الفن الصفوي في إيران

في سنة ١٥٠٢ م قامت في إيران أسرة ملكية شيعية أسسها الشاه إسماعيل الصفوي المنتمي إلى ولي في أردبيل يدعى الشيخ صفي، وبعد حرب مع العثمانيين اضطر الصفويون إلى الارتداد داخل حدود إيران الطبيعية حيث عملوا على ازدهار الثقافة بين الشعب والمثل الوطنية العليا. وما هو إلا قليل حتى نشط الإبداع الفني في تبريز مقر الحكم الرسمي، ثم حلت محلها قزوين ثم أصفهان في أواخر القرن السادس عشر، وأصبحت في عهد الشاه عباس الكبير من ألمع مدن الشرق. وفي القرن التالي تركز فيها النشاط الفني،

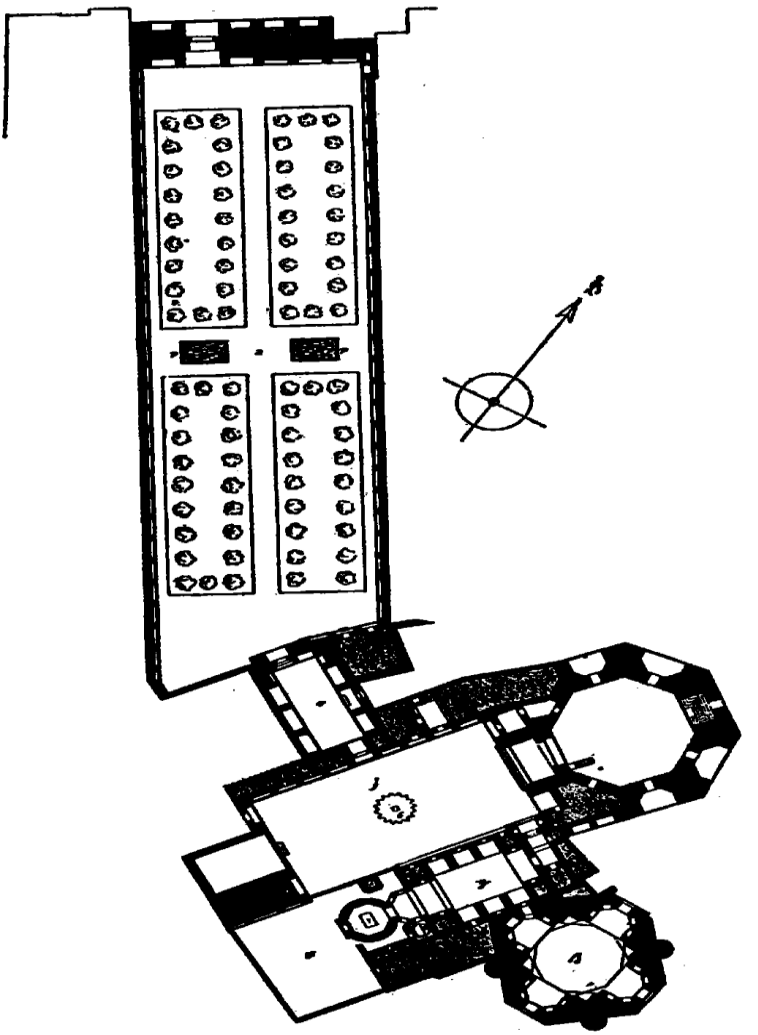
كما توطدت علاقات إيران بالصين وأوروبا، بينما ازدهرت المزارات الشيعية بالعراق الذي بقي متحداً مع إيران حتى سنة ١٦٣٨ م. على أن الاضمحلال بدأ يدب في مختلف الميادين الفنية قبل إسقاط الأسرة الصفوية سنة ١٧٢٢ م، ولم يعد للأمراء دخل بذكر في الإنتاج، وغلب صنع البضاعة الرخيصة لطرحها في الأسواق بالجملة. واستمر ذلك حتى بدأ التدخل الغربي في الشرق فما لبث أن ساده الجمود الفني بوجه عام.

الأبنية الدينية:

أما الأضرحة التي كان لها دور كبير في تطور العمارة، فاكتفي فيها خلال هذه الفترة بالشكل المعروف باسم "امام زاده" مع توسع فيه في غرب إيران بإضافة ردهة إلى بنائه لتحويله إلى بناء مقبب مديد، بينما انتشر في الشرق طراز الجوسق المثمن الأضلاع المشتمل على حنايا إيوانات مسطحة.كما أقيمت على غراره بيوت بالحدائق ذات بهو وسطي مكشوف. وقد بدأ تعديل جامع الشيخ صفي ليكون مسجداً ضريحيا من الطراز الأول في القرن السادس عشر، مع الاحتفاظ بأجزاء من

الجامع القديم، واكتمل في القرن التالي. وله ميدان فسيح ذو باب خارجي فخم، تليه حديقة ممتدة على هيئة صحن في نهايتها مجموعة من المباني في وضع مائل (رسم ١٨). وتبلغ مساحة الصحن الداخلي (٣١ × ١٦ مترا). وإلى يساره الجامع الأقدم الفريد في نوعه، وهو مثمن الأضلاع، يقوم على ١٦ عموداً من الخشب، وبه نوافذ مجوفة، وليس له محراب لأن القبلة تقع في اتجاه المدخل. وفي ركنه الأيمن يقوم الضريح مؤلفة من مقام صغير ومصلى ذي حنايا قائمة الزوايا من طبقتين. وواجهته المبنية بالآجر على غرار القصر رائعة الجمال، ولها باب مرتفع ذو عقد مدبب في الجناح الأيسر، وإفريز من المقرنصات كنهاية أفقية، وصفوف منتظمة من النوافذ كنظام عمودي. وهي مزدانة بنماذج مفرغة حافلة بالفسيفساء الخزفية.

أما البناء المركزي المقرب من الضريح (البيت الصيني – جيني خانه) فله قبة فوق طارة منخفضة، وقد شيد في القرن السابع عشر، وفيه حفظت أواني الضريح الصينية الفاخرة، وجدرانه مكسوة بالخشب، وبها طاقات مختلفة الأشكال والأحجام تعرض فيها الأواني. وألحقت بهذه المجموعةمطابخ كبيرة ومنازل لرجال الدين وفقراء الحجاج، ويعد مسجد الشاه في أصفهان (صورة ٦٠) أهم المساجد في تلك الفترة لا من حيث الفخامة وحدها بل من حيث الناحية المعمارية أيضا، رغم ما يبدو من تسامح في التركيز المعماري، وتراخي السياق بين أبهاء الدعائم حتى لتكاد الإيوانات الثلاثة به تبدو مباني مقببة مستقلة.



رسم ١٨ – تصميم لجامع الشيخ صفي (ليكون مسجداً ضريحياً) في أردبيل

وفي القرن الثامن عشر أقيم الجامع الأصغر في أريوان، وهو مقبب، وبه إيوانان من خلفهما قاعتان مقببتان على طرفي صحن ذي بوائك، ويعد جامع شاه سلطان

حسين (مادر شاه) الذي أنشىء حوالي سنة ١٧٠٠ م في اصفهان آخر مدرسة فارسية كبرى. وبه صحن طويل نسقت من حوله أربعة إيوانات بحجرات من طابقين، ووسع عند القبلة إلى قاعة مقببة كبيرة. ومن الزوايا الأربع للصحن تؤدي أربعة ممرات إلى أفنية صغرى فوقها حجرات للسكني من طبقات عدة. والبناء كله منسجم الأبعاد. وليس ثمة جديد يستحق الذكر من ناحية العمارة في المنشآت التي أقيمت خلال القرن نفسه كمدرسة الوكيل في شيراز. ولا شك في أن أهم منشآت تلك الفترة هي الأضرحة الفخمة التي أقامها الشيعة لأئمتهم في كربلاء والنجف وسامرا وغيرها في العراق، وقد أقيمت على الطراز الصفوي، واستمر تشييدهاحتى القرن التاسع عشر. والمرجح أن جامع الكاظمية قرب بغداد تم تشييده سنة ١٥١٩ م في عهد الشاه إسماعيل. وبناؤه واضح ومنسجم جدا.

وقد استعملت الفسيفساء الخزفية في جميع المباني الدينية الصفوية، وتجلت البراعة الفنية فيها، خاصة في بوابة أردبيل، وفي إطارات النوافذ وإفريز المقرنصات بواجهة الفناء، وفي قبة المحراب تبدو دقة الصناعة والتلوين الرائع للفسيفساء الخزفية ورسوم أزهارها وعرانيسها.

عمارة المدن والقصور والمرافق العامة:

كان للشاه عباس الكبير فضل التوصية والتوجيه في تصميم مدينة أصفهان لتكون مقرا حديثا للحكم، وفي وسطها ساحة فخمة (ميدان الشاه) يحيط بها صف بوائك من طبقتين تقطعها أربع بوابات عالية هي: بوابة السوق، وبوابة علي قابو المؤدية للقصر، وجامع لطف الله، ومدخل مسجد الشاه. وحيد هذا المسجد في محوره عن الميدان بسبب وضع القبلة، وإيوان البوابة مائل إلى الميدان بمهارة فائقة ليجعل للمسجد واجهة عليه، وتمتد إلى الجنوب حدائق من القصر بها جواسق بديعة. ومن أحدها (جيهل ستون) يمتد طريق يخترق المدينة عبر النهر حتى حديقة (هزار جريب) مكونا بذلك متنزه (جيهار باغ) الذي يبلغ طوله ثلاثة كيلومترات، وعلى جانبيه تقوم

القصور والجواسق والنوافير، كما تخترقه قناة، وينتهي طرفاه بجواسق، وتمتد في محاذاته شوارع عدة. وأقيمت على النهر جسور (صورة ٦١) خالدة غاية في الروعة بصفوف حناياها التي تؤلف طبقتين، وعلى رأسها ووسطها بنايتان.

وقد سار خلفاء الشاه عباس الكبير على نهجه في زيادة مباني المدينة، حتى بلغت أقصى روعتها وقمة انسجام منظرها العام وتناسقه، كما يتبين ذلك من الوصف الحماسي المفصل الذي كتبه عنها (شردان) الذي زارها إبان عظمتها. وحدث تجديد في بناء القصور تمثل في زيادة الحدائق المحيطة بها، وفي اتخاذها أكثر من ذي قبل شكل الجوسق، وجعل المكان الرئيسي بالقصر صالة مرتفعة تحف بها حجرات للسكني من طبقتين، تزاد عليهما أحيانا طبقة ثالثة بمثابة قاعة مكشوفة لها سلم منفصل. ولعل هذا الطراز قد أخذ عن الأبنية السابقة في غرب تركستان التي كانت تقام من الخشبوتتوافر فيها التهوية.

وفي القرن الثامن عشر أعيد بناء قاعة العرش التي أنشأها عباس الكبير في جيهل ستون (الأعمدة الأربعين) بعد أن خربها الحريق. وهي مكشوفة على جانبيها مكانان مغلقان، وتعمقها قاعة قاطعة لها ثلاث قباب تستخدم للاستقبالات الخاصة. وكانت تحيط بالقصر حديقة كبيرة. أما قصر (هشت بهشت) فكان أوسع نطاقا من حيث بعد منظور الرياض فيه، ولذلك كانت تقام الاحتفالات بالأعياد في حدائقه. وأقيمت به حجرات للسكني بين أربع دعائم من الزوايا.

وأقيم جوسق المرايا (اينه خانه) على غرار (جيهل ستون) ولكن بشكل أبسط. وفيه هو قائم على أعمدة خشبية ونوافذ مشبكة. وكانت هناك جواسق أخرى تهدمت لضعف مواد بنائها، وفي الغالب كانت تحتوي على نوافير وأحواض مائية.

وفي قصر علي قابو بالميدان نظهر البوابة ولها طابع الجوسق، أما قصر أشرف (مازندران) الذي شيده عباس الكبير لنفسه فيمتاز بتخطيطه المترامي وبما به من أحواض للماء، و بأجزائه القسمة المتناسبة على نمط إيراني بحت. وقد اتخذت الأبنية

العامة في هذا العهد أهمية أكبر من حيث الهندسة المعمارية، وتعددت الحلول السمحة بشكل بين، وكانت الخانات تشيد غالبا على نمط المدارس، فتخطط حجرات النوم والإصطبلات ومخازن البضائع حول الصحن في تناسب، وشيد بعضها فوق مساحة مسدسة الأضلاع، وأحيانا شد الخان والمدرسة متجاورين في مجموعة مشتركة، كما يبدو في بناء السلطان حسين بأصفهان. وقد شيدت بعد ذلك بالعراق دور للاستراحة على الطراز الصفوي، بها إيوانات فخمة حول فناء فسيح. وكانت الأسواق في أصفهان وشير از وقاشان وغيرها من المدن تتبعها حمامات في الغالب، ولها تأثير أخاذ، وللآبار وخزانات المياه والثلج قيمة كبيرة من حيث الهندسة المعمارية.

أما الزخرفة الداخلية، فقد شاع استعمال التحلية بالبلاط بدلا من الفسيفساء الخزفية المستعملة في القصور الأصفهانية. وارتبطت هذه التحلية بمدرسة التصوير هناك. إذ كانت تأليف كاملة من الصور تصنع من مربعات البلاط، وموضوعاتها غالبا مناظر القتال، وتتدرج الألوان فيها في انسجام رائع، تفصل بينها أشرطة عاطلة من الزخرفة. وأدى استعمال طريقة التزجيج إلى تيسير كبير في الرسم. وكثيرا ما دخلت أجزاء من هذه التغشية للجدران مجموعات عامة. وفي القرن الثامن عشر أصبح الرسم أخشن والتلوين أصرخ، واستعملت بلاطات مستطيلة صغيرة تشتمل على موضوع مصور كامل بارز وتزجيجات رقيقة مما كان يستعمل في أول القرن السابق. وفيما عدا ذلك كانت الزخرفة الخشبية تغلب في الأبنية المدنية، مسايرة لهندسة الحواسق، واقترن استعمال الدهان اللامع بالتذهيب. وكانت الزخرفة بالحفر والتطعيم تكثر في الأبواب والسقوف خاصة، وإن غلب التصوير الزخرفي على الجدران أحيانا، وانتشر التجهيز بالمرايا في بعض القصور كقصر المرايا، وكثيرا ما غشيت الأقسام السفلي من الجدران بالرخام، وأدى إنشاء النوافير وما إليها إلى إحياء زخرفة النحت وإقامة التماثيل.

وازداد الاهتمام بالتحف المخصصة للعرض، مما أدى إلى انتشارها، كما هو الشأن في غرفة الصيني بأردبيل، حيث غطيت الجدران بتركيبات خشبية حفرت بها

طاقات مختلفة الشكل لوضع الأواني، ونظمت الجدران بقصر (علي قابو) تنظيما يتفق وهذا الغرض.

فن الكتابة والتصوير:

كان فن الكتاب في العصر الصفوي متممة لبدايته في الفترة المغولية عامة ومدرسة هراة خاصة، فأصبحت تبريز مركزاً عالمياً لإنتاج المصاحف الخطبة الفاخرة، ومنها خرجت أبرع النماذج في النسخ والثلث، وأبرع الزخرفة والتذهيب، مع ابتكار التقسيم المصور لصفحات العناوين إلى مناطق منظمة بأطباق نجمية أو دلايات جامات الخراطيش وما إليها. وتأثرت بهذه المهارة في الرسم الزخرفي فنون أخرى في مقدمتها عقد السجاد. وبقي نموذج المصحف المبتكر هناك مثلا يحتذى في فارس وتركيا والهند حيث استقدمت لذلك في القرن السادس عشر خطاطين ومزخرفين من تبريز. وفي الوقت نفسه قامت نهضة في كتابة النصوص غير الدينية وزخرفتها، مثل: الشاهنامة وأشعار نظامي وجامي وغيرهما. وأسفر تعاون الخطاطين والمصورين عن إنتاج كتب غاية في الجمال. ومنذ ذلك الحين بدأ الاهتمام الشديد بجمع منتجات أساتذة خط التعليق مثل سلطان على المشهدي، ومير علي الكاتب (صورة ٦٣ تحت).

وكان للمجلدين شأن كبير في المخطوطات الدينية وغيرها، وأنتجوا في التذهيب أعمالا تفوق منتجات عهد المغول. وأدى استعمالهم القوالب إلى إشاعة الحياة في المسطحات. كما عالجوا تخريم الورق لتحلية الصفحات الداخلية ببراعة، واستعانوا بطريقة اللاكيه لتزيين دفتي الكتاب. وفي الثلث الأخير من القرن الخامس عشر برزت أعمال بهزاد العظيم، ممثلة تحرر مصوري المصغرات في هراة من الطريقة المغولية وتأسيس طراز وطني مستمد من الواقعية السليمة. وأصبحت وجهته بعد الانقلاب الصفوي جادة ثقافية عامة. وعمل في القصر الملكي من سنة ١٥٠٦ حتى سنة ١٥٢٠ م. وكانيعين بنفسه المواد التي تشغل، ويفضل التأليف التي تشغل الصفحة

كلها أو الصفحتين (صورة ٦٢). ومن قبله كان الخطاطون يرسمون الخطط للمصورين. وامتاز بالتركيز على الوضع الطبيعي غير المتكتف والاستعانة بالألوان المتعددة المتدرجة لإبراز الفروق الطبيعية بين ملامح الوجوه. وقليلة هي الصور التي رسمها بيده، ولكن هناك عشر لوحات من القرن السادس عشر تحمل اسمه بغير حق. وقد جاوزت شهرته فارس، ونبغ من تلاميذهكثيرون هجوا نهجه في تصوير الكتب ودواوين الشعراء. وابتدع بعضهم مناهج جديدة مثل سلطان مُحَمَّد، مدير الأكاديمية والمعرض في عهد الشاه تاهماسب، الذي أحرز نفوذا كبيرة، وأدخل عادة اقتناء المرفعات (الألبومات) التي تضم نماذج المخطوطات أو الرسوم والصور المصغرة الكبار الفنانين.

ومنذ ذلك الحين تطورت مهمة الرسامين، وقلة اشتغالهم برسم المشاهد القصصية، بينما زاد اهتمامهم بدراسة الصورة والأشخاص في مناسبات بعينها. وكذلك في الموضوعات المستوحاة من الطبيعة. وأصبح وصف واقع الحياة هو المبدأ الفني السائد في مدرسة أصفهان على يد رضا عباس ألمع شخصياتها. وكان فارسيا قحاً في تحريك فرشاته، على أنه من حيث اختيار موضوعاته وأمانة نقلها في تخطيطات سريعة وصل إلى ما وصل إليه أساتذة الفن في هولنده خلال القرن السابع عشر، كما كان للاهتمام بالفن الأوروبي في عهد الشاه عباس الكبير أثر في التطور الفني في ذلك العهد.

المنسوجات والسجاد:

ساد أسلوب التصوير خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر جميع مناطق الصناعات الفنية، وزادت الموضوعات المستخدمة في صناعات النسيج، وأنتجت أنواع ممتازة من المنسوجات. فمثلا، عولج في تصوير موجز موضوعات: قتال الإسكندر للتنين، وزيارة ليلى للمجنون. وتكررت معهما رسوم المحبين من الجنسين، وشاربي الخمر، وغيرهم من الأفراد في صفوف متقابلة على المنسوجات، في ساحات

مقسمة حينا، وفي انتقالات برسوم الشجر أو الدغل أو العرانيس حينا (صورة ٦٤ فوق).

وكانت هناك منسوجات حريرية خفيفة متعددة الألوان، وديباج ثقيل مقصب بالذهب والفضة، ومخمل مقصوص لا مثيل له في رتة الرسم وتكييف ظلال الألوان. وقد وصلت نماذج من هذه الأقمشة الثمينة إلى أوروبا مهداة من الشاه عباس الكبير. وبعضها يكسو الجدران في قصر روزنبرج بكوبنهاجن. كما توجد نماذج منها تشتمل على موضوعات زخرفية تغلب فيها الرسوم النباتية على هيئة عيدان أو جدائل. ويبدو أنه كانت هناك عناية خاصة بالمنتجات التي تصنع خاصة للبلاط في أصفهان وقاشان. وبقيت يزد الواقعة جنوب إيران في مقدمة صناع المخمل حتى القرن الثامن عشر. وفي عهد الصفويين تقدمت كذلك صناعة الحرير، وظهرت شمال غرب إيران والمناطق القوقازية أردية وأغطية تشع بالألوان، وفنون شعبية رائعة أخرى.

وفي القرن السادس عشر بلغت صناعة السجاد الإيراني بمصانع الحكومة قدرة لا مثيل له من الإتقان في دقة الرسم ووفرة التلوين ومهارة الصناع اليدويين. وكانت نتج نوعا أكثر عددا يتركز فيه النموذج تركزة شديدة، ونوعا يحتوي على رسم متصاعد في اتجاه طولي، عرف بعضه باسم سجاد الزهريات،وبه موضوعات زهور منوعة ترتبط بواسطة عرانيس ورقية رفيعة وتقطعها زهريات مجنحة (صورة ٦٤ تحت). ويوحى شريطها الضيق بأنها كانت تصنع لتوضع متجاورة. ولخلوها من تصاوير الأحياء كثر استعمالها للدلالةعلى اتجاه القبلة في مصليات الجوامع. وتبدو بعض الصلات بينها وبين منتجات الفترة المغولية السابقة بالقوقاز. ولذلك يرجح أنها نشأت في شمال غرب إيران مثل "سجاد الحدائق" الذي يمثل الحدائق الإيرانية بأحواض وسطها والقنوات الجارية على جوانبها، والشوارع المشجرة والأرض المكسوة بالأزهار. وبقي هذا النوع يتبع هذا المنهج حتى القرن الثامن عشر. وهناك سجاجيد بها صفوف تصاعدية تحوي شجيرات أزهار وأشجاراً مورقة متنوعة، يرجح أن صناعتها نشأت في جنوب إيران.

أما السجاجيد التي يتوسطها رسم لأنماط مقسمة إلى أربعة أجزاء متناسبة، فكان المقصود منها أن تفرش كل سجادة منها على حدة، وإطارها لذلك أعرض وأربى، ويختلف عن الرقعة في اللون والرسم. وكانت القاعدة أن يؤكد الوسط بصورة مستديرة أو بيضاوية، مسننة أو نجمية الشكل، وأرضيتها من لون آخر. وكثيرا ما كان لها ملاحق أصغر من أعلى وأسفل. وإذا دخلت الزوايا وصلات متطابقة فإنها تبدي صلة ظاهرة بفن الكتاب. وغالبا كانت سجاجيد الدلايات تخصص لأغراض دينية. وفي متحف فيكتوريا وألبرت في لندن قطعة فاخرة من سجادة كانت بجامع أردبيل يرجع تاريخها إلى سنة ١٩٣٩م، تتدلى فيها قناديل كبيرة من النجمة الوسطى المشغولة بيضاويات مدببة إلى داخل الرقعة. وكثيرا ما تشترك في زخرفة الشريط أزهار مراوح تخيلية بين أشرطة سحابية أو رسوم عربية. وأحيانا يحدث تغيير مستحب يتألف من خراطيش مستطيلة وورقات ورد، ثم يعود فيبدو مذكراً بصناعة التجليد.

وفي قطع فاخرة دنيوية كانت الأرضية تشغل غالبة بأنواع من الأشجار تتخللها زخرفة ملونة من الحيوانات، منقولة عن الطبيعة أو من الأساطير في شرق آسيا دون علاقة بينها غير التناسب والتناسق (صورة ٦٥). وغالباً كانت الصور الوسطى تملأ بطيور مرفرفة، كما كانت المراوح النخيلية في الأشرطة تحول أحيانا إلى وجوه حيوانية وأشكال أرابسك أو إلى ما يشبه طائر الدراج. كما كانت تظهر أحيانا في رقع الخراطيش أشعار فارسية بخط التعليق. وتبلغ الزخرفة الحيوانية قمتها في سجاجيد الصيد الواسعة، الحافلة بمناظر كاملة للصيادين الفرسان، وفي متحف فينا قطعة من هذا النوع كانت ضمن مجموعة بلاط هابسبرج، وهي معقودة بالحرير وموشاة بخيوط من الذهب والفضة. ومن المؤكد أنها من رسم سلطان مُحَمَّد أو فنان معاصر له، ولها إطار بالغ الروعة، تتكرر في موضوعه تصاوير جنى فوق أرضية محلاة بعرانيس رقيقة من الزهور والطيور الصغيرة. وقد أعقب ذلك تقليل من الصرة الوسطى إلى حد كبير، ثم ألغيت وصار التأليف فوق السطح أكثر بعدة من التكلف وإن بقي التمركز فيه. وفي قطع أخرى وجدت رسوم للحيوان والفرسان والنبات في خراطيش عدة وغطيت

الرقعة بصفوف من هذه الخراطيش. وفي القرن السابع عشر ظهر نوع من السجاد، ربما في هراة، خال من صور الأحياء، وتتنازع رقعته أزهار مراوح نخيلية وأشرطة سحابية.

وفي عهد الشاه عباس الكبير ظهرت والسجاجيد البولونية، نسبة إلى النسر البولوني الذي كان بعضها يحتوي عليه. كما ظهرت قطع مماثلة في أكثر بلاطات أوروبا، وتبين أنها جلبت من فارس بواسطة السفراء. والمعروف أن هناك منتجات من صناعة نسيج البلاط الإيراني كانت تصنع خصيصا لتهدى إلى الغرب، وهي من الحرير، ومتقطعة العقد لتتخللهاخيوط الذهب والفضة، وتمتاز عن المجموعات الأخرى بأن لونها أزهى (صورة ٦٦). وفيما عدا ذلك كان رسمها يشتمل على أكثر النماذج تنوعا، وتصحبها أحياناً زخرفة حيوانية، وتنتظمها دلايات. وأحيانا تكون رقعاتها غير مرتبطة. كما كانت تصنع للغرض نفسه أكلمة من الحرير تحتوي على رسوم مختلفة.

ولم يعرف بالتأكيد أين صنعت هذه الأنواع المختلفة. وقد بدأت صناعتها تتدهور في القرن الثامن عشر، فتفككت النماذج وتداخلت في غير نظام ولا تنسيق. ولم يعد رسمها أو تلوينها يبعث على الارتياح، وإن بقيت الأيدي الماهرة التي تستطيع أن تصنع فراشة نافعة للأرض.

الأسلحة والخزف:

لم توجد في ذلك العهد أدوات منزلية معدنية إذ كانت الأوعية النحاسية المقصورة هي السائد استعمالها. ولكن صناعة الأسلحة فيه لم تكن أقل منها في الفترة المغولية، وقد حلت السيوف المقوسة محل السيوف المستقيمة (التيمورية)، وما لبثت النصال الصفوية الرشيقة أن حملت شهرة السيوف الأصفهانية إلى الخارج. وإلى جانب التحلية بالذهب والنقوش الكتابية استعملت التحلية برسوم فنية رائعة محفورة في الحديد. وانتشر استعمال الخناجر المسحوبة النصل قليلا إلى الداخل. وحوالي سنة ١٥٠٠ م صنع في هراة نموذج للخناجر استمر اتباعه في القرون التالية. وكان لبلط

الحرب الحديدية والفولاذية شكل مميز في هذه الفترة. ويوجد حتى الآن عدد كبير من قطع الخوذ الفارسية على جانب عظيم من الجمال، وبلغت الذروة في دقة الصنع وفي التحلية بالحفر البارز والكسوة بالذهب، وهي تمتاز بصغرحجمها لأنها تلبس على الرأس مباشرة لا فرق العمامة، كما توجد قطع من التروس المستديرة ذات مرة بارزة. ويبدو أن عملية التكفيت كانت ما تزال في أوجها في القرن السابع عشر.

وفي العصر الوسيط قامت محاولات لصنع خزف عادي مماثل للبورسلين من حيث عدم التشقق والشفافية. واستؤنفت هذه المحاولات بصورة أكبر في عهد الصفوي لمواجهة الواردات الصينية التي زادت منذ العهد المغولي. وأمكن تقليد البورسلين الأزرق الذي كان مخصصا للشرق الإسلامي من السلطانيات والأباريق والأطباق التي كانت تحمل زخرفة آسيا الصغرى الأصيلة وبلغ من إتقانها الفني أن اعتبرها الأوروبيون حينا من الزمان بورسلیناً أصلياً. وقد اتسع نطاق الإنتاج إلى حد كبير في عهد الشاه عباس الكبير واستمرحتى القرن الثامن عشر. وهناك نوع من الصلب الشبيه بالخزف كان يحمل اسم ذلك الشاه، واحتفظ بسمعة صناعة البريق المعدنية القديمة. كما اتبع طراز "منج" في الأواني والقناني والفناجين القريبة في نقاء لونها الذهبي من منتجات القرون الوسطى، ولكنها لم تستمر طويلا. ومما يدل على ازدهار صناعة الزجاج في ذلك العهد، أن بين بقايا منتجاته قناني منفوخة مصنوعة من زجاج رقيق ملون، كانت في الغالب تستعمل لرش ماء الورد، عدا أباريق وزهريات طريفة مصنوعة من مادة مماثلة.