Journal of Tourism, Hotels and Heritage (JTHH)
Journal Homepage: https://sjs.journals.ekb.eg
Print ISSN: 2682-4329
Online ISSN: 2735-3044

First Release of a Pen-Box From the Iranian Era in Matrouh Archaeological Museum (an Archaeological Cultural Study)

مقلمة من العصر الإيراني تنشر لأول مرة بمتحف آثار مطروح [1] (دراسة أثرية – حضارية)

Heba Mohamed Fattah*

Article Info

Article Language: Arabic

Vol. 5 No. 1, (2022) pp. 336-366 | https://doi.org/10.21608/SIS.2022.178440.1124

Abstract

The research tackles the pictorial landscapes and the various decorative elements that are important in identifying the manifestations of Islamic civilization in Iran. Because it reflects many aspects of life; It gives a glimpse of the social life that prevailed in that era, in addition to the style of clothing in that period, through a pencil case drawn by the Iranian artist to express that life. The use of lacquered cardboard was common in two centuries (12-13 AH) (18-19 AD) It was widely used in manufacturing ink cartridges and pencil cases; the spread of these products was due to their cheap price and ease of use, its suitability with the economics of the Iranian market. Therefore, it was used in manufacturing pencil cases instead of metal.

Iran has witnessed a remarkable progress in lacquer making art, Iran has reached a high degree of maturity and artistic creativity that no one else has reached. This creativity is only a result of the patronage of the sultans, shahs, and princes of Iran, art and artists throughout the ages, whether by encouraging them or lavish them with huge amounts of money and supplying them with all the raw materials needed and what is necessary for their artwork, and artists competed in producing unique and intense pieces of art Excitement and mastery out of their keenness to satisfy the kings of that era, and this was evident from the drawings and decorative pictorial scenes that are the subject of the study.

Keywords: Pen Box; Iranian era; lacquer

*Instructor – Faculty of Tourism and Hotels – Matrouh University

معلومات المقالة

لغة المقالة: العربية

الملخص

يتناول البحث المناظر التصويرية والعناصر الزخرفية المتعددة التى لها أهمية فى التعرف على مظاهر الحضارة الإسلامية فى إيران؛ لأنها تعكس العديد من جوانب الحياة؛ فهى تعطى لمحة عن الحياة الاجتماعية التى كانت سائدة فى ذلك العصر، بالإضافة إلى أشكال الملابس فى تلك الفترة من خلال مقلمة لم تنشر من قبل، من خلال مقلمة رسمها الفنان الإيرانى ليعبر عن تلك الحياة. وقد شاع استخدام الورق المقوى المدهون باللاكيه فى القرنين (١٢-١٣هـ) (١٨-١٩م) واستخدم بكثرة فى عمل المقالم والمحابر، وقد شجع على انتشار تلك المنتجات رخص ثمنها وسهولة عملها وهذا فضلاً عن مراعاة ذلك وتناسبه مع اقتصاديات السوق الإيرانية آنذاك؛ لذلك استعملت فى صناعة المقالم بدلاً من المعادن.

وقد شهدت إيران تطوراً ملحوظاً فى فن صناعة اللاكيه ووصلت إيران فى هذا المضمار إلى درجة عالية من النضج والإبداع الفنى لم يصل إليها غيرها، فأتقن الفنان الإيرانى وأبدع فى منتجاته الفنية المختلفة، وأصفى عليها نوعاً ومظهراً من الفخامة ليدل على عظمة حكام إيران آنذاك ، وما كان هذا الإبداع إلا نتيجة رعاية سلاطين إيران وشاهاتها وأمرائها الفن و الفنانين على مر العصور، سواء من خلال تشجيعهم أو إغداقهم الأموال الطائلة عليهم وإمدادهم بكل ما يحتاجون إليه من مواد خام وما هو لازم لأعمالهم الفنية، وتبارى الفنانون فى تلك الفترة فى إنتاج قطع فنية فريدة، وشديدة الإثارة، والإتقان حرصاً منهم على إرضاء ملوك ذلك العصر، وبدا ذلك واضحاً من الرسوم و المناظر التصويرية الزخرفية موضوع الدراسة.

الكلمات الدالة: مقلمة؛ العصر الإيراني؛ اللاكيه

[1] أنشىء متحف آثار مطروح داخل مكتبة مصر العامة بمدينة مرسى مطروح، بالتعاون مع المحافظة لإلقاء الضوء على مدينة مرسى مطروح وتاريخها الحافل على مر العصور،من واقع الحفائر بالمنطقة ،و تبلغ مساحة المتحف الكلية ٧٢٨متراً مربعاً مقسمة على طابقين ،ويضم المتحف بين جدرانه ألف قطعة أثرية، من العصور الفرعونية، والرومانية، والقبطية، والإسلامية

bit.ly/3W12Kh9

المقدمة:

الفن من أهم المظاهر الحضارية في أي عصر؛ وللمناظر التصويرية والعناصر الزخرفية أهمية فى التعرف على أهم مظاهر الحضارة تلك في ذلك العصر أو ذاك بصفة عامة، وفي إيران بصفة خاصة؛ إذ من خلالها نقف على كثير من جوانب الحياة المتنوعة.

وقد بلغ فنانو إيران في العصر الصفوى[٢] والقاجاري[٣] مبلغًا مدهشًا من الإتقان في فن صناعة اللاكيه، ودرجة عالية من النضج والإبداع الفني، لم يصلوا إليها في عصر آخر. فأتقن الفنان فيه وأبدع فى منتجاته الفنية المختلفة وأضفى على تلك المنتجات مظهراً من الفخامة والعظمة التى اتسم بها حكام إيران ما بين القرن الثاني عشر والرابع عشر الهجري، وشاع استخدام اللاكيه فى عمل المقالم من الورق المقوي(الكرتون) الذي كان من أهم المواد التى ساعدت في تطور وانتشار الأسلوب الصناعى و الزخرفى الخاص باللك. وقد شجع على انتشار تلك المنتجات رخصها وسهولة عملها، فجاء هذا الابداع الفنى نتيجة اهتمام ورعاية ملوك إيران بالفن والفنانين على مر العصور،سواء بتشجيعهم أم بإغداقهم بالأموال الطائلة على أولئك الفنانين، وإمدادهم بكل ما يحتاجون إليه من مواد خام وغيرها،مما هو لازم لأعمالهم الفنية.وتبارى الفنانون فى تلك الفترة في إنتاج قطع فنية فريدة، وشديدة الإثارة والاتقان

---

(٢)**الدولة الصفوية(٩٠٧- ١١٤٨هـ)(١٥٠١-١٧٣٦م)** : تنسب الأسرة الصفوية إلى الشيخ صفى الدين، الذى نجح فى تكوين تنظيم صفوى للدعوة الشيعية الاثنى عشرية، وتمكن أحد أحفاده – وهو الشاة إسماعيل الصفوى (٩٠٧هـ- ١٥٠٢م) –من تأسيس الأسرة الصفوية الشيعية، واستطاع أن يكون جيشاً نظامياً من القبائل السبع التركية التى كان يقودها فى أذربيجان وتعرف باسم (القزلباش) أو حمر الرءوس لأنهم تميزوا بارتداء قلنسوة حمراء ذات اثنتى عشرة ذؤابة ترمز للأئمة الأثنى عشر، وبسط نفوذه على أفغانستان ودهلى، و اتسعت حدود بلاده من نهر السند إلى القوقاز، ووطد علاقاته بالدول الخارجية، وتقدمت الصناعة فى عهده ، وعمل هو وخلفاؤه على الرقى بالبلاد حضارياً، خاصة بعد أن نقل العاصمة إلى أصفهان ، واهتم بإنشاء المدن و الميادين، وتجميلها بشتى أنواع العمائر ذات الزخارف الجميلة، وجلس على كرسى حكم الدولة الصفوية أحد عشر حاكماً . الجاف ، حسن كريم(٢٠٠٨) موسوعة تاريخ إيران السياسى من بداية الصفوية إلى نهاية الدولة القاجارية،مجلد(٣)،الدار العربية للموسوعات، بيروت ، ص ١٢: ٢٧.

(٣) **الدولة القاجارية(١١٩٣- ١٣٤٣هـ) (١٧٧٩- ١٩٢٥م)**:تنتمي الأسرة القاجارية إلى قبيلة تركمانية سهل قبجاق ومن العنصر المغولي ،عُرفت باسم الخجر،سكنت المنطقة الشمالية من إيران،المعروفة باسم حوض نهر ترك.وكانت تلك القبيلة من القبائل التي اضطرت–تحت وطأة الغزو التتري بزعامة جنكيز خان خلال القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي–إلى الهروب من أواسط آسيا إلى الغرب،حتى وصلوا إلى حدود الشام.وعندما شن تيمورلنك حملاته العدائية على بلاد الشام عادت تلك القبيلة إلى إيران ، وقامت حول حدودها الشرقية ثم اخذت تتوسع،حتى سكنت المنطقة الشمالية للحدود، وقفت هذه القبيلة إلى جوار الصفويين منذ بداية تأسيس دولتهم،واستعان بهم الشاه الصفوي إسماعيل الأول،فكانوا نواة لجيشه.وعرفت تلك الطائفة باسم القزل باش،وهو لفظ تركي، يعني:أصحاب الرءوس الحمراء،وقد قويت شوكة هذه الطائفة خاصة فى عهد الشاه عباس الأكبر وشكل منهم حرسه الخاص.وخوفًا من ازدياد نفوذهم وسيطرتهم على مقاليد الأمور في البلاد قسمهم الشاه ثلاثة أقسام–أوفرق–استقرت إحداها فى مرو،والثانية في منطقة كانجا بجورجيا،والثالثة فى إستراباد.وكان ذلك للإفادة منهم فى حراسة حدود البلاد المهمة،وكانت المكانة التي حظيت بها هذه القبيلة في البلاط الصفوى السبب الأساسي في أن تنظر إليها القبيلة الأفشارية في الشمال،والقبيلة الزندية في الجنوب نظرة عدائية،وهو ما قد يبرر ما كان من صراع بين تلك الأطراف للاستئثار بالسلطة،في وقت كانت الدولة الصفوية تمر فيه بإضطرابات سياسية عنيفة في أواخر عهدها،وصراعات وحروب تمزقت على إثرها بلاد فارس،وتشظت مملكتها.وكان من نتيجة ذلك أن سقطت الدولة ذاتها على أيدي الأفشاريين عام(١١٤٥هـ-١٧٣٢م)،الذين كانوا قد تمركزوا بزعامة نادر شاه الأفشاري في الجزء الشمالي من بلاد فارس،بينما تمركز الزنديون فى الجنوب بزعامة كريم خان زند،متخذين من شيراز عاصمة لهم.وفي ذلك الوقت قام القاجاريون بأولى حركات الاستقلال،وخطوا في سبيل إقامة دولة ذات سيادة وكيان مستقل،عندما خرج فتح علي خان عام(١١٣٤هـ- ١٧٢١م) خلال عهد الشاه الصفوي عباس ميرزا،خرج على الشاه،وقام بحركة استقلالية استبد خلالها بالحكم فى منطقة إستراباد،ودعا نفسه أميرًا على القاجاريين،وأرغم قبيلته على الخضوع له،إلا أن نادر شاه لم يتهاون بأمره، و حكم عليه بالإعدام عام ١١٣٩ هـ /١٧٢٦م.ولم يئن قتل علي خان القاجاريين عن السعي لتحقيق حلمهم ،فظل يراودهم،وبعد أن تولى بعد القتيل ابنه الأمير محمد حسين خان،جمع حوله أنصارًا من التركمان،كي يتقي بهم غارات نادر شاه،واستطاع بمساعدتهم أن يفتح منطقة إستراباد.وفي عام(١١٤٨هـ/١٧٣٥م)أعلن نادر الأفشاري نفسه ملكًا على الجزء الأعظم من إيران،مؤسسًا بذلك الدولة الأفشارية،إلا أنه سرعان ما تفتتت الدولة التي أسسها،واستقلت أفغانستان،واستولت الدولة العثمانية على جزء من إقليم أذربيجان، كما استولت على بخارى وسمرقند، وعقب ذلك على الرغم من الصراعات المستمرة نيرانها بين الزنديين والقاجاريين.وأمر كريم خان الزندى باستدعاء محمد خان–الذي كان فى السابعة عشرة من عمره–وجعله من أقرب مستشاريه ؛لما عرف عنه من الذكاء والفطنة فى الوقت الذي كان فيه محمد خان يكن العداء للزنديين. وبينما محمد خان فى رحلة صيد خارج شيراز لقى كريم خان مصرعه عام ١١٩٣هـ- ١٧٧٩م ،وما إن علم بنبأ مقتله،حتى أسرع إلى طهران،فوصل إليها بعد ثلاثة أيام،فأعلن استقلاله،ونصب نفسه ملكًا عليها. بوزورث،كليفورد (١٩٩٥)، الأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى، ترجمة حسين على اللبودى ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ص ٢٣٨ ، الجاف ، حسن كريم(٢٠٠٨)، موسوعة تاريخ إيرن السياسى ، مج٣، ص١٧٧: ٢١٧.

حرصاً منهم على إرضاء الملوك. وبرع فنانو العصر الصفوى والقاجاري، وتنوعت الموضوعات التي عبروا عنها مابين دينية وحربية، وأرستقراطية، وعاطفية، وسياسية، واجتماعية. واستخدموا الألوان وتدرجاتها فأضفت على اللوحات أناقة وفخامة.

منهج البحث: استخدم المنهج الوصفى التحليلى لتحليل المشاهد والمناظر الموجودة على المقلمة .

أهداف البحث: تهدف الدراسة الراهنة إلى التعرف على أهم المظاهر الحضارية فى إيران[٤] فى العصر الإسلامى ، من خلال ما رسم الفنان المسلم من الملابس وملامح الأجناس البشرية المشاركة فى صنع الحضارة، بالإضافة إلى التأثيرات الوافدة على إيران من أروبا ، ثم التعرف على المواد الخام التى صُنعت المقلمة منها، وظهور فن اللاكيه، الذى برع فيه الفنان الإيرانى. وكيفية استخدام الألوان.

الشكل : المقلمة ذات شكل بيضاوى مستطيل، وتتكون من بدن وغطاء؛ أما البدن فهو ما تحفظ به الأقلام وريش الكتابة، و هو مطلى من الخارج باللون الأحمر من القاعدة والجانبين الخارجيين، ومزخرف بزخارف نباتية، و على الحافة أيضاً زخارف نباتية باللون الذهبى على أرضية بنية محمرة، والداخل ذو لون أخضر وهو خال من الزخارف، أما الغطاء فعلية مجموعة من الصور، تضم مناظر طبيعية و رسوم آدمية وحيوانات

المادة الخام : مصنوعه من ورق المقوى أو الكرتون.

تاريخ الصناعة: ترجع إلى ما بين القرنين(١١-١٣هـ) (القرن ١٧ م - أوائل القرن ١٩م)[٥]

مكان الحفظ : متحف آثار مطروح [٦] ، مشتراة من يعقوب أشروق.

أبعاد المقلمة :

الوحدة الخارجية : الطول ٢١.٥سم ، العرض ٣.١سم ، الارتفاع ٣.٢سم .

الوحدة الداخلية: الطول ٢١.٢ ،العرض ٢.٦سم ، الارتفاع ٣سم .

حالة المقلمة : جيدة عدا بعض تشوهات فى طبقة اللاكية الخارجية ،أدت إلى إخفاء جزء من الرسوم وكسر فى سطح الغطاء كما فى اللوحات أرقام (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦).

أولاً: الدراسة الوصفية :

(أ) **الغطاء الخارجى(الوحدة الخارجية) :** يحتوى الغطاء على مناظر عدة تعبر عن الحياة فى إيران .

المنظر الأول: لسيدتين تجلسان مكشوفتي الصدر إلى منضدة، وهما ذواتا شعر طويل، وإحداهما بيمناها فخارة، و باليد اليسرى تعطي الأخرى حلوى أو طعاماً ،ويبدو أنهم جالسين فى أحد الحمامات **(اللوحة ١أ).**

والمنظر الثانى لحصانين أحدهما يأكل من حشيش الأرض لونه أبيض، والآخر فى وضع الحركة والتأهب للجرى وعلى ظهر الحصان سرج لونه الرسام باللون الذهبى ليدل على أنه لرجل من الطبقة العليا،وعلى صورة الجواد فارس ذو عمامة ، يتأبط درعاً ،ويرفع يده اليسرى الممسكة بسوط يضرب به الحصان، وحول صدر الحصان حزام به دلاية ، وظيفتة تثبيت السرج فى مكانه على ظهر الحصان ذى الكتفين المستقيمين و الظهر الطويل ، وبجوار الحصان شجرة ، ويبدو أن المصور أراد أن يوحى لنا أن الفارس فى نزهة أو رحلة ،**(اللوحة ١ ب)**

---

(٤)كانت إيران تعرف باسم بلاد فارس، وفى سنة(١٣٥٥هـ - ١٩٣٦م) أمر رضا شاه بهلوى(١٩٢٥-١٩٤١م)، بعدم استخدام هذه الصفة رسمياً، ومنذ ذلك الوقت عرفت هذه البلاد باسم إيران. وأكثر المعاني شيوعا لهذا الاسم هو أرض الآريين .

بتاريخ ٢٩-١٠-٢٠٢٢ https://www.bbc.com/arabic/middleeast-39066271

(٥) هي الفترة التى ساد فيها بإيران حكم الدولة الصفوية وبداية حكم الدولة القاجارية؛ انظر الحاشية رقم(٣)، (٤).

(٦)شكر وتقدير للسيد الأستاذ سعد توفيق مدير عام متحف آثار مطروح ، والأستاذة سمر صديق أمين المتحف على حسن تعاونهما من أجل استكمال إجراءات الدراسة .

المنظر الثالث : لرجل جالس على الأرض، يرتدى جلباباً أخضر، ويضع يده اليسرى على فخذه، بينما اليمنى مبسوطة إلى الأمام، وأمامه غلامان يرتدى كل منهما سروايل حمراء، و يتمنطق حزاماً أسود ، ويعتمر عمامة ، و يمسك أحدهما سيفاً، ويجلس أمامه رجلٌ ذو لحية وشارب، ويعتمر عمامة وهو محتبٍ لتتشابك يداه أمام ركبته اليمنى؛ وخلفه شجرة ،يجلس خلفها غلام يبدو ناعساً ، وهو جالس يرفع رجلية اليسرى، بينما اليمنى مثنية، وله نعلان حمراوان . ويظهر فى الصورة بيت كبير لعله قصر ، **(اللوحة ١ج).**

الجانب الأيسر (الثانى): يحتوى على عدد من المناظر كالأتى: **(اللوحة ٢)**

المنظر الأول: تظهر فيه بيوت، وأشجار، وزروع تشكل خلفية الصورة لسيدة ترتدى فستاناً سابغاً ذا كمين طويلين قرمزيين،و لها وحجاب أبيض. ورسم المصور لها عينان واسعتان وحاجبين اسودين بلون شعرها وهى تمد يدها اليمنى لتعطى شيئاً لسيدة يبدو أنها من الطبقة العليا ، متكئة على وسادة موضوعة على الأرض بيدها اليمنى، وهى أيضاً ذات شعر أسود طويل وفستان طويل قرمزى ، ومزين باللون الأبيض على أطراف الكمين والصدر، وتتمنطق بحزام متدلٍ وتتقلد عقداً، وبجانبها فتاة صغيرة السن ذات شعر قصير مجعد بنى ضارب إلى الصفرة وترتدى فستاناً بنصف كم ، وتنظر إلى السيدة التى ترتدى طرحة بيضاء بتركيز، وخلفهم شجرة استخدم فيها المصور اللون الأخضر بدرجاته، **(اللوحة ٢أ).**

المنظر الثانى : لسيدتين تجلسان أمام باب خيمة، ترتدى إحداهما جلباباً أخضر وحجاباً أبيض، ويظهر أنها صغيرة السن، وبجوارها سيدة أخرى ترتدى جلباباً فاتحاً وحجاباً، و خلفهما خيمة بيضاء يربض أمامهما حيوان ضخم وبجواره شجرة كبيرة وبجوارها حيوان ضخم آخر يشبه البقرة واقفاً ، ويظهر فى الخلفية بيت مرتفع ، ورجل يعتمر عمامة،و هو ذو لحية سوداء وشارب ممسكاً عصا، ولعله راع لتلك الحيوانات التى بجوار الشجرة وهو يرتدى سراويل قصيرة حمراء وقميصاً طويلاً بنياً باللون البنى ويتمنطق حزاماً أبيض**(اللوحة ٢ب).**

المنظر الثالث : رجلان أحدهما غلام يرتدى جلباباً قرمزياً، ويضع يده اليسرى على صدره، وهو يتمنطق حزاماً أبيض إضافة إلى حزام على الصدر أسود، والرجل جالس متربع ،وله عينان واسعتان، وحاجبان سوداوان كثيفتان، و شيخ ذو شارب أبيض يرتدى جلباباً أخضر وفى وسطه حزام، يضع يده اليسرى على رجله اليسرى، بينما اليمنى تستند إلى رجله اليمنى، وينظر إلى الأمام جهة اليسار، وهما يجلسان تحت مظلة تقيهما أشعة الشمس،**(اللوحة ٣ج).**

الجانب الأيمن(الثالث) : (اللوحة٣)

المنظر الأول : تظهر فيه سيدتان جالستان إلى باب خيمة بيضاء، ولكل منهما خمار أبيض يبدو من تحتها جزء من الشعر، وإحداهما ترتدى جلباباً قرمزياً و الأخرى لها جلباب أخضر، وهما تنظران نحو اليمين ، ترعيان عدداً من الخراف، يظهر منها ستة فى الصورة ،وفى الخلفية بيوت المدينة، بالأضافة إلى ظهور أشجار**(اللوحة ٣أ)**

المنظر الثانى: لرجل جالس يرتدى جلباباً ويتمنطق حزاماً، ويلبس عباءة وله عمامة، وهو ذو لحية طويلة سوداء، ويتحدث إلى شيخ ذى لحية بيضاء، ويرتدى جلباباً أخضر ،وتظهر أسفله سراويل قرمزية ، وله حزام أبيض وعمامة بيضاء، وبجانبه صبى يرتدى أيضاً جلباباً قرمزياً اللون وله عمامة أيضاً وعباءة ، وأمامهما منضدة مدورة عليها ما يشبة السيوف أو السكاكين ،وتظهر خلفهما بيوت **(اللوحة ٣ب).**

المنظر الثالث : يظهر فيه رجل فقير أعمى يعتمد على عصا فى المشى يتوكأ عليها ،وعلى ظهره حقيبة طويلة، ويبدو أنه تاجر، وهناك تل بجواره منزلان متجاوران**(اللوحة ٣ج).**

جانب القاعدة (الرابع):

تحتوى القاعدة على عدد من الزخارف النباتية المكونة من أوراق الأشجار، و استخدم المصور فى رسمها التذهيب على قاعدة حمراء ،أحاطها بخطين رفيعين مذهبين بطول المقلمة، **اللوحة (٤).**

ب- بدن المقلمة :

الزخارف النباتية كزخارف القاعدة الخارجية للمقلمة سواء بسواء على أرضية حمراء، ورسم بالتذهيب على الثلاث جوانب، ماعدا الجزء الذى يوضع فيه الأقلام **اللوحة رقم(٥)**،فكان خالي من الزخارف وباللون الأخضر**اللوحة رقم (٦)**.

ثانياً :طرق الصناعة :

طريقة اللاكيه :

اجمع معظم الباحثين و العلماء على أن هذا الضرب من الصناعة ظهر خلال القرن التاسع الهجرى ـ الخامس عشر الميلادى، أى فى نهاية العصر التيمورى[٧] ، وأتفقوا أيضاً على نضج هذه الطريقة خلال العصر الصفوى فى القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى ،وأنها جاءت من الصين؛ إذ كان الصينيون من أقدم الشعوب وأشدها اهتماماً بمادة اللك؛ وباستخدماتها المتعددة، وبخاصة فى مجال الكتابة، و الزخرفة، و الطلاء منذ عصور ماقبل التاريخ[٨]، ويؤكد ذلك العثور على كثير من القطع الأثرية الدالة على أهمية هذه الصناعة وازدهارها فى الصين أكثر من غيرها من البلاد ، وأفضى ذلك إلى أن ربط بعض الباحثين بين ازدهار

(٧) **الدولة التيمورية(٧٧١-٩١٢هـ)(١٣٧٠- ١٥٠٧م)** : دولة قامت في بلاد ما وراء النهر، وسيطرت على شمال الهند،وإيران والعراق،والشام،وشرق الأناضول وأجزاء من منطقة القفقاس،وكانت عاصمتها سمرقندحتى عام ١٤٠٥ م، ثم انتقلت إلى هراة. ومؤسسها تيمورلنك ينحدر من قبائل البرلاس الأوزبك ذات الأصول التركية التي استوطنت مناطق ما وراء النهر. ومات تيمورلنك بالحمى في أثناء استعداده لغزو الصين تاركًا دولة مترامية الأطراف،وما إن علمت بوفاته الأسر الحاكمة-من "آل المظفر"، و"آل جلائر"، و "ملوك كرت"، وسائر الأسر التركية والتركمانية-حتى أخذت جميعها تطالب باستقلالها عن خلفاء "تيمور"،وثارت الفتن والقلاقل، وكثرت الاضطرابات في طول البلاد وعرضها، وتعرضت الدولة التيمورية لانتكاسة حقيقية ،وتمكنت بعض الأسر التي كانت حاكمة قبلها من العودة إلى الحكم، واستعادت ما كان سلب من أملاكها وممتلكاتها، وصارت هناك عدة أسر حاكمة تنافس خلفاء "آل تيمور"،وخسر التيموريون العراق وأذربيجان ، وتولى بعض أبناء تيمور وحفدتهم من بعدهم حكم ناحية كبيرة أو صغيرة من هذه الإمبراطورية، ولمدد قصيرة أحيانًا،تنافس الحكام التيموريين في تشجيع الأدباء والعلماء كما واشتدت الحروب فيما بينهم، وقضى بعض هؤلاء قتلى في ساحات القتال في القرن الذي عاشته الإمبراطورية التيمورية بعد وفاة مؤسسها . شهاب، مظهر (١٩٨١) تيمورلنك عصره- حياته- أعماله ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، جامعة القديس يوسف ، كلية الآداب و العلوم الأنسانية ، بيروت ، ص ص١١٣: ١٤٠، أبو سعده، محمد جبر (١٩٩٣) صلة الدولة التيمورية بالعالم الإسلامى فى عهد تيمورلنك ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الشريعة و الدراسات الإسلامية ، جامعة أم القرى ، السعودية ، ص ص ١٠٥- ١٢٦، قداوى، علاء محمود (١٩٩٩) الدولة التيمورية بعد تيمورلنك (٨٠٧- ٩٠٦هـ)(١٤٠٥- ١٥٠٠م) دراسة سياسية ، مجلة كلية الأنسانيات و العلوم الأجتماعية ، جامعة قطر، العدد (٢٢)، ص ٣٥٩-٣٦٩.

([8])Dong, Lina(2017), The Lacquer Painting from Chinese Traditional Lacquer, Advances in Social Science, Education and Humanities Research, 3rd International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE 2017), Published by Atlantis Press, volume 144,P.P197: 199.

استخدام اللك فى الزخرفة فى العصر التيمورى ، وازدهاره فى الصين، خاصة بعدما جلب تيمورلنك[٩] الصناع من الصين، أو على أيدى صناع مدرسة هراة[١٠] الذين زاروا الصين ، ومن ثم برع الإيرانيون فى هذه الطريقة فى الزخرفة [١١].

وازدهر استخدام اللاكيه فى العصر القاجارى أيضاً، وبلغ الفنان الإيرانى من المهارة والاتقان مابلغ. والمقلمة مغطاة بطبقة هى بمنزلة قاعدة أو أرضية لتنفيذ طريقة اللاكيه يُطلق عليها فى المراجع العلمية المتخصصة مصطلحات، أهمها papier mache ،وهو مصطلح فرنسى يعنى:(الورق المعجون)، أو(الورق الملون) ولعل أفضل تسمية لها بالعربية:(عجينة الورق) [١٢]التى تهيأ للرسم عليها وطلائها بطبقة اللاكيه .

والعجينة الورقية عبارة عن ورق مقوى كان يُحضَّر بإحدى الطريقتين الآتيتين :

الطريقة الأولى : بغمر الورق فى الماء ثلاثة أيام، حتى يصبح عجينة لينة، ثم يخلط بصمغ الكثيراء وقليل من اللبن والغراء[١٣] ، ويعجن باليد حتى يصبح قابلاً للطرق وتكوين الشكل المطلوب،[١٤] ثم يطلى بطبقة من ماء الجير ،ويلمع بطبقة رقيقة من اللاكيه الشفاف، ويصبح معداً للرسم عليه .

([٩])**تيمورلنك**(٧٣٦ – ٨٠٧هـ) –(١٣٣٦ – ١٤٠٥م): ولد فى إحدى قرى مدينة "كش" جنوب سمرقند في أوزبكستان، وتلقى قدرًا قليلاً من التعليم، و نظم عصابات من صغار اللصوص لسرقة الغنم والماشية من المراعي المجاورة ،وفقد في إحدى هذه المغامرات إصبعيه الوسطى والسبابة من يده اليمنى، وفي مغامرة أخرى أصيب بجرح في عقبه، تسبب في أن عرج بقية أيام حياته فلقبه أعداؤه Timur–i–Lang أى تيمور الأعرج.وأتقن فنون الحرب الشائعة عند القبائل الصحراوية من الصيد والفروسية ،حتى غدا فارسًا ماهرًا، متقنًا لرمي السهام. ولما بلغ السادسة عشرة ولاه أبوه زعامة القبيلة. وفي سنة ١٣٦١م عين خان المغول "خوجة إلياس" حاكماً على بلاد ما وراء النهر، وعين تيمور مستشاراً له، لكن الشاب النشيط لم يكن قد نضج بعد لممارسة فن الحكم، وتشاجر بعنف مع سائر موظفي خوجة إلياس، وأجبر على الهروب من سمرقند إلى الصحراء... فجمع حوله عدداً من المحاربين الشبان، وضم عصبته إلى عصبة أخيه الأمير حسين الذي كان في مثل ظروفه. وتجولوا من مكمن إلى مكمن، حتى تحجرت أجسامهم ونفوسهم بسب الأخطار والتشرد والفقر، إلى أن واتاهم بعض الحظ حين استخدموا لقمع فتنة في سيستانSistan، وما أن اشتد عود الأخوين حتى أعلنا الحرب على خوجة إلياس وخلعاه وذبحاه. وأصبحا حاكمين في سمرقند على قبائل جغتاي (١٣٦٥م)، وبعد ذلك بخمس سنوات تآمر تيمور على ذبح الأمير حسين، وأصبح السلطان الوحيد.،وأعلن نفسه حاكمًا على البلاد، وزعم أنه من نسل جغتاي بن جنكيز خان، وأنه يريد إعادة مجد دولة المغول، وكوَّن مجلس شورى من كبار الأمراء والعلماء ،حتى استطاع أن يؤسس الدولة التيمورية(٧٧١– ٩١٣هـ)(١٣٧٠– ١٥٠٧م) في وسط آسيا التي استمرت حتى عام ١٥٠٦ م. وكان تيمورلنك قائدًا عسكريًا فذًا قام بحملات توسعية شرسة ،وكان يدعي الإسلام، ويبدي كثيراً من التقديس لآل النبي صلى الله عليه وسلم. واهتم بجمع العلماء الصناع المهرة من البلاد التي يغزوها إلى عاصمته سمرقند وقام بالعديد من الفتوحات إلى أن توفي بالحمى . شهاب، مظهر (١٩٨١) تيمورلنك عصره– حياته– أعماله ، ص ص١١٣: ١٢٨.

([١٠]) **مدرسة هراة** :ازدهرت مدرسة هراة في نهاية القرن الثامن وفي التاسع الهجرى/ الرابع عشر و القرن الخامس عشر الميلاديين،لكن أهم مركز لفن التصوير في عصر تيمور كان مدينة سمرقند التي اتخذها تيمورلنك مقرًا لحكمه، وجمع فيها أشهر الفنانين وأصحاب الصناعات الدقيقة، بالإضافة إلى تبريز وبغداد ، و أصبحت هراة محط رحال الفنانين وميدان عملهم. وكان تيمور محبًّا للفن والأدب، ثم كان ابنه شاه رخ من أشد ملوك الفرس رعاية للفن والفنانين، فلا غرو أن اجتاز الفن في عصر تيمور وخلفائه مراحل الاقتباس والاختيار من الفنون الأجنبية والتأثر بها، ووصل إلى عنفوان شبابه، وأصبح ما نقله عن غيره من الفنون جزءًا لا يتجزأ منه؛ ومن أهم مميزات التصوير الإيراني في مدرسة هراة مناظر الزهور والحدائق، وآثار فصل الربيع، ثم الألوان الساطعة التي لا يكسر من حدتها تدرج ما، ثم الجبال والتلال المرسومة على شكل الإسفنج. وفضلًا عن ذلك فإن الفنانين استطاعوا الوصول إلى نسب معقولة بين الأشخاص المرسومين في الصورة وما يحيط بهم من عمائر ومناظر .ومن أشهر المخطوطات التى تنتمى لتلك المدرسة كتاب الشاهنامة للفردوسي. حسن، زكى محمد (٢٠١٤) التصوير و أعلام المصورين فى الإسلام ، مؤسسة هنداوى ، ص ص٢١ :٢٤ .

([١١])القصيرى ،اعتماد يوسف(١٩٧٩) فن التجليد عند المسلمين،المؤسسة العامة للآثار والتراث ، بغداد ،ص ص٦١: ٦٣، ٧٣.

([١٢]) چليپا، كاظم (١٩٨٩) بررسي تحول نقاشي به ويژه منظره سازي درقلمدان نگاري دوره صفوي تا اواخر دوره قاجار ،مجلة بكره، شماره١٦ پاييز ٨ ، إيران ،ص٢٥ ،البنا، سامح فكرى(٢٠٠٨) فن التجليد فى العصر الصفوى فى ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية "دراسة فنية مقارنة" ،رسالة دكتورارة غير منشورة، كلية الآثار ،جامعة القاهرة،قسم الآثار الاسلامية ، ص١٩٦ .

([١٣]) **الغراء** : بالمد، اختلف فيه، فقيل: هو البابونج الخريفى، وقيل البسناج العطر الرائحة وهو الأصح . وقيل: بروتين ليفى يتكون من النسيج الضام للحيوانات الثديية، ويستخرج بشكل أساسى من جلود الأبقار الوليدة . الأشبيلى ، أبو الخير (١٩٩٥) عمدة الطبيب فى معرفة النبات، قدم له وحققه محمد العربى الخطابى، ج٢، دار الغرب الإسلامى ، بيروت ،ص٤٦٢، العلائى ، إبراهيم بن أبى سعيد (٢٠١١) تقويم الأدوية المفردة، تحقيق ودراسة هشام الأحمد ، مراجعة محمود مصرى ، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ص٤٣٥.

([١٤])إبراهيم ، سمية حسن محمد (٢٠٠١) مقلمة تحكى قصة التصوف فى إيران،دراسات وبحوث فى الآثار و الحضارة الإسلامية ، ج٢، القاهرة ، ص٣٣.

الطريقة الثانية: كالطريقة السابقة، ولكن مع لصق طبقات من الورق معاً، ثم الضغط عليها لتصبح صلبة، وبعد رسم الصور وتلوينها تغطى بطبقات من اللاكيه الشفاف [15]

مما سبق يتضح أن العجينة الورقية جزء أساسى من طريقة اللاكيه الصناعية؛ فبدون تلك العجينة لن يستطيع الفنان الرسم على التحف وتلوينها بطبقات اللاكيه المختلفة ، وتُضاف مواد كيميائية إلى تلك العجينة ، منها كربونات الرصاص، وكبريتات الكالسيوم(الجبس) ،وكربونات الكالسيوم، تخلط كلها مع لب الورق فى أثناء الإعداد [١٦] .

تُعُد عجينة الورق إذن، وتُغطى بطبقة رقيقة من اللاكيه الشفاف، ثم يكون الرسم على هذه الطبقة بالألوان المائية، وعندما تجف تغطى بطبقة أخرى من اللاكيه الشفاف ليثبت الرسم ويحميه[١٧] .

أما عن اللاكيه (**Lacquer**)[١٨]فكلمة معناها : طلاء (ورنيش) يستخدم لإعطاء طبقة صلبة لامعة، وقيل إنها مادة شفافة تستخرج من عصير[١٩]شجر السماق[٢٠]، كما قيل إنها مادة تفرزها حشرة تعرف بحشرة اللك[٢١] أو حشرة اللاكفير Laccifer ،أو الكوكس Coccus، أو التشارديا Tacchardia، وتنتمى تلك الحشرة إلى فصيلة لافقارية عرفت فى أروبا منذ القرن العاشر الميلادى[٢٢]، لكنها تعيش أساساً على شجرة فى الهند ، تعرف باسم بوتا فرندوز Butea Frondose ، وتفرز أنثى حشرة اللك تلك راتنجاً صمغياً (١٥٠ ملليجرام لكل حشرة) فى أثناء فترة الحمل، وعلى الرغم من أن دورة حياة حشرة اللك ستة أشهر ،فإن جمع اللاكيه يكون مرة واحدة فى السنة، وتغسل مادة اللاكيه الخام و تُصفّ على شكل بذور ،ثم تصهر، و ترشح ، وتجمد فتتحول إلى

([15])إبراهيم ، سمية حسن محمد (١٩٧٧) المدرسة القاجارية فى التصوير، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الآثار،جامعة القاهرة ، ص ١٥٥-١٥٦، https://tourism.qazvin.ir/papiemashe بتاريخ ٢٦-٧-٢٠٢٢.

([١٦])البنا،سامح فكرى(٢٠٠٨) فن التجليد فى العصر الصفوى، ص١٩٧.

([١٧])ديماند، م.س(١٩٨٢) الفنون الإسلامية،ترجمة أحمد عيسى،دار المعارف، مصر، ص ص ٨٨-٨٩، https://www.parnoun.com/blog/art/penner-art بتاريخ ٢٥-٩-٢٠٢٢

([١٨])هناك خلاف حول مصطلح (اللك) فى المعاجم اللغوية الفارسية،فـ" لاک" منها تعنى الصبغ الأحمر أوالشمع الأحمر وشمع الختم ، وتعنى: طلاء اللاكيه و " لاكى " بلون أحمر فاقع ،أو " لاك الكل" وتعنى اللاكيه المخلوط بالكحول ، وورد بالصيغة العربية " اللك" التى تعنى نوعاً من الصمغ أو المادة اللاصقة يستعمل فى لصق الاشياء مثل فص الخاتم ، يعنى اللك مائة ألف . شتا، إبراهيم الدسوقى (١٩٨٢م) المعجم الفارسى الكبير ،مكتبة مدبولى،القاهرة ، مج٣، ص ص٢٥٧٠، ٢٥٧١، ٢٦١٣، كسرائى ، شاكر (٢٠١٤) قاموس فارسى عربى ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، ص ٤٣٢.

([١٩])مرزوق ، محمد عبد العزيز(١٩٨٧) الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٧ ، الحاشية رقم(٢)، ص١٦٥ .

([٢٠]) **السماق** : نوعان شامى و أندلسى، فالشامى له ورق كورق الخوخ مشرفه الجوانب ، وله خشب خَوَّار مائل إلى الحمرة،هو يعلو نحو القامة ، وربما كانت أربعة قضبان أو خمسة، تخرج من موضع واحد، وتفترق فى أعلاها إلى ثلاثة أغضان أو أربعة ، فى أطرافها عناقيد من حب عدسى الشكل فى قَدر الفُلفُل أو حب الضرو ، والأندلسى له عُودُ خوَّار مائل إلى الفرفيرية ، مجوف، شديد القبض، تدبغ بورقه ودقيق خشبه الجلود ،وهذا هو سماق الدباغة ، ويستعملة الصباغون فى تسميق الثياب وهو معروف عند الناس وموجود بالعطارين وعند الصيادلة . الغسانى، أبو القاسم بن محمد (١٩٩٠) حديقة الأزهار فى ماهية العشب و العقار ، حققه وعلق على حواشيه محمد العربى الخطابى ، دار الغرب الإسلامى ، بيروت ، ص٢٨٠.

([٢١]) **حشرة اللك أوالدودة القرمزية** Cochineal أو **Cochineal of Nopal** :هي حشرة قشرية، تعيش على صبار الهند لاستخلاص خضابها الأحمر القانى المشهور، ويبلغ طولها نحو ٨ مم ،وتسمَّى المادة اللزجة التي تفرزها هذه الحشرات اللّك، حيث تغرز الحشرة خرطومها الطويل في قلف الشجرة لتمتص السائل الذي في داخله ،وتقوم الحشرة بإفراز مادة اللك لحماية نفسها من أعدائها. وتضع أنثى الحشرة مئات من البيض قبل موتها. ويفقس صغارها من البيض على شكل يرقات،وعندما تنمو تصبح اليرقة حشرة، ثم تبدأ في البحث عن الأغصان لتتغذى بها. وتسمَّى هذه الفترة من دورة حياتها بفترة الاندفاع أو التسلق،وتُجمع المادة اللزجة المسماة باللك بقطْع غصون الأشجار وفروعها قبل نمو اليرقة. غالب ، إداور(١٩٨٦) الموسوعة فى علوم الطبيعة ، مج١، دار المشرق ، بيروت، ص٦٠٠،

https://alencyclopedia.net/%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%83/بتاريخ ٢٨-١٠-٢٠٢٢

([٢٢])عيسى، مرفت محمود(٢٠٠٥) جلود الكتب و مشغولات الجلود التركية فى العصر العثمانى ، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية ، كلية الآداب ، جامعة المنيا ، العدد(٥٨)،الحاشية رقم (١١١) ص ٨٦٠-٨٦١.

لاكيه برعمى،أو تكون على شكل أوراق الشيلاك ، هذه الأوراق هى التى يذيبها الفنان لتصبح سائل اللاكية المعروف الذى يستخدمه فى الطلاء فوق الرسوم الملونة التى انتهى منها[٢٣] .

ومما يُذكر أيضاً أن طلاء اللاكيه يُحضَّر بغلى صمغ السندورس[٢٤] ، ويضاف إليه مثل وزنه من زيت الكتان عند تسخين الزيت مع توخّى الدقة والعناية عند غليه؛ فكلما قلت درجة الحرارة أعطى لاكيه شفافاً ، ويلاحظ أن طبقات من هذا الخليط تعطى طبقة صلبة قوية ذات بريق أخاذ، كما أن الغليان يعطى صبغة حمراء داكنة ،يطلق عليها اسم اللك الزيتى [٢٥]، أما إذا اعتُمد على إضافة الكحول للصمغ اللك الشفاف بقطعة من القماش الناعم أو القطن على السطح ، وبعد فترة يتبخر الكحول ،ويبقى صمغ اللك ، ويجف بسرعة على شكل طبقة زجاجية شفافة يطلق عليها اسم (الجملكة) ، **أما الطريقة الثالثة** فيتم منها الحصول على هذا النوع من الصمغ الحيوانى من " حشرة الصباغين" التى تعيش على أشجار السدر[٢٦] ،والبلوط[٢٧]، و العنب ،و التين الشوكى، وكانوا ينتجون مما تفرزه مادة صمغية حمراء – تعرف باسم اللك" الصمغ الشفاف " ولونها أحمر شفاف ـ وتتم ذلك فى أوائل الصيف وأواخره، وفيها تكون حشرة الصباغين ملتصقة بالأشجار فيفصلونها عنها بالماء الساخن، ويمزقونها كى تنفصل عنها المواد الصمغية، ثم يجففونها بقطعة قماش نظيفة ويحصلون بذلك على المادة الصمغية الخام.[٢٨]

أما طريقة التلوين على اللاكيه فقد نجح الفنان الصفوى فى الرسم بألوان عدة بعد أن كانت تلك العملية مقتصرة على اللون الذهبى الذى كان ينفذ فى الغالب على أرضية سوداء فى العصر التيمورى؛ **وكان التلوين يتم وفق أسلوبين :**

الأسلوب الأول :هو أسلوب الزخرفة باللون الذهبى على أرضية سوداء لوحة رقم (٧)، وكان قليلاً فى العصر التيمورى ويرجح العلماء أنه جُلب من الصين إلى إيران ذلك العصر عصر الدولة التيمورية ، وكان يعرف بلاكيه جيانجين (qiangjin).[٢٩]

الأسلوب الثانى:أسلوب الزخرفة بالألوان المتعددة ، وشاع أكثر فى العصر الصفوى ، وعرف بلاكيه تيانكى Tianqi [٣٠].

وقد نفذ أسلوب تعدد الألوان من الناحية الفنية بدوره وفق طريقتين :

الطريقة الجافة:وفيها يسمح بوضع لاكيه الأرضية ثم تزال أجزاء من السطح،وتملأ الأجزاء المنخفضة بلاكيه من لون آخر ، وعندما تجف يدهن السطح بلاكيه شفاف،والخطوط الخارجية للتصميم تحزَّز وتملأ بالذهب .

([٢٣]) البنا،سامح فكرى(٢٠٠٨) فن التجليد فى العصر الصفوى ، ص٢٠٢.

([٢٤])**السندروس** : صمغ شجرة جوز الهند – وهو الجوز الرومى – ويعرف عند العامة بعود سندروس ، وهو أصفر اللون كالقهربا – وهى مادة راتنجية صفراء اللون شفافة .الغسانى، أبو القاسم بن محمد (١٩٩٠) حديقة الأزهار فى ماهية العشب ، ص ٢٨١.

([٢٥])إبراهيم، سمية حسن محمد(١٩٧٧) المدرسة القاجارية فى التصوير ، ص ١٥٦، وكذلك (٢٠٠١) مقلمة تحكى قصة التصوف فى إيران ،ص ٣٣.

([٢٦]) **السدر** : يعتبر السدر من جنس الشجر العظام ذي الشوك ،و هو نوعان: بستانى وبرى . وللبستاني نوع واحد فقط هو شجر العناب، أما البرى فتتباين أنواعه من حيث عظم شجره ،و تنوع ثماره، و تسمي ثمرته النبق و تتميز برائحة عطرة فواحة تظهر في فم من يأكله؛ و هو علاج جيد لقروح الأمعاء ، كما تستخدم أوراقه في علاج الربو وأمراض الرئة. الغسانى، أبو القاسم بن محمد (١٩٩٠) حديقة الأزهار فى ماهية العشب و العقار، ص٢٧٤.

([٢٧])**البلوط** : يعتبر من جنس الشجر العظام كثيرالشوك و الورق ، وتتعدد أنواعه منها ما هو حلو و مر ، والحلو منه ثمره طويل، وآخر قصير ، وآخر شديد السواد غليظ الجرم ،وآخر أصهب، وآخر شديد الصفرة .وهو من الأنواع المعروفة بين طوائف الناس جميعاً ، و بعض أنواعه ينزل القرمز، ومن أنواعه القسطل ، و يتم جلبه من بلاد الأندلس موطنه الأصلي، ويستخدم كعلاج للسموم وللقروح. الغسانى، أبو القاسم بن محمد (١٩٩٠) حديقة الأزهار فى ماهية العشب و العقار، ص٥٧.

([٢٨]) الصعيدى،رحاب إبراهيم أحمد (٢٠١٠) التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه فى ضوء مجموعة جديدة فى متحف رضا عباسى بطهران " دراسة فنية مقارنة"، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، قسم الآثار الإسلامية، ص٥١٦.

([29]) Khalil (Nasser)D– Robinson(B.W) –Stanley(Tim) (1997), Lacquer of Islamic Lands, Nour Foundation in association with Azimuth and Oxford University, London,P.p16: 18, Stanley(Tim) (2001) , Lacquer in the Islamic world ,colouste Gulbenkian Museum, Lisbon,p159

([30])Khalil ,Nasser (1997) Lacquer of Islamic Lands.p16: 18, Stanley,Tim (2001) Lacquer in the Islamic world,p163.

الطريقة الرطبة :وتؤدى إلى تأثير مشابه؛ وذلك بإدخال رقائق اللاكيه بألوان عدة فى الطبقة الأخيرة للاكيه على السطح وهو مازال رطباً .[٣١]

طرق صنع المقالم :

وكانت المقالم تُصنع من الورق المقوى (الكرتون)، و تُستخدم فى صنعها القوالب الخشبية المصنوعة من [٣٢]خشب الجوز[٣٣] لإعداد أشكال التحف المطلوبة، وبخاصة المقالم التى كان يعد لها قالبان أساسيان للغطاء و الجوانب بحجم أصغر من الحجم المطلوب ،و الورق و اللاصق هما المادتان الرئيستان فى هذه الصناعة وكان الورق يستورد من الخارج حتى نهاية القرن(١٣هـ - ١٩م) بينما كان اللاصق يعد من مواد محلية ،وكان الورق يُصنع بالطريقة الأولى ـ التى سبق ذكرها ـ وفى تلك الأثناء تعد القوالب ،بدهنها بصابون ـ وبخاصة صابون مدينة قم[٣٤]؛ إذ كان من أفضل الأنواع ـ ، لمنع التصاق عجينة الورق بالقالب ، ثم توضع العجينة فى القالب ، و كان الصانع يخصص قالبين من الخشب لصنع المقالم ،و يبدأ بقالب المقلمة من الداخل، بإضافة العجينة السابقة حول قاعدة القالب وجوانبه، وفى بداية جفافها يبردها الصانع بمبرد خشبى لتسويتها وضغطها. [٣٥]

وبعد تمام جفافها يضيف طبقة ثانية من العجينة السابقة،ويصنع بها ما صنع بسابقتها ثم يأخذ القالب الثانى لغطاء المقلمة ويقوم الصانع هذه المرة بإضافة العجينة حول القالب من الخارج ويتبع الخطوات السابقة نفسها ، وبعد تمام جفافها يقطع الجزء الخاص بموضع تثبيت الغطاء مع المقلمة بسكينه خاصة ،ويتم القطع من إحدى نهايتى الغطاء بمقدار بوصة ؛ للوصول لهذه القطعة ، ثم يكون هذا القطع أفقياً على الجوانب ، ويمكن أن تخلى كل نصف دائرة من أعلى وأسفل أو على شكل زجزاجى، وتفصل عن الغطاء ،وكذلك يُفصل الجسم الداخلى للمقلمة ، ويثبت الجزء الخاص بموضع غلق المقلمة فى أحد جانبى الجسم الداخلى بالغراء. [٣٦]

أما الطريقة الثانية لصناعة المقلمة فتكون بلصق طبقات عدة من الورق ثم الضغط عليها ، وقد تستخدم القوالب الخشبية فى هذه الطريقة أيضاً وبخاصة فى صناعة المقالم الصغيرة ،ولكنها تعد بقالب واحد ،ويدهن بالصابون ـ كما ذكرنا من قبل ـ ويلف الصانع طبقة من الورق – يسمى ورق الزبدة ـ حول جوانب القالب وأسفله مع ثنى أو إزالة أية زوائد فى الأطراف، وتوضع طبقة عجينة الورق ثم طبقة أخرى ، وهكذا، وبعد كل ثلاث طبقات يطرق الصانع الورق، ويبرده بمبرد مسطح ليدمج الورق الرطب باللصق ، ثم يبرد السطح بمبرد خشبى، وبعد ثمان وعشرين طبقة يكون العمل قد تم ، ويترك الورق ليجف ،ثم يعد الصانع لصناعة الغطاء فيدهن سطح الورق الذى جف بالصابون،و يضع طبقات الورق هذه المره حول البدن المغطى بالصابون بالكامل ، ويتبع الخطوات السابقة نفسها حتى تكتمل ثمان وعشرون طبقة، وبعد جفافها يقطع الصانع الجزء الخاص بتثبيت الغطاء فى

([31]) Khalil ,Nasser (1997) Lacquer of Islamic Lands.p 18.

([32]) https://tourism.qazvin.ir/papiemashe بتاريخ ٢٥-٩-٢٠٢٢

([٣٣])**خشب الجوز**: هناك أنواع منه منها جوز بوا ؛من جنس الشجر العظام، و هو من نبات أرض الهند، ويسمى بجوزة الطيب، طيب الرائحة ذو طعم حار ، أما النوع الثانى: فيسمي جوز الزنج، و هو معروف باسم جوز الحبشة؛ وهى تشبه في حجمها ثمرة الجوز المعروفة باسم جوز السواك ،وتحتوي جوز الزنج علي البزر ، لونه أحمر يميل إلى السواد،وطعمه يماثل طعم الخلنجان . والنوع الثالث : جوز القيء يتميز بلون أبيض مائل إلى الصفرة ،ويسمى بجوز قاتل يعنى لمن أكله بقوة ، والآخر جوز الأكل، الذى يعرف باسم جوز السواك. الغسانى، أبو القاسم بن محمد (١٩٩٠) حديقة الأزهار فى ماهية العشب و العقار، ص٧٦: ٧٨.

([٣٤]) **مدينة قُمَّ** : بالضم وتشديد الميم،مدينة فارسية مسوَّرة مستحدثة إسلامية، لا أثر للأعاجم فيها ،تحدها من الشمال مدينة طهران، ومن الجنوب مدينة أصفهان،وأهلها كلهم شيعة إمامية.وبالمدينة مزارات دينية عدة. ياقوت الحموى ، شهاب الدين (د.ن) معجم البلدان ، دار صادر ، بيروت ، ج٤، ص٣٩٧، https://www.marefa.org/%D9%82%D9%85 بتاريخ ١-١٠-٢٠٢٢

([٣٥])الصعيدى، رحاب إبراهيم أحمد (٢٠١٠) التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه ، ص٥٠٧، https://tourism.qazvin.ir/papiemashe بتاريخ ٢٦-٧-٢٠٢٢

([36]) E Wulf ,Hans(1966)The Tradition Crafts of Persia ـ Their Development ,Technology, and Influence on Eastern and Western Civilization ,The M.I.T press, London, p238- 239

بدن المقلمة بحرص شديد،بالأسلوب نفسه المتبع فى الطريقة السابقة،ولكن باستخدام آلة جافة للقطع تستطيع أن تصل للعمق المطلوب للغطاء دون البدن ، ثم يُفصل الغطاء و الجزء االخاص بتثبيته فى بدن المقلمة، كما فى الطريقة السابقة[٣٧] .

وأهم خطوة فى عملية إعداد الورق المقّوى تنظيم ارتفاع الأسطح الجانبية للمقلمة ،وعرض السطحيين العلوى و السفلى ، كان هذا يقاس قطعة من الورق .

وفى كلتا الطريقتين توضع طبقة رقيقة من ماء الجير و الجص، وتُغطى بطبقة رقيقة من اللك ، ثم يُرسم عليها بالألوان الزيتية، وتطلى بطبقة أخيرة من الورنيش.[٣٨]

مراحل تنفيذ الرسوم على المقلمة :

الأرضيات أو البطانة :

يجب أن تغطى التحفة بطبقة مناسبة حتى يستطيع المصور تنفيذ رسوماته عليها،وتسمى عملية التغطية تلك: التنشية ، وتنفّذ بمواد متنوعة ؛لتنوع الموضوعات المرسومة، وفى النوع البسيط المتداول تستخدم تركيبة من الجير الأبيض و الغراء ، وتتكون أرضيات التحضير من طبقتين، هما: البطانة الداخلية والخارجية ،لتغطية أسطح الورق، وتسويتها، وإخفاء عيوبها،بإضافة طبقة رقيقة وسائلة إلى حد ما، أما البطانة الخارجية فالغرض منها الحصول على سطح محضَّر بطريقة مناسبة للرسم عليه. [٣٩]

بطانة اللون الأبيض:من متطلبات إعداد تلك البطانة ماء أبيض،بإضافة الكثيراء[٤٠] أو الغراء إلى الصمغ العربى[٤١] ، ويوضع هذا المزيج على السطح بعد أن يجف و ينظف بمبرد ناعم ، وبعد ذلك يبدأ الرسام عمله وتعدّ هذه من أبسط الطرق لإعداد البطانة. [٤٢]

بطانة باللون الأسود: تُعد هذه البطانة بخلط الحبر مع الكثيراء ،و الغراء،و اللبن،والصمغ،ويدهن بها السطح المراد الرسم عليه أو زخرفته؛وبعد ذلك يضعون الزيت، ويترك حتى يجف، و يصقلون البطانة بالحجر حتى تصبح معدة للرسم عليها[٤٣].

البطانة الذهبية الخضراء أو الحمراء :تُعمل هذه البطانة بإضافة برادة الذهب أو المرعش[٤٤] إلى صمغ اللك و يمزج الغراء،والكثيراء، والنبيذ والصمغ،ويطلى بهذا الخليط سطح الورق المقوى مباشرة، ثم يدهن بالزيت، وتوضع البطانة بعد ذلك فى الشمس، وتلصق عليها ورقة ذهبية ويمزج اللون الأخضر والأحمر بالورنيش، وتوضع فوقه الورقة الذهبية ،وبذلك تكون الأرضية الذهبية الحمراء ، كما فى اللوحة رقم(٥)أو الخضراء معدة للرسم[٤٥] ، كما فى اللوحة رقم(٦).

---

(37) E Wulf, Hans(1966)The Tradition Crafts of Persia,p239 ،https://tourism.qazvin.ir/papiemashe بتاريخ ٢٦-٧-٢٠٢٢

(38) Hans ,E Wulf (1966) The Tradition Crafts of Persia,p239 ،https://tourism.qazvin.ir/papiemashe بتاريخ ٢٦-٧-٢٠٢٢

(٣٩) ديماند ،م. س (١٩٨٢) الفنون الإسلامية، ص ٨٨-٨٩ ، إبراهيم، سمية حسن محمد(٢٠٠١) المدرسة القاجارية ، ص١٩٥.

(٤٠) **الكثيراء** : صمغ شجرة القتاد، وقوته كقوة الصمغ العربى، وأجوده الأبيض النقى، وهو أرطب من الصمغ العربى ، والقتاد شجرة شوكية لها أصل غليظ ، وأغصان صلبة ينبسط بعضها على وجه الأرض ، ولها ورق صغار ، دقاق كثيرة ، بينها شوك مستتر بالورق ، أبيض صلب فى أصل هذا النبات رطوبة كثيرة ،إذا قطع بدت تلك الرطوبة كاللبن ، فإذا جمدت صارت صمغاً ، ويسمى هذا النبات طراغاقنثا .والكثيراء نوعان: حمراء و بيضاء . ابن جزله البغدادى، أبو على يحيي(٢٠١٠) منهاج البيان فى مايستعمله الإنسان، تحقيق ودراسة محمود مهدى بدوى ، مراجعة فيصل الحفيان ، معهد المخطوطات العربية، القاهرة ، ص٦٩١، الإشبيلى ، أبو الخير (١٩٩٥) عمدة الطيب فى معرفة النبات، ج١، ص٣٠٧.

(٤١) **الصمغ العربى** : يسيل من شجرة القرظ، وهو من أجود الصموغ ، وأجوده الصافى القليل الخشب الأبيض . ابن جزلة البغدادى، أبو على يحيي(٢٠١٠) منهاج البيان فى مايستعمله الإنسان، ص ٥٥٣.

(٤٢) Khalil ,Nasser (1997) Lacquer of Islamic Lands,P 16.

(٤٣) https://www.parnoun.com/blog/art/penner-art بتاريخ ٢٥-٩-٢٠٢٢

(٤٤) **حجر المرعش:** يطلق عليه فى المصادر العربية اسم مرقشتيا : هو كبريت الحديد،و يكون أصفر أو أبيض ، والأصفر أجود ، ويدعى حجر النار . العلائى ، إبراهيم بن أبى سعيد (٢٠١١) تقويم الأدوية المفردة، ص٤٤٥.

(٤٥)الصعيدى، رحاب إبراهيم أحمد (٢٠١٠) التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه، ص٥١١،

البطانة المتماوجة:عُرف نوع من الأرضيات فى القرن (١٣هـ- ١٩م)تنفذ عليه الزخارف متماوجة، واستخدم فيها المصور مزيجاً من الألوان الفاتحة، مع توجيه مصباح يحتوى على زيت بذر الكتان ناحية الموضع المراد ،ويشعل المصباح ليتعرض الطلاء للدخان الذى فيلتصق الدخان بالزيت، وبعد أن تجف البطانة تزيَّت وتشحذ بالحجر. [٤٦]

بطانة حجر المرعش : المرعش حجر شبيه بصدأ الرصاص، أو حجر دلربا البراق الذى فى بعض مناطق إيران ،ولعمل هذه الأرضية يوضع لون بنى قاتم كالقهوة فوق الأرضية البيضاء ،وبعد أن تجف تُبرد ، وتُطلى باللك ، وبعدما يجف يُوضع مقدار صغير من حجر المرعش فوق الأرضية ، ويُغطى بطبقة من اللك، وتوضع فى زجاجة تحت أشعة الشمس وبعد أن تجف مرة أخرى تدهن بالزيت، ثم يترك ذلك كله ليجف، وتكون أرضية حجر المرعش على ثلاثة أنواع: البنى القاتم الذى بلون القهوة، و الأحمر، و الأخضر. [٤٧]

البطانة الحمصية اللون :وهى من الأرضيات البسيطة الرقيقة، وتُعدُّ بإضافة لون الورد الأصفر إلى طلاء اللك ، وبعد أن يجف ويشحذ بالحجر يبرز شكله، ويصبح السطح معداً للرسم ، وهذا النوع يستخدم فى رسم الأزهار ،بخاصة المنفذة بالقلم. [٤٨]

تنفيذ الرسوم :يحدد الرسام فى البداية التصميم على السطح المخصص للرسم، بالتنقيط أو باللون الأسود بقلم الإستنسل ، ثم تبدأ عملية تنقيط الشكل المرسوم بالإبرة و الفواصل المتقاربة جداً ، ثم ينثر مسحوق التلوين الأبيض عليه، ثم ترفع من على السطح فيشاهد الشكل المطلوب على ذلك السطح منقَّطاً ثم يُخطيط الشكل المطلوب على السطح بقلم دقيق ومسحوق التلوين الأبيض ،وبعدها تأتى الألوان لتلوين الشكل المطلوب، فيضيف المصور لوناً ثم يتركه ليجف ،ويضع اللون الذى يعده، وبعد الانتهاء من التلوين تُضاف طبقات اللاكيه.[٤٩]

وكان اللون الأسود يستخدم فى التحديد أو اللون الذهبى فى بعض الأحيان، ليضفى تأثيراً أقوى على الرسوم، ويكون ذلك باستخدام فرشاة من شعرة أو ثلاث شعيرات من قطة صغيرة ؛وذلك لمرونتها ونعومتها، بالإضافة إلى تمتعها فى الوقت نفسه بالقوة .[٥٠]

الطلاء :تطلى الرسوم بعد اكتمالها وتمام جفافها بالورنيش بدقة وحذر شديدين بتمرير قطنة ناعمة على سطح الرسم ، ثم توضع داخل حافظة زجاجية تحت أشعة الشمس حتى تجف ،و الحد الأدنى لعملية التجفيف هذه حوالى أربع وعشرين ساعة ، وتكرر العملية مرات عدة حتى يغطى الرسم بطبقة مناسبة من الطلاء ، قد تبلغ حوالى عشرين مرة ، وكانت تستخدم فى ذلك فرشاة عريضة وقصيرة وسميكة ومرنة جداً للطلاء، بعكس الفرشاة المستخدمة فى تنفيذ الرسوم، ويؤخذ الطلاء أو اللك من صحن مسطح ،ويُدهن بحذر شديد على الرسوم. [٥١]

الألوان المستخدمة فى المقلمة :

https://www.parnoun.com/blog/art/penner-art بتاريخ ٢٥-٩-٢٠٢٢

([46]) Khalil ,Nasser (1997) Lacquer of Islamic Lands,p16.

([٤٧])الصعيدى، رحاب إبراهيم أحمد (٢٠١٠) التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه،ص٥١١، https://www.parnoun.com/blog/art/penner-art بتاريخ ٢٥-٩-٢٠٢٢

([٤٨])الصعيدى، رحاب إبراهيم أحمد (٢٠١٠) التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه، ص٥١٢

([٤٩])Khalil ,Nasser (1997) Lacquer of Islamic Lands,p16.

([٥٠]) Khalil ,Nasser (1997), Lacquer of Islamic Lands,p16

([51])الصعيدى، رحاب إبراهيم أحمد (٢٠١٠) التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه، ص٥١٣،

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/455304 بتاريخ ٢٦-١٠-٢٠٢٢

اللون الأبيض:يُستخدم على تحف اللك، وأحياناً يميل إلى اللون الترابى أو الأصفر، ويتم استخدامه على الملابس ، خاصة أغطية الرأس ـ من المناديل و الطرح ـ وفى رسوم السحب والغيوم والخيام ،ويُعد بخلط مقدار من الرصاص الأبيض[٥٢] ،بضعفه من الرصاص الأسود[٥٣] ، ويوضع الخليط فى وعاء فخار جديدى ، ويُوضع على النار، ويحرك الخليط حتى يذوب، ويرتفع، ويخرج منه شبه شرار النار، فلا نكف عن التحريك حتى ينطفىء ويصير كالرماد، وينقل إلى وعاء آخر، ويحرك حتى يبرد، ويعجن باليد، ويُنخل ليكون ناعماً ، ثم يخلط باللك[٥٤] ،**كما فى لوحة رقم (٢ ب ، ٣ أ).**

اللون الأصفر : من الألوان المهمة والمستخدمة بكثرة ، وتعددت الدرجات اللونية المستخدمة من هذا اللون، من الداكن إلى الفاتح لإبراز العديد من الرسوم ،خاصة المناظر الطبيعية، مثل الجبال أو الصحراء بالإضافة إلى مختلف قطع الملابس المتنوعة ،وأحياناً يستخدم اللون الأصفر الحمصى، ويستخرج اللون الأصفر من بعض البذور الفارسية أو الجمرة ،بالإضافة إلى اللون المعروف بأصفر اللاك أو أصفر الفوة ، وهو أحد الألوان النباتية العضوية؛ ولذلك يسمى الأصفر النباتى، لكن درجاته ليست متنوعة كما هى مع النوع المعتم منه المستخرج من القصدير[٥٥] المرقوق ، فى حين كان عشب الراوند[٥٦] يستخدم للحصول على النوع الشفاف [٥٧] ،**كما فى لوحة رقم (١ ، ٢ ، ٣).**

اللون الأخضر : وهو يستخدم فى الرسوم المنفذة باللك ،خاصة الموضوعات التى تشتمل على رسوم النباتات وحيث الأوراق المتعددة؛ إذ حيث يمثل عنصراً أساسياً فى رسوم المناظر الطبيعية، حيث الأشجار والشجيرات والحشائش التى كانت تنفذ بدرجات متفاوتة من الأخضر الداكن إلى الأخضر الفاتح أو المتداخل مع ألوان أخرى وبخاصة الأصفر لإظهار الظل و النور ،وكان من

([٥٢]) **الرصاص الأبيض:** هو الإسفيداج ، وهو كربونات الرصاص الطبيعى ، حجر شفاف لا يخلو من لمعان لونه إلى البياض أو الصفرة ،ويستعمل فى صناعات عدة أهمها دهان الخشب والجبس . العلائى ، إبراهيم بن أبى سعيد (٢٠١١) تقويم الأدوية المفردة،ص٤٣٨.

([٥٣]) **الرصاصlead** :عنصر كيمائى ثقيل لونه رمادى يميل إلى الزرقة ، وهو من أقدم الفلزات المعروفة فى العالم. العلائى ، إبراهيم بن أبى سعيد (٢٠١١) تقويم الأدوية المفردة ،ص٤٤١.

([٥٤])الصعيدى، رحاب إبراهيم أحمد (٢٠١٠) التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه ، ص ٥٢٢.

([٥٥])**القصدير** : عنصر من الفلزات،و يوجد فى الطبيعة في الحالة الصّلبة،و يُستخلَص معظم القصدير الذي يستهلكه الإنسانُ من معدن الكاسيتريت، لاحتوائه على مُركَّب ثنائي أكسيد القصدير، الذي يسهلُ فصلُ القصدير عنه،و ويوجد بوفرة في قشرة الأرض، ويوجد هيئتان من القصدير في درجة حرارة الغرفة: الأولى هي الهيئة المُسمَّاة بيتًا، وهى عبارةً عن معدنٍ مرنٍ فضيّ اللون، لا يتأكسَدُ بسهولة ، و الثانية (التي تتكوَّنُ في درجات الحرارة المنخفضة) فهي الهيئة ألفا، التي يكتسبُ فيها القصدير لوناً رماديًّا ويصبح أقلَّ كثافةً، وأوّل سبيكة يدخلُ في صنعها القصدير فى العالم القديم كانت البرونز، إذ بدأ الإنسان يصنع هذا المعدن من خليطٍ النحاس والقصدير، منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد. https://www.marefa.org/%D9%82%D8%B5%D8%AF%D9%8A%D8%B1 بتاريخ ٢٦-٩-٢٠٢٢

([٥٦]) **الراوند** : خشب كل قطعة منه كالكف أودونه ، ولون ظاهرها أغبر مع حمرة قانية، وجوهرها إلى الخفة والرخاوة و الهشاشة ، وتؤخذ مائيته فتجفف فتكون عصارته، ثم يجفف خشبه؛ وهو صنفان: صينى وخراسانى ،و الخراسانى يعرف براوند الدواب ، إذ يستعمله البياطرة فى أدوية الدواب ، وقوته دون قوة الصينى بكثير ، وأجوده الصينى الخالص الذكى الرائحة الذى هو أشد تخلخلاً وأقل قبضاً أصفر زعفرانى اللون يضرب إلى السواد . ابن جزلة البغدادى، أبو على يحيي(٢٠١٠) منهاج البيان فى مايستعمله الإنسان،ص ص ٤٢٠ -٤٢١.

([٥٧])إبراهيم، صفاء محمد محمد (٢٠٠٦) دراسة علمية تطبيقية لعلاج وصيانة بعض التحف الخشبية الأثرية الإسلامية المزخرفة برقائق جلدية والطبقات الملونة تطبيقاً على بعض التحف من مجموعة المتحف الإسلامى بالقاهرة ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، ص١١٦ .

الممكن الحصول عليه بطرق عدة ، منها: سحق الزرنيخ[٥٨] وإضافة النيل الفضى إليه، واتباع الخطوات نفسها الخاصة بعمل الزنجفر[٥٩][٦٠] **،كما فى لوحة رقم (١، ٢ ، ٣).**

اللون البنى : شاع استخدام هذا اللون فى تنفيذ كثير من الرسوم لفروع النباتات و الأغصان بالإضافة إلى العديد من المناظر الطبيعية ، مثل الجبال و الطين ،وفى تلوين الملابس، وكانوا يخلطون الأحمر و الأسود للحصول على اللون البنى، بالإضافة إلى أكاسيد الحديد التى كانت مصدراً لهذا اللون [٦١] **،كما فى لوحة رقم (١، ٢ ، ٣).**

اللون الأحمر: اللون الأحمر من أبرز الألوان المنفذة على تحف اللك بصفة عامة؛ ويرجع ذلك إلى ارتباط صمغ اللك بهذا اللون ، بل أنه أحد المصادر المباشرة التى يمكن منها الحصول على اللون الأحمر ،وكان بمنزلة الأرضية للزخارف خاصة النباتية منها ، بالإضافة إلى تلوين الملابس بدرجات اللون الأحمر مع لمسات من ألوان أخرى،أما الأحمر المعتم فكانوا يصلون إليه عبر استخدام مواد عدة وبخاصة الزنجفر ؛ إذ يتم سحق الزنجفر ويضاف إلى ضعف مقداره من اللك الشفاف سابقاً للتلوين، ويتم خلطهما، ثم تضاف إلى الخليط شققات من الفخار ساخنة، وتحرك حتى تذوب،ويوضع الخليط على سطح حجرى أملس، وينصب عود فى منتصب الخليط ويعجن الخليط بظهر قدوم مع الحفاظ على العود فى المنتصف، وكلما برد اللك يقرب إلى النار ،وتستمر عملية العجن ،حتى يتم خليط الصبغة، ويلين، ويفرد بعد ذلك على سطح ويقطع بالقدوم إلى قطع [٦٢]، وأحياناً كانوا يضيفون صمغ السندروس والزيت و مواد أخرى للحصول على هذا اللون، مثل أكسيد الرصاص الأحمر، والأسود البراق وغير البراق لتكون تلك الألوان قاعدة، كما كان يستخدم كلون شفاف من الأحمر القرمزى، وهو من الأصباغ العضوية،وهوصبغ أحمر يستخلص من إناث الحشرة المعروفة بالحشرة القرمزية التى توجد على شجرة البلوط الدائم الخضرة.[٦٣] **،كما فى لوحة رقم (١، ٢ ، ٣).**

اللون الأسود:كان اللون الأسود يُستخدم فى تحديد الرسوم، وأحياناً فى تلوين الملابس ،خاصة الأحزمة والأحذية،ويحصل على هذا اللون بإذابة مسحوق اللك، ووضع الفحم المنخول فيه بقدر ما هو مطلوب من السواد ،ثم يوضع الخليط على النار حتى يلين [٦٤] **،كما فى لوحة رقم (١، ٢ ، ٣).**

التذهيب : ارتبط استخدام التذهيب باللك منذ استخدامه، بل كانت تلك الطريقة تستخدم لتحديد العناصر الهندسية والنباتات،وهناك طرق عدة لإعداد الذهب ليكون صالحاً للزخرفة،وبخاصة: باستخدام غراء السمك، ولعمل غراء من السمك تؤخذ لبانة السمك ـ وهى تشبه الجلود ـ وتنقع فى الماء يومين ،ثم تنزع قشرتها وتغسل بالماء و الملح ، وبعد ذلك يطرق عليها بمطرقة حتى

([٥٨])**الزرنيخ** : عنصر لا فلزى، وله ثلاثة أشكال صلبة : الزرنيخ الرمادى،و الزرنيخ الأصفر، والزرنيخ الأسود، وأكثر مركبات الزرنيخ شيوعاً الزرنيخ الأبيض الذى يسمى أيضاً: ثالث أكسيد الزرنيخ ،ويتحصل عليه منتجاً جانبياً فى العادة عند صهر النحاس أو الرصاص. العلائى ، إبراهيم بن أبى سعيد (٢٠١١) تقويم الأدوية المفردة، ص ٤٤٢.

([٥٩]) ابن رسول، الملك المظفر يوسف بن عمر(١٩٨٩) المخترع فى فنون من الصنع، تحقيق محمد عيسى صالحية ، مؤسسة الشراع العربى، الكويت ، ص ٢٠٩ .

([٦٠]) **زنجفر:**خامة تسخن للحصول على الزئبق النقى ،وهى مادة تستعمل فى صنع الدهانات لها ألوان عدة تتروح بين اللون القرمزى إلى الصفرة الفاقعة والأحمر الزاهى، وكان الزنجفر يصنع من كبريتد الزئبق،أما الآن فيصنع من طحن الزئبق والكبريت معاً ثم معالجة المادة بمحلول البوتاس الكاوى،ويسخن المسحوق مع تحريكه ليعطى كبريتداً أسود يُعرض للبخار لمدة طويلة فيحصل على الخامة المطلوبة. العلائى ، إبراهيم بن أبى سعيد (٢٠١١) تقويم الأدوية المفردة، ص٤٤٢– ص٤٤٣.

([٦١])**أكاسيد الحديد:** تنتج من كبريتات الحديد بعد تعريضها لعدد من المعاملات من التسخين و إزالة الماء، والتحليل ،و الغسيل،و الترشيح، والتجفيف،والطحن،بحيث ينتج بعدة ألوان،وتستخدام أكاسيد الحديد لإضفاء ألوانها على الأشياء، وهى لا تذوب فى الماء،وتتعدد أكاسيد الحديد فمنها أكسيد الحديد الأصفر،وأكسيد الحديد المائى، وأكسيد الحديد الأحمر اللامائى ، وأكسيد الحديد الأسود . حمدى، عبد المنعم محمد(٢٠٠٤) ، دراسة فى علاج وصيانة المخطوطات الورقية المصورة ذات الاغلفة الجلدية الملونة ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، قسم الترميم ، ص١١٦.

([٦٢])ابن رسول، الملك المظفر يوسف بن عمر (١٩٨٩) المخترع فى فنون من الصنع ،ص ٢٠٩ .

([٦٣])إبراهيم، صفاء محمد محمد (٢٠٠٦) دراسة علمية لعلاج وصيانة بعض التحف الخشبية ، ص١١٧.

([٦٤]) الصعيدى ، رحاب إبراهيم أحمد (٢٠١٠) التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه ، ص ٥٢٠.

تجف ،ثم تقطع،وتجعل فى إناء مغمورة بالماء، ويوضع الإناء على النار لكى تذوب فى الماء، وتطبخ،ثم يصفى عنها الماء، وتوضع فى أطباق نحاسية، وتترك حتى تتجمد ثم يشقق الغراء بسكين،ويثبت فى خيط، ثم ينشر على شبكة،ويترك لوقت الحاجة ، ويتم هذا العمل فى الشتاء لتجميد الغراء[٦٥]، ولكى يحل غراء السمك يؤخذ من الغراء المتجمد مقدار ما يكفى للعمل المراد تذهبيه،وينقع فى الماء العذب لمدة يوم إلى أن يلين، ثم يصفى من الماء،ويعجن باليد حتى يبيض لونه،ويصير كالشمع ،ثم يوضع فى إناء نحاسى على نار هادئة حتى يذوب ثم يصفى ليصبح لونه شفافاً ، وعند إلصاق الذهب به يضاف إلى محلول غراء الذهب الشفاف مقدار من الزعفران[٦٦] المسحوق يقدر ما يغير لونه للإصفرار ،ثم يصفى من أية شوائب، ويستخدم السائل فى الصيف ،أما فى الشتاء يجب أن يكون بالقرب من مصدر للحرارة حتى لا يتجمد ، ثم يؤخذ ورق الذهب[٦٧] المسحوق فيسحق سحقاً ناعماً، ويطبع به على الزخرفة المنفذة بغراء السمك المحلول والزعفران فى الحال، وعندما يتطبع مسحوق الذهب على العناصر الزخرفية المراد تذهيبها ، يترك لمدة يومين، ثم يصقل بالمصقلة [٦٨] ويستعان على صقله بنداوة الإصبع الوسطى بين الحروف و العناصر الزخرفية[٦٩].

التذهيب بماء الذهب :تعتمد هذه الطريقة على رقائق الذهب أو مسحوقه الناعم ؛إذ يعد محلول من الصمغ المذاب فى الماء النقى، بحيث يكون قوامه كعسل النحل ،ويجهز محلول من ملح الطعام المذاب فى الماء النقى، ثم يوضع ما يكفى من محلول الصمغ فى طبق صينى، ويحل فيه ورق الذهب، واحدة بعد الأخرى، بضربها فى الصمغ ضرباً قوياً، ثم يضاف إلى المزيج بعض محلول الملح،ويذاب الصمغ فيه إلى أن ينحلَّ تماماً،ويوضع المحلول بعد ذلك على نار ليتبخر ما فيه من ماء، ثم تضاف إلى محلول الذهب نقط من الغراء فى الماء النقى ويضرب جيداً[٧٠].

وأحياناً يُستخدم التشعير فى الزخارف المتداخلة التى تبدو غير منتظمة ،وهى عبارة عن خطوط رفيعة جداً كالظلال للزخارف، وأطلق عليها اسم التشعير لأن خطوطها الذهبية تبدو كالشعر ،وهناك طريقة أخرى تستخدم لتلوين العناصر الزخرفية بمداد الذهب دون تحديدها بأى لون، ويستخدم هذا على نطاق واسع فى الزخارف النباتية،وعادة ما يستخدم لتزيين الهوامش وزخرفتها. [٧١]

فكان المذهب يستخدم قلم تشعير رقيق جداً يصنع من شعرة أو شعرتين لقطة أو من ذيل سنجاب يُغمس فى ماء الذهب للقيام بالزخرفة، وكان ذلك يتم بحرص وصبر شديدين ؛ وذلك لما يتطلبه هذا الفن من دقة [٧٢] **،كما فى لوحة رقم (٤ ، ٥).**

ثالثاً: المناظر المصورة :

([٦٥])عبد العزيز، شادية الدسوقى(٢٠٠٢) فن التذهيب العثمانى فى المصاحف الأثرية ، دار القاهرة، القاهرة، ص٧٦ .

([٦٦])**الزعفران** : اسم أعجمي لنبات من البصليات،وله ورق كورق السعدى إلا أنها أرق،وفي رأس كل ورقة على طولها بياض، وفي وسطها ساق،وفي رأسها زهر بنفسجي في داخله ثلاث شعرات صفر ،ومنها ثلاث شعرات حمر ،وهي طيبة الرائحة.ويظهر ذلك الزهر فى الخريف،ويستخدم مقويًا للقلب، ولجلاء البصر ومدرًا للبول. الغسانى،أبو القاسم ابن محمد (١٩٩٠) حديقة الأزهار فى ماهية العشب والعقار، ص١٠٨-١٠٩.

([٦٧])**ورق الذهب** : عبارة عن خليط مكون من الذهب المضافه إليه نسب قليلة من الفضة و النحاس، يسبك فى مسابك خاصة على هيئة سبائك ثم يُضغط عليه بين اسطوانتين فيخرج على هيئة رقائق رفيعة جداً سمكها مليمتر واحد . جاد، رياض خليل(١٩٩٤) المعادن الثمينة ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ، ص٨.

([٦٨]) **المصقلة** : أداة لصقل الرقائق الذهبية ، ومعنى الصقل :إزالة الطبقة الزائدة من الذهب فضلاً عن أنها عملية تضفى رونقاً وتألقاً على الزخرفة المذهبة ، وهى أما من حجر العقيق المستدير المصقول، ولها مقبض من حجر اليشم أو وغيره. إبراهيم، صفاء محمد محمد (٢٠٠٦) دراسة علمية لعلاج وصيانة بعض التحف الخشبية ، الحاشية رقم(١) ص٥٧.

([٦٩])عبد العزيز، شادية الدسوقى(٢٠٠٢) فن التذهيب العثمانى ، ص٧٧.

([٧٠])الكلاوى، ناصر منصور إبراهيم(٢٠٠٩) فنون تجليد الكتب فى العصر العثمانى فى ضوء مجموعتى متحف الفن الإسلامى و المتحف القبطى دراسة فنية وأثرية، حولية الأتحاد العام للآثاريين العرب ، العدد(١٢)، ص١٢٠٠- ١٢٠١، إبراهيم، صفاء محمد محمد (٢٠٠٦) دراسة علمية لعلاج وصيانة بعض التحف الخشبية ، ص ٥٧.

([٧١])عبد العزيز، شادية الدسوقى(٢٠٠٢) فن التذهيب العثمانى ، ص ٨٧-٨٨.

([٧٢])الصعيدى،رحاب إبراهيم أحمد (٢٠١٠) التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه ، ص ٥٢٦ .

١ – الرسوم الآدمية :

وهى من العناصر الرئيسية فى الموضوعات المنفذة فى التصاوير الإسلامية بصفه عامة و التصوير الفارسى بصفة خاصة،واختلفت أهمية الأشخاص ومواضعهم فى التصوير من حيث الدور الذى تلعبه وبالتالى مايرتدونه من ملابس وحلى وأغطية رءوس.

أ. رسوم الرجال :

أقبل المصورون على تصوير الحياة اليومية والاجتماعية، وفرض الموضوع عليهم تنويع أوضاع العناصر الآدمية التى تشكل تلك الحياة وبخاصة وضعية الوجة التى كانت تنفذ فى الغالب بوضعة ثلاثية الأرباع، بينما يوجد بعض الوجوه التى رسمت بوجه جانبى،**كما فى اللوحات رقم (١أ، ١ب، ١ج، ٢أ، ٣أ، ٣ب، ٣ج)** وحرص المصور على تنويع ملامح الأشخاص والمراحل العمرية ،**كما فى اللوحات رقم (١ب، ١ج، ٢ج، ٣ب)** التى ينتسبون إليها،وتنوع أشكال الملابس وألوانها،والأغطية التى تعبر عن اختلاف طبيعة كل شخص ، وأشار المصور إلى مرحلة الغلمان ،**كما فى اللوحات رقم (١ج، ٣ب، ٣ج)** من خلال العيون المسحوبة الواسعة والأفواه الصغيرة،والحواجب الثقيلة،والشعر الظاهر من أسفل العمامة،بالإضافة إلى عدم رسم شارب أو لحية،بينما عبر المصور عن مرحلة منتصف العمر باستخدام شارب ولحية سوداء ،**كما فى اللوحة (٢ج، ٣ج)** أو بيضاء، **كما فى اللوحات رقم (٢ج، ٣ب، ٣ج)** ،أما الأشخاص المتقدمون فى السن فمن خلال الشوارب و اللحي المتصلة والشعر الذى غلب عليه اللون الأبيض، **كما فى اللوحة رقم (٢ج)** واهتم المصور بإبراز تفاصيل الوجه وملامحه والإيماءات بالأيدى والرءوس،**كما فى اللوحات رقم (١ ، ٢ ، ٣).**

ب ـ رسوم النساء :

رسوم النساء من أبرز الرسوم التى اتضحت فيها العديد من التأثيرات الهندية و الأوروبية، سواء الملامح أو الملبس أو أغطية الرأس و الأسلوب الفنى، وقد ظهرت هذه التأثيرات بوضوح فى النصف الثانى من العصر الصفوى (القرن ١١هـ– ١٧م) ،وميز المصور ملامح الأميرات ،**كما فى اللوحة رقم (٢أ)** عن ملامح الجوارى والخادمات ،**كما فى اللوحة رقم (٢أ)** فى حين يتضح الاختلاف بينهم من حيث الملابس التى تدل على ثراء وغنى فى رسوم الأميرة، بالإضافة إلى الحلى الذهبية و المجوهرات التى كن تريدينها[٧٣] .

وشاع الأسلوب الفنى المنفذ على المقلمة فى أسلوب تنفيذ المصور وضعيه الأشخاص، وفى بعض تصفيفات الشعر التى تعتمد على الشعر المسترسل الأسود الطويل،**كما فى اللوحة رقم (١أ ، ٢أ)**والوشاح الطويل الملتف على الكتف .

وعلى الرغم من عدم إقبال المصورين المسلمين بصفة عامة والإيرانيين بصفة خاصة على رسم السيدات العاريات إلا فى أضيق الحدود – اقتصر ذلك على الأدب الفارسى – فإن هذا الاتجاه بدأ يتغير منذ منتصف العصر الصفوى (بداية من القرن ١١هـ – ١٧م) كتقليد للرسوم الأوروبية ووجدت الرسوم طريقها فى العصور اللاحقة؛إذ لم يجد المصورون حرجاً فى تنفيذ رسوم النساء العاريات أو شبه العاريات ،**كما فى اللوحة رقم (١أ)** ،ويعد ذلك أحد أوضح التأثيرات الأوروبية[٧٤]على الفن الإيرانى،وتمثل ذلك فى رسم سيدتين عاريتين من أعلى ورسم ملابس للجزء السفلى،وتجلسان معاً وتتناولان بعض الأطعمة أو الحلوى ،**كما فى اللوحة رقم (١أ).**

ورسم المصور العامة من النساء بأسلوب واقعى ، وبدا هذا خاصة فى الالتزام بالطابع الإيرانى فى رسم الوجوه و الملامح ، ولم يخالف ذلك إلا فى رسمه السيدتين العاريتين و الأميرتين الصغيرة والكبيرة ،أما نساء طبقة العامة فلم يرسم وجوههن بشكل واضح، وعبر المصور عن البيئة و الطبقة الاجتماعية التى تنتمى إليها المرأة ،وعن حياة النساء فى القبائل البدوية حيث يغطى رأس بعض

([73])الصعيدى،رحاب إبراهيم أحمد (٢٠١١) نساء القبائل فى التصوير القاجارى ، رسالة المشرق ، عدد خاص لأعمال المؤتمر المرأة فى الحضارات والآداب الشرقية فى الفترة من ٤– ٥ أكتوبر ٢٠١١، ج٢، المجلد(٢٧)، ص٣٠٠: ٣٢٥.

([٧٤])ياسين، إيمان محمد العابد (٢٠٠٨) التأثيرات الأوروبية على الفنون الإسلامية الإيرانية خلال العصر القاجارى(١١٩٣–١٣٤٣هـ)(١٧٧٩–١٩٢٥م)، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ص٣٠: ٣٧.

النسوة غطاء ينسدل أسفله شعر طويل، ولكنه لا يأخذ شكل تسريحة معينة،**كما فى اللوحة رقم (٢أ، ٢ب، ٣أ)** كما برز ذلك من الملابس البسيطة التى تصور الحياة فى البادية.

ج - رسوم الأطفال:

وكانت رسوم الأطفال من أبرز الرسوم المصاحبة لرسوم النساء ،سواء أكانت رسوماً تعبر عن الحياة الاجتماعية أو الدينية فى الفن الإيرانى وقد رسم المصور أطفالاً رضعاً فى كنف أمهاتهم،أو يجلسون على أرجل أمهاتهم ،**كما فى اللوحة رقم (٣أ)** ، ومثلَّ طفلة (أميرة صغيرة) بأسلوب أوروبى بحت، من حيث الأسلوب الفنى وتصفيفة الشعر ،ولونه البنى المائل إلى الصفرة ، وهى متكئة على أمها الأميرة ،**كما فى اللوحة رقم (١أ).**

٢ – رسوم الحيوانات: كانت رسوم الحيوان مما ورثته فنون الإسلام عن الفنون التى سبقتها فى بلاد الشرق الإسلامى، وبخاصة الفن الساسانى ، ومعظم الحيوانات التى رسمها الفنانون المسلمون كانت من الحيوانات التى تُصطاد، أو تُستعمل فى الصيد، أو الحيوانات التى ارتبط بعضها بالزراعة وحياة الفلاحين[٧٥] ،فنجد أن المصور رسم الحيوانات بواقعية من حيث النسب التشريحية والاهتمام بالتفاصيل،ونجح المصور فى التعبير عن الحركات والأوضاع المختلفة للحيوانات،مما يعكس قدرة المصور الفنية،وعلى التعبير عن الواقع؛ ومن تلك الحيوانات :

أ– الخيول : الخيل من أبرز الحيوانات فى الفن الإسلامى،ووسيلة مهمة للغاية للانتقال والحركة ومن العناصر المهمة فى المعارك والحروب ،ويتميز رسم الحصان بالواقعية فى التعبير عن الشكل العام له و الفعل الذى يقوم به من خلال حركة الأرجل ويتدلى رأسه ليأكل من حشيش الأرض ، والآخر فى وضع الحركة بعد أن ضربه الفارس بالسوط،وحرص المصور على رسم الخيول فى أوضاع متنوعة، منها الوضع الجانبى ،ووضع المواجهة، مع إيماءت وحركات متنوعة بالرأس أحياناً ، وبالعين فى أحيان أخرى، وهو ما أضفى مزيداً من الواقعية على تلك الرسوم، إضافة إلى مراعاة النسب التشريحية، وأظهر الرسام نعومة شعر الحصان ،**كما فى اللوحة رقم (١ب)** ،والاهتمام بالتفاصيل ويغطى سرج ذهبى الحصان البنى، وتبدو عليه الفخامة دليل على أن الحصان لأحد أشخاص الطبقة العليا، ولجام من الجلد وتتدلى منه حلية حول الرقبة ،**كما فى اللوحة رقم (١ب).**

–**الحدوة (نعل الفرس):** وهى قطعة من الحديد، تدور حول حافر الفرس ، وتثبت إليه بمسامير معدنية، ووظيفة الحدوة حماية الحصان مما يعتريه فى أثناء السير[٧٦] ،وقد صورة المصور بلون غامق ،**كما فى اللوحة رقم (١ب).**

ب– الأبقار والجاموس: البقر من فصيلة البقريات التى تشمل معه الجاموس، ويطلق على الذكر والأنثى ،والجمع أبقار، ومنه المستأنس الذى يتخذ اللبن والحرث،ومنه الوحشى،وسمى بقراً لأنه يبقر الأرض،أى يشقها بالمحراث[٧٧] وقد اهتم المصور برسم الأبقار،وبخاصة فى الموضوعات التى تعبر عن حياة أهل الريف و المراعى الخضراء،وتتميز التصاوير بالواقعية من حيث الاهتمام بتفاصيل الرأس والجسم،والنسب التشريحية، ولم تكن رسوم الأبقار شيئاً جديداً على التصوير الفارسى ومدى الدقة والواقعية التى كانت الرسوم فيه ترسم بها ،ولم ترتبط الأبقار برسوم الزراعة و المراعى فقط ،بل ارتبطت بالعديد من القصص الأدبية الفارسية، مثل كليلة ودمنة،وظهرت فى العديد من تصاوير المخطوطات الفارسية فى أثناء قيامها بحراثة الأرض، وإدارة، السواقى إضافة إلى الإفادة منها بما تدره عليه من اللبن [٧٨] ،ولقد صور الفنان الإيرانى برسم بقرتين،إحداهما فى وضع الوقوف والأخرى جالسة على الأرض ،**كما فى اللوحة رقم (٢ب، ٢ج).**

---

(٧٥) حسن، زكى محمد(١٩٤٨) فنون الإسلام ،ج١، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ص٢٥٣.

(٧٦)عدلي، هناء محمد(٢٠١٦) دراسة التصوير الإسلامى على الخزف الميناائى فى ضوء مجموعة لم يسبق نشرها محفوظة فى متحف الشارقة للحضارة الإسلامية بدولة الإمارات العربية المتحدة، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد (١٧)،ص٣٨٨.

(٧٧)محمود،وليد على محمد(٢٠٠٥) فئات الصناع و العمال فى تصاوير المخطوطات الإسلامية من القرن الرابع الهجرى وحتى القرن الثانى عشر الميلادى (١٣–١٨م) دراسة أثرية حضارية مقارنة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ص٣٩٩.

(٧٨) محمود،وليد على محمد(٢٠٠٥) فئات الصناع و العمال ، ص٤٠٢.

ج . الأغنام والماعز : من الأغنام يأتى الصوف الذى يصنع منه أغطية الفلاحون الأكسية وأغطية رءوسهم ، أما الماعز فتمتاز بارتفاع ثمن جلده وغزارة لبنه ، ولم تكن تربية الأغنام و الماعز بغرض الرعى، وإنما لسد الحاجة من المأكل و المشرب إضافة إلى الإفادة من جلودها وأصوافها [٧٩] ،وقد تنوعت الحركات فى رسوم الأغنام إلا أنها كانت قريبة من الطبيعة فى كل الأحوال،وتظهر فى هيئة قطعان،وكانت الرسوم أقرب إلى الواقع ؛وبخاصة فى رسم الصوف،واتخذت جميعها وضعاً جانبياً مع تنويع فيها حركات الرأس ومراعاة النسب التشريحية فى أجزاء الجسد ،**كما فى اللوحة رقم (٣أ).**

٣- الزخارف النباتية:

لا يكاد يخلو تكوين زخرفى من الزخارف النباتية التي ظهرت على قاعدة المقلمة باللون الذهبى ، وانبثقت منها أوراق رمحية صغيرة ذات أطراف مدببة،ورسم المصور أنواعاً من الزهور ذات البتلات الأربع ،وكررها المصور على طول المقلمة بشكل زخرفى .

أ- الأشجار: الأشجار من العناصر الزخرفية التى استخدمت منذ أقدم الحضارات ، وكانت لها أهمية كبيرة عند الإيرانيين القدماء ؛إذ كانت ترمز لديهم إلى الحياة الأبدية ، لذا رسموها بكثرة على العمائر والتحف الساسانية، كما أن رسوم الأشجار لدى الفنان الإيرانى من المؤثرات العقائدية الشيعية التى يتصل مضمونها بآل البيت[٨٠]، واستخدم المصور فى الخلفية الأشجار فى بعض المناظر، واستخدم اللون الأخضر بدرجاته المتفاوته ،**كما فى اللوحات رقم (١ ، ٢ ، ٣)** وأظهر جذور الأشجار على سطح الأرض لتدل على قدمها ،**كما فى اللوحات رقم (٢ب ، ٣، ٣أ).**

٤- -الأبنية:ظهرت فى خلفية المقلمة بعض الأبنية المهمة،ومنها:

أ- المظلات :المظلات نادرة الظهور في التصاوير،وكانت ذات شكل من اثنين:هرمي مشطوف القمة،مفتوح من الأمام.وترتكز المظلة فيه على قائم خشبي أو معدني[٨١]؛ونوع آخر من المظلات مستطيل، محمول على أربعة قوائم. [٨٢] ،وفي زخارف المقلمة نرى من هذا النوع الثاني مظلة للتخفيف من حرارة الشمس المحرقة،يجلس تحتها شيخ كبير وأحد الغلمان بهدف الاستراحة**(اللوحة رقم ٢ج).**

ب- الخيام : تنوعت أشكال الخيام،فكان منها المثلث الذي له قمة مستديرة،ومنها البصلى متسع القاعدة،ومنها ما هو مغطى على شكل عقد منتفخ ، وخيام مغطاة على شكل قبة نصف دائرية.أما باب الخيمة فيُكتفى فيه غالبًا بإسدال بعض البُسُط أو القماش عليه.وفى الرسوم التي بين أيدينا خيمة من جزأين أساسيين: يشتمل الجزء السفلي على البدن وينتهي قبل سقف الخيمة، ليبدأ جزء آخر هو القمة المثلثة المتروك قطبها مفتوحاً لتهوية الخيمة.وتغطى البدن والقمة سترة من القماش ليسهل تغطية القطب أوكشفه للتهوية [٨٣] **(كما فى اللوحة رقم ٢، ٢ب ،و ٣ أ).**

ج-الأسوار: السور أحد الملامح المميزة للعمائر الإيرانية وبصفة خاصة القصور اذ كان يتقدمها فناء متسع يحده سور من جهاته الثلاث حيث تفتح عليه السقيفة " التالار" ،وقد كان السور فى أواخر القرن التاسع الهجرى ـ الرابع عشر الميلادي مجرد شكل معمارى يخلو من أي زخرف، ثم أصبح يأخذ أشكالاً هندسية متنوعة،منها الشكل البيضاوي،أو المثمن أو نصف المسدس[٨٤].وبدا في الصورة سور كبير، يدل على أنه لقصر أحد الأغنياء،**كما فى اللوحتين رقم (١ج، ٢ج)**،والسور يتألف من

([٧٩]) محمود،وليد على محمد(٢٠٠٥) فئات الصناع و العمال ، ص٤٠٢ .

([٨٠])عدلي، هناء محمد(٢٠١٦) دراسة للتصوير الإسلامى على الخزف الميناائى ، ص٣٩٤.

([٨١])عبدالله، أمين عبدالله رشيدى (٢٠٠٥) المناظر الطبيعية فى التصوير الإيرانى حتى نهاية العصر الصفوى ـ دراسة آثرية فنية،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ص٢٨٦.

([٨٢])البهنسى ، صلاح أحمد (١٩٩٠) مناظر الطرب فى التصوير الإيرانى فى العصرين التيمورى و الصفوى ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ص ١٥٠-١٥١.

([٨٣])عبدالله، أمين عبدالله رشيدى (٢٠٠٥) المناظر الطبيعية فى التصوير الإيرانى حتى نهاية العصر الصفوى، ص٢٨٧.

([٨٤])البهنسى ، صلاح أحمد (١٩٩٠) مناظر الطرب فى التصوير الإيرانى فى العصرين التيمورى و الصفوى،ص١٧٧.

عقود ثلاثية ،ومعلوم أن الأسوار كانت تعلوها أبراج عند الأركان **كما فى اللوحة رقم(٢ج)** ،ليؤكد أن هذا القصر لأحد الحكام أو الأمراء.

د-المنازل:

كانت المنازل تتكون فى الغالب من طابق أو طابقين،وتنقسم إلى جناحين،أحدهما للحريم،وقد ظهر في الصورة منزل بسيط صغير المساحة[٨٥]،بدا منه مدخل للباب ذو عقد ثلاثي،أعلاه نافذتان،بالإضافة إلى قبة هرمية الشكل تعلو سطح المنزل **كما فى اللوحات رقم (٢ب، ٣ب ، ٣ج)** ،وثمة منزلان آخران أشبه بالبرجين تعلو كلا منهما قبة هرمية مثلثة كما فى اللوحة(٣أ) .

٥-الأزياء والملابس:

نلاحظ فى مناظر الأشخاص عدداً من طرز الملابس التى تعبرعن ثقافة الشعوب وحضارتها،ومن خلالها يمكن التعرف على مدى التطور الذى لحق بالتصوير الإيرانى ، على أنه من الصعب تحديد نوع الأقمشة فى التصاوير ،إلا أنه يمكن التعرف عليه من خلال المواد التى تتوفر فى البيئة ومدى الثراء التى تتمتع به تلك الفترة ،وكان السكان الحضريون و البدويون يرتدون ملابس متنوعة الأشكال، لكن يمكن تقسيم الملابس التى وردت فى رسوم مناظر المقلمة إلى :

١-أغطية الرأس :

أ-الخمار:وهو للمرأة دون الرجل، وهو النصيف،أي كالنصف من الرداء،وقيل:الخمار ما تغطي به المرأة رأسها،وجمعه أخمرة، وخُمْر وخُمُر ،وشاع استعماله بين نساء الطبقة الوسطى[٨٦] ، وعرف الخمار [٨٧]بالبخنق، وهي خرقة تتقنع بها الجواري، والكلمة من الفارسي المعرب،من كلمة "بخية".وذكر دوزى أن من أسمائه المعقب،والقناع،الذي هو كلمة تشير إلى الخمار[٨٨]الذي يوضع على الرأس،ويلف حوله وحول العنق،وينسدل على كتفي المرأة وظهرها.وكانت طرح النساء تعمل من الكتان،أو من القطن، أو من الشاش الموصلي الأبيض المطرز بالحرير الملون والمرصعة بالذهب[٨٩] ، ورسمت طرح نساء العامة هنا باللون الأبيض، وتظهر شعورهن أسفلها،**كما فى اللوحات رقم (٢أ، ٣أ، ٢ب).**

ب-الطاقية : كلمة عامية مولدة، مشتقة من: التقية؛ أي وقاية الرأس من الحر والقر[٩٠]، وكانت فى البداية غطاء لرءوس الصبيان والبنات،وكانت أحياناً تتألف من لونين مختلطين: فاتح فى الأعلى ولون غامق فى الأسفل ،وقد رسم الفنان الطاقية بشكل نصف دائرى،والشعر ينسدل من عند الأذنين من أسفل الطاقية ، هي نفسها القلنسوة،والقلنسوة تعريب للفظ فارسي،هو" كله بوش" وهو مركب من " كله " أي:رأس،و" بوش"،أي:غطاء. ويقول دوزى إن هذه الكلمة لم يذكرها أي رحالة أوروبي قدر له أن يزور الشرق في أية فترة،ويضيف أنها تدل على الطاقية،أو الكلوتة، أو الرصافية، أو العرقية التى توضع تحت العمامة [٩١] ،**كما فى اللوحات رقم (١ب، ١ج، ٢ج، ٣ب، ٣ج).**

([٨٥])البهنسى ، صلاح أحمد (١٩٩٠) مناظر الطرب فى التصوير الإيرانى فى العصرين التيمورى و الصفوى، ص١٨١.

([٨٦]) العدنانى ، الخطيب (١٩٩٩) الملابس والزينة فى الإسلام ، مؤسسة الإنتشار العربى ، لندن ، ص ١٩١ .

([٨٧]) العدنانى ، الخطيب (١٩٩٩) الملابس والزينة فى الإسلام ،ص١٩١.

([٨٨])دوزى، رينهارت (١٩٧٠) المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ،ترجمة أكرم فاضل، لبنان ، بيروت ،ص ١٣٩- ٣٠٣، مطلوب، أحمد (١٩٩٣) معجم الملابس فى لسان العرب ، مكتبة لبنان ، بغداد، ١٩٩٣،ص٥٥.

([٨٩])دوزى، رينهارت (١٩٧٠) المعجم المفصل لملابس العرب ، ص ٢٣٣، إبراهيم،رجب عبد الجواد(٢٠٠٢) المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، ،دار الأفاق العربية، القاهرة ، ص ٣٠٠.

([٩٠])إبراهيم،رجب عبد الجواد(٢٠٠٢) المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص ، ص ص٣١١ – ٣١٣.

([٩١])آدى شير، السيد(١٩٨٧) الألفاظ الفارسية المعربة، دار العرب للبستانى ، المطبعة الكاثوليية ، القاهرة ، ص ١٢٨ ، دوزى، رينهارت (١٩٧٠) المعجم المفصل لملابس العرب ، ص ٢٩٥- ص٢٩٩ ، محمد، أحمد رمضان أحمد (١٩٧٧) المجتمع الإسلامى فى بلاد الشام فى عصر الحروب الصليبية ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية ، القاهرة، ص ٢٦٣ .

ج- العمامة:العمامة بالكسر هى المغفر،والبيضة،ومايلف على الرأس وجمعها: عمائم، ويقال: تعمم واستعَّم وهو حسن العَّمة[٩٢] والعمامة هى مايُلاثُ على الرأس تكويراً، وكانت العمائم متنوعة من حيث الحجم والشكل، ويقل حجمها أو يزيد حسب مكانة صاحبها الاجتماعية، وكانت العمامة الصغيرة تسمى التخفيفة،وإذا زاد حجمها تسمى التخفيفة الكبيرة [٩٣] ، ورسمها المصور فوق رأس الراعى وكذلك الفارس، ولونها بلونين: أحمر وأسود، ويطلق علي إدارة العمامة على الرأس والكور[٩٤] ، وقيل فى فوائد العمامة إنها : جُنَّةٌ فى الحرب، ومُكنةٌ فى الحر، ومدفأ من القر ووقار فى الندىّ، وواقية من الأحداث، وزيادة فى القامة، وهى من عادات العرب "[٩٥]،**كما فى اللوحات رقم (١ب، ٢ج، ٣ب).**

٢-أغطية الجسم:

أ- **الجلباب:**يذكر دوزى أن كلمة الجلباب مرادفة لكلمة إزار، وقد ارتبط الجلباب فى كثير من المصادر الحديثة بثوب واسع تغطى المرأة به صدرها وظهرها، أو يغطى جسم المرأة من الرأس إلى القدمين حين يردن الخروج من المنزل، فهو لباس يتخذ فى مناسبات معينة[٩٦] ،إلا أننا نجد الرجال فى التصوير الإيرانى يرتدون الجلباب، وظهر ذلك فى العديد من الصور من ذلك صورة ذلك الشيخ الذى يرتدى جلباباً أخضر وهو جالس تحت الشجرة ،**كما فى اللوحة رقم (٣ب، ٣ج)** ،ورجل آخر شيخ أيضاً ذو لحية وشارب أبيض، ويضع فى وسطه حزام أبيض،**كما فى اللوحة رقم (٢ج)** و السيدات يرتدين الجلاليب أيضاً ومنهن البدويات ،**كما فى اللوحات رقم (٢أ، ٢ب، ٣أ).**

ب-السروال:كلمة فارسية معربة،أصلها في الفارسية: شلوار، وهى مركبة من " شل" بمعنى: فخذ و" وار " لاحقة تغيير النسبة[٩٧]؛ فمعناه: لباس يستر العورة إلى أسفل الجسم، والسروال يكون واسعاً، كما تتفاوت أطواله، فمنه ما لا يتعدى الركبتين ، **كما فى اللوحات رقم (١ب، ٢ج، ٣ب)** ،بينما تطول سراويل أخرى حتى تصل إلى القدمين،**كما فى اللوحات رقم (١ج، ٣ب)** ، وكان الأغنياء يلبسون القمصان والأردية فوق السراويل ،والمادة المتخذة منها السراويل الصوف أو القطن [٩٨] ،وسراويل الغلمان والرجال منها الأحمر ومنها الأبيض .

ج- التُّبان: عبارة عن سروايل صغيرة مقدار شبر يستر العورة المغلظة فقط [٩٩] ،وكلمة "تبان" فارسية الأصل معربة عن "تتبان"، في حين يعرف بالتركية و الكردية باسم "تومان"[١٠٠]،والتبان من اللباس الداخلي الذي اتخذه العامة،لاسيما الصناع و العمال؛لملاءمته لطبيعة أعمال كثيرين منهم، كالملاحين والفلاحين والفرسان أيضًا وظهر **فى اللوحة(٢أ)**

د. القميص: من الملابس الأساسية التى استعملها الرجال والنساء من الطبقات جميعها مع اختلاف المواد التى يصنع منها ثوب يلبس فوق السروال،وله كمان واسعان يهبطان إلى المعصم، ويتدلى القميص إلى منتصف الساقين،وأحياناً تكون له فتحة من الأمام

([٩٢]) العدنانى، الخطيب(١٩٩٩) الملابس و الزينة فى الإسلام ، ص٢٥٣.

([٩٣])محمد، أحمد رمضان أحمد (١٩٧٧) المجتمع الإسلامى فى بلاد الشام ، ص ٢٦١

([٩٤])العبيدى، صالح حسين(١٩٨٠) الملابس العربية الإسلامية فى العصر العباسى من المصادر التاريخية والأثرية، دار الرشيد للنشر، العراق ، ص٣٧- ٣٨ .

([٩٥]) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (١٩٣٨) البيان والتبيين، ج٣، القاهرة ، ص٩٣.

([٩٦])دوزى، رينهارت (١٩٧٠) المعجم المفصل لملابس العرب، ص ١٠٩، العبيدى، صالح حسين(١٩٨٠) الملابس العربية الإسلامية فى العصرالعباسى من المصادر التاريخية والأثرية ، ص٢٩٨ .

([٩٧])الطايش على أحمد (١٩٨٥) المنسوجات فى مصر العثمانية (دراسة آثرية فنية)،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الآثار،جامعة القاهرة، ص٩١.

([٩٨])دوزى، رينهارت (١٩٧٠) المعجم المفصل لملابس العرب، ص ص ١٨٢ : ١٨٥، رشدى، صبيحة رشيد (١٩٨٠) الملابس العربية وتطورها فى العهود الإسلامية، ص٤٨، إبراهيم،رجب عبد الجواد(٢٠٠٢) المعجم العربي لأسماء الملابس ،ص٢٣٢.

([٩٩])الجبورى، يحيى (١٩٨٩) الملابس العربية فى الشعر الجاهلى ،دار الغرب الإسلامى، بيروت، ص٩٥ ، العدنانى، الخطيب (١٩٩٩) الملابس والزينة فى الإسلام ، ص ١٨٩.

([١٠٠]) آدى شير، السيد(١٩٨٧)الألفاظ الفارسية المعربة، ص٣٣،دوزى،رينهارت(١٩٧٠) المعجم المفصل لملابس العرب ، ص ٨٠- ٨١ .

إلى السرة ، والقميص من ألبسة الصيف و الشتاء[١٠١] ، وقد استعملت القميص جميع الطبقات على اختلاف مراكزها الاجتماعية ،وإذا كان القميص بدون ياقة سُمّى أرجالق[١٠٢] وهناك نوع من القميص طويل يطلق عليه اسم التونيك ،ويربط الوسط حزام قطنى ويحلى أطرافه أهداب فى بعض الأحيان[١٠٣] ،**كما فى اللوحة رقم (١ب، ٢ج، ٣ج)** والرجال والغلمان يرتدون قمصاناً مختلفة الأطوال ،**كما فى اللوحة رقم (١ج، ٢ج، ٣ب).**

هـ- الملحفة : من اللباس الذى فوق سائر اللباس من دثار البرد ، والملحفة لاتلبس وحدها،بل مع الألبسة الأخرى؛ فقد تلبس مع القميص أو مع الإزار، وهما مما يشتمل به وتكون الملاحف ملونة، منها الأصفر و الأحمر، والملحفة من لباس العامة والبدو [١٠٤] ويرتديها هنا أحد الرجال و أحد الغلمان ،**كما فى اللوحات رقم (٣ب، ٣ج).**

و- المئزر :قطعة من القماش تستر العورة،وتلبس من السرة إلى أسفل[١٠٥]،ويعرفه البعض بأنه هو الإزار،[١٠٦]ويفرق آخرون بينهما،ذاهبًا إلى أن الإزار هو الرداء الواسع الذي تلتحف به النساء في الشرق[١٠٧]،سُمي كذلك لأنه يشد على أزر الإنسان،وهو وسطه وكشحه-والكشح موضع الإزار- والمرجح أنه يعنى التبان الذي لتغطية الأرداف و العورة،بينما المئزر ما يستر العورة المغلظة من القماش[١٠٨]،أي أنه يشبه الإزار من حيث الغرض الوظيفى الذي هو ستر العورة من السرة حتى أعلى الركبة بقليل،ولهما بذلك مفهوم واحد.ويتشابه المئزر والإزار أيضًا في أن كليهما عبارة عن قطعة من القماش غير مخيطة تستر العورة.وهناك نوع آخر من الملابس يعرف بالفوطة،وهي كلمة هندية الأصل، تصغيرها فويطة، وتعد من ألبسة البدن الداخلية للرجال [١٠٩] ؛وقد ظهر المئزر حول خصر السيدتين العاريتين **كما فى اللوحة(١أ)**، ومن خلال تصاوير المخطوطات يظهر للنساء يرتدين المئزر داخل الحمامات،وعلى أجساد الرجال فى الحمامات ، وفي أثناء أعمال البناء والملاحة.

ى- الحزام :وهو المحزم و المحزمة و الحزامة وهو نفسه الزنار- بكسر الحاء- و الحزام شريط من الجلد أو غيره يُلف حول الوسط ، وهناك أنواع من الأحزمة ذوات الصدر و الجيوب، وأحياناً تتمنطق المرأة بحزام من الحرير أو أى قماش آخر، ويطلق على الحزام الزنار الذى يشده الرجال أيضاً فوق القفطان؛ وتشده النساء فوق اليلك، ويكون من الموصلى أو من الصوف [١١٠] لكن الطبقة العليا لبسته فوق القفطان، وحول الوسط ،ويكون من الشال الملون أو من قماش الموسيلين المزخرف أو الحرير، فى حين صنعته الطبقات

([١٠١])دوزى،رينهارت (١٩٧٠)،المعجم المفصل لملابس العرب، ص٣٢٨، رشدى، صبيحة رشيد (١٩٨٠) الملابس العربية وتطورها فى العهود الإسلامية ، ص٤٨.

([١٠٢])محمود، إيهاب أحمد حسن (٢٠١١) صور السلاطين والأمراء ورجال الدولة فى المدرسة القاجارية دراسة أثرية فنية،رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ص ١٣٣.

([١٠٣])يس، هبة أحمد(٢٠٠٨)الأزياء التقليدية للرجال فى إيران (دراسة تحليلية)، مجلة بحوث التربية النوعية،جامعة المنصورة،العدد(١١)، ص٢٩٥.

([١٠٤])دوزى، رينهارت (١٩٧٠) المعجم المفصل لملابس العرب ،ص٣٥٥، رشدى، صبيحة رشيد (١٩٨٠) الملابس العربية وتطورها فى العهود الإسلامية ، ص٦٦، العبيدى، صالح حسين(١٩٨٠) الملابس العربية الإسلامية فى العصرالعباسى من المصادر التاريخية والأثرية ، ص٢٧٧ .

([١٠٥])دوزى، رينهارت (١٩٧٠) المعجم المفصل لملابس العرب ،ص٤٠.

([١٠٦]) مطلوب، أحمد (١٩٩٣) معجم الملابس فى لسان العرب، مكتبة لبنان ، بغداد ، ص٢٩.

([١٠٧])دوزى،رينهارت (١٩٧٠) المعجم المفصل لملابس العرب ،ص٣٨، العبيدى، صالح حسين(١٩٨٠) الملابس العربية الإسلامية فى العصرالعباسى من المصادر التاريخية والأثرية ، ص٢٠٨.

([١٠٨])دوزى، رينهارت (١٩٧٠) المعجم المفصل لملابس العرب ،ص٤٠.

([١٠٩])العبيدى، صالح حسين(١٩٨٠) الملابس العربية الإسلامية فى العصرالعباسى من المصادر التاريخية والأثرية ، ص ص ٢٠٨- ٢١٣ ، الزيات، أحمد (١٩٧٠) الأزياء الإيرانية فى مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية (دراسة آثرية فنية) ، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الآثار ،جامعة القاهرة ، ص١٥٠.

([١١٠])دوزى، رينهارت (١٩٧٠) المعجم المفصل لملابس العرب ،ص١٢٣، إبراهيم،رجب عبد الجواد(٢٠٠٢) المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية، ص١٣٢.

الشعبية من قماش الصوف ، واتخذه بعضهم من الجلد، وغالباً من استخدمته تلك الطبقات لحفظ النقود[١١١] وارتدى الرجال و الغلمان تلك الأحزمة ،**كما فى اللوحات رقم (اج، ٢ج، ٣ب، ٣ج).**

٣-ألبسة القدم :

يعنى الأحذية ، والحذاء اسم يطلق على كل ما يلبس فى القدم ؛ فهو لفظ عام ،فيشمل الخف،والقبقاب،والمركوب ،والنعل،والمداس، وصنعت من مواد عدة من سعف النخيل ،و ليفه،ومن الكتان،والجلد ونلمس فى النعال المصنوعة من الليف أو الكتان بساطة الصناعة مقرونة بالمتانة وقلة التكاليف أما الأغنياء فمصنوعة من الجلد. [١١٢]

أ-الخف : تلبس فى القدم، وجمعها أخفاف وخفاف، وسُمّى الخف خفاً لخفته ،وهو معرب "كفش" الفارسية ، ويطلق على الخف أيضاً اسم نعل عندما تكون له رقبة يسمى سرموزة أو السرموج أو الزرموزة [١١٣] ،وارتدى هذا الحذاء الفارس ،وإذا صنع من الليف - أى - ليف النخل - يطلق عليه اسم التاسوم و التسومة [١١٤] وهناك المداس وهو خف صغير لعامة الشعب يعرف باسم المداس،والموزج،وهو لفظ معرب من الفارسية، من" موزة " أى "خف" و إذا صنع من الجلد يسمونه جاروق ،وإذاكان من القطن يسمونه كيوه [١١٥] ،وظهر حذاء باللون الأحمر لأحد الغلمان ، **كما فى اللوحات رقم (١ب، ٢ج)**، كما عرف العرب النعال،وعدوها من مظاهر الزينة، وكانت الطبقة الغنية تتفنن فيها ، ويكون مصنوعاً من القماش الدبيقى المخيط بالحرير، ومنهما السوداء المشدودة بالزنانير و لقد انتعلوا اللالكة أو اللالجة ،وهو نوع من الأحذية وكان الرجال و النساء ينتعلونها وهى متنوعة الألوان.[١١٦]

٦- الأسلحة :

أ-الخناجر : سلاح معدنى يستعمل فى الطعن والذبح وهو من الأسلحة البيضاء التى لها مقبض ،ومنه أنواع ذات أشكال عدة ، فمنها المستقيم و المقوس و الطويل و القصير، والمستقيم أقل الخناجر شيوعاً فى الاستعمال، أما المقوس فيشبه السيف المقوس إلا أنه أصغر منه حجماً،وكان الخنجر الطويل يمسك كما يُمسك السيف ، أما القصير فيحمل تحت الثياب أو يعلق ، وتميزت الخناجر الإيرانية ــ سواء المستقيمة أم المقوسة بتنوع مادة صناعة مقابضها ، فقد تصنع من العاج أوالمعدن أو قرون الحيوانات أحياناً،أما نصالها فكانت فى الغالب من الصلب المكفت بالذهب و الفضة [١١٧] ،وقد أظهر المصور الخناجر موضوعه على مايشبه المنضدة ،**كما فى اللوحة رقم (٣ب).**

ب-الترس:عرفوا أيضاً الترس أو المجن ،وهو صفيحة من المعدن أو الخشب تمسك باليد بواسطة مقبض لحماية المقاتل،وقد صنعه العرب منذ العصر الجاهلي، من جلد البقر،ثم الخشب وله قمة بارزة إلى الخارج تسهل انزلاق الرمح إذا أصابه، وهناك ويوجد ثلاثة أنواع من التروس، فمنها الترس المستطيل ،والترس المقبب، والترس المستدير ،وكان أكثر شيوعاً[١١٨]، ويختلف فى الحجم والألوان، وكان يستخدمه المشاة أو الفرسان[١١٩] ،وذلك كله ظهر فى زخارف المقلمة ، **كما فى اللوحة رقم (١ب).**

([١١١])سيد، ثريا و أحمد، زينات(١٩٩٦) تاريخ الأزياء ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ١٦٨.

([١١٢])الزيات، أحمد (١٩٧٠) الأزياء الإيرانية فى مدرسة التصوير الصفوية ،ص١٦٢.

([١١٣]) دوزى، رينهارت (١٩٧٠) المعجم المفصل لملابس العرب ،ص١٦٧.

([١١٤])دوزى، رينهارت (١٩٧٠) المعجم المفصل لملابس العرب ، ص٨٩، الزيات، أحمد (١٩٧٠) الأزياء الإيرانية ، ص٤١ .

([١١٥])محمود، إيهاب أحمد حسن (٢٠١١) صور السلاطين والأمراء ورجال الدولة فى المدرسة القاجارية ، ص ١٣٥.

([١١٦])رشدى، صبيحة رشيد (١٩٨٠) الملابس العربية وتطورها فى العهود الإسلامية ، ص٧٣.

([١١٧])محمود، إيهاب أحمد حسن (٢٠١١) صور السلاطين والأمراء ورجال الدولة فى المدرسة القاجارية ، ص١٣٦.

([118])
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Lacquerware_of_Iran#/media/File:Lacquer_Pen_Box_MET_DP368603.jpg بتاريخ ٢٦-١٠-٢٠٢٢. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/455304 , بتاريخ ٢٦-١٠-٢٠٢٢

([١١٩])عون، عبد الرءوف (١٩٦١) الفن الحربى فى صدر الإسلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ص ١٨٨: ١٩٠.

النتائج والتوصية:

١-وصل أسلوب التصوير باللاكيه إلى إيران من الصين فى القرن الخامس عشر، وقد شاع استخدام الورق المقوى و المدهون باللاكيه فى القرنين(١٢- ١٣هـ)(١٨- ١٩ م) و استخدم بكثرة فى عمل المقالم و المحابر و أغلفة الكتب، وغيرها ، وشجع على انتشار تلك المنتجات رخص ثمنها وسهولة عملها ،فضلاً عن مراعاة ذلك وتناسبه مع اقتصاديات السوق الإيرانية آنذاك، ويتيح طلاء اللك رؤية أفضل وأدق للرسوم من خلال طبقته الشفافة والبراقة ، ويجعل تلك الرسوم أكثر حيوية من الرسوم الأخرى.

٢-اهتم المصور أيضاً بالبيوت والقصور التي في خلفية المشهد، وكانت منها بيوت بسيطة، ومنها قصور محاطة بأسوار ذوات عقود وأبراج، تظهر بعض المظاهر الحضارية في إيران في ذلك العصر، وأنها لم تكن مجرد دولة لا يقطنها إلا البدو.

٣-التأثير الأوروبى فى المقلمة واضح، من وجود سيدتين عاريتين، و الملابس الشفافة والجسم الممتلئ وكذلك صورة الطفلة ذات تسريحة الشعر المجعد المائل إلى الصفرة فى كما فى اللوحة رقم ١أ، فكان للانفتاح على أوروبا، عبر العلاقات التجارية، والرحلات، والجاليات الأوروبية، والبعثات التعليمية، وتبادل الهدايا ،دور في عملية التأثير والتأثر[١٢٠].

٤-واهتم أيضاً بتصوير المناظر الطبيعة ، واستخدام اللون الأخضر بمختلف درجاته فى تلوين الأشجار.

٥- اهتم المصور بتصوير الحيوانات كالأغنام والأبقار والجاموس، ولكن معظم اهتمامه انصرف إلى الخيول وملامحها، بالإضافة إلى الأدوات المستخدمة معها كالسرج والدلاية التى على رقبة الحصان على أنه لأحد الأشخاص ذوى المكانة العالية فى المجتمع .

٦- لم يوفق المصور فى رسم رجل الفارس فى وضعها الصحيح فصورها معكوسة .

٧-راعى الفنان تقسيم الأرضية إلى عدة مستويات مما أضفى على الصورة عمقًا، ويرجع ذلك إلى اهتمامه بالرسوم الحيوانية والآدمية.

٨-مال الفنان الإيراني فى العصر القاجاري إلى التحرر من القيود فبدأ يصور الآدميين تصويرًا واقعيًّا؛ راعى المصور النسب التشريحية للأشخاص.

٩- أولى المصور اهتماماً واضحاً بملامح سيدات الطبقة العليا ولم يعر نساء الطبقة الدنيا اهتماماً،واهتم بملامح الرجال الذين من مختلف الفئات العمرية ، وسلطت الدراسة الضوء على جزء مما بدا من حياة القبائل الإيرانية ، فقد حرص المصور على إظهار الخيام التى يقطنون فيها والنساء وهن يؤدين أعمالهن اليومية ، ودورهن فى القبيلة ،إضافة إلى مظهرهن وماهن عليه فى الغالب من بساطة فى الملبس و الزينة .أما مسرح الأحداث – الذى هو البيئة الطبيعية – فقد عنى المصور به أيضاً ؛ فبدت فى رسومه الأشجار المتناثرة و الشجيرات. و أراد المصور أن يركز على أعمال أولئك النسوة لا مظهرهن ؛ ولذلك لا نجده يهتم بتفاصيل ملامح الوجة ، وإنما اكتفى بتصوير الوجوه مستديرة لا يبدو عليها ما يدل على استعمال أدوات الزينة والملابس فضفاضة ، تتمثل فى جلاليب قرموزية أو خضراء ، وهذا يلائم ما نعرفه من شظف عيش القبائل،ارتحالها المستمر من منطقة لأخرى طوال الوقت.

١٠- بناء على ماذكر يرجح أن تاريخ هذه المقلمة يرجع إلى مابين القرن الثانى عشر و الثالث عشر الهجرى) (الثامن عشر و التاسع عشر الميلادى) تضم هذه الفترة الدولة الصفوية (٩٠٦- ١١٤٨هـ)(١٥٠١-١٧٣٦م) والدولة القاجارية(١١٩٣-١٣٤٣هـ) (١٧٧٩- ١٩٢٥م) ويتضح هذا عند مقارنتها بالعديد من المقالم الراجعة إلى تلك الفترة. [١٢١]

١١-لابد من أن يعطى المرشد السياحى الزوار فكرة عن فن اللاكية وكيفية صناعة تلك المقالم فى إيران بهذا الشكل وكيفية الرسم واستخدام الألوان وشرح تلك المناظر التصويرية.

([١٢٠]) **لمزيد من التفاصيل انظر:** عبيد، شبل إبراهيم (٢٠٠٨) التأثيرات الأوربية على الفنون الإسلامية الإيرانية خلال العصر القاجارى (١١٩٣- ١٣٤٣هـ) (١٧٧٩- ١٩٢٥م) ،رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، قسم الآثار الإسلامية .

([121]) https://images.skinnerinc.com/full/200/995200.jpg بتاريخ ٢٦-٧-٢٠٢٢

بتاريخ ٢٦-٧-٢٠٢٢ ،https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;EPM;de;Mus21;13;ar

،https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/pen-box-akm643بتاريخ ٢٦-٧-٢٠٢٢

المصادر و المراجع :

أولاً: المصادر:

الإشبيلى ، أبو الخير (١٩٩٥) عمدة الطيب فى معرفة النبات ، قدم له وحققه محمد العربى الخطابى ، ج١، دار الغرب الإسلامى ، بيروت .

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (١٩٣٨) البيان والتبيين، ج٣ ، القاهرة.

ابن جزلة البغدادى، أبو على يحيي(٢٠١٠) منهاج البيان فى مايستعمله الإنسان، تحقيق ودراسة محمود مهدى بدوى ، مراجعة فيصل الحفيان ، معهد المخطوطات العربية، القاهرة .

العلائى ، إبراهيم بن أبى سعيد (٢٠١١) تقويم الأدوية المفردة، ، تحقيق ودراسة هشام الأحمد ، مراجعة محمود مصرى ، معهد المخطوطات العربية، القاهرة .

الغسانى،أبو القاسم ابن محمد (١٩٩٠) حديقة الأزهار فى ماهية العشب و العقار ، حققه وعلق على حواشيه محمد العربى الخطابى ، دار الغرب الإسلامى ، بيروت .

ابن رسول، الملك المظفر يوسف بن عمر(١٩٨٩) المخترع فى فنون من الصنع، تحقيق محمد عيسى صالحية ، مؤسسة الشراع العربى ، الكويت .

ياقوت الحموى ، شهاب الدين (د.ن) معجم البلدان، ج٤، دار صادر ، بيروت.

ثانياً : المراجع :

إبراهيم،رجب عبد الجواد(٢٠٠٢) المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، ،دار الأفاق العربية، القاهرة.

بوزورث، كليفورد (١٩٩٥) الأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى ، ترجمة حسين على اللبودى ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية، القاهرة.

البهنسى ، صلاح أحمد (١٩٩٠) مناظر الطرب فى التصوير الإيرانى فى العصرين التيمورى و الصفوى، مكتبة مدبولى ، القاهرة .

جاد،رياض خليل (١٩٩٤) المعادن الثمينة ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة .

الجاف، حسن كريم(٢٠٠٨) موسوعة تاريخ إيران السياسى من بداية الصفوية إلى نهاية الدولة القاجارية،مجلد(٣) ، الدار العربية للموسوعات، بيروت .

الجبورى، يحيى (١٩٨٩) الملابس العربية فى الشعر الجاهلى ،دار الغرب الإسلامى، بيروت.

چليپا، كاظم (١٩٨٩) بررسي تحول نقاشي به ويژه منظره سازي درقلمدان نگاري دوره صفوي تااواخر دوره قاجار،مجلة بكره، شماره١٦ پاييز ٨ ، إيران .

حسن، زكى محمد (١٩٤٨) فنون الإسلام ،ج١ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة.

..... (٢٠١٤) التصوير و أعلام المصورين فى الإسلام ، مؤسسة هنداوى .

دوزى، رينهارت (١٩٧٠) المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ،ترجمة أكرم فاضل، لبنان ، بيروت .

ديماند، م.س(١٩٨٢) الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد عيسى، دار المعارف، مصر.

رشدى، صبيحة رشيد (١٩٨٠) الملابس العربية وتطورها فى العهود الإسلامية، مؤسسة المعاهد الفنية، ببغداد .

سيد ثريا & أحمد، زينات(١٩٩٦) تاريخ الأزياء ،عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة .

عبد العزيز، شادية الدسوقى(٢٠٠٢) فن التذهيب العثمانى فى المصاحف الأثرية ، دار القاهرة، القاهرة.

العبيدى، صالح حسين(١٩٨٠) الملابس العربية الإسلامية فى العصرالعباسى من المصادر التاريخية والأثرية، دار الرشيد للنشر، العراق .

العدنانى ، الخطيب (١٩٩٩) الملابس والزينة فى الإسلام ، مؤسسة الإنتشار العربى ، لندن .

عون، عبد الرءوف (١٩٦١) الفن الحربى فى صدر الإسلام ، دار المعارف ، القاهرة.

غالب ، إداور(١٩٨٦) الموسوعة فى علوم الطبيعة ، مج١، دار المشرق ، بيروت، ص٦٠٠.

شتا، إبراهيم الدسوقى (١٩٨٢) المعجم الفارسى الكبير ،مكتبة مدبولى،القاهرة ، مج٣

القصيرى ،اعتماد يوسف(١٩٧٩) فن التجليد عند المسلمين،المؤسسة العامة للآثار والتراث ، بغداد.

كسرائى ، شاكر (٢٠١٤) قاموس فارسى عربى ، الدرا العربية للموسوعات ، بيروت .

محمد،أحمد رمضان أحمد (١٩٧٧) المجتمع الإسلامى فى بلاد الشام فى عصر الحروب الصليبية ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية ، القاهرة .

مرزوق ، محمد عبد العزيز(١٩٨٧) الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة .

مطلوب، أحمد (١٩٩٣) معجم الملابس فى لسان العرب، مكتبة لبنان ، بغداد .

ثالثاً: الرسائل :

إبراهيم، صفاء محمد محمد (٢٠٠٦) دراسة علمية تطبيقية لعلاج وصيانة بعض التحف الخشبية الأثرية الإسلامية المزخرفة برقائق جلدية والطبقات الملونة تطبيقاً على بعض التحف من مجموعة المتحف الإسلامى بالقاهرة ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، قسم ترميم.

أبو سعده، محمد جبر (١٩٩٣) صلة الدولة التيمورية بالعالم الإسلامى فى عهد تيمورلنك ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الشريعة و الدراسات الإسلامية ، جامعة أم القرى ، السعودية.

البنا،سامح فكرى(٢٠٠٨) فن التجليد فى العصر الصفوى فى ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية "دراسة فنية مقارنة" ، رسالة دكتورارة غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، قسم الآثار الإسلامية .

حمدى، عبد المنعم محمد(٢٠٠٤) دراسة فى علاج وصيانة المخطوطات الورقية المصورة ذات الأغلفة الجلدية الملونة، رسالة ماجستيرغير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، قسم الترميم.

الزيات، أحمد (١٩٧٠) الأزياء الإيرانية فى مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية "دراسة آثرية فنية" ، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الآثار ،جامعة القاهرة.

الصعيدى، رحاب إبراهيم أحمد(٢٠١٠) التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه فى ضوء مجموعة جديدة فى متحف رضا عباسى بطهران " دراسة فننية مقارنة" ، رسالة دكتورارة غير منشورة ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، قسم الآثار الإسلامية .

الطايش، على أحمد (١٩٨٥) المنسوجات فى مصر العثمانية "دراسة أثرية فنية "، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، قسم الآثار الإسلامية .

عبدالله، أمين عبدالله رشيدى (٢٠٠٥) المناظر الطبيعية فى التصوير الإيرانى حتى نهاية العصرالصفوى "دراسة أثرية فنية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، قسم الآثار الإسلامية .

عبيد، شبل إبراهيم (٢٠٠٨) التأثيرات الأوربية على الفنون الإسلامية الإيرانية خلال العصر القاجارى (١١٩٣– ١٣٤٣هـ) (١٧٧٩– ١٩٢٥م) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، قسم الآثار الإسلامية.

محمد، سمية حسن(١٩٧٧) المدرسة القاجارية فى التصوير، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الآثار،جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية.

محمود، إيهاب أحمد حسن (٢٠١١) صور السلاطين والأمراء ورجال الدولة فى المدرسة القاجارية " دراسة أثرية فنية"، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار ،جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية <

محمود،وليد على محمد(٢٠٠٥) فئات الصناع و العمال فى تصاوير المخطوطات الإسلامية من القرن الرابع الهجرى وحتى القرن الثانى عشر الميلادى (١٣-١٨م) "دراسة أثرية حضارية مقارنة" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، قسم الآثار الإسلامية .

ياسين، إيمان محمد العابد (٢٠٠٨) التأثيرات الأوروبية على الفنون الإسلامية الإيرانية خلال العصر القاجارى (١١٩٣-١٣٤٣هـ) (١٧٧٩-١٩٢٥م) ،رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار، جامعة القاهرة .

رابعاً: الدوريات:

إبراهيم، سمية حسن محمد (٢٠٠١) مقلمة تحكى قصة التصوف فى إيران، دراسات وبحوث فى الآثار و الحضارة الإسلامية، ج٢، القاهرة.

البنا، سامح فكرى (٢٠١٠) فن التجليد فى العصر القاجارى فى ضوء مجموعة جديدة، بحث ألقى ضمن الملتقى الدولى الثانى للفنون التشكلية بكلية التربية النوعية،جامعة أسيوط فى الفترة من ١-١١-٢٠١٠ حتى٣-١١-٢٠١٠ .

شهاب، مظهر(١٩٨١) تيمورلنك عصره- حياته- أعماله،رسالة دكتوراة غير منشورة،جامعة القديس يوسف ، كلية الآداب و العلوم الأنسانية ، بيروت .

الصعيدى، رحاب إبراهيم أحمد (٢٠١١) نساء القبائل فى التصوير القاجارى ، رسالة المشرق ، عدد خاص لأعمال المؤتمر المرأة فى الحضارات والآداب الشرقية فى الفترة من ٤- ٥ أكتوبر ، ج٢، المجلد(٢٧).

عدلي، هناء محمد (٢٠١٦) دراسة التصوير الإسلامى على الخزف المينائى فى ضوء مجموعة لم يسبق نشرها محفوظة فى متحف الشارقة للحضارة الإسلامية بدولة الإمارات العربية المتحدة، مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب، العدد(١٧).

عيسى، مرفت محمود (٢٠٠٥) جلود الكتب ومشغولات الجلود التركية فى العصر العثمانى ، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية ، كلية الآداب ، جامعة المنيا ، العدد(٥٨).

قداوى علاء محمود (١٩٩٩) الدولة التيمورية بعد تيمورلنك (٨٠٧- ٩٠٦هـ)(١٤٠٥- ١٥٠٠م) دراسة سياسية ، مجلة كلية الأنسانيات و العلوم الأجتماعية ، جامعة قطر، العدد(٢٢).

الكلاوى، ناصر منصور إبراهيم (٢٠٠٩) فنون تجليد الكتب فى العصر العثمانى فى ضوء مجموعتى متحف الفن الإسلامى و المتحف القطبى دراسة فنية وأثرية،حولية الإتحاد العام للآثاريين العرب ، العدد(١٢).

يس، هبة أحمد (٢٠٠٨) الأزياء التقليدية للرجال فى إيران (دراسة تحليلية)، مجلة بحوث التربية النوعية ، جامعة المنصورة ، العدد(١١).

خامساً:المراجع الأجنبية :

Dong, Lina (2017) The Lacquer Painting from Chinese Traditional Lacquer, Advances in Social Science, Education and Humanities Research, 3rd International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE 2017), Published by Atlantis Press, volume 144.

E Wulf, Hans (1966)The Tradition Crafts of Persia- Their Development, Technology, and Influence on Eastern and Western Civilization, The M.I.T press, London.

Khalil, Nasser,D- Robinson(B.W) -Stanley(Tim) (1997) Lacquer of Islamic Lands, Nour Foundation in association with Azimuth and Oxford University, London.

Stanley,Tim (2001) Lacquer in the Islamic world ,colouste Gulbenkian Museum Lisbon.

سادساً: مواقع الأنترنت:

https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;EPM;de;Mus21;9;ar بتاريخ ٢٧-٧-٢٠٢٢

https://tourism.qazvin.ir/papiemashe. بتاريخ ٢٦-٧-٢٠٢٢

https://tourism.qazvin.ir/papiemashe بتاريخ ٢٦-٧-٢٠٢٢

https://www.chiswickauctions.co.uk/auction/lot/58--a-qajar-lacquered-papier-mch-squared-pen-case-qalamdan/?lot=122737# بتاريخ ٢٦-٧-٢٠٢٢

https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;EPM;de;Mus21;13;ar بتاريخ ٢٦-٧-٢٠٢٢

https://www.meisterdrucke.ae/artist/Ottoman-School.html بتاريخ ٢٦-٧-٢٠٢٢

https://images.skinnerinc.com/full/200/995200.jpg بتاريخ ٢٦-٧-٢٠٢٢

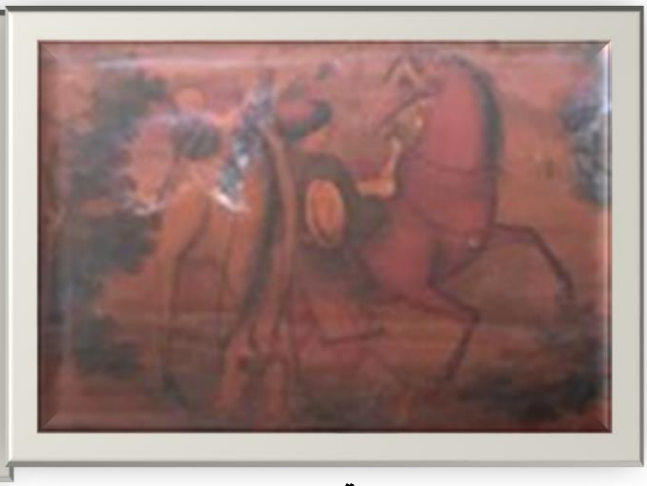
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454353 بتاريخ ٢٦-٧-٢٠٢٢

https://mota.gov.eg/ar/%D8%A7%D9%84%D8%A2%D8%AB%D8%A7%D8%B1D9%88%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AA%D8%A7%D8%AD%D9%81/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AC%D9%84%D8%B3-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B9%D9%84%D9%89-%D9%84%D9%84%D8%A2%D8%AB%D8%A7%D8%B1/%D8%AF%D9%84%D9%8A%D9%84-%D9%85%D8%AA%D8%A7%D8%AD%D9%81-%D8%A7%D9%84%D8%A2%D8%AB%D8%A7%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%81%D8%AA%D9%88%D8%AD%D8%A9-%D9%84%D9%84%D8%B2%D9%8A%D8%A7%D8%B1%D8%A9-2/%D9%85%D8%B7%D8%B1%D9%88%D8%AD/%D9%85%D8%B7%D8%B1%D9%88%D8%AD بتاريخ ٢٥-١١-٢٠٢٢

https://alencyclopedia.net/%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%83/ بتاريخ ٢٨-١٠-٢٠٢٢

اللوحة (١)

اللوحة ١ –أ



اللوحة ١ – ب

اللوحة ١–ج (تصوير الباحثة)

(اللوحة ٢)

اللوحة ٢-أ

اللوحة ٢-ب

اللوحة ٢-ج(تصوير الباحثة)

اللوحة٣

اللوحة ٣-أ

اللوحة ٣-ب

اللوحة ٣-ج(تصوير الباحثة)

اللوحة (٤) (تصوير الباحثة)

اللوحة (٥) (تصوير الباحثة)

اللوحة (٦) (تصوير الباحثة)

اللوحة (٧)