# الحرب الإيرانية العثمانية المصورة على مقلمتين من الورق خلال العصر القاجارى القرن (١٣هـ/١٩م) دراسة آثريه فنية مقارنه

**د. رحاب محمد النحاس**

**أستاذ الاثار الإسلامية المساعد-كلية الآداب جامعة الإسكندريه**

**مقدمة:**

يعد الإيرانيون من أكثر الشعوب تمسكًا بقوميتهم واعتزازًا بتراثهم القديم، فقد اعيد إحياء العديد من التقاليد الفارسية القديمة خلال العصر القاجارى (١٢٠٠- ١٣٢٧هـ/١٧٨٥-١٩٢٤م)[١]، حيث شهدت تلك الفترة ظهور العديد من المناظر التصويرية التى تعبر عن الحياة السياسية والإجتماعية التى كانت سائدة فى إيران، وتربعت بعض الصور والمناظر التصويرية الإيرانية دون غيرها على قمة النهضة الفنية فى التصوير نتيجة لدورها السياسي والإجتماعى الهام فى التاريخ الإيرانى دون غيرها. ويتناول البحث تصوير الحرب الإيرانية العثمانية وهذة الحرب تمثل معركة جالداران التى دارت بين الصفوين بقيادة الشاه إسماعيل الصفوى وبين العثمانين بقيادة السلطان سليم الأول سنة (٩٢١هـ/١٥١٤م)، حيث قام الفنان القاجارى خلال القرن(١٣هـ/١٩م) برسم تلك المعركة وتوضيح طريقة الحرب بين الطرفين وخطواتها وذلك على مقلمتين ورقيتين

[١] القاجاريون هم طائفة من الجنس المغولى بدأ ظهورهم فى أواخر القرن (١٢هـ/١٨م) عندما كانت كل البلاد الإيرانية مشتعلة بنار الفتنة ووصل أحد أفراد قبيلة قاجار ويسمى أغا محمد خان إلى السلطة فى عام (١٢٠٠هـ/١٧٨٥م) الذى إستغل فترة ضعف عمر خان الزندى فتوجه إلى طهران ومعه عدد من القاجاريون واستولى على شمال إيران راجع، المستشرق زامباور: معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى، أخرجة زكى محمد حسن، حسن أحمد محمود، أشترك فى ترجمة بعض فصولة، سيدة إسماعيل الكاشف، وحافظ أحمد حمدى، أحمد ممدوح حمدى، ج٢، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ٢٠٠٨م، ص٣٨٩، ٣٩٢- ٣٩٣. وراجع، أحمد كمال مظهر: دراسات فى تاريخ إيران الحديث والمعاصر، بغداد، ١٩٥٨م، ص٢٣، شاهين مكاريوس: تاريخ إيران دار الآفاق العربية القاهرة ٢٠٠٣م، ص٢٣٥- ٢٥٦.

صنعتا من الورق المقوى بإستخدام الوان اللاكية المتعددة وطلاء (اللك)، بحيث يمثل وجه المقلمة الخارجى تفاصيل المعركة، ويبدوا أن الفنان القاجارى كان حريصًا على تصويرها على واجهة الغطاء الخارجى كتوثيق للعلاقات الإيرانية العثمانية، وما أسفرت عنه المعركة من نتائج هامة، أضافت الكثير فى التاريخ الإيرانى والنواحى الجغرافية، ولحرصة على تصوير أمجاد وبطولات أسلافة من الإيرانين ليثير الشعور الوطنى عن طريق إحياء التراث الفنى القديم من خلال هذة القطعة الفنية ذات الإستخدام الشخصى[١] .

وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفى التحليلى من خلال عمل دراسة وصفية تناولت فيها وصف لكل مقلمة وشرح لتصاوير الحرب على واجهة المقلمتين، ثم عمل دراسة تحليلية تناولت فيها المادة الخام وطريقة الصناعة والتشكيل، ومراحل تنفيذ الرسوم من حيث البطانات وطريقة الرسم واستخدام الألوان، ثم وضع طلاء اللك الشفاف، ثم تحليل للعناصر الزخرفية من رسوم المناظر التصويرية ورسوم الكائنات الحية من آدمية وحيوانية والتعرف على أنواع الملابس المستخدمة فى الحرب وأنواع الأسلحة وأشكالها، ثم رسوم العناصر الزخرفية من نباتية وهندسية، ثم تناولت التأثيرات الفنية الوافدة سواء محلية ذات طابع إيرانى أو أوروبية وافدة، ثم تناولت المصورون ومراكز الصناعة ثم حاولت تأريخ التصويرتين ونسبتهما إلى الفترة الزمنية التي صنعت فيها من خلال الإعتماد على السمات الفنية فى المقام الأول، ثم الإعتماد على الدراسة

---

[١] سمية حسن محمد إبراهيم: المدرسة القاجارية فى التصوير دراسة آثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م، ص٨، فقد كانت العداوة سافرة بين الصفوين العثمانين بسبب إختلاف المذهب وبسبب سعى الصفوين الدائم لنشر المذهب الشيعى والترويج له فى شرق الأناضول على الحدود مع العثمانين راجع، بديع جمعة وأحمد الخولى: تاريخ الصفوين وحضارتهم، دار الرائد العربى، ١٩٧٦م، ص٧٨– ٨١. وراجع، دونالدولبر: إيران ماضيها وحاضرها، ترجمة، عبد النعيم حسنين القاهرة، ١٩٥٨م، ص٨٧. وراجع، ربيع حامد خليفة: مدارس التصوير الإسلامى فى إيران وتركيا والهند، (من القرن ٩هـ–١٥م وحتى القرن ١٣هـ–١٩م) الطبعة الاولى ٢٠٠٧م، ص٣٦، ٣٧. ، وراجع، أحمد الخولى: الدولة الصفوية تاريخها السياسي والإجتماعى علاقتها بالعثمانين، القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨١م، ص٧٨. وراجع، بديع جمعة وأحمد الخولى: تاريخ الصفوين وحضارتهم، ص٨٣.

المقارنة لها مع مقلميات أخرى مؤرخة فى نفس الفترة الزمنية فى المقام الثانى، ثم خاتمة تتضمن أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة، مذيلة ذلك بأهم الأشكال واللوحات التى تدعم الدراسة .

**ويهدف البحث إلى:**

١-تصوير واقعة تاريخية هامة فى التاريخ الإيرانى على واجهات منتجات اللاكية من المقالم والتى كانت تستخدم كثيرًا بين عامة الناس، وهو بذلك يؤكد الحدث التاريخى الهام ويثبت العلاقات الإيرانية العثمانية .

٢-تسليط الضوء على حقبة تاريخية هامة بين الصفويين والعثمانين فى معركة حاسمة وضعت حدًا للحدود الصفوية العثمانية على الخريطة الجفرافية وذلك من خلال المناظر التصويرية التى إتخذها القاجاريون كوسيلة لتأكيد هذا الحدث التاريخى والتعبير عن قوة الجيش فى تلك الحقبة الزمنية .

٣-تأكيد النهضة الفنية التى وصل إليها القاجاريون فى تصوير الأحداث السياسية بعد الركود الفنى الذى تعرض له التصوير خلال العصر الإفشارى، فظهر تالتأثيرات الأوروبية فى العديد من الملامح والسمات الفنية، وأصبح لمدرسة التصوير فى هذا العصر أسلوبها المميز سواء فى إستخدام الألوان أو تقنية الرسم أو فى صياغة الملامح والسحن للأشخاص مما جذب أنظار المشاهدين للصورة من حيث أوجه الجمال سواء من حيث الألوان القوية أو التعبيرات المطابقة للواقع[١].

٤-حرص الفنان فى العصر القاجارى على تصوير الأحداث التاريخية بملامحه القاجارية حتى ولو كانت سابقة على عهدهم، فنجده يصور معركة حربية حدثت خلال القرن (١٠هـ/١٦م) فى عصر الصفوين بإيران، ولكن بملامح ومكونات ومواد خام ظهرت وانتشرت خلال العصر

[١] حنان بنت إبراهيم بن عبد الله: الفخامة والافراط التزينى فى الصور الشخصية لملوك القاجار بالفن الإسلامى، بحث نشر فى المجلة التربوية الدولية المتخصصة، دار سمات للدراسات والأبحاث، المجلد٧، العدد٥، ٢٠١٨م، ص٥٢. وراجع، محمد قطب أبو العلا: مناظر من الحياة اليومية على بلاطتين خزفيتين من العصر القاجارى تنشران لأول مرة، بحث نشر بمجلة كلية الآثار، العدد٢٥، ٢٠٢٢م، ص٢٠٣.

القاجارى، ويبدو أن رغبتهم، كانت تأكيد وتعريف المتفرج على هذة الواقعة التاريخية التى أحدثت طفرة فى النواحى الجغرافية والتاريخية لإيران[١].

ونتيجة لتوفر الورق المقوى كمادة خام خلال القرن(١٣هـ/١٩م) فقد تبارى وتنافس الصناع فى تلك الفترة على إنتاج تحف فنية شديدة الإثارة والإتقان رغبة منهم فى إرضاء ملوكهم وحكامهم[٢] فانعكس ذلك بشكل كبير على رسوم المناظر التصويرية المسجلة على مقالم اللاكية، وقد شجع على إنتشار الموضوعات المستخدمة من هذة المادة رخص ثمنها وسهولة حملها مما يتناسب مع إقتصاد هذة الفترة حيث استعملت بدل المعادن التى كانت تصنع منها المقالم أثناء إنتعاش الإقتصاد فى العهود السابقة ببلاد فارس، وقد احتوت هذة المقلميات على العديد من الموضوعات التى تمثل مختلف طبقات الشعب من مناظر الحياة اليومية وحياة الطبقة الأرستقراطية، بالإضافة إلى الموضوعات الدينية، وموضوعات المعارك الحربية، ومناظر الصيد، والحيوانات، بالإضافة إلى رسوم الحقول، والأزهار والطيور. وهذا ما دفعنى لإختيار هذا الموضوع لعلاقتة بحدث تاريخى واقعى يمثل الواقع أصدق تعبير من خلال المعركة الحربية التى حدثت بصحراء جالداران والتى أضافت الكثير فى التاريخ السياسى لكل من إيران وتركيا . وقد نجح الفنان القاجارى فى تصوير مئات الأشخاص على هذة المقالم الورقية التى لايتعدى حجمها بعض السنتيمترات وظهرذلك واضحًا على– المقلمتين موضوع الدراسة – فقد استطاع تصوير معركة حربية كاملة بين الطرفين بطريقة بارعة حتى أنه لم يترك أى تفاصيل دقيقة من رسوم الخيول وملابس الجنود

---

[١] وعلى الرغم من أن موقعة جالداران – كمعركة حاسمة – لم تضع حدًا للصراع بين الصفويين والعثمانين فقد ظل الطرفان يتربصان العداء ببعضهما الآخر، وكان من أهم نتائج المعركة أن وضعت حدودًا وخطوط فاصلة بين الدولة العثمانية والدولة الصفوية، بدأ من بحيرة آدومية وآذربيجان حتى حدود إيران الغربية، التى تصل إلى مدينة ملطية القديمة والقريبة من مصب الفرات الأعلى، راجع: عباس إسماعيل صباغ: تاريخ العلاقات العثمانية الإيرانية الحرب والسلام بين العثمانين والصفويين، الناشر، دار النفائس، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م، ص٦٨، ٦٩. وراجع، ربيع خليفة: مدارس التصوير، ص٣٦، ٣٧ .

[٢] اهداب حسنى: مناظر وزخارف علبة معدنية من العصر القاجارى تضيف سمات جديدة لفن التصوير الإسلامى "دراسة آثرية فنية" بحث نشر بمجلة العمارة والفنون، العدد٧، يوليو ٢٠١٧م، ص٤.

العسكرين ومعداتهم الحربية من مدافع وسيوف وقسى وسهام وتروس، كما نجدة أهتم بتصوير ملامح الوجوة بطريقة واقعية[١]. ويتناول البحث دراسة لمقلمتين لم تدرسا من قبل دراسة آثارية فنية، ولذلك قمت بدراستهما دراسة علمية آثرية فنية لكشف النقاب عن تصاوير الحرب بها وتسليط الضوء عليهما.

**اولاً: الدراسة الوصفية:**

- **مقلمة رقم (١):** (لوحة١ / شكل١) **المادة الخام:** الورق المقوى **العصر:** اوائل العصر القاجارى **الفترة الزمنية:** تنسب للقرن ١٣هـ/١٩م **مكان الحفظ:** متحف بروكلين[٢]
- **رقم السجل المتحفى:** 75.6**الأبعاد:** الأرتفاع: ٥,١ سم، العرض: ٢٧,٦ سم، القطر: ٥,٧
- **حالة التحفة:** جيدة ولكن يوجد بعض التشققات فى الطبقة الخارجية للك
- **النشر العلمى:** تدرس لأول مرة
- **موضوع الغطاء العلوى:** رسوم تمثل منظر لمعركة حربية بين طرفين
- **الإسلوب الفنى:** رسوم متعددة الألوان مرسومة باللاكية، مع إستخدام طلاء اللك الورنيشى النحاسى المائل إلى البنى، على الطبقة الخارجية للتصويرة .

**الوصف:** مقلمة مستطيلة الشكل ذات غطاء مسطح له مفصلتان معدنيتان من الجوانب وقفل معدنى من الأمام مثبت فى الغطاء بمسامير بينما يتدلى منه جزء معدنى به فتحة صغيرة تتخذ شكل زهرة الزنبق المقلوبة تثبت فى جزء معدنى بارز فى المقلمة من الأمام . وقد تفنن المصور فى تنفيذ الرسوم على هذا الوجة العلوى لغطاء المقلمة بالتصاوير الملونة المرسومة باللاكية والمدهونة بطلاء اللك الورنيشى النحاسى المائل إلى البنى، وجاءت الصورة على هيئة معركة حربية شرسة تصور لنا معركة جالداران التى دارت بين الحاكم الصفوى وبين الأتراك العثمانين،

---

[١] سمية حسن: المدرسة القاجارية، ص١٥٨وراجع، إيمان محمد العابد ياسين: إطلالة على فن التصوير القاجارى، الناشر مجلة الخلدونية، ج٧، العدد الأول، ٢٠١٤م، ص١٢١.

[٢] متحف بروكلين: هو متحف فنى يقع فى حى بروكلين فى مدينة نيويورك فى الولايات المتحدة الأمريكية تبلغ مساحة المتحف حوالى حوالي ٥٢. ٠٠٠ متر مربع وهو يحوى أكثر من ١. ٥ عمل فنى، راجع، The The Brooklyn Museum, Wikipedia,https://2u. pw/dsCnXke, https://www. brooklynmuseum. org

ويظهر المشهد الحربى المصور على هيئة جيشين أحدهما على اليمين يمثل الجيش العثمانى، والآخر على اليسار يمثل الجيش الصفوى، والمنظر التصويرى الذى يمثل غطاء المقلمة نفذ داخل منظر طبيعى فى الصحراء كأرضية للمعركة بين الجيشين، ويغلب على خلفية الصورة اللون البنى المتداخل مع درجات اللون النحاسى والأحمر والممزوج مع اللون الأصفر الذهبى، بالإضافة إلى لمسات من اللون الأسود، ويحدد هذة التصويرة إطار خارجى زخرفى مذهب من شريط مزدوج بداخلة زخرفة المعينات المتماسة التى تكون هيئة السلسلة المتراصة بجوار بعضها البعض باللون الأسود وتظهر التصويرة معرضة للتلف نتيجة لتشققات واضحة على الرسم مما جعل شكلها يبدو وكأنها مربعات متداخلة فى بعضها البعض على هيئة البازل، ونلاحظ أن المصور لم يوفق فى إستخدام الألوان فبدت الصورة قاتمة داكنة مطفية غير واضحة المعالم فى أجزاء كبيرة من الصورة كما أنه لم يوفق فى وضع طلاء اللك فتعرضت للتشقق والتلف، كما أن الألوان جاءت متداخلة قريبة فى درجاتها من بعضها البعض، وربما يرجع ذلك إلى إستخدام طبقة من اللاكية ذات صبغة حمراء والناتجة عن كثرة غليان مادة اللاكية[١]. ويشير ذلك إلى عدم دقة الصانع فى تنفيذها وربما نفذها أحد تلاميذ المصورين الكبار، ومع ذلك نشاهد صورة أمامية للإحتدام والقتال داخل المعركة الحربية قسمتها إلى ثلاث أجزاء تمثل الجزء الأيمن، والجزء الأوسط، والجزء الأيسر .

**نشاهد على يمين المنظر التصويرى (لوحة٢/شكل٢)** منظر يمثل جموع من الفرسان يمتطون صهوات جيادهم الراكضة، وقد احتدمت المعركة واشتد القتال بينهم ويتكون المنظر من ثلاث فرسان، الفارس الأول رسم بظهرة من الخلف وبوجه جانبى يمتطى صهوة جوادة الراكض ذى اللون الكميت الدمى وعلى ظهرة يظهر السرج وأسفله كسوة من لبادة باللون الأصفر الشاحب، ويرتدى هذا الفارس قباء باللون الإرجوانى الشاحب ذو اكمام قصيرة وأسفلة قميص تظهر منه اكمامة الطويلة الضيقة باللون الأحمر الشاحب ويشد حول القباء نطاق باللون الأحمر وعلى رأسة عمامة تطوق بعصابة ولها عذبة تغطى الرقبة ويمسك بيدة اليمنى ترس مستدير الشكل

[١] سمية حسن: المدرسة القاجارية، ص١٥٦

وعلية من الخارج بعض النهود البارزة بينما يمسك بيدة اليسرى شعر رأس أحد الجنود الواقع على الأرض والذى يظهر برأس عارية ولحية وشارب أسود كثيف وكأنه يشده ويقيده، **أما الفارس الثانى** فيظهر بوجهه الكامل أمام الفارس الأول ويرتدى قباء باللون الأخضر الشاحب بأكمام قصيرة يرتدى أسفلة قميصًا له ياقة مستديرة تظهر من فتحة القباء المثلثة الشكل وتظهر منه أكمامة الطويلة الضيقة ذات اللون الأحمر الشاحب، ويظهر بوجه مائل للإستدارة وله شارب أسود بهيئة مثلثة يغطى الفم وعلى رأسة عمامة تطوق بعصابة باللون الأحمر ولها عذبة تغطى الرقبة، ويمسك هو الآخر بشعر الفارس الذى وقع على الأرض، أما **الفارس الثالث**، فقد وقع جريحًا على الأرض، ويظهر جوادة الأبيض فى وضع الحركة بهيئة الركوض وهو مسرج وملجم وعلى ظهرة كسوة من لبادة تصل إلى قرب نهاية مؤخرة، كما يظهر حزام المقدمة وبعض أحزمة اللجام وقد سقط فارسة من عليه واستلقى أسفلة ممتدًا على ظهرة بملابسة ذات اللون الأحمر وتبدو ملامحة غير واضحة، وخلف هذا المنظر يظهر حشد كبير من الفرسان ولكنها غير واضحة المعالم . وعلى يسار هذة التصويرة نشاهد ثلاث فرسان يمتطون صهوات جيادهم وهم فى وضع المواجهة يظهر الأول يرتدى قباء باللون الأبيض ويشد حول القباء نطاق وله شارب كثيف أسود اللون وعلى رأسة عمامة لها عصابة وعذبة تغطى الرقبة ولون العمامة غير واضح المعالم، ويمسك بيديه عنان جوادة الراكض ذى اللون الكميت الدمى وعلى يمينة وخلفة فارسان بصورة نصفية يمتطون صهوات جيادهم ويظهرون بوجوة مائلة للإستدارة تخلو من الشوارب واللحى وعلى رأس كلاً منهما عمامة ذات عصابة وعذبة تغطى الرقبة، ويظهر أمامهم قائد المعركة بلحية وشارب كثيف باللون الأسود ويرتدى قباء باللون الأخضر الشاحب وله اكمام قصيرة ويرتدى أسفل القباء قمجونًا باللون الأحمر الشاحب أما الأكمام فيغطيها قميصًا ذى اكمام طويلة ضيقة باللون الأصفر الشاحب وعلى رأسة عمامة لها عصابة وعذبة تغطى الرقبة، لونها غير واضح المعالم، ويمتطى صهوة جوادة الراكض ذى اللون الكميت الدمى، ويضم يدة اليمنى على صدرة الذى يحمل علية إتفاقية أو (معاهدة) وتظهر وكأنها مكتوبة على ورقة يحملها على

صدرة بينما يمسك بيدة اليسرى عنان جوادة الراكض، ويمتد على يمينة حشود الجيش من الفرسان والجياد المتعددة الألوان .

**نشاهد فى وسط المنظر التصويرى (لوحة٣/شكل٣)** رسم لأحد الجنود بملابسة العسكرية حيث يرتدى قباء باللون الأخضر الشاحب ويرتدى أسفل القباء قميصًا باللون الأحمر وعلى رأسة قلنسوة تشبة الخوذة التى تستعمل من قبل رجال الشرطة والعسكرين، ويتدلى من أسفل القلنسوة خصلات الشعر عند الأذنين، ويمد يدة ليقيد بها أحد الجنود من الخلف بشد ذراعية خلف ظهرة ولهذا الجندى لحية وشارب كثيف باللون الأبيض ويرتدى قباء باللون الأحمر الشاحب ورأسه عارية، ثم يأتى بعد ذلك منظر تصويرى يمثل فارسان(شكل٥)، **الفارس الأول** يظهر بصورة جانبية، وله شارب أسود رفيع ويرتدى قباء ذى اكمام قصيرة باللون الأحمر الشاحب وفى أسفلة قميصًا له اكمام طويلة ضيقة باللون البنى الشاحب ويرتدى فى قدمية بوت بنى اللون له رقبة طويلة يضعة داخل ركاب جوادة، ويشد فى جانب حزام وسطة وعاء القوس وقد ظهر القوس فى داخلة بينما توارت كنانة الأسهم فى التصويرة، ويمتطى الفارس صهوة جوادة الراكض ذى اللون الكميت المذهب وعلية لبادة باللون البنى يعلوها سرج يظهر من أجزائة حزام المقدمة كما تظهر بعض أحزمة اللجام، ويشد عنان جوادة الراكض بيدة اليسرى اما يدة اليمنى فيهاجم بها أحد الجنود المستلقى على الأرض، **أما الفارس الثانى** ويظهر فى مواجهة الأول ويبدوا بزى عسكرى حيث يرتدى قباء باللون الأخضر الشاحب يزدان بزخارف نباتية باللون الأسود وله اكمام قصيرة فى أسفلة قميص من اكمام طويلة ضيقة باللون الأصفر وله لحية خفيفة وشارب أسود رفيع وعلى رأسة يضع عمامة مربوطة بإحكام تشبه الخوذة ويظهر بوضعية ثلاثية الأرباع ورأسه مائلة تنحدر لأسفل قليلاً ويرفع يدة اليمنى حاملا سيفه ذو النصل المقوس ويشرعة فى الهواء محاولة منه لتصويب الفارس الذى أمامة ويمتطى صهوة جوادة الراكض ذى اللون الكميت الدمى، ويقع بين هذين الفارسين أحد الجنود والذى يظهر فى الرسم بوجه مستدير وشارب رفيع ورأس ذات شعر خفيف ويرتدى قباء باللون الأخضر الداكن وله

اكمام طويلة ضيقة وقد اسند يدة اليمنى على الأرض وأمسك بيدة اليسرى ترس مستدير ليواجه بها الفارس الذى أمامة (شكل٥).

**نشاهد على يسار المنظر التصويرى،** (لوحة٤) رسم للشاه إسماعيل الصفوى(شكل٦) يمتطى صهوة جوادة الراكض ذى اللون الأشهب المطرف ويظهر الجواد وعلية لبادة تزدان بالزخارف الهندسية ولها شراشيب ويعلو هذة اللبادة سرج يظهر من اجزائة حزام المقدمة كما تظهر بعض أحزمة اللجام، ويرتدى الشاه قباء باللون البنى ذى أكمام قصيرة يزدان بزخارف الدوائر الهندسية وللقباء ياقة مستديرة حددت باللون البنى الداكن ويرتدى أسفل القباء قميصًا ذو اكمام طويلة ضيقة باللون الأحمر الشاحب ويشد حول القباء نطاق باللون البنى ويرتدى أسفل القباء سروالًا باللون الأحمر، ويحتذى فى قدمية بوت باللون البنى له رقبة طويلة يضعة داخل ركاب جوادة، وله شارب ذى شعر كثيف وعلى رأسة عمامة مثلثة الشكل متعددة الطيات يخرج منها ريشتان أحدهما رسمت بالأسود وجاءت عريضة معكوفة أما الأخرى فرسمت بالأصفر الذهبى، ويظهر الشاه إسماعيل وقد أمسك بيدة اليسرى عنان جوادة الراكض أما يدة اليمنى فغير واضحة فى الصورة، ويشد فى جانب حزام وسطة وعاء القوس وهو مرصع بالأحجار الكريمة، بينما تتوارى كنانة الأسهم فى التصويرة، كما نجدة وقد تقلد سيفة المغمد ذى النصل المقوس، ويقف خلف جواد الشاه شاب بملابس عسكرية يرتدى قباء باللون الأحمر، وعلى رأسة قلنسوة عسكرية تشبة الخوذة التى تستعمل من قبل الحراس العسكرين ولعلة كان أحد الحراس الخاصين بالشاه لوجودة خلفة، ويمتد خلفة العديد من الجنود والفرسان يظهر منهم رؤوسهم فقط كما يستلقى أسفل جواد الشاه أحد القتلى مغشيًا عليه إثر إحتدام المعركة ويظهر مستلقى على ظهرة مفرود الذراعين، يرتدى قباء باللون الأخضر الشاحب وله أكمام قصيرة، ويواجه الشاه أغا الإنكشارية الذى يمتطى صهوة جوادة الراكض ذى اللون الكميت الدمى ويظهر الجواد وعلية لبادة باللون الأحمر ويرتدى أغا الإنكشارية قباء باللون الأخضر الشاحب ذى أكمام قصيرة وله ياقة حددت باللون الأحمر ويرتدى أسفل القباء قميصًا ذو اكمام طويلة ضيقة باللون الأحمر ويشد حول القباء نطاق باللون الأبيض ويحتذى فى قدمية بوت طويل باللون الأسود يضعة داخل ركاب

جوادة ويرتدى عمامة بيضاء ذات عصابة، ونجدة يرفع يدة اليسرى يعلن استسلامة بينما يدة اليمنى يبدوا أنها أصيبت فى المعركة . ويظهر خلفه – أغا الإنكشارية – أثنين من الفرسان يمتطى كلا منهما صهوة جوادة الراكض ويشرعان فى رمى سهام قوسهم نحوة محاولة لقتلة والتخلص منه حيث يشد كلا منهما يده اليمنى استعدادًا لرمى السهم الذى يمسكة كلًا منهما بيدة اليسرى (شكل٦)، ويرتدى كلاً منهما على رأسة عمامة مربوطة بإحكام تظهر على هيئة الخوذة الحربية ولكل منهما لحية خفيفة، وشارب رفيع، وكلاهما فى وضعية ثلاثية الأرباع، ويرتدى كلا منهما قباء ذى اكمام قصيرة وقميصًا ذى اكمام طويلة ضيقة ويشد حول القباء نطاق باللون الأبيض. ويوجد خلفهما ثلاث من الفرسان لكل منهم شارب رفيع طويل يمتد خارج الصدغ وعلى رأس كلا منهم عمامة مربوطة بإحكام تظهر على هيئة الخوذة الحربية ويرفع أحدهما الترس المستدير ذى النهود البارزة ليدافع به عن نفسة فى وجه العدو وفى الطرف الأيسر من المقلمة يظهر جندى يسقط من على جوادة حيث يقع على رأسة متجهًا نحو الأسفل ويمد يدة نحو الأرض ليستند عليها ويرتدى قباء ذى اكمام قصيرة باللون البنى وأسفلة قميص ذى أكمام طويلة ضيقة باللون الأحمر ويظهر عارى الرأس وله شارب كثيف، ويبدو أنه يحاول التسلل والهرب من أرض المعركة(شكل٧) .

- **مقلمة رقم (٢):** (لوحة٥/ شكل٨) **المادة الخام:** الورق المقوى **العصر:** القاجارى
- **الفترة الزمنية:** تنسب للقرن ١٣هـ/١٩م **مكان الحفظ:** متحف المتروبوليتان– نيويورك
- **رقم السجل المتحفى:** 2006.523a.b– **الأبعاد:** الأرتفاع: ٣,٨سم، العرض: ٢٥,٧ سم، القطر: ٤,٨ سم **حالة التحفة:** جيدة جدًا
- **النشر العلمى:** تدرس لأول مرة
- **موضوع الغطاء العلوى:** رسوم تمثل منظر لمعركة حربية بين طرفين
- **الأسلوب الفنى:** رسوم متعددة الألوان مرسومة باللاكية، مع إستخدام طلاء اللك الورنيشى الشفاف على الطبقة الخارجية للتصويرة .

**الوصف:** مقلمة بيضاوية الشكل مستديرة الجوانب بهيئة محدبة تتخذ شكل نصف دائرة ولها غطاء بنفس الهيئة أكبر منها تنزلق بداخلة المقلمة حيث ينتهى من أعلى وأسفل بطرف بيضاوى بارز له جانبان مستقيمان، من أعلى يتخذ الشكل البيضاوى هيئة العقد المفصص ومن أسفل يقعر الشكل البيضاوى من الوسط بهيئة مثلث له أضلاع مفصصة تعشق فى المقلمة، أما من الجانبين فينتهى الغطاء بطرف بيضاوى غائر بهيئة مفصصة له جانبان مستقيمان ليستقر الغطاء فى النهاية بداخل أجزاء معاكسة لأطراف المقلمة، ويزين الوجه العلوى لغطاء المقلمة من الخارج التصاوير الملونة المرسومة باللاكية والمدهونة بطلاء اللك الشفاف، فيصور لنا الفنان معركة حربية شرسة وهى (معركة جالداران) التى دارت بين الحاكم الصفوى وبين الأتراك العثمانين، ويظهر المشهد الحربى المصور على هيئة جيشين أحدهما على اليمين والآخر على اليسار، وبينهما الجزء الفاصل بين الطرفين، وتكتظ الصورة بالأشخاص من المحاربين سواء كانوا فرسان أو مترجلين ويصور الفنان الفرسان وقد اندفعوا للهجوم بخيولهم المتعددة الألوان وقد ركب بعضهم الخيول للحرب وقيد البعض الآخر، بينما سقط بعضهم جرحى وقتلى مستلقًا على الأرض إثر الهجوم عليه، وقد ثارت الخيول وهاجت وجرى بعضها مندفعًا وسقط البعض الآخر بما عليه من فرسان . والمنظر التصويرى الذى يمثل غطاء المقلمة رسم داخل منظر طبيعى فى الصحراء كأرض للمعركة بين الجيشين لونت أرضيتة باللون البيج الكريمى مع لمسات من اللون الذهبى الذى حددت به الصورة من الخارج، ويظهر على يمين المنظر التصويرى قواد الجيش العثمانى يتقدمهم المدافع الحربية وصورت المدافع باللون الرمادى مع لمسات محددة من اللون الأسود لتحديد العجل الذى يجرها وفوهة المدفع، وتظهر المدافع مصوبة فوهتها نحو الجيش الإيرانى، ويصور الفنان الرمال باللون البيج الفاتح والغبار النابع من حركة الجنود وفرسانهم باللونين الرمادى الفاتح مع تداخل لمسات من اللون البيج ليبدوا أكثر واقعية وهى زخارف خلفية الصورة ونشاهد صورة أمامية للإحتدام والقتال داخل المعركة الحربية قسمتها إلى ثلاث أجزاء تمثل الجزء الأيمن، والجزء الأوسط، والجزء الأيسر .

**نشاهد على يمين المنظر التصويرى** (لوحة٦/شكل٩)، رسم يمثل منظر من الفرسان يمتطون صهوات جيادهم الراكضة وتظهر الجياد فى المنظر وقد لونت بعدة ألوان منها الأشهب المطرف، والأشهب الكافورى، والأشهب الأرمد، كما يظهر الخيل الكميت الدمى، والكميت المذهب، ويظهر على هذة الجياد كسوات مشابهة فى أشكالها مختلفة فى ألوانها وزخارفها وهى عبارة عن لبادة يعلوها سرج يظهر من أجزائه حزام المقدمة كما تظهر بعض أحزمة اللجام[١] أما الفرسان فيظهر فى مقدمة المنظر قائد الجيش فى وضعية ثلاثية الأرباع وله شارب كثيف ولحية خفيفة وقد ضم يدة اليمنى على صدرة الذى يحمل عليه مكتوب ولعلة يمثل معاهدة أو إتفاقية الحرب بين الطرفين(شكل١٢) بينما أمسك بيدة اليسرى عنان جوادة، ويرتدى قباء ذى لون رمادى شاحب له أكمام طويلة ضيقة وأسفل القباء قميصًا لة ياقة مقوسة أحمر اللون يظهر من فتحة رقبة القباء المثلثة الشكل ويشد حول القباء نطاق باللون الأبيض، ويرتدى فوق رأسة عمامة رمادية لها عصابة باللون الأبيض وعذبة تغطى الرقبة، وخلف هذا القائد – قائد الجيش– نشاهد مجموعة كبيرة من الفرسان بوضعية ثلاثية الأرباع وجميعهم يرتدون ملابس مشابهة لملابس قائدهم وأن إختلفت ألوانها، ويظهر بعظهم بشوارب ولحى كثيفة وبعظهم الآخر بدون لحية ولا شارب مما يدل على تفاوت أعمارهم، ويظهر أمام جواد هذا القائد أحد العسكريين أو الحراس الخاصين بالسلطان حيث نراه بملابسة العسكرية يرتدى قباء باللون الأحمر الشاحب ويرتدى أسفل القباء قميصًا أزرق شاحب اللون له ياقة مقوسة تظهر من فتحة رقبة القباء المثلثة الشكل، ويرتدى فوق رأسة قلنسوة تشبة الخوذة التى تستعمل من قبل رجال الشرطة والعسكرين، ويمد يداه الأثنتين للأمام ليقيد بها أحد الأسرى بشد ذراعية خلف ظهرة (شكل١٣)، ويرتدى هذا الأسير قباء ذى لون أرجوانى شاحب وله شارب ولحية كثيفة بيضاء اللون ورأسة عارية، كما يستلقى أحد الجنود الدراويش على ظهرة ويمتد على الأرض وله شارب ولحية كثيفة بيضاء اللون ويظهر عارى الرأس ويرتدى قباء باللون الأزرق السماوى الشاحب اللون، وبجوار قائد

[١] وليد علي خليل: دراسة آثرية فنية لبلاطتين من الخزف الإيرانى محفوظتين بمتحف طارق رجب بالكويت، مجلة الإتحاد العام للآثارين العرب مجلد ٢٣، العدد الأول ٢٠٢٢م، ص٨٠٢ .

الجيش السابق نشاهد أحد الجياد ذو اللون الكميت المذهب وقد وقع على جانبة الأيمن وسقط الفارس الراكب علية بينما بقيت ساقة معلقة على الخيل ويحتذى فيها بوت له رقبة طويلة بنى اللون، ويظهر طرف سروالة باللون الأزرق الشاحب وبجوارة جواد آخر باللون الأشهب المطرف يغطى ظهرة كسوة مشابهة للجياد السابقة تتمثل فى لبادة باللون الأحمر ولها إطار من اللون الأصفر الذهبى يعلوها سرج يظهر من أجزائة حزام المقدمة كما تظهر بعض أحزمة اللجام والتى علق بها سيف ذو نصل مقوس، وقد سقط فارس هذا الجواد مستلقًا على ظهرة أسفلة، ويبدو عارى الرأس وله لحية بيضاء كثيفة ويرتدى قباء ذى لون أحمر شاحب له أكمام طويلة ضيقة وسقط بجوارة الترس المستدير الذى كان يمسكة بيدة أثناء المعركة وهو بنى اللون .

**وفى الطرف الأيمن من ركن المقلمة** – داخل الجزء البيضاوى من اليمين– يظهر أمامنا أحد فرسان المعركة يمتطى صهوة جوادة الراكض ذى اللون الكميت الدمى، يغطى ظهرة كسوة من لبادة باللون الأرجوانى المموة باللون الأبيض، وقد صور بظهرة وبوجه جانبى وله شارب كثيف، وعلى رأسة عمامة رمادية اللون ذات عصابة باللون الأبيض وعذبة تغطى رقبتة، ويرتدى قباء باللون الأزرق الشاحب له أكمام طويلة ضيقة، ويشد حول القباء نطاق باللون الأبيض، ويرتدى أسفل القباء سروالًا باللون الأحمر الشاحب ويحتذى فى قدمية بوت له رقبه طويلة أسود اللون يضعة داخل ركاب جوادة وقد تقلد سيفة المغمد ذى النصل المستقيم فى وسطة ويظهر الغمد مكسو بالمعدن المرصع بالأحجار الكريمة المتعددة الألوان وقد صورة الفنان يمسك بإحدى يدية لحية أحد الجنود الساقط على الأرض ولهذا الجندى لحيه بيضاء كثيفة ورأسة عارية وينظر إلى الفارس نظرة تضرع وإزلال مما يدل على تقيدة له والقبض علية .

**نشاهد فى وسط المنظر التصويرى** (لوحة٧/شكل١٠)، رسم لإحتدام المعركة والشراسة فى القتال بين الطرفين فيظهر أمامنا رسم لفارسان كلًا منهما يمتطى صهوة جوادة الراكض(شكل١٤)، **الفارس الأول**، يظهر فى الرسم بوجه جانبى وله لحية وشارب كثيف باللون الأسود وعلى رأسة عمامة ذات لون رمادى لها عصابة باللون الأبيض وعذبة تغطى الرقبة، ويرتدى قباء ذى لون أزرق شاحب له أكمام طويلة ضيقة ويشد حول القباء نطاق باللون الأبيض

ويرتدى أسفل القباء قميصًا باللون الأحمر الشاحب له ياقة مقوسة يظهر من فتحة رقبة القباء المثلثة الشكل ويرتدى أسفل القباء سروالًا باللون الأحمر الشاحب ويحتذى فى قدمية بوت له رقبة طويلة أسود اللون يضعة داخل ركاب جوادة ويشد فى جانب حزام وسطة الايسر وعاء القوس وهو ذى اللون الأصفر الذهبى ومرصع بالأحجار الكريمة الثمينة وقد ظهر القوس فى داخلة ويظهر خلفة كنانة مملؤة بالسهام المريشة مما يعنى أنها فى الجانب الآخر من الحزام ويبدوا من طرفها أنها ذات لوا أصفر ذهبى أيضًا ومرصعة بالأحجار الكريمة كما تقلد الفارس سيفة المغمد ذو النصل المقوس على حزام وسطة، ويمسك بيدة اليمنى ترس مستدير باللون الأسود ليمنع به الجندى المستلقى على الأرض من مواجهتة أما يدة اليسرى فيثنيها بشكل زاوية حادة ويمسك بها عنان جوادة، ويمتطى هذا الفارس صهوة جوادة الراكض – بكل قوتة – فقد أمتدت أرجلة بصورة واسعة مما يدل على أنه يركض مسرعاً، ويظهر الجواد باللون الكميت المذهب وعليه لبادة باللون الأحمر ولها شراشيب مذهبة يعلوها سرج يظهر من أجزائة حزام المقدمة كما تظهر بعض أحزمة اللجام ويظهر أسفل أرجل جوادة رأس أحد الجنود ويبدو مغمض العينين وله شارب ولحية كثيفة بيضاء اللون ويظهر مستلقى على الأرض إثر إصابتة فى المعركة وبجوارة ترس مستدير باللون البنى الشاحب . ويظهر **الفارس الثانى** فى وضع المواجهة فى وضعية ثلاثية الأرباع ينظر إلى الفارس الأول وله شارب رفيع ويرتدى قباء باللون الأحمر الشاحب له أكمام طويلة ضيقة تنتهى بأساور ويزين القباء عند الصدر صف من الأزرار المستديرة ويشد حول القباء نطاق باللون الأبيض ويرتدى أسفل القباء قميصًا له ياقة مقوسة أزرق اللون يظهر من فتحة رقبة القباء المثلثة الشكل ويرتدى أسفل القباء سروالاً باللون الأزرق الشاحب ويحتذى فى قدمية بوت له رقبة طويلة بنى اللون يضعة داخل ركاب جوادة ويرتدى فوق رأسة عمامة متعددة الطيات باللون الأبيض يخرج من وسطها ريشة باللون الأصفر وبجانبها عصا صغيرة حمراء وتتسدل منها عذبة تغطى الرقبة، ويمتطى هذا الفارس صهوة جوادة ويظهر الجواد فى المنظر باللون الأشهب المطرف وعليه لبادة باللون الأرجوانى ولها شراشيب مذهبة يعلوها سرج يظهر من أجزائة حزام المقدمة كما تظهر بعض أحزمة اللجام، ويمسك بيدة اليمنى

سيفًا ذو نصل مقوس مشرعًا فى الهواء يسددة نحو الفارس المواجهة له ويمسك بيدة الأخرى كتف الفارس الآخر المواجهة له وكأنه يقيدة . ويشغل المساحة بين الفارسين السابقين جندى سقط بركبتية على الأرض(شكل١٤) يرتدى قباء قصير باللون الأرجوانى الشاحب وله أكمام طويلة ضيقة ويشد حول القباء نطاق باللون الأبيض ويظهر أسفل القباء سروالًا باللون الأحمر الشاحب ورأسة عارية وعليها شعر خفيف وله شارب ولحية كثيفة ويحتذى فى قدمية بوت له رقبة طويلة أسود اللون ويمسك بإحدى يدية سيفًا قصيرًا ذو نصل مستقيم وله طرف مدبب يرفعة لأعلى دليلاً على خضوعة واستسلامة ويمسك بيدة الأخرى ترس مستدير ذى لون بنى يتكئ به على الأرض .**نشاهد على يسار المنظر التصويرى**(لوحة٨/شكل١١) رسم لفارسان تعدوا جيادهم راكضة متجه نحو اليسار(شكل١٥) ويظهر من بينهم الشاه إسماعيل الصفوى الذى يمثل **الفارس الأول**، بوضعية ثلاثية الأرباع يمتطى صهوة جوادة الأشهب الرمانى، وله شارب كثيف رفيع، ولحية خفيفة، ويضع على رأسة عمامة متعددة الطيات، يخرج منها ريشتان باللون الأسود، ويمسك كل ريشة شكل حلية ذهبية، على شكل وريدة متعددة البتلات، رصع وسطها بالأحجار الكريمة ذات اللون الأحمر، كما يتوسط طيات العمامة حلية ذهبية مستطيلة الشكل تفصل طيات الجزء الأيمن عن الأيسر ولهذة العمامة عذبة تغطى الرقبة وتتخذ العمامة شكل التاج الذى وضعة سلاطين الدولة القاجارية[١] ويرتدى الشاه قباء ذى لون أحمر شاحب وله أكمام طويلة ضيقة ويرتدى أسفل القباء قميصًا أزرق اللون له ياقة مستديرة تظهر من أسفل فتحة القباء المثلثة الشكل ويشد حول القباء نطاق باللون الأبيض ويرتدى أسفل القباء سروالًا باللون الأزرق السماوى ويحتذى فى قدمية بوت بنى اللون له رقبة طويلة يضعة داخل ركاب جوادة،

[١] استخدم سلاطين الدولة القاجارية تيجان ذات بروز مدبب القمة، وجاءت العمائم بنفس الهيئة من حيث البروزات المدببة القمة فى نهاية العمامة والتى يخرج منها ريشتان باللون الأسود ويتوسطة جاوة أو حليه مستطيلة الشكل باللون الأصفر الذهبى، راجع، رحاب الصعيدى:التحف الإيرانية المزخرفة باللاكية فى ضوء مجموعة جديدة بمتحف رضا عباسى بطهران، مخطوط رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م، ص٤٦٢.

ويظهر الشاة إسماعيل وقد أمسك بيدة اليسرى لجام جوادة الراكض فى حين أمسك بيدة اليمنى سيفة ذى النصل المقوس ليصوبة داخل الكتف الأيمن لأغا الإنكشارية، ويصور الرسم سيلان الدماء من كتفة وتساقطة على قبائه، ويشد فى جانب حزام وسطة الأيسر وعاء القوس ذى اللون الأصفر الذهبى والمرصع بالأحجار الكريمة المتعددة الألوان بينما تتوارى كنانة الأسهم فى التصويرة، ويظهر غمد سيفة باللون الأسود خلف وعاء القوس. ويظهر جوادة الراكض تكسوة لبادة باللون الأصفر الذهبى وهى مزينة بالأزهار الصغيرة ذات اللونين الأحمر والأخضر ولهذة اللبادة شراشيب باللون الذهبى، ويعلوا اللبادة سرج يظهر من أجزائة حزام المقدمة كما تظهر بعض أحزمة اللجام، ويستلقى أسفل جواد الشاه أحد القتلى مغشيًا علية إثر إحتدام المعركة، ويرتدى قباء باللون الأرجوانى الشاحب وله أكمام طويلة ضيقة ويشد حول القباء نطاق باللون الأبيض ويحتذى فى قدمية بوت باللون البنى ويمد إحدى يدية بينما يرفع الأخرى خلف رأسة ويظهر عارى الرأس وله شارب ولحية بيضاء كثيفة . وخلف جواد الشاه يظهر شاب بوجه ثلاثى الأرباع يرتدى ملابس عسكرية مكونة من قباء قصير باللون الأحمر الشاحب وله أكمام طويلة ضيقة ويرتدى أسفلة قميصًا باللون الأزرق له ياقة مستديرة تظهر من فتحة القباء المثلثة الشكل ويرتدى أسفلة سروالاً باللون الأزرق السماوى ويحتذى فى قدمية بوت طويل باللون الأسود، ويرتدى على رأسة قلنسوة عسكرية تشبة الخوذة التى تستعمل من قبل الحراس أو العسكرين ولعلة كان أحد الحراس أو القواد الخاصين بالحاكم لوجودة خلفة **الفارس الثانى** ويظهر مواجه للشاه إسماعيل الصفوى ويمثل (أغا الإنكشارية) يمتطى صهوة جوادة الراكض المتجه نحو اليسار، ويظهر جواده فى الرسم باللون الكميت الدمى، ويلتف الفارس بجسدة ورقبتة لينظر إلى الشاه إسماعيل الصفوى ويظهر بشارب رفيع يتدلى لأسفل ولحية طويلة ويضع على رأسة عمامة متعددة الطيات يخرج منها عصا باللون الأصفر الذهبى، ويرتدى قباء باللون الأزرق الشاحب لة أكمام قصيرة وأسفلة قميص تظهر منه أكمامة الطويلة الضيقة ذات اللون الأبيض المموة بالأزرق الفاتح وعند الرقبة يظهر قميصًا باللون الأحمر الشاحب ذو ياقة مستديرة تظهر من فتحة القباء المثلثة الشكل ويشد حول القباء نطاق باللون الأبيض ويرتدى أسفل القباء سروالًا

باللون الأحمر، ويحتذى فى قدمية بوت له رقبة طويلة أسود اللون وقد صوب الشاة سيفة داخل كتفة الأيمن الذى تتساقط منه الدماء، ونشاهدة فى المنظر التصويرى وقد أسند كوعة الأيمن على جوادة وأسدل سيفة لإسفل دليل على إستسلامة ورفع يدة اليسرى التى يحمل بها الترس المستدير ذى اللون البنى الشاحب لأعلى دليل على خضوعة للحاكم الصفوى، ويشد فى جانب حزام وسطة الايسر وعاء القوس ذى اللون الأصفر الذهبى والمرصع بالأحجار الكريمة بينما تتوارى كنانة الأسهم فى التصويرة، ويظهر غمد سيفة باللون الإسود خلف وعاء القوس . ويظهر جوادة الراكض وعلية لبادة باللون الأحمر، ولها شراشيب من اللون الأصفر الذهبى ويعلو هذة اللبادة سرج يظهر من أجزائة حزام المقدمة كما تظهر بعض أحزمة اللجام، وأسفل جوادة أمتد أحد الجنود القتلى على بطنة ويظهر عارى الرأس وله لحية وشارب أسود كثيف ويرتدى قباء باللون الأزرق الشاحب ويشد حوله نطاق باللون الأبيض، وقد سقط بجوارة الترس المستدير الذى كان يستخدمة فى الدفاع أثناء المعركة ويظهر باللون البنى الشاحب، وعلى يمين أغا الإنكشارية يظهر فى الرسم إثنين من الفرسان الأمامى يمتطى صهوة جوادة الراكض ذى اللون الكميت المذهب، وله شارب كثيف يتدلى إلى أسفل ولحية كثيفة، ويرتدى قباء باللون الأرجوانى الشاحب أسفله قمجونًا باللون النبيتى ذو ياقة مستديرة تظهر من فتحة القباء المثلثة الشكل، كما يرتدى قميصًا باللون الأزرق الشاحب له أكمام طويلة ضيقة، ويشد حول القباء نطاق باللون الأبيض، ويرتدى على رأسة عمامة بيضاء متعددة الطيات يخرج من بين طياتها عصا باللون الأصفر، ويشرع فى رمى سهم قوسة نحو أغا الإنكشارية (شكل١٦)، حيث نجدة يمسك القوس بيدة اليسرى، ويشد يدة اليمنى ليصوب سهم قوسة الذى توارى فى الصورة، ويشد فى جانب حزام وسطة الأيسر كنانة مملؤة بالسهام المريشة وهذة الكنانة ذات لون أصفر ذهبى ومرصعة بالأحجار الكريمة، وخلف هذا الفارس نشاهد فارس آخر بشارب رفيع أسود اللون يتدلى نحو الأسفل وله لحية خفيفة يمتطى صهوة جوادة الذى يظهر طرفة فى الصورة، ويرتدى قباء باللون الأحمر الشاحب أسفله قمجونًا باللون الأزرق ذو ياقة مستديرة تظهر من فتحة القباء المثلثة الشكل، كما يرتدى قميصًا باللون الأرجوانى الشاحب له أكمام طويلة ضيقة، ويرتدى على رأسة

عمامة بيضاء متعددة الطيات يخرج من بين طياتها ريشة باللون الأصفر، ويشرع هو الآخر فى رمى سهم قوسة نحو أغا الإنكشارية وذلك رغبة منه فى قتلة والقضاء علية، فيمسك القوس بيدة اليسرى بينما تتوارى يدة اليمنى وسهم قوسة فى الصورة، ويظهر فى الطرف الأخير من التصويرة أحد الجنود بشارب ولحية بيضاء كثيفة ويرتدى على رأسة عمامة رمادية اللون ذات عصابة وعذبة تغطى الرقبة ويرتدى قباء ذى اكمام قصيرة باللون البرتقالى الشاحب ويظهر من الأكمام قميص ذى أكمام طويلة ضيقة باللون الأرجوانى الشاحب ويرتدى أسفل القباء سروالاً باللون الأحمر الشاحب ويحتذى فى قدمية بوت باللون البنى ويشد فى جانب حزام وسطة الايسر غمد سيفة ذو النصل المقوس ويظهر باللون الإسود، وقد صور الفنان هذا الجندى وكأنه يمشى على ذراعية فى وضع الركوع محاولة منه للتسلل والهرب من جيوش المعركة حتى لا يصاب بأذى(شكل١٧)، وتمتلئ الصورة خلف هذا المنظر الأمامى بحشد كبير من الجنود والفرسان جميعهم يرتدون الأقبية المتعدد الألوان وبعضهم يضع عمائم متعددة الطيات يخرج منها عصا وبعضهم الآخر يضعون عمامات ذات عصائب وعذبة تغطى الرقبة .

## ثانيًا: الدراسة التحليلية:

١- **المادة الخام:** صنعت المقلمتان موضوع الدراسة من الورق المقوى المدهون بطلاء ورنيش اللك، والورق هو نسيج من الألياف النباتية يستعمل فى الطباعة والكتابة واللف وأغراض أخرى ومن أهم أصنافة: ورق الصحف وهو خشن غيرمصقول، ورق خشن الوجهين ويستعمل للكتب، ورق فنى مغطى بمحلول الغراء، ورق كارتريدج مقوى للرسم وطبع الاوفست، مكبوس ذو سطح ثقيل يتحقق بإمرار بين مكابس إسطوانية، وكان المصريون القدماء يكتبون على ورق يستخرجونة من البردى وقد إخترع الورق فى القرن (٢هـ/٨م)[١] .

٢- **طريقة الصناعة والتشكيل:** صنعت المقلمتان الورقيتان موضوع الدراسة عن طريق إعداد قوالب خشبية تتخذ الشكل المطلوب وكان الصانع يعد لها قالبين الأول يمثل بدن المقلمة

[١] البرت الريحانى: الموسوعة العربية مرجع يومى للأداب والعلوم والفنون والمعلومات العامة، دار الريحانى للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٥م، ص٨٢٤.

وجوانبها والثانى يمثل غطاء المقلمة الخارجى ويعد الورق ومادة اللصق هما المادتان الرئيسيتان لصناعة المقالم حيث كان يتم إستيراد الورق من الخارج حتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م بينما كان يتم إعداد عجينة اللصق من مواد محلية[١] وكانت المقالم الورقية[٢] تصنع بطريقتين:

**الطريقة الأولى:** تتم عن طريق غمر الورق فى الماء لمدة أثنين أو ثلاثة أيام حتى يصبح عجينة لينة، ثم يخلط بالغراء والقليل من اللبن، ويعجن باليد حتى يصبح قابل للطرق وتكوين الشكل المطلوب، وفى هذة الأثناء تعد القوالب بدهنها بالصابون وبخاصة صابون مدينة قم، وذلك لمنع التصاق عجينة الورق بالقالب ويعقب ذلك وضع العجينة فى هذة القوالب حيث يخصص لها قالبان خشبيان، وعندها يبدأ الصانع بقالب المقلمة من الداخل، وذلك بإضافة العجينة السابقة حول قاعدة وجوانب القالب وفى بداية جفافها يقوم الصانع ببردها بمبرد خشبى لتسويتها وضغطها، وبعد تمام جفافها يقوم بإضافة طبقة ثانية من العجينة السابقة ويتبع نفس الخطوة السابقة، ثم يأخذ الصانع القالب الثانى لغطاء المقلمة ويقوم هذة المرة بإضافة العجينة حول القالب من الخارج ويتبع نفس الخطوات السابقة وبعد تمام جفافها يتم قطع الجزء الخاص بموضع تثبيت الغطاء مع المقلمة بسكينة خاصة ويتم القطع من إحدى نهايتى الغطاء بمقدار بوصة وذلك للوصول لهذة القطعة ويتم هذا القطع افقيًا على الجوانب ويمكن أن تتخذ شكل نصف دائرة من أعلى وأسفل أو شكلاً زجزاجيًا وتفصل عن الغطاء ويتم فصل هذة القطعة والمتبقى من

---

[١] رحاب الصعيدى: التحف الإيرانية، ص٥٠٦.

[٢] كان فن التجليد شبيه بالمقلميات الورقية من حيث إعداد عجينة ورقية من مواد كيميائية مختلفة وهى أبيض الرصاص "كربونات الرصاص القاعدية" ونسبة من كبريتات الكالسيوم "الجبس" وكربونات الكالسيوم ثم يتم خلطها مع القطن واللب فتصبح عجينة قابلة للتشكيل راجع رحاب الصعيدى: التحف الإيرانية، ص٥٠٦ وللمزيد عن فن التجليد راجع، سامح فكرى البنا: فن التجليد فى العصر الصفوى فى ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية "دراسة فنية مقارنة" مخطوط رسالة دكتوراة، مجلدين، كلية الاثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٨م، ص١٩٧.

الغطاء من القالب وكذلك يتم فصل الجسم الداخلى للمقلمة ويتم تثبيت الجزء الخاص بموضع غلق المقلمة فى إحدى جانبى الجسم الداخلى للمقلمة عن طريق الغراء[١] ثم يطلى بعد ذلك بطبقة من ماء الجير ويلمع بطبقة رقيقة من اللك الشفاف ويصبح معد للرسم عليه[٢].

**الطريقة الثانية:** تتم بلصق عدة طبقات من الورق ثم الضغط عليها لتصبح عجينة يسهل تشكيلها وتستخدم القوالب الخشبية فى هذة الطريقة ايضًا ولكنها تعد من خلال قالب واحد حيث يدهن القالب بالصابون وبعدها يقوم الصانع بلف طبقة من الورق حول جوانب القالب وأسفل منه وثنى أو إزالة أى زوائد فى الأطراف ويتم وضع طبقة عجينة الورق ويتم لصق طبقة أخرى من الورق وهكذا..، وبعد كل ثلاث طبقات يقوم الصانع بطرق الورق بمبرد مسطح لدمج الورق الرطب باللصق ثم يقوم ببرد السطح بآله خشبية وبعد ٢٨ طبقة يكون قد تم العمل ويترك ليجف، ثم يقوم الصانع بالإعداد لصناعة الغطاء عن طريق دهن سطح الورق الذى جف بالصابون ويتم وضع طبقات الورق هذة المرة حول البدن المغطى بالصابون بالكامل ويتبع نفس الخطوات السابقة حتى تكتمل ٢٨ طبقة، وبعد جفافها يقوم الصانع بقطع الجزء الخاص بتثبيت الغطاء فى بدن المقلمة، بحرص شديد بنفس الإسلوب المتبع فى الطريقة السابقة ولكن بإستخدام آله ذات حافة للقطع تستطيع أن تصل للعمق المطلوب للغطاء دون البدن ثم يتم فصل الغطاء والجزء الخاص بتثبيت الغطاء فى بدن المقلمة ثم يتم فصل القالب عن البدن الداخلى للمقلمة ويتم لصق الجزء الخاص بالغطاء فى بدن المقلمة كما فى الطريقة السابقة، وأهم خطوة فى عملية إعداد الكرتون هو تنظيم إرتفاع الأسطح الجانبية للمقلمة وعرض السطح العلوى والسفلى،

[١] رحاب الصعيدى: التحف الإيرانية، ص٥٠٧

[٢] سمية حسن: المدرسة القاجارية، ص١٥٥

وقد كان يقاس بواسطة قطعة ورقية ثم يتم وضع طبقة رقيقة من ماء الجير والجص[١]، وبعد رسم الصور وتلوينها تغطى المقلمة بطبقة من اللك الشفاف[٢].

**٣- مراحل تنفيذ الرسوم على المقلمتين موضوع الدراسة:**

**المرحلة الأولى: إعداد البطانة للرسم عليها** . كانت تغطى المقلمة بطبقة من البطانة لإعدادها للرسم عليها من قبل المصور، ويتم تنفيذها بمواد متنوعة نظرًا لإختلاف موضوعات الرسم وكانت تعد بإستخدام تركيبة من الجير الأبيض والغراء وتخلط مع بعضها كأرضية للرسم، وغالبًا ماكان الصانع يضع الأرضيات من طبقتين، الطبقة الأولى وهى البطانة الداخلية وكان الغرض منها تغطية سطح المقلمة وتسويتها لإخفاء عيوبها وغالبًا ماتكون طبقة رقيقة وسائلة إلى حدًا ما، أما الطبقة الثانية وهى البطانة الخارجية والغرض منها هو الحصول على سطح محضر بطريقة مناسبة لإسلوب التصوير الذى يرغب المصور فى تنفيذة [٣].

**وبالنسبة للمقلمتين موضوع الدراسة فقد استخدمت فيها البطانات الآتية .**

**مقلمة متحف بروكلين المسجلة برقم** 75.6 ،(لوحة١/شكل١) استخدمت الأرضية ذات اللون البنى القهوائى ويتم إعدادها من خلال إضافة برادة حجر المرعش (وهو حجر شبية بصدا الرصاص) إلى الجير الأبيض والغراء ويطلى بهذا الخليط سطح الورق المقوى مباشرة ويتم دهنها بالزيت ثم تترك هذة البطانة إلى أن تجف على سطح التحفة وذلك بوضعها فى الشمس ثم تسوى بالحجر ليصبح السطح أملس معدًا للرسم عليه .

**مقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم** 2006.523a.b،**(لوحة٥/شكل٨)** استخدمت الأرضية الحمصية اللون وهى خليط من اللون البيج الكريمى مع لمسات من اللون الذهبى واستخدمت هذة الأرضية فى الرسوم المنفذة بالقلم والمحددة بالظلال وهى من الأرضيات البسيطة الرقيقة ويتم إعدادها من خلال إضافة لون الورد الأصفر إلى الجير الأبيض والغراء ويطلى بهذا

---

[١] رحاب الصعيدى: التحف الإيرانية، ص٥٠٧

[٢] سمية حسن: المدرسة القاجارية، ص١٥٦

[٣] رحاب الصعيدى: التحف الإيرانية، ص٥٠٧

الخليط سطح الورق المقوى مباشرة ويتم دهنها بالزيت ثم تترك إلى أن تجف وذلك بوضعها فى الشمس، وتترك هذة البطانة إلى أن تجف على سطح التحفة ثم تسوى بالحجر ليصبح السطح أملس معدًا للرسم علية[١].

**المرحلة الثانية: تنفيذ الرسوم على المقلمتين موضوع الدراسة:**

كان المصور يقوم بتحديد التصميم الفنى المطلوب أو التصويرة على السطح المخصص للرسم، وذلك بالتنقيط الذى كان ينفذ بفواصل قريبة جدًا باللون الأسود بقلم الاستنسل الرفيع الشبية بالإبرة، ثم ينثر مسحوق التلوين الأبيض، وفى بعض الأحيان كان التنقيط يتم باللون الذهبى، مما يعكس تأثير أقوى للرسوم، ويزيد من قيمة التحفة، وبعد ذلك ترفع من على السطح فيشاهد طبع الشكل المطلوب رسمة على ذلك السطح بصورة منقطة، وبعد ذلك يقوم المصور بتخطيط الشكل المطلوب على السطح، وبعدها يتم استخدام الألوان لتلوين الشكل المطلوب، فيقوم المصور بإضافة لون، ثم يتركة يجف، ثم يضع اللون الآخر، وبعد الإنتهاء من التلوين يتم إضافة العديد من طبقات الطلاء، وغالبًا ماكان كبير المصورين هو من يتولى إعداد الشكل العام للتصاوير وتحديدها ثم يترك مهمة الأشكال من الألوان ووضع الطلاء لتلاميذة [٢].

**الألوان المستخدمة فى تنفيذ الرسوم على المقلمتين موضوع الدراسة:**

استخدم الفنان القاجارى الألوان المتعددة فى تنفيذ الرسوم على مقلميات اللاكية، وجميع الألوان كانت تستخدم إما بإضافة المياة إليها، أو بإضافة صمغ اللك، فتصبح الألوان معتمة، وغير شفافة، ومن أهم الألوان التى إستخدمها الفنان للتصاوير موضوع الدراسة،

**اللون الأحمر:**ويعد من أبرز الألوان التى استخدمت على مقلمتى اللاكية –موضوع الدراسة– فقد كان الأحمر من الألوان الرئيسية لتنفيذ العديد من الزخارف من خلال الملابس وأغطية الرأس كعصابات العمائم ورسوم الخيول التى تدرجت الوانها من الأحمر الدمى إلى البرتقالى المحمر ثم القانى (القرمزى)، وكان يضاف اللون إما منفردًا أو مع لمسات من ألوان أخرى

[١] رحاب الصعيدى: التحف الإيرانية، ص٥١١

[٢] رحاب الصعيدى: التحف الإيرانية، ص٥١٢

خاصة فى تنفيذ الزخارف على لبد الخيول وأوعية القسى وكنانات السهام الخاصة بالفرسان داخل المعركة الحربية . **وكان يحضر اللون الأحمر كلون معتم بواسطة عدة طرق:** عن طريق مادة الزنجفر[١]، حيث يتم سحقة ويضاف إلى ضعف مقدارة صمغ اللك ويخلط، ثم يضاف إلى الخليط شققات من الفخار الساخن، ويحرك حتى تمام الذوبان، ثم يوضع الخليط على سطح حجرى أملس، وتستمر عملية العجن حتى يخلط ويلين، ويصبح جاهزًا للإستعمال، ثم يفرد بعد ذلك على حصيرة عن طريق "القادوم"، ويقطع إلى قطع تستخدم فى عملية التلوين، عن طريق إضافة صمغ اللك الأحمر إلى صمغ السندروس والزيت فنحصل على اللون الأحمر، أو عن طريق إضافة أكسيد الرصاص الأحمر والأسود البراق والغير براق إلى مادة صمغ اللك وبذلك نحصل على قاعدة كربونية باللون الأحمر، أو الحصول على اللون الأحمر من الأصباغ العضوية وهو صبغ أحمر يستخرج من إناث الحشرات وخاصة حشرة القرموز التى توجد على أشجار البلوط، أو عن طريق إضافة نبات الفوة ذى اللون الأحمر فى الصباغة ويضاف إلى صمغ اللك للحصول على اللون الأحمر[٢].

**اللون الأسود:** يعد من الألوان الهامة التى استخدمت فى تنفيذ الزخارف والتصاوير على مقلمتا اللاكية موضوع الدراسة، وهو من الألوان التى ساعدت على إبراز ووضوح الألوان الأخرى فى التصاوير ونحصل على هذا اللون من خلال إذابة صمغ اللك ووضع الفحم المنخول فيه بقدر ما تتطلب درجة السواد ثم يوضع بعد ذلك على النار حتى يلين ويذوب ثم يفرد على حصير ويقطع إلى قطع تستخدم فى عملية التلوين.

---

[١] الزنجفر: مشتقة من الكلمة الفارسية "زنجينفره" الفارسية، وتعني دم التنين، ولكنة عبارة عن معدن يتميز بلونة الأحمر الدموى، يتشكل معدن الزنجفر بين عريقات الصخور البركانية ويظهر في صورة صبغة تسمى القرمزي، وهو يعد المصدر الخام للزئبق، أى أنه العنصر الكيميائي شديد السُمية، ويُعرف الزّنجفر باسم كبريتيد الزئبق، وكان يُسحق الزنجفر ثم يُحمص لاستخراج الزئبق راجع The IBelieveinsci, https://2u.pw/BIHpeyB , Date,6/6/2023 AD

[٢] رحاب الصعيدى: التحف الإيرانية، ص٥١٨، ٥١٩

**اللون الأزرق:** وهو من الألوان القليلة الإستخدام على مقلمتى اللاكية موضوع الدراسة، مقارنة بغيرة من الألوان الأخرى حيث إقتصر إستخدامة فى التصويرتان على الملابس، ونحصل علية من اللازورد المخلوط بالرصاص الأبيض أو بسحق الأسفيداج مع مسحوق النيلة الفضى بقدر اللون المطلوب .

**اللون الأخضر:** إقتصر إستخدامة فى المقلمتين موضوع الدراسة على الملابس، ونحصل علية عن طريق سحق الزرنيخ وإضافة النيل الفضى إليه ويعجن مع صمغ اللك، ويخلط حتى يلين ويصبح جاهزًا للإستعمال، كما يمكننا الحصول علية من خلال إضافة النيلة مع نبات القنبره وعجنها بصمغ اللك فينتج اللون الأخضر .

**اللون الأبيض:** استخدم اللون الأبيض فى تنفيذ الملابس داخل الصورة وأغطية الرؤوس كما أنه استخدم كعنصر أساسى فى رسم غبار المعركة النابع من أرجل الفرسان وخيولهم – بمقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم 2006.523a.b – (لوحة٥) ويظهر مزيج من اللونين الأبيض مع الرصاصى مماجعلة قريبًا فى شكلة من الواقع، ويتم إعدادة بخلط مقدار من الرصاص الأبيض مع ضعفة من الرصاص الأسود ويوضع الخليط فى وعاء فخارى على النار ويحرك حتى الذوبان ولا يبطل التحريك حتى ينطفئ ويصبح كالرماد ثم ينقل بعد ذلك إلى وعاء آخر ويحرك حتى يبرد ويعجن باليد ويتم نخلة ليكون ناعمًا ثم يعجن مع صمغ اللك ويفرد ويقطع للإستخدام .

**اللون الأصفر:** ظهر بكثرة فى رسوم المقلمتين موضوع الدراسة وظهرت الدرجات اللونية المستخدمة من هذا اللون وتنوعت من الفاتحة إلى الداكنة ومن الأصفر الحمصى إلى الأصفر الذهبى وذلك لإبراز العديد من الرسوم والتصاوير، وخاصة إبراز المنظر الطبيعى المتمثل فى الصحراء كأرضيه رملية، وفى رسوم الملابس، وأغطية الرؤوس، وأوعية القسى، وكنانات السهام، وفى تلوين الريشة التى تخرج من عمامة الشاه إسماعيل الصفوى بمقلمة متحف بروكلين المسجلة برقم 75.6،(لوحة١/شكل١٨–د) وكذلك فى الحليات التى تمسك الريش بعمامة الشاه إسماعيل الصفوى بمقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم 2006.523a.b، (لوحة٥/شكل١٩–أ) وفى

العصى والريش الذى يخرج من عمامات الفرسان على يسار التصويرة بمقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم 2006.523a.b، ويستخرج اللون الأصفر من بعض البذور الفارسية أو الجمرة بالإضافة إلى إستخدام أصفر اللك أو أصفر الفوة وهو أحد الألوان النباتية العضوية، ولذلك يسمى أحيانًا بالأصفر النباتى، ولكن درجاتة ليست متنوعة كما يمكن الحصول على اللون المعتم منه من خلال القصدير المرقوق، فى حين كان يستخدم عشب الراوند للحصول على النوع الشفاف منه، وتخلط جميعها مع صمغ اللاكية، ويعجن حتى يصبح صالح للإستخدام فى التلوين .

**اللون البنى:** يستخدم عن طريق خلط اللونان الأحمر والأسود الذى ينتج عنه اللون البنى كما يمكن إضافة أكسيد الحديد للحصول على اللون البنى المحمر أو المائل للنحاسى وظهر اللون البنى على المقلمتين موضوع الدراسة فى طلاء اللك بمقلمة متحف بروكلين المسجلة برقم 75.6،(لوحة١/شكل١) وفى تلوين الملابس، وكان يتم الحصول على اللون البنى القهوائى المائل للإصفرار بواسطة إضافة طين المغرة إلى صمغ اللك[١].

**التذهيب:** استخدم التذهيب على مقلمتى اللاكيه موضوع الدراسة، وذلك على الرغم من التطور فى تنفيذ الرسوم بالألوان المتعددة ولكن أقتصر التذهيب فى عمل الإطارات الخارجية والأشرطة المحددة للمقلمة من الخارج والتى غالبًا ما كانت تزين بالرسوم الهندسية، وكان يعد التذهيب عن طريق إستخدام غراء السمك المتخذ من لبانة السمك، وهى تشبة الجلود، وتبل فى الماء لمدة يومين ثم تنزع قشرتها وتغسل بالماء والملح، ثم تترك لتجف، وتقطع إلى قطع صغيرة وعندها تغمر فى ماء مغلى حتى تمام الذوبان، ثم تصفى ويضاف إليه الزعفران حتى يتغير لونة إلى الإصفرار، ويستخدم بعد ذلك فى الزخرفة[٢].

---

[١] رحاب الصعيدى: التحف الإيرانية، ص٥٢٠، ٥٢٢ – ٥٢٣

[٢] شادية الدسوقى: فن التذهيب العثمانى فى المصاحف الأثرية، دار القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص٧٦، ٧٧.

**المرحلة الثالثة: وضع الطلاء** تطلى الرسوم بعد إكتمال رسمها وتلوينها وتمام جفافها بطبقة رقيقة من ماء الجير، تنفذ بدقة وحذر شديد، وذلك باستخدام قطنة ناعمة تمرر على سطح الرسوم المنفذة على المقلميات الورقية، وبعد ذلك يضعها الصانع داخل حافظة زجاجية تحت أشعة الشمس حتى تجف لمدة ٢٤ ساعة لا تزيد عن ذلك، ثم تكرر هذة العملية عدة مرات حتى يغطى الرسم بالكامل بطبقة مناسبة من ماء الجير، ثم تلمع التحف بعد ذلك بطبقة رقيقة من اللك الشفاف ، **و**لإعداد طلاء اللك يقوم الصانع بغلى صمغ السندروس فى مرجل، ويضاف نفس وزنة زيت بذر الكتان، ويلاحظ إضافة الصمغ عند تسخين الزيت، مع الدقة والعناية عند غلية، فكلما قلت درجة الحرارة اعطية لاكية شفاف أو عن طريقة إضافة الكحول لصمغ اللك الشفاف، ويستخدم الكحول كمحلول للحفاظ على المادة الصمغية المطاطية من التبخر والجفاف[١].

**طريقة الحصول على اللاكية:** يمكننا الحصول على اللاكية من مصدر نباتى يستخرج من لحاء شجر السماق، وذلك بنقر بدن الشجرة فى فصل الشتاء ويوضع تحت الشجرة فى المكان المنقور أطباق يتجمع فيها السائل بالتدريج للتخزين أو أن توضع فروع هذة الأشجار فى الماء وغليها ثم تحفظ فى أوانى محكمة الغطاء[٢] كما يمكننا الحصول عليه من مصدر حيوانى ينتجة إناث حشرة اللك التى تغطى غصون الأشجار فى الهند والشرق الأقصى ويستخرج منها صباغ قرمزى نافع وراتنج تجارى بإذابه القشرة ونشرها طبقات رقيقة[٣] أو من حشرة الصباغين وهى طفيليات تعيش على أشجار السدر، والبلوط، والعنب، والتين الشوكى، وكانت هذة الطفيليات تنتج مادة صمغية حمراء اللون تعرف باسم اللك "الصمغ الشفاف" أو من خلال الحشرات التى تعيش على

---

[١] رحاب الصعيدى: التحف الإيرانية، ص ٥١٢- ٥١٣، ٥١٥-٥١٦. وراجع سمية حسن: المدرسة القاجارية، ص١٥٥.

[٢] رحاب الصعيدى: التحف الإيرانية، ص٤٩٠.

[٣] البرت الريحانى: الموسوعة العربية، ص٦٦٧.

غصون شجرة السماق، وتتغذى على الصمغ الموجود فى الشجرة، فتكتسب اللون الأحمر، ولذلك كان صمغ اللك ذى لون أحمر[١].

**العناصر الزخرفية على المقلمتين موضوع الدراسة:**

**١ –رسوم المناظر التصويرية:** شهد فن التصوير على المقلميات الورقية فى العصر القاجارى نهضة فنية كبرى، حيث امتزجت فى رسومة وتصاويرة الملامح الفنية الإيرانية والأوروبية، وفيما يخص المقلمتان موضوع الدراسة، فزخرفتا بمناظر من الحرب تمثل تصوير جنود المعركة من الفرسان والقتلى والجرحى ورؤساء الجيش والقادة والعسكريين والشاهات وأغا الإنكشارية، كما تصور لنا مناظر الهجوم والقتال والدفاع والكر والفر وتقيد الأسرى وتصور لنا كذلك فن القتال المسلح والطعن والمبارزة بالسيف ورماة السهام والأسلحة النارية من المدافع العثمانية الموجهة نحو الصفويين، كما تصور لنا حامل المعاهدة أو الاتفاقية التى يحملها قائد الجيوش العثمانية ولعل الفنان يرمز بذلك إلى البنود التى تنص عليها المعركة الحربية[٢]، ومن المرجح أن السبب فى ظهور هذة المعركة الحربية الهامة على هذة التحفة الفنية الورقية الصغيرة الحجم هو ميل الفنانين إلى عرضها كتحف تذكارية فى الأسواق ليقتنيها السائحون والتجار الأجانب وغيرهم من محبى إقتناء مختلف الفنون والذين كانوا يبحثون عن كل ما هو جديد ومعبر عن حياة وثقافة وفنون الشعوب الإيرانية لينقلوها إلى بلادهم فى هيئة سلعة أو كهديا لذويهم وأصدقائهم كما حرص شاهات إيران على إقتناء المقالم لإستخدامهم الشخصى أو كهدايا لحاشيتهم ولذلك إهتم القاجاريون بتسجيل الأحداث التاريخية والسياسية[٣]، على مثل هذة المقلميات التى يسهل نقلها وحملها من مكان لآخر لتنشر القومية الفارسية بنزعة واقعية ذات تأثير أوروبى يحمل فى طياتة الطابع الإيرانى .

---

[١] رحاب الصعيدى: التحف الإيرانية، ص٤٩١

[٢] نصت معركة جالداران على سيطرت الأتراك العثمانين على ديار بكر ماردين وسائر مدن كردستان. راجع، عباس صباغ: تاريخ العلاقات العثمانية، ص٦٨، ٦٩.

[٣] رحاب الصعيدى: التحف الإيرانية، ص١٨٥، ١٨٧

**٢ – رسوم الكائنات الحية:**

**الرسوم الآدمية:** تميزت الرسوم الآدمية التى تزين المقلمتين موضوع الدراسة بواقعية شديدة، من خلال مراعات النسب التشريحية فى رسم الأشخاص داخل التصويرة، فرسم الفنان الأشخاص بأوضاع مختلفة متنوعة فى هيئتها، تتناسب مع حالة الحرب والهجوم والدفاع، فرسم بعضهم وهم يمتطون صهوات جيادهم الراكضة، بأوضاع جانبية وأخرى خلفية، بالإضافة إلى وضعية ثلاثية الأرباع، والتى كانت الأكثر بروزًا فى رسم الأشخاص، وكذلك رسم الفنان بعضهم فى وضع الإستلقاء، والأتكاء على الأرض بالركب، وبعضهم فى وضع التقيد، والبعض الآخر فى وضع القتال والدفاع، أو فى صورة التسطيح على البطن، أو التسلل والكر والفر. أما ملامح الوجه، فيغلب عليها الملامح الإيرانية الطابع، من حيث رسم الوجه المستدير، والعيون اللوزية المنسحبة، التى يعلوها حاجبان كثيفان، ورسم الأنف المستقيمة، والفم الصغير على هيئة الخط المستقيم، وتظهر مهارة الفنان فى تصوير الأشخاص بأعمار متفاوتة، فصور الحاكم والفرسان وهم فى سن الشباب، بينما صور الحراس الخاصين بالحاكم فى سن المراهقة، أى أصغر قليلًا، وصور بعض الجنود بملامح أكبر فى السن، وبلحية بيضاء طويلة، وصور الفرسان يرتدون العمائم بإختلاف أشكالها، بينما جاء بالمقيدين وهم عاريين الرأس كدليل على خضوعهم واستسلامهم . ورسم الفنان الجنود فى المعركة بعضهم بشارب كثيف، وبعضهم بدون، كما رسم بعضهم بلحية سوداء خفيفة، وبعضهم بلحية سوداء كثيفة، وميز كبار السن بلحية وشارب من شعر أبيض كثيف، بينما تخلو بعض الوجوه من رسم الشارب واللحية، وقد نجح الفنان بصورة كبيرة فى رسم وجوه الأشخاص، وهى معبرة عن انفعالاتهم، وعما يدور بداخلهم، أما بالنسبة لملابس الجنود وقادة الجيش وأغطية رؤوسهم، فجأت ذات طابع إيرانى، وكانت الملابس عبارة عن قباء قصير له أكمام طويلة أو قصيرة ويلبس أسفلة قميص وسروال ويشد نطاق حول القباء، أما أغطية الرأس فكانت عبارة عن عمامات متعددة الطيات، ينسدل من بعضها عذبة، أو يخرج منها ريشة أو عصا، كما رسم بعض الجنود عارى الرأس تمامًا وحتى بدون شعر، وارتدى بعض الحراس العسكرين الخاصين بالشاه إسماعيل الصفوى القلانس على رؤوسهم . أما لباس القدم

فجاء ذو طابع أوربى عبارة عن بوت له رقبة طويلة يحتذية الفرسان أثناء المعركة وذلك لحماية أرجلهم من الأصابات وليسهل عليهم وضع أقدامهم داخل ركاب جيادهم بشكل أسهل ويمكننا تعريف هذة الملابس باختلاف أنواعها على النحو التالى:

**ملابس الأشخاص:**

**القباء:** إرتدى جميع الجنود والفرسان والقادة فى التصويرتين موضوع الدراسة اقبية قصيرة لها أكمام طويلة أو قصيرة، وهو كلمة فارسية معربة وأصلها قباى والجمع أقبية[١]، وهو عبارة عن ثوب مقفل من الأمام ومقور فى موضع الرقبة، (يشبة ملابس الآرمن) وهو شديد الضيق من أعلى فوق البطن، ويشد تحت الذراع وله كمان إما قصيران أو طويلان وهما ضيقان وقد يكون القباء مفتوح من الأمام بالأزرار، وغالبا ما يصنع من تيل القطن الناعم الملون باللون الأحمر والأصفر والأخضر أو بلون آخر على هوى اللابس، ويمتد طول القباء حتى منتصف الساق وينساب الجانب الأيمن على البطن، ويجرى ليستقر تحت الإبط بمعونة شرائط، ويمتد الجانب الأيسر فوقاً حتى يتصل بالجانب الأيمن، لقياطين وينفرد قيطان واحد بعدم الإرتباط بشىء البته، ولكنه يتعلق بالقياطين الأخرى، وهكذا تدع هذة الأشرطة البطن مستورات مضغوطًا للغاية لأن هذا اللباس يمس الجسم مباشرة حتى الوسط الذى هو غاية فى الضيق، ومن موضع الوسط يأخذ فى الإتساع بحيث يبدو كأنه ناقوس من أسفل، ويستدير كما لو كان هناك دائرة من حديد وهذا بفعل القطن المحصور فيه[٢].

**النطاق:** وهو ما اتخذة الجنود والفرسان والقواد ليشد حول القباء على الوسط ويكون رفيع فى الوسط وينتهى بعقدة، ويتدلى طرفاه من الأمام أو على الجانب، وقد انتشر هذا النوع منذ العصر

---

[١] وليد علي: دراسة اثرية، ص٨٠١، هامش ٩

[٢] رينهات دوزى: المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة د. أكرم فاضل الناشر، الدار العربية للموسوعات الطبعة الأولى ٢٠١٢م، ص٣١١- ٣١٢. وراجع،حسام عويس طنطاوى: أدوات الجزارة فى إيران خلال العصر القاجارى السواطير نموذجًا، بحث نشر بحوليات آداب عين شمس، كلية الآداب جامعة عين شمس، مجلد٤٢، يونيو٢٠١٤م، ص٢٧٤.

الصفوى واستمر حتى العصر القاجارى، وأخذ النطاق عدة أشكال، فمنه مالم يكن له طرفان يتدليان، وهناك نطاق له طرفان متسعان من أسفل، وقد يحتوى كل طرف على عنصر زخرفى أو لا[١].**القميص:** ارتداه الجنود والفرسان أسفل القباء والجمع قُمُصٌ وأقمصة وقمصان[٢] ويقال للقميص سربال وقد تقمص الرجل وتسربل[٣]، ويصنع من الكتان أو من القطن أو الشاش الموصلى أو من الحرير أو من الحرير والقطن المخططين، وقد تكون بلون واحد، وهيئة القميص أن له كمان يهبطان إلى المعصم، ويتدلى القميص إلى منتصف الساقين، ولا ياقة له، وقد يكون مفتوح الأمام حتى سرة البطن[٤]. **القمجون:** ارتدى بعضهم القمجون أسفل النطاق بدل القميص وهو يختلف عن القميص فى أنه نوع من القمصان الداخلية لا يظهر منها تحت الرداء الخارجى إلا جزءً صغيرًا من فتحة الرقبة للرداء العلوى[٥] ويصنع من الجوخ دون بطانه داخلية[٦].

**السروال:** وهو ما ارتداه الجنود والفرسان والقواد أسفل القباء القصير، وهو كلمة فارسية معربة وأصلها شلوار ومفردها سرول والجمع سَّراويلُ، وسراويلات سِرْوالَهٍ أو سِرْويلٍ بكسرهنَّ وكانت السراويل مستعملة منذ العهود الإسلامية الأولى، وقد انتقل السروال إلى بلاد العرب من فارس وعرفة المسلمون أيام الإسلام، ويشد السروال بشريط، أو تكة تجرى فى باكية، ويمتد إلى ما تحت الركبتين بقليل أو ينزل حتى الكعبين[٧].

**أغطية الرؤوس:**

---

[١] وليد علي: دراسة اثرية، ص٨١٠، هامش١٠.

[٢] الفيروز ابادى(مجد الدين محمد بن يعقوب، ت٨١٧هـ): القاموس المحيط، نسخة منقحة وعليها تعليقات الشيخ أبو الوفا نصر الهورينى المصرى الشافعى المتوفى سنة ١٢١٩هـ راجعة واعتنى به، أنس محمد الشامى، وزكريا جابر أحمد، الناشر، دار الحديث القاهرة ٢٠٠٨م، مادة قمص، ص١٣٦٤.

[٣] وليد علي: دراسة اثرية فنية، ص٨٠٧، هامش ١٩.

[٤] دوزى: المعجم المفصل، ص٣٢٨- ٣٣٠.

[٥] وليد علي: دراسة اثرية، ص٨٠٤، هامش ١٨.

[٦] دوزى: المعجم المفصل، ص٣٥٨.

[٧] الفيروز ابادى: القاموس المحيط، مادة سرول، ص٧٦٨.

**العمامة:** وهى لباس الرأس، وجمعها عمائم، وقد تعممها الرجل واعتم بها، ويقال رجل حسن العمة، ، كما تعرف العمامة أيضًا بأنها اللباس الذى يلاث على الرأس تكويرًا[١]، وذكر دوزى مدلولين لهذة الكلمة الأول ويعنى الكلوتة (الطاقية) أو الكلوتات من قطعة القماش الملفوفة حولها ، والمعنى الثانى تعنى قطعة القماش وحدها، وهى التى تلف عدة لفات حول الطاقية (الكلوتة) ، والعمامة فى العادة بيضاء اللون، معمولة من شاش موصلى، ولكنها تعمل كذلك من أقمشة أخرى، ومن ألوان متفرقة، وتصنع مثلاً من الحرير الأسود المرصع بالذهب، أو من الكشمير، أو من الوصف الأحمر، أو الأبيض، وهناك عمامة ذات عذبة أو ذؤبه، وهى عبارة عن إسبال طرف من قطعة القماش، يتدلى من العمامة على ظهر الشخص الذى يرتديها[٢].

**واشتلمت التصويرتان موضوع الدراسة على ستة أشكال للعمائم:**

**الشكل الاول،** وهى عمامة تطوق بعصابة، ولها عذبة تغطى الرقبة، وارتداها الجنود العثمانين على يمين التصويرة بمقلمة متحف بروكلين المسجلة برقم 75.6،(شكل١٨-أ) ويخرج من وسطها عمود مما جعلها تشبة الخوذة الحربية بمقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم 2006.523a.b ،(شكل١٨-ب)**الشكل الثانى،** وهى العمامة المربوطة بإحكام، متخذة شكل الخوذة أو هيئة بروز يشبة انحناءات السلحفاة[٣] وهذا الشكل يرتدية جنود الجيش الصفوى على يسار التصويرة بمقلمة متحف بروكلين المسجلة برقم 75.6 ،،(شكل١٨-ج)

---

[١] وليد علي: دراسة أثرية، ص٨٠٣، هامش١٦ .

[٢] دوزى: المعجم المفصل، ص٢٧٣، ٢٧٦. ، ولها ثلاثة أنواع مستمدة من شكلها وهى الصماء وذات العذبة والعمامة المحنكة. راجع، سلامة حامد علي حسن: تصاوير السفارات العثمانية الإيرانية من خلال مخطوط رسالة إيران (١٢٩١هـ/ ١٨٧٤م) متحف جامعة ميتشجان رقم ٣٩٢. MS دراسة آثرية فنية، مجلة الاتحاد العام للاثارين العرب، مج٢٢، العدد١، ٢٠٢١م، ص٥٠١.

[٣] صلاح أحمد البهنسى: مناظر الطرب فى التصوير الإيرانى فى العصرين التيمورى والصفوى، مكتبة مدبولى،الطبعة الاولى ١٩٩٠م،ص٨٨ .

**الشكل الثالث**، وهى عمامة مثلثة الشكل متعددة الطيات، يخرج منها ريشتان أحدهما عريضة معكوفة باللون الأسود، وأخرى باللون الأصفر الذهبى، يرتديها الشاه إسماعيل الصفوى فى التصويرة المنفذة على مقلمة متحف بروكلين المسجلة برقم 75.6، (شكل١٨-(د))

**الشكل الرابع**، وهى عمامة من جزئين على هيئة التاج متعددة الطيات، ويفصل الجزئين حلية ذهبية مستطيلة الشكل، ويخرج من كل جزء ريشة معكوفة باللون الأسود، طوقت من أسفل بحلية ذهبية على شكل وريدة متعددة البتلات(شكل١٩-(أ))، يرتديها الشاه إسماعيل الصفوى فى وسط التصويرة بمقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم 2006.523a.b

**الشكل الخامس**، وهى عمامة متعددة الطيات، يخرج منها ريشة سوداء اللون وعصا باللون الأصفر(شكل١٩-(ب))،، يرتديها المقاتل فى وسط التصويرة بمقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم 2006.523a.b .**الشكل السادس**، وهى عمامة متعددة الطيات، يخرج من وسطها عصا صفراء اللون(شكل١٩-(ج))، يرتديها الفرسان على يسار التصويرة بمقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم 2006.523a.b .

**القلنسوة:** هى الطاقية ومرادفه لكلمة طربوش وقد تكون من الفرو أو جلود الغنم وتسمى الكلا وقد تكون من جلد الماعز، وهى عبارة عن لباس مستدير مبطن من الداخل يوضع على الرأس ويصنع من القماش أو الجلد، وكانت تتخذ شكل طاقية صغيرة وحولها يلف منديل وكان يرتديها الحراس والعسكرين[١]، وارتداها أثنين من الجنود العسكرين فى التصويرتين بمقلمة متحف بروكلين المسجلة برقم 75.6،(لوحة١/شكل١) ومقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم 2006.523a.b ،(لوحة٥/شكل٨) فقد ظهر كلا منهما بملابسهم العسكرية، وعلى رأسهم القلنسوة تشبة الخوذة، ولعلهم كانوا أحد الحراس العسكرين الخاصين بالشاه إسماعيل الصفوى، وتظهر القلنسوة فى التصويرتين على هيئة طاقية ملفوفة بفرو(شكل١٩-(د))

[١] دوزى: المعجم المفصل، ٣٢٣- ٣٢٥. وراجع، صلاح حسين العبيدى: الملابس العربية الإسلامية فى العصر العباسي من المصادر التاريخية والأثرية، دار الرشيد للنشر، مكتبة نرجس، العراق١٩٨٠م، ص٦٢. وراجع، صبيحه رشيد رشيدى: الملابس العربية وتطورها فى العهود الإسلامية، بغداد، ١٩٨١م، ص٤٠.

**لباس القدم: البوت:** وهو ما احتذاه الفرسان بأقدامهم أثناء المعركة الحربية وهو ذو طابع أوروبى أشتق من الانجليزية Boot، والفرنسية Bote ويعنى غطاء واقى من الجلد، أو المطاط، أو القماش، للقدم مثل حذاء ركوب الخيل، وقد دخل اللغة الفرنسية، ويكتب بوتين حذاء الرجل الذى يصل على الأقل إلى رسغ القدم، وقد انتقل هذا اللفظ إلى العربية، وأصبح يعنى ضربًا من الأحذية المستخدمة فى الألعاب الرياضية[١].

**الرسوم الحيوانية: ومنها، رسوم الخيل:** تظهر أهمية الخيل فى النشاط الحربى أثناء المعارك الحربية الهامة فى التاريخ الإيرانى وتعد الخيول سلاح حربى فعال إعتمد علية الصفوين والعثمانين بكثرة فى إحراز إنتصاراتهم أثناء المعارك الحربية، وتحتاج الحروب إلى التعامل مع خيول مدربة، وفرسان يجيدون ذلك، وكانت الفروسية من أهم سمات الحكام، والسلاطين، ورجال الطبقة العسكرية، وقد اتخذت الخيول موضوع الدراسة آداة للهجوم، والدفاع ضد الأعداء، حين دربت على الكر والفر[٢].

---

[١] وليد على: دراسة اثرية، ص٨٠٣، هامش١٧. ويبدو أن الاحذية ذات الرقاب الطويلة "البوت" كان يستخدمها كلا من رجال البلاط والحكام ورجال الشرطة كما كانت تلازم الفرسان فى الحروب والمعارك ملازمة تامة، فهى تحمى سيقانهم من الإحتكاك بجسم الحصان وهى تؤدى لهم وظيفة أخرى حيث تمكنهم من وضع أقدامهم فى الركاب والتحكم فيه، وكان من عادة الشخص إدخال نهاية السروال فى داخل رقبة الحذاء لتسهيل حركاته. راجع، صلاح العبيدى: الملابس العربية، ص٣١٧ –٣١٨.

[٢] الخيل مؤنثه لا واحد لها من جنسها وجمعها خيول وقيل هى لفظة تعم الذكر والأنثى والجمع أخيال وخيول، ، وقد سميت خيلاً لاختيالها فى مشيتها و"الفرس" مشتقة من الإفتراس، لأنها تفترس الأرض بسرعة مشيها، لكن المتداول على ألسنة الناس أن الذكر منها يسمى "حصان" . راجع، عبد العزيز صلاح سالم: أثر النظم الدينية والحربية فى فنون الفروسية المملوكية، بحث نشر بمجلة ذاكرة مصر المعاصرة، تصدر عن مكتبة الإسكندرية، العدد٤، ٢٠٢٠م، ص٥٦، هامش٤، وراجع، نبيل محمد عبد العزيز: الخيل ورياضتها فى عصر سلاطين المماليك، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٦م، ص٧. وراجع، محمد خضر محمود وأحمد قاسم: رسوم الخيل على الفنون التطبيقية حتى نهاية العصر العباسى، بحث نشر بمجلة آداب الرافدين، العراق، العدد٦٠، ٢٠١١م، ص٣٣.

**الوان الخيل:** من ناحية الألوان تتميز ألوان الخيول فى التصوير القاجارى بأنها شديدة التباين والأختلاف، والخيول عادة تظهر بأربعة ألوان وقد ذكر أغلب المؤرخين أن أصول الألوان فى الخيل أربعة ألوان وما سواها إنما هو مفرع منها وهى الأبيض، الأسود، الأحمر، الأصفر، وبالنسبة للتصويرتان موضوع الدراسة فقد ظهر فيها، الخيل الأشهب المطرف وهو الذى يكون أبيض مع سواد العرف والذيل وتسود أذناه وقوائمة وعرفة وذيلة ويظهر بلون أبيض غير صاف فقد شابه سواد كثير يتضح فى الرقبة والقوائم الأربع وبدرجة أقل فى باقى شعر الجسد، الخيل الأشهب الكافورى وهو ما غلب البياض فيه على السواد، الخيل الأشهب الرمانى وهو الخيل الأبيض الممزوج بشيء من الحمرة ويبدو فى الجواد الذى يمتطية الشاه إسماعيل الصفوى بمقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم 2006.523a.b (لوحة٨/شكل١٥) الخيل الأشهب الأرمد ويكون الخيل بلون الرماد الرصاصى[١].الخيل الأحمر ويظهر منها الخيل الكميت الدمى، وهو جواد ذو لون أحمر به سواد أو غمقة مع سواد شعر ناصيته وعنقة وذيلة ولكن أشتدت حمرته فى السواد، الخيل الكميت المذهب وهو الجواد الذى تعلو حمرته صفرة، ويكون عرفه وذنبه أسود، وكذلك القوائم فى الغالب، وغالبًا ما يظهر بلون أحمر مائل للصفرة، مع سواد شعر العنق، وذيلة أسود، وقد استخدمت الخيول الكميت المذهبة فى الحرب بكثرة، حيث اعتبرت من أشد الخيول وأقواها. وتظهر الخيول على تصاوير المقلمتين موضوع الدراسة بشياتها، والشية هى كل لون يخالف اللون الغالب على الفرس، وإذا لم يكن الفرس فيه شيه فهو بهيم ومصمت، وتظهر الشيات على الخيول، وتكون على رأس الفرس، أو قوائمة، وأهمها الغرة، ويقصد بها بياض فى وجه الفرس، وقد حرص المصور أن يظهرها على بعض الخيول، وخاصة الغرة الشمراخ، وهى بياض دقيق فى الجبهة، ممتد على قصبة الأنف، ولم يبلغ جحفلة "شفة" الفرس

[١] نبيل عبد العزيز: الخيل ورياضتها، ص٣٨، ٣٩، وراجع، غادة عبد السلام ناجى فايد: الوان الخيل وشياتها فى التصوير التيمورى دراسة أثرية فنية، بحث نشر بكتاب أعمال المؤتمر الدولى "الإتجاهات الحديثة فى علوم الآثار فى الفترة من٧-٩ إبريل ٢٠١٤م، كلية الآثار، جامعة الفيوم "، ص٢٤٧، ٢٤٨.

العليا، ويسمى الفرس فى هذة الحالة أغر شمراخيًا [١]. أما بالنسبة لكسوة الخيول، فظهرت جميع الخيول مسرجة وملجمة، ويظهر من أجزاء سروجها أحزمة مقدمتها، كما أنها مزودة بركب، وضع الفرسان فيها أقدامهم، ويلاحظ أنه يوجد أسفل السروج لبد طوال، يصل بعضها إلى قرب نهاية مؤخرة الخيول، وهى مستطيلة الشكل، بعضها مزخرف والبعض الآخر اعتمد فى زخارفة على تداخل الألوان وتنظيمها، أما فيما يتعلق بالجسم، فيظهر من أجزائها أحزمة الوجنة، العذارين، والجبهة، والعارض، والأنف، والفك وكذلك الرائدين، أو المرودين، هذا بالإضافة إلى العنان الذى يخرج من شكيمة الفرس ويمسكة أو يشدة الفرسان بإحدى يدية[٢]، وقد ظهرت رسوم الخيل بكثرة على المقلمتين موضوع الدراسة، وذلك نظرًا لأهميتها فى النشاط الحربى أثناء المعارك الحربية، وإن اختفت ملامحها بعض الشئ فى تصويرة مقلمة متحف بروكلين المسجلة برقم 75.6 (لوحة١/شكل١) نتيجة لألوانها المعتمة، ومع ذلك فقد تميزت الخيول فى التصويرتين بالحيوية والحركة، يمتطيها الفرسان ورسمت بواقعية فى تنفيذ ملامحها، وبأجسام ممتلئة، ورأس متوسطة الحجم، وعلى رقبتها شعر مصفف، ولها آذان منتصبة، وذيل طويل، مرفوع قليلًا من بدايتة، ورسم الفنان الخيول بصورة جانبية، فى حالة من الهجوم، تعدوا مسرعة، وقد نجح فى التعبير عن حركة الرأس، وإيمائتها، وكذلك حركة الأرجل، التى ظهرت تعدوا مسرعة، بحيث تتقدم إحدى الأقدام عن الأخرى[٣].

**رسوم التحف التطبيقية:** اشتلمت المقلمتان موضوع الدراسة على رسوم لبعض التحف التطبيقية، تمثلت فى الأسلحة الهجومية والدفاعية التى استخدمها الفرسان والحكام داخل المعركة التى دارت بين الجيشين، وتمثلت هذة الأسلحة فى:

---

[١] غادة عبد السلام: الوان الخيل، ص٢٤٨، ٢٥٠.

[٢] عبد الناصر ياسين: مناظر الفروسية فى ضوء فنون الخزف الإسلامى، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، ص٣٥ – ٣٧

[٣] وليد علي: دراسة اثرية، ص٨٢٧

**الاسلحة الهجومية: ومنها،**

**المدافع الحربية:** تعد المدافع من أبرز الأسلحة الهجومية النارية التى لعبت دورًا كبيرًا فى الدولة العثمانية، ولذلك كان لها النصيب الأكبر من الأسلحة عندهم لأنها تدل على قوة الدولة وهيبتها على الصعيدين الداخلى والخارجى وكانت صناعة المدافع تعتمد على إسلوب صب القوالب، فكانوا يثبتون عمودًا حديديًا داخلها، ثم يضعون عجينة خاصة من طين، جرى خلطة بعدد من بياض البيض، ثم يصبون الحديد الزهر داخل القوالب، وبعدها ينزعون منها العمود الحديدى، فتأخذ شكل ماسورة المدفع، وكانوا يصهرون الزهر فى أفران خاصة، تبنى بنوع من الأحجار النارية المقاومة لعملية الإنصهار، والتى كانت تجلب من بعض الأماكن والجزر العثمانية المختلفة، وتكون على شكل غرف، القسم الأسفل منها مجوفًا، والقسم الأعلى منها مقببًا، فتدفن قوالب المدافع فيها بحسب حجمها، بحيث تكون فوهتها إلى الأعلى، ثم يلقون فيها ما يقرب من الأربعين إلى الخمسين ألف قنطًا من البرونز، مع مقدار كبير من القصدير والنحاس، لتكون خميرة فاخرة للعجين، وتغطى فوهتها بعد ذلك بالطين المفخور، ويقومون بشق جداول فى الأرض من الأفران، تصل إلى هذة القوالب التى ستجرى فيها المعادن المصهورة لاحقًا، وتبدأ بعدها عملية إشعال هذة الأفران من الجوانب الأربعة للقبة، ثم يجرى صب الزهر الناتج فى القوالب المثبتة، أمام القبة، والتى يتفاوت عددها تبعًا لأنواع المدافع المراد صبها . كما برع العثمانيون فى صناعة شتى القذائف التى تعد من أبرز مستلزمات المدفعية، من أنواع مختلفة من المعادن السميكة، كا الحديد والرصاص والأحجار الصلدة وكانت صناعة القذائف الحديدية تجرى عادة فى الأماكن التى يستخرج منها هذا المعدن، وذلك مثل منطقة بيله جيك فى الأناضول ومنطقة رودنيك فى سمندرة وغيرها[١]، وتظهر المدافع الحربية تتقدم الجيش العثمانى على يمين

[١] رياض خليل حسين: مصانع الأسلحة العثمانية الثقيلة حتى القرن ١٨م سلاح المدفعية أنموذجًا، مجلة الجامعة العراقية، العدد ٥٢، ج٣، ٢٠٢٠م، ص٢٧٣ – ٢٧٥. وراجع، عمر محروس محمود دومه: الأسلحة الدفاعية والهجومية بمدينة رشيد فى ضوء مجموعة محفوظة بمتحفها الأثرى(١٠-١٣هـ/١٦-١٩م) دراسة آثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الآداب جامعة الإسكندرية، ٢٠١٩م، ص١١، ١٣. وراجع، عبد المنصف

التصويرة، بمقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم 2006.523a.b،(شكل١٠، شكل٢٠) وقد صورها الفنان القاجارى مصوبة فوهتها نحو الجيش الإيرانى داخل التصويرة، واستخدم العثمانيون المدافع التى صنعت من البرونز وقذائفها عبارة عن كرات من الحجارة وكان لإستخدامها أثره الحاسم فى حصار مدينة القسطنطينية سنة ٨٥٧هـ/١٤٥٣م وقد عرف العثمانيون المدافع المتحركة على عجلات وتتكون من ماسورة طويلة تنتهى بفوهة متسعة وتستند على عجلتين[١].

**السيوف:** يعتبر السيف من الأسلحة المعدنية التى كان لها الغلبة والسيادة على غيرة من الأسلحة الهجومية، والسيف مشتق من قولهم ساف ماله أى هلك، فلما كان السيف سببًا للهلاك سمى سيفًا، والجمع أسياف وسيف ورجل سياف وسائف معه سيف[٢]، وكان السيف يصنع من الفولاذ، وله نصل طويل حاد، يضرب به باليد ولا يجتمع سيفان فى غمد، ويتفق غالبية الباحثين على أن السيف كان إستخدامة الأساسى فى الطعن والقطع معًا، وقد لعب دورًا مهمًا فى تاريخ

---

سالم نجم: شعار العثمانيين على العمائر والفنون فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين (١٨-١٩م) وحتى إلغاء السلطنة العثمانية "دراسة آثرية فنية" بحث نشر بمجلة كلية الآثار جامعة القاهرة العدد١٠، ٢٠٠٤م، ص١٨٨- ١٨٩.

[١] وقد صورت المدافع فى تصاوير المخطوطات التى تمثل المعارك ومنها تصويرة فى مخطوط هونر نامه "المآثر" تمثل حصار السلطان سليمان القانونى لمدينة فيينا، وتظهر المدافع مرفوعة على عجلات حربيه مصوبه تجاه الحصن، فتتكون من ماسورة طويلة تنتهى بفوهة متسعة وتستند على عجلتين وفى تصويرة أخرى من مخطوط سليمان نامة المؤرخ سنة (٩٨٨هـ/١٥٨٠م) تمثل السلطان سليمان القانونى يحاصر المجر وتظهر مواسير المدافع أكثر إتساعًا وأطول واصبحت العجلات اكثر تطورًا ونراها مصوبه تجاه القلعة وبجانب المدافع كرات الحجر. راجع، صلاح أحمد البهنسي: فن التصوير فى العصر الإسلامى " التصوير الصفوى فى إيران والعثمانى فى تركيا والمغولى فى الهند" ج٣، ٢٠٠٩م، ص١٢٧، ١٢٨.

[٢] عبد الناصر ياسين: الأسلحة الهجومية فى ضوء المصادر المكتوبة والفنون الإسلامية مكتبة زهراء الشرق الطبعة الأولى ٢٠١٩م، ص٣١.

الحروب والفروسية، ولذلك تعددت أشكاله وأخذ يتطور شيئًا فشيئًا، فمنه الطويل والقصير والثقيل والهين والمستقيم والمقوس والعريض والضيق والمستدير والمدبب وكذلك ذو الحد أو الحدين[١].

**ويرتبط بالسيف الغمد:** وهو غلافة وبيتة وسترتة وغطائة، والجمع أغماد، ويطلق عليه إسم الجفن والقراب والجهازة والخفر، ويتكون من غلافة خشبية مكسوة بجلد رقيق جدًا أو مكسو بالشجرين(وهو نوع من الجلود المدبوغة اللينة جدًا)، وقد صنعت بعض الأغماد من الخشب المكسو بالقطيفة، وبعضها من الحديد المكسو بالقطيفة أيضًا، أو بالحرير الأطلس، أو المخمل، أو بالمعدن وكانت حلقات المعدن تتألف من رباطين إلى ستة أربطة تدور حول الغمد، وفى حالة ما إذا كان السيف شديد التقوس كان الجزء الخلفى من القراب الذى يلى المقبض يعد بطريقة خاصة تجعلة عند إستلام السيف يفتح آليا ثم يعود وينطبق بعد ذلك[٢]، ويتكون الغمد من بدن وفوهة ونعل والخل والسير، وحلقات للتعليق عادة ما تكون فى الوسط أو أحد من كلى الجانبين، لذا يقال تقلد سيفة أى علقة على كتفة، أو فى وسطة، وإذا كان السيف داخل الغمد يقال سيف مغمد[٣]، وجاءت السيوف بالتصويرتين موضوع الدراسة إما مغمدة أو مشرعة فى الهواء وظهرت على ثلاثة أشكال(شكل٢١) .

---

[١] وائل عبد الرحيم هميمى: أربعة سيوف محفوظة بمجموعة سمو الأميرة موضى بنت عساف حسين منصور العساف بالرياض "نشر ودراسة" بحث نشر بكتاب المؤتمر السادس عشر للإتحاد العام للآثارين العرب دراسات فى آثار الوطن العربى الندوة العلمية الخامسة عشر عقد فى الفترة من ١٥– ١٨ نوفمبر ٢٠١٣م بمدينة شرم الشيخ بالتعاون مع المنظمة العربية للعلوم والثقافة الألكسو وإتحاد المرشدين العرب، القاهرة ٢٠١٣م، ص١٢٣٦– ١٢٣٨. وراجع، نافذ سويد: صناعة الإسلحة فى العصر الإسلامى وصناعة السيوف العربية وتاريخها، بحث نشر فى مجلة التراث العربى، العدد٧٣، السنة١٩، اكتوبر ١٩٩٨م.

[٢] عبد الناصر ياسين: مناظر الفروسية، ص٤٦، هامش٣. وراجع، ماير. ا. ل: ترجمة، صالح الشيتى، مراجعة وتقديم: الدكتور عبد الرحمن فهمى، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٢م، ص٨٢.

[٣] وائل هميمى: أربعة سيوف، ص١٢٣٩، ١٢٤٢.

**الشكل الأول،** السيف ذو النصل المقوس[١] ونراه يشرعة الفارس فى الهواء إستعدادًا منه لتصويب الفارس الذى أمامة وذلك فى وسط المنظر التصويرى بمقلمتى متحف بروكلين(شكل٥) ومتحف المتروبوليتان (شكل١٤) موضوع الدراسة، وكذلك يصوبة الشاه إسماعيل الصفوى داخل كتف أغا الإنكشارية ويسيل الدماء على كتفة بمقلمتى متحف بروكلين ومتحف المتروبوليتان (شكل٦، شكل١٥)، وكذلك يحمله أغا الإنكشارية بيدة اليمنى ولكنة ينكسة لأسفل دليل على إستسلامة على يسار المنظر التصويرى بمقلمة متحف المتروبوليتان (شكل١٥)

**الشكل الثانى،** السيف ذو النصل المستقيم وظهرت هذة السيوف فى التصويرتين داخل أغمادها يشدها الفرسان فى جانب حزام الوسط، إما داخل غمدة ذو الكسوة المعدنية المرصعة بالأحجار الكريمة المتعددة الألوان يتقلدة الفارس بالركن الأيمن من مقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم 2006.523a.b (شكل٩)، أو داخل أغمادها ذات اللون الأسود(شكل١٧) .

**الشكل الثالث،** وظهرت قصيرة عريضة مدببة الطرف يحمله الجندى الذى وقع على الأرض بوسط المنظر التصويرى بمقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم 2006.523a.b ،(شكل١٤)

**القسي والسهام:** تعد القسي من أبرز أسلحة الرمى، حيث كانت طوال قرون عديدة هى السلاح الوحيد للرمى، إلى مسافات بعيدة، ولذلك اتخذت مكانه خاصة على مر العصو[٢] مفردها قوس والجمع أقواس وقياس وقسي، والقوس فى الأصل عود من شجر جبلى صلب ينحنى طرفاه بقوة، ويشد فيهما وتر من جلد أو العصب الذى يكون فى عنق البهائم، والقوس عبارة عن أعواد لينة متينة تتخذ من بعض الأشجار، تقوس كالهلال، ويثبت فيها وتر قوى بإحكام، وكان الوتر يتخذ من جلد البعير أحيانًا، وترمى به السهام، ويعمل هذا السلاح عن طريق جذب الوتر إلى الخلف،

---

[١] فيما يتعلق بالسيف المقوس فقد كان الغرض من تقوس نصله هو الحصول على قوة أكبر فى القطع أكثر من السيف المستقيم، وقد تميز مقبض السيف المقوس بأنه يأخذ هيئة مقوسة قليلًا جهة حد السيف وهو الأمر الذى يمكن حامله من الضرب أو الطعن بفاعلية كاملة، راجع عبد الناصر ياسين: الاسلحة الهجومية، ص٣٥.

[٢] عبد الناصر ياسين: الأسلحة الهجومية، ص٢٣٧

بإتجاه الرامى أى إلى عكس إتجاه السهم، بحيث يضغط عقب السهم على الوتر، ثم يترك السهم لينطلق إلى الجهة المعنية[١]، ظهرت القسى والسهام داخل التصويرتان موضوع الدراسة إما مشرعة فى الهواء إستعدادًا لرمى السهام تجاه العدو(شكل١٦) أو داخل أوعيتهم وكناناتهم[٢]، (شكل٢٢) يشدها الفرسان على حزام الوسط.

**الأسلحة الدفاعية: ومنها ،،التروس:** تعد التروس من الأسلحة الدفاعية وقد جاء إستعمالها بعد الأسلحة الهجومية لأن الدفاعية تأتى للحد من إصابات الأسلحة الهجومية، وهى تستخدم لوقاية الجسم وتفادى الإصابة بضربات العدو[٣]، وجمعها أتراس وتراس وترسة وتروس، والتروس عبارة عن آلات كان يستعملها المحاربون عادة سواء كانوا فرسانًا أو مترجلين ليقوا أنفسهم من الضرب والرمى على الوجه، وهو الجنّه الواقيه، والستره لمن باشر الحرب الكافيه بها يرد شر السيوف، والرماح[٤]، وتصنع التروس من مواد مختلفة كالحديد، والفولاذ والخشب، والجلد، والخيزران، وللتروس أشكال متباينة، فمنها المدور اللطيف والواسع التدوير، ومنها المستطيل فى تدويرة، ومنها المقبب المنحنى الأطراف إلى الخارج، ومنها المستدير الأملس، وقد ذكر المتخصصون فى الفنون الحربية أنه ينبغى على المحارب أن يكون ترسه أمام وجهه، وذلك لصد خطر

---

[١] عبد الناصر: مناظر الفروسية ص٣٤، هامش٢.

[٢] الكنانة: بكسر الكاف هى ظرف أو وعاء السهام وتكون تارة من جلد وتارة من خشب. راجع، عبد المنصف سالم: شعار العثمانيين، ص١٨٨.

[٣] عبد الناصر: الاسلحة عبر العصور الاسلامية الكتاب الأول، " الاسلحة الدفاعية"، أو الجنن الواقية الدروع والتروس فى ضوء المصادر المكتوبة والفنون الإسلارمية، دار القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م، ص١٨.

[٤] الرماح: وهى من الأسلحة الخفيفة التى كانت تستخدم للطعن وكان العربى يتخذ رمحه من فروع أشجار صلبة واحيانًا من القصب الهندى المجوف الذى يسمى عند العامة البوص بعد تسوية عقدة بالسكين وتركيب نصل من حديد فى رأسه. راجع، هناء محمد عدلى: دراسة فنية لتحفة لم يسبق نشرها محفوظة بمتحف آرثر مسكلر بالولايات المتحدة الأمريكية جامعة هارفارد، بحث نشر بمجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب، الإتحاد العام للآثارين العرب واتحاد الجامعات العربية، مصر، العدد١٠، يناير ٢٠٠٩م، ص٤٦٩. وراجع، عبد المنصف سالم: شعار العثمانيين، ص١٨٧.

الأسلحة الهجومية، إحترازًا من السهام، فإذا التحم بغريمة فيكون طعنه بالسيف[١] وقد ظهرت التروس من خلال منظر الحرب المصور على المقلمتين موضوع الدراسة، عند لقاء الأعداء وظهرت على شكلين،

**الشكل الاول:** الترس المستدير ذى النهود البارزة والذى إستخدمة الفرسان لصد هجمات العدو المقبل علية حيث كانت هذة النهود البارزة تسبب تصادم والم للعدو فيبتعد عن الهجوم على الفرسان ويظهر فى التصويرة على مقلمة متحف بروكلين، (شكل٢٣)

**الشكل الثانى:** الترس المستدير المسطح الخالى من النهود البارزة واستخدمة الفرسان للدفاع عن أنفسهم فى وجه العدو، ويظهر فى التصويرة على مقلمة متحف المتوروبوليتان(شكل٢٤) .

**رسوم العناصر الزخرفية:**

**الزخارف النباتية:** ومنها رسوم الوريدات المتعددة البتلات، وتتمثل فى الحليتين الذهبيتين اللتين تمسكان الريشتان بعمامة الشاه إسماعيل الصفوى بمقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم 2006.523a.b .( شكل١٩- (أ))

**الزخارف الهندسية:** وتتمثل فى، رسوم الشكل المستطيل: ويظهر فى الحلية الذهبيى التى تزخرف وسط العمامة المتعددة الطيات التى يرتديها الشاه إسماعيل الصفوى بمقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم 2006.523a.b( شكل١٩- (أ))، رسوم المعينات المتماسة: تحدد التصويرة على غطاء مقلمة متحف بروكلين المسجلة برقم 75.6 ،(شكل٢٥) على هيئة إطار خارجى مذهب من شريط مزدوج بداخلة زخرفة المعينات المتماسة التى تكون هيئة السلسلة المتراصة بجوار بعضها البعض، رسوم المعينات المتجاورة: تحدد التصويرة على غطاء مقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم 2006.523a.b ،(شكل٢٦) على هيئة إطار خارجى يكون شكل معينات رصت بجوار بعضها البعض، رسوم الزخارف الهندسية المتعددة الأشكال: تزين ملابس الشاه بمقلمة متحف بروكلين المسجلة برقم 75.6 (لوحة٤)، وكذلك تزين اللبادة على

[١] عبد الناصر: الاسلحة الدفاعية، ص٢٤٩- ٢٥١

جواد الشاه إسماعيل الصفوى بمقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم 2006.523a.b (لوحة٨) .

## التأثيرات الفنية الواردة على رسوم المقلميات موضوع الدراسة:

تعددت التأثيرات الواردة على تصاوير المقلمتين موضوع الدراسة، ومنها،

**أولاً: التأثيرات المحلية ذات الطابع الإيرانى:**

تظهر النزعة **الساسانية** من خلال خطوط الرسم التى تتسم بالجفاف والحدية[١] بينما تمثلت **العناصر المغولية** من خلال الجمود فى الملامح والحركات بالأشكال الآدمية وجاءت **التأثيرات التيمورية** واضحة من خلال، الميل نحو تمثيل الطبيعة' حيث نجح الفنان فى تمثيل صحراء جالداران بطريقة واقعية من رسم السماء وانتشار الغبار والأرض الصحراوية القاحلة التى تظهر بوضوح فى الصورة وكأنها حقيقية وفى قدرته الفائقة على حشد وتوزيع عدد كبير من الأشخاص فى التصويرة الواحدة، وكذلك الانسجام والتوافق ما بين موضوع التصويرة والمنظر المحيط بها ووجود علاقة بينهما، وقد ساعد على تحقيق ذلك أن التصويرة لم تكن تخيلية بل كانت توضيحية ترتبط بقصة أو حدث وتعبر عنه أصدق تعبير، ظهور الواقعية فى حركات الاشخاص من خلال التعبير عن الحالات الإنفعالية وإبراز الأحاسيس المختلفة فى الصورة' بحيث تظهر الحركات أكثر إنسجامًا مع الصورة فيظهر أحد الأشخاص مغشيًا عليه، وآخر مقيد بيدة خلف ظهرة، بينما يقوم ثالث بالتسلل والهرب من أرض المعركة، وراح شخصًا آخر يشرع سيفة للإنقضاض على غريمة، وآخر يصوب سهم قوسه، وآخر يطعن غريمة للقضاء عليه وقتله، كما سقطت عمامة بعض الجنود من فرط حركتهم وأندفاع الخيول بأرض المعركة، كما تتجلى التأثيرات التيمورية فى تصوير الدراويش ذى اللحى البيضاء الكثيفة الشعر من بين الجنود فى التصويرة' وكذلك فى تصوير الزخارف الدقيقة المتقنة التنفيذ[٢]، على ملابس الشاه إسماعيل

[١] إيمان العابد: إطلاله على فن التصوير، ص١٢٥.

[٢] البهنسى: مناظر الطرب، ص٤٩، ٥٥- ٥٦، ٥٨- ٥٩، ٦٦.

الصفوى ولباده جوادة وكنانه القوس، أما **التأثيرات الصفوية**، فتبدوا واضحة من خلال الإقبال على تصوير قصص القدماء[١] والأحداث التاريخية القديمة لنشر القومية الفارسية بين طبقات المجتمع، ظهور أغطية الرؤوس على هيئة العمائم المحكمة الطيات والتى يبرز من أعلاها عصا صغيرة صفراء[٢]، وفى ظهور أغطية رؤوس الشاهات والأمراء يخرج منها ريشة معقوفة وبجانبها العصا وقد تخرج منها فى بعض الأحيان ريشتان[٣] أغطية رؤوس بعض المحاربين التى تظهر على هيئة الخوذة أو القلنسوة يلتف حولها شال[٤] وكذلك ظهور الدقة المتأنية فى إبراز تفاصيل الملامح للرسوم الآدمية من خلال ظهور المسحة الفارسية على السحن كالوجوة المائلة للإستدارة، والعيون اللوزية المنسحبة، التى يعلوها حاجبان كثيفان، والشارب الغليظ الأسود، والسوالف الكثيفة، واللحية التى تتصل بها، وفى رسم الرقاب الطويلة النحيلة، والجسم الممشوق ذو الخصر النحيل[٥]. ظهور الملابس الإيرانية الطابع من قباء قصير أسفلة سروالاً ويرتدى أسفل القباء ذى الأكمام الطويلة الضيقة قمجونًا أما القباء ذو الأكمام القصيرة فيرتدى

---

[١] صلاح البهنسي: فن التصوير، ص٧٨ .

[٢] العصا الصغيرة: يرجع أصلها إلى الجيش التركمانى الذى كونة الشيخ حيدر والد الشاه إسماعيل الصفوى فقد ظهرت هذة العصا فى تصاوير المدرسة التركمانية فى كل من تبريز وشيراز وفى تصاوير المدرسة الصفوية الأولى. راجع، صلاح البهنسي: فن التصوير، ص٢٠.

[٣] صلاح البهنسي: فن التصوير، ص٢١، وتعود أصول ظاهرة إتخاذ الريش فى أغطية الرؤوس إلى القبائل التى عاشت فى أواسط آسيا "إقليم التركستان" وكانت تعبر عن الشجاعة وتعد عندهم علامة لتميز رئيس الرامين بالقوس أو القائم بالصيد، واستخدمها الأشخاص ذوى المناصب الرسمية فى الدولة كما استخدمها السلاطين العثمانين والإيرانين فى العمائم ضمن ملابس الحرب، وكان الريش يزدان أحيانًا بالذهب والجواهر القيمة كدلالة وشارة على أن صاحبها من ذوى السلطة والرئاسة، وغالبًا ماكان هذا الريش يأخذ من ريش طائر الحزين أو ريش طائر الطاووس، راجع، ربيع حامد خليفة: فن الصور الشخصية فى مدرسة التصوير العثمانى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ٢٠٠٣م، ص٣٠١، ٣٠٣ . وراجع، عبد المنصف سالم: شعار العثمانيين ص١٧٥.

[٤] صلاح البهنسي: فن التصوير، ص٢٢

[٥] صلاح البهنسي: فن التصوير، ص٧٨. وراجع، سمية حسن: المدرسة القاجارية، ص٥٨.

أسفلة قميصًا ذو أكمام طويلة، أما غطاء الرأس فجاء عبارة عن عمائم ذات ذؤوبه أو عمامة متعددة الطيات ذات الخطوط، وقد تظهر الملابس مزخرفة كما فى ملابس الشاه إسماعيل الصفوى بمقلمة متحف بروكلين المسجلة برقم 75.6،(لوحة١/شكل١) وقد تظهر الملابس خالية تمامًا من الزخرفة يتمثل جمالها فى تعدد ألوانها وتناسقها مع بعضا البعض[١] البساطة الواضحة فى تكوين خلفية الصورة وهى من سمات المدرسة الصفوية الثانية[٢]، وتظهر بوضوح على مقلمة متحف المتروبوليتان **المسجلة برقم** 2006.523a.b، ،(لوحة٥/شكل٨) والتى إستخدم فيها الفنان اللون الأصفر الفاتح كخلفية للصورة .

**ثانيًا: التأثيرات الأوروبية الوافدة:**

تطلع الإيرانيون فى العصر القاجارى إلى أوروبا بحثًا عن أنماط وأساليب فنية جديدة لم يعهدها الأيرانيون من قبل وذلك رغبة منهم فى التغيير والتجريد فى التصوير الإيرانى فأخذ الفنان القاجارى يتأثر بالطابع الأوروبى محاولت منه الجمع بين الإتجاه الأوروبى والطابع المحلى الإيرانى، وقد نجح فى ذلك مكونًا إتجاهًا فنيًا جديدًا عرف باسم "الفن الأوروقاجارى"[٣] فظهرت التأثيرات الأوربية بصورة واضحة على التصويرتين موضوع الدراسة من خلال ظهور قواعد الضوء والظل، وفى إستخدام اسلوب التظليل فى التعبير عن التجسيم، ومراعاة قواعد المنظور الثلاثى الابعاد، وفى إستخدام الإسلوب الأوروبى الواقعى[٤] من خلال الواقعية فى تصوير الصحراء كأرض للمعركة واحتدام الجيشين، وفى الواقعية فى رسم وتلوين الوجوة الآدمية، وفى تصوير الخيول بصورة واقعية من خلال تجسيم ملامح الجسد، وإبراز النسب التشريحية، والقدرة على تصوير الاحاسيس الانفعالية[٥]، والهجوم والعدو مسرعًا لمواجهة العدو، ومن خلال

---

[١] سمية حسن: المدرسة القاجارية، ص٥٨ .

[٢] صلاح البهنسي: فن التصوير، ص٨٠ .

[٣] إيمان العابد: إطلالة على فن التصوير، ص١٢٣، ١٢٦.

[٤] حنان إبراهيم: الفخامة والأفراط، ص٥٣

[٥] سمية حسن: المدرسة القاجارية، ص٧٧

إبراز الجفاف والجمود فى المشاعر الإنسانية والتى بدت ذات طابع شديد الحدية، ولعل ذلك نابع من جمود الخطوط وحديتها لاسيما تلك التى رسمت بها الرسوم الآدمية فى الصورة، وفى استخدام الأحذية الفرنسية التى يرتديها الفرسان فى التصويرتين وهى ظهور الابواط ذات الرقاب الطويلة .

**المصورون:**

**مقلمة متحف بروكلين المسجلة برقم** 75.6 (لوحة١ / شكل١) أرجح نسبة التصويرة على الغطاء الخارجى لمقلمة متحف بروكلين إلى المصور "محمد زمان" وهو مصور فارسى عاش فى فترة حكم الشاه عباس الثانى ذاع صيتة كمصور مشهور منذ عهد المدرسة الصفوية الثانية فى الفترة من (١٠٥٢– ١٠٧٨هـ/١٦٤٢– ١٦٦٧م) وأستمر حتى عصر الدولة القاجارية[١]، وهو أحد تلاميذ المصور "رضا عباسى" وكان من أشهر وأمهر المصورين فى تلك الفترة ونتيجة لذلك أرسلة الشاه عباس إلى إيطاليا ليدرس التصوير وفى أثناء وجودة بها إرتد عن دينة وتحول إلى المسيحية وغير اسمة إلى "بولوزمان" وعندما وجد أن مسيحيتة سوف تعوقة فى فارس إتخذ الهند ملجأ له سنة (١٠٥٦هـ/ ١٦٤٦م )، وكان ذلك فى عهد شاهجهان[٢] إلا أنه فى سنة (١٠٨٠هـ/١٦٦٩م) تواجد مرة أخرى فى فارس ليصور ثلاث صفحات كانت قد تركت فى مخطوطة "خمس نظامى" التى أعدت للشاه طهماسب والمحفوظة فى المتحف البريطانى وقد رسمت الصور الثلاث بإسلوب إيطالى سواء فى الملابس أو الألوان[٣]، ويتضح تأثرة بالفن الأوروبى فى تصاويرة فنجدة يتخذ إسلوبًا معينًا فى تنفيذة للتصاوير وهى غلبة اللون القرنفلى أو النحاسي المائل إلى البنى على تصاويرة وهذة الخاصية ذات أصل أوروبى وقد بدا ذلك

---

[١] صلاح البهنسي: فن التصوير، ص١٠١

[٢] محمود إبراهيم حسين: موسوعة الفنانين المسلمين "المصورون المسلمون"، ج١، دار الثقافة العربية، ١٩٨٩م، ص٩٠.

[٣] سمية حسن: المدرسة القاجارية، ص٧٣

واضحًا بصورة كبيرة فى أعمالة الفنية[١]، وقد ظهر ذلك بوضوح على التصويرة المنفذة على الغطاء الخارجى بمقلمة متحف بروكلين المسجلة برقم 75.6، ولذلك رجحت نسبتها إليه .

**مقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم** 2006.523a.b (لوحة٥/ شكل٨) أرجح نسبة التصويرة على الغطاء الخارجى لمقلمة متحف المتروبوليتان إلى المصور "**ميرزا بابا**" يعد من أشهر فنانى أسرة قاجار فيما بين سنتى (١٢٠٠– ١٢٢٥هـ/١٧٨٥–١٨١٠م) وهو المصور الملكى الأول ل" فتح علي شاه" حيث ذاع صيته فى التصوير على الزيت واللاكية والمينا[٢]، وإتخذ لقب "نقش باشا زاد" رئيس رسامين العصر، وربما نال هذا اللقب نتيجة لعملة فى تصوير المخطوطات فى عهد فتح علي شاه وقد نجح فى إستخدام الألوان الطبيعية الواقعية، وربما تأثر فى ذلك إلى حد كبير بأوروبا، حيث كان يعمل فى القصر الفارسى والذى كان يضم العديد من اللوحات من عمل الفنانين الفرنسين والألمان والتى كانت ترد للقصر الفارسى كهدايا عن طريق التجار أو الشعراء الذين ينتقلون من مكان إلى آخر[٣]. ويعد "ميرزا بابا" هو أشهر المصورين فى عهد " فتح على شاه "، وقد أشتهر بعمل الصور التى توضح الأحداث التاريخية لأن أغلب أعمالة كانت تقدم كهدايا للسفراء الأجانب فكان حريص على تصوير الوقائع والأحداث التى تعبر عن إيران واحداثها السياسية والإجتماعية وامتاز بتصوير الأشخاص بإسلوب واقعى، مراعيًا قواعد المنظور، والبعد الثالث فى التصويرة، كما إمتازت تصاويرة بمراعات النسب التشريحية للشكل فى الصورة، حيث تظهر وجوة الأشخاص ذات ملامح قاجارية، بوجوة مستديرة، وعينين واسعتين، يعلوهما حاجبان مقوسان، كثيفان داكنان، أما نظرة العين فتبدوا مركزة للأمام ويظهر للأشخاص شارب طويل وبعض اللحى طويلة أو قصيرة واتسمت تعبيرات الوجوة فى تصاويرة بالجدية كما حرص بشكل كبير على مراعات النسب التشريحية للجسم فى الصورة مما جعلها تبدو طبيعية ومماثلة للواقع بشكل كبير كما يبرز فى تصاويرة الملابس ذات الطابع الإيرانى

---

[١] صلاح البهنسي: مناظر الطرب، ص١٠٤– ١٠٥.

[٢] سمية حسن: المدرسة القاجارية، ص٢٠٧

[٣] محمود إبراهيم: موسوعة الفنانين المسلمين، ص١٠٥– ١٠٦

الممزوجة بالطابع الأوروبى وقد صور قادة الجيش والحكام فى التصويرة – بمقلمة متحف المتروبوليتان– باسلحة مرصعة بالأحجار الكريمة والثمينة من الزمرد والياقوت والماس والتى بدت متعددة الألوان ولعلة قصد من ذلك إبراز الأسلحة لإظهار أهميتها كرمز للسلطة والنفوذ[١]، كما استطاع ميرزا بابا إستخدام الخلفية ذات اللون الأصفر الفاتح والتى ساعدت على إبراز التصاوير بشكل كبير، ولقد ظهرت هذة السمات الفنية على تصويرة مقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم 2006.523a.b ولذلك رجحت نسبتها إليه .

**المركز الفنى للصناعة:**

**مدينه طهران:** بلغت مدينة طهران أقصى درجات الرقى والحضارة على يد القاجاريين حيث أشتهرت بإنتاج تحف اللاكية بعد أن نقل أغا محمد خان العاصمة إليها سنة (١٢١٠هـ/١٧٩٥م) فانتقل على إثر ذلك العديد من الصناع للعمل فى المرسم الملكى بها حيث هناك الشاه والامراء وكبار رجال الدولة، وبذلك أصبحت من أهم وأبرز المراكز الفنية لهذة المنتجات، واشتهر مصورى طهران برسم الموضوعات المتأثرة بالأساليب الفنية الأوروبية واتضح ذلك جليًا فى العديد من أعمالهم الفنية[٢] كما أهتموا بتصوير الأحداث القديمة والقصص الفارسية التى تعبر عن تاريخ إيران وأحداثها السياسية والإجتماعية، وبناء على ذلك أرجح نسبة المقلمتان موضوع الدراسة إلى مدينة طهران.

**تأريخ المقلمتان موضوع الدراسة:**

١- **التأريخ من خلال السمات الفنية للتصاوير ،التصويرة على مقلمة متحف بروكلين المسجلة برقم** 75.6 **(لوحة١/شكل١) تظهر السمات الفنية التى تساعدنا فى تأريخ هذة التصويرة من خلال،** عدم نجاح المصور فى إختيار الألوان المناسبة للصورة فجاءت الألوان قاتمة معتمة غير واضحة، سيئة التوزيع داخل التصويرة، كما استخدم المصور فى تنفيذ خلفية الصورة الألوان الداكنة، مما أدى إلى عتامة الصورة، فأصبحت غير واضحة الرؤية، ظهور

[١] حنان إبراهيم: الفخامة والأفراط، ص٥٥

[٢] رحاب الصعيدى: التحف الإيرانية، ص٥٣٠

مظاهر الكآبه والجمود على التصويرة وربما كان ذلك نتيجة لإستخدام الألوان القاتمة أو لسبب أحوال العصر المضطربة سياسيًا وعسكريًا فى ذلك الوقت، قلة الإهتمام بالإخراج الفنى للتصويرة من خلال الإطارات الخارجية التى كانت تشكل جزءًا هامًا فى التصويرة من قبل، فقد اكتفى الفنان فى هذة المقلمة – موضوع الدراسة – بعمل مجموعة من الخطوط المتجاورة والمتقاطعة لتحديد المساحة المرسومة، عدم الإهتمام بإبراز تفاصيل ملامح الأشخاص وملابسهم وإنما لونت بألوان معتمة، بالإضافة إلى عدم إبراز المظاهر الانفعالية على الوجوة أثناء المعركة وإظهار التفاصيل الخاصة بها . اختفى تصوير الأرضية، وكذلك عمق الصورة، وأصبحت الصور مسطحة، وقل عدد الأفراد داخل التصويرة، مما يدل على ضعف الإمكانيات، والرغبة فى إنجاز العمل فى أقل وقت[١]، ظهور العمامات على الرأس مربوطة بإحكام تظهر على هيئة بروز يشبة إنحناءات السلحفاة أو تتخذ هيئة الخوذة[٢] بينما اختفت العصا أو الريشة التى تخرج من العمامة . ويدل ذلك على إستمرار سمات المدرسة الصفوية الثانية فى بداية عصر الدولة القاجارية، وهذا ما جعلنى أرجح نسبتها إلى بداية عصر الدولة القاجارية وخاصة فترة حكم أغا محمد خان .

**مقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم** 2006.523a.b، **(لوحة٥/شكل٨) تظهر السمات الفنية التى تساعدنا فى تأريخ هذة التصويرة**، من خلال إتخاذ الفنان الذاتية والإبتكارية الواضحة فى التصويرة فقد استلهم العناصر الداخلية فى بيئتة من الطبيعة الإيرانية من حيث إستخدام المنظر الطبيعى كخلفية للصورة مما جعلها أكثر واقعية فى تمثيل الأرض الصحراوية والغبار النابع من الجنود المترجلين وخيول الفرسان وحرصة على جعل الخلفية فارغة وخالية من العناصر الزخرفية واقتصارة على تلوينها فقط[٣] باللون الأصفر الفاتح لإبراز ملامح الصورة، قدرة الفنان على إستيعاب المؤثرات الأجنبية الوافدة وإخراجها بشكل جديد يغلب علية فى النهاية

[١] صلاح بهنسى: مناظر الطرب ، ص٨٨ .

[٢] حنان إبراهيم: الفخامة والافراط، ص٥٣.

[٣] حنان إبراهيم: الفخامة والإفراط، ص٥٩

الطابع الإيرانى[١]، محاولة الفنان المزج بين العناصر والوحدات الفنية الأوروبية والعناصر والوحدات الفنية الإيرانية والتى كان من السهل الفصل بينهما والتعرف على كلًا منهما على حدا[٢]، إستخدام الزخرفة بصورة كبيرة فى بعض أجزاء الصورة وخاصة فى الثياب واللبد المطرزة بخيوط ذهبية وبفصوص من اللؤلؤ والمجوهرات الكريمة والأماس، وفى أوعية القسى وكنانات السهام، والتنوع الواضح فى إستخدام الألوان ودرجاتها لكونها العامل الأساسي فى جذب الإنتباه للمتلقى والمتمعن فى الصورة، حرص الفنان على إستخدام الألوان التى توحى بالحركة والحيوية، ونجاحة فى الجمع بين تمثيل البعد الثالث والعمق والتجسيم فى تصويرة واحدة مما أضاف للتصويرة نوعًا من الحيوية وأكسبها الكثير من الجمال الفنى وجعلها أكثر تميزًا عن الصورة السابقة عليها – المحفوظة بمتحف بروكلين موضوع الدراسة – (لوحة١/شكل١)، البعد عن التجريد فى رسم الملابس والتى جاءت مماثلة للطبيعة بصورة كبيرة، إهتمام الفنان بأوضاع الحركة وإيماءاتها داخل الصورة ويظهر الإختلاف والتطور فى رسم وضعيات الجسم والحركة أثناء القتال والمبارزة وفى أعمال الحرب والهجوم وتقيد الأسرى، وكذلك قدرتة الفائقة فى مراعات المنظور والنسب التشريحية للشكل داخل الصورة[٣]، غلبت الخطوط المستقيمة والحادة الزوايا على التصويرة مما أفقدها الكثير من الليونة والمرونة المعتادة التى كانت فى التصاوير السابقة قبل العصر القاجارى، استخدام الفنان لفكرة واحدة محددة داخل التصويرة عبر عن جميع إتجاهاتها وملامحها، إستخدام الإصطلاحية والرمزية الشديدة فى ملامح الأشخاص والتى ظهرت شديدة الحدية تنطبق مع مظاهر الحرب والقتال مما أضفى على رسم الشاهات والأمراء وقائد

[١] رحاب الصعيدى: التحف الإيرانية، ص٢١٥

[٢] إيمان العابد: إطلالة على فن التصوير، ص١٢٥

[٣] حنان إبراهيم: الفخامة والإفراط، ص٥٣، ٥٦، ٥٧. وراجع، وليد شوقى إسماعيل البحيرى: كأس من النحاس محفوظ بمجموعة سمو الأميرة مودى بنت عساف بالرياض دراسة أثرية فنية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، بحث نشر بمجلة الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، العدد٢، إبريل٢٠١٦م، ص٥ .

الجيش مظهر الشموخ والعظمة داخل التصويرة[١]، ويدل ذلك على ان هذة التصويرة رسمت فى فترة إزدهار عصر الدولة القاجارية، مما جعلنى أرجح نسبتها إلى فترة حكم فتح علي شاه .

**٢- التأريخ من خلال الدراسة المقارنة مع تحف أخرى معاصرة،**

على الرغم من غياب الكتابات التسجيلية التى تؤرخ المقلمتان موضوع الدراسة، فإن الدراسة المقارنة لها مع مناظر التصويرالإيرانية وتحديد سماتها الفنية يدفع بنسبتها إلى القرن (١٣هـ/١٩م) ومع الدراسة التحليلية لها يمكننى تحديد سنوات معينة لصناعتها وإنتاجها وفى سبيل ذلك ؛ إعتمدت على مقارنة التصاوير الواردة على المقلمتان موضوع الدراسة مع مناظر التصوير الإيرانية فى نفس الفترة الزمنية .

**التصويرة على مقلمة متحف بروكلين المسجلة برقم** 75.6: (لوحة١/شكل١) أرجح نسبتها إلى اوائل العصر القاجارى، فترة حكم أغا محمد خان سنة (١٢٠٠-١٢١١هـ/١٧٨٥-١٧٩٦م) وهى تعد فترة إضمحلال وركود لفن التصوير؛ نتيجة لإنشغالة بالسياسة لتدعيم كيان الأسرة القاجارية، حيث تمثل فترة حكمة الفاصل الزمنى والفنى بين نهاية عصر الإضطرابات السياسية التى خلفها الإفشاريون ثم الزنديون من بعدهم نتيجة للمناوشات والحروب الأهلية فى تلك الفترة التى تميزت بعدم الهدوء والإستقرار كما كانت البلاد فى فترة مابين سقوط أصفهان فى يد الأفغان وقيام أسرة قاجار فى حالة من الفوضى؛ فنتج عن ذلك قمع حركة الفن والفنانين، كما أن هذة المناوشات قد انهكت الإقتصاد القومى فى بداية عهده، مما أدى إلى عدم توفر الأموال اللازمة للإنتاج الفنى الذى قل، ونتيجة لذلك جاءت اللوحات ذات التصاوير فى تلك الفترة متدنية من الناحية الفنية، نتيجة لقتامة الألوان، ورداءه التنفيذ، على الرغم من أن الفنان قد حاول مراعاة الواقع فى الألوان، إلا أنه لم يحرز نجاحًا، كما ظهرت التصاوير تفتقد إلى الثراء والإتقان والدقة[٢]، وبمقارنتها مع تحف فنية أخرى معاصرة لها، تظهر نفس السمات الفنية من حيث

[١] إيمان العابد: إطلالة على فن التصوير، ص١٢٥

[٢] ويرجع هذا التدهور الذى حدث فى التصوير إلى مظاهر الضعف التى أخذت تدب فى كيانة منذ بداية المدرسة الصفوية الثانية منذ عهد الشاه عباس الصفوى حيث فقد التصوير فى عهدة الكثير من خصائصة و مميزاته

استخدام الألوان المعتمة الداكنة على مقلمة مجموعة بنهامز الفن الإسلامى، وهى مقلمة تنسب لبداية العصر القاجارى بإيران القرن ١٣هـ/١٩م، ويظهر عليها نفس السمات الفنية وطريقة الرسم واستخدام طلاء اللاكية الورنيشى النحاسى المائل للبنى على الطبقة الخارجية للتصويرة [١]، (لوحة٩) وعلى مقلمة بمتحف المتروبوليتان تنسب لبداية العصر القاجارى فترة حكم أغا محمد خان مؤرخة سنة (١٢٠٨-١٢١٠هـ/ ١٧٩٣- ١٧٩٥م) تحمل نفس السمات الفنية من حيث طريقة الرسم واستخدام طلاء اللاكية الورنيشى النحاسى المائل للبنى على الطبقة الخارجية للتصويرة، وطريقة رسم الخيول واستخدام العمائم المربوطة بإحكام، تبرز قليلا لأعلى مع تعدد طياتها وتخلو من الريش أو العصا وهى العمائم التى شاع إستخدامها فى تلك الفترة الزمنية بتأثير من المدرسة الصفوية الثانية[٢]، (لوحة١٠)، وعلى مقلمة من الورق مرسومة باللاكية مع إستخدام الطلاء الورنيشى النحاسى المائل إلى البنى مؤرخة سنة (١٢١١هـ/١٧٩٦)، تنسب لأغا محمد خان، بمجموعة "Alamy" البريطانية[٣] (لوحة١١) .

**مقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم** 2006.523a.b: **(لوحةه/شكل٨)** نتيجة لما كانت عليه تصاوير فترة حكم أغا محمد خان من الإضمحلال الفنى ورداءة الذوق فى إظهار الأشخاص وقتامة الألوان فى الصورة، فقد وجه "**فتح علي شاه**" إهتمامة بالفن والفنانين، حيث تمتعت إيران فى عهدة بمزيج من الهدوء والسلام النسبي بعد أن قاست الإنهيار قبلة، وبدأ فى

---

بسبب إتصال التصوير الفارسى فى تلك الفترة بالتصوير الأوروبى فى عهد الشاه عباس الثانى (١٠٥٢-١٠٧٧هـ/ ١٦٤٢- ١٦٦٧م) كما يرجع السبب فى التدهور الفنى فى التصوير أيضًا إلى عوامل سياسية تمثلت فى القسوة التى استخدمها حكام الفرس فى تطبيق المذهب الشيعى وفى إتصال الفنون الفارسية بالفنون الأوروبية مما كان له أثر كبير فى تدهور الفنون الفارسية وذلك لقلة رعاة الفنون فى تلك الفترة وإقبال الهواة على الأعمال البسيطة التى لا تتدرج تحت الدقة والتميز، راجع، سمية حسن: المدرسة القاجارية، ص٤٧-٤٨. وراجع، صلاح البهنسى: مناظر الطرب، ص١٠٨ – ١٠٩، وارجح بأن هذا التدهور الفنى استمر حتى بداية العصر القاجارى نتيجة لعدم الإستقرار السياسي .

(1) The Bonham's,https://2u. Pw/tNOSWMv, Date, 23/7/2023 AD.

(2)The Metropolitan Museum, https://2u. pw/90wHGiw, Date, 23/7/2023 AD .

(3) The Alamy, https://2u. Pw/N64Z5Kg, Date, 23/7/2023 AD .

عهدة الإتصال المباشر بالدول الأوروبية، فعقدت معاهدة تحالف بين فرنسا وإيران فى عام ١٢٢٢هـ/١٨٠٧م، وتوقع نابليون أن تفتح هذة المعاهدة أمامة الطريق للغزو الفرنسي للهند عن طريق البر فى مقابل أن تمد فرنسا إيران بالأسلحة، ونتيجة لذلك أخذ الفنانين فى عهدة يدمجون الإسلوب الفنى الأوروبى فى التصاوير بما يتفق والروح الشرقية الخاصة بهم فكان عهده حافلاً بالعديد من التأثيرات الأوروبية على التصوير نتيجة لتبادل العلاقات السياسية والثقافية بين إيران وأوروبا، فنتج عن ذلك ظهور مدرسة فنية جديدة للتصوير القاجارى ممزوجة[١] بالأساليب الفنية الأوروبية[٢]، ففى عهدة رافق الصور تغيرات كبيرة فى الإسلوب والتقنيات الفنية، وإستخدام الألوان، وأعطيت للوجوه الآدمية أهمية كبيرة فى التصويره، مع مراعاة النسب التشريحية لهيئة الجسم للأشخاص ولرسوم الخيول، كما اتسمت الألوان بالهدوء، والإنسجام، وأهتم الفنانون فى عهدة إهتمامًا كبيرًا بتمثيل الطبيعة بكل تفاصيلها وملامحها، ويبدوا ذلك واضحًا بشكل كبير فى التصويرة على مقلمة متحف المتروبوليتان – موضوع الدراسة، وهو ماجعلنى أرجح نسبتها إلى عهدة فترة حكم " **فتح علي شاه**" (١٢١٢-١٢٥٠هـ/١٧٩٧- ١٨٣٤م). وتظهر نفس السمات الفنية الموجودة على تصويرة هذة المقلمة على العديد من الأعمال الفنية التى تنسب إلى عصر "فتح علي شاه"، ومنها مقلمة من الورق المطلى باللك توجد فى "مجموعة كريستيز" وتنسب للقرن١٣هـ/ ١٩م، فترة حكم "فتح علي شاه "(لوحة١٢)، تصور على الوجه العلوى لغطاء المقلمة صورة معركة حربية وللمقلمة نهايات جانبية مستديرة[٣]، كما نشاهد أمثلتها على مقلمة قاجارية تنسب للقرن١٣هـ/ ١٩م – بالمتحف الوطنى بايران(لوحة١٣)، يصور الوجه العلوى لغطاء المقلمة صورة معركة حربية، ويظهر عليها نفس السمات الفنية للمقلمة موضوع الدراسة من حيث إستخدام طلاء اللك الورنيشى الشفاف على الطبقة الخارجية للتصويرة واستخدام الألوان

---

[١] دونالدولبر: إيران ماضيها وحاضرها، ص٩٧، حنان إبراهيم: الفخامة والأفراط، ص٥٣

[٢] أخذ الفنان القاجارى يتأثر بالطابع الأوروبى محاولت منه الجمع بين الإتجاه الأوروبى والطابع المحلى الإيرانى وقد نجح فى ذلك مكونًا إتجاهًا فنيًا جديدًا عرف باسم "الفن الأوروقاجارى"، راجع، إيمان العابد: إطلالة على فن التصوير، ص١٢٦.

[3] The Christie's, https://2u. Pw/mWYPqvg, Date. 23/7/2023 AD .

الواضحة، فى رسم عناصر الصورة، واستخدام والأرضية الفاتحة اللون لإبراز معالم الصورة[١]. وعلى مقلمة بمجموعة معارض الرسم الفارسى(لوحة١٤) تمثل مظهر الحرب تنسب للقرن١٣هـ/ ١٩م، صور على وجه الغطاء الخارجى صورة لمعركة حربية سجل عليها أسم صانعها "آقا نجف أصفهانى" وتحمل التاريخ ١٢٣٥هجريًا، مما يدل على أنها صنعت فى فترة حكم فتح علي شاه [٢]، كما يظهر استخدام الفنان للعمق فى الصورة بطريقة واضحة من خلال بعض المقالم الورقية ومنها مقلمة محفوظة بالمتحف البريطانى تنسب للقرن١٣هـ/ ١٩م تحمل نفس السمات الفنية وتنسب لفترة حكم فتح علي شاه [٣] (لوحة١٥)، كما تظهر نفس السمات الفنية على تصاوير تمثل معركة حربية بين فتح علي شاه وحروبة مع الروس على ورقتان من الشاهنامة فى مخطوطة نسخها مهدى الحسينى الفرحانى الكاتب فى القصر الملكى بإيران مؤرخة سنة ١٢٢٥هـ/١٨١٠م[٤] .

(1)The Iran National Museum, https://2u. Pw/FbzfmLf, Date. 23/7/2023 AD .

(2)The Iran Paint, https://2u. Pw/0hvX0Fg, Date.23/7/2023 AD .

(3)The Brish Museum, https://2u. Pw/wNIEg4z, Date. 23/7/2023 AD .

(4)Julian Raby, Qajar Portraits, Azimuth Editions Iran Heritage Foundation, London1999, p. 41, Folio. 235a, P. 112, Folio. 354a, P. 113 .

**نتائج البحث:**

- اثبتت الدراسة أن فن التصوير الإيرانى فى العصر القاجارى لم يعد قاصرًا على التصوير الجدارى أو تزويق المخطوطات كما كان معهودًا من قبل ولكنه أصبح متعدد الإتجاهات والخطوط والأنماط الفنية تبعًا لتعدد المجالات التى استخدم فيها فن التصوير بقصد التزين والزخرفة فى تلك الفترة الزمنية .
- أثبتت الدراسة تأثر المصورين خلال العصر القاجارى بالغرب الأوروبى فى العديد من السمات الفنية للتصوير حتى وصل المصورون فى فترة حكم فتح علي شاه إلى قمة النهضة الفنية والإنفتاح على الغرب الأوروبى وهذا ما دفع المصورون فى تلك الفترة الزمنية إلى تصوير أمجاد وبطولات أسلافهم على تحف فنيه صغيرة يسهل نشرها وتداولها فى أرجاء العالم الأوروبى ليثبتوا ويؤكدوا العلاقات الإيرانية العثمانية من خلال مناظر التصوير .
- سجلت الدراسة من خلال مناظر التصوير حدث تاريخى هام لحرب دارت بين الدوله الصفويه والأتراك العثمانين وبذلك أوضحت قدرة الفنان الإيرانى خلال العصر القاجارى على إستخدام الصور الحربية كأداة سياسية لأغراض دعائية، وبذلك القت الضوء على أهم الأحداث التى مرت بها تلك المعركة كما القت الضوء على أوضاع الجنود والفرسان واسلحتهم والآلات وأدوات الحرب وطريقة الهجوم والدفاع والتقيد والأسر والتسلل والفر وكذلك القت الضوء على مظاهر الأشخاص وملابسهم وأشكالها واختلاف الوانها كما أبرزت أدوات الحرب المزينة بالألماس والأحجار الكريمة مما يوضح ثراء الملوك فى ذلك الوقت .
- استطاعت الدراسة أن تكشف إرتباط التقدم الفنى بالحالة الإقتصادية فى إيران خلال فترة حكم فتح علي شاه، تلك الحالة التى أصابها الضعف والركود فى فترة حكم أغا محمد خان بسبب إنشغالة بالسياسة وتدعيم كيان الدولة، فنعكس ذلك على الفن والفنانين الذين أصابهم الركود وانحدار الذوق الفنى وظهر ذلك جليًا بصورة كبيرة فى تصوير الحرب على المقلمة المحفوظة بمتحف بروكلين موضوع الدراسة، من حيث عتامة الألوان وتداخلها فى بعضها مما أصبح من الصعب تحديد زخارفها أو حتى تحديد ملامح الأشخاص وحالة الحرب، وجاء بعدة فترة

حكم فتح علي شاه بإمكانياته العالية والإسراف والبذخ فى المتع الشخصية وتوفر الثروة والمال اللازم للأعمال الفنية فانعكس ذلك بصورة كبيرة على الإنتاج الفنى الذى إنتعش بصورة كبيرة وبلغ مكانة عالية من الدقة والجمال فاحتل بذلك حكمه الصدارة الفنية فى العصر القاجارى بإيران.

- رغبة الفنان الإيرانى فى تلك الفترة الزمنية التوفيق بين تراثه الفنى القديم من خلال صياغة الاحداث التاريخية القديمة بشكل فنى جديد يتناسب مع روح العصر وإمكانياته وبذلك إستطاع مسايرة التقدم الحضارى الأوروبى خلال العصر القاجارى .
- صدق الفنان القاجارى فى نقلة للواقع أكثر من غيرة من العصور الزمنية السابقة عليه فى إيران من خلال تصويرة لواقعة تاريخية هامة حدثت بالفعل فى إيران والترويج لها على التحف الفنية ذات الإستخدام الشخصى للتداول فى المجتمعات العامة والأسواق وهو بذلك يعتنق الفكر الفنى الأوروبى من حيث تجسيد القصص والمعارك الحربية على تحفة فنية صغيرة صنعت من الورق تتناغم الوانها بطريقة يجعلها وكأنها حقيقية صورت بطريقة البعد الثالث .

## قائمة المراجع العربية والاجنبية ومواقع الانترنت :


- **أحمد كمال مظهر:** دراسات فى تاريخ إيران الحديث والمعاصر، بغداد، ١٩٥٨م
- **أحمد الخولى**: الدولة الصفوية تاريخها السياسي والإجتماعى علاقتها بالعثمانين، القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨١م
- **أهداب حسنى**: مناظر وزخارف علبة معدنية من العصر القاجارى تضيف سمات جديدة لفن التصوير الإسلامى "دراسة آثرية فنية" بحث نشر بمجلة العمارة والفنون، العدد٧،يوليو ٢٠١٧م،
- **إيمان محمد العابد ياسين**: إطلالة على فن التصوير القاجارى، الناشر مجلة الخلدونية، ج٧، العدد الأول ، ٢٠١٤م
- **بديع جمعة وأحمد الخولى**: تاريخ الصفوين وحضارتهم، دار الرائد العربى، ١٩٧٦م.
- **البرت الريحانى:** الموسوعة العربية مرجع يومى للأداب والعلوم والفنون والمعلومات العامة ، دار الريحانى للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٥م
- **حسام عويس طنطاوى:** أدوات الجزارة فى إيران خلال العصر القاجارى السواطير نموذجًا، بحث نشر بحوليات آداب عين شمس، كلية الآداب جامعة عين شمس، مجلد٤٢، يونيو٢٠١٤م
- **حنان بنت إبراهيم بن عبد الله:** الفخامة والافراط التزينى فى الصور الشخصية لملوك القاجار بالفن الإسلامى ، بحث نشر فى المجلة التربوية الدولية المتخصصة ، دار سمات للدراسات والأبحاث ، المجلد٧، العدد٥، ٢٠١٨م
- **دونالدولبر:** إيران ماضيها وحاضرها، ترجمة، عبد النعيم حسنين القاهرة، ١٩٥٨م
- **ربيع حامد خليفة:** مدارس التصوير الإسلامى فى إيران وتركيا والهند، (من القرن ٩هـ١٥م وحتى القرن ١٣هـ١٩م) الطبعة الاولى ٢٠٠٧م
- فن الصور الشخصية فى مدرسة التصوير العثمانى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ٢٠٠٣م
- **رحاب إبراهيم الصعيدى**: التحف الإيرانية المزخرفة باللاكية فى ضوء مجموعة جديدة بمتحف رضا عباسي بطهران مخطوط رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية الاثار جامعة القاهرة ٢٠١٠م
- **رينهات دوزى:** المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة د. أكرم فاضل الناشر، الدار العربية للموسوعات الطبعة الأولى ٢٠١٢م،
- **رياض خليل حسين** : مصانع الأسلحة العثمانية الثقيلة حتى القرن ١٨م سلاح المدفعية أنموذجًا، مجلة الجامعة العراقية ، العدد ٥٢، ج٣ ، ٢٠٢٠م
- **المستشرق زامباور**: معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى، أخرجة زكى محمد حسن، حسن أحمد محمود، أشترك فى ترجمة بعض فصولة، سيدة إسماعيل الكاشف وحافظ أحمد حمدى أحمد ممدوح حمدى، ج٢، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ٢٠٠٨م
- **سمية حسن محمد إبراهيم:** المدرسة القاجارية فى التصوير دراسة آثرية فنية، رسالة ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة،١٩٧٧م.
- **سامح فكرى البنا:** فن التجليد فى العصر الصفوى فى ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية "دراسة فنية مقارنة" مخطوط رسالة دكتوراة، مجلدين، كلية الاثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٨م
- **سلامة حامد علي حسن:** تصاوير السفارات العثمانية الإيرانية من خلال مخطوط رسالة إيران (١٢٩١هـ/ ١٨٧٤م) متحف جامعة ميتشجان رقم ٣٩٢. MS دراسة آثرية فنية، مجلة الاتحاد العام للاثارين العرب المجلد٢٢،العدد١، ٢٠٢١م.
- **شادية الدسوقى:** فن التذهيب العثمانى فى المصاحف الأثرية، دار القاهرة ، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م
- **شاهين مكاريوس**: تاريخ إيران دار الآفاق العربية القاهرة ٢٠٠٣م
- **صلاح حسين العبيدى**: الملابس العربية الإسلامية فى العصر العباسي من المصادر التاريخية والأثرية، دار الرشيد للنشر، مكتبة نرجس، العراق١٩٨٠م،
- **صبيحه رشيد رشيدى**: الملابس العربية وتطورها فى العهود الإسلامية ، بغداد، ١٩٨١م
- **صلاح أحمد البهنسي**: فن التصوير فى العصر الإسلامى " التصوير الصفوى فى إيران والعثمانى فى تركيا والمغولى فى الهند" ج٣، ٢٠٠٩م،
- مناظر الطرب فى التصوير الإيرانى فى العصرين التيمورى والصفوى ، مكتبة مدبولى ، الطبعة الأولى،١٩٩٠م .

- **عباس إسماعيل صباغ:** تاريخ العلاقات العثمانية الإيرانية الحرب والسلام بين العثمانين والصفويين، الناشر،دار النفائس، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م
- **عبد العزيز صلاح سالم**: أثر النظم الدينية والحربية فى فنون الفروسية المملوكية، بحث نشر بمجلة ذاكرة مصر المعاصرة، تصدر عن مكتبة الإسكندرية، العدد٤، ٢٠٢٠م
- **عمر محروس محمود دومه**: الأسلحة الدفاعية والهجومية بمدينة رشيد فى ضوء مجموعة محفوظة بمتحفها الأثرى(١٠-١٣هـ/١٦-١٩م) دراسة آثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الآداب جامعة الإسكندرية،٢٠١٩م،
- **عبد الناصر ياسين:** مناظر الفروسية فى ضوء فنون الخزف الإسلامى ، مكتبة زهراء الشرق ، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م
- الأسلحة الهجومية فى ضوء المصادر المكتوبة والفنون الإسلامية مكتبة زهراء الشرق الطبعة الأولى ٢٠١٩م
- الاسلحة عبر العصور الاسلامية الكتاب الأول، " الاسلحة الدفاعية"، أو الجنن الواقية الدروع والتروس فى ضوء المصادر المكتوبة والفنون الإسلارمية ، دار القاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م،
- **عبد المنصف سالم نجم:** شعار العثمانيين على العمائر والفنون فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين (١٨-١٩م) وحتى إلغاء السلطنة العثمانية "دراسة آثرية فنية" بحث نشر بمجلة كلية الآثار جامعة القاهرة العدد١٠، ٢٠٠٤م،
- **غادة عبد السلام ناجى فايد**: الوان الخيل وشياتها فى التصوير التيمورى دراسة أثرية فنية ، بحث نشر بكتاب أعمال المؤتمر الدولى "الإتجاهات الحديثة فى علوم الآثار فى الفترة من٧-٩ إبريل ٢٠١٤م ، كلية الآثار، جامعة الفيوم "
- **الفيروز ابادى**(مجد الدين محمد بن يعقوب،ت٨١٧هـ): القاموس المحيط، نسخة منقحة وعليها تعليقات الشيخ أبو الوفا نصر الهورينى المصرى الشافعى المتوفى سنة ١٢١٩هـ راجعة واعتنى به، أنس محمد الشامى، وزكريا جابر أحمد، الناشر، دار الحديث القاهرة ٢٠٠٨م
- **مايرا.ل:** ترجمة، صالح الشيتى، مراجعة وتقديم: الدكتور عبد الرحمن فهمى، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ١٩٧٢م
- **محمد قطب أبو العلا:** مناظر من الحياة اليومية على بلاطتين خزفيتين من العصر القاجارى تنشران لأول مرة، بحث نشر بمجلة كلية الآثار، العدد٢٥، ٢٠٢٢م.
- **محمد خضر محمود وأحمد قاسم**: رسوم الخيل على الفنون التطبيقية حتى نهاية العصر العباسى، بحث نشر بمجلة آداب الرافدين، العراق، العدد٦٠، ٢٠١١م
- **محمود إبراهيم حسين**: موسوعة الفنانين المسلمين "المصورون المسلمون" ، ج١، دار الثقافة العربية ، ١٩٨٩م
- **نبيل محمد عبد العزيز**: الخيل ورياضتها فى عصر سلاطين المماليك، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٦م
- **نافذ سويد**: صناعة الإسلحة فى العصر الإسلامى وصناعة السيوف العربية وتاريخها، بحث نشر فى مجلة التراث العربى،العدد٧٣، السنة١٩، اكتوبر ١٩٩٨م.
- **هناء محمد عدلى**: دراسة فنية لتحفة لم يسبق نشرها محفوظة بمتحف آرثر مسكلر بالولايات المتحدة الأمريكية جامعة هارفارد، بحث نشر بمجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب، الإتحاد العام للآثارين العرب واتحاد الجامعات العربية ، مصر، العدد١٠، يناير٢٠٠٩م
- **وائل عبد الرحيم هميمى**: أربعة سيوف محفوظة بمجموعة سمو الأميرة موضى بنت عساف حسين منصور العساف بالرياض "نشر ودراسة" بحث نشر بكتاب المؤتمر السادس عشر للإتحاد العام للآثارين العرب دراسات فى آثار الوطن العربى الندوة العلمية الخامسة عشر عقد فى الفترة من ١٥- ١٨ نوفمبر ٢٠١٣م بمدينة شرم الشيخ بالتعاون مع المنظمة العربية للعلوم والثقافة الألكسو وإتحاد المرشدين العرب ، القاهرة ٢٠١٣م،
- **وليد علي خليل**: دراسة آثرية فنية لبلاطتين من الخزف الإيرانى محفوظتين بمتحف طارق رجب بالكويت، مجلة الإتحاد العام للآثارين العرب مجلد ٢٣، العدد الأول ٢٠٢٢م.
- **وليد شوقى إسماعيل البحيرى**: كأس من النحاس محفوظ بمجموعة سمو الأميرة مودى بنت عساف بالرياض دراسة أثرية فنية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، بحث نشر بمجلة الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، العدد٢، إبريل٢٠١٦م

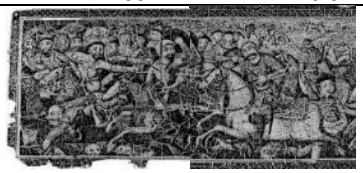
- **Julian Raby,**

Qajar Portraits, Azimuth Editions Iran Heritage Foundation London, 1999
-**The Bonham's:** https://2u.pw/tNOSWMv
-**The Metropolitan Museum,** https://2u.pw/90wHGiw.The
-**The Alamy,** https://2u.pw/N64Z5Kg
-**The Christie's,** https://2u.pw/mWYPqvg
-**The Iran National Museum,** https://2u.pw/FbzfmLf
-**The iran Paint,** https://2u.pw/0hvX0Fg
-**The Brish Museum,** https://2u.pw/wNIEg4z
-**The Wikipedia,** https://2u.pw/dsCnXke
-**The Brooklyn Museum,** https://www.brooklynmuseum.org
-**The IBelieveinsci,** https://2u.pw/BIHpeyB

شكل(١) تصوير الحرب على الغطاء الخارجى لمقلمة متحف بروكلين المسجلة برقم 75.6 عمل الباحثة

شكل(٢) جزء من تصوير الحرب على يمين المنظر التصويرى - مقلمة بمتحف بروكلين- عمل الباحثة

شكل(٣) جزء من تصوير الحرب وسط المنظر التصويرى – مقلمة متحف بروكلين عمل الباحثة

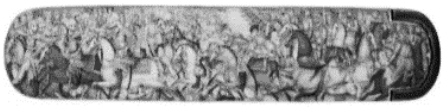


شكل(٤) جزء من تصوير الحرب يسار المنظر التصويرى – مقلمة متحف بروكلين عمل الباحثة

شكل(٥) منظر تصويرى يمثل فارسان يتقاتلان – مقلمة متحف بروكلين-عمل الباحثة

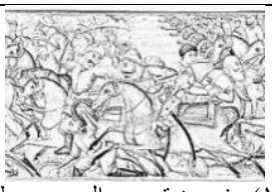
شكل(٦) منظر تصويرى يمثل الشاه إسماعيل الصفوى يواجه أغا الإنكشارية - مقلمة متحف بروكلين -عمل الباحثة

شكل(٧) رسم لجندى يسقط من على جوادة يحاول الهرب من أرض المعركة - مقلمة متحف بروكلين-عمل الباحثة



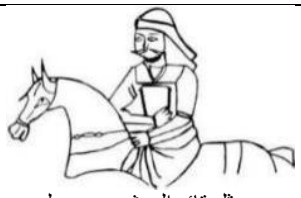
شكل(٨) تصوير الحرب على الغطاء الخارجى لمقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم 2006.523a.b عمل الباحثة

شكل(٩) جزء من تصوير الحرب على يمين المنظر التصويرى – مقلمة متحف المتروبوليتان عمل الباحثة



شكل(١٠) جزء من تصوير الحرب وسط المنظر التصويرى- مقلمة متحف المتروبوليتان عمل الباحثة

شكل(١١) جزء من تصوير الحرب على يسار المنظر التصويرى- مقلمة متحف المتروبوليتان عمل الباحثة



شكل(١٢) رسم يمثل قائد الجيش يضم على صدرة إتفاقية الحرب بين الطرفين - مقلمة متحف المتروبوليتان- عمل الباحثة

شكل(١٣) رسم يمثل أحد العسكرين يقيد أحد الأسرى من الخلف - مقلمة متحف المتروبوليتان- عمل الباحثة

شكل(١٤) منظر تصويرى لفارسان يتقاتلان - مقلمة متحف المتروبوليتان- عمل الباحثة

شكل(١٥) رسم للشاه إسماعيل الصفوى يواجه أغا الإنكشارية - مقلمة متحف المتروبوليتان- عمل الباحثة

شكل(١٦) رسم لفارس يشرع فى رمى سهم قوسة نحو أغا الإنكشارية - مقلمة متحف المتروبوليتان- عمل الباحثة

شكل(١٧) رسم لأحد الجنود فى وضع الركوع محاولة منه الهرب من جيوش المعركة - مقلمة متحف المتروبوليتان- عمل الباحثة

(أ) (ب)

شكل(١٨)

شكل(١٨) (ج)

شكل(١٨) (د)

شكل(١٨) (أ) – (ب) عمامة تطوق بعصابة ، ولها عذبة تغطى الرقبة- عمل الباحثة
(ج) العمامة المربوطة بإحكام ، متخذة شكل الخوذة- عمل الباحثة
(د) عمامة مثلثة الشكل متعددة الطيات ، يخرج منها ريشتان- عمل الباحثة

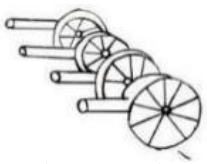
شكل(١٩) (أ)

شكل(١٩) (ب)

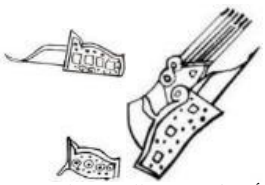
شكل(١٩) (ج)

شكل(١٩) (د)

شكل(١٩) (أ) عمامة من جزئين على هيئة التاج متعددة الطيات يخرج منها ريشتان- عمل الباحثة
(ب) عمامة متعددة الطيات، يخرج منها ريشة سوداء اللون وعصا باللون الأصفر- عمل الباحثة
(ج) عمامة متعددة الطيات ، يخرج من وسطها عصا صفراء اللون- عمل الباحثة
(د) قلنسوة يرتديها الحراس العسكرين الخاصين بالشاه إسماعيل الصفوى- عمل الباحثة



شكل(٢٠) المدافع الحربية تتقدم الجيش العثمانى على يمين التصويرة ، بمقلمة متحف المتروبوليتان المسجلة برقم 2006.523a.b- عمل الباحثة



شكل(٢٢) أشكال متعددة للقسى والسهام داخل أوعيتها يشدها الفرسان على حزام الوسط- عمل الباحثة

شكل(٢١) أشكال متعددة من السيوف المستخدمة فى الحرب على مقلمتى متحف بروكلين والمتروبوليتان- عمل الباحثة

شكل(٢٣) الترس المستدير ذى النهود البارزةعلى مقلمة متحف بروكلين- عمل الباحثة

شكل(٢٤) الترس المستدير المسطح مقلمة متحف المتروبوليتان- عمل الباحثة

## اللوحات

لوحة (١) تصويرة تمثل منظر لمعركة حربية بين طرفين على الوجه الخارجى لمقلمة متحف بروكلين مسجلة برقم 75.6، عن: Brooklyn museum: https://2u.pw/

لوحة (٢) جزء من التصويرة على يمين المقلمة السابقة – متحف بروكلين -

لوحة (٣) جزء من التصويرة على وسط المقلمة السابقة

لوحة (٤) جزء من التصويرة على يسار المقلمة السابقة

لوحة (٧) جزء من التصويرة على وسط المقلمة السابقة – متحف المتروبوليتان –

لوحة (٨) جزء من التصويرة على يسار المقلمة السابقة –

لوحة (٩) مقلمة مجموعة بنهامز الفن الإسلامى ، وهى مقلمة تنسب لبداية العصر القاجارى بإيران القرن ١٣هـ/١٨م، عن :
Bonhams: https://2u.pw/tNOSWMv

لوحة (١٠) مقلمة بمتحف المتروبوليتان تنسب لبداية العصر القاجارى فترة حكم أغا محمد خان مؤرخة سنة (١٢٠٨-١٢١٠هـ/ ١٧٩٣- ١٧٩٥م)، عن
Metrobolitan Museum:
https://2u.pw/90wHGiw

لوحة (١١) مقلمة من العصر القاجارى مؤرخ سنة(١٢١١هـ/١٧٩٦م) تنسب لفترة حكم اغا محمد خان، حفظت بمجموعة مكتبة "alamy" عن ، Alamy: https://2u.pw/N64Z5Kg

لوحة (١٢) مقلمة من الورق المطلى باللك توجد فى "مجموعة كريستيز" وتنسب للقرن ١٨م ، فترة حكم "فتح علي شاه " عن،

| | |
|---|---|
| | Christie'S: https://2u.pw/mWYPqvg |

| | |
|---|---|
| <br>لوحة(١٣)مقلمة قاجارية تنسب للقرن ١٨م – بالمتحف الوطنى بايران، عن<br>Iran National Museum: https://2u.pw/FbzfmLf | <br>لوحة (١٤) مقلمة بمجموعة معارض الرسم الفارسى صور على وجه الغطاء الخارجى صورة لمعركة حربية عن ، Iran Paint: https://2u.pw/0hvX0Fg |
| <br>لوحة(١٥) مقلمة محفوظة بالمتحف البريطانى تنسب للقرن ١٩م، عن<br>Brish Museum: https://2u.pw/wNIEg4z | <br>لوحة(١٦) تصاوير تمثل معركة حربية على ورقتان من الشاهنامة مؤرخة سنة ١٢٢٥هـ/١٨١٠م،عن<br>Julian Raby,Qajar Portraits,P.112,113 |