصيني، ومن المسلم به أن الفنان الصيني أخذ هذه الكائنات بمثابة رمزية دينية، في رسومه ولكن أخذها الفنان المسلم، على أنها رسوم زخارف فقط ولم يهتم للدلالة الرمزية بأي شئ. حيث لاقت الأعمال الفنية بخصوص الكائنات الحية والخرافية والمركبة ترحيب كبير من الفنان لأنها بعيدة عن الحقيقة وقريبة من الطبيعة والتجريد الذي نعرفة في الفنون الإسلامية، فلجأ لها الفنان في أعمالة فمنها: التنين والعنقاء والغرنوق والكيلينات وزخرفة الواق واق. والصينيون الأوائل كانوا يعبدوا مناظر الطبيعة، وفي القرن السادس قبل الميلاد، ظهرت (الكونفوشية) وكانت تعليماتها تؤدي إلى تقديس أرواح الجدود، ومن الرمز التي أستعملت بكثرة التنين، ولا شك من أن العقائد التي آمن بها الصينيون. كانت لها أعظم الأثر تداول في منتجاتهم الصينية، في العمارة أو الفنون أو التصوير[٢]. كانت الرسوم الخرافية لدي الفنان المسلم في الفن الإسلامي، لا ترمز لأي رمز سوي أنها عنصراً زخرفياً فقط، فالتنين مثلا في الفن الصيني، يرمز له بعدة رموز فكان رمزاً لشارات الملك، ولكن في الفن الإيراني كان يرمز إلى الشر.

أولاً/ التنين :- هو نوع من أنواع الكائنات الخرافية، التي كثرت الأقاويل الخرافية والأساطير حوله، ولعب دور مهم، في العبادات الخاصة بالشعوب والحضارات المختلفة، ويرتبط ارتباطاً وثيق بالصين[٣]، هو حيوان أسطوري خرافي مثير للدهشة، يجمع في شكله وتكوينه بين الزواحف والطير، لذا يعتبر من أنواع الأفاعي الضخمة، إستخدم في التراث الإيراني في الأساطير، للدلالة الرمزية التي كان يظهر بها في الصين وإيران في رسوم المخطوطات وعلي الرسوم التطبيقية[٤]. هو كائن خرافي ذو بدن طويل ملتو، ظهر علـــي

---

(١) حسن الباشا: الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي، ١٩٩٠م، ص ٢٠٩.

(٢) أبو صالح الألفي: موجز في تاريخ الفن العام، دار القلم، ١٩٦٥م، ص ص ١٦٢/١٦٣.

(٣)عصام عادل مرسي الفرماوي: الحرية الفنية وإبداعات المصور المسلم، بين النصوص الدينية والتاريخية وبين خيالة الفني تطبيق من نماذج مختارة من تصاوير مخطوطات المسلمين، دراسة أثرية فنية ورؤية نقدية جديدة، مجلة الجمعية المصرية للسياحة والضيافة، العدد ١٩، ٢٠١٢م، ص ص ٢٤٨-٢٥٣. - تامر مختار: التأثيرات الصينية على الآنية الزجاجية في العصر المملوكي، مجلة البردي عين شمس، ٢٠١٧م، ص١٣.

(٤)محمد رضا رياض: إصطلاحات هنر إيران، طباعة جا بخانة داشكاه الزهر (س)، تاريخ الطباعة أول بهار، ١٩٧٥م، ص١٦. -حسين محمد حسين رمضان: سيمروغ العنقاء في الفن الإسلامي، مجلة كلية الأثار،العدد ٦، ١٩٩٥م، ص٢٧٩.

التصاوير محل الدراسة لوحة رقم (٥) غوشتاسب يذبح تنينا في جبل صيقليه، ذو جسم ملتو ورأس كبيرة يخرج منها قرنان كبيران[١]. له أجنحة طائر ومخالب أسد وله جلد سميك يغطيه قشور السمك[٢]، ونلاحظ في جميع الأساطير قديماً التي ذكرت فيها التنين، أنه يتم قتله على يد بطل القصة في النهاية بعد الصراع القائم بينهم. وصورت الملاحم الإيرانية التنين ورمزت له بالقوة الشيطانية، وخاصة بالنسبة لجسمه الكبير الهائل، كالجبال والقرنين الكبيران[٣]. وظهر في الكثير من التصاوير وكان يرمز له لأكثر من رمز فمنها؛ يرمز إلى العالم أو مياه المطر أو البركة أو الصراع مع الشر، كما إستخدم للدلالة على العالم السفلي[٤]. واتخذه الإمبراطور الصيني كرمز من رموز الشهر الصينية، فكان رمزاً للخير، وأخذ الإمبراطور التنين شعارا لنفسه حيث سمى نفسه (ابن التنين الحقيقي في السماء [٥] الفكرة العقائدية الموجودة في الفن عن التنين، ذكر التنين في بعض الأحاديث النبوية الشريفة، عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال " سلط الله على الكافر في قبره، تسعة وتسعون تنيناً تنهشه وتلدغه، حتى تقوم الساعة، ولو أن تنيناً منها نفخ على الأرض ما نبتت خضرا[٦]".

ثانياً/ العنقاء (الطائر الأحمر) Phoenix تم ذكر إعتقاد الصين عن الجهات الأصلية وعن قبضة الحيوانات الأربعة، من قبل فالعنقاء تسمي بطائر الجنوب الأحمر، أي يرمز لها بالمنطقة الجنوبية، وتمثل المنطقة الحارة، عند الصينين القدماء. إقتبس هذا الطائر الخرافي من طائر آخر خرافي أسطوري صيني يطلق عليه الفينج هوانج (Fing haung) ذو الريش الكثيف واتخذه الصينيون رمزاً للخلود[٧]. عرف هذا الطائر الأسطوري بعدة أسماء مختلفة فعرف عند العرب بالعنقاء، أو السمندل ولكن الشائع هو العنقاء[٨]. وباسم السميرغ عند قدماء الفرس[٩]، (Simurgh) أي الطائر الكبير كما لقبوه بملك الطيور، لأنه يقبل كالسحاب الواعد لعظمة جسمه وخفة أجنحته[١٠].

---

(١)Rawon (J): Chineses ornament The Louts and Dragon, New york, 1984, P.93.

(٢) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م، ص١٠٢.

(٣) محمد رضا: اصطلاحات هنر إيران، ص١٦.

(٤) حنان عبد السلام العوادلي: مناظر الكائنات الخرافية في الفنون التطبيقية في إيران في العصر السلجوقي ودلالاتها الزخرفية، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ٣١٨.

(٥)Shelach (G): The dragon Ascends to Heaven, the Dragon Divea into the Abyss: Creation of the Chinese dragon symdol, Oriental Art, Vol.XL VII, 2001, p.p.29: 38.

(٦)عبد الناصر ياسين: الرمزية الدينية، ص ص ١٠٢- ١٠٣.

(٧) ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣م، ص٢٦.

(٨) صدفة موسي على: أضواء جديدة على طائر العنقاء (الفونكس، بنو) في الفكر المصري القديم، دراسات في آثار الوطن العربي، العدد١٢، ص ٥٧١.

(٩) حسين فوزي: حديث السندباد القديم، دار الكتاب المصري، القاهرة، ج١، مج١٠٣,١ يونيو ١٩٤٣م، ص٧٠.

(١٠)حسن رمضان: سيمرغ العنقاء، ص ٢٥١.

ومن المعروف أن كلمة عنقاء، يتبعها سيمرغ وهى كلمة فارسية من مقطعين (سي) بمعني الثلاثين (مرغ) بالفارسية تعني طائر[١] أي طائر السيمرغ يعني طائر الثلاثين، وأتخذ رمزاً للإمبراطورية وأخذوا يزخرفون به الملابس[٢]، مثل ما ظهر في تصويرة محل الدراسة، على ملابس مهر من على الصدر، لوحة رقم (١٠) مهر قتل أسد،وأصبح رمزاً للسلام. وظهر على التصاوير في محل الدراسة على لوحة رقم (٢) اجتماع غازان خان بالمشايخ والقضاه، رسم أسفل كرسي العرش باللون الذهبي، وشكل رقم(٨).

ثالثاً/ الغرنوق- الكراكي (Crane) هو طائر خرافي غريب عرف قديماً عند الصينين، فهو يظهر في السماء جاراً زيله الطويل، كان يرسم بين السحب الصينية أو محلقاً في السماء[٣]، وكان يظهر بكثرة على خزف أسرة (منج) الصينية، يبث الخوف والرعب في النفوس،أو بل في الشدة. ظهر هذا الطائر على الكثير، من التحف التطبيقية الإيرانية بمختلف، أنواعها كعنصر زخرفي أساسي، أو وسط عناصر زخرفية أخرى. وظهر على تصاوير محل الدراسة في شكل رقم(٦).

رابعاً/ الزخارف النباتية

أبدع الفنان في استخدام العناصر الزخرفية، وإقتبسها من الفن الصيني دون أن يتأثر بالمعنى الرمزي لإستخدامها عند الصينيين، وأضاف عليها اللمسة الفنية الخاصة به. فكل هذا قد إستلهم الفنان الصيني منه وعمل على، إستخدامها كنوع من أنواع الزخارف في فنونه[٤]. فتأثر الفنان الصيني بالطبيعة، وربط فنونه بها، فكانت رسومة لهذه الزهور قريبة من الطبيعة.

أولاً: زهرة اللوتس[٥] الصينية(النيلوفر)("Lian Hau " Chinese Lotus) هي كلمة مشتقة من كلمة "لتواز" أطلقه اليونان علي هذه النبتة[٦]، هو نبات مائي معمر أوراقها قرصيه، كاملة الاستدارة على شكل كأس، يتوسطها ساق قوي طولها من، ٣٠ سم – ١٠٠ سم، فتصبح طافية فوق سطح الماء.

---

(١) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) ت ٨٦٨هـ: الحيوان تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج٣/٧، القاهرة، ١٩٠٦م، ص٢٧٣.

(٢) زكي حسن: الصين وفنون الإسلام، ص ٤٦. (٣) زكي حسن: الصين وفنون الإسلام، ص ٤٦.

(٤)Bardis abdelHalim Elraghy: Journal of Tourism and Heritage (JTTH), vol.2 no.1, (2021), p.177.

(٥) زهرة اللوتس المصرية: لنهى أكثر من خمسين نوعا، ينمو في المياه الضحلة في البرك والمستنقعات وعلى ضفاف الأنهار وتحتاج لكميات وفيرة من المياه، ساق النبات رخوة ضعيفة وتمتد الجذور إلى الأعماق الطينية، أوراقها عريضة تطفو فوق سطح الميناء ولا تعلو عنه، عرفت مصر الفرعونية نوعين من زهرة اللوتس، اللوتس الأبيض ذات بتلات بيضاء عريضة متداخلة لها أطراف دائرية، ورائحتها نفاذة، واللوتس الأزرق أصغر حجما وأقل تفتحا من البيضاء، وبتلات الزهرة زرقاء اللون شريكيه الشكل، ويوجد نوع آخر وردي اللون، لم يكن معروفا في مصر قبل الغزو الفارسي جلب إلى مصر من بلاد الهند عن طريق فارس.

-وفاء الغنام: زهرة اللوتس في مصر البطلمية والرومانية، دراسات في الوطن العربي، د. ت، العدد٩، ص ٤٢٩.

(٦) مني كركر: التأثيرات الصينية على الفنون التطبيقية، ص ٣٥٣.

ومع زيادة التأثر بالفن الصيني، بدأت تنتقل زهرة اللوتس إلى البلاد وخاصة البلاد الإسلامية على يد المغول، حيث استخدمت زهرة اللوتس كنوع من الزخارف على التحف، الإسلامية والإيرانية بشكل خاص[1]، ويدل هذا علي القرب المكاني بسبب إنتقال المغول من منغوليا شمال الصين مصطحبين، معهم التأثيرات الصينية من ضمن هذه التأثيرات، زهرة اللوتس الصينية إلى إيران وشرق العالم الإسلامي، ولكن استخدموها فقط كـنوع زخرفي مجرد من أي نوع للرمزية والقدسية كما هو الحال في الصين، استخدمت كشكل قريب من الطبيعة ترسم، متفتحة البتلات أو معلقة أورقها أو مزهرة، وأوراقها تشبه شكل القلب المقلوب[2].وهي قديماً كانت عنصر زخرفي، مصري من عناصر الزخارف المصرية القديمة، وكانت تتكون من بتلات متنوعة موزعة وراء بعضها لبعض[3].

ثانيا: زهرة الفاونيا "عود الصليب(Peon‘ Mu Lan’)"

هي زهرة مقدسة عند الصينيين [4]، عبارة عن نبات عشبي معمر متخشب إلى متخشب بري، وهو يتكاثر بالبذور، أوراقه خنجريه الشكل، له أزهار حمراء جميلة، تشبه أزهار الورد، لها عدة أسماء كانت تعرف ب (عود الصليب)، أو ورد الحميد أو بوني) يوجد منه ذكر وأنثى[5]. وكما قِيل عن تقديس الصين للحيوانات والزهور أيضاً، قدس الصين زهرة الفاونيا، أو عود الصليب واستخدموها، رمزاً للنيل والقيمة، ومنذ زهور أسرة (تانج)، وأصبحت هذه الزهرة شائعة الاستخدام في قصور الإمبراطورية، وليس هذا فقط بل اتخذ النبات لقب (ملك الزهور)، رمزا للربيع[6]. وهي ترمز إلى الحب والجمال الآشوري، وهي الأزهار المفضلة عند الصينيين بسبب كبر حجمها[7]. واستخدمت في زخرفة الأواني الخزفية، وشاهدنا هذه الزهرة تزين التحف الإيرانية في العصر المغولي، وانتقلت إلى إيران من الصين عند توطيد، العلاقة بين الصين وإيران، منذ وقوعهم تحت بيت مغولي واحد، وهذا يعني الألفة والحب الأسري، بعد الغزو المغولي لبلاد الصين وإيران[8]. وبسبب القرب المكاني بين إيران والصين كما ذكر من قبل. وظهرت على التصاوير محل الدراسة في لوحة رقم (١٢) شرب النبيذ في حديقة ظهرت بشكل متعرج، وشكل رقم (١١) شجرة برقوق مورقة.

---

(١) Bardis abdelHalim: Journal of Tourism, p. 178.

(٢)منى كركر: التأثيرات الصينية على الفنون التطبيقية، ٣٥٦.

(٣) سعيد محمد مصيلحي: الخزف الإيراني المعروف بالمينائي في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي (بحث ضمن أعمال ندوة الآثار الإسلامية، في شرق العالم الإسلامي)، جامعة القاهرة، كلية الآثار، في الفترة من ٣٠ نوفمبر ١ ديسمبر١٩٩٨م، ص ص ٢٤٩-٢٥٠.

(4) Bardis abdelHalim: Journal of Tourism, p. 180.

(5)مني كركر: التأثيرات الصينية، ص ٣٦٩.

(6)Eberhard, w: Dictionary of Chinese Symbols, Hidden Symbols in Chinese Life and Thought, Routledge,1986, p. 285.

(7) Bardis abdelHalim: Journal of Tourism, p. 180.

(8)منى كركر: التأثيرات الصينية، ص٣٦٩.

خامساً/ ورسوم السحب الصينية (تشى) والصخور الإسفنجية

السحب الصينية (تشي)

هي زخرفة صينية، ظهرت ضمن العناصر الزخرفية، التي كانت تستخدم في الصين اقتبسها الفنان الإيراني وزخرف بها تصاويره على المخطوطات والتحف والأواني الإيرانية. وكما ظهر من قبل أن، جميع الزخارف والرسوم الصينية كانت، لها دلالة رمزية، خاصة بها فكل حيوان يرمز، لرمز معين وكل زهرة لها رمز خاص بها، فكانت أيضاً السحب الصينية لها دلالة رمزية مهمة عند، الصين فكانت ترمز إلى عنصر من عناصر الطبيعة، فكانت ترمز إلى إله المطر(١)، وكانت تظهر على شكل زخرفة إسفنجية، ورسمت الخطوط الخارجية متعرجة ودائرية(٢)، وعندما اقتبسها الفنان زاد في تعريجها، بدقة وحورها وأخذ منها أشكالاً، وجعلها تفتقد للأصول الصينية حتى رسمت خطوط بسيطة (٣)، وعرفت أغلب الظن بأنها ترجع إلى عنصر من عناصر الطبيعة، كالبرق والسحب التي تظهر في الشرق الإسلامي(٤). وتأثر بها الفنان الإيراني المسلم، من ضمن التأثيرات الصينية التي جاءت إلى إيران، في العصور المختلفة خاصة، في العصر المغولي والتيموري. وظهر هذا في التصاوير محل الدراسة على لوحة رقم (٦) مشهد صيد لمهر في حضور الملك كيفان وحاشيته، لوحة رقم (٤) رستم يقتل تنين.

الصخور الإسفنجية: هي عند الصينيين تشبه عظام الأرض، وهي تكونت نتيجة لعوامل التعرية، فتظهر إسفنجية الشكل تارة، وشعب مرجانية تارة أخرى، وتنحدر من عليها المياه في جداول فتظهر هادئة ملتوية، تشبه فدائر الشعر المضفر، ولها رمزية لدى الفنان الصيني فهي ترمز إلى الود والخير (٥). وظهرت على تصاوير محل الدراسة في وشكل رقم (٩) و (١٠) شكلان توضح رسوم الصخور الإسفنجية.

المقاعد الصينية:-

جاءت المقاعد الصينية الصغيرة، محل الدراسة، في العصر المغولي عبارة عن، مقاعد صغيرة، ليس لها ظهر، وذات قوائم متقاطعة(٦). كان أهم ما يميز كراسي العرش في التأثرات الصينية، ظهرها كان عبارة عن، أقواس تلتف حول بعضها من اليمين إلى اليسار ليلتقوا في الوسط عند قمة مدببة الشكل(٧)، وفي وقت لاحق أصبحت القمة المدببة مستديرة بعض الشيء، وكان يظهر فوق العرش شكل زهرة اللوتس أو شكـــل

---

(١) زكي حسن: الصين وفنون الإسلام، ص ٤٥.

(٢) سمية حسن محمد: المدرسة القادرية في التصوير،ماجستير،كلية الآثار،جامعة القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٧٧.

(٣) زكي حسن: الفنون الإيرانية، ص ص ٢٨٥-٢٨٦. _حسن الباشا: فنون الإسلام، ص ٥٢.

(٤) حسين عبد الشافي: تصاوير المرأة في إيران، ص٢٧١.

(٥) ثروت عكاشة: موسوعة التصوير الإسلامي، ص ١٤٦.

(٦) غادة عبد السلام ناجي: تأثيرات البيئة والمجتمع، ص ٧.

(٧) صلاح البهنسي: مناظر الطرب في العصر التيموري، ص ٩٧.

زهرة اللوتس أو شكل طائر لون باللون الذهبي تظهر خلف الجالس على الكرسي من فوقه أعلى الرأس. وظهرت مرتفعة الأضلاع منحرفة، وكراسي العرش ذي الأرجل الرفيعة، وكراسي عرش يتقدمها درج سلم. لوحة (١) تكريم غازان خان لوزيرة سعد الدين صاحب الديوان، لوحة رقم (٢) اجتماع غازان خان بالمشايخ والقضاة.

الموائد الصينية:-

المائدة وتعني بالفارسية الخوان، ويقال إن المائدة مشتقة من مائه، بمعني أعطاه، وهي فاعلة بمعنى مفعوله، لأن المالك مادها للناس، أي أعطاهم إياها، وقيل من ماد يميد، وهي معربة على ميدو ، وهي خبز السميذ بالفارسية، وسميت بع لأنه صاحب البيت، إذا أتاه ضيف يقدم له من خبز السميذ، على الخوان، وأطلق ميدة أيضا بالفارسية على الخوان، والشخص الذي يخدم الجالسون على المائدة سموه ميدانه[١]. وظهرت على تصاوير محل الدراسة في لوحة رقم (١٣)، تتويج إسفنديار.

الخاتمة وأهم النتائج:-

_أوضحت الدراسة مدى حب الفنان الإيران المسلم، للتأثيرات الصينية وعمل على تقليدها، تقليداً كلياً، ولكن لم يهتم بالمعنى الرمزي لهذه الأشياء عند الفنان الصيني، لأن الفنان الصيني كان لديه حكمة رمزية، لكل رمز يستخدمه، في رسومه وزخارفه.

_أظهرت الدراسة أيضاً بعد دخول الأثر الصيني، كثرة تسريب الرسوم الحيوانية الخرافية، ورسمها وأسلوبها الفني الصيني التي كانت ترسم به، إلى الفن الإيراني، وحب الفنان الإيران لها وإستقبالها في رسومه لأنها كانت بعيدة عن إعتقاده بتحريم الإسلام للتصوير، ولكن من أهم النتائج التي أثبتتها الدراسة، هي أن الإسلام لم يحرم تصوير الرسوم الآدمية، ولم يكن مكروه، بل قصد به فقط، تحريم الأصنام والأوثان وليس فن التصوير المقصود هنا محل الدراسة.

_ظهور السحب الصينية بكثرة، فتكاد تكون جميع التصاوير والتحف الخزفية، الإيرانية مليئة بالرسوم الزخرفية للسحب الصينية في السماء، الزرقاء أو ذهبية اللوان.

_ظهور الحركة والحيوية والدقة في التصوير الإيراني، بعد ما كانت التصويرة لا تعرف شئ سوى الغموض والجمود، الناتج عن الحروب في تلك الفترة.

_قلة الألوان المستخدمة في التصويرة والتركيز على، صدق تمثيل الطبيعة الملائمة للبيئة والتصوير.

_وظهرت أيضاً الخطط اللونية في البحث، عن طريق التباين في الألوان المستخدمة في التصويرة الواحدة وإختيار الألوان المناسبة لتكون قريبة من العين.

قائمة المصادر والمراجع:-

القرآن الكريم.

الحديث الشريف:

---

(١) السيد أدى شير: الألفاظ الفارسية المعربة، دار العرب للبستاني، القاهرة، ١٩٨٧-١٩٨٨م، ط٢، ص ١٤٨.

المصادر:

-الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) ت ٢٥٥٢هـ/ ٣٠٩٨م: الحيوان تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج٣/٧، القاهرة، ١٩٠٦م.

- الدميري (كمال الدين محمد بن موسي): ت ٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م: حياة الحيوان الكبرى، الجزء الأول، مطبعة الإستقامة، ط١، القاهرة، ١٩٥٤م.

المراجع العربية:

- أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي أصولة، فلسفته، مدارسه، ط٢، دار المعارف، لبنان،١٩٧٤م.

- ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣م، ص٢٦.

- حسن الباشا: الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي، ١٩٩٠م.

ـــــــــــــــ : موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

- حسن حلمي خاروف: الظبائيات العلوم البحثية علم الحياة، (الحيوان والنبات) الموسوعة العربية، ٢٢ مجلد، دار الفكر العربي، دمشق، مج١٢، ٢٠٠٥م.

- حسنين محمد مخلوف: صفوة البيان لمعاني القرآن،اغسطس، ط١، لجنة الإحتفالات بمقدمة القرن ١٥هـ، الإمارات العربية المتحدة،١٩٨١م.

- زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ١٣٥٨هـ/ ١٩٤٠م.

ـــــــــــــــ: الصين وفنون الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م.

- السيد أدى شير: الألفاظ الفارسية المعربة، دار العرب للبستاني، القاهرة، ط٢، ١٩٨٧-١٩٨٨م.

- سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

- مجمع اللغة العربية: معجم ألفاظ القرآن الكريم من الهمزة إلى السين، ط٢، مج١،ناصر خسرو مهران، وطهران ١٩٩٨م، ص٢٣٣.

-محمود إبراهيم حسين: المدخل في دراسة التصوير الإسلامي، دارالثقافة العربية، القاهرة، ١٩٨٩م.

الأبحاث والدوريات والمجلات والمقالات العلمية:-

- تامر مختار: التأثيرات الصينية على الآنية الزجاجية في العصر المملوكي، مجلة البردي عين شمس، ٢٠١٧م.

-حسين محمد حسين رمضان: سيمروغ العنقاء في الفن الإسلامي، مجلة كلية الأثار،العدد ٦، ١٩٩٥م.

- حسين فوزي: حديث السندباد القديم، دار الكتاب المصري، القاهرة، جزء١، مجلد١،١٠٣ يونيو ١٩٤٣م.

-سعيد محمد مصيلحي: الخزف الإيراني المعروف بالمينائي في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي (بحث ضمن أعمال ندوة الآثار الإسلامية، في شرق العالم الإسلامي)، جامعة القاهرة، كلية الآثار، في الفترة من ٣٠ نوفمبر– ١ ديسمبر١٩٩٨م.

- صدفة موسي على: أضواء جديدة على طائر العنقاء (الفونكس، بنو) في الفكر المصري القديم، دراسات في آثار الوطن العربي، العدد١٢، د.ت.

- عبد الناصر محمد حسن ياسين: الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية دراسة ميتا فيزييقا الفن الإسلامي، مجلة كلية الآداب بسوهاج، ج٢، عدد٢٢، أكتوبر، ٢٠٠٠م.

- عصام عادل مرسي الفرماوي: الحرية الفنية وإبداعات المصور المسلم، بين النصوص الدينية والتاريخية وبين خيالة الفني تطبيق من نماذج مختارة من تصاوير مخطوطات المسلمين، دراسة أثرية فنية ورؤية نقدية جديدة، مجلة الجمعية المصرية للسياحة والضيافة، العدد ١٩، ٢٠١٢م.

-وفاء الغنام: زهرة اللوتس فى مصر البطلمية والرومانية، دراسات في الوطن العربي، د.ت، العدد٩.

الرسائل العلمية:-

- حنان عبدالسلام العوادلي: مناظر الكائنات الخرافية في الفنون التطبيقية في إيران في العصر السلجوقي ودلالاتها الزخرفية، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م.

- سمية حسن إبراهيم : المدرسة القاجرية ، فى التصوير الاسلامى ، دراسة آثرية فنية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعه القاهره ، سنه ١٩٧٧م.

-صلاح أحمد البهنسي: مناظر الطرب في التصوير الإيراني في العصرين التيموري والصفوي، مكتبة مدبولي، ١٩٠٠م

- غادة عبدالسلام ناجي فايد: تأثيرات البيئة والمجتمع في فن التصوير في إيران في العصر التيموري دراسة أثرية حضارية، ج١، كلية الآداب قسم الآثار، جامعة عين شمس، ماجستير، ١٤٥٣هـ/ ٢٠١٤م.

- عبد الحسن عبدالأمير محمد الشمري: التحف المعدنية المغولية، دراسة أثرية فنية، ماجستير، كلية الأداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م.

-منى محمد محمد كركر: التأثيرات الصينية على الفنون التطبيقية الإيرانية منذ بداية العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي، في الفترة من (٦٥٦- ١٢٥٨هـ/ ١١٤٨- ١٧٣٦م) دراسة أثرية فنية مقارنة، ٢٠١٤م.

-نادر محمود محمد عبدالدايم: الخزف الإيران في العصر الصفوي، دراسة أثرية فنية، من خلال مجموعة متاحف القاهرة، دكتوراه، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.

المراجع الأجنبية

-Eberhard, w: Dictionary of Chinese Symbols, Hidden Symbols in Chinese Life and Thought, Routledge,1986.

_ BardisabdelHalimElraghy: Journal of Tourism and Heritage (JTTH), vol.2 no.1, 2021.

_ Rawson (J): Chineses ornament the Iouts and the Dragon, New York, 1984.

_Shelach (G): The dragon Ascends to Heaven, the Dragon Divea into the Abyss: Creation of the Chinese dragon symdol, Oriental Art, Vol.XL VII, 2001.

الأشكال واللواحات

أولاً الأشكال:-

شكل رقم (١)

بلاطة خزفية طائر الكراكي

من عمل الباحثة

شكل رقم (٢)

من نفس التصويرة السابقة

من عمل الباحثة

شكل رقم (٣)

سحب صينية في تصويرة محل الدراسة

من عمل الباحثة

شكل رقم (٤)

غزال على سلطانية من عمل الباحثة

شكل (٥)

يوضح غزال ينقض على تنين من عمل الباحثة

شكل (١٦) يوضح منظر أوزة محل الدراسة من عمل الباحثة

شكل (٧)

طائر سابح على بلاطة من الخزف من عمل الباحثة

شكل (٨)

شكل تفصيلي للعنقاء عمل الباح

شكل (١١)

صخور اسفنجية من تصويرة محل الدراسة

من عمل الباحثة

شكل (١٠)

صخور إسفنجية من تصويرة محل الدراسة

من عمل الباحثة

ثانياً اللوحات

لوحة/ ١

تكريم غازان خان لوزيرة سعدالدين صاحب الديوان٨٣٩هـ/ ١٤٣٥م مخطوط جامع التواريخ عن

http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427170s/f498.image

لوحة/ ٢ اجتماع غازان خان بالمشايخ والقضاه ٨٣٩هـ/ ١٤٣٥م

مخطوط جامع التواريخ عن

http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427170s/f519.image

لوحة/ ٣

مهارة بهرام غور مع القوس في مشهد صيد

مخطوط خمسة نظامي تيموري ٨٢٩هـ/ ١٤٣٠م متحف الميتروبوليتان

- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/455056

لوحة/ ٤

رستم يقتل التنين، ٨٤٨هـ/ ١٤٤٤م، مخطوط الشاهنامة،

المكتبة الأهلية ببساريس

لوحة/ ٥ گشتاسب يقتل التنين

مخطوط الشاهنامة، ٨٨٧هـ/ ١٤٨٢م، متحف بروكلين للفن

http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/ceillustration:2147351241

لوحة/ ٦

مشهد صيد لمهر في حضور الملك كيفان وحاشيته

مخطوط ولترز (مهر ومشترى) محمد بن أحمد العصار التبريزي

٨٨١هـ/ ١٤٧٦م متحف والترز للفنون

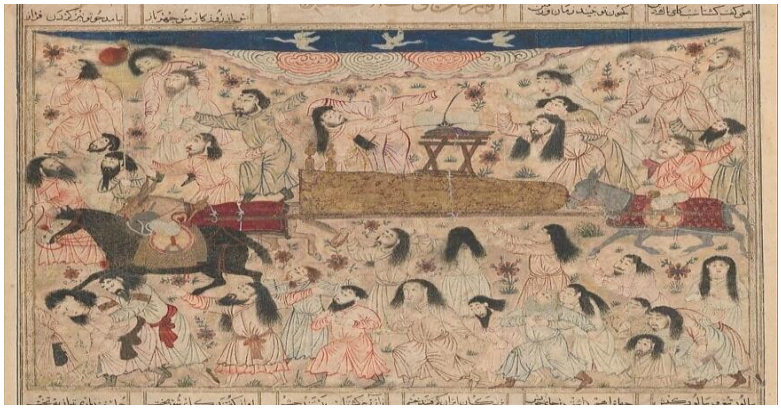
عن:

https://art.thewalters.org/detail/29694/mihr-hunting-in-the-presence-of-king-kayvan-and-his-entourage-2/

لوحة / ٧ بهرام جور يذبح تنيناً

عصر مغولي ٦٥٤- ٧٥٥هـ / ١٢٥٦- ١٣٥٣ م، متحف كليفلاند، عن:

https://www.clevelandart.org/art/1943.658.b



لوحة/ ٨ جنارة إسفنديار مخطوط شاهنامة الفردوسي (كتاب الملوك) لأبي القاسم ٧٢٩هـ/ ١٣٣٠م متحف الميتروبوليتان بنيويورك

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448938

لوحة/ ٩ بلاطة من الخزف ذي البريق المعدني،بداية القرن ٨هـ/ ١٤م، متحف فكتوريا وألبرت لندن

عن: منى كركر لوحة ١٩

لوحة/ ١٠مهر قتل أسد عصر تيموري ٨٨١ هـ / ١٤٧٦ م، مخطوط والترز، عن:

https://art.thewalters.org/detail/18128/mihr-killing-a-lion\2

لوحة/ ١١

الإحتفال في بلاط خيسرو

من مخطوط خمسة نظامي، ٨٨٨هـ/ ١٤٨٣م

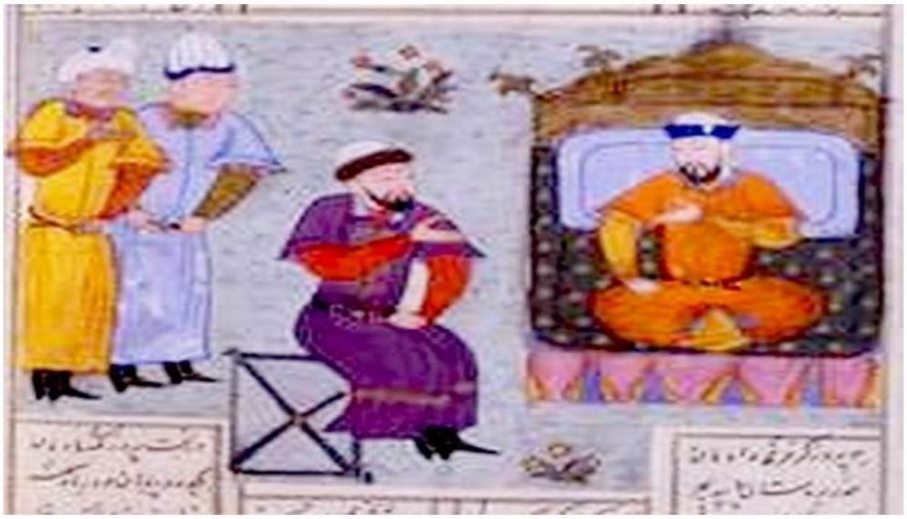
عن: لميا حامد منصور

لوحة/ ١٢ شرب النبيذ في حديقة

تيموري٧٣٢هـ/ ١٤٣٠م متحف المترو بوليتان

عن:

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451403



لوحة/ ١٣

تتويج إسفنديار، مخطوط الشاهنامة (ق ٩هـ/ ١٥م) المعهد الشرقي للمخطوطات بسان بطرسبرج

عن: غادة ناجي

Manifestations of Chinese influence in Iranian arts

By

Islam Ismail Abdel Lateef Ramadan

Prof. Dr. Gamal Abdel Aty Khairallah

Professor of Islamic Archeology, Faculty of Arts, Tanta University

Abstract:

Illustrations of manuscripts, and images of applied antiquities, Mongol and Timurid, have provided us with a large group of images influenced by the art of Chinese photography. These influences are found in the artistic styles and elements that make up the image, and in the composition of the applied masterpiece, there are replica pieces of Chinese pieces and other pieces that are imitated, but they are full of Chinese styles and influences. Had the artists of the Mongol and Timurid era not sought help from artists, craftsmen, and photographers from the Chinese court, or worked to imitate them, these influences and the change in styles would not have appeared in the Mongol and Timurid schools to this extent. The spread of Chinese goods, applied antiques, and manuscripts, resulting from trade exchange between merchants, in the markets, wars, and the migration of mortals, led to their availability with a superior quality of beauty and led to the Muslim artist's interest in them, and their true imitation. This imitation was through several types, either imitation the entire piece or imitation of the Chinese decorations present on the piece, such as Chinese mythical creatures, flowers, or imitation of costumes, and they imitated these antiques because of their intense love and admiration for them. Manifestations of the influences appeared in many of the depictions and in the elements that make up the image, and we notice this in human drawings, where the Iranian artist was influenced by Chinese influences, especially in the Mongol era, the greatest influence and in the Timurid era, with features, faces, narrow eyes drawn down, and the face or appearance of Chinese people in The pictures and pictures of applied antiques, and in terms of clothing, sitting, and movements, appear to be of Chinese origin. As for plant drawings, the artist was influenced by them in his drawings, and they occupied a great place, and he used to decorate the painting or applied masterpiece with them, and they appeared as a basic or secondary decorative element.

Keywords: Chinese influence; iranian arts; Fairy tales