دراسة ونشر لمجموعة من التحف المعدنية الإيرانية المحفوظة بمتحف قلعة (نارين كالا) بدربند

Study and publication of an Iranian metal artifacts collection preserved at the Naryn-Kala fortress Museum in Derbend

وليد علي خليل

أستاذ مساعد - قسم الآثار الإسلامية - كلية الآثار- جامعة الفيوم
Associate professor of Archaeology and Islamic Arts - Department of Islamic archaeology - faculty of Archaeology - Fayoum University
walid.ali@fayoum.edu.eg

الملخص

تهدف هذه الورقة البحثية إلى دراسة ونشر مجموعة جديدة من التحف المعدنية؛ والتي يمكن نسبتها إلى إيران، في العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1736م)، محفوظة بمتحف قلعة (نارين كالا) بدربند بجمهورية داغستان، وتضم هذه المجموعة أشكالا متنوعة للأدوات المعدنية، مثل: الأباريق، والسلطانيات، والقدور، وتهدف الدراسة إلى تأريخ هذه التحف من خلال الاعتماد على قراءة بعض الكتابات التسجيلية، المنفذة على بعضها؛ والتي تضمنت تاريخ صناعة التحفة، وكذلك، من خلال الاستنباط، والقياس عن طريق الدراسات المقارنة لهذه المجموعة مع بعض التحف الصفوية المعاصرة والمتشابهة معها؛ من حيث الشكل، والأسلوب الصناعي، والزخرفي؛ كما أوضحت الدراسة أهمية هذه المجموعة التي تميزت بتعدد طرزها وتنوع الأساليب الصناعية والزخرفية، وكذلك، ثراء العناصر الزخرفية المُنفذة عليها؛ والتي تنوعت ما بين النقوش الكتابية المنفذة باللغتين الفارسية والعربية؛ والتي تنوعت مضامينها فظهرت الكتابات التسجيلية، والعبارات الدعائية والشيعية، والأشعار الفارسية، وبعض العبارات التي تشير إلى وظائف التحف ومواد الصناعة، بالإضافة إلى الزخارف النباتية المتنوعة؛ التي تميزت بها الفنون الصفوية، وكذلك، الزخارف الهندسية المختلفة، والمناظر التصويرية التي تضمنت رسوم الحيوانات.

الكلمات الدالة: إيران، صفوي، معادن، دربند، روسيا، إبريق، قدور، زخارف.

Abstract

This paper aims to study and publish a new collection of metal artifacts that can be attributed to Iran in the Safavid era, dated to (907-1148 AH/ 1502-1736 AD), Preserved at the Naryn-Kala fortress Museum in Derbend, Republic of Dagestan. This collection includes various forms of metal artifacts, such as: jugs, bowls, and pots.

This study points to date these metal artifacts by reading the recorded writings, incised on it; of which included the manufacture of the masterpiece date, as well as, deducing and measuring the comparative similarities of this collection with some contemporary Safavid artifacts; in terms of form, in addition industrial and decorative style.

This collection was also distinguished by the multiplicity of its industrial styles in addition to its decorative methods, not only that, but also, it was unique in executed decorative elements richness, of which varied between the inscriptions incised in Persian and Arabic. We conclude diversity of its contents, including Recorded inscriptions, supplicative and Shiite phrases, and Persian poems. Moreover, some phrases by which refer to the functions of artifacts and materials of industry, as well as various plant decorations. Not only that, but also various

geometric shapes, and pictorial scenes that included animal drawings. Finally, these directly related with the characteristics of Safavid art.

Keywords: Iran, Safavid, metal, Derbend, Russia, jug, pots, decorations.

المقدمة:

شهدت إيران خلال العصر الصفوي، وخاصة عهد الشاه عباس الأول (996-1038هـ/ 1588-1628م)، تطورًا واضحًا في مجال صناعة التحف المعدنية؛ وشمل هذا التطور أنماطا جديدة من التحف، أصبح من أهم خصائصها - فيما يتعلق بالتصميمات الزخرفية- الاعتماد بشكل أساسي على النقوش الكتابية التي تضمنتها[1]، حيث عرف عن الإيرانيين إبداعهم للمشغولات المعدنية التي تميزت بتعدد أشكالها وتنوع المواد الخام التي صنعت منها واختلاف طرق زخرفتها[2]؛ فقد تبارى وتنافس صناع المعادن في إنتاج أنواع مختلفة من التحف، واستمرت شهرة إيران الواسعة في إنتاج المنتجات المعدنية على مر العصور، حتى أصبحت التحف المعدنية في إيران منذ القرن (8هـ/ 14م)، تتخذ طابعًا يختلف عن تلك التي صنعت في مصر وسوريا، وكان ذلك نتيجة طبيعية بعد الغزو المغولي للبلاد، وبعد إستيلاء الصفويين[3] على مقاليد الحكم في إيران، ورست قواعد النهضة الصناعية التي بدأت تظهر بوادرها منذ القرن (8هـ/ 14م)، وخاصة في صناعة المعادن[4].

فقد عاد صناع المعادن من حفارين ومكفتين يزاولون حرفهم التقليدية، بالطرق التي وروثوها عن أجدادهم الفرس القدماء، وأصبح الفن الإيراني أكثر حرية في نقش وتنفيذ الرسوم الآدمية والحيوانية؛ فلم يعد مقيدًا بتنفيذ الرسوم النباتية المحورة، ولا بالتقاليد الموروثة بالنسبة للرسوم الآدمية[5]، أما بالنسبة للزخارف المنفذة على تلك المنتجات المعدنية، في الفترة الصفوية؛ فنجدها غالبًا ما كانت تنفذ محصورة داخل قنوات رأسية، أو حلزونية[6].

وسوف تتناول الورقة البحثية دراسة مجموعة من التحف المعدنية الإيرانية محفوظة بمتحف قلعة (نارين كالا) بدربند[7] بجمهورية داغستان دراسة وصفية، وتحليلية؛ تتناول الدراسة الوصفية حالة التحف وأبعادها، والمادة الخام

---

(1) عبد السلام، عماد، *التحف المعدنية الإيرانية المحفوظة بمتحف جورجيا الوطنى بمدينة تبليس (تفليس)، دراسة أثرية فنية في ضوء مجموعة جديدة*، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2020م، 20،19.

(2) بدر، مني، *ثلاثة تحف قاجارية من النحاس مزخرفة بتصاوير بالمينا الملونة*، مؤتمر الفيوم الخامس، العدد الثانى،2 إبريل 2005، 103.

(3) يرجع نسب الدولة الصفوية إلى الشيخ صفي الدين إسحق الأردبيلي (650-735هـ/ 1252-1328م) ابن الشيخ أمين؛ والذي ينتهي نسبه إلى محمد بن حسين بن محمود بن إبراهيم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر؛ والذي ينتهي نسبه إلى علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب -كرم الله وجهه- وقد تولي الإرشاد خلفه لشيخه تاج الدين الزاهد الجيلاني سنة (700هـ/ 1300م)، ودفن الشيخ صفي الدين في أردبيل؛ حيث تقوم مقبرته وزاويته هناك، وقد خلفه في الإرشاد أبناؤه، وقد اتخذت هذه الدولة تكوينها العسكري في عهد السلطان جنيد (851-860هـ/ 1447-1454م). إقبال، عباس، *تاريخ إيران بعد الإسلام من بعد الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (205هـ/820م - 1343هـ/1925م)*، ترجمة: محمد علاء الدين، القاهرة: دار الثقافة، 1989م، 639.

(4) ماهر، سعاد، *مشهد الإمام علي في النجف وما به من الهدايا والتحف*، القاهرة: دار المعارف، 1969، 324.

(5) ماهر، *مشهد الإمام علي*، 324.

(6) خليفة، ربيع، *تحف معدنية هندية من حيدر آباد الدكن "طراز البيدري"* ، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، 1998م، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 363.

(7) قلعة نارين كالا هي قلعة قديمة تم بناءها فى عصر الإمبراطورية الساسانية في القوقاز وتقع في الجزء الجبلي من مدينة ديربنت في داغستان، تطل على بحر قزوين، وتضم العديد من المتاحف من همها المتحف الثرى الذى يضم التحف موضوع الدراسة، وللمزيد .يمكن الإطلاع على تاريخ القلعة والمتحف من خلال الرابط التالى:

المصنوعة منها، ومكان وتاريخ الصناعة، وحالة التحف من الحفظ داخل المتحف، ثم الوصف الدقيق لجميع العناصر الزخرفية؛ النباتية، والهندسية، والنقوش الكتابية، ورسوم الحيوانات المنفذة عليها؛ أما الدراسة التحليلية، فسوف تتناول المواد الصناعية، والطرق الصناعية، والزخرفية، والتصميم العام للتحف، وتحليل جميع العناصر الزخرفية المنفذة عليها؛ من حيث أسلوب الرسم، والتصميم، وتأريخ التحف - موضوع الدراسة-، ومقارنتها بالتحف المعاصرة والمتشابهة معها من حيث الشكل والأسلوب الصناعي والزخرفي، مذيلاً البحث بخاتمة تتضمن النتائج، وكتالوج يضم الأشكال واللوحات.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في نشر جديد لمجموعة من التحف المعدنية الإيرانية قام الباحث بتصويرها بنفسه[8]، محفوظة بمتحف قلعة (نارين كالا) بمدينة دربند بجمهورية داغستان، وتأريخها، وتوضيح مواد الصناعة، والأساليب الصناعية والزخرفية، والتعرف على التصميم العام للتحف، وإبراز سمات وملامح التحف المعدنية الإيرانية؛ وذلك من خلال الدراسة المتأنية للأسلوب الصناعي والزخرفي لجميع العناصر الفنية المُنفذة عليها.

وفيما يلي، دراسة لهذه المجموعة:

1. الدراسة الوصفية

1. 1. (لوحة 1، شكل 1):

نوع التحفة: سلطانية.

المادة الخام: النحاس.

مكان الصنع وتاريخه: إيران، العصر الصفوي (1059هـ/ 1649م).

الأبعاد: القطر 22سم - الارتفاع الكلى 14سم – ارتفاع القاعدة 3سم.

رقم السجل: Дм3 Кп-1211

النشر العلمي: تدرس لأول مرة.

حالة التحفة: جيدة.

الوصف العام:

سلطانية من النحاس، ذات زخارف محفورة، تتكون من بدن نصف كروي، وقاعدة مستديرة قليلة الارتفاع، خالية من الزخرفة، ويُزين البدن من الخارج نقوش كتابية وزخارف نباتية، والسلطانية من الداخل خالية من الزخرفة.

الزخارف:

تتكون السلطانية من قاعدة مستديرة قليلة الارتفاع، تحمل بدن نصف كروي، ويُزين البدن ثلاث أشرطة زخرفية تدور حوله، الإطار العلوي يضم نقش كتابي بخط النستعلق مكون من سطر أفقي يدور حول البدن منفذ على أرضية من الزخارف النباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية، ووريدات متعددة البتلات، وأزهار تشبه زهرة اللوتس، ونص

https://www.wikizero.com/ar/%D9%82%D9%84%D8%B9%D8%A9_%D9%86%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D9%86_%D9%83%D8%A7%D9%84%D8%A7

[8] قام الباحث بزيارة علمية لجمهورية داغستان التابعة لدولة روسيا الاتحادية، تفقد خلالها ضمن زيارته متحف قلعة نارين كالا بمدينة دربند وحصل على جميع التصاريح الكتابية اللازمة من إدارة المتحف لتصوير ودراسة ونشر هذه المجموعة القيمة من التحف المعدنية والتى تنشرلأول مرة، حيث تم فصل أجهزة الإنذار داخل قاعة العرض بمعرفة أفراد أمن المتحف تمهيداً لفتح فاترينات العرض واستعداداً لتصويرها، وقام الباحث بتصويرها صوراً كلية وأخرى تفصيلية، وتفحص ماعليها من كتابات، وقام بقياس أبعادها، ثم قام بتصنيفها وإعادة عرضها مرة أخرى بسيناريو عرض جديد داخل فاترينات العرض بالمتحف.

الكتابات "اللهم صل على المصطفى محمد والمرتضى على والبتول فاطمة والسبطين الحسن والحسين وصل على زين العابدين على والباقر محمد والصادق جعفر والكاظم موسى والرضا على والتقى محمد والنقى على الزكى العسكرى الحسن وإمام مهدى والهادى"، ويوجد في نهاية النص توقيع الصانع، وجاء في سطرين داخل جامة يكتنفها أربعة أشكال رباعية بداخل كل منها ورقة نباتية ثلاثية، وقُسمت الجامة إلى سطرين من الكتابات؛ السطر الأول يقرأ "عبد آل على"، ويتضمن السطر السفلى تاريخ الصناعة "سنة 1059" هجرياً والذى يقابله 1649ميلادياً، (أشكال 1، 2، 3، 4، 5، لوحات1أ، 1ب، 1ج، 1د، 1هـ، 1و، 1ى)، يلي الشريط الكتابي شريط زخرفي يشتمل على زخارف نباتية، قوامها توريقات الأرابسك (لوحة1م)، تحصر بينها وريدات متعددة البتلات، يليه شريط زخرفي آخر أعلى القاعدة، يُزينه أشكال حنايا معقودة بعقود مفصصة (لوحة 1ل)، ويشغل المساحات بين هذه الزخارف أشكال معينات.

1. 2. (لوحة 2، شكل 6):

نوع التحفة: إبريق.

المادة الخام: النحاس.

مكان الصنع وتاريخه: إيران، العصر الصفوي.

الأبعاد: الارتفاع الكلى 46 سم – ارتفاع القاعدة 9 سم – قطر البدن 19سم - قطر الفوهة 4 سم – طول الصنبور 22سم.

رقم السجل: 25002 MT. 904

النشر العلمي: تدرس لأول مرة.

حالة التحفة: جيدة.

الوصف العام:

إبريق من النحاس، ذو زخارف منفذة بطريقة الحز والحفر البسيط، يتكون من بدن كمثرى، ورقبة أسطوانية، وفوهة متسعة، ويحمل الإبريق قاعدة مرتفعة تأخذ شكلا ناقوسيا مقلوبا، خالية من الزخرفة، تحمل البدن، وللإبرق صنبور متصل بالبدن، ومقبض يمتد باستقامة، ثم ينتهي بشكل مقوس، تم تثبيته بالبدن من طرف، أما الطرف الثاني، فله نهايتان؛ تم تثبيت إحداهما بالفوهة، والأخرى بالغطاء؛ وذلك حتى يسمح للغطاء بالحركة دون أن يُفقد، وللإبريق غطاء هرمي الشكل.

الزخارف:

يحمل الإبريق قاعدة قاعدة ناقوسية، خالية من الزخرفة، تحمل البدن، ويزخرف البدن أربعة أشرطة زخرفية مختلفة المساحة، يفصل بينها شريط ضيق مزخرف بأشكال الحبات المتجاورة، تبدأ من أسفل بشريط ضيق مزخرف بفرع نباتي متماوج ملتف حول البدن يخرج منه أنصاف مراوح نخيلية وأزهار نباتية تُعرف باسم الورد الجوري، ثم الشريط الذي يتوسط البدن وهو الشريط الأكبر مساحة مزخرف بزخارف دالية يشغل المساحات أعلاها وأسفلها أفرع نباتية، يخرج منها أوراق نباتية، وتنتهي بأزهار الورد الجوري، ثم شريط آخر مزخرف بفرع نباتي متماوج ملتف حول البدن يخرج منه أنصاف مراوح نخيلية وأزهار نباتية، ثم شريط آخر ضيق مزخرف بالحبات المتجاورة، والشريط الأخير مزخرف بأشكال الورقة النباتية الثلاثية البتلات منفذة داخل شكل مكون من فرع نباتي يكون الشكل القلبي (لوحة 2أ).

ينتهي البدن من أعلي بالرقبة الأسطوانية وقُسمت بداية الرقبة أعلى البدن إلى عدة أشرطة زخرفية رأسية، يُزين بعضها أفرع نباتية، يخرج منها أوراق نباتية، وتنتهي بأزهار الورد الجوري، يعلوها أفرع نباتية متماوجة، ويُزين بعض الأشرطة الأخرى أشكال حلزونية، ويُزين المساحة أسفلها زخرفة بهيئة القلب تنتهي بشكل ورقة نباتية ثلاثية

الفصوص، يتوسطها زهرة الورد الجوري، ويتوسط الرقبة انتفاخ شكل كروي، يعلوه الجزء العلوي للرقبة أسفل الفوهة وهو خالٍ من الزخرفة، وتنتهي الرقبة بفوهة متسعة، يعلوها غطاء هرمي الشكل، يعلوه مقبض بهيئة قبة مفصصة (لوحة2ب)، أما الصنبور، فيبدأ من أعلى البدن، ويمتد باستقامة، ثم ينتهي بشكل مقوس، وشكلت الفوهة علي هيئة وريدة متعددة البتلات، ويزخرف الصنبور أشكال بيضاوية متداخلة ذات نهاية مثلثة يُزين بعضها أفرع نباتية، يخرج منها أوراق نباتية، وتنتهي بزهرة الورد الجوري (لوحة 2ج)، ويُزين بعض الأشكال الأخرى أوراق نباتية ثلاثية الفصوص، كما يُزين الصنبور أشكال معينات ووريدات متعددة البتلات يتفرع منها أوراق نباتية.

1. 3. (لوحة 3، شكل7):

نوع التحفة: إبريق.

المادة الخام: النحاس.

مكان الصنع وتاريخه: إيران، العصر الصفوي.

الأبعاد: الارتفاع الكلى 40 سم – ارتفاع القاعدة 7.30 سم – قطر البدن 15.30سم - قطر الفوهة 3.30 سم – طول الصنبور 19سم.

رقم السجل: ИНВ-В 25-7614

النشر العلمي: تدرس لأول مرة.

حالة التحفة: جيدة.

الوصف العام:

إبريق من النحاس، ذو زخارف منفذة بطريقة الحز والحفر البسيط، يتكون من بدن كمثرى، ورقبة أسطوانية، ويشبه فى شكله العام الإبريق السابق (لوحة 2).

الزخارف:

يحمل الإبريق قاعدة قاعدة ناقوسية، خالية من الزخرفة، تحمل البدن، ويزخرف البدن أربعة أشرطة زخرفية مختلفة المساحة، تفصل بينها أشرطة ضيقة، تبدأ بالشريط السفلي، وهو مزخرف بفرع نباتي متماوج ملتف حول البدن، يخرج منه أزهار الورد الجوري، يليه شريط يلتف حول البدن مزخرف أشكال معينات، ثم الشريط الذي يتوسط البدن، وهو الشريط الأكبر مساحة، ومزخرف بأوراق نباتية لوزية بداخل بعضها فرع نباتي يخرج منه أوراق نباتية، وينتهي بزهرة الورد الجوري، يتفرع منها أوراق نباتية (لوحة 3أ)، ثم شريط مزخرف بفرع نباتي يخرج منه أوراق نباتية وأزهار الورد الجوري (لوحة 3) ينتهي البدن بالرقبة الأسطوانية، وقد قُسمت بداية الرقبة أعلى البدن إلى عدة أشرطة زخرفية رأسية، يُزينها أفرع نباتية، يخرج منها أوراق نباتية، وتنتهي بأزهار الورد الجوري، وتنتهي بعض الأشرطة من أعلى بأشكال معينات، وتنتهي بعض الأشرطة بزخارف دالية (لوحة 3ب)، وفي منتصف الرقبة يوجد الجزء الكروي، أما الجزء العلوي للرقبة، أسفل الفوهة، فقد غفل من الزخرفة، وتنتهي الرقبة بفوهة متسعة، يعلوها غطاء هرمي الشكل، يعلوه مقبض بهيئة قبة، وللإبرق صنبور متصل بالبدن يمتد باستقامة، ثم ينتهي بشكل مقوس تأخذ نهايته شكل وريدة متعددة البتلات، يُزينه زخارف متماوجة، يشغل المساحات بينها أفرع نباتية، يخرج منها أوراق نباتية، وتنتهي بأزهار الورد الجوري، ويشغل بعض المساحات أوراق نباتية ثلاثية الفصوص (لوحة 3ج).

1. 4. (لوحة 4، شكل8):

نوع التحفة: إبريق.

المادة الخام: النحاس.

مكان الصنع وتاريخه: إيران، العصر الصفوي (1130هـ/1718م).

الأبعاد: الارتفاع الكلى 38 سم – ارتفاع القاعدة 7سم – قطر البدن 14 سم - قطر الفوهة 3 سم – طول الصنبور 18سم.

رقم السجل: КП-7230-M74000

النشر العلمي: تدرس لأول مرة.

حالة التحفة: جيدة - غطاء الفوهة مفقود.

الوصف العام:

إبريق من النحاس، ذو زخارف منفذة بطريقة الحز والحفر، يتكون من بدن كمثرى، ورقبة أسطوانية، ويشبه فى شكله العام الإبريق السابق (لوحة 2).

الزخارف:

يحمل الإبريق قاعدة قاعدة ناقوسية، خالية من الزخرفة، تحمل البدن، ويزخرف البدن أربعة أشرطة زخرفية مختلفة المساحة، يفصل بينها شريط ضيق مزخرف بالحبات المتجاورة، تبدأ بالشريط السفلي، وقد زخرف بفرع نباتي متماوج، ينبثق منه أزهار الورد الجوري وأنصاف مراوح نخيلية، يليله شريط زخرفي يشتمل على بأشكال بحور كتابية مزدوجة الإطار ذات أطراف مفصصة، تحوي نقوشا كتابية، نُفذت بخط النستعليق؛ تضمن أحدها كتابة تقرأ "نهمر حركة ميه ابدم ديهو" (لوحة4ب)، وترجمتها "نهر متحرك بشكل آبدي"، فى حين تضمن بحراً آخر كتابة تقرأ "اسقي يوم نشور"، (شكل 9، لوحة 4ج)، وترجمتها "اسقي يوم بعث الموتي أو يوم القيامة أو يوم يبعث الموتي من السماء"، وفى أحد البحور أيضاً كتابة تقرأ "دهت هسين كانم جدال لدستور"، (شكل 10، لوحة 4د)، وترجمتها "قرية السيدة هسين لمناقشة الدستور"، وفى آخر كتابة تقرأ "لكن به قباله ردم ورشم 1130"، (لوحة4هـ)، وترجمتها "لكن رفضت أن أغزل أمامه"، ويعقبها تاريخ الصناعة عام "1130" هجرياً والذى يقابله 1718ميلادياً.

ويشغل المساحات بين البحور الكتابية جامات مفصصة مزدوجة الإطار ذات أربعة فصوص، يُزينها فرع نباتي يخرج منه أوراق نباتية، وينتهي بزهرة الورد الجوري، كما يُزين هذا الشريط أنصاف وريدات (لوحة 4و)، ليليه شريط زخرفي مزخرف بفرع نباتي متماوج ملتف حول البدن، يخرج منه أنصاف مراوح نخيلية، وأزهار الورد الجوري (لوحة4أ)، ثم الشريط الأخير وهو مماثل للشريط السابق، وللإبريق رقبة أسطوانية يقطعها بروز كروي، يُزينه تضليعات مائلة، وقُسمت الرقبة إلى عدة أشرطة زخرفية رأسية، يُزين بعضها زخارف مجدولة، ويُزين بعض الأشرطة فرعان نباتيان متقاطعان يُزين المساحات الناتجة عن تقاطعهما أزهار الورد الجوري، ويعلو هذين الفرعين فرع نباتي محور يخرج منه أوراق نباتية، ويُزين بعض الأشرطة أنصاف مراوح نخيلية وأزهار الورد الجوري، يعلوها فرع نباتي محور يخرج منه أوراق نباتية (لوحة 4ن)، وللإبرق صنبور متصل بالبدن يمتد باستقامة، ثم ينتهي بشكل مقوس تأخذ نهايته شكل وريدة متعددة البتلات، يُزين بدايته من أحد الجوانب شكل هندسي ذو نهاية مدببة، وينتهي هذا الشكل من أسفل بورقة نباتية كأسية ثلاثية، وينتهي من أعلى بورقة نباتية لوزية، ويُزينه فرع نباتي يخرج منه أوراق نباتية، وينتهي بزهرة الورد الجوري (لوحة 4ل)، ويُزين الصنبور من أحد الجوانب الأخرى شكل بخارية، يُزينها فرع نباتي يخرج منه أوراق نباتية، وينتهي بزهرة الورد الجوري، ويتصل بالبخارية من أسفل ورقة نباتية كأسية ثلاثية، ويتصل بها من أعلى فرع نباتي يخرج منه أوراق نباتية، ووريدة متعدة البتلات، ويتصل به شكل هندسي متشابه مع الشكل الذي يُزين الجانب السابق؛ من حيث الشكل، والعناصر الزخرفية؛ ويتصل بهذا الشكل من أعلى ورقة نباتية كأسية ثلاثية (لوحة 4م).

1. 5. (لوحة 5، شكل11):

نوع التحفة: إبريق.

المادة الخام: النحاس.
مكان الصنع وتاريخه: إيران، العصر الصفوي.
الأبعاد: الارتفاع الكلى 35 سم – ارتفاع القاعدة 2سم - قطر الفوهة 3 سم- قطر مساحة الزخارف على البدن 12سم – طول الصنبور 26سم.
رقم السجل: ДМ3-КП-710
النشر العلمي: تدرس لأول مرة.
حالة التحفة: جيدة
الوصف العام:
إبريق من النحاس، ذو زخارف منفذة بطريقة الحز والحفر، يتكون من بدن كروي، ورقبة أسطوانية، وفوهة متسعة، ويحمل الإبريق قاعدة مستديرة قليلة الارتفاع، خالية من الزخرفة، وللإبرق صنبور متصل بالبدن، ومقبض مقوس تم تثبيته بالبدن من أحد الطرفين، أما الطرف الثاني فمثبت بالفوهة.

الزخارف:
يُزين البدن جامتان دائريتان متداخلتان، يُحيط بكل منهما زخارف محفورة قوامها مجموعة من الخطوط، ويُزين الدائرة الداخلية منظر تصويري مكون من مستويين قوامه رسم خمسة من الغزلان، ويظهر بالمستوى الأول اثنان من الغزلان في وضع الجلوس، ويظهر أحدهما ورقبته ملتفة لتنظر إلى الخلف في اتجاه بعض الغزلان الأخرى، ويظهر بالمستوى الثاني ثلاثة من الغزلان في وضع الجلوس، ويظهر كل منهم ورقبته ملتفة لينظر إلى الآخر، وتتناثر على جميع أجزاء جسمها نقاط، ولها قرون طويلة، وقد رسمت بأسلوب واقعي، وبنسب تشريحية متناسقة، حيث نجح في التعبير عن حركة الرأس والأرجل مع وجود بعض التحوير وخاصة في رسم الأرجل (لوحة 5أ).

ونُفذ المنظر التصويري على أرضية من الزخارف النباتية؛ المتمثلة في الوريدات المتعددة البتلات، والأوراق النباتية البسيطة والثلاثية، ويُحيط بالمنظر التصويري شريط من الزخارف المتماوجة، ويُزين الدائرة الخارجية فرع نباتي متماوج يدور حول البدن، يخرج منه أنصاف مراوح نخيلية، ويُزين البدن أسفل الرقبة شريط زخرفي يُزينه أشكال معينات.

ويُزين البدن أسفل المقبض شكل لوزى يُزينه مجموعة من الأشكال الهندسية، ويُحيط به شريط زخرفي يُزينه مجموعة من الخطوط، ويكتنف هذا الشكل من أسفل زوج من الطيور (عصافير)، رسمت بأسلوب تجريدي محور، وبنسب تشريحية غير متناسقة (لوحة 5ب)، ويُزين البدن أسفل الصنبور شكل هندسي يُزينه زخارف هندسية، ويتصل بهذا الشكل من أسفل رسم تنينين في وضع تقابل، تتناثر على جسمهما نقاط، ورسمهما الفنان بأسلوب تجريدي محور، ويكتنف التنينين من أعلى زوج من الطيور (عصافير) في وضع التحليق، وتتناثر على جسمهما نقاط سوداء، ورسمت بأسلوب تجريدي محور، وبنسب تشريحية غير متناسقة، ويشغل المساحة أسفل التنينين شكل هندسي مفصص، يُزينه فرع نباتي يخرج منه أوراق نباتية، وينتهي بوريدة متعددة البتلات (لوحة 5ج)، وللإبريق رقبة أسطوانية مضلعة، يقطعها بروزى كروي، ويُزين بدايتها أشكال مقوسة يُزينها أشكال هندسية وزخارف نباتية محورة، ويشغل المساحات بينها أشكال لوزية، وتنتهي الرقبة بفوهة متسعة، وللإبرق صنبور متصل بالبدن يمتد باستقامة، ثم ينتهي بشكل مقوس، يُزخرف بدايته أشكال هندسية، تنتهي من أعلى بشكل معين(لوحة 5د).

1. 6. (لوحة 6، شكل12):

نوع التحفة: إبريق.

المادة الخام: النحاس.
مكان الصنع وتاريخه: إيران، العصر الصفوي.
الأبعاد: الارتفاع الكلى 37 سم - ارتفاع القاعدة 1.30سم - قطر الفوهة 3 سم- قطر مساحة الزخارف على البدن 12سم – طول الصنبور 25سم.
رقم السجل: ДОМИ-24764
النشر العلمي: تدرس لأول مرة.
حالة التحفة: جيدة
الوصف العام:
إبريق من النحاس، ذو زخارف منفذة بطريقة الحز والحفر البسيط، يتكون من بدن كروي، ورقبة أسطوانية، وفوهة متسعة، ويحمل الإبريق قاعدة مستديرة قليلة الارتفاع، خالية من الزخرفة، تحمل البدن، وللإبرق صنبور متصل بالبدن، ومقبض مقوس تم تثبيته بالبدن من أحد الطرفين، أما الطرف الثاني، فله نهايتان؛ تم تثبيت إحداهما بالفوهة، والأخرى بالغطاء؛ وذلك حتى يسمح للغطاء بالحركة دون أن يُفقد، وللإبريق غطاء مضلع ينتهي بشكل قبة.

الزخارف:
يُزين البدن جامة دائرية مركزية يُزينها منظر تصويري من مستويين، قوامه رسم زوج من الغزلان يعدو كل منهما عكس الأخر، ويظهر بالمستوى الأول رسم غزال يعدو مسرعًا وقد تقدمت إحدى أقدامه عن الأخرى، ويظهر ورقبته ملتفة لتنظر إلى الخلف، وتتناثر على جسمه مجموعة من الخطوط، وله أذنان وذيل قصير، وقد رُسم بأسلوب اقرب إلى الواقعية، وبنسب تشريحية متناسقة، ويظهر بالمستوى الثاني غزال يعدو مسرعًا وقد تقدمت إحدى قدميه عن الأخرى، ورسمه الفنان بحجم كبير بأسلوب محور ، وتتناثر على جسمه مجموعة من الخطوط، وله أذنان وذيل قصير (لوحة 6أ)، ونُفذ المنظر التصويري على أرضية من الزخارف النباتية؛ المتمثلة في أفرع نباتية، يخرج منها أوراق نباتية ووريدات متعددة البتلات، ويُحيط بالمنظر شريط من الزخارف الدالية، نُفذت بهيئة متماوجة، ويُحيط بالدائرة المركزية عدة أشرطة زخرفية يُزين بعضها مجموعة من الخطوط الرأسية والأفقية، ويُزين بعض الأشرطة أشكال هندسية، ويُزين أحد الأشرطة أشكال معينات، ويُزين البدن أسفل الرقبة عدة أشرطة زخرفية يُزينها أشكال هندسية.

يُزين جانبي البدن أسفل المقبض والصنبور عدة أشرطة زخرفية رأسية وأخرى أفقية متسعة وأخرى ضيقة يُزين بعضها أشكال بحور كتابية ذات نهاية مدببة تتضمن نقوشا كتابية، نُفذت بخط النستعليق، تتضمن في أحدها أسفل الصنبور كتابة تقرأ "اروى"، (شكل 13، لوحة 6ب)، وتتضمن فى الآخر كتابة تقرأ "حجر يمي"، (لوحة 6ج)، وترجمتها "الحجر الأحمر"، وتتضمن الكتابات بأحد البحور أسفل المقبض كتابة تقرأ "ساقي"، (لوحة 6د)، ويُزين بعض الأشرطة زخارف دالية، فيما يُزين البعض الآخر أشكال هندسية مفصصة، تزينها زخارف نباتية محورة قوامها أفرع نباتية، يخرج منها أوراق نباتية، ويُزين بعض الأشرطة أشكال هندسية وينتهي الجانب أسفل المقبض بعدة أشرطة أفقية ضيقة وآخرى متسعة يُزين بعضها زخارف دالية، ويُزين بعضها أشكال بحورا كتابية ذات نهاية مدببة تحوي نقوشا كتابية فارسية، تصعب قراءتها، ويفصل بينها جامات مفصصة، تزينها وريدات متعددة البتلات، ويُزين بعض الأشرطة الأخرى أشكال هندسية (لوحة 6هـ)، وللإبريق رقبة أسطوانية مضلعة يقطعها بروز كروي، ويُزين أضلاع الرقبة زخارف هندسية قوامها أشكال معينات نُفذت بوضع رأسى، وتنتهي الرقبة بفوهة مضلعة يُزين بعض أضلاعها أشكال معينات نُفذت بوضع رأسى، ويعلو الفوهة غطاء مضلع جاءت زخارفه متشابهة مع زخارف الفوهة، وينتهي الغطاء بشكل قبة، ويُزين نهاية المقبض عند إتصالها بالغطاء نقوش كتابية، نُفذت بخط النستعليق، تقرأ "محمد قبوس"، (شكل 15، لوحة 6و)، ويُزين الصنبور أشكال هندسية بعضها على هيئة معينات نُفذت بوضع

رأسي والبعض الآخر على هيئة فرع نباتي يخرج منه أوراق نباتية، وينتهي بوريدة متعددة البتلات، فيما يشغل المساحات بين هذه الأشكال التي تُزين الصنبور أشكال معينات.

1. 7. (لوحة 7، شكل 16):

نوع التحفة: قدر.
المادة الخام: النحاس.
مكان الصنع وتاريخه: إيران، العصر الصفوي.
الأبعاد: الارتفاع 19.30سم – قطر البدن 20سم – قطر الرقبة 14سم.
رقم السجل: ДМВ-КП-1448
النشر العلمي: تدرس لأول مرة.
حالة التحفة: جيدة.
الوصف العام:
قدر من النحاس، ذو زخارف منفذة بطريقة الحز والحفر، يتكون من بدن كروي، ورقبة أسطوانية، وفوهة متسعة لها حافة تتجه نحو الخارج.

الزخارف:
قُسم البدن إلى ثلاثة أشرطة زخرفية، تبدأ من أعلى أسفل الرقبة بشريط ضيق يُزينه فرع نباتي متماوج يدور حول البدن، يخرج منه أنصاف مراوح نخيلية، ويتوسط البدن شريط زخرفي عريض يُزينه زخارف نباتية قوامها توريقات الأرابيسك تتألف من مجموعة من الأفرع النباتية المتداخلة يخرج منها أوراق نباتية بسيطة وثلاثية الفصوص وأوراق نباتية كأسية ثلاثية الفصوص وأنصاف مراوح نخيلية، والزخارف النباتية دقيقة بدرجةٌتشبه إلى حد كبير أشكال الكائنات الحية، يليها شريط آخر عريض يُزينه أشكال حنايا معقودة رأسية متجاورة بشكل زخرفي (لوحة 7أ)، وللقدر رقبة أسطوانية يُزينها ثلاثة أشرطة زخرفية تبدأ من أعلى أسفل الفوهة بشريط ضيق يُزينه فرع نباتي متماوج يدور حول الرقبة يخرج منه أنصاف مراوح نخيلية يليه شريط عريض مزخرف بأشكال بيضاوية يُزينها زخارف نباتية قوامها وريدات متعددة البتلات، وأوراق نباتية ثلاثية الفصوص، وأنصاف مراوح نحيلية؛ ويشغل المساحة بين هذه الزخارف أشكال معينات، وتتوسط الأشكال البيضاوية جامة دائرية، تحوي نقوشا كتابية، نُفذت بخط النستعليق، تقرأ "صاحبه احجدن"، ويُزين الرقبة أعلى البدن شريط زخرفي متشابه مع الشريط أسفل الفوهة؛ من حيث الشكل، والعناصر الزخرفية (لوحة 7ب)، وتنتهي الرقبة بفوهة متسعة لها حافة تتجه نحو الخارج.

1. 8. (لوحة 8، شكل17):

نوع التحفة: قدر.
المادة الخام: النحاس.
مكان الصنع وتاريخه: إيران، العصر الصفوي.
الأبعاد: الارتفاع 25سم – قطر البدن 18سم – قطر الرقبة 12سم – قطر الغطاء 17سم.
رقم السجل: КП-1258
النشر العلمي: تدرس لأول مرة.
حالة التحفة: جيدة.
الوصف العام:

قدر من النحاس، ذو زخارف منفذة بطريقة الحز والحفر، يتكون من بدن كروي، ورقبة أسطوانية قصيرة، وفوهة متسعة، وللقدر غطاء له طرفان أحدهما مثبت بالرقبة والأخرى بالغطاء، وينتهي الغطاء بمقبض مثبت داخل حلقتين.

الزخارف:

يزخرف البدن بخمسة أشرطة زخرفية مختلفة المساحة، يفصل بينها شريط ضيق، تبدأ بالشريط السفلي في البدن وقد زخرف بأشكال معينات، يليه شريط زخرفي يشغل الحيز الأكبر للبدن يُزينه زخارف مكررة قوامها أفرع نباتية، يخرج منها أوراق نباتية ويتوسطها وريدة متعددة البتلات وتتبادل مع الأفرع النباتية زخرفة قوامها أورق نباتية لوزية يُزينها أفرع نباتية، يخرج منها أوراق نباتية ويتوسطها وريدة متعددة البتلات، يليه شريط زخرفي مزخرف بأشكال معينات، ثم الشريط الأخير مزخرف بأشكال الحنايا الرأسية المتجاورة (لوحة 8أ)، ويعلو البدن الرقبة وقد قُسمت الرقبة إلى شريطين زخرفيين حيث تبدأ بشريط ضيق أسفل الغطاء يُزينه زخارف هندسية قوامها أشكال معينات يليه شريط عريض يُزينه أشكال بحور كتابية مزدوجة الإطار ذات نهاية مفصصة تحوي نقوشا كتابية، نُفذت بخط النستعليق، يتضمن أحدها كتابة تقرأ "مرم لوه رس دم باب"، (لوحة 8ب)، وترجمتها "وصب قرب باب من أجلي"، ويتضمن الآخر كتابة تقرأ "بالا له رجان بوه" أو "بالا درجان عوة" (لوحة 8)، وترجمتها "أعلى المنخفض ....".

ويقرأ في أحد البحور الكتابية الأخرى عبارة "ساقي بمر كا ني" (لوحة 8ج)، وترجمتها "الساقي بالقطعة المعدنية"، وتتضمن أخرى كتابة تقرأ "إمام كل كا بر كي" (لوحة 8د)، ويشغل المساحة بين أشكال االبحور جامات مفصصة مزدوجة الإطار يُزينها فرع نباتي خرج منه أوراق نباتية، وينتهي بوريدة متعددة البتلات (أشكال 18، 19، 20، لوحة 8ج)، ويتوسط الغطاء رسم دائرة يُزينها زخارف إشعاعية متمثلة في مجموعة من الخطوط يشغل المساحات بينها أشكال هندسية ووريدات متعددة البتلات، ويُحيط بالدائرة إطار يُزينه أشكال معينات، ويُزين الغطاء حول الدائرة المركزية عدة أشرطة زخرفية تبدأ بشريط عريض يُزينه أشكال بحور كتابية مزدوجة الإطار ذات نهاية مفصصة تحوي نقوشا كتابية، بخط النستعليق، تصعب قراءتها، وقد تضمن أحد البحور الكتابية عبارة ربما تقرأ "ساقي بر كا بمر في"، وتضمن آخر كتابة ربما تقرأ "ا دم كلب (كلت) كاه برني"، فى حين يقرأ فى أحدها عبارة ربما تقرأ "بالاله رن جاه بوه (نوه)"، أو تقرأ "بالاله در جان (خان) عوه (غوه)"، في حين تضمن أحد البحور الأخرى كتابة ربما تقرأ "هـ ور نمر حود دسن م ما دا" (الأشكال 21، 22، 23، 24، اللوحات8هـ، 8و، 8ن، 8ى، 8ل)، ويشغل المساحة بين أشكال البحور جامات مفصصة مزدوجة الإطار يُزينها وريدات متعددة البتلات، يليه شريط ضيق يُزينه أشكال معينات، يليه شريط آخر عريض يُزينه زخارف متشابهة مع العريض الذي يُزين البدن، ثم يلي هذا الشريط ثلاثة أشرطة ضيقة، يُزين أحدهم تشهيرات قوامها مجموعة من الخطوط المائلة، ويُزين الشريطين الآخرين أشكال هندسية.

1. 9. (لوحة 9، شكل25):

نوع التحفة: قدر.
المادة الخام: النحاس.
مكان الصنع وتاريخه: إيران، العصر الصفوي.
الأبعاد: الارتفاع 26سم – قطر البدن 19سم - قطر الرقبة 13سم - قطر الفوهة 17سم.
رقم السجل: ИНВ-Н-16405
النشر العلمي: تدرس لأول مرة.
حالة التحفة: جيدة.
الوصف العام:

قدر من النحاس، ذو زخارف منفذة بطريقة الحز والحفر، تتكون من بدن كروي منتفخ، ورقبة قدر، وفوهة متسعة لها حافة تتجه نحو الخارج، وبدون قاعدة، وزود القدر بمقبضين.

الزخارف:
يُزين البدن زخارف مكررة قوامها أشكال معينات متجاورة تكون شكل شبكة من المعينات بواسطة أوراق نباتية، ويتوسط كل شكل معين ورقة نباتية رباعية الفصوص، ونظمت هذه الزخارف في صفوف تملأ مساحة السطح الخارجي قدر(لوحة 9أ)، ويُزين الرقبة ثلاثة أشرطة زخرفية تبدأ بشريط ضيق أسفل الفوهة يُزينه أشكال هندسية قوامها أشكال هندسية، يليه شريط عريض يُزينه نقوش كتابية، نُفذت بخط النستعليق، تضمن بعضها كتابة تقرأ "نا لا له ركان" (لوحة ب)، وترجمتها "قوة زهرة الخزامي"، وتضمن بعضها كتابة تقرأ "ساقي ارب بمر كاه ني" (لوحة 9ج)، وترجمتها "الساقي صاحب الملك يعزف على الناي بصوت خفيف"، وتضمن بعض الكتابات الأخرى كتابة تقرأ "نم كيب كاد دمرالي" (شكل 25، لوحة 9د)، ونُفذت النقوش الكتابية على أرضية من الزخارف النباتية المتمثلة في الأوراق النباتية، والوريدات المتعددة البتلات، ويشغل المساحة بينها جامات مفصصة، يتوسطها وريدة متعددة البتلات، ويُزين الرقبة أعلى البدن شريط زخرفي متشابه مع الشريط أسفل الفوهة؛ من حيث الشكل، والعناصر الزخرفية، وتنتهي الرقبة بفوهة متسعة، لها حافة ضيقة، تتجه نحو الخارج.

1. 10. (لوحة 10، شكل26):

نوع التحفة: قدر.
المادة الخام: النحاس.
مكان الصنع وتاريخه: إيران، العصر الصفوي.
الأبعاد: الارتفاع 24سم – قطر البدن 18سم - قطر الرقبة 12.30سم - قطر الفوهة 16سم.
رقم السجل: ИНВ-КП-1644
النشر العلمي: تدرس لأول مرة.
حالة التحفة: جيدة.
الوصف العام:
قدر من النحاس، ذو زخارف منفذة بطريقة الحز والحفر البسيط، تتكون من بدن كروي منتفخ، ورقبة أسطوانية، وفوهة متسعة لها حافة تتجه نحو الخارج، وقاعدة مستديرة.

الزخارف:
قُسم البدن إلى ثلاثة أشرطة زخرفية؛ تبدأ بشريط ضيق أسفل الرقبة يُزينه أشكال لوزية، يليه شريط عريض يشغل الحيز الأكبر للبدن يُزينه زخارف نباتية قوامها توريقات نباتية متداخلة بأسلوب الخطاي أو الهاتاي؛ تتألف من أفرع نباتية متداخلة، يخرج منها أوراق نباتية بسيطة ورباعية الفصوص ووريدات متعددة البتلات وأنصاف مراوح نخيلية، يليه شريط آخر يُزينه أشكال لوزية متصلة (لوحة 10أ)، ويُزين الرقبة ثلاثة أشرطة زخرفية؛ تبدأ بشريط ضيق أسفل الفوهة يُزينه أشكال هندسية قوامها أشكال زجزاجية، يليه شريط عريض يُزينه نقوش كتابية، نُفذت بخط النستعليق، تصعب قراءتها (اللوحات10ب، 10ج، 10د)، ونُفذت الكتابات على أرضية من الزخارف النباتية؛ المتمثلة في الأوراق النباتية، والوريدات المتعددة البتلات، ويشغل المساحات بين النقوش الكتابية جامات مفصصة، تُزينها وريدات متعددة البتلات (الأشكال 27، 28، 29، 30، لوحة 10ب)، يلي هذا الشريط شريط آخر يُزينه زخارف زجزاجية، وتنتهي الفوهة بحافة ضيقة تتجه نحو الخارج.

2. الدراسة التحليلية

2. 1. المواد والطرق الصناعية والزخرفية

2. 1. 1. مواد الصناعة

امتازت التحف المعدنية الصفوية (907 - 1148هـ/ 1502- 1736م) باستخدام مادة النحاس الأصفر الأكثر لمعاناً من العصور السابقة، وكذلك، استخدام النحاس الأحمر، وكان يطلى بطقة من القصدير؛ تقليدًا للفضة[9]، وهي المواد التي استخدمت في صناعة التحف - موضوع الدراسة- ؛ فاستخدم النحاس في الصناعة واستخدم القصدير كطلاء للأسطح الخارجية لتبييضها كتقليد من الفنون الصفوية.

2. 1. 1. 1. النحاس

يُعد النحاس[10] من أقدم المعادن المعروفة للإنسان[11]، وهو من أعظم المعادن أهمية[12]، والنحاس عنصر معدني ذو لون أحمر وردي، ولهذا يعرف النحاس الخام باسم "النحاس الأحمر" [13]، وربما كان للونه المميز، وسهولة استخلاصه من خاماته دور كبير في اكتشافه واستخدامه كمعدن مهم في الحضارات القديمة[14]، ويتميز النحاس بالعديد من المميزات، ومنها قابليته للطرق والتشكيل[15]، قابليته للسحب؛ حيث يمكن سحبه إلى أسلاك رفيعة[16]، كما يمكن قطعه بأدوات القطع المعروفة، ويمكن لحامه بسهولة؛ فهو معدن طري ومطاوع، يسهل تشكيله بالطرق والضغط[17].

2. 1. 1. 2. القصدير

---

(9) حسن، زكي، *فنون الاسلام*، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1948م، 568.

(10) النحاس: في اللغة هو: ضَرْبٌ من الصُّفْر والآنية شديدُة الحمرة والنُّحاس بضم النون الدُّخانُ الذي لا لهب فيه، "والصُّفْر النُّحاس الجيد وقيل الصُّفْر ضرْبٌ من النُّحاس، وهناك نوع من النحاس يعرف باسم: الفِلَزُّ، والفِلِزُّ، والفُلُزُّ، وهو النُّحاس الأبيض تجعل منه القُدور العِظامُ المُفْرَغَةُ والهَاوُناتُ ... وأصله الصلابة والشدة والغلظ، انظر: ابن منظور، محمد *بن مكرم الإفريقي ت:711هـ/ 1313م*، لسان العرب، بيروت: دار صادر، (د.ت)، مادة (نحس)، ج6، 227، مادة (صفر)، ج4، 460، مادة (فلز)، ج5، 392.

(11) يعتقد البعض أن النحاس كان أول الفلزات التي عرفها الإنسان، واستخدمها في صنع أدواته، انظر للتفصيل: لوكاس، ألفريد، *المواد والصناعات عند قدماء المصريين*، ترجمة: زكي اسكندر، محمد زكريا غنيم، ط.1، القاهرة: مكتبة مدبولي، القاهرة، 1991م، 327؛ حسن، ممدوح، *مملكة المعادن*، القاهرة: هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، 2002م، 121.

(12) سالم، عبد العزيز، *الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي*، جزءان، ج1 (التحف المعدنية)، ط.1، القاهرة: مركز الكتاب للنشر، (د.ت)، 26.

(13) انظر: سالم، *الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي*، ج1، 16.

(14) زين العابدين، علي، *المصاغ الشعبي في مصر*، القاهرة، 1974م، 219.

(15) فهيم، محمد، *ثروتنا المعدنية*، سلسلة المكتبة الثقافية رقم (94)، أول أكتوبر سنة 1963م، إصدار المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر بوزارة الثقافة والإرشاد القومي بجمهورية مصر العربية، القاهرة: دار القلم، 1963، 110؛ المهدي، *فن أشغال المعادن*، 16.

(16) حلمي، محمد، *علم المعادن*، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1984م، 253.

(17) سالم، *الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي*، ج1، 26.

القصدير معدن لين، لامع، لونه فضي أبيض، يتم الحصول عليه كمعدن عنصري أو من خاماته، وهو من أسهل الفلزات استخلاصًا[18]، وهو أشد صلابة من الرصاص، وأطرى من الزنك، وينصهر عند درجة 232م[19]، وقد استخدم القصدير في صناعة البرونز[20]، كما صنعت منه بعض الأدوات والأواني، في بعض الأحيان[21]، إضافة إلى ذلك، فهو يستخدم أيضا في تبييض الأواني النحاسية؛ وذلك من أجل حمايتها من الصدأ[22]؛ فنظرًا لقابلية النحاس للتأكسد، وخاصة في المناطق التي تتميز بهوائها الرطب؛ بما من شأنه تكوين طبقة سامة، ذات لون أخضر أو أزرق، هي كربونات النحاس، المعروفة باسم (الزنجار)[23]؛ وعليه، فلما كان النحاس عرضة للصدأ والمطعم غير المستحب، والتسبب بأمراض التسمم المعدني، من جراء تفاعله مع بعض المواد الحمضية؛ فلم يكن من المناسب لتصنيع أواني وأدوات المطبخ إلا إذا تم تبييضها بطبقة من القصدير العازل[24]؛ وذلك من أجل حماية من يستخدمها من التسمم. وقد استخدام القصدير لطلاء السطح الخارجي للتحف، في العصر الصفوي؛ حيث كان الصناع يستخدمون النحاس الأحمر في الصناعة، ويطلونه بالقصدير؛ تقليدًا للون الفضة[25].

2. 1. 2. الطرق الصناعية والزخرفية

استخدمت عدة طرق في صناعة وزخرفة التحف - مجموعة الدراسة- ؛ فقد تم استخدام كل من الطرق، والصب في القالب؛ للتشكيل، كما تم استخدام الحفر والحز، والنيلو؛ للزخرفة، ويمكن تناول هذه الطرق الصناعية والزخرفية كما يلي:

2. 1. 2. 1. طريقة الطرق

تُعد عملية الطرق إحدى العمليات الصناعية التي تمر بها التحفة المعدنية؛ حتى تصل إلى شكلها النهائي، وتتم بوضع ألواح المعدن على السندال المصنوع من الحديد، والمنتهي عند طرفه بجزء من الصلب؛ ليتحمل عملية الطرق، ثم يطرق المعدن بمطرقة تشبه الجاكوش الصغير[26]، وهذه الطريقة تستعمل في التحف المصنوعة من النحاس، أو الذهب، أو الفضة؛ لأن هذه المعادن يسهل طرقها وتشكيلها، بالضرب عليها[27].

2. 1. 2. 2. طريقة الصب في القالب

تُعد طريقة الصب في القالب من أهم طرق صناعة المعادن، في العصر الإسلامي[28]، وتتم بصهر المعدن في بوادق معدة لهذا الغرض، ثم يؤخذ هذا المعدن وهو في درجة الانصهار (سائلا)، ويصب في قوالب تماثل فجوتها شكل

---

(18) لوكاس، *المواد والصناعات*، 396- 399.
(19) المهدي، *فن أشغال المعادن*، 22.
(20) لوكاس، *المواد والصناعات*، 396- 397.
(21) عبد السلام، *التحف المعدنية الإيرانية*، 285.
(22) الصدأ: طبقة هشة تعلو الحديد ونحوه من المعادن، وتحدث من اتحاده ببعض عناصر الهواء، ويسمى كيميائيا: الأكسيد، مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، ط.4، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004م، مادة (صَدِئَ)، 509.
(23) انظر: النقيب، عبد المنعم، *مجمع البدائع في الفنون والصنائع*، ط.3، القاهرة: مدرسة الصنائع الخديوية، 1894م، ج1، 23.
(24) راشيل، وارد، *الأعمال المعدنية الإسلامية*، ترجمة: ليديا البريدي، ط.1، دمشق: دار الكتاب العربي، 1998م، 38.
(25) فرغلي، أبو الحمد، *الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران*، ط.1، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1990م، 189.
(26) عليوة، حسين، *المعادن*، مقال بكتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، القاهرة: مؤسسة الأهرام، 1970م، 371.
(27) مرزوق، محمد عبد العزيز، *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، 148 حاشية رقم (1).
(28) الباشا، حسن، *مدخل إلى الآثار الإسلامية*، القاهرة: دار النهضة العربية، 1990م، 257.

العمل المعدني المراد صنعه، وتكون هذه القوالب محفورة بزخارف غائرة، أو بارزة؛ ويترك المعدن داخل هذه القوالب ليبرد؛ فيأخذ السطح الملامس للقالب شكل الزخارف المنفذة عليه[29]، وهذه الطريقة من أكثر الطرق الصناعية ملائمة للخامات المعدنية التي لا تخرج منها غازات أو فقاعات، أثناء السبك، مثل: النحاس، والبرونز[30]، وقد استخدمت طريقة الصب في صناعة المرايا المعدنية، والحليات التي توضع على جوانب الأبواب والصناديق الخشبية، كما كانت تصنع منها التماثيل الصغيرة، التي تتخذ شكل حيوان أو طائر، أو الحيوانات أو الطيور التي تستخدم كصنابير للأباريق، إلى جانب نافورات المياه المنزلية[31]، وقد تم تشكيل المقابض والأجزاء المخروطية من الأباريق - موضوع الدراسة - بطريقة الصب فى القالب (لوحات 2، 3، 4، 5، 6).

2. 1. 2. 3. طريقة الحفر

من أقدم الطرق المستخدمة في زخرفة المعادن، وتُستخدم طريقة الحفر خاصة في المعادن ذات السمك المناسب؛ حتى تتحمل الطرق فوقها بقلم حاد الطرف؛ لعمل زخارف دقيقة؛ ولذلك، يُعد النحاس من أنسب المعادن لإجراء الزخرفة بالحفر، ويراعى أن يتناسب عرض قلم الحفر المعدني مع نوع الزخارف المطلوبة، ومساحة السطح، وسمك الصفائح المعدنية التي تجري عليها أعمال الزخرفة بالحفر[32]، وقد يكون الحفر بارزًا؛ وفي هذه الحالة يقوم الصانع بحفر ما حول الأجزاء التي يريد إظهارها بارزة[33]، وستخدمت هذه الطريقة فى تنفيذ بعض زخارف التحف – موضوع الدراسة- حيث استخدمت فى تنفيذ النقوش الكتابية لبعض التحف (لوحات 1أ، 1ب، 1ج، 1د، 1هـ، 1و، 1ى، 4هـ، 6ب، 9ب)، كما استخدمت أيضاً فى تنفيذ بعض الزخارف النتباتية والهندسية والحيوانية (لوحات 1م، 1ل، 2ج، 3أ، 4ب، 4و، 4ل، 5أ، 5ج، 6أ).

2. 1. 2. 4. طريقة الحز

من الطرق الشائعة في زخرفة المعادن الإسلامية، بصفة عامة[34]، والحز هو: إجراء حزوز، أو نقوش خفيفة، غير غائرة على سطح المعدن، وفقا لرسم معين، يعده الصانع قبل تنفيذه، ثم يقوم بنقله على سطح المعدن؛ تمهيدًا لحزه بآلة الحز الخاصة ذات النهاية المدببة؛ التي تشبه آلة "الزنبة"، ويختلف الحفر عن الحز في أن الحفر أكثر غورًا وعمقًا في سطح المعدن[35]، واستخدم الحز فى تنفيذ الخطوط الفاصلة بين الأشرطة الزخرفية التى تزين بدن بعض التحف (لوحات 2أ، 3أ، 7، 10)، كما استخدم فى تنفيذ بعض الزخرف (لوحات 2أ، 3أ، 5أ، 5ج).

2. 1. 2. 5. طريقة النيلو

---

[29] زهران، محمد، *فنون أشغال المعادن*، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1965م، 221؛ عليوة، *المعادن*، 370- 371؛ مصيلحي، سعيد، *أدوات وأواني المطبخ المعدنية في العصر المملوكي*، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1984م، 226- 227؛ النقيب، مجمع *البدائع*، ج1، 52؛ الحارثي، ناصر، *تحف الأواني والأدوات المعدنية في العصر العثماني (دراسة فنية حضارية)*، رسالة دكتوراة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، 1409هـ/ 1989م، 44؛ سالم، *الفنون الإسلامية*، ج1، 30.

[30] الحارثي، *تحف الأواني*، 44.

[31] سالم، *الفنون الإسلامية*، ج1، 30؛ الطايش، علي، *الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي*، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2000، 55؛ بدر، مني، *أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر*، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2003م، ج 3، 80،79.

[32] مصيلحي، *أداوات وأواني المطبخ*، 232.

[33] عليوة، *المعادن*، 371؛ سالم، *الفنون الإسلامية*، ج1، 34، 35.

[34] عليوة، *المعادن*، 371؛ مصيلحي، *أداوات وأواني المطبخ*، 232 حاشية رقم (4)؛ سالم، *الفنون الإسلامية*، ج1، 34- 35.

[35] عليوة، *المعادن*، 371.

وتعرف باسم: النيلو، أو المينا السوداء، ولا تستعمل إلا على المعادن؛ حيث انفردت بها المعادن دون سائر الفنون[36]، وتتركب مادة النيلو من مسحوق الرصاص، والنحاس، والبورق، والكبريت، وملح النشادر؛ تمزج معًا، ويتكون منها سائل يتم به ملء الشقوق الناتجة عن حفر الزخارف على سطح الآنية الخارجي بهذه المادة، ثم تحرق في درجة حرارة بسيطة، وذلك لتثبيت هذه المادة في الشقوق، أو يصب هذا السائل وهو ساخن في الأماكن المحفورة على التحفة، وإذا ما برد ظهر لونها الأسود، فيصقل حتى يظهر لمعانه[37]، وهذا الأسلوب من أقدم الأساليب المستخدمة في زخرفة الأعمال المعدنية، في العصور الإسلامية[38]، واستخدمت طريقة النيلو فى زخرفة بعض الأباريق - مجموعة الدراسة- (لوحة 2، 4)، حيث تظهر الشقوق والحزوز على أبدانها باللون الأسود نتيجة امتلائها بمادة النيلو.

2. 2. التصميم العام للتحف

جاء التصميم العام للتحف - مجموعة الدراسة-، مماثلاً لتصميم التحف المعدنية الإيرانية، في العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1736م)، فقد أصبحت أشكال التحف في الفترة الصفوية أكثر رشاقة وانسجامًا عما كانت عليه من قبل، وامتازت معادن ذلك العصر باختفاء الأواني المشكلة على هيئة الحيوانات والتي كان صناع المعادن قد أقبلوا على عملها في إيران طوال العصر الإسلامي، ولعل ذلك يرجع إلى أن الفنان الصفوي أصبح حرًا طليقاً يؤدي الرسوم الحيوانية والآدمية بالطريقة التي يراها[39].

أما عن أشكال التحف - مجموعة الدراسة-، فقد تنوعت بين الأشكال التالية:

2. 2. 1. الأباريق

ورد ذكرها في القران الكريم بهذا المعني: {يطوف عليهم ولدان مخلدون بأكواب وأباريق وكأس من معين}[40]، ولقد اشتهرت إيران منذ أقدم العصور بصناعتها للأباريق، وتنوعت زخارفها، وظل هذا النوع من الأواني يُنتج في إيران عبر العصور الإسلامية المتلاحقة؛ مما ساعد على تطور أشكالها، وزخارفها؛ حيث أصبحت أكثر أناقة وانسيابية وتناسق في النسب، وتعددت أشكال الأباريق فصنعت في أغلب الأحيان بمقبض طويل وصنبور ممتد، كما تنوعت زخارفها فأحيانًا شغلت بزخارف آدمية وأخرى حيوانية، بالإضافة إلى الرسوم النباتية التي تتخلل هذه الزخارف، وكذلك، الكتابات المقروءة وغير المقروءة أحيانًا (كتابات زخرفية)[41].

وقد تعددت وظائف الإبريق حيث استخدم في الوضوء، وفي غسيل الأيدي، فاستخدمه الإيرانيون باختلاف طبقاتهم؛ من طبقة الفقراء وحتى طبقة الأغنياء من الشاهات وحاشيتهم، وكان الاختلاف يكمن في المادة الخام المصنعة منها الأباريق؛ ففي الطبقات الفقيرة كانت تُصنع غالبًا من البرونز، أو النحاس؛ أما في طبقات الأغنياء كانت تُصنع من المادة العالية القيمة، مثل: الذهب، والأحجار الكريمة؛ وكانت الأباريق تملأ بالمياه المعطرة بماء الورد وتسكب على أيدي الضيوف أو أهل البيت، وكان الطست دائمًا ملازمًا للإبريق؛ حيث كان يتلقى المياه التي تسكب منه؛ وذلك من

---

[36] مرزوق، *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني*، 149 حاشية رقم (4).

[37] انظر: مرزوق، *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني*، 149، حاشية رقم (4)؛ مصيلحي، *أدوات وأوانى المطبخ*، 240؛ جاد، سهام عبد الله، *التحف المعدنية الصفوية في ضوء التحف التطبيقية وصور المخطوطات*، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2004م، 126.

[38] الحارثي: تحف الأواني، 64.

[39] ماهر، *مشهد الإمام علي*، 325.

[40] القرآن الكريم، سورة الواقعة، الآية 17.

[41] ماهر، *مشهد الإمام علي*، 298.

خلال الفتحات المثقوبة على سطحه، وكان الطست ينظف بعد ذلك من هذه المياه من الجنب[42]، وتجدر الإشارة إلى أن مثل هذه التحف الرائعة من الأباريق المتقنة في صناعتها وزخرفتها تؤكد أنها استخدمت لحمل المشروبات، كما استخدمت كتحفة فنية في بيوت وقصور الأمراء والسلاطين[43].

وتضمنت التحف ـ مجموعة الدراسة- أكثر من شكل للأباريق، وهي:

2. 2. 1. 1. الأباريق الكروية: وتضمنت الدراسة نوع من الأباريق الكروية الشكل، وقد أنتجت إيران في العصر الصفوي نوعًا من الأباريق ذات أبدان كروية الشكل ترتكز على قاعدة صغيرة وله رقبة ضيقة ومضلعة تنتهي بفوهة عليه غطاء يشبه الكأس المقلوب ينتهي بحلية مفصصة، واليد لولبية، تنتهي من أعلى برأس مشكلة علي هيئة حيوانية، وعرفت الأباريق الصفوية بتطور شكلها العام؛ فأصبح الصنبور يخرج من بدن الإبريق، وليس من فوهته[44]، وتضمنت الدراسة إبريقًا بنفس التكوين والطراز الذي عرف في العصر الصفوي (شكل 8، لوحة 4).

وظهر نوع من الأباريق ذات الأبدان الكروية، ويتوسط كل وجه من البدن شكل دائري أو صرة دائرية، تضم موضوعاً زخرفياً، وظهر هذا النوع من الأباريق في القرن (12هـ/ 18م)[45]، وتضمنت الدراسة نماذج لهذا النوع من الإباريق (شكل 11، 12، لوحة 5، 6).

2. 2. 1. 2. الأباريق الكمثرية: تضمنت الدراسة أباريق ذات أبدان كمثرية الشكل ورقاب طويلة وتنتهي بفوهة دائرية وقاعدة مرتفعة تأخذ شكلاً ناقوسياً مقلوباً ومقبض ينتهي عند الفوهة، والصنبور يتخذ شكلاً منحياً وينتهي بالفتحة التي تأخذ شكل الزهرة النباتية[46] (شكل 6، 7، لوحة 2، 3).

2. 2. 2. القدور

القدر إناء يطبخ فيه (مؤنثة، وقد تذكر) والقدر الكاتمة وعاء للطبخ محكم الغطاء لإنضاج الطعام في أقصر مدة، وذلك بكتم البخار، والجمع قدور[47]، والقدور جمع قدر، وهي الآلة التي يطبخ فيها، وتكون من نحاس غالبًا[48]، فالقدر هو إناء يُستخدم في طبخ الطعام، ويصنع القدر من الفخار، والخزف، والمعدن كالنحاس[49]، وهي من أهم أدوات المطبخ وكانت تُستخدم كتحفة فنية في قصور الأمراء والأغنياء لما عليها من زخارف مختلفة[50].

---

(42) مصيلحي، *أدوات وأواني المطبخ*، 224.

(43) Meen, V., & Tushingham A., *Crown Jewels of Iran*, University of Toronto Press, 1968, 96.

(44) جاد، *التحف المعدنية الصفوية*، 22.

(45) Pope, Arthur, *A survey of Persian art from Prehistoric Times to the present*, Oxford University Press London, 1983, Vol.XII, 1378.

(46) خليفة، *تحف معدنية هندية*، 363 .

(47) مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، مادة (قدر)، 718.

(48) والملوك تتباهى بكثرتها وعِظَمِها لأنها من دلائل كرم الملك وكثرة رجاله، وقد أخبر الله تعالى عن سليمان عليه السلام بعظيم قدر ما كانت الجن تعمله له من القدور بقوله: {يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدورٍ راسيات}، انظر: القلقشندي، أحمد بن علي ت ٨٢١هـ/ 1418م، *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*، القاهرة: المطبعة الأميرية، 15 جزء، 1914م، ج2، 131.

(49) الوكيل، فايزة، *الشوار جهاز العروس في مصر في عصر سلاطين المماليك*، ط.1، القاهرة: دار نهضة الشرق، 2001م، 121.

(50) الحارثى، *تحف الأواني والأدوات المعدنية*، 76.

وعرفت القدور الصفوية المصنوعة من المعدن بأشكالها ذات البدن الكروي والفتحة المتسعة والقاعدة القصيرة ويُزين البدن الزخارف النباتية والأشرطة الزخرفية التي تضم زخارف كتابية متنوعة[51]، وتضمنت التحف (مجموعة الدراسة) القدور الكروية والمزدانة بزخارف نباتية وكتابية متنوعة على النمط المعروف في العصر الصفوي، واستخدمت أيضًا لحفظ الماء وتتميز هذه القدور المستخدمة في حفظ المياه بانبعاج جوانبها إلى الخارج، وقصر رقابها، لذلك من المحتمل أن تكون هذه القدور من النوع المخصص لحفظ الماء[52] (اللوحات 7، 8، 9، 10).

2. 2. 3. السلطانيات

جمع سلطانية، من أواني الطعام الخاصة بحمل مرق الطعام، وهي مكونة من الإناء أو الوعاء، والغطاء، وبذلك فهي تُشبه الطاسة، ولكنها مغطاة، كما تختلف عن الصحن من حيث أن إناءها أكثر عمقًا من الصحن، وغطاؤها أقل عمقًا من غطاء النوع الأول من الصحون (الصحون المغطاة) ، كما يشتركان في وظيفة واحدة، مع الاختلاف فيما يوضع فيهما، فالسلطانية عادة ما تخصص لوضع الحساء، أما الصحون فيوضع بداخلها ما يناسبها من الأطعمة[53]، والسلطانية كانت تُستخدم أيضًا في احتواء الأطعمة المحتوية على سوائل[54]، والسلطانية شكلها العام عبارة عن شكل قريب من المخروط ذات فتحة متسعة، ويقوم على قاعدة مخروطية الشكل مرتفعة [55].

وعرفت السلطانيات في العصر الصفوي ومنها العديد من السلطانيات المحفوظة في المتاحف المختلفة على سبيل المثال سلطانية من الفضة المطعمة بالذهب, إيران, القرن (11هـ /17م) بمعرض فرير للفن بواشنطون[56], وعرفت بالشكل المكون من القاعدة الدائرية المتسعة وتحمل بدن السلطانية القريب من شكل المخروط ويزدان بالزخارف النباتية، وتضمنت التحف - مجموعة الدراسة- أشكال هذه السلطانيات بنفس هذا التكوين (لوحة 1).

2. 3. العناصر الزخرفية

2. 3. 1. النقوش الكتابية

تُعد النقوش والزخارف الكتابية من أهم مميزات وخصائص الفن الإسلامي؛ حتى أصبحت هذه النقوش من بين أهم مميزات الفنون الإسلامية بصفة عامة، وقد استعملها الفنانون في زخرفة شتى العمائر، والآثار، والتحف التطبيقية المتنوعة، حيث يعد الخط من أهم عناصر التراث الإسلامي[57]، وقد تعددت أشكاله وتنوعت، وأصبح من أبرز معالم الفنون الإسلامية، وبالنسبة لإيران، فقد انتشر فيها الكثير من أنواع الخطوط، وقد ساعد على ذلك الانتشار ما تميزت

---

[51] Allan, James, *Metal work of Islamic World*, Venetia Porter and Mariam Rosser-Owen, 2012, No. 43.

[52] الحارثي، *تحف الأواني*، 76.

[53] الحارثي، *تحف الأواني*، 81.

[54] أما السلطانيات، فهي منتشرة أيضًا، ولكن ليس بالكم الذي يعادل الصحون والأطباق، متولي، فاتن، *تقنيات مستنبطة من الخزف الإسلامي والاستفادة منها في التصميم والترميم*، رسالة دكتوراه، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 2001، 90.

[55] مصيلحي، *أدوات وأواني المطبخ المعدنية*، 223ب.

[56] جاد، *التحف المعدنية*، لوحة رقم 7.

[57] حسن، *فنون الإسلام*، 244.

به الخطوط العربية من صفات زخرفية وشكلية ساعدت الخطاطين الإيرانيين على التطور بها من الخط الكوفي البسيط إلى الخطوط الفارسية الدقيقة، وقد استخدمها الفنان الإيراني كسائر الفنانين في الأقطار الإسلامية كغرض زخرفي، في الأساس[58].

2. 3. 1. 1. الكتابات من حيث الشكل

بوجه عام، فقد استخدم الخط الفارسي، من نوع (النستعليق)، في تنفيذ النقوش الكتابية، على التحف - مجموعة الدراسة-، وقد سمى الخط الفارسي بهذا الاسم؛ نسبة إلى بلاد الفرس[59]، وقد نشات العديد من الخطوط، في بلاد فارس، ومنها: خط الشكسته[60]، وخط الشكسته آميز[61]، وخط التعليق[62]، وخط النستعليق.

وفيما يتعلق بخط النستعليق، الذي نقشت به الكتابات على التحف - مجموعة الدراسة-، فقد أصبح هو الخط الرئيسى في إيران والهند، وبرع الإيرانيون في كتابته، وتفردوا بإجادته، وأصبح خطهم المميز، وشاع استعماله، وتهافت الخطاطون على استخدامه[63]، وشاع استخدامه على التحف التطبيقية، في القرن (9هـ/ 15م)، وانتشر بكثرة في العصر الصفوي، وبدأ الاهتمام باستخدامه في تنفيذ النقوش الكتابية، منذ عهد الشاه عباس الأول؛ حيث ظهر على

---

(58) عبيد، شبل، *الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي*، دار القاهرة للنشر، 2002 م، 27.

(59) عفيفي، فوزي، *نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والإجتماعي*، الكويت: وكالة المطبوعات للنشر، 1980م، 161.

(60) تعني كلمة "شكستة"، في العربية، مكسور، ولهذا الخط قواعد مخصوصة، وكان أول من وضع قواعده شخص يسمى "شفيع"، ويقال له "شفيعا"، أيضًا، بألف الإطلاق، وهو من الخطوط التي نشأت في فارس، بعد الفتح الإسلامي، ولم يتعد خط الشكسته حدود فارس؛ لأنه ينفذ بطريقة ارتجالية؛ ومن ثم، فإن هناك نوع من الصعوبة في قراءته، انظر: الخطاط، محمد طاهر، *تاريخ الخط العربي وآدابه*، مكتبة الهلال، 1939م، 105؛ العزاوي عباس، *الخط العربي في إيران*، مجلة سومر، بغداد، مج 25، ج 1، 2، 1969م، 214؛ حمودة، محمود، *دراسات في علم الكتابة العربية*، القاهرة. دار غريب، 1981م، 114؛ البابا، كامل، *روح الخط العربي*، ط.2، بيروت: دار لبنان للطباعة والنشر، دار العلم للملايين، 1988، 121.

(61) وهو أيضًا من الخطوط التي نشأت في فارس، بعد الفتح الإسلامي، ومعناه الخط الشبيه بالشكسته المكسر، ويلي خط الشكسته في الظهور، وهو يشبه خط الشكسته، إلا أن الشكسته آميز أخف من الشكسته، ولم يتعد خط الشكسته آميز حدود فارس، أيضا، انظر: المصرف، ناجي، *مصور الخط العربي*، بغداد: مطبعة الحكومة، 1968م، 377؛ حمودة: *دراسات في علم الكتابة العربية*، 114؛ الجبوري، يحيى، *الخط والكتابة*، 170؛ عبيد، *الكتابات الأثرية*، 34- 35، حاشية رقم 36.

(62) خط التعليق: من أهم الخطوط، التي ابتكرت في بلاد فارس، وهناك اختلاف في تحديد أصل خط التعليق؛ ما بين اشتقاقه من خطي (الرقاع، والتواقيع"، أو من خطوط (النسخ، والرقاع، والثلث"، أو من خطوط (النسخ، والرقاع، والتواقيع)، أو من خط عربي، غير معروف الشكل، كان يعرف باسم (القيراموز)، أو (البيراموز)، أو من خطي (النسخ)، و (الرقاع)، وقد عُرف هذا الخط في إيران، في القرن (الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي)، وتطور، واكتسب خصائصه المعروفة في القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، ومن خصائص خط التعليق: ليونته، واستدارة حروفه، واستلقاؤها، وتتجلى فيه حياة وحركة، نتجتا من استداراته وتعويجاته، وفي قمم حروفه المنتصبة (الألف، واللام، وما في حكمهما)، وفي أسافلها، على السواء، انسلاخات ظاهرة؛ سببها إعمال القلم فيها بسنه، لا بصدره، ويميز حروفه المنتهية ميل شديد؛ إلى الاستلقاء، والإرسال، انظر للتفصيل: ابن النديم، محمد بن إسحاق ت 438هـ/ 1047م، *الفهرست*، تحقيق: إبراهيم رمضان، ط.2، بيروت: دار المعرفة، 1997م، 17؛ جمعة، إبراهيم، *قصة الكتابة العربية*، القاهرة: دار المعارف للطباعة والنشر بمصر، سلسلة اقرأ (53)، أبريل 1947م، 78- 80؛ مرزوق، *الفن الإسلامي*، 175؛ فضائلي، حبيب الله، *أطلس الخط والخطوط*، ترجمة: محمد ألتونجي، ط.2، دمشق: دار طلاس، 2002م، 383- 385 عبيد، *الكتابات الأثرية*، 35؛ نصار محمد منصور وآخرون، *خط النستعليق الجذور التاريخية والخصائص الفنية*، المجلة الأردنية للفنون، مج 6، العدد (1)، 2013م، 261؛
Margoliouth, D., *Early documents in the Persian language, journal of royal Asiatic Society*, 1910, 771; Safadi, Y., *Islamic Calligraphy*, London, 1978, 27; Safwat, N., *the Harmony of Letters, Islamic calligraphy from the Tariq Rajab Museum*, National Heritage Board, Singapore, 2000, 7- 74; Blair, S., *Islamic Calligraphy*, Edinburgh, 2007, 270.

(63) البابا، *روح الخط العربي*، 121.

التحف التطبيقية[64]، فهو مزيج، من خطي النسخ، والتعليق[65]، ويجمع بين جمال كل منهما[66]، وهو يختلف عن خط التعليق والنسخ في أنه أكثر بساطة، وليونة، وقصرًا في كأسات حروفه، وأسرع في التنفيذ، في كتاباته، من خط التعليق[67]، كما يتميز برشاقة حروفه، وميلها من اليمين إلى اليسار، في اتجاهها من أعلى إلى أسفل[68]، ومن أهم مميزاته: أنه لا تختلط بحروفه حروف أخرى، من أي قلم (أي خط)، ولا يضم علامات الحركة (أي الإعراب)، ومن مميزات نقطه: أن اصطلح الخطاطون على رسم ثلاث نقط، تحت حرف السين؛ للزخرفة، كما ترسم فيه الهاء المنفردة بهيئة مستديرة[69]، وقد بدأ خط النستعليق يشق طريقه منذ نهاية القرن (8هـ/ 14م)[70]، وأصبح من السمات المميزة للمنتجات الفنية، والمعمارية الإيرانية[71]، وانتشر في الكثير من البلدان، وقام الخطاطون في كل بلد دخلها خط النستعليق بإضفاء ذوقهم الخاص، وطابعهم المميز، في تطوير طريقة رسمه؛ لهذا نجد أساليب كتابته متباينة من بلد لآخر[72].

ونُقشت الكتابات على التحف - مجموعة الدراسة- باللغتين العربية والفارسية، والتى أدت دورًا مهمًا في زخرفة التحف المعدنية في العصر الصفوي خاصة اللغة الفارسية، ونُفذت في الغالب على أسطح التحف المعدنية من الخارج؛ نظرًا لطبيعة التحفة، وظهرت منفذة داخل بحوراً مستطيلة تزدان بها أسطح التحف[73]، ونفذت هذه الكتابات باستخدام الخط الفارسي - النستعليق-، والذي ظهر على معظم التحف المعدنية الصفوية المختلفة كالأواني، والأباريق، والكشاكيل، وغيرها، ووجدت النقوش الكتابية مُنفذة باللغة الفارسية، تُزين بعض التحف - مجموعة الدراسة- (أشكال 9، 10، 13، 18، 19، 20، 27، 28، 29، 30، لوحات 4ب، 7ب، 8ب، 8ج، 9ب، 10ب).

ولم تقتصر الكتابات المُنفذة على التحف المعدنية الصفوية على اللغة الفارسية فقط؛ بل ظهرت أيضا الكتابات باللغة العربية على العديد من التحف المعدنية[74]، وهذا الجمع بين الكتابات الفارسية والعربية يُعد من أهم الظواهر التى انتشرت وميزت التحف المعدنية الصفوية[75]؛ فظهرت الكتابات المنفذة باللغة العربية على العديد التحف المعدنية

---

(64) سهام جاد، *التحف المعدنية*، 184.

(65) عليوة، حسين، *الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون*، بحث ضمن مجموعة أبحاث المجلة التاريخية المصرية، الجمعية المصرية التاريخية، مج 30، 31، القاهرة: مطبعة الجبلاوي، 1983، 1984م، 228، حاشية رقم 78.

(66) مرزوق، *الفن الإسلامي*، 175.

(67) ولذلك، كتبت به المخطوطات، ودواوين الأشعار الفارسية، انظر: عبد العزيز الدالي: الخطاطة، 83؛ داود، مايسة محمود، *الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول للهجرة حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7 - 12م)*، ط.1، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1991م، 61؛ الجبوري، محمود، *المدرسة البغدادية في الخط العربي*، ج1، ط1، بغداد: بيت الحكمة، 2001م، 360؛ فضائلي، حبيب الله، *أطلس الخط والخطوط*، 419 - 420.

(68) انظر: الكردي، *تاريخ الخط العربي*، 105؛ حسن، زكي، *الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي*، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1940م، 68؛ المصرف، *مصور الخط العربي*، 375؛ عليوة، *الكتابات الأثرية*، 228، حاشية رقم 78.

(69) المصرف، *مصور الخط العربي*، 376؛ عليوة، *الكتابات الأثرية*، 228- 229؛ عفيفي، فوزي، *الخط الفارسي تطوره وجمالاته ووسائل تجويده وتشريح الأبجدية بالكتابات الفارسية*، سلسلة تعليم الخط العربي (9)، القاهرة: دار أسامة، 1999م، 11.

(70) مرزوق، *الفن الإسلامي*، 175.

(71) عليوة، *الكتابات الأثرية*، 228.

(72) 31. -ure, New York, 1990, 30, Calligraphy and Islamic Cult, A.Schimmel

(73) عبيد، شبل، *دراسة الكتابات الأثرية على المعادن الإيرانية في العصرين التيمورى والصفوي دراسة أثرية فنية مقارنة*، رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 148.

(74) أهواجا، أمنية، *الخط اللين في الفن*، مجلة صوت الشرق، 1987م، 20.

(75) شهد العصر الصفوي تقدم وإزدهار كبير في مجال الخط والخطاطين واستخدمت الكتابات بجانب الزخارف المختلفة كانباتية والهندسية على مختلف الفنون التطبيقية. البنا، سامح، *فن التجليد في العصر الصفوي في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية "دراسة فنية مقارنة"*، دكتوراه، كلية الآثار, جامعة القاهرة, 2008م، 370.

الصفوية[76]، كما ظهرت أيضاً على التحف - مجموعة الدراسة-، تُزين سلطانية (أشكال 1، 2، 3، 4، 5، لوحات 1أ، 1ب، 1ج، 1د، 1هـ، 1و، 1ى).

2. 3. 1. 2. الكتابات من حيث المضمون

تنوعت مضامين النقوش الكتابية العربية والفارسية المنفذة على التحف - موضوع الدراسة-، وجاءت معظم الكتابات الفارسية غير واضحة القراءة؛ وبالتالي وجد الباحث صعوبة فى ترجمة الكثير منها؛ بالرغم من الاستعانة بمتخصصين في اللغة الفارسية[77]، وتباينت هذه الكتابات على تلك التحف مابين الكتابات التسجيلية والشيعية والعبارات التي تشير إلى وظيفة التحفة، والمادة التي صُنعت منها، وهو الذى يمكن تتبعه فى السطور التالية:

2. 3. 1. 2. 1. الكتابات التسجيلية

نقشت العبارات التسجيلية على بعض التحف - مجموعة الدراسة- منفذة باللغتين العربية والفارسية وتضمنت بعضها أسماء أصحاب التحف والصناع؛ حيث ظهرت ظاهرة تسجيل أسماء الصُناع وأصحاب التحف على الفنون الصفوية[78]، وعلى المعادن تحديدًا فظهر تسجيل اسم صاحب التحف على التحفة (لوحة 6)، بصيغة "محمد قبوس" (شكل 15، لوحة 6ج)، وكذلك، على التحفة (لوحة 7) بصيغة "صاحبه احجدن" (شكل 16، شكل 7ب)، وعلى الرغم من صعوبة قراءة هذه العبارة وترجمتها؛ لكن يفهم من كلمة "صاحب" أن المقصود صاحب التحفة، ويليه الاسم غير الواضح قراءته، كما تضمنت بعض النقوش الكتابية المسجلة على التحفة (لوحة 1) اسم الصانع، بصيغة "عبد آل على" (شكل 5، لوحة 1ى) كما تضمنت النقوش الكتابية المُنفذة عليها أيضاً تاريخ الصنع، يسبق اسم الصانع، بصيغة "عبد آل على سنة 1059" (شكل 5، لوحة 1ى)، فى حين نُقش تاريخ الصناعة أيضاً باللغة الفارسية على النموذج (شكل 8، لوحة 4)، بصيغة "لكن به قباله ردم ورشم 1130" (لوحة 4ب).

2. 3. 1. 2. 2. الكتابات الشيعية

تضمنت النقوش الكتابية على المعادن الإيرانية العديد من الكتابات الدينية والمذهبية الشيعية ذات المضامين المختلفة، وقد زاد استخدام هذه الكتابات على المنتجات المعدنية الصفوية؛ عما كانت عليه في العصر التيموري، ووردت تلك الكتابات على مختلف المعادن الصفوية، مثل: الأسلحة الحربية؛ سواء الدفاعية منها، أو الهجومية، كالخوذات، والدروع، والسيوف، إضافة إلى غيرها من الأواني والأدوات ذات طبيعة الاستخدام اليومي، وكذلك، الكشاكيل، وطاسات الخضة[79]، ولقد كانت الكتابات المذهبية الشيعية على المعادن الإيرانية، بصفة عامة، أكثر ظهورًا على التحف الصفوية، دون غيرها من الفترات المختلفة؛ ويرجع السبب في ذلك إلى اعتراف الدولة الصفوية بالمذهب الشيعي الإمامي مذهبا رسميًا للبلاد، منذ عام (907هـ/ 1502م)[80].

---

[76] O' kane, Bernard, *the Appearance of Persian on Islamic Art*, Persian Heritage Foundation, 2009, 85.

[77] يتقدم الباحث بخالص الشكر للأستاذة الدكتورة/ أماني محمد- أستاذ اللغة الفارسية بكلية الآداب قسم اللغات الشرقية على ما بذلته من مجهود في المساعدة في قراءة، وكذلك، ترجمة هذه الكتابات.

[78] عبد السلام، *التحف المعدنية الإيرانية*، 367.

[79] شبل، *الكتابات الأثرية*، 119.

[80] حسنين، عبد النعيم، *إيران في ظل الإسلام في العصور السنية والشيعية*، ط.1، المنصورة: دار الوفاء، 1988، 22.

وكان وجود الكتابات المذهبية الشيعية على المعادن الصفوية، في إيران يعد أحد أهم نقاط التحول التي حدثت في تلك الفترة؛ بحيث أصبحت ظاهرة ليس على التحف المعدنية فحسب؛ بل على سائر الفنون التطبيقية الأخرى؛ المنقولة منها، والمنفذة على العمارة؛ ترويجًا ودعاية لهذا المذهب، ومنذ بداية العصر الصفوي، أصبحت العبارات الشيعية، تنفذ بشكل واسع على التحف المعدنية، وكان من أبرز هذه العبارات: أسماء الأئمة الاثني عشر، وأحيانا كان يضيف لهم اسم الرسول -صلى الله عليه وسلم- والسيدة فاطمة[81]، ونقشت الكتابات المذهبية الشيعية على التحف المعدنية الصفوية؛ فظهرت الكتابات التي تحمل التضرع بالأئمة الاثني عشرية وكتابات مدح الإمام (علي)؛ فتحتفظ العديد من المتاحف العالمية بالعديد من التحف المعدنية المتنوعة التي تشتمل على العبارات الشيعية، ومنها: أسماء الأئمة الاثني عشرية[82]، كما نقشت على التحف - مجموعة الدراسة- بعض العبارات الشيعية، ومنها: أسماء الأئمة الاثني عشرية، وألقابهم؛ وفيما يلي، توضيح لهذه العبارات الشيعية:

- **الصلاة على النبي محمد وعلى أئمة الشيعة الاثني عشرية:**

ظهرت على عدد كبير من التحف الصفوية عبارات الصلاة على الرسول -صلى الله عليه وسلم- وأئمة المذهب الشيعي الاثني عشرية، مقترنة بألقابهم، وتعد هذه العبارة من العبارات التي تدخل ضمن الدعاء والتوسل بالأئمة الاثني عشر والرسول -صلى الله عليه وسلم- والسيدة فاطمة الزهراء، ويطلق على هؤلاء جميعا في الفكر الشيعي اسم (المعصومين الأربعة عشر)[83]، ولم تكن بداية استخدام هذه العبارات في العصر الصفوي؛ ولكنها ظهرت كغيرها من العبارات المذهبية الشيعية على مختلف أفرع الفنون التيمورية؛ رغم سنية هذه الدولة[84]، ولكن انتشارها في العصر الصفوي من المميزات الواضحة للفنون الصفوية، ووردت عبارة التصلية على سيدنا محمد وأئمة الشيعة الاثني عشرية ضمن النقوش كتابية المُنفذة على سلطانية (أشكال 2، 3، 4، 5 - لوحات 1أ، 1ب، 1ج، 1د،1هـ، 1و، 1ى)، بصيغة "اللهم صل على المصطفى محمد والمرتضى على والبتول فاطمة والسبطين الحسن والحسين وصل على زين العابدين على والباقر محمد والصادق جعفر والكاظم موسى والرضا على والتقى محمد والنقى على الزكى العسكرى الحسن وإمام مهدى والهادى"، حيث وردت كاملة بالصيغة المعروفة في الفنون الصفوية؛ فاشتملت اسم سيدنا محمد، وفاطمة، وعلي بن أبي طالب، والأئمة الشيعية.

- **المرتضى:**

المرتضى هو أحد القاب الإمام علي بن أبي طالب - كرم الله وجه- ويعني الذي يتبع مرضاة الله ورسوله، وهو ابن عم الرسول - صلى الله عليه وسلم- وزوج ابنته السيدة فاطمة الزهراء، ورابع الخلفاء الراشدين، وأول من آمن من الفتيان، واستشهد بمدينة الكوفة (40هـ/ 661م)، وقبره في مدينة النجف بالعراق[85]، وورد هذا اللقب على العديد من

---

[81] Chervani, Melikian, *Islamic Metalwork as a source on Cultural History*, The Islamic World Arts, Vol.1, 1982, 43.

[82] شبل، *الكتابات الأثرية*، 173.

[83] سويلم، عادل، *الاتجاهات العقائدية والفكرية في العصر الصفوي وأثرها على الفنون الإسلامية*، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 1994م، 111.

[84] Komaroff, Linda, *the Golden Disk of Heaven, Metalwork of Timurid Iran*, Mazda Publishers, New York 1992, 254, 255, 264, 268, figs. 50, 51, 46, 59, 60.

[85] بطروشفسكي، إيليا، *الإسلام في إيران*، ترجمة: السباعي محمد السباعي، القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1985م، 214.

التحف المعدنية الإيرانية خلال العصرين التيمورى والصفوى حيث ورد مقترناً باسم الإمام على، وذلك على طأس خضة تنسب إلى العصر الصفوى، محفوظة فى متحف جورجيا الوطنى فى مدينة تبليس[86]، وقد ورد هذا اللقب على السلطانية (شكل 2، لوحة 1أ)، مقترنًا باسم الإمام علي بصيغة "المرتضي علي"، ضمن النقوش الكتابية التي تشتمل على أسماء الأئمة الاثني عشرية، وهذا اللقب - بهذه الصيغة- من الألقاب التي سجلت ضمن الكتابات الشيعية، وانتشرت على التحف التطبيقية، في إيران، في العصر الصفوي[87].

- **البتول:**

البتول من النساء العذراء المنقطعة عن الزواج، وقيل هي المنقطعة إلى الله - تعالى- عن الدنيا، والتبتل هو الانقطاع عن الدنيا، وكذلك، التبتيل؛ حيث ورد في القرآن الكريم {واذكر اسم ربك وتبتل إليه تبتيلا}[88]، وقد أطلق هذا اللقب على السيدة مريم بنت عمران، وعلى السيدة فاطمة الزهراء بنت الرسول - صلى الله عليه وسلم- وقد ورد على سلطانية (شكل 1، لوحة 1ب)، مقترنًا باسم السيدة فاطمة، ضمن النقوش الكتابية التي تشتمل على أسماء الأئمة الاثني عشرية، بصيغة "البتول فاطمة"، وهو أيضا من الألقاب التي عرفت في الكتابات المسجلة على التحف المعدنية الصفوية[89].

- **السبطين:**

السبطين تعني الحفيدين، وهو لقب الإمامين الحسن، والحسين؛ أبناء الإمام علي بن أبي طالب؛ وقد نقش هذا اللقب على التحف المعدنية الصفوية؛ لارتباطها بالمذهب الشيعي، وقد ورد أحيانًا منفردا بدون أسماء الإمامين الحسن والحسين، مثل: ما ورد على كشكول، بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن[90]، وسجل أحيانًا أخرى مع اسمي الحسن والحسين؛ وذلك على سلطانية أخرى، بمتحف المتروبوليتان؛ فقد سجل اللقب يسبق اسمي الحسن والحسين، وقد ورد هذا اللقب أيضًا بجانب اسمي الإمامين الحسن والحسين، علي بعض طاسات الخضة، المحفوظة بالمتحف الوطني بتفليس، وعلي قدر نحاسي، من العصر الصفوي، من القرن (11هـ/ 17م)[91] وقد ورد السلطانية (شكل 1، لوحة 1ب)؛ مقترنًا باسم الإمامين الحسن والحسين، ضمن النقوش الكتابية التي تشتمل على أسماء الأئمة الاثني عشرية؛ التي تُزين السلطانية بصيغة "السبطين الحسن والحسين"

- **زين العباد:**

الزين في اللغة هو عكس الشين، وقد دخل هذا اللفظ في تكوين كثير من الألقاب المركبة، والتي من بينها "زين العباد"؛ والذي يُعد من ألقاب الصوفية وأهل الصلاح، ولقب "زين العابدين" أيضًا نعت خاص للإمام علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب[92]؛ وقد ورد في كتب الشيعة أن الإمام علي بن الحسين تلقب بهذا اللقب؛ لكثرة عباداته، مثلما

---

(86) عبد السلام، التحف المعدنية، لوحة 20، 371.

(87) شبل، *الكتابات الأثرية*، 173.

(88) القرآن الكريم، سورة المزمل، الآية 33.

(89) Komaroff, *the Golden Disk of Heaven*, 203, 264, figs. 23, 46.

(90) Komaroff, *the Golden Disk of Heaven*, 203, 264, figs. 23, 46.

(91) عبد السلام، التحف المعدنية، لوحات 12، 13، 26.

(92) الباشا، حسن، *الألقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والآثار*، القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1989م، 313.

تلقب الإمام الصادق بهذا اللقب؛ لأنه اشتهر بالصدق، وعدم الكذب في حياته[93]، وقد ورد هذا اللقب، ضمن العبارات الشيعية الخاصة بأئمة الشيعة، على العديد من التحف الصفوية، وورد هذا اللقب على سلطانية (شكل 3، لوحة 1ج)، ضمن النقوش الكتابية التي تشتمل على أسماء الأئمة الاثني عشرية؛ التي تزينها، يسبق اسم الإمام على بصيغة "زين العباد علي".

- **الباقر:**

الباقر هو لقب الإمام الخامس من أئمة الشيعة الاثني عشر، محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، الباقر مشتق من بقر، أي: شق حيث إنه شق أعماق العلم، وذكرت عنه الروايات الشيعية الكثير في مجال علمه الغزير، وتوفي سنة (114هـ/ 676م)، ودفن في البقيع[94]، وقد ظهر هذا اللقب على عدد من التحف الإيرانية، في العصر الصفوي، والتي تتضمن أسماء أئمة الشيعة الاثني عشرية، ونقش هذا اللقب على مجموعة كبيرة من التحف الفنية التي ترجع إلى العصر الصفوي، كما أطلق كاسم لبعض الصناع في هذا العصر، فقد ورد توقيع الصانع بصيغة الباقر على إسطرلاب من النحاس، مؤرخ بعام (1424هـ/ 1712م)، محفوظ بالمتحف البريطاني، وعلي اسطرلاب آخر، من القرن (11هـ/ 17م)، يرجع إلى العصر الصفوي[95]، وقد ورد هذا اللقب على سلطانية (شكل 3، لوحة 1د)، ضمن النقوش الكتابية التي تشتمل على أسماء الأئمة الاثني عشرية التي تُزينها، يسبق اسم الامام محمد بصيغة "الباقر محمد".

- **الصادق:**

الصادق هو لقب الإمام السادس من أئمة الشيعة الاثني عشرية جعفر الصادق بن محمد الباقر، وكان معاصرًا للإمام أبي حنيفة، فكتب الفقه الإسلامي من وجهة نظر الشيعة، وسمي مذهبه بالمذهب الجعفري؛ وهو المذهب الرسمي في إيران، منذ قيام الدولة الصفوية، إلى يومنا هذا، وإليه تنتهي علوم الشيعة وأصول مذهبهم، وقد توفي في المدينة المنورة عام (148هـ/ 765م)، ودفن في البقيع[96]، ولقد ورد هذا اللقب علي التحف الصفوية، ضمن أسماء الأئمة الاثني العشرية، المسجلة على التحف المعدنية الصفوية، كما ورد هذا اللقب على سلطانية (شكل 3، لوحة 1د)، ضمن النقوش الكتابية التي تشتمل على أسماء الأئمة الاثني عشرية، التي تُزينها، يسبق اسم الامام جعفر بصيغة "والصادق جعفر".

- **الكاظم:**

الكاظم هو لقب الإمام موسى بن جعفر، المولود في المدينة المنورة وعاش بها بعد وفاة والده، وقد اعترفت به الشيعة الاثني عشرية كإمام سابع لهم؛ في حين أن أخاه إسماعيل كان مؤسسًا للشيعة الإسماعيلية، واستمرت إمامتها في سلالته، والتي قامت على أساس مذهبهم الدولة الفاطمية في شمال أفريقيا ومصر؛ وتوفي الإمام الكاظم في العراق،

---

(93) المنصورفوري، محمد سليمان ت 1284هـ/ 1867م، *رحمة للعالمين*، ترجمة: سمير عبد الحميد إبراهيم، الرياض: دار السلام للنشر والتوزيع، 1998م، 75.

(94) كوربان، هنري، *الشيعة الإثنا عشرية في الإسلام الإيراني*، جوانب روحية وفلسفية، ترجمة: زوقان قرقوط، ط.1، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1993م، 8.

(95) للزيادة راجع: عطا الله، ماهر، *النقوش الكتابية الشيعية على الفنون الإسلامية الإيرانية في العصر الصفوي دراسة أثرية فنية*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي، 2013م، 300.

(96) المنصورفوري، *رحمة للعالمين*، 75.

ودفن في منطقة الكاظمية؛ نسبة إليه[97]، وقد ظهر هذا اللقب على العديد من التحف الفنية الإيرانية؛ التي تُنسب للعصر الصفوي، ومنها: غطاء قبر من الحرير المحلى بخيوط من الذهب؛ وسجادة صلاة، مؤرخة بأواخر القرن (10هـ/ 16م)، محفوظة بمتحف طوبقابوسراي باستتانبول، وسجادة صلاة أخرى، من الحرير الموشى بخيوط معدنية، مؤرخة بالقرن (11هـ/ 17م)، بنفس المتحف[98]، وسجل هذا اللقب يسبق اسم الإمام موسي، ضمن النقوش الكتابية التي تشتمل على أسماء الأئمة الاثني عشرية، التي تُزين سلطانية (شكل 3، لوحة 1د)، بصيغة "والكاظم موسى".

- **الرضا:**

الرضا هو لقب الإمام الثامن من أئمة الشيعة الاثنى عشرية، وهو الإمام علي بن موسى، وكان الخليفة المأمون قد عينه وليًا للعهد، وأطلق عليه هذا اللقب، سنة (201هـ/ 816م)، وضرب اسمه على السكة مع الخليفة المأمون، وتوفى سنة (203هـ/ 818م)، ودفن في إيران، في المدينة التي سميت فيما بعد باسم مشهد؛ نسبة إلى (مشهد، أي: مدفن) علي الرضا[99]، وسجل هذا اللقب يسبق اسم الإمام علي، ضمن النقوش الكتابية التي تشتمل على أسماء الأئمة الاثني عشرية، التي تُزين سلطانية (شكل 3، لوحة 1هـ)، بصيغة "والرضا على".

- **التقي:**

التقي هو الورع الذي يتنزه عن الوقوع في المحارم والشبهات، وهو لقب للإمام التاسع من الأمة الاثني عشرية محمد بن علي الرضا، ولد في المدينة، وعاش فيها، ثم انتقل منها إلى بغداد وكان شغوفًا بقراءة الإلهيات والفقه الإسلامي، وتوفي عن عمر خمسة وعشرين عامًا، في بغداد ودفن بمنطقة الكاظمية، مثل: جده موسى الكاظم[100]، وقد ورد هذا اللقب على المعادن الصفوية التي تتضمن أسماء أئمة الشيعة الاثني عشرية، مثل: المقلمة المؤرخة بالقرن (10هـ/ 16م)، والمحفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، وكذلك، طاس إيرانية من القرن (10هـ/ 16م) بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن[101]، وسجل هذا اللقب يسبق اسم الإمام محمد ضمن النقوش الكتابية التي تشتمل على أسماء الأئمة الاثني عشرية، التي تُزين سلطانية (شكل 4، لوحة 1هـ)، بصيغة "والتقى محمد".

- **النقي:**

النقى هو لقب الإمام العاشر علي بن محمد التقي، ولد في المدينة المنورة، وعاش مع والدته بعد وفاة والده، وعمره لم يتعد السادسة، إلى أن قام الخليفة المتوكل (205-247هـ/ 820-862م) بسجنه لمدة عشرين عاما، وتوفي بالسجن عام (254هـ/ 868م)، عن عمر يناهز أربعين عاما، ودفن بسامراء[102]، وقد ورد هذا اللقب على العديد من التحف المعدنية الصفوية التى تتضمن أسماء أئمة الشيعة الاثني عشرية مثل طأس الخضة المحفوظ فى متحف جورجيا

---

(97) علي، أوغلو، الإمام موسى الكاظم (عليه السلام) سيرة وتاريخ، قم: مركز الرسالة، 240.

(98) عطا الله، *النقوش الكتابية الشيعية*، 300.

(99) القرشي، باقر، *حياة الإمام الرضا*، قم: انتشارات سعيد بن جبير للنشر، 1995م، 9- 11.

(100) كوربان، *الشيعة الاثني عشرية*، 84.

(101) Komarof, *the Golden Disk of Heaven*, 262, 264, figs. 44- 46.

(102) كوربان، *الشيعة الاثني عشرية*، 85.

الوطنى بمتحف تبليس[103]، وورد هذا اللقب يسبق اسم الإمام علي، ضمن النقوش الكتابية التي تشتمل على أسماء الأئمة الاثني عشرية، التي تُزين سلطانية (شكل4، لوحة1هـ)، بصيغة "والنقى على".

- **العسكري:**

العسكرى هو لقب الإمام الحادي عشر حسن بن علي النقي، وقد اشتق هذا اللقب من اسم سامراء؛ والتي كان يطلق عليها اسم العسكر؛ حيث أمضى معظم حياته بهذه المدينة، وعرف عنه التقوى والزهد في حياته، وتنسب له العديد من المعجزات، ويلقب أيضا بالذكي، وقد ولد في المدينة المنورة عام (231هـ/ 845م)[104]، وتوفي في سامراء عام (260هـ/ 874م)، وقد ظهر اسم وألقاب حسن العسكري على التحف المعدنية الصفوية، بأكثر من صيغة، منها: "الذكي العسكر"، و "حسن العسكري"، و "الذكي الحسن العسكري"؛ حيث جمعت الاسم واللقبين معًا[105]، وورد لقب واسم الحسن العسكري على سلطانية (شكل 4، 5، لوحة 1و)، وذلك ضمن النقوش الكتابية التي تشتمل على أسماء الأئمة الاثني عشرية؛ التي تُزينها، بصيغة "الذكي العسكري الحسن"؛ فجمعت اللقبين والاسم معاً.

- **المهدي الهادي:**

المهدى الهادى أي: الموجه من الله إلى طريق الحق والصواب، وكان هذا اللقب من أبرز مميزات العقيدة الشيعية، وكان لقبًا سياسيًا صرفا في البداية، ثم أصبح زعيماً دينياً صاحب رسالة خاصة، ومن بعدها، أصبح اللقب يطلق على كثير من متزعمي الحركات الإسلامية؛ سواء كانت شيعية، أو سنية، وهو لقب الإمام محمد بن الحسن العسكري، الإمام الاثني عشر من أئمة الشيعة الاثني عشرية، ومن ألقابه أيضا: "المهدي المنتظر"، و "صاحب الزمان"، و "الإمام المستور"، و"القائم المنتظر"، و "خاتم الأئمة الطاهرين"؛ ولد في سامراء (255هـ/ 869م)، واختفي في اليوم الذي مات فيه والده عام (260هـ/ 8874م)، وتعتقد الشيعة الإمامية برجعة الإمام الاثني عشر، وتعتبرها من الأصول الثابتة للمذهب الشيعي[106]، وسجل هذا اللقب بصيغة "المهدى الهادى صاحب العصر والزمان" على قدر من المعدن ينسب إلى العصر الصفوى ضمن النقوش الكتابية التى تتضمن الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم والقاب الأئمة الاثني عشرية[107]، كما ورد على سلطانية (شكل 5، لوحة 1ى) ضمن النقوش الكتابية التي تشتمل على أسماء الأئمة الاثني عشرية، التي تُزينها بصيغة "وإمام مهدى والهادى".

2. 3. 1. 2. 3. كتابات ذات صلة بوظيفة التحفة ومادة الصناعة

يقصد بالعلاقة بين الكتابات والوظيفة: رابط معين، يربط بين الزخارف الكتابية الموجودة على التحفة؛ التي صنعت لتستخدم في أداء وظيفة معينة، وبين وظيفة هذه التحفة، هذا الرابط يتحقق بتناسب الشكل أو مضمون النص الكتابي مع نوعية الوظيفة؛ التي تؤديها التحفة المكتوب عليها هذا النص[108] ، وتضمنت الكتابات على التحف - مجموعة الدراسة- بعض العبارات باللغة الفارسية تشير إلى وظيفة التحفة، مثل الكتابات المنفذة على بعض الأباريق، فنقشت عبارة: "نهر حركة ميه ابدم ديهو"(لوحة 4) ، وترجمتها " نهر متحرك بشكل آبدي"، وعبارة "اسقي يوم

---

(103) عبد السلام، *التحف المعدنية*، لوحة 12، 376.
(104) كوربان، *الشيعة الاثني عشرية*، 87.
(105) عبد السلام، *التحف المعدنية*، 377.
(106) كوربان، *الشيعة الاثني عشرية*، 87.
(107) عبد السلام، *التحف المعدنية*، لوحة 26، 377.
(108) إدريس، أيمن، *العلاقة بين النص والوظيفة على التحف التطبيقية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر المملوكي 21هـ/ 923هـ) (641م-1517م)*، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة حلوان، 2010م، 41.

نشور" (لوحة 4ج)، وترجمتها "اسقي يوم بعث الموتي أو يوم القيامة أو يوم يبعث الموتي من السماء"، كما سجلت بعض الكتابات على الإبريق (لوحة6)؛ فذكرت كلمة (ساقي) (لوحة 6د)، وربما تشير إلى سُقي الماء كوظيفة أساسية من وظائف الإبريق، وكذلك، كلمة "اروي" (لوحة 6ب)، على نفس التحفة، وقد تكون من فعل الأمر (أري) بالعربية، ومضمون هذه العبارات الفارسية تشير إلى وظيفة الإبريق، واستخدامه يوم القيامة أو في الجنة؛ حيث أن الإبريق من الأواني المستخدمة للشرب في الجنة، وورد ذكره في القرآن الكريم، في قوله: {يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ * بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ}[109]؛ وكذلك، الأنهار التي ذكرت في العبارات السابقة فهي مرتبطة بالجنة؛ وهناك الكثير من الآيات التي ذكرت بها الجنة والأنهار التي تجري بها.

كما تضمنت بعض الكتابات المنقوشة على بعض القدور (لوحة 9) عبارة "ساقي ارب بمر كاه ني" (لوحة 9ج)، وترجمتها "الساقي صاحب الملك يعزف على الناي بصوت خفيف"، وكذلك عبارات "مرم لوه رس دم باب" (لوحة 8ب)، وترجمتها "وصب قرب باب من أجلي"، على القدر (لوحة 8)، وعبارة "ساقي بمر كا ني" (لوحة 8ج)، وترجمتها "الساقي بالقطعة المعدنية"، ومن المرجح أن بعض هذه العبارت تتضمن أشعاراً فارسية، تمدح وتذكر الشراب؛ لأن من وظائف القدور: تقديم المواد، والأطعمة السائلة[110]؛ والتي ترتبط بهذه العبارات، كما تُستخدم في طهي الطعام أيضاً[111]، فالعبارات بكاملها سواء على الأباريق أو القدور مرتبطة بوظيفة التحفة.

كما نقش على بعض التحف - مجموعة الدراسة- عبارات تشير إلى مادة الصناعة مثل "حجر يمي" (لوحة 6ج)؛ والتي تعني الحجر الأحمر، وربما تشير إلى مادة صنع الإبريق؛ وهو النحاس الأحمر؛ والذى استخدم في صناعة التحف المعدنية، بكثرة، في العصر الصفوي.

2. 3. 2. رسوم الحيوانات والطيور والأشكال الخرافية

تضمنت بعض التحف - موضوع الدراسة- مناظر تصويرية لرسوم الحيوانات مثل الغزلان، والطيور مثل العصافير، والأشكال الخرافية كالتنين، كما هو موضح فى السطور التالية:

2. 3. 2. 1. الغزلان

---

[109] القرآن الكريم، سورة الواقعة، الآيتان 17، 18.

[110] وردت الإشارة إلى القدر في مناسبات كثيرة يصعب حصرها في هذا المقام، منها: ما روي عن ابن عباس - رضي الله عنهما- أنه قال: نحر رسول الله -صلى الله عليه وسلم- في الحج مائة بدنة... وأخذ من كل بدنة بضعة فجمعت في قدر فأكل منها وحسا من مرقها، وعن ابن عباس أيضًا أن رسول الله -صلى الله عليه وسلم- انتشل من قدر عظمًا فصلى ولم يتوضأ، ومرة أخرى، يحدثنا ابن عباس قائلًا: كان رسول الله -صلى الله عليه وسلم- تأتيه الجارية بالكتف من القدر فيأكل منها. وروي عن رسول الله - صلى الله عليه وسلم- أنه في يوم خيبر سنة 7هـ أمر بلحوم حمر الناس (الأهلية) وهي في القدور فأكفئت، وأخيرًا، يصف لنا علي بن أبي طالب - رضي الله عنه- ما تعانيه زوجته فاطمة بنت رسول الله - صلى الله عليه وسلم- من مشقة الخدمة قائلًا"... فجرت بالرحى حتى أثرت بيدها، واستقت بالقربة حتى أثرت في نحرها، وقمت البيت حتى اغبرت ثيابها، وأوقدت القدر حتى دكنت ثيابها وأصابها في ذلك ضر". إن الإشارة إلى القدر في كتب الحديث كثيرة جدًا؛ حتى يخيل إلى المرء بأن القدر ليس شيئًا مخصوصًا بعينه؛ بل يكاد يكون كل ما يطبخ فيه فهو قدر، انظر: الجميل، محمد بن فارس، *الآنية والأوعية المستخدمة في العهد النبوي (دراسة مستمدة من كتب الحديث الشريف)*، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد 12، جمادى الآخرة 1415هـ/ 1994م، 98، 99.

[111] الوكيل، *الشوار*، 121.

الغزلان، أو الظباء هي جنس حيوانات من ذوات الأظلاف والمجونات القرون والأنثى ظبية[112]، وتوصف الظباء بحدة البصر، ويستقبل بعينه ما يخافه نفسه، وتنقسم إلى ثلاثة أصناف[113]؛ وعرفت أشكال الغزلان على الفنون التطبيقية المختلفة في إيران؛ فظهرت على الفنون التطبيقية، في العصر السلجوقي[114]، وانتشرت رسوم الغزلان في مناظر التصوير، في العصرين التيموري والصفوي، وظهرت على مختلف المنتجات الفنية، في العصر الصفوي، وكذلك، على العديد من المنشآت المعمارية[115].

كما ظهرت رسوم الغزلان فى العصر الصفوى على التحف الخزفية، في مناظر متعددة؛ حيث ظهر على طبق من الخزف رسم لاثنين من الغزلان، وهما في حالة هدوء، ينظران إلى الخلف[116]، وظهرت على سلطانية من الخزف، وهي في حالة عدو وحركة، وظهرت أيضًا على العديد من التحف الصفوية المختلفة، منها: ما جاء على غطاء علبة صفوية؛ فظهر النمر وهو يفترس الغزالة[117]، وظهرت رسوم الغزلان على التحف الصفوية، بأشكال مختلفة؛ فأحيانًا تظهر ملتفتة إلى خلف في منظر حيوي، وأحيانا أخرى، تظهر في وضع الثبات، أو الحركة، ومنها: رسوم الغزلان في وضعيات مختلفة، منفذة على كشكول صفوي، بمتحف جورجيا الوطني[118].

ووجدت رسوم الغزلان على التحف - موضوع الدراسة-؛ ضمن مناظر تصويرية بنفس الأسلوب الذي عرف في العصر الصفوي؛ فنجدها تُزين بدن أحد الأباريق (شكل 11، لوحة 5أ)، تظهر به مجموعة من الغزلان، بعضها في وضع العدو، وبعضها الآخر فى وضع الجلوس، ونجح الفنان في التعبير عن حركة الرأس والأرجل حيث التفتت بعضها برأسها لتنظر إلى الخلف، كما زينت إبريق آخر (شكل 12، لوحة 6أ)، وهى فى حالة عدو يعبر عن الحركة، بأسلوب محورإلى حد ما.

2. 3. 2. 2. رسوم الطيور

تضمنت التحف - مجموعة الدراسة- رسوماً لبعض الطيور، حيث أولى الفنان الإيراني رسوم الطيور أهمية كبيرة، وأبدع في تصميمها وتنفيذها كل الإبداع[119]، ووجدت رسوم الطيور تُزين بعض التحف المعدنية الصفوية[120]، ومنها رسوم العصافير التى ظهرت على بعض قطع الخزف والنسيج الصفوي، وجاءت بشكل

---

(112) الفيومي، أحمد بن محمد بن علي ت 770هـ/ 1368م، *المصباح المنير في غريب الشرح الكبير*، تحقيق: عبد العظيم الشناوي، القاهرة: دار المعارف، 1987م، 454.

(113) الدميري، كمال الدين محمد بن موسى ت 808هـ/ 1405م، *حياة الحيوان الكبرى*، بيروت: دار الكتب العلمية، 1993م، ج2، 121، 122.

(114) رمضان، زينب، *زخارف التحف المعدنية السلجوقية في إيران دراسة اثرية فنية*، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، 1999م، 147.

(115) الصعيدي، رحاب، *الحليات المعمارية والتكسيات الخزفية على العمائر الدينية بمدينة اصفهان في عهدي الشاه عباس الأول (996-1038هـ/ 1588-1629م) والشاه عباس الثاني (1052-1077هـ/ 1642-1666م) دراسة أثرية فنية*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2005، 683.

(116) Fehervari, Geza, *ceramic of Islamic World in Tarig Ragab Museum*, l.b.tauris, publisher, London, 2000, 283.

(117) Harthan, John, *Bookbindings*, Victoria and Albert museum, London, 1950, pl.6.

(118) عبد السلام، *التحف الإيرانية*، 472.

(119) عبد الله، أمين، *المناظر الطبيعية في التصوير الإيرانى حتى نهاية العصر الصفوي (دراسة أثرية فنية مقارنة)*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1426هـ/2005م، 321.

(120) فرغلي، *الفنون الزخرفية*، 192.

محوراًحياناً وقريب من الطبيعة أحياناً أخرى[121]، كما وجدت تُزين جوانب الإبريق (لوحة 5ج) في وضع التحليق، تنتشرعلى أجسامها نقاطاً سوداء، بأسلوب تجريدي محور، ونسب تشريحية غير متناسبة.

2. 3. 2. 3. رسوم التنين

وتعد رسوم التنين من العناصر الخرافية التي رسمت في الفنون الإيرانية المختلفة، خاصة على التحف الصفوية[122]، ووجد رسم التنين يُزين أحد الأباريق - مجموعة الدراسة- (لوحة 5ج)؛ حيث يُزين جانب الإبريق رسم تنينين، ورسمهما الفنان بشكل قريب الشبه من الثعبان.

2. 3. 3. الزخارف النباتية

لقد حبب الإسلام إلى الفنانين استعمال الزخارف النباتية؛ فاستخدموها في زخرفة المنتجات الفنية، وأصبحت من أهم عناصر الزخرفة الإسلامية [123]، فقد حرص الفنان على تمثيل الطبيعة الرائعة؛ التي تنعم بها إيران، وخاصة شيراز، وأصفهان؛ التي أطلق عليها(فينسيا إيران)؛ بسبب كثرة أنهارها، وأفرعها، وجسورها، وحدائقها، وانتقي الفنان الإيراني الزخارف النباتية، ووفق فيها، وأصبحت منذ القرن (8هـ/ 14م) مثالاً صادقًا للطبيعة، وصار الطراز الصفوي أكثر مرونة في الزخارف النباتية، واستخدمت هذه الزخارف على نطاق واسع، وأدت دورًا مهمًا في زخرفة التحف التطبيقية؛ فلم تخلو منها تحفة، كما استخدمت كأرضيات للزخارف الأخرى، وخاصة المنسوجات والسجاد، وكذلك، المعادن الصفوية[124].

2. 3. 3. 1. زخارف الخطاي

من أهم الزخارف التي ظهرت على الفنون في العصر الصفوي، الزخارف النباتية المنفذة بطريقة الخطاي[125]: وهو أسلوب قوامه الزخارف النباتية المحورة، وانتشر هذا الأسلوب وتطور، بشكل كبير، في العصر التيموري، في إيران، وانتشر على معظم التحف التطبيقية، وفي العصر الصفوي، ظهرت هذه الرسوم في الأشرطة التي تحيط بالزخارف المنفذة والجامات الهندسية التي تُزين العديد من التحف، وانتشرت على التكسيات الخزفية؛ التي كانت تزين المنشآت المعمارية، في العصر الصفوي[126]، ووجدت زخارف الخطاى على التحف - مجموعة الدراسة- تُزين أحد القدور (شكل 26، لوحة 10أ)، ونُفذت بالأسلوب الذي عرف في إيران، في القرنين (10-11هـ/ 16-17م).

2. 3. 3. 2. الزخارف النباتية الدقيقة

---

(121) عبد الدايم، نادر، *الخزف الإيراني في العصر الصفوي دراسة أثرية فنية من خلال مجموعات متاحف القاهرة*، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1995م، 85، 86.

(122) عبد الدايم، *الخزف الإيراني في العصر الصفوي*، 77.

(123) خليفة، ربيع، *البلاطات الخزفية في عمائر القاهرة العثمانية*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1973، 256.

(124) Wyche, L., A *Sixteenth-Century Persian Carpet, T*he Bulletin of the Cleveland Museum of Art, Vol. 50, No. 2, 1963, 36.

(125) ختا، أو خطاي Hata أو Hatayi هو اسم سكان شمال بلاد الصين القدامى، وهم أصول الترك ولهم اسلوبهم الفني المميزين، وهي عبارة عن توريقات نباتية تشبه في مجموعها العام أشكال السحب الصينية، وأول من استعمل هذا الأسلوب هي بلاد التركستان الشرقية والتي كان يطلق عليها اسم هاتاي أو الخطا لذلك أطلق عليها زخارف الهاتاي حيث أنه مستمد من أهالي تلك البلاد، ويرجح البعض ظهور هذا النوع من الزخارف الى السلاجقة. مرزوق، *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني*، 77.

(126) إبراهيم، *الحليات المعمارية*، 606.

ظهر في العصر الصفوي نوع من الزخارف النباتية الدقيقة والمتناهية في الصغر؛ إلى الحد الذي يجعل الناظر ينخدع في بداية الأمر، ويظن أنها زخارف كائنات حية أو طيور دقيقية، وحقيقة الأمر أن هذه الزخارف هي نتاج تطور الزخارف النباتية (التوريق أو الأربيسك)، وتنتشر الزخرفة العربية المورقة (الأرابيسك) على مختلف مواد الفنون الإسلامية، وتتألف من عناصر زخرفية محورة وأنصاف مراوح نخيلية ذات فصين تتداخل جميعها بطريقة هندسية منسقة[127]، وقد يخرج منها مراوح نخيلية كاملة، وأنواع أخرى من الأزهار، والثمار[128]، وتطورت هذه الزخرفة على أيدى السلاجقة تطورًا عظيمًا، وأصبحت من أهم الطرز الزخرفية في إيران، وبلاد الأناضول [129].

وتطورت في العصر الصفوي؛ فأصبحت متناهية في الصغر، وأصبحت الأوراق النباتية دقيقة إلى حد يجعلها تتشابه مع رسوم الكائنات الحية، وكانت هذه الزخارف من مميزات الزخارف الصفوية؛ والتي برع فيها الفنان الصفوي، بشكل كبير، وعُرفت على الفنون الإيرانية بصفة عامة، وعلى المعادن الصفوية بصفة خاصة[130]، ووجدت هذه الزخارف تُزين بدن أحد القدور- مجموعة الدراسة- (شكل16، 26، لوحة 1م، 7)، وجاءت قريبة الشبه بزخارف الكائنات الحية.

2. 3. 3. 3. الأفرع النباتية

وجدت الأفرع النباتية المتداخلة والمتماوجة، تُزين بعض التحف - مجموعة الدراسة- وجاءت مستقلة تمثل العنصر الرئيسى للزخرفة، ووجدت كأرضيات تقوم عليها زخارف أخرى كتابية وحيوانية، وعرف هذا الأسلوب من الزخارف على الفنون الصفوية؛ فظهر على المنتجات الفنية المختلفة، وخاصة المعادن الصفوية، وكانت الأفرع النباتية تنشر وتتداخل، بشكل متماوج؛ لتزين التحف التطبيقية المعدنية، وكانت محلاة بأشكال الأزهار والأوراق النباتية، كما وجدت كوحدات مستقلة على التحف التطبيقية، وكذلك كأرضية تنتشرعلى التحفة كساحة لموضوعات زخرفية أخرى[131].

وظهرت الأفرع النباتية المتماوجة والمحلاة بأشكال الزهور الصفوية المتفتحة كوحدات مستقلة على التحف - مجموعة الدراسة-؛ فنجدها تُزين بدن بعض الأباريق (لوحات 2أ، 3ب، 4أ)، كما وجدت الأفرع النباتية المتماوجة تُزين الإطار الدائري؛ الذي يُحيط بالمنظر التصويري كعنصر مكمل، كما ظهرت على بدن أحد الأباريق (شكل 11، لوحة 5أ).

2. 3. 3. 4. أنصاف المراوح النخيلية

---

[127] وتعرف هذه الزخرفة في آسيا الوسطى باسم إسليمى،"Islimi" وإختلفت الآراء حول كلمة (إسليمي)؛ فيذكر البعض أنها مشتقة من إسم السلطان سليم الذي بدأ الحرب ضد الشاه إسماعيل في القرن (10هـ /16م)، ويعتقد البعض الأخر أنها متعلقة بكلمة إسلام.

Milanesi, Enza, *the Carpets, I.B.Tauris publishers*, London, 1999, 29.

[128] الباشا، حسن، *دراسات في الزخرفة الإسلامية*، موسوعة العمارة والفنون الاسلامية، بيروت: أوراق شرقية، 1999م، مجلد2، 100.

[129] ماهر، سعاد، *أسطورة شجرة الحياة والحضارة الاسلامية*، القاهرة: دار الكتب، 1944م، 18.

[130] Pope, *A survey of Persian art*, Vol. XII, 1385.

[131] كونل، ارنست، *الفن الاسلامي*، ترجمة: أحمد موسي، القاهرة: مطبعة أطلس، 1961م، 212.

انتقلت زخارف المراوح النخيلية من الفن الساساني إلى الفن الإسلامي[132]، وظهرت هذه الزخرفة بشكلها الكامل وأنصافها على الفنون الصفوية المختلفة[133]، وخاصة المعادن؛ وكانت من أكثر العناصر النباتية شيوعًا، وظهرت على هيئة الورقة النباتية المقسومة إلى قسمين، ترتبط بفرع نباتي، وظهرت أنصاف المراوح النخيلية ضمن التكوينات النباتية المختلفة؛ كأرضيات نباتية للموضوعات الزخرفية المتنوعة [134].

كما ظهرت على التحف المعدنية الصفوية ضمن الزخارف النباتية (الأرابيسك) منها: زخارف خنجر من الصلب، يُنسب إلى القرن (10هـ/ 16م)، محفوظ بمتحف الفنون بتبليس[135]، فى حين ظهرت زخارف المراوح النخيلية وأنصافها تُزين بعض التحف - مجموعة الدراسة-، ضمن التكوينات النباتية للموضوعات الزخرفية المختلفة، فرسمت تُزين بدن سلطانية (لوحة 1م) من الخارج، كما وجدت تُزين بعض الأشرطة الزخرفية على بدن بعض الأباريق (أشكال 6، 8، 11، لوحات 2أ، 4أ، 5أ) ووجدت أيضًا تُزين أبدان ورقاب بعض القدور - مجموعة الدراسة- (شكل 16، 26، لوحة 7ب)، وجاءت في مجملها مثلما عرفت في الفنون الصفوية متداخلة مع زخارف التوريق (الأرابيسك)؛ كزخارف نباتية مستقلة، أو كأرضيات لموضوعات زخرفية أخرى.

2. 3. 3. 5. الأوراق النباتية

تُعد الأوراق النباتية من العناصر الرئيسة في الزخرفة النباتية؛ فلا يكاد يخلو أي تكوين زخرفي نباتي من رسومها، بمختلف أنواعها؛ فمن عالم النبات اشتق الفنان المسلم أشكال زخرفية متنوعة من الأوراق النباتية، كالورقة الرمحية، والمنشارية، والمسننة، والورقة اللوزية، وغيرها[136]، وترتبط الأوراق بشكل مباشر بالسيقان والأفرع، وتُنفذ بطريقة مناسبة لتتشابك مع السيقان؛ وامتدادها، وتداخلها؛ بحيث يتفق شكل وحجم الورقة النباتية، مع انحناءات وتقوسات الفرع النباتي، وتتخذ الأوراق النباتية مظاهر مختلفة، منها: البسيطة، والمركبة[137]، وظهرت الأوراق اللوزية على الفنون الصفوية المختلفة، بجانب الأوراق الرمحية والمسننة[138]، ووجدت الأوراق النباتية اللوزية تُزين التحف - مجموعة الدراسة-؛ على بدن أحد الأباريق (شكل 7، لوحة 3أ) كوحدات زخرفية، كما وجدت تُزين بدن وغطاء أحد القدور (شكل 17، لوحة 8أ).

2. 3. 3. 6. الأزهار

تعد زخارف الأزهار من أهم الموضوعات المنفذة على التحف التطبيقية الإيرانية، وقد ارتبطت التحف التطبيقية الإيرانية بشكل عام بالزخارف النباتية المتنوعة التى انتشرت وتطورت في العصر التيموري، على العديد من المواد الخام والمنتجات الفنية، وربما يرجع ذلك إلى طبيعة الأراضي الإيرانية، وما تنعم بها من حدائق غناء؛ تشتمل على

---

(132) شافعي، فريد، *مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر*، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد 16، جـ1، 1954م، 221.

(133) خيرو، كامل، *السجاد الإسلامي في إيران حتى نهاية القرن السابع عشر الميلادي*, رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة, 1969 م، 104- 108.

(134) جاد، *التحف المعدنية*، 161.

(135) عبد السلام، *التحف المعدنية*، 135.

(136) الباشا، *دراسات في الزخرفة*، 100.

(137) الباشا، *دراسات في الزخرفة*، 100.

(138) فرغلي، *الفنون الزخرفية*، 98.

أنواع مختلفة من الأزهار، والثمار، والفاكهة، والأشجار المتنوعة[139]، كما كانت رسوم الأزهار من أهم مميزات الفنون فى العصر الصفوى وانتقلت من خلالها إلى الفنون المغولية الهندية[140]، ووجدت الأزهار تُزين بعض التحف - مجموعة الدراسة-، ومنها:

2. 3. 3. 6. 1. زهرة القرنفل

يطلق عليها باللغة الفارسية (كل قرنفل)، و (كل سيخك وحشى)، و (وكل يغلمون) والقرنفل هو: جنس من النباتات العشبية المعمرة، من فصيلة القرنفليات[141], ويُرجع آرسفان أصل هذه الزهرة إلى إيران أو الصين، ويرجح أن أصل هذه الزهرة يرجع إلى إيران في العصر الساساني؛ حيث مثلت زهرة القرنفل على أجزاء جصية بمتحف برلين، ويعُد هذا المثل أقدم الأمثلة لتنفيذ زهرة القرنفل على الفنون[142]، وتُعد رسوم أزهار القرنفل من أقدم رسوم الأزهار، في الفن الإسلامي، بصفة عامة، وفي إيران[143] بصفة خاصة، وظهرت لها أمثلة منفذه على الفنون التطبيقية، خلال القرن (11- 12هـ/ 17- 18م)، وامتازت الفنون الصفوية وخاصة المعادن باستخدام أزهار القرنفل، داخل تكوينات نباتية متعددة، وعدم استخدامها كوحدة زخرفية مستقلة[144]، وظهرت زهرة القرنفل، بنفس الأسلوب الذي عرف في العصر الصفوي على المعادن، تُزين بدنأحد الأباريق - مجموعة الدراسة- (شكل 8، لوحة 4)؛ ضمن زخارف البدن المنفذة داخل بحوراً كتابية تملأ ساحة البدن.

2. 3. 3. 6. 2. زهرة الورد الجوري

الوردة هي الزهرة المألوفة على الدوام عند أغلب الفرس، وقد أجمع الشعراء والمتصوفة على أنها أحسن الأزهار وأبهاها، وقد وردت العديد من الأشعار، والإشارات؛ التي تشير إلى ذلك، بالإضافة إلى العديد من الدلالات الأخرى للورد[145]، ومن أبرز أنواع الورود: (الورد الجوري)، وتنسب هذه الزهرة إلى مدينة (جور)؛ والتي امتازت أيضا بكثرة إنتاج ماء الورد؛ والموصوف بالجودة، والطيب، والصفاء، وعبق الرائحة؛ وذلك لصحة التربة، وصفاء الهواء؛ ويطلق على هذه الزهرة أيضا في اللغة الفارسية (كل كلاب)[146].

وظهرت هذه الزهرة على التحف التطبيقية الصفوية[147]، وربما كانت جلود الكتب المنفذة باللاكيه من أول التحف التطبيقية التي ظهر عليها هذا العنصر، كما يتضح من الرسوم المنفذة على جلدة مصحف مؤرخة بسنة (1000هـ/

---

(139) الصعيدي، رحاب، *التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه في ضوء مجموعة جديدة في متحف رضا عباسي بطهران: دراسة فنية مقارنة*، رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2010م، 1.

(140) وكانت بلاد إيران المصدر الرئيسى الذى أخذ عنه الرسامون العناصر الزخرفية التي تقوم على تصوير الزهور، راجع : بهنسي، صلاح، *مناظر الطرب في التصوير الإيرانى في العصرين التيمورى والصفوي*، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1990، 122.

(141) إبراهيم، *التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه*, 356.

(142) الطايش، علي، *المنسوجات في مصر العثمانية دراسة أثرية فنية*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1985م، 179، ماهر، سعاد، *الخزف التركى*، القاهرة: الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، 1977م، 75.

(143) عبد اللطيف، ميرفت، *الزجاج التركي العثماني من خلال مجموعات متاحف القاهرة دراسة أثرية فنية*، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2004، 113.

(144) جاد، *التحف المعدنية الصفوية*، 162.

(145) إبراهيم، *التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه*، 285.

(146) إبراهيم، *التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه*، 286.

(147) وظهرت هذه الزهرة في تصاوير المخطوطات في العصر الصفوي والعصور السابقة والتي كانت تشكل عناصر مكملة للموضوع الزخرفي وإن جاءت مختلفة بعض الشيء كما في تصويرة تمثل النجار وامرأته وخليلها من مخطوط كليلة ودمنة

1591م)[148]، وظهرت زهرة الورد الجورى على بدن ورقبة بعض الأباريق - موضوع الدراسة- (شكل 6، لوحة 2أ، 4أ) فنجدها تنبثق من أفرع نباتية، ضمن الأشرطة الزخرفية التى تزينها.

2. 3. 3. 6. 3. زهرة اللوتس

اللوتس: جنس نباتات برية وزراعية، أنواعها نحو مائة نوع، معظمها نبات عشبي، أورقها ثلاثية، وأزهارها ليست قياسية التجميع[149]، وتُعد من أهم العناصر النباتية التي استعارتها الفنون المختلفة منذ أقدم العصور لزخرفة منتجاتها الفنية المختلفة، وهي من الأزهار الكأسية الشكل[150]، وأخذت إيران عن الصين استعمالها في زخرفة المنسوجات[151]، وعرفت في العصور الإسلامية المختلفة في إيران؛ فظهرت في زخارف التحف الفنية، في العصر السلجوقي، والمغولي؛ وظهرت بأشكال متعددة ومختلفة[152].

ونُفذت زهرة اللوتس على التحف التطبيقية المختلفة في إيران، في العصر الصفوي[153]، فظهرت على المنسوجات بأشكال قريبة من الطبيعة إلى حد كبير، وظهرت بكثرة على السجاد المنفذ في أصفهان[154]، وجاءت بأشكال متعددة ومختلفة كالأشكال الكأسية[155]، ولقد ظهرت لها أمثلة واضحة على التحف المعدنية الصفوية؛ فظهرت أعلى وأسفل شريط كتابي، على بدن ورقبة كوب من النحاس الأصفر من هراة، في القرن (10هـ/ 16م)[156]، وظهرت زهرة اللوتس تُزين بدن إحدى السلطانيات - مجموعة الدراسة- (لوحة 1م) منفذة بالتكوين الكأسي، المعروف في العصر الصفوي.

2. 3. 4. الزخارف الهندسية

الذى يرجع إلى سنة (792 – 776هـ / 1360-1374م) المحفوظ في مكتبة الجامعة بإسطنبول وشاهنامة تبريز في نفس المتحف وترجع إلى عام (772هـ/1370م) في تصويرة تمثل زال يصيد طائرًا، كما تظهر في تصويرة تمثل شيراز والتي ترجع إلى سنة (848هـ / 1444م) ومحفوظة في متحف الفن بكليفلاند. للزيادة، راجع : عكاشة، ثروت، *موسوعة التصوير الإسلامي*، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1999م، لوحات 145: 150.

[148] إبراهيم، *التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه*، 287.

[149] القاضي، عفت، *معجم رموز ودلالات الأزهار والنباتات*، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2005، 140.

[150] عمار، العربي، *التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2000م، 139.

[151] حسن، حسني، *تصاوير المرأة في إيران في العصرين التيموري والصفوي من خلال المخطوطات والفنون التطبيقية دراسة أثرية حضارية مقارنة*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2006م، 271.

[152] راجع :

Pope, *A survey of Persian art*, 646; O' kane Bernard, *studies in Persian art and Architecture*, the American University in Cairo Press, 11-15.

[153] عبد الدايم، *الخزف الإيراني*، 56.

[154] الزيات، أحمد، *الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية (دراسة أثرية فنية)*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1980م، 205 .

[155] خيرو، *السجاد الإسلامي في إيران*، 103.

[156] جاد، *التحف المعدنية الصفوية*، 163 .

2. 3. 4. 1. أشكال البحور الكتابية (الخراطيش) والجامات

تعد البحور الكتابية (الخراطيش) والجامات من الأشكال التي استخدمت في زخرفة بدن التحف المعدنية الإيرانية، منذ القرن (9- 10هـ/ 15- 16م)، وكانت تضم بداخلها زخارف متنوعة نباتية، وحيوانية، وكتابية، ورسوم آدمية[157]، وكانت الجامات المفصصة من أبرز الأشكال التي استخدمت في الفنون الصفوية[158]، كما استخدمت أشكال الخراطيش، وحوت بداخلها زخارف متنوعة؛ من عناصر كتابية منفذة على أرضية نباتية، أو تضم زخارف هندسية [159]؛ فنجدها تحوي نقوشا كتابية، تُزين بدن قدر، محفوظ بمتحف برلين؛ حيث يُزين البدن أشكال خراطيش مستطيلة، تضم بداخلها كتابات فارسية، بخط النستعليق[160].

ووجدت البحور الكتابية مستطيلة الشكل ذات أطراف مفصصة تحوى نقوشاً كتابية، تُزين بعض التحف - مجموعة الدراسة - (شكل 8، 17 لوحات 4ب، 4د، 8د)، كما وجدت المستطيلة منها ذات الأطراف المدببة تحوى أيضاً نقوشا كتابية (لوحة 6ب، 6ج)، ووجدت أشكال الجامات المفصصة تُزين بعض التحف - مجموعة الدراسة - (شكل 8، لوحة 4و)، تضم زخارف نباتية، ووجدت أيضاً جامات دائرية تُزين رقبة أحد القدور(شكل 16، لوحة 7) وحوت نقوشاً كتابية، وظهرت أشكال البحور الكتابية على القدر (لوحة 8ج) تتصل فيما بينها بالجامات الدائرية المفصصة، وهي إحدي مميزات الفنون الصفوية بصفة عامة، والمعادن الإيرانية الصفوية بصفة خاصة.

2. 3. 4. 2. أشكال المعينات

تميزت الفنون الصفوية بالزخارف الهندسية التي تملأ ساحة التحفة، وتحولها إلى تقسيم هندسي بديع؛ وذلك من خلال استخدام المعينات المتجاورة؛ والتي تكون شكل شبكة المعينات؛ حيث يغلب علي التحفة الطابع الهندسي في الزخرفة؛ من حيث الشكل، والطابع العام؛ فنجد الزخارف في هذا النوع تنحصر في أشكال المعينات، وتزدان من الداخل بأشكال زخارف نباتية متنوعة، تتميز بالدقة[161]، وقد برع الفنان في تنفيذها، باستخدام الوحدات النباتية؛ حيث نفذت هذه الرسوم عن طريق أوراق نباتية مسننة، أو نصف مسننة، أو أفرع نباتية بسيطة، وتتألف شبكة المعينات من مجموعة من الخطوط المتوازية، والمتقاطعة تكون أشكال معينات؛ وذلك بواسطة أربعة أوراق نباتية مسننة ونصف مسننة، أو أفرع نباتية بسيطة، تحصر فيما بينها زهور ووريدات صغيرة[162].

وظهر هذا الأسلوب من الزخرفة على التحف - مجموعة الدراسة-، ومنها: زخارف شبكة المعينات التي تزين بدن أحد القدور (شكل 25، لوحة 9أ)، ونفذها الفنان بالأسلوب الإيراني الصفوي، بشكل بديع؛ من خلال استخدام الأوراق النباتية المسننة في تنفيذ الأشكال الهندسية، وزينت من الداخل بوحدات نباتية، بالأسلوب الصفوي، كما ظهرت أشكال المعينات المتجاورة ضمن زخارف الأشرطة الزخرفية، التي تُزين أبدان بعض الأباريق (شكل 6، 7، لوحة 2أ)، ووجدت أشكال المعينات تُزين بدن وغطاء أحد القدور (شكل 17، لوحة 8أ، 8ج)، ونفذت الأسلوب الصفوي.

---

[157] محرز، جمال، *المعادن الإيرانية في متحف الفن الإسلامي*، دراسات في الفن الاسلامي، القاهرة: دار التأليف والنشر، 1971 م، 43.

[158] عبد الدايم، *الخزف الإيراني*، 68 .

[159] جاد: *التحف الصفوية*، 166.

[160] فرغلي، *الفنون الزخرفية*، شكل 48.

[161] Islamic works of art, carpets and textiles, 303.

[162] صلاح، هدي، *المنسوجات المطرزة (السوزانا) بمدينة بخارى خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين / الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين في ضوء المجموعات المحفوظة في متاحف أوزبكستان (دراسة آثارية فنية مقارنة)*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2011م، 134.

2. 3. 4. 3. الخطوط المنكسرة

الخطوط المنكسرة أو الزخرفة الزجزاجية (الدالية - أمواج البحر)؛ والتي تتكون من خيوط منكسرة على هيئة دالات متتالية، وقد عرفت الخوط الزجزاجية على الفنون الإيرانية المبكرة، خلال الفترات التاريخية المتعاقبة[163]؛ حيث ظهرت هذه الزخارف في الفنون التيمورية؛ بأشكال، وأحجام مختلفة؛ وانتشرت على الفنون الصفوية المتنوعة، ويحتفظ متحف جورجيا الوطني بتفليس ببعض التحف المعدنية الصفوية تُنسب للقرن (12هـ/ 18م)[164] مزدانة بالخطوط المنكسرة، ووجدت تُزين التحف - مجموعة الدراسة-؛ فنجدها ضمن زخارف الأشرطة الزخرفية، التي تُزين بدن بعض الأباريق (شكل 6، 11، 12، لوحة 2أ، 6ب، 6د)، وأحد القدور (شكل 17، لوحة 8)، حيث كانت تُمثل العنصر الرئيسى للزخرفة.

2. 3. 4. 4. الحنايا الرأسية المتجاورة

الحنايا الرأسية المتجاورة، أو الحنايا المعقودة، ظهرت علي الفنون الصفوية، ومنها: الحنايا المعقودة بعقود مدببة، وعقود مفصصة، وكانت الحنايا المعقودة متجاورة ومترابطة؛ فيما يشبه شكل البائكة، ومنها: زخارف الحنايا الرأسية المعقودة بعقد مدبب، وتُزين طأس خضة، من القرن (12هـ/ 18م)، محفوظة بمتحف جورجيا الوطني بتفليس، وكذلك، الحنايا المعقودة بعقد مفصص، علي طأس أخرى، بنفس المتحف[165]، ووجدت أشكال الحنايا المعقودة؛ والتي تكون شكل البائكة، تُزين بعض التحف - مجموعة الدراسة -؛ فظهرت أشكال الحنايا المعقودة بعقود مفصصة، تُزين بدن سلطانية (لوحة 1ل)، ووجدت الحنايا المعقودة بعقود مدببة، تُزين بدن أحد القدور (شكل 16، لوحة 7أ).

2. 3. 4. 5. الزخارف المجدولة

تتكون الزخارف المجدولة من خطين مزدوجين، مضفورين في إنسيابية، بشكل جدائل، ووجدت تزخرف التماثيل المعدنية الإيرانية، في القرنين (6 - 7هـ/ 12- 13م)[166]، وظهرت الأشكال المجدولة تُزين رقبة أحد الأباريق - مجموعة الدراسة- (شكل 8، لوحة 4م)؛ حيث وجدت ضمن زخارف الأشرطة الزخرفية.

3. التأريخ

بناءً على الدراسة الوصفية السابقة، لمجموعة التحف المعدنية، وكذلك، دراسة العناصر الزخرفية والموضوعات التصويرية المنفذة عليها؛ والتي أوضحت الكثير من القرائن؛ التي ترجح نسبة هذه المجموعة إلى إيران، في العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1736م)، من خلال:

3. 1. النقوش الكتابية

تضمنت النقوش الكتابية، المُنفذة على بعض التحف - مجموعة الدراسة- بعض الكتابات التسجيلية، ولهذه الكتابات دور مهم وبارز في تأريخ التحف؛ حيث تضمنت تاريخ الصناعة؛ وهو من القرائن المهمة والرئيسة في تأريخ هذه المجموعة؛ حيث سُجل على سلطانية (شكل 5، لوحة 1ى) تاريخ الصناعة، بصيغة "1059"، كما سُجل تاريخ الصناعة على أحد الأباريق (شكل 8، لوحة 4) بصيغة "1130"، وتتبع هذه التواريخ زمنيًا الدولة الصفوية، كما

(163) الباشا، *دراسات في الزخرفة*، 99.
(164) عبد السلام، *التحف المعدنية*، 269.
(165) عبد السلام، *التحف المعدنية*، 442.
(166) عدلي، هناء، *الزخارف والنحت في التماثيل وآثار العمارة الإسلامية*، القاهرة: دار الكتاب الحديث، 2011م، 143.

تضمنت بعض التحف اسم الصانع كما ورد على السلطانية (شكل 5، لوحة 1ى)، بصيغة "عمل عبد آل علي" وقد عرفت ظاهرة تسجيل أسماء أصحاب التحف على بعض المعادن الإيرانية، في العصر الصفوي، بصيغة "عبد آل علي"، كنوع من الكتابات الشيعية المنتشرة في تلك الفترة، على الفنون التطبيقية[167].

كما تضمنت الكتابات المنفذة على التحف - مجموعة الدراسة- تسجيل بعض العبارات الشيعية، كما ورد على السلطانية (أشكال 1، 2، 3، 4، 5، لوحات 1أ، 1ب، 1ج، 1د، 1هـ، 1و، 1ى)، والتى جاءت بصيغة التصلية على الرسول- صلى الله عليه وسلم- مع السيدة فاطمة الزهراء، والإمام علي، والأئمة الشيعية الاثني عشرية، والألقاب الشيعية ومنذ بداية العصر الصفوي أصبحت العبارات الشيعية تُنفذ بشكل واسع على التحف المعدنية، وكان من أبرز هذه العبارات: أسماء الأئمة الاثنى عشر، وكان يضاف إليهم اسم الرسول، والسيدة فاطمة، بما يُسمى (المعصومين الأربعة عشر)، ويحتفظ متحف جورجيا الوطني بتفليس ببعض التحف المعدنية الصفوية، ذات عبارات شيعية؛ لأسماء الأئمة الاثني عشر، وألقابهم، يضاف إليهم اسم الرسول، والإمام علي، والسيدة فاطمة؛ كما جاء على السلطانية – موضوع الدراسة-.[168].

كما تضمنت أيضاً العديد من التحف - مجموعة الدراسة- بعض الكتابات ذات الصلة بوظيفة التحفة استخدمت اللغة الفارسية في تسجيلها؛ وقد جاء مضمون بعضها عبارات ربما تمثل أشعاراً فارسية، حيث أدت الأشعار دورًا مهمًا في زخرفة التحف المعدنية الإيرانية، منذ العصر التيموري، وإستمرت خلال العصر الصفوي[169]، وهو الأمر الذى كان شائعاً على التحف المعدنية الصفوية من حيث وجود علاقة بين النص الكتابى والغرض الذى صنعت من أجله التحفة[170].

3. 2. المواد الخام والأسلوب الصناعي والزخرفي

استخدمت في صناعة التحف - مجموعة الدراسة- المواد الخام المتعارف عليها في صناعة التحف المعدنية الصفوية؛ حيث استخدم النحاس الأحمر في الصناعة، واستخدام القصدير لطلاء السطح الخارجي للتحف، وكان الفنانون في العصر الصفوي يستخدمون النحاس الأحمر، وكانوا يطلونه بالقصدير؛ تقليدًا للون الفضة، كما استخدمت الأساليب الصناعية المستخدمة في صناعة التحف الصفوية، مثل: الطرق، والصب في القالب، وكذلك، الأساليب الزخرفية، مثل: الحفر، والحز؛ فقد زاول فنانو العصر الصفوي الأساليب الصناعية والزخرفية التي ورثوها عن العصور السابقة؛ ولكنهم أسرفوا في ترصيع الأواني المعدنية بالأحجار الكريمة[171].

3. 3. التصميم العام للتحف

بناءً على الدراسات المقارنة للتحف - مجموعة الدراسة-، مع مثيلاتها التي أُنتجت في العصر الصفوي، والمؤكدة التأريخ؛ فإن التصميم العام لهذه التحف جاء مماثلاً للتحف المعدنية الصفوية؛ فوجدت أشكال الأباريق بطرزها المختلفة؛ سواء الكروية، أو الكمثرية؛ كما جاءت أشكال السلطانيات، والقدور مماثلة لمثيلاتها الصفوية (لوحة 11، 12، 13، 14، 15).

---

[167] عبد السلام، *التحف المعدنية*، 442.
[168] عبد السلام، *التحف المعدنية*، 378، 384، 385.
[169] عبد السلام، *التحف المعدنية*، 378، حاشية (1).
[170] شبل، *الكتابات الأثرية*، 266.
[171] فرغلي، *الفنون الزخرفية*، 188، 189.

3. 4. العناصر الزخرفية

تميزت التحف - مجموعة الدراسة- بعناصرها الزخرفية التي تحمل ملامح وطابع الأساليب الفنية الصفوية؛ والتي تمثلت في الزخارف النباتية، والهندسية، والكتابية، ورسوم الحيوانات؛ وتم توزيع هذه العناصر على التحف بأسلوب زخرفي بديع، فقد تضمنت رسوم الأفرع النباتية المتماوجة، والمتشابكة، ورسوم الأوراق النباتية، والأزهار، مثل: زهرة القرنفل، والورد، واللوتس، وزخارف التوريق؛ التي نُفذ بعضها بالأسلوب الصفوي، بشكل قريب من أشكال الكائنات الحية، فقد كان للزخارف النباتية؛ التي قوامها الأفرع النباتية المتماوجة والمتشابكة ذات الأوراق والأزهار، دورًا بارزًا في زخرفة الأواني المعدنية الصفوية[172]، وكذلك، الرسوم الهندسية؛ التي تمثلت في أشكال البحور الكتابية (الخراطيش)، والجامات، والخطوط المنكسرة، والأشكال المجدولة، والحنايا الرأسية المتجاورة، والمعقودة، وأشكال المعينات ، والتى نقشت بداخل بعضها نقوشاً كتابية على أرضية بعضها عبارة عن زخارف نباتية، حيث كان للكتابات المُنفذة على التحف المعدنية الصفوية دورها الزخرفي، إلى جانب دورها الوثائقى التاريخي؛ من حيث تزويدنا بتاريخ الصنع، وأسماء الصناع، وأسماء أصحاب التحف، بالإضافة إلى العبارات الشيعية[173]، فضلاً عن رسوم الحيوانات؛ والتي نفذها الفنان في وضعيات مختلفة؛ ما بين الحركة، والثبات؛ فظهرت بالطريقة التي نُفذت بها على المعادن الصفوية (لوحات 14أ، 14ب، 15أ، 15ب، 16أ، 16ب، 17أ، 17ب).

[172] فرغلي، *الفنون الزخرفية*، 191.
[173] فرغلي، *الفنون الزخرفية*، 192.

الخاتمة

من خلال الدراسة السابقة، والنشر لمجموعة من التحف المعدنية الإيرانية، المحفوظة بمتحف قلعة (نارين كالا) بدربند، لم يسبق نشرها؛ تم التوصل للنتائج التالية:

أولاً: أوضحت الدراسة مدى أهمية الدور الوثائقي التأريخي للنقوش الكتابية فى تأريخ التحف - مجموعة الدراسة- ونسبتها إلى إيران، في العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1736م)، والتي كان لها دورها البارز في تأريخ هذه المجموعة.

ثانياً: تم أيضاً تأريخ مجموعة الدراسة عن طريق الاستنتاج، والقياس؛ من خلال مقارنتها ببعض التحف المعاصرة التي أُنتجت في العصر الصفوي؛ والتي تتشابهه معها؛ من حيث الشكل، والأسلوب الصناعي، والزخرفي، وكذلك، العناصر الزخرفية.

ثالثاً: تتبعت الدراسة تنوع الطراز العام لمجموعة التحف المعدنية المحفوظة فى متحف نارين كالا حيث تضمنت خمسة أشكال للأباريق المعدنية، وأربعة قدور، وسلطانية واحدة.

رابعاً: بينت الدراسة مدى ثراء العناصر الزخرفية، المُنفذة على التحف - مجموعة الدراسة-؛ والتي تنوعت بين الزخارف النباتية، والهندسية، والنقوش الكتابية، ورسوم الحيوانات.

خامساً: أوضحت الدراسة تنوع الأساليب الصناعية والزخرفية المستخدمة فى صناعة التحف والتى تنوعت بين: الطرق، الحفر، والحز، والصب فى القالب، والنيلو.

سادساً: أكدت الدراسة استخدم مادة النحاس الأحمر كمادة خام لصناعة التحف مجموعة متحف نارين كالا، كما هو منقوش على بدن أحد الأباريق، وكذلك استخدام القصدير في تبيض السطح الخارجي لها؛ وذلك في محاولة لإعطائها طابع التحف الفضية.

سابعاً: أوضحت الدراسة تنوع النقوش الكتابية المستخدمة في زخرفة بعض التحف؛ والتي تباينت مضامينها بين الكتابات التسجيلية، والعبارات الشيعية، والصلاة على النبي محمد، وعلي أئمة الشيعة الاثني عشرية.

ثامناً: أوضحت الدراسة تضمن النقوش الكتابية لمجموعة التحف، اسم الصانع، وتاريخ الصناعة، واسم من صُنعت التحفة باسمه، والأشعار، والعبارات الفارسية؛ والتى نفذت باللغتين: العربية، والفارسية بخط النستعليق.

تاسعاً: بينت الدراسة العلاقة بين النص الكتابى والغرض الوظيفى التى صنعت من أجله التحف.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر العربية

- ابن منظور، محمد بن مكرم الإفريقي ت 711هـ/ 1313م، *لسان العرب*، بيروت: دار صادر، (د.ت).
- ابن النديم، محمد بن إسحاق بن محمد الوراق البغدادي ت 438هـ/ 1047م، *الفهرست*، تحقيق: إبراهيم رمضان، ط.2، بيروت: دار المعرفة، 1997م.
- الدميري، كمال الدين محمد بن موسى ت 808هـ/ 1405م، *حياة الحيوان الكبرى*، بيروت: دار الكتب العلمية، 1993م.
- الفيومي، أحمد بن محمد بن علي ت 770هـ/ 1368م، *المصباح المنير في غريب الشرح الكبير*، تحقيق: عبد العظيم الشناوي، القاهرة: دار المعارف، 1987م.
- القلقشندي، أحمد بن علي ت ٨٢١هـ/ 1418م، *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*، القاهرة: المطبعة الأميرية، 15 جزء، 1914م.
- المنصورفوري، محمد سليمان ت ١٢٤٨هـ/ 1867م، *رحمة للعالمين*، ترجمة: سمير عبد الحميد إبراهيم، الرياض: دار السلام للنشر والتوزيع، 1998م.

المراجع العربية

- إدريس، أيمن، *العلاقة بين النص والوظيفة على التحف التطبيقية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر المملوكي 21هـ/ 923هـ) (641م-1517م)*، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة حلوان، 2010م.
- إقبال، عاس، *تاريخ إيران بعد الإسلام من بعد الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (205هـ/ 820م - 1343هـ/ 1925م)*، ترجمة: محمد علاء الدين، القاهرة: دار الثقافة، 1989م.
- أهواجا، أمنية، *الخط اللين في الفن*، مجلة صوت الشرق، 1987م.
- البابا، كامل، *روح الخط العربي*، ط.2، بيروت: دار لبنان للطباعة والنشر، دار العلم للملايين، 1988.
- الباشا، حسن، *الألقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والآثار*، القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1989م.
- الباشا، حسن، *مدخل إلى الآثار الإسلامية*، القاهرة: دار النهضة العربية، 1990م.
- الباشا، حسن، *دراسات في الزخرفة الإسلامية*، موسوعة العمارة والفنون الاسلامية، بيروت: أوراق شرقية، 1999م.
- البنا، سامح، *فن التجليد في العصر الصفوي في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية "دراسة فنية مقارنة"*، دكتوراه، كلية الآثار, جامعة القاهرة, 2008م
- الجبوري، محمود، *المدرسة البغدادية في الخط العربي*، ج1، ط1، بغداد: بيت الحكمة، 2001م.
- الجميل، محمد بن فارس، *الآنية والأوعية المستخدمة في العهد النبوي (دراسة مستمدة من كتب الحديث الشريف)*، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد 12، جمادى الآخرة 1415هـ/ 1994م.
- الحارثي، ناصر، *تحف الأواني والأدوات المعدنية في العصر العثماني (دراسة فنية حضارية)*، رسالة دكتوراة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، 1409هـ/ 1989م.
- الخطاط، محمد طاهر، *تاريخ الخط العربي وآدابه*، مكتبة الهلال، 1939م، 105؛ العزاوي عباس، *الخط العربي في إيران*، مجلة سومر، بغداد، مج 25، ج 1، 2، 1969م.
- الزيات، أحمد، *الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية (دراسة أثرية فنية)*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1980م.
- الصعيدي، رحاب، *الحليات المعمارية والتكسيات الخزفية على العمائر الدينية بمدينة اصفهان في عهدي الشاه عباس الأول (996-1038هـ/ 1588-1629م) والشاه عباس الثاني (1052-1077هـ/ 1642-1666م) دراسة أثرية فنية*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2005.
- الصعيدي، رحاب، *التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه في ضوء مجموعة جديدة في متحف رضا عباسي بطهران: دراسة فنية مقارنة*، رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2010م.
- الطايش، علي، *المنسوجات في مصر العثمانية دراسة أثرية فنية*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1985م.
- الطايش، علي، *الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي*، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2000.
- القاضي، عفت، *معجم رموز ودلالات الأزهار والنباتات*، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2005.
- القرشي، باقر، *حياة الإمام الرضا*، قم: انتشارات سعيد بن جبير للنشر، 1995م
- المصرف، ناجي، *مصور الخط العربي*، بغداد: مطبعة الحكومة، 1968م.

- النقيب، عبد المنعم، *مجمع البدائع في الفنون والصنائع*، ط.3، القاهرة: مدرسة الصنائع الخديوية، 1894م.
- الوكيل، فايزة، *الشوار جهاز العروس في مصر في عصر سلاطين المماليك*، ط.1، القاهرة: دار نهضة الشرق، 2001م
- بدر، مني، *أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر*، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2003م.
- بدر، مني، *ثلاثة تحف قاجارية من النحاس مزخرفة بتصاوير بالمينا الملونة*، مؤتمر الفيوم الخامس، العدد الثانى،2 إبريل 2005.
- بطروشفسكي، إيليا، *الإسلام في إيران*، ترجمة: السباعي محمد السباعي، القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1985م.
- بهنسي، صلاح، *مناظر الطرب في التصوير الإيرانى في العصرين التيمورى والصفوي*، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1990.
- جمعة، إبراهيم، *قصة الكتابة العربية*، القاهرة: دار المعارف للطباعة والنشر بمصر، سلسلة اقرأ (53)، أبريل 1947م.
- حسن، حسني، *تصاوير المرأة في إيران في العصرين التيموري والصفوي من خلال المخطوطات والفنون التطبيقية دراسة أثرية حضارية مقارنة*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2006م
- حسن، زكي، *الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي*، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1940م.
- حسن، زكي، *فنون الاسلام*، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1948م.
- حسن، ممدوح، *مملكة المعادن*، القاهرة: هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، 2002م.
- عدلي، هناء، *الزخارف والنحت في التماثيل وآثار العمارة الإسلامية*، القاهرة: دار الكتاب الحديث، 2011م.
- حسنين، عبد النعيم، *إيران في ظل الإسلام في العصور السنية والشيعية*، ط.1، المنصورة: دار الوفاء، 1988.
- حلمي، محمد، *علم المعادن*، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1984م.
- حمودة، محمود، *دراسات في علم الكتابة العربية*، دار غريب، القاهرة، 1981م.
- خليفة، ربيع، *البلاطات الخزفية في عمائر القاهرة العثمانية*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1973.
- خليفة، ربيع، *تحف معدنية هندية من حيدر آباد الدكن "طراز البيدري"*، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1998م.
- خيرو، كامل، *السجاد الإسلامي في إيران حتى نهاية القرن السابع عشر الميلادي*, رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة, 1969 م
- داود، مايسة محمود، *الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول للهجرة حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7 - 12م)*، ط.1، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1991م.
- درامان، مصطفى، *فن الخط تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور*، ترجمة: صالح سعداوي، ط.1، استانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، 1990م.
- راشيل، وارد، *الأعمال المعدنية الإسلامية*، ترجمة: ليديا البريدي، ط.1، دمشق: دار الكتاب العربي، 1998م.
- رشيدي، أمين، *المناظر الطبيعية في التصوير الإيرانى حتى نهاية العصر الصفوي (دراسة أثرية فنية مقارنة)*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1426هـ/ 2005م.
- رمضان، زينب، *زخارف التحف المعدنية السلجوقية في إيران دراسة اثرية فنية*، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، 1999م.
- زهران، محمد، *فنون أشغال المعادن*، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1965م.
- زين العابدين، علي، *المصاغ الشعبي في مصر*، القاهرة، 1974م.
- سالم، عبد العزيز، *الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي*، جزءان، ج1 (التحف المعدنية)، ط.1، القاهرة: مركز الكتاب للنشر، (د.ت).
- سويلم، عادل، *الاتجاهات العقائدية والفكرية في العصر الصفوي وأثرها على الفنون الإسلامية*، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 1994م.
- شافعي، فريد، *مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر*، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد 16، جـ1، 1954م.
- صلاح، هدي، *المنسوجات المطرزة (السوزانا) بمدينة بخارى خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين / الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين في ضوء المجموعات المحفوظة في متاحف أوزبكستان (دراسة آثارية فنية مقارنة)*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2011م.

- عبد الدايم، نادر، *الخزف الإيراني في العصر الصفوي دراسة أثرية فنية من خلال مجموعات متاحف القاهرة*، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1995م.

- عبد الدايم، نادر، *العقود الزخرفية على الفنون والعمارة الإسلامية في مصر حتى نهاية العصر المملوكي*، المؤتمر العالمي الأول للعمارة والفنون الإسلامية الماضي والحاضر والمستقبل، رابطة الجامعات الإسلامية، القاهرة، 2007.
- عبد السلام، عماد، *التحف المعدنية الإيرانية المحفوظة بمتحف جورجيا الوطنى بمدينة تبليس (تفليس)، دراسة أثرية فنية في ضوء مجموعة جديدة*، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2020م.
- عبد اللطيف، ميرفت، *الزجاج التركي العثماني من خلال مجموعات متاحف القاهرة دراسة أثرية فنية*، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2004م.
- عبيد، شبل، *الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي*، دار القاهرة للنشر، 2002.
- عطا الله، ماهر، *النقوش الكتابية الشيعية على الفنون الإسلامية الإيرانية في العصر الصفوي دراسة أثرية فنية*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي، 2013م.
- عفيفي، فوزي، *نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والإجتماعي*، الكويت: وكالة المطبوعات للنشر، 1980م.
- عفيفي، فوزي، *الخط الفارسي تطوره وجمالاته ووسائل تجويده وتشريح الأبجدية بالكتابات الفارسية*، سلسلة تعليم الخط العربي (9)، القاهرة: دار أسامة، 1999م.
- عكاشة، ثروت، *موسوعة التصوير الإسلامي*، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1999م.
- علي، أوغلو، الإمام موسى الكاظم (عليه السلام) سيرة وتاريخ، قم: مركز الرسالة.
- عليوة، حسين، *المعادن*، مقال بكتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، القاهرة: مؤسسة الأهرام، 1970م.
- عليوة، حسين، *الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون*، بحث ضمن مجموعة أبحاث المجلة التاريخية المصرية، الجمعية المصرية التاريخية، مج 30، 31، القاهرة: مطبعة الجبلاوي، 1983، 1984م.
- عمارة، العربي، *التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2000م.
- فرغلي، أبو الحمد، *الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بايران*، ط.1، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1990م.
- فضائلي، حبيب الله، *أطلس الخط والخطوط*، ترجمة: محمد ألتونجي، ط.2، دمشق: دار طلاس، 2002م.
- فهيم، محمد، *ثروتنا المعدنية*، سلسلة المكتبة الثقافية رقم (94)، أول أكتوبر سنة 1963م، إصدار المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر بوزارة الثقافة والإرشاد القومي بجمهورية مصر العربية، القاهرة: دار القلم، 1963.
- كوربان، هنري، *الشيعة الإثنا عشرية في الإسلام الإيراني*، جوانب روحية وفلسفية، ترجمة: زوقان قرقوط، ط.1، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1993م.
- كونل، ارنست، *الفن الاسلامي*، ترجمة: أحمد موسي، القاهرة: مطبعة أطلس، 1961م
- لوكاس، ألفريد، *المواد والصناعات عند قدماء المصريين*، ترجمة: زكي اسكندر، محمد زكريا غنيم، ط.1، القاهرة: مكتبة مدبولي، القاهرة، 1991م.
- ماهر، سعاد، *أسطورة شجرة الحياة والحضارة الاسلامية*، القاهرة: دار الكتب، 1944م.
- ماهر، سعاد، *مشهد الإمام على في النجف وما به من الهدايا والتحف*، القاهرة: دار المعارف، 1969.
- ماهر، سعاد، *الخزف التركى*، القاهرة: الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، 1977م.
- متولي، فاتن، *تقنيات مستنبطة من الخزف الإسلامي والاستفادة منها في التصميم والترميم*، رسالة دكتوراه، كلية الفنون التطبيقية- جامعة حلوان، 2001.
- مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، ط.4، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004م.
- محرز، جمال، *المعادن الإيرانية في متحف الفن الإسلامي*، دراسات في الفن الاسلامي، القاهرة: دار التأليف والنشر، 1971م.
- مرزوق، محمد، *الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه*، بغداد: مطبعة أسعد، 1965م.
- مرزوق، محمد عبد العزيز، *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م.
- مصيلحي، سعيد، *أدوات وأواني المطبخ المعدنية في العصر المملوكي*، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1984م.
- معلوف، أمين، *معجم الحيوان*، بيروت: دار الرائد العربي، 1985م.
- نصار محمد منصور وآخرون، *خط النستعليق الجنور التاريخية والخصائص الفنية*، المجلة الأردنية للفنون، مج 6، العدد (1)، 2013م.
- ياسين، عبد الناصر، *الزهرة المتفتحة متراكبة الأوراق على ضوء زخارف الفنون التطبيقية المملوكية في مصر والشام*، مجلة العصور، مج 19، ج2، يوليو 2009م.

- المراجع الأجنبية

- Allan, James, *Metal work of Islamic World, Venetia Porter and Mariam Rosser-Owen*, 2012.
- Blair, S., Islamic Calligraphy, Edinburgh, 2007.
- Chervani, Melikian: *Islamic Metalwork as a source on Cultural History*, The Islamic World Arts, Vol.1, 1982.
- Fehervari, Geza, *ceramic of Islamic World in Tarig Ragab Museum*, l.b.tauris, publisher, London, 2000.
- Harthan, John, *Bookbindings*, Victoria and Albert museum, London, 1950.
- Komaroff, Linda, *the Golden Disk of Heaven, Metalwork of Timurid Iran*, Mazda Publishers, New York 1992.
- Margoliouth, D., *Early documents in the Persian language*, journal of royal Asiatic Society, 1910.
- Meen, V., & Tushingham A., *Crown Jewels of Iran*, University of Toronto Press, 1968.
- Milanesi, Enza, *the Carpets*, I.B.Tauris publishers, London, 1999.
- O' kane, Bernard, *studies in Persian art and Architecture*, the American University in Cairo pres, 1994.
- O' kane, Bernard, *The Appearance of Persian on Islamic Art*, Persian Heritage Foundation, 2009.
- Pope, Arthur, *A survey of Persian art from Prehistoric Times to the present*, Oxford University Press London, 1983.
- Safadi, Y., *Islamic Calligraphy*, London, 1978.
- Safwat, N., *The Harmony of Letters, Islamic calligraphy from the Tariq Rajab Museum*, National Heritage Board, Singapore, 2000.
- Schimmel, A., *Calligraphy and Islamic Culture*, New York, 1990.
- Wyche, L., A *Sixteenth- Century Persian Carpet*, The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, Vol. 50, No. 2, 1963.

-المواقع الالكترونية:

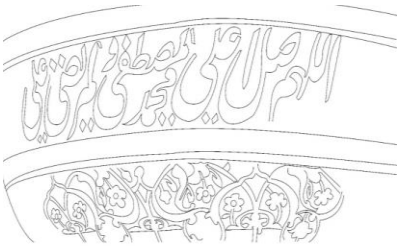
- https://www.bmimages.com/preview.asp?image=00315676001 **بتاريخ 2022/4/5م**

- https://www.pinterest.co.uk/pin/86272149100734469/?mt=login **بتاريخ 2022/3/6م**

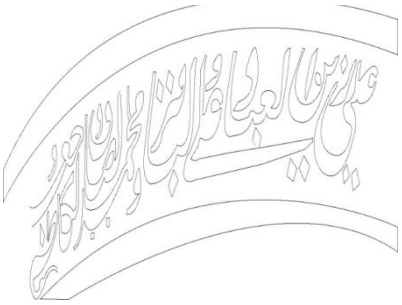
الأشكال واللوحات:

أولاً: الأشكال: (جميع الأشكال من عمل الباحث)

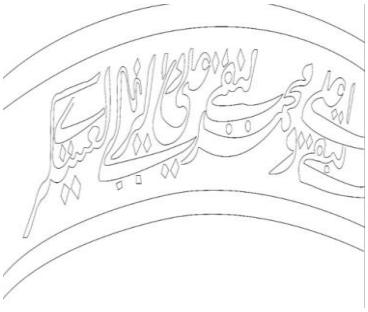
(شكل 1)



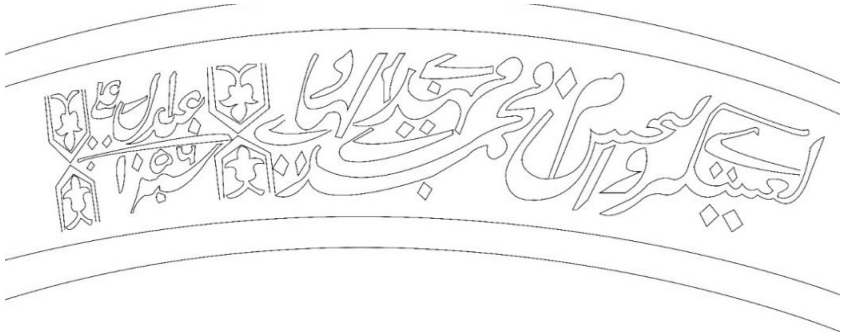
(شكل 2)



(شكل 3)

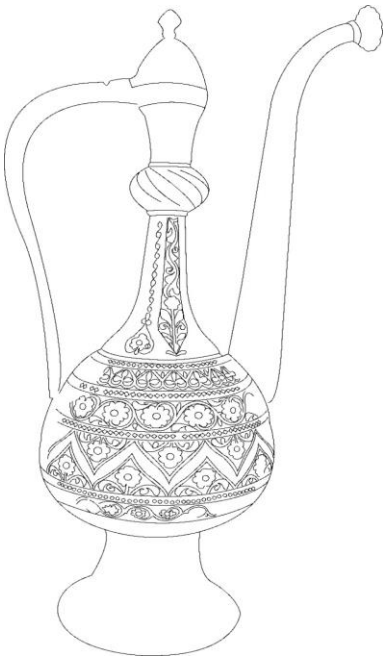


(شكل 4)



(شكل 5)

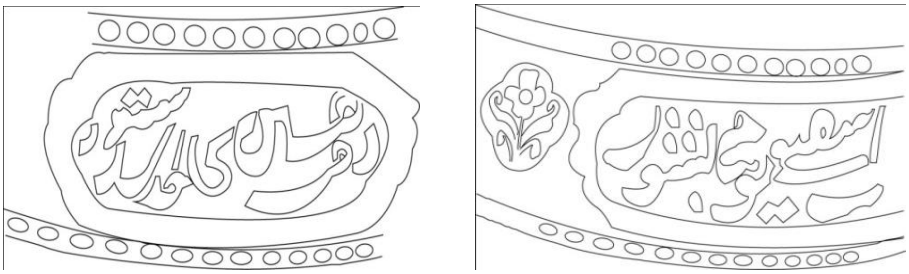
(أشكال 1، 2، 3، 4، 5) عن (لوحة 1): توضيح للنقوش الكتابية التي تُزين بدن سلطانية من النحاس، إيران، العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1716م)



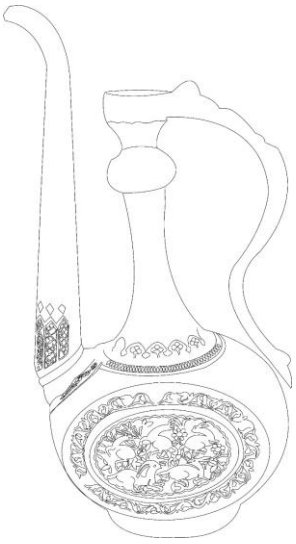
(شكل6) عن (لوحة 2): إبريق من النحاس، إيران، العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1716م)

(شكل7) عن (لوحة 3): إبريق من النحاس، إيران، العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1716م)

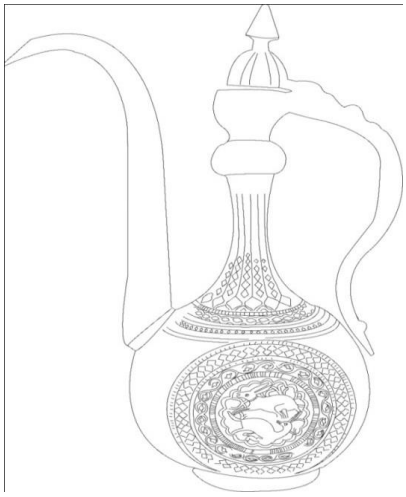
(شكل8) عن (لوحة 4): إبريق من النحاس، إيران، العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1716م)



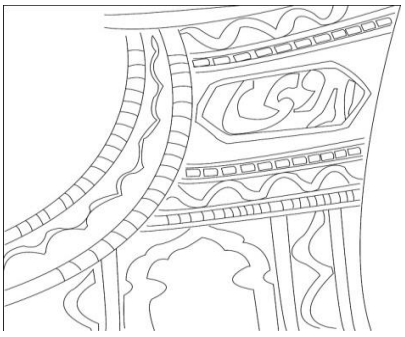
(شكل9، 10) عن (لوحة 4): تفاصيل للنقوش الكتابية التي تُزين بدن الإبريق



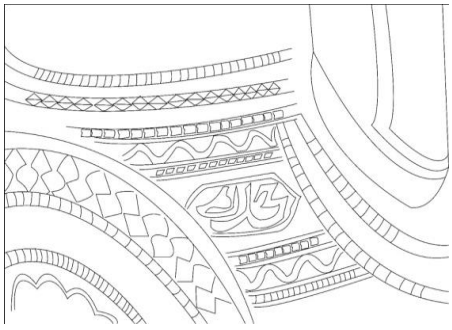
(شكل11) عن (لوحة 5): إبريق من النحاس، إيران، العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1716م)



(شكل12) عن (لوحة 6): إبريق من النحاس، إيران، العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1716م)

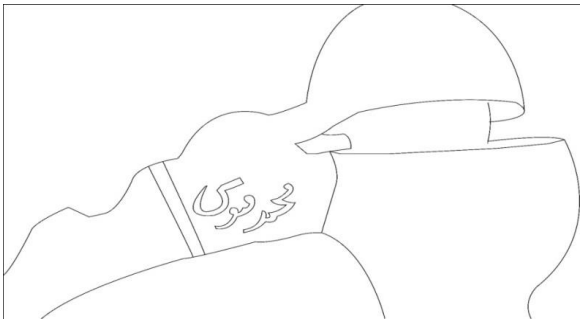


(شكل 13)



(شكل 14)

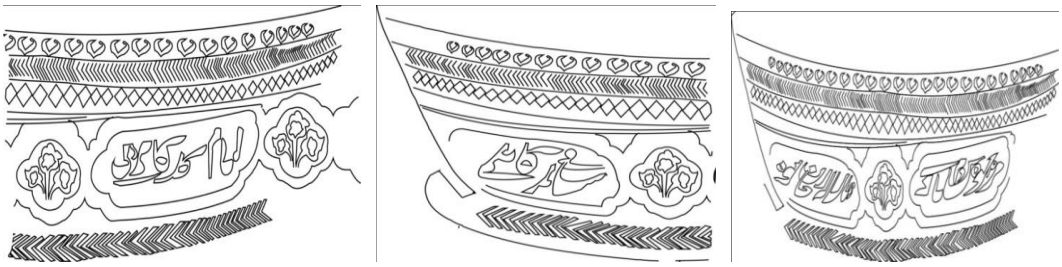
(شكل 13، 14) عن (لوحة 6): النقوش الكتابية التي تُزين بدن الإبريق



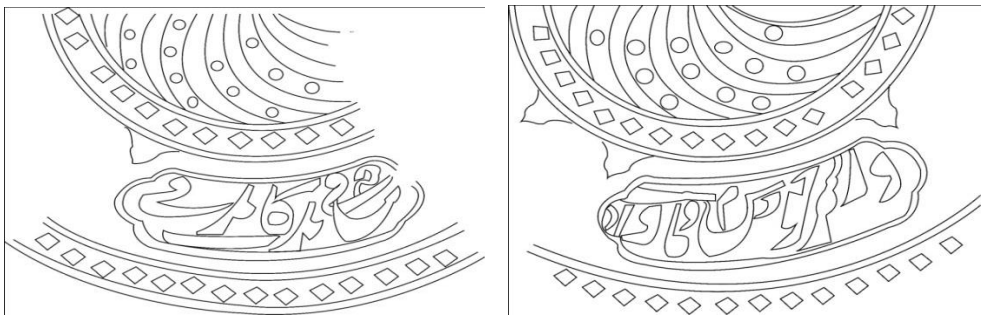
(شكل15) عن (لوحة 6): النقوش الكتابية التي تُزين مقبض الإبريق

(شكل16) عن (عن لوحة 7): قدر من النحاس، إيران الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1716م)

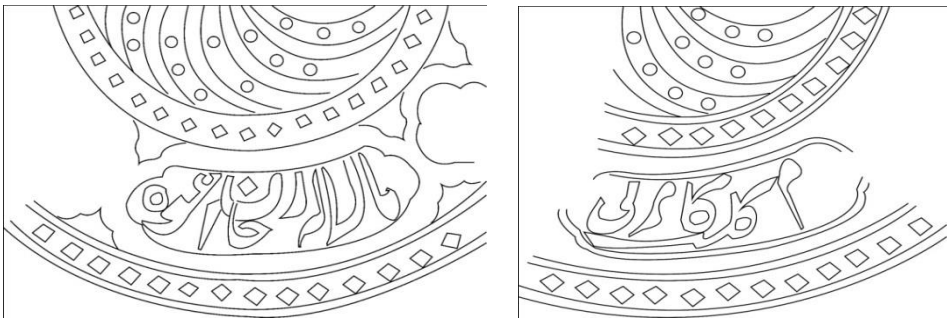
(شكل17) عن (لوحة 8): قدر من النحاس، إيران، العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1716م)



(أشكال18، 19، 20) عن (لوحة 8): النقوش الكتابية التي تُزين رقبة القدر



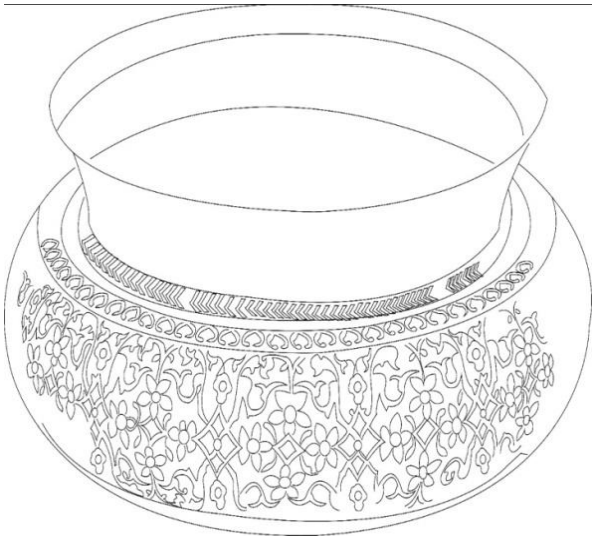
(شكل 21) (شكل 22)



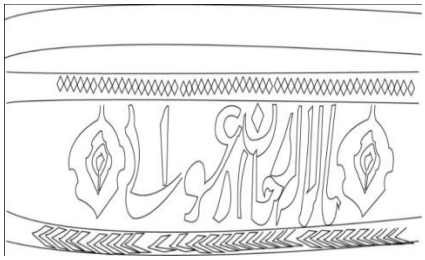
(شكل 23) (شكل 24)

(أشكال21، 22، 23، 24) عن (لوحة 8): النقوش الكتابية التي تُزين تُزين غطاء القدر

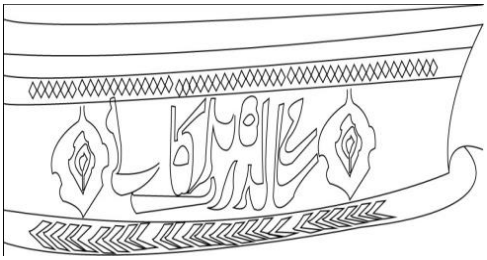
(شكل25) عن (لوحة 9): قدر من النحاس، إيران، العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1716م)



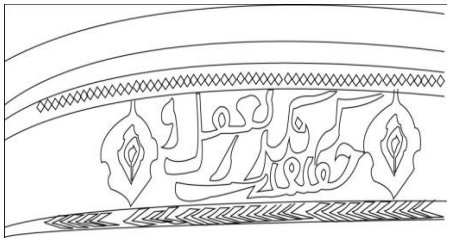
(شكل26) عن (لوحة 10): قدر من النحاس، إيران، العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1716م)



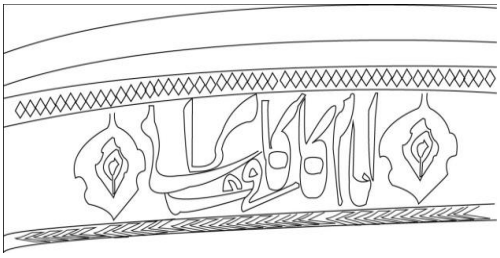
(شكل 27)



(شكل 28)



(شكل 29)



(شكل 30)

(أشكال 27، 28، 29، 30) عن (لوحة 10): النقوش الكتابية التي تُزين رقبة القدر

ثانياً: اللوحات: (جميع اللوحات المصورة داخل المتحف من تصوير الباحث وتدرس لأول مرة)

(لوحة1): سلطانية من النحاس، إيران الصفوي 1059هـ - 1649م

(لوحة1أ)

(لوحة1ب)

(لوحة1ج)

(لوحة1د)

(لوحة1هـ)

(لوحة1و)

(لوحة1ى)

(لوحات1أ، 1ب، 1ج، 1د، 1هـ، 1و، 1ى): تفاصيل من اللوحة السابقة، توضح النقوش الكتابية التي تُزين بدن السلطنية من الخارج؛ والتي تتضمن عبارات شيعية

(لوحة1م)

(لوحة1ل)

(لوحة1م، 1ل): تفاصيل من اللوحة السابقة، توضح زخارف الأرابيسك، والحنايا الرأسية المتجاورة التى تزين بدن السلطانية

(لوحة2): إبريق من النحاس، إيران، الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1716م)

(لوحة2أ)

(لوحة2ب)

(لوحة2ج)

(لوحات2أ، 2ب، 2ج): تفاصيل من اللوحة السابقة، توضح زخارف بدن الإبريق، وزخارف الرقبة، وزخارف الصنبور.

(لوحة3): إبريق من النحاس، إيران، العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1716م)

(لوحة3أ) **(لوحة3ب)** **(لوحة3ج)**

(لوحات3أ، 3ب، 3ج): تفاصيل من اللوحة السابقة، توضح زخارف بدن الإبريق، وزخارف الرقبة، وزخارف الصنبور

(لوحة4): إبريق من النحاس، إيران، العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1716م)

(لوحة4أ)

(لوحة4ب)

(لوحة4أ، 4ب): تفاصيل من اللوحة السابقة، توضح الأفرع النباتية، والنقوش الكتابية التي تُزين بدن الإبريق

(لوحة4ج)

(لوحة4د)

(لوحة4ج، 4د): تفاصيل من اللوحة السابقة، توضح أشكال البحور الكتابية المزدانة بالنقوش الكتابية على بدن الإبريق

(لوحة4هـ)

(لوحة4و)

(لوحة4ن)

(لوحة4هـ، 4و، 4ن): تفاصيل من اللوحة السابقة، توضح أشكال البحور الكتابية المزدانة بالنقوش الكتابية، والجامات المفصصة التي تُزين بدن الإبريق، وزخارف الرقبة.

(لوحة4ل)

(لوحة4م)

(لوحة 4ل، 4م): تفاصيل من اللوحة السابقة، توضح زخارف الصنبور

(لوحة5): إبريق من النحاس، إيران العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1716م)

(لوحة5أ)

(لوحة5ب)

(لوحة5أ، 5ب): تفاصيل من اللوحة السابقة، توضح رسوم الغزلان التي تُزين بدن الإبريق، وزخارف جانب الإبريق.

(لوحة5ج)

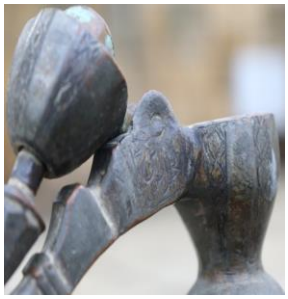
(لوحة5د)

(لوحة5ج، 5د): تفاصيل من اللوحة السابقة، توضح رسوم زخارف جانب الإبريق، وزخارف المقبض.

(لوحة6): إبريق من النحاس، إيران، العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1716م)

(لوحة6أ) **(لوحة6ب)** **(لوحة6ج)**

(لوحات6أ، 6ب،6ج): تفاصيل من اللوحة السابقة، توضح زخارف البدن الإبريق، وزخارف المقبض والنقوش الكتابية التي تُزينه.



(لوحة6د) **(لوحة6هـ)** **(لوحة6و)**

(لوحات6د، 6هـ، 6و): تفاصيل من اللوحة السابقة، توضح زخارف بدن الإبريق، والنقوش الكتابية التي تُزينه

(لوحة7): قدر من النحاس، إيران العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1716م)

(لوحة7ب) **(لوحة7أ)**

(لوحة7أ، 7ب): تفاصيل من اللوحة السابقة، توضح زخارف البدن، وزخارف الرقبة.

(لوحة8): قدر من النحاس، إيران العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1716م)

(لوحة8أ) **(لوحة8ب)** **(لوحة8ج)**

(لوحات8أ، 8ب، 8ج): تفاصيل من اللوحة السابقة، توضح زخارف البدن، وزخاروالنقوش الكتابية التي تُزين الرقبة

(لوحة8د) **(لوحة8هـ)** **(لوحة8و)**

(لوحات8د، 8هـ، 8و): تفاصيل من اللوحة السابقة، توضح النقوش الكتابية التي تُزين الرقبة، وزخارف الغطاء

(لوحة8ن) **(لوحة8ى)** **(لوحة8ل)**

(لوحات8ن، 8ى، 8ل): تفاصيل من اللوحة السابقة، توضح النقوش الكتابية التي تُزين الرقبة، وزخارف الغطاء

(لوحة9): قدر من النحاس، إيران، العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1716م)

(لوحة9أ) **(لوحة9ب)** **(لوحة9ج)**

(لوحات9أ، 9ب،9ج): تفاصيل من اللوحة السابقة، توضح زخارف البدن، والنقوش الكتابية التي تُزين الرقبة

(لوحة9د): تفاصيل من اللوحة السابقة، توضح النقوش الكتابية التي تُزين الرقبة

(لوحة10): قدر من النحاس، إيران، العصر الصفوي (907 - 1148هـ/ 1502- 1716م)

(لوحة10أ)

(لوحة10ب)

(لوحة10أ، 10ب): تفاصيل من اللوحة السابقة، توضح زخارف البدن، وزخارف الرقبة.

(لوحة10ج)

(لوحة10د)

(لوحة10ج، 10د): تفاصيل من اللوحة السابقة، توضح النقوش الكتابية التي تُزين الرقبة.

(لوحة 11أ): إبريق من المجموعة (محل الدراسة)

(لوحة 11ب): إبريق من النحاس الأحمر المصبوب, غرب إيران, مؤرخ (968هـ /1560م)، بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن، عن: Chirvani, Melikian, Islamic Metalwork from the Iranian World, No. 129

(لوحة 11أ، 11ب): التصميم العام للأباريق محل الدراسة، والأباريق الصفوية.

(لوحة 12أ): إبريق من المجموعة (محل الدراسة).

(لوحة 12ب): إبريق، إيران، ق 12هـ/ 18م، متحف فيكتوريا والبرت بلندن، عن: Pope, *A survey of Persian art*, Vol.XII, 1378.

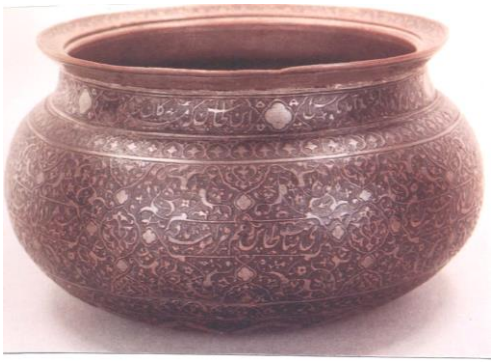
(لوحة 12أ، 12ب): التصميم والشكل العام للأباريق محل الدراسة والأباريق الصفوية

(لوحة 13أ): إبريق من المجموعة (محل الدراسة)

(لوحة 13ب): إبريق، إيران، ق 12هـ/ 18م، عن:

Pope, *A survey of Persian art*, Vol.XII, 1378.

(لوحة 13أ،13ب): التصميم والشكل العام للأباريق محل الدراسة، والأباريق الصفوية



(لوحة 14أ): قدر من المجموعة (محل الدراسة)

(لوحة 14ب): قدر من النحاس الأحمر المصبوب, غرب إيران, مؤرخ (989هـ /1582م) بمجموعة Sothe' by بلندن, عن : Allan, James, Metal work of Islamic World, No. 43.

(لوحة 14أ،14ب): التصميم العام للقدور محل الدراسة، والأباريق الصفوية

(لوحة 15أ): سلطانية من المجموعة (محل الدراسة)

(لوحة 15ب): سلطانية من النحاس، إيران، العصر الصفوي، 1053هـ/ 1643م، محفوظة بالمتحف البريطاني، عن: https://www.bmimages.com/preview.asp?image=00315676001

(لوحة 15أ، 15ب): التصميم والشكل العام للسلطانيات محل الدراسة والسلطانيات الصفوية

(لوحة 16أ): أشكال الزخارف على التحف محل الدراسة

(لوحة 16ب): سلطانية من الفضة المطعمة بالذهب, إيران, القرن (11هـ /17م) بمعرض فرير للفن - واشنطن, عن : Atil, Esin, Metal work in the Freer Gallery, pl. 26, 186.

(لوحة 16أ،16ب): الزخارف النباتية الدقيقة على التحف محل الدراسة والتحف المعدنية الصفوية

(لوحة 17أ): الزخارف على التحف محل الدراسة

(لوحة 17ب): زخارف التحف الصفوية عن:

https://www.pinterest.co.uk/pin/862721491007344 69/?mt=login

(لوحة 17أ،17ب): أشكال الخراطيش التي تزين البدن على التحف محل الدراسة والتحف الصفوية