مناظر من الحياة اليومية على بلاطتين خزفيتين من العصر القاجارى تنشران لأول مرة

محمد قطب أبو العلا
مدرس الآثار والفنون الإسلامية -كلية الآداب –جامعة الوادي الجديد
Mohamed.kotb@art.nvu.edu.eg

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى نشر ودراسة لبلاطتين خزفيتين من العصر القاجاري منفذ عليهما مناظر من الحياة اليومية محفوظتين بمجموعة خاصة " مجموعة ريد فورد بالهند"، فقد كانت هذه البلاطات تستخدم فى تزين جدران العمائر، وترجع أهمية تلك البلاطتان موضوع الدراسة أنه منفذ عليهما مناظر من الحياة اليومية للقبائل القاجارية وتنقسم الدراسة إلى دراسة وصفية تتناول وصف للمناظر التصويرية المنفذة على البلاطتين الخزفيتين والتي تعد تأصيل لجزء مهم من الحياة اليومية فى العصر القاجاري، ثم الدراسة التحليلية وتتناول المادة الخام والتقنيات الصناعية ودراسة وتحليل المنظر التصويري وتحليل للعناصر الزخرفية، وهل كانت الرسوم الآدمية المنفذة على البلاطتين مشابهة للرسوم الآدمية المنفذة بالمخطوطات والصور المنفذة بالألوان الزيتية، والتعرف على الأسباب التي دفعت الفنان لتنفيذ تلك المناظر التصويرية التي تمثل الحياة اليومية، وهو العصر الذى عرف بأن الفن فيه فن أرستقراطي.

ولعل من أهم ما وضحته البلاطتان الخزفيتان أنهما أعطتنا فكرة عن حياة القبائل القاجارية ومكانة المرأة وأهم أعمالها اليومية، بالإضافة إلى التعرف على ملابسهم والأدوات التى استخدموها.

الكلمات الدالة : بلاطات- خزف –قاجاري– قبائل – حياة يومية

Abstract:

This study aims to publish and study of two ceramic tiles from the Qajar era, with scenes from daily life, which are preserved in a special group "The Red Ford Group in India". These tiles were used to decorate the walls of buildings in the Qajar era.The importance of these two tiles, the subject of the study, is due to the fact that they were executed with scenes from the daily life of the Qajar tribes. A descriptive study will be conducted first that deals with a description of the pictorial scenes executed on the two ceramic tiles, which are considered an important part of daily life in the Qajar era.Then an analytical study dealing with the raw material and industrial techniques, studying and analyzing the pictorial view and an analysis of the decorative elements, and whether the human drawings executed on the two tiles were similar to the human drawings executed with manuscripts and pictures executed in oil colors, and to identify the reasons that prompted the artist to implement those pictorial scenes that represent daily life, which is The era in which art was known to be an aristocratic art.

Perhaps one of the most important things that the two ceramic tiles made clear was that they gave us an idea about the life of the Qajar tribes, the status of women and their most important daily work, in addition to identifying their clothes and the tools they used.

Key words: tiles - ceramics - Qajars - tribes - daily life

المقدمة

تعد صناعة البلاطات الخزفية من الفنون التي أبدع وبرع فيها الصناع المسلمون، وتميزت إيران بشهرة واسعة فى تلك الصناعة والتى اتسمت بتنوع أشكالها وزخارفها،وتميز إنتاج البلاطات الخزفية بالكثرة خلال العصر القاجاري حيث الاستخدام المكثف للبلاطات الخزفية ذات الألوان المتعددة التي زخرفت الواجهات والبواباتعلى مداخل المدن الإيرانية الكبرى كطهران وأصفهان،كما احتلت مكاناً كبيراً في تغطية جدران العمائر وتبليط الأرضيات، ومن بين تلك البلاطات بلاطتين محفوظتين بمجموعة خاصة تحمل مناظر تصويريةلمناظر من الحياة اليومية للقبائل فى العصر القاجاري، ويقصد بالحياة اليومية إشارة إلى الطريقة التي يعيش بها فرد أو جماعة أو مجتمع ما.

وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي من خلال وصف البلاطتين الخزفيتين وما تحمله من مناظر تصويرية، ثم تحليل العناصر الزخرفية والرسوم الآدمية والتعرف على مكانة المرأةفى القبائل وأهم أعمالها اليومية، بالإضافة إلى التعرف على ملابسهم والأدوات التى استخدموها.

ويهدف البحث الى دراسة ونشر بلاطتين من الخزف القاجاريوالتعرف على جزء من حياة القبائل وشكل البيئة التى عاشوها من خلال توضيح أهم أعمال النساء اليومية وتوضيح ملابس النساء وملابس الصبيان ورسوم الماشية والعناصر النباتية كالأشجار والنخيل ورسوم الجبال، وكذلك الرسوم المعمارية التى ظهرت على البلاطتين.

صناعة البلاطات الخزفية واستخداماتها:

صُنعت البلاطات الخزفية لتستخدم فى كسوة الجدران أو تبليط الأرضيات(مرزوق،1987) وهذه البلاطات لم تكن مجرد حلية لتزين الجدران ولكنها كانت دعامة قوية لتقوية الجدران للحفاظ عليها وهى بذلك أصبحت تؤدى وظيفة فنية ومعمارية فاستخدمت البلاطات الخزفية فى داخل المساجد وبأعلى جدران القصور(مطاوع،2010)، لجأ الخزافون إلى صناعة البلاطات الخزفية عوضا عن الفسيفساء الخزفية لتغطية الجدران والأرضيات لأنها أسرع وأوفر في الجهد والمال(ماهر،1977)، كما يشكل البلاط سطحاً مقاوماً للماء ويزيد من جمالية المبنى ويضفى من اللون ما يخفف من رتابة الآجر الأصفر(سيكرس،2004)، ولم تقتصر هذه البلاطات على الشكل المربع أو المستطيل بل وجد منها الشكل النجمى و الصليبى(ديماند،1982)، وقد لعب التصوير الجداري دوراً بارزاً في زخرفة العمائر الإيرانية(Tofigh,Malayeri, 1992).

تعتبر البلاطات الخزفية التى عثر عليها فى حفائر مدينة سامراء هى أقدم البلاطات الخزفية الإسلامية المعروفة والتي استخدمت فى كسوة المباني فى مدينة سامراء (خليفة،2001)، أما عن أقدم البلاطات الخزفية المؤرخة فتعود إلى مطلع القرن 7هـ/13م وهى ذات شكل نجمى تضم زخارف آدمية و حيوانية و نباتية وتحمل نص كتابى لتأريخها فى " صفر سنة ستمائة "ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (فرغلى،1990).

وفى خلال العصر الصفوى استخدمت البلاطات الخزفية بكثرة فى تغشية الجدران الداخلية للمنشأت المعمارية أو تغطية المقرنصات والقباب بألوانها المتعددة(فرغلى،1992)، كما حدث تطور فى العصر الصفوى يتمثل فىاستخدام الرسوم الآدمية بدلاً من الاقتصار على الزخارف الهندسية، فظهرت العديد من الموضوعات التصويرية(علام،د.ت) واستمر إنتاج هذه البلاطات فى القرن السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر فى اصفهان وشيراز(ديماند،1982)، وعلى الرغم من بوادر الضعف التى دبت فى صناعة البلاطات الخزفية الإيرانية فى بداية القرن 12هـ/18م نتيجة للاضطرابات فى الدولة الصفوية، إلا أنه استمر إنتاج البلاطات الخزفية فى العصر القاجارى[i] والسبب فى ذلك بسبب أعمال الحفائر التى قام بها الحكام القاجاريون في منطقة "برسبوليس" والتى أثرت في إحياء التراث الإيراني وأدت إلى ازدياد الطلب على البلاطات الخزفية التى تحوى القصص من التراث الشعبي الإيراني فتنامى الطلب علي البلاطات الخزفية فى القرن التاسع عشر خاصة التى تمثل مشاهد قصصية وتصور أبطالاً من الثقافة الشعبية ويمتزج فى كل ذلك مع مشاهد من الحياة اليومية المعاصرة(سيكرس،2004)، فمعظم القصور في العصر القاجارى كانت تغطى بالبلاطات الخزفية التى تضم مناظر طبيعية وزهور وموضوعات تصويرية ذات ألوان متعددة كما فى قصر الجلستان ومسجد الشاه وغيرها من المنشأت الهامة(حسن،1977)، حيث تم استخدام التكوينات الزخرفية المجمعة والتي تتألف من مجموعة من البلاطات الخزفية والمشغولات الجصية التي استخدمت في زخرفة دواخل المنشآت العامة والخاصة على حدٍ سواء(GanJnameh,1997).

هذا وتعد البلاطات الخزفية التي أنتجت خلال العصر القاجاري في حقيقتها مادة أرشيفية ومصادر وثائقية هامة 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(العابد،2011).

أولاً الدراسة الوصفية

لوحة(1) بلاطة خزفية تمثل منظر حلب البقر والماعزشكل (1)

مادة الصناعة: الخزف- طريقة الصناعة والزخرفة: خزف مرسوم تحت الطلاء.

الابعاد:42 سم- 23سم- مكان الحفظ : مجموعة خاصة "ريد فورد بالهند" Red Fort Museum

رقم الحفظ: 158- التاريخ: العصر القاجارى.

مكان الصنع: إيران – طهران[ii] على الارجح.

النشر: تنشر لأول مرة.

الوصف: بلاطة من الخزف مثمنة الشكل، مصنوعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء، قوام الزخرفة بها منظر تصويرى يتمثل فى منظر من مناظر الحياة اليومية فى العصر القاجاري، وهو منظر حلب الأبقار والماعز[iii](ولبر،2005، Parviz Tanavoli,1994)، وهى من الأعمال الرئيسية لنساء القبائل في العصر القاجارى.

جاء تنفيذ المنظر التصويري على تلك البلاطة الخزفية على ثلاث مستويات، المنظر الرئيسي لهذه البلاطة هو منظر حلب السيدة للبقرة وجاء في المستوى الثاني، وجاء تنفيذه كالتالي: تظهر السيدة فى وضع الجلوس خلف البقرة، وقد همت بإمساك ضرع البقرة بيدها، فى حين تمسك باليد الأخرى ديل البقرة، فى حين يوجد وعاء الحليب أسفل ضرع البقرة، وظهرت البقرة وهى واقفة ومستكينة للسيدة التى تقوم بحلبها، فى حين تظهر السيدة فى وضع القرفصاء وقد ارتدت جلباب أخضر فضفاض ويتوسط خصرها حزام، وترتدى على رأسها طرحة طويلةتمتد من رأسها إلى قدمها، ويظهر شعرها الأسود المنسدل من تحت الطرحة، تظهر السيدة بوضع جانبي، ووجهها مستدير وذات عيون واسعة مشابه لمناظر السيدات فى التصوير القاجارى، ونفذ هذا المنظر فى وسط الاعشاب، حيث أظهر الصانع السيدة محاطة بالنباتات.

أما المستوى الأول من المنظر التصويري يتمثل فى وجود بقرة بيضاء اللون مستلقية وسط الاعشاب، فى حين يوجد زوج من الماعز بلون رمادى مستلقيان أمامها، وقد نجح الفنان فى إضفاء الحيوية على منظر البقرة و الماعز فصور البقرة و الجديان فى أوضاع مختلفة ، فأظهر البقرة وهى مستلقية على الارض فى وضع المواجهة للماعز، فى حين يظهر أحد الجديان مستلقى على الارض وهو ينظر إلى البقرة، والآخر أيضا مستلقى على الارض ولكن ينظر برأسه إلى الخلف، والمنظر بالكامل محاط بأرضية من النباتات و الاعشاب.

المستوى الثانى يتمثل فى السيدة التى تقوم بحلب البقرة، ويظهر أمام البقرة كلب حراسة في وضع الجلوس وهو ينظر إلى الخلف، والمنظر بالكامل منفذ على أرضية من نباتات وأعشاب.

المستوى الثالث وهو المستوى الأعلى فى المنظر المصور على البلاطة يتمثل فى الرسوم المعمارية، وتتمثل فى رسم قصرين احدهما على يمين البلاطة، والآخر على يسار البلاطة.

القصر الأول يقع على جهة اليمين، والشكل العام له عبارة عن شكل مستطيل يتوجه برجان إسطوانيان من الأطراف يتوسط هذه الابراج فتحة مدخل متوجة بعقد مدبب، أما الجزء الذى يتوسط البرجين فهو مستطيل الشكل، ويحتوى على أربعة فتحات مستطيلة تحتوي على فتحات نوافذ ذات عتب مستقيم، يعلو هذا الجزء عنصر معمارى آخر هو ملقف هواءينتهى من أعلى بشكل جمالونى ، ويتقدم هذا القصر رسم لأرض مزروعة خضراء تبدو كحديقة للقصر.

أما القصر الثاني أصغر من الأول ويقع على يسار البلاطة، والشكل العام لهذا القصر عبارة عن مساحة مستطيلة يتوجها برجان أسطوانيانفي الأطراف، يحتوى كل برج على فتحة مستطيلة ذات عتب مستقيم، ويتوسط البرجان الاسطوانيان جزء أوسط مستطيل، يحتوى على ثلاث فتحات مستطيلة، ويعلو الجزء الاوسط ملقف هواء.

هذا و قد قام الصانع برسم السماء والسحب بطريقة اصطلاحية عن طريق رسم سحابة كبيرة تتوسط البلاطة الخزفية من أعلى يحيط بها من كل جانب عن اليمين و اليسار سحابتان أقل حجما.

لوحة رقم (2) بلاطة خزفية تمثل منظر خض الزبد شكل(2)

مادة الصناعة: الخزف - طريقة الصناعة و الزخرفة: خزف مرسوم تحت الطلاء
الابعاد:42 سم- 23سم - مكان الحفظ : مجموعة خاصة "ريد فورد بالهند"Red Fort Museum
رقم الحفظ : 159 -التاريخ: العصر القاجارى
مكان الصنع : إيران – طهران على الارجح
النشر : تنشر لأول مرة
الوصف : بلاطة من الخزف مثمنة الشكل، مصنوعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء، قوام الزخرفة بها منظر تصويري يتمثل فى منظر من مناظر الحياة اليومية، وهو منظرخض الزبد، تمثل استكمالا للبلاطة السابقة التي صورت عليها عملية حلب البقرة، فتأتى المرحلة الثانية وهى عملية خض الزبد.
ويتكون المنظر التصويري لهذه البلاطة من ثلاث مستويات، المستوى الثاني هو المنظرالرئيسي، وقوامه السيدة تجلس على الأرض في وضعية جانبية وأمامها صبى فى وضع الواجهة وهى تمسك بكلتا يديها الجراب الخاص بخض الزبد.
ترتدى السيدة جلباب أخضر اللون خالي من الزخرفة، يلف وسطها حزام أبيض، و يغطى رأسها طرحة رمادية اللون تمتد من رأسها حتى قدمها، ومزخرفة بأشكال دوائر صغيرة، ويظهر خصلات من شعرها الأسود من تحت الطرحة.
أما وجه السيدة فيبدو مستدير، وذات عينين واسعتين وجبهة عريضة وحواجب كبيرة وكثيفة، في حين يظهر الصبى في وضع المواجهة أمام أمه وهو جالس على الارض، ويمسك بكلتا يديه عصا طويل، وينظر إلى أمه وهى تخض الزبد، وتظهر ملامح الصبى بوجهه المستدير وعينان واسعتان ويغطى رأسه طاقية رمادية اللون ويتدلى شعره من تحت الطاقية وهو منساب.
يرتدى الصبى رداءً رمادى اللون ويتوسط خصره حزام أبيض، ويرتدى في الاسفل سروال أخضر.
يتوسط الجراب الخاص بخض الزبد السيدة وابنها، ويظهر بشكل شبه بيضاوي وهو محمول على حامل خشبي من ثلاث أرجل ، في حين يظهر وعاء مستدير بجوار الحامل الخشبي .
يحيط منظر السيدة والصبى بمجموعة من الأعشاب والحشائش، كما يوجد ماعز جالس خلف السيدة وينظر باتجاه السيدة، كما يظهر فى خلفية هذا المنظر نخلتان من الأطراف ومن الوسط شجرتان من أشجار السرو.
أما مقدمة هذا المنظر فتتمثل فى ثلاث جديان ، اثنان بلون رمادي و الثالث بلون أبيض ، وقد نجح الفنان فى إضفاء الحيوية على هذا المنظر من خلال تصوير اثنين في وضع الجلوس وواحدة واقفة، كذلك قام بتصويرهم وهم ينظرون فى اتجاهات مختلفة والمنظر بالكامل محاط بأرضية من النباتات و الاعشاب.
المستوى الثالث وهو المستوى الاعلى فى المنظر المصور على البلاطة يتمثل في رسم الجبال، قام المصور برسمها بشكل مدرج، وجعلها تبدو كجزئيين متشابهين من الاطراف، في حين يظهر الجزء الأوسط أكبر وأكثر ارتفاعاً، وأظهر المصور السهل الذى يتقدم الجبال بلون أخضر كأرض مزروعة.
هذا و قد قام الفنان برسم السماء والسحب عن طريق رسم سحابة كبيرة تتوسط البلاطة الخزفية من أعلى يحيط بها من كل جانب عن اليمين واليسار سحابتان أقل حجما.

الدراسة التحليلية:

مادة الصناعة:

كان إنتاج البلاطات الخزفية غزيراً خلال العصر القاجاري حيث الاستخدام المكثف للبلاطات الخزفية ذات الألوان المتعددة التي زخرفت الواجهات والبوابات على مداخل المدن الإيرانية الكبرى كطهران وأصفهان وغيرها، وكانت الرسومات المنفذة باللون الأسود أو الأزرق تحت الطلاء براقة لذا بدت بارزة بعض الشيء عن سمت البلاطات(العابد،2011).
وتصنع البلاطات الخزفية من طينة بيضاء اللون تتسم بالقوة واللزوجة (آلان،2002)، وتتكون من مادة أساسية هيسيلكات الألومنيوم وهى الرمل الناعم بالإضافة إلى بعض الشوائب الطبيعية (John B. Kenny,1949،عبد الرازق،1968) وقد امتازت الطينة الإيرانية بأنها خفيفة قليلة المسام متناسقة لكنها سهلة الكسر ذات جدران رقيقة (Pope,1930).

أما عن التقنيات الصناعية للبلاطات الخزفية القاجارية فقد جمعت بين أسلوب الكورداسيكا والزخرفة تحت الطلاء، ظهر أسلوب الكورداسيكا[iv] في إيران منذ بداية القرن الثامن الهجري /الرابع عشر الميلادي خلال العصر المغولي وتتمثل تقنية الكورداسيكا أنها طريقة مبتكرة في التزجيج، تتمثل في طلاء الأواني والبلاطات ببطانة بيضاء وتترك حتى تجف، ثم ترسم عليها الزخارف المتعددة الألوان بواسطة فرشاة مغموسة في أكسيد المنجنيز ذات الصبغة الأرجوانية مختلطة بمادة شاحبة بالإضافة إلى الرمادي الذي يختفي في عملية الاحتراق وذلك لرسم خطوط الزخرفة، أما الأجزاء الداخلية فكانت تغطي بالأكاسيد المعدنية المزججة، وأخيرا تطلى الأواني والبلاطات بالطلاء الزجاجي الشفاف ثم تحرق في النهاية ، وتتسم بعض زخارف الإطارات بأنها كانت بارزة قليلاً مما يساعد الفصل بين الألوان المختلفة (غالى،2015).

العناصر الزخرفية: لا شك أن العناصر الزخرفية سواء كانت آدمية أو نباتية أو حيوانية تتأثر بروح المجتمع التي نُفِذت فيه، ويمكن توضيح ذلك من خلال العناصر الزخرفية المنفذة علي البلاطتان الخزفيتان:

الموضوع التصويري: شهد فن التصوير على البلاطات الخزفية في العصر القاجاري نهضة فنية كبرى حيث امتزجت في رسومه وتصاويره العديد من الملامح الفنية الإيرانية والأوروبية النزعة، وفيما يخص البلاطتان موضوع الدراسة فزخرفت بمناظر من الحياة اليومية لنساء القبائل القاجارية، تمثل مشاهد من اعمالهم اليومية، فالبلاطتان تمثلان معا موضوع تصويري متكامل، فالبلاطة الأولى توضح منظر حلب الماعز والابقار، والبلاطة الثانية تمثل خض الزبد.

ومن المرجع السبب فى ظهور هذه المناظر على البلاطات الخزفية إلى ميل الفنان إلى النزعة الواقعية كتأثير أوربي فظهرت مناظر من الحياة الواقعية للأعمال اليومية للقبائل.

لقد تمتعت النساء فى القبائل بمكانة خاصة فى العصر القاجارى، بل واعتبر بعض الباحثين أنها تمتعت بمكانة أكثر من النساء فى المجتمعات المستقرة في المدن فلم تكن النساء بمعزل عن الحياة اليومية في القبائل بل كانت شريكة للرجل، ومن أهم الأعمال اليومية التى قامت بها النساء جمع الوقود وحمل الجرار وإعداد الطعام والحياكة وعمل السروج وحلب اللبن من الماعز والماشية وخض الزبد (الصعيدى،2011).

الرسوم الآدمية[v]:

كانت إيران من أكثر الأمم الإسلامية استخداما للرسوم الآدمية في زخرفة التحف التطبيقية بوجه عام (عدلي،2016).

-رسوم المرأة: كانت المرأة ذات تأثير قوي في العصر القاجاري لذا يعد ذلك العصر بمثابة العصر الذهبي لصور ورسوم المرأة فقد اهتم المصور القاجاري بتصوير المرأة في كافة أوضاعها وبمختلف أنماطها فصورها في زي الخروج وصورها في الملابس التي ترتديها في المنزل ، وصورها كذلك في مختلف مراحلها العمرية وهي طفلة ثم فتاة وصورها كحبيبة أو معشوقة وصورها في مختلف أنماطها الاجتماعية فلاحة وراعية راقصة و عازفة ولاعبة أكروبات وأميرة وربة منزل عادية وغير ذلك من الأنماط المختلفة كما صورها في أوضاع حركية مختلفة واقفة أو نائمة جالسة أو راقصة وكذلك وهي تدخن النرجيلة.؛ لذا احتلت الصور الشخصية للمرأة جزءً هاماً من تصاوير العصر القاجاري وذلك نظراً لكثرة إعجاب الملوك والأمراء بالمرأة لاسيما الأجنبيات(Falk,1972).

كما إمتازترسوم المرأة بالأجسام الممشوقة الطويلة، والتي روعي فيها تفاصيل الجسم البشري، والنسبة والتناسب بين الأعضاء المختلفة، والاهتمام بملامح الوجوه، وإظهار الوجه منتفخ(Modares,2006)، والوضعة الثلاثية الأرباع، والحيوية والحركة.

جاء رسم السيدة التي ظهرت على البلاطتين الخزفيتين في وضع الجلوس فى وضعية جانبية، ونجح الفنان فى تصويرها مع إضفاء الحركة على السيدة من خلال إظهارها كسيدة من أبناء القبائل تقوم بالأعمال اليومية من خلال حلب السيدة للبقرة (لوحة1) وخض الزبد(لوحة2) وهى مرتدية جلباب أخضر ويغطى رأسها طرحة طويلة تصل إلى الارض وينسدل الشعر الاسود من أسفل الطرحة، أما عن ملامح وجه السيدة فهذات وجه مستدير وجبهة عريضة وعينين واسعتين وحواجب كثيفة متصلة (شكل 3، 4).

الصبى: جاء رسم الصبى فى وضع الجلوس فى المواجهة مجاوراً لأمه أثناء إعداد الطعام ومرتدى لقميص وسروال ويغطى رأسه الطاقية التى ينسدل شعره الاسود من أسفلها، واستطاع الفنان اضفاء الحيوية والنشاط على الصبى من

خلال امساكه بعصا بكلتا يديه وهو ينظر لامه في أثناء خض الزبد، كما استطاع الفنان إظهار ملامح وجه الصبى بوجه مستدير وعينان واسعتان وحواجب كثيفة (شكل 5).

أهم ما ميز الرسوم الآدمية وجود لغة للجسد[vi]وعاطفة بين السيدة والصبى والتي ظهرت من خلال نظرات العيون[vii] أثناء إعداد الطعام، فالأم تنظر للصبى وفى نفس الوقت تقوم بخض الزبد لإطعام الصبى.

الملابس: تعبرالملابس عن ثقافة الشعوب وحضارتها من خلال تنوعها ومن خلال مواد صنعه، ويتحكم في نوع اللباس لدى شعب ما نوع المواد التي توفرها بيئته (Ashis Kumar ,2016)، والمناخ الذى يسودها وكذلك العادات الاجتماعية والدينية (نسيم،2010) ودرجة التطور الإقتصادى من خلال الأقمشة المستعملة فيها(عبد الخالق،2005).وفي العصر القاجاري كان كلاً من السكان الحضريين والقبليين يرتدون ملابس مختلفة الشكل واحتوت البلاطتان على رسم لسيدة و صبى و جاءت ملابسهم كالتالي:

أ-أغطية الرأس:

الطرحة:طرحة النساء هي خمار يوضع على الرأس ويتدلى إلى الوراء، وقد كانت طرح النساء تعمل من الكتان أو من القطن أو من الشاش الموصلي الأبيض المطرز بالحرير الملون والمرصعة بالذهب(دوزى،1972)، ورسمت طرحة السيدة الواردة على البلاطة الخزفية بلون رمادي و مزخرفة بزخارف هندسية قوامها دوائر صغيرة (شكل 3، 4)

الطاقية : كلمة عامية مولدة؛ وهي مشتقة من: التقية؛ أي وقاية الرأس من الحر والقر(إبراهيم،2002)، وقام الفنان برسم الطاقية بشكل نصف دائريرمادي اللون و الشعر ينسدل من أسفل الطاقية (شكل 5).

ب-أغطية الجسم:

الجلباب:عبارة عن ثوب تغطى المرأة به صدرها وظهرها، تلتحف به النساء من الرأس إلى القدمين حين يردن الخروج من منازلهن، فهو لباس يتخذ فى مناسبات معينة(العبيدي،1980)، ارتدت السيدة التى ظهرت على البلاطتين الخزفيتين الجلباب بلون أخضر(لوحة1، 2– شكل4).

السروال:كلمة فارسية معربة؛ وأصلها في الفارسية: شلوار وكانت مستعملة منذ العهود الإسلامية الأولى(دوزى،1972)، وهي مركبة من "شل" يعني فخذ، و "وار" لاحقة تفيد النسبة؛ فمعناه: لباس يستر العورة إلى أسفل الجسم، وقد عربت هذه الكلمة إلى سروال(عبد المنعم،2005 ،إبراهيم،2002).

السروال يستر أسفل الجسم وقد يكون واسعا، كما يختلف في طوله، فلا يتعدى بعضه الركبتين، بينما يطول البعض الآخر حتى يصل القدمين، وكان الأغنياء يلبسون القمصان والأردية فوق السراويل(العبيدي،1980)، وقد ظهر السروال فى ملابس الصبى لوحة (2) شكل (5).

القميص[viii]: هو ثوب يلبس فوق السروال وله كمان واسعان يهبطان إلى المعصم، ويتدلى القميص إلى منتصف الساقين(دوزى،1972)، له فتحة من الأمام إلى السرة ، يعد القميص من لباس الصيف و الشتاء(العبيدي،1980).

الزخارف النباتية:

الحزم النباتية : رسمت الحزم النباتية على البلاطتين الخزفيتين عبارة عن مجموعة من الأوراق الصغيرة دون فروع تخرج من مجموعة خطوط مستقيمة رسمها الفنان ليعبر عن مستويات الأرضية (لوحة1)

الأشجار[ix]:

كانت رسوم الأشجار من العناصر الزخرفية التى استخدمت منذ أقدم الحضارات ، وكان لها أهمية كبيرة عند الإيرانيين القدماء ، حيث كانت ترمز لديهم إلى الحياة الإبدية ، لذا رسمت بكثرة على العمائر والتحف الساسانية ، وتعد رسوم الأشجار لدى الفنان الإيرانى أحد المؤثرات العقائدية الشيعية التى يتصل مضمونها بآل البيت(عدلي،2016).

شجرة السرو:تعتبر شجرة السرو من أكثر أنواع الأشجار انتشارًا حيث حظيت باهتمام الفرس منذ أقدم العصور؛ فكانت مقدسة لدي الزرادشتين، كما أنها رمز يجسد فكرة الخلود؛ وذلك لأنها تظل خضراء، وتحتفظ بنضارة متجددة(البهنسي،1990)، كما ترمز أيضًا إلي رشاقة الشباب وجماله(نصر،1971)، كما عرف برمزيتها عند الصوفية فهي ترمز إلى الروح الفكرى الذى بيتدى من أساس واحد ثم يتشعب بعد ذلك (نصر،1978)، ظهرت شجرة السرو على البلاطة الخرفية وتوسطت البلاطة و اظهرها الفنان باللون الاخضرشكل (6).

النخيل:من عالم النبات شاع تمثيل زخارف من أشجار النخيل(الباشا،1975)، تمتد الأصول العقائدية لرسوم النخيل إلي العصور السابقة علي العصر الإسلامي؛ فكانت عند اليونان ترمز للنصر، والتفاؤل؛ ولذا استخدم سعف النخيل في تكوين المعاني نفسها (حسانين،1981)؛ أما في العصر الإسلامي فتعتبر النخلة من أشجار الجنة؛ وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم في مواضع عدة منها قوله تعالي ﴿وَهُوَالَّذِي أَنشَأَ جَنَّاتٍ مَّعْرُوشَاتٍ وَغَيْرَ مَعْرُوشَاتٍ وَالنَّخْلَ وَالزَّرْعَ مُخْتَلِفًا أُكُلُهُ... ﴾(قرآن كريم ،سورة الأنعام الآية 141)وقوله تعالي ﴿فِيهَا فَاكِهَةٌ وَالنَّخْلُ ذَاتُ الْأَكْمَامِ﴾(قرآن كريم ، سورة الرحمن الآية11).

رسمت النخلة على البلاطة الخزفية لها ساق طويلة و لها فروع خضراء اللون، وكررها الفنان على يمين و يسار البلاطة الخزفية فى خلفية المنظر التصويرىشكل (7).

الرسوم الحيوانية :

المَاشِيَةتعد قطعان الماشية عماد الحياة القبلية في إيران(ولبر،2005)، ومن الحيوانات التى ظهرت على البلاطة الخزفية (لوحة 1) الأبقار: تعتبر من الحيوانات الأساسية في القبائل إذ يعتمد عليها فى الغذاء من لحومها و ألبانها، استطاع الفنان رسم الأبقار بطريقة واقعية وفى أوضاع مختلفة، فظهرت فى اللوحة (1) والسيدة تقوم بحلبها في حين تظهر بقرة أخري في مقدمة المنظر التصويرى في وضع الجلوسشكل (9).

الماعز: ظهرت على البلاطتين الخزفيتين في أوضاع مختلفة ووفق الفنان فى رسمها فى حركات وأوضاع مختلفة مما أضفى على المنظر الحيوية والنشاط فظهرت في وضع الجلوس لكن بطرق مختلفة في أوضاع القدم أو الرأس، وأخر في وضع الوقوفشكل (8).

الكلب:ظهر كلب حراسة على البلاطة الخزفية لوحة (1) فظهر الكلب مستلقى على الارض وممدد يديه وأرجله وهو ينظر إلى الخلفيقوم بحراسة قطيع الماشية، وأظهر الفنان تفاصيل الكلب من زيله الملتف وأذنيه وشكل الفم، وبالرغم من أن الكلاب ليست من الحيوانات المفضلة عند المسلمين إلا أنها استخدمت فى الصيد والحراسة شكل (10).

الرسوم المعمارية[x]**:**

ظهرت الرسوم المعمارية على البلاطة الأولى (لوحة2،1) من خلال رسم بنايتين ربما قصران، وظهر من خلال هذان القصرين مجموعة من الوحدات و العناصر المعمارية منها الاتى:

- القصر[xi]: ظهر رسم معمارى لقصران فى نهاية المنظر التصويرى للبلاطة الأولى لوحة (1) فى مستوى أعلى من المنظر التصويرى للسيدة وما تقوم به من أعمال يومية، ربما أراد الفنان إظهار وتوضيح أن هناك مظاهر حضارية ومعمارية فى البلاد وأن الأمر غير مقتصر على حياة القبائل، فظهر القصر الذى يقع على يمين المنظر التصويرى بحجم أكبر وأقرب من القصر الذى يقع على يسار البلاطة، واحتوى كلاهما على بعض العناصر المعمارية كالعقود و الأبراج و النوافذ و ملقف الهواء ويمكن توضيحها فىالآتي:

- **الأبراج**[xii]:احتوت البلاطة الخزفية الأولى لوحة (1) على رسم لقصرين كل منهما يحتوى على برجين أسطوانين فى الأطراف، وضمت هذه الأبراج فتحات بعضها متوج بعقد منكسر والبعض الآخر بفتحات ذات عتب مستقيم.

- **العقود**[xiii]**:** ظهر العقد المنكسر[xiv] على البناية الاولى فى الأبراج الإسطوانيةالتى توجد فى الأطراف شكل (11)

ملقف الهواء"البادكير":مبني مربع أو مستطيل يعلو المنشآت المعماريةتتخلل جدرانهمن جهات الأربعة فتحات يتم من خلاله ادخال الهواء إلى داخل المنشآت(Pope,1935)،ظهر ملقف الهواء على البلاطة الخزفية شكل (11) وهو يتوسط الرسم المعماري للقصر الكبير الذى يقع على يمين البلاطة، وهو مربع الشكل يحتوى كل ضلع منها على فتحة مستطيلة ويتوجها من أعلى سقف جمالونى[xv].

رسم الجبال:إيران بلاد صحراوية الطابع تحيط بها الجبال من جميع جهاتها حيث تشغل مساحة من الصحاري الشاسعة الممتدة رقعتها المتماسكة(موسينيه، لابروس،1997).

تعددت أشكال المرتفعات من جبال وتلال[xvi]فى التصوير الفارسى عبر العصور المختلفة فى إيران، حيث كان يهتم المصور الإيرانى بإبراز منحدرات الجبال والتلال فى خلفية الصورة(عكاشة،2001).

وقد اتخذت رسوم الجبال على البلاطة الخزفية شكل (12)أشكال هرمية مكررة أكبرها و أعلاها أوسطها، كما قام المصور برسم المنطقة التى تتقدم الجبال باللون الأخضر تعبيراً عن أنها مناطق أعشاب.

رسوم الأفق (السماء):
رسمت السحب على هيئة نصف دائرة كما توجد أقواس صغيرة غير كاملة تحدد شكل السحب، ونفذت رسوم السحب على البلاطتينوسط السماء الزرقاء وفيها رسوم السحبشكل (13).
رسوم التحف الفنية: احتوت البلاطتان الخزفيتان على بعض الأدوات التى استخدمت فى الحياة المعيشية اليومية ، ومن هذه الأدوات الوعاء الخاص بالحليب ، القربة التي يتم خض الزبد فيها وحامل القربة ، والعصا الخشبية الخاصة بالصبى، وجاء رسم هذه الأدوات بطريقة بسيطة خالية من الزخارفشكل (14).
الارضية: أدى تقسيم الأرضية إلى عدة مستويات أن أضفت على التصويرة مظهر العمق، ويرجع سبب ذلك أن المصور اهتمبالرسوم الآدمية والحيوانية(الباشا،1959).
التأثيرات الاوربية: زادت التاثيرات الأوربية خلال العصر القاجارى بشكل واضح بسبب الإنفتاح الكامل على أوروبا سياسياً واجتماعيا وفنياً، ونتيجة لذلك اختلط جوهر الفن الإيرانى بوسائل مادية وأساليب فنية حديثة أوربية الطابع، وترتب على ذلك شكل جديد للفنون الإيرانية يمزج بين العناصر القديمة والأساليب الحديثة (طنطاوي،2016 ،الصعيدي،2010)،كان لظهور التأثيرات الأوروبية على الفن الإيراني خلال العصر القاجاري أثر كبير في تحول الفنون الإيرانية بل ومظاهر الحياة عامة نحو مزيد من التغريب والفرنجة الأمر الذي جعل الطابع العام للفنون الإيرانية آنذاك يختلف عما كان سائداً فيها من قبل حيث غلبة الروح الإسلامية التي مزجت بالطابع الساساني والتي كانت قد ألزمت الفنان الإيراني ببعض القيود والضوابط التي جعلت الفن الإيراني يكتسب طابعاً فنياً تميز بالعديد من السمات بما يسهل التعرف عليه وإدراكه عن أنماط فنية أخرى مختلفة عنه، إلا أنه ومع ازدياد وطأة وحدة التأثيرات الفنية الأوروبية على الفنون الإيرانية أصبحت تلك الفنون ذات طابع مختلف ومغاير بعض الشيء عما كانت تتسم به من قبل ومن ثم لم يعد ممكناً تسميتها بفنون إسلامية نظرا لما يشوبها من العديد من ملامح الغرب سواء من حيث الأساليب الصناعية المتبعة أو الموضوعات الفنية المصورة أو حتى الروح أو الطابع العام المسيطر على العمل الفني(العابد،2011).
الواقعية:اتجه الفنان الإيراني فى العصر القاجارى إلى التحرر من كل القيود فبدء يصور الرسوم الآدمية بشكل واقعي موضحاً الملامح كما هي في الواقع(حسن،1977)، وذلك بفضل إرسال الفنانين الإيرانيين إلى أوربا فقد أعتقد الحكام القاجاريون بأن هذه البعثات ستساعد الطلاب المبعوثين على معرفة العلوم الحديثة(Jonathan M. Bloom,2009)، بالإضافة إلى الرعاة القاجاريون كان هناك رعاة أوربيون للفن القاجارى منهم السيد روبرت سميث[xvii] ، وظهرت الواقعية في موضوع البلاطتان الخزفيتان، فالمناظر المنفذة على البلاطتان جزء من حياة القبائل القاجارية، كذلك ظهرت الواقعية في الرسوم الآدمية والرسوم الحيوانية، لوحات 1 ،2 – أشكال 3، 4 ،5، 8، 9، 10).

النتائج:
-قامت الدراسة بنشر بلاطتين خزفيتين من العصر القاجاري لأول مرة، وتم إلقاء الضوء على جزء مهم من الحياة في العصر القاجاري، وهو حياة القبائل القاجارية من خلال منظرين تصويريين للأعمال اليومية لنساء القبائل وهم منظر حلب الأبقار والماعز ومنظر خض الزبد.
- أظهرت الدراسة جزء من حياة القبائل وشكل البيئة التى عاشوها من خلال المنظرين التصويريين وما حوته من رسوم آدمية وملابس نساء القبائل والصبيان وحيواناتهم والعناصر النباتية كالأشجار والنخيل ورسوم الجبال.
- بينت الدراسة جانب من الأدوات التي تم استخدامها في القبائلخلال أعمالهم اليومية والتى ظهرت على البلاطتين الخزفيتين كوعاء الحليب والقربة والعصا.
- نجح الفنان فى إضفاء العمق والتجسيم على البلاطتين الخزفيتين.
- الرسوم الآدمية مشابه للرسوم الآدمية التى ظهرت فى التصاوير القاجارية من الوجه المستدير والعيون الواسعة والحواجب الكثيفة.
-قدرة الفنان عن التعبير عن العاطفة بين الأم وابنها.
-أوضحت الدراسة مكانة المرأة في القبائل القاجارية والأعمال التى تقوم بها.
- رجحت الدراسة ظهور الرسوم المعمارية كالقصر لإظهار المظاهر الحضارية والمعمارية بإيران، وأنها لا تقتصر على مناظر القبائل.

- ظهور التأثيرات الأوربية على البلاطتين الخزفيتين من خلال الواقعية في مناظر البلاطتين وفي رسم السيدة والصبى، كذلك مراعاة النسي التشريحية في رسوم الحيوانات واظهارها في أوضاع مختلفة.

حواشي البحث

[i])الدولة القاجارية: جاءت الدولة القاجارية بعد نهاية فترة الانقسامات والتخبط الذى ساد أنحاء إيران بعد سقوط الدولة الصفوية، وخاصة غزو الأفغان لأصفهان، وتنتمي الدولة القاجارية إلى قبيلة قاجار إحدى قبائل القزلباش التي يرجع أصلها إلى بعض القبائل التركمانية، وهى قبيلة تركمانية عرفت باسم الخجر سكنت المنطقة الشمالية من إيران، ويعتبر أغا محمد خان هو مؤسس الدولة القاجارية عام 1200هـ/1785م في طهران التي اتخذها عاصمة له بسبب قربها إلى استراباد مقر قبيلة القاجارين، وهيمنتها على الولايات الجنوبية التي كانت لا تزال بيد الزندين، وانحصرت حياته في حب القوة وجمعه المال ولم يقم بشيء تجاه الإنشاءات أو الفن الإسلامي وقتل على يد خادميه عام 1212هـ/1797م، وتعاقب على حكم الدولة القاجارية مجموعة من الحكم منهم فتح على شاه ومحمد شاه ثم احمد شاه قاجار أخر الحكام وانتهت بهروب الشاه أحمد إلى أوربا، وتميز حكام الدولة القاجارية عامة بالترف، والثراء، والبذخ الشديد، وحب الدنيا والاكثار من اقتناء النساء، والولع بكل ما هو أوربي، ومن أهم أعمالهم الاهتمام بمدينتي طهران وتبريز،) للمزيد من التفاصيل عن الدولة القاجاريةانظر:اقبال، عباس (1989)، تاريخ ايران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتي نهاية الدولة القاجارية (205هـ/820- 1343هـ /1925م) ترجمة، محمد علاء الدين منصور، راجعه السباعي علي محمد السباعي، دار الثقافة للنشر و التوزيع،شنيرب، روبرت(1998م)، تاريخ الحضارات العام القرن التاسع عشر الميلادي، ترجمة يوسف اسعد داغر, مجلد6، ط 4، دار عويدات للطباعة والنشر، بيروت ، ص 416، ،السبكى، آمال(1999)، تاريخ إيران السياسي بين ثورتين 1906- 1979م، عالم المعرفة، الكويت، ص 50.،مظهر، أحمد كمال(1958)، دراسات في تاريخ إيران الحديث و المعاصر، بغداد، ص23. ، زامباور(1980)، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، ترجمة زكى محمد حسن وآخرون ، دار الرائد العربي، بيروت، ص 392.

[ii]) قرية كبيرة من قرى الري كثيرة البساتين كثيرة الأشجار مؤنقة الثمار. ولهم تحت الأرض بيوت كنافقاء اليربوع، إذا جاءهم قاصد عدو اختبأوا فيها، فالعدو يحاصرهم يوماً أو أياماً ويمشي. فإذا خرجوا من تحت الأرض أكثروا الفساد من القتل والنهب وقطع الطريق. وفي أكثر الأوقات أهلها عصاة على السلاطين،القزوينى (زكريا بن محمد بن محمود)(1960م)، آثار البلاد و أخبار العباد ، دار صادر ، بيروت،ص340.

وخلال العصر القاجاري أصبحت هي العاصمة الرسميه لإيران منذ أن وقع اختيار مؤسس الأسرة القاجارية أغا محمد خان عليها لاتخاذها مقراً لحكمه،العابد، إيمان محمد (2011)، التاثيرات الأوربية على الفنون الإسلامية خلال العصر القاجارى، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآثار جامعة القاهرة، ص14.

[iii])تعد قطعان الماشية أساس الحياة القبلية فهي التي تمنح اللبن والزبد والجبن، وتستخدم أصوافها للمنسوجات القبلية بينما تباع الحيوانات وأصوافها في المدن، كما تقوم النساء ببعض الأعمال اليومية كجمع الوقود وحمل جرار الماء والطبخ والحياكة والنسج، حلب الماشية من الماشية والماعز وخض الزبد انظر: ولبر،دونالد (2005)، إيران ماضيها وحاضرها، ترجمة عبد المنعم محمد حسنين، ط2، دار الكتاب المصري – دار الكتاب اللبناني، القاهرة،بيروت، ص ص 214-215.

ParvizTanavoli,(1994) Kings,Heroes and lovers pictorial Rug From tribes and villages of iran , scorpion publishing,London,p50.

[iv]) للمزيد عن طريقة الكورداسيكا وتقنياتها الصناعية وبداية ظهورها:

R. CHAPOULIE C. DELERY F. DANIEL M. VENDRELL-SAZ,(2005). CUERDA SECA CERAMICS FROM AL-ANDALUS, ISLAMIC SPAIN AND PORTUGAL (10TH−12TH CENTURIES AD): INVESTIGATION WITH SEM–EDX AND CATHODOLUMINESCENCE,*Archaeometry,Singapore,pp.519–534.*

O'Kane,B,Tiles of Many Hues:the development or Iranian cuerdaseca tiles and the transfer of tilework technology

[v]) يجب الإقرار بحقيقة أن موقف فقهاء مذهب الاثنى عشرية من تصوير الكائنات الحية بصفة عامة لم يختلف على الإطلاق من موقف فقهاء السنة ؛ إذ وجد منهم من عارض التصوير معارضة أهل السنة له، والحقيقة أن البدايات الأولى لذلك ترجع إلى فترة حكم فتح على شاه قاجار حيث أمر بوضع لوحات بالحجم الطبيعى تمثله داخل المزارات الدينية والمدافن الملكية، ومنذ ذلك الحين حظيت التصاوير الشخصية خلال المناسبات الدينية فى إيران برعاية رسمية حكومية. للمزيد راجع :طنطاوي، حسام عويس (2016)، شواهد القبور الإيرانية خلال العصر القاجاريفى ضوء مجموعة مختارة من متحف الروضة المقدسة بقم دراسة آثارية فنية ، مجلة شدت ، العدد الثالث، ص95.

[vi]) كل إيماءة أو حركة تمثل أساساً قيما لأحد المشاعر التي قد يكون الشخص يشعر بها في هذه اللحظة :آلان وباربارا بيريز(2008), المرجع الأكيد في لغة الجسد,مكتبة جرير, الرياض, ص11.

[vii]) تعد العينان من أكثر مناطق الوجه تعبيرا, فاعتبرها متخصصي لغة الجسد "من الأدوات الإستراتيجية في نقل الرسائل والمعاني غير اللفظية، انظر: وليمز،سوزان دنيس(2008), أسرار لغة الجسد, ترجمة هند رشدي, القاهرة, ص141.

[viii]) كلمة قميص كلمة لاتينية معربة أصلها فى اللاتينية "camisia" تعنى حافظ البدن ، و دخل اللفظ فى اللغة العربية منذ القدم ، ومما يؤكد ذلك أن اللفظ ورد فى القرآن الكريم فى سورة يوسف ،انظر ، رجب عبد الجواد إبراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس ، ص 404.

[ix]) الشجر هو كل ما له ساق، ومن عجيب صنع الخالق أن خلق الأوراق لباسًا للأشجار، وزينة لها كشعر الإنسان، والريش للحيوان، ووقاية للثمار من الشمس والهواء، انظر ابن فضل العمري (شهاب الدين أحمد بن يحيى ت 749هـ / 1348م)(2010)، مسالك الإبصار في ممالك الأمصار، تحقيق كامل سلمان الجبوري، مهدى النجم، الجزء العشرون (النبات والحيوان)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 171.

[x]) يقصد بها تلك الزخارف المستمدة من أشكال معمارية، وقد نفذت علي الفنون التطبيقية لتؤدي غرضًا زخرفيًا بحتًا، وهي تختلف عن العناصر المعمارية التي كان الهدف منها إنشائيًا انظر: ياسين،عبد الناصر (2002)، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، دار الوفاء ، سوهاج،ص395.

[xi]) القصر من البناء :معروف وقال اللحياني هو المنزل ، وقيل كل بيت من حجر ، سمى بذلك لأنه تقصر فيه الحرم أى تحبس ، وجمعه قصور ، وفى التنزيل العزيز " وَيَجْعَل لَّكَ قُصُورًا"، انظر، إبن منظور (محمد بن مكرم الأفريقىالمصرى)(1981)، لسان العرب، تحقيق عبدالله على الكبير وآخرون،دار المعارف ،المجلد الخامس، القاهرة، ص 3647.

[xii]) بناء مرتفع فى سور المدينة أو القلعة أو الحصن أو الخان أو القصر يرابط فيه الجند المكلفون بالدفاع عنه ، شكل البرج أهمية فىإعتباره عنصراً دفاعيا هاماً فى أسوار المدن أو القلاع أو القصور و غيرها، واستطاع المعمار المسلم أن يجعل شكل البرج منسجم مع الأسوار أو القصور كما أن تقابل البرجين على جانبى بوابة القلعة أو الخان أو القصر يسهمفى توازن الإيقاع المعمارى انظر،رزق، عاصم محمد(2000)، معجم مصطلحات العمارةوالفنون الإسلامية، ط1، مكتبة مدبولي، ص ص34، 35.

[xiii])وحدة معمارية بنائية ذات هيئة مقوسة أيًّا كان نوعها، وقد اتخذت أشكالًا عديدة تفرعت عن نوعين أساسيين هما العقد نصف دائري، والعقد المدبب، انظر:رزق، عاصم محمد ، معجم مصطلحات العمارة و الفنون الإسلامية، ص 191.

[xiv]) يتألف العقد المنكسر من قوسين متقاطعين عند قمته يقع مركز دائرتهما في داخله، وقد اختلفت الآراء حول هذا النوع من العقود سواء من حيث أصله، أو من حيث تسميته حيث عرف في أول الأمر بالعقد الفارسي على اعتبار أنه كان معروفًا ببلاد فارس قبل ظهوره في العمارة الفاطمية، ومن ثم فسر انتقاله إلى مصر على أنه من بين التأثيرات الفارسية التي وفدت إلى مصر إلا أن كريزول أثبت أن هذا العقد ظهر في جامع الأزهر قبل ظهوره ببلاد فارس بنحو قرن من الزمان, وعلى الرغم من ذلك ظل يعرف هذا العقد باسمه المعروف وهو العقد الفارسي، راجع : كريزول , ك , أ , س(2004)، العمارة الإسلامية في مصر , مجلد 1 , " الإخشيديين والفاطميين 939/ 1171م, ترجمة عبد الوهاب علوب, راجعه محمد حمزة الحداد, ط1, مكتبة زهراء الشرق، ص ص 358 - 359.

[xv]) يرجع السقف الجمالونى إلى أسقف المعابد الأغريقية ، حيث اتخذ الفنان الأغريقى منه عنصر معمارى يزيد من جمال واجهات المعابد و العمائر المختلفة و تفننوا فى زخرفة إطارات هذه القمم المثلثة ثم توارثه الرومان ثم انتقل إلى الفن المسيحى المبكر فى إيطاليا، انظر:عثمان، محمد عبد الستار(1988)، المدينة الإسلامية، سلسلة عالم المعارف،المجلس الوطنى للثقافة و الفنون و الآداب، العدد 128، الكويت، ص 263.

[xvi]) تتميز التلال عن الجبال في أن النباتات تنمو على سطحها،ناجي، غاده عبدالسلام (2014)، تأثيرات البيئة والمجتمع في فن التصوير في ايران في العصر التيموري، رسالة ماجستير جامعة عين شمس - كلية الآداب، ص25.

[xvii]) السيد روبرت سميث مهندس وعالم آثار ولد عام 1835م، انضم للعمل في مشروع دائرة التلغراف في إيران التي تصل بين الهند وأوروبا، وفي عام 1865م انتقل إلى طهران للعمل مدرساً لدائرة التلغراف الفارسى وظل بها طوال 20عاماً تعمق خلالها في دراسة الفنون والآثار الإيرانية وأصبح من كبار الباحثين في هذا الشأن، وفي عام 1885م عرض عليه منصب مديراً لمتحف أدنبرة للعلوم والفنون والذي يعرف حالياً باسم المتحف الملكي الاسكتلندي وظل يعمل به حتى توفي عام 1900م انظر: سكيرس, جينيفر(2004)، الثقافة الحضرية في مدن الشرق, المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون,عالمالمعرفة, الكويت,ص144. ، https://www.oxforddnb.com/

وفدالسيد روبرت سميث إلى إيران وعاش بها خلال الفترة ما بين عامي (1865- 1888 م) قام برعاية صناعة البلاطات الخزفية وكان قد تولى الرعاية الفنية لأحد الخزافين القاجاريين ويدعى علي محمد أصفهاني ،فى عام 1884 م خاطب روبرت

متحف فيكتوريا وألبرت حيث كان يقوم بجمع مقتنيات وقطع فنية لكي يتم حفظها في المتحف قائلاً :- " لقد أمرت بعمل مجموعة من البلاطات الخزفية الجدارية كي تصنع في أصفهان على يد خزاف صغير ماهر هناك، انظر،
Porter,Venetia(1995),IslamicTiles-2ndedition,British Museum press, London, P. 82.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم.

أولا المصادر:

- ابن فضل العمري (شهاب الدين أحمد بن يحيى ت 749هـ / 1348م)(2010)، مسالك الإبصار في ممالك الأمصار، تحقيق كامل سلمان الجبوري، مهدى النجم، الجزء العشرون (النبات والحيوان)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 171.

-إبن منظور (محمد بن مكرم الأفريقىالمصرى)(1981)، لسان العرب، تحقيق عبدالله على الكبير وآخرون،دار المعارف ،المجلد الخامس، القاهرة، ص 3647.

-القزوينى (زكريا بن محمد بن محمود)(1960م)، آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت،ص340.

ثانيا المراجع العربية

-إبراهيم، رجب عبد الجواد(2002)، المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، ط1، دار الأفاق العربية،ص ص311 ، 234.

- اقبال، عباس (1989)، تاريخ ايران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتي نهاية الدولة القاجارية (205هـ/820-1343هـ /1925م) ترجمة، محمد علاء الدين منصور، راجعه السباعي علي محمد السباعي، دار الثقافة للنشر و التوزيع،

- آلان وباربارا بيريز(2008), المرجع الأكيد في لغة الجسد, مكتبة جرير, الرياض, ص11.

- آلان، جى دبليو(2002)، رسالة أبى القاسم فى صناعة الخزف الإسلامى، ترجمة محمد بن عبد الرحمن الثنيان، مجلة ادوماتو، العدد 5، ص105.

- الباشا، حسن، التصوير الإسلامى في العصور الوسطى،مكتبة النهضة المصرية،1959، ص ص 207، 237.

- الباشا، حسن(1975)، دراسات في الزخرفة الاسلامية ، القاهرة،ص 100.

- البهنسي، صلاح أحمد(1990)، مناظر الطرب في التصوير الإيراني في العصرين التيموري والصفوي، ط1، مكتبة مدبولي،ص122.

- حسانين، عربي(1981م)،تأثير الاتجاهات الفكرية والعقائدية في الفنون الإسلامية في مصر ، مخطوط رسالة ماجستير مقدمة إلي كلية الآثار جامعة القاهرة،ص 24.

- حسن، سمية (1977)، المدرسة القاجاريةفى التصوير، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة،ص ص 36،59.

- خليفة، ربيع حامد(2001)، الفنون الإسلامية فى العصر العثماني، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ص 19.

- دوزى، رينهات(1972)، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فاضل،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المجلد 9، العدد 2،ص ص74،53، 183،75، 184.

- ديماندم.س (1982)، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى، دار المعارف بمصر، ص ص 214،202

- رزق، عاصم محمد(2000)، معجم مصطلحات العمارة و الفنون الإسلامية، ط1، مكتبة مدبولي،ص ص 35،34 ، 191.

- رولان موسينيه& ارنست لابروس(1997)، تاريخ الحضارات العام ,مج.5 ، ترجمة / يوسف أسعد داغر& فريد داغر ـ طـ 4 ، دار عويدات للطباعة والنشر، ص ص 264- 265

- زامباور(1980)، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، ترجمة زكى محمد حسن وآخرون، دار الرائد العربي، بيروت، ص 392.

-السبكى، آمال(1999)، تاريخ إيران السياسي بين ثورتين 1906- 1979م، عالم المعرفة، الكويت، ص 50.

- سيكرس، جينفير(2004)، الثقافة الحضرية فى مدن الشرق، ترجمة ليلى الموسوى، سلسلة عالم المعرفة، العدد308، الكويت، ص ص 70 ،144،71.

-شنيرب، روبرت(1998م)، تاريخ الحضارات العام القرن التاسع عشر الميلادي، ترجمة يوسف اسعد داغر, مجلد6، ط 4، دار عويدات للطباعة والنشر، بيروت، ص 416.

- الصعيدى، رحاب إبراهيم (2011)، نساء القبائل فى التصوير القاجارى، مجلة رسالة المشرق، المجلد27، مركز الدراسات الشرقية، ص301.

- الصعيدي، رحاب ابراهيم(2010)،التحف الإيرانية المزخرفة باللاكية في ضوء مجموعة جديدة في متحف رضا عباسي بطهران دراسة فنية مقارنة، (رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2010، ص295.
- طنطاوي، حسام عويس(2016)، شواهد القبور الإيرانية خلال العصر القاجاريفى ضوء مجموعة مختارة من متحف الروضة المقدسة بقم دراسة آثارية فنية، مجلة شدت، العدد الثالث، ص ص95 ،99.
- العابد، إيمان محمد (2011)، التاثيرات الأوربية على الفنون الإسلامية خلال العصر القاجارى، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآثار جامعة القاهرة، ص ص14، 36، 59، 61.
- عبد الخالق، على عبد الخالق(2006)، الخزف الإسلامي في العصر الأيوبى في مصر والشام، (دكتوراه) غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ، ص 679.
- عبد الرازق، أحمد(1968)، الفخار المصربالمطلىفى العصر المملوكى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ص5.
- عبد المنعم، محمد نور الدين(2005)، الألفاظ الفارسيةفى اللغة العربية،ط1،جامعة الإمام محمد بن سعود، ص613.
- العبيدي، صلاح حسين(1980)، الملابس العربية الإسلامية فى العصرالعباسى من المصادر التاريخية والآثرية، دار الرشيد للنشر، العراق، ص ص28، 197، 298.
-عثمان، محمد عبد الستار(1988) ، المدينة الإسلامية، سلسلة عالم المعارف، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، العدد 128، الكويت، ص 263.
- عدلي، هناء محمد(2016)، دراسة للتصوير الإسلامي على الخزف المينائىفى ضوء مجموعة لم يسبق نشرها محفوظة فى متحف الشارقة للحضارة الإسلامية بدولة الإمارات العربية المتحدة، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد 17،ص ص 376 ، 394.
- عكاشة، ثروت(2001)، موسوعة التصوير الإسلامي، العين تسمع والأذن ترى، تاريخ الفن، مكتبة لبنان، ص 137.
- علام، نعمت إسماعيل، فنون الشرق الاوسط فى العصور الإسلامية، ط6، دار المعارف، القاهرة، ص 316.
- غالى، نهى جميل محمد(2015)، المحاريب في عمائر بخارى منذ بداية العصر التيموري حتى نهاية عصر المنغيت - دراسة اثارية فنية، رسالة دكتوراه جامعة القاهرة،، ص ص 91-92.
- فرغلي، أبو الحمد محمود(1990)، الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران، ط1، مكتبة مدبولي، ص ص124،120.
- كريزول,ك ,أ, س(2004)، العمارة الإسلامية في مصر, مجلد 1, " الإخشيديين والفاطميين 939/ 1171م, ترجمة عبد الوهاب علوب, راجعه محمد حمزة الحداد, ط1, مكتبة زهراء الشرق، ص ص 358 - 359.
- ماهر، سعاد(1977)، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، ص 63.
- محمد، وليد على(2005)، فئات الصناع و العمال فى تصاوير المخطوطات الإسلامية من القرن السابع الهجرى وحتى القرن الثانى عشر الهجرى، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص 787.
- مرزوق، محمد عبد العزيز (1987)، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 73.
- مطاوع، حنان عبد الفتاح(2010)، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، ط1، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ، ص137.
- مظهر، أحمد كمال(1958)، دراسات في تاريخ إيران الحديث و المعاصر، بغداد، ص23.
- ناجي، غاده عبدالسلام(2014)، تأثيرات البيئة والمجتمع في فن التصوير في ايران في العصر التيموري، رسالة ماجستير جامعة عين شمس - كلية الآداب، ص25.
- نسيم، بن مبارك(2010م)، الصناعة في نوميديا، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية العلوم الإنسانية جامعة قسطنطينة، ص 65.
- نصر، سيد حسن(1971)، الفن المقدس في الحضارة الفارسية، مجلة رسالة اليونسكو، العدد125، ص71.
- نصر، عاطف جودة(1978)، الرمز الشعرى عند الصوفية، دار الاندلس، بيروت،ص 10.
- ولبر، دونالد (2005)، إيران ماضيها وحاضرها، ترجمة عبد المنعم محمد حسنين، ط2، دار الكتاب المصري – دار الكتاب اللبناني ، القاهرة – بيروت، ص ص 214-215.
- وليمز، سوزان دنيس(2008), أسرار لغة الجسد, ترجمة هند رشدي, القاهرة, , ص141.
- ياسين، عبد الناصر(2002)، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبى، دار الوفاء، سوهاج، ص395.

ثالثا المراجع الأجنبية

Diba,L S.(2001), Invested with Life: Wall Painting and Imagery before the Qajars, Iranian Studies, Vol. 34, No. 1/4, Qajar Art and Society , Taylor & Francis, Ltd. on behalf of International Society of Iranian Studies,pp 5-16.
Qajar Paintings " Persian Oil Paintings of the 18th & 19th Centuries" , Faber and (1972) .Falk,S J Faber LTD, London, p.34.
) Cyclopedia of Iranian architecture ' vol.3 " spiritual Buildings of Tehran (1997GanJnameh, planning Documentation and search center, , P. 103.
John B. Kenny ,The Complete Book of Pottery Making ,New York ,Green Berg ,1949,p.187.
The Grove Encyclopedia of Islamic Art and) 2009(.Jonathan M. Bloom, Sheila S. Blair Architecture, Oxford University Press, New York , vol 3 ,p.511.
Kumar, A.(2016)Evolation in Designing of uttariya in Eastern in from mughal to present time ,ph.d,Bajawant university, p.68.
Art and handicraft of Iran, Ministry of industry, Iran,P.95.)Nov.1992.(Malayeri, M&Tofigh, A
Qajar painting in the second half of the nineteenth century and realism,)2006.(Modares,M Master of Arts, San Jose State University,p.48.
A Survey of Persian Art. From Prehistoric Times to the Present, vol. 3 – Oxford) 1935(.Pope, A university press, p1224.
An Introduction To The Persian Art Since The Seventh Century, London, P. 61.) 1930(.Pope, A
IslamicTiles-2ndedition,British Museumpress,London, ,P. 82.)1995(.Porter, V
Kings,Heroes and lovers pictorial Rug From tribes and villages of Iran, (1994).Tanavoli, P 50..scorpion publishing,London,p

الاشكال واللوحات

أولاً الأشكال

شكل (1) تفريغ لبلاطة خزفية تمثل منظر حلب البقرة شكل "عمل الباحث"

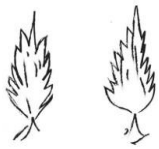
(2) تفريغ لبلاطة خزفية تمثل منظر خض الزبد "عمل الباحث"

شكل(3)

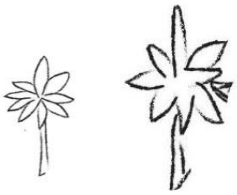
شكل(4)

تفريغ لرسم السيدة في أوضاع مختلفة"عمل الباحث"

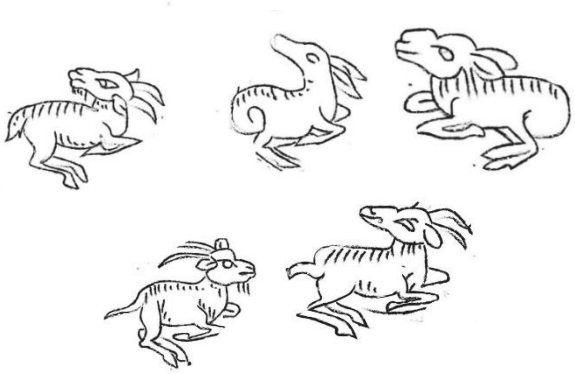
شكل (5) تفريغ لرسم الصبى "عمل الباحث"



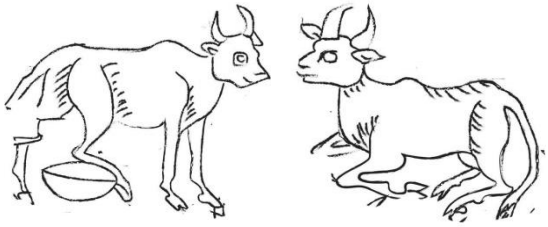
شكل (6) تفريغ شجرة السرو "عمل الباحث"



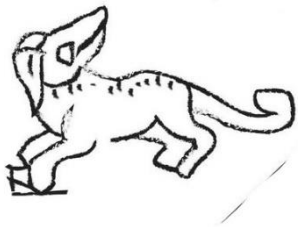
شكل (7) تفريغ رسم النخيل "عمل الباحث"



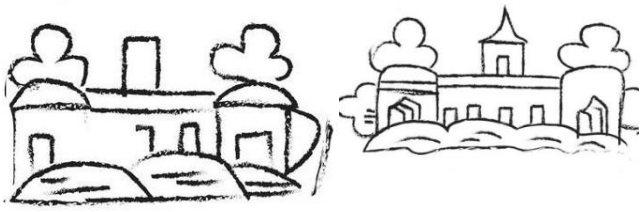
شكل (8)تفريغ أشكال الماعز"عمل الباحث"



شكل (9) تفريغ رسم الأبقار"عمل الباحث"



شكل (10) تفريغكلب حراسة"عمل الباحث"



شكل (11) تفريغ الرسوم المعمارية "عمل الباحث"

شكل (12) تفريغرسوم الجبال

شكل (13) تفريغرسوم السحب

شكل (14) تفريغ رسوم التحف الفنية (الوعاء – القربة)"عمل الباحث"

ثانيا اللوحات:

لوحة(1) بلاطة خزفيةمثمنة الشكل تمثل منظر من مناظر الحياة اليومية"حلب البقرة"
مجموعة "ريد فورد بالهند" Red Fort Museumبرقم 158-العصر القاجاري(تنشر لأول مرة)

لوحة(2) بلاطة خزفية مثمنة الشكل تمثل منظر من مناظر الحياة اليومية"منظر خض الزبد"
مجموعة "ريد فورد بالهند"Red Fort Museum
برقم159- العصر القاجاري (تنشر لأول مرة)