

## الخزف

كانت صناعة الخزف من أهم الميادين التي حاز فيها الإيرانيون المكانة الأولى بين الأمم الإسلامية . وقد ساعدتهم على ذلك العجينة التي امتازت بها بلادهم ، والتي تصلح بنوع خاص لصنع الأواني الخزفية ؛ فيسهل تشكيلها وحفر الزخارف فيها أو طبعها ؛ كما تمتاز بقرتها وقلة وزنها .

وليس من شك في أن هذه الصناعة بلغت على يد السلاجقة والمغول بين القرنين السادس والثامن بعد الهجرة ( الثاني عشر والرابع عشر بعد الميلاد ) ، غاية الاتقان في الهيئة والزخرفة اللتين تدلان على أوفر قسط من الخيال السعيد والذوق السليم . وإن صح لدى بعض الخبراء أن الأواني الاغريقية في عصرها الذهبي كانت في الهيئة والأناقة آية دونها كل الأواني الأخرى ، وإن صح لدى آخري أن الخزف الذي صنع في الشرق الأقصى ليس له نظير في الظرف والرونق ، فإن فريقا ثالثا من الخبراء والهواة يرون في تلك الأواني الاغريقية والصينية جمودا ، ودقة آلية في الشكل ، وثقلا ، لا يرونها في الخزف الإيراني ، فيحكون له بالتفوق والسمو على سائر أنواع الخزف .

وعلى كل حال فقد امتازت التحف الخزفية الإيرانية في العصر الإسلامي بجمال الشكل ، وتناسق النسب ، وبريق الطلاء الزجاجي ، وإبداع الزخارف

(١) وتتوعها ، فضلا عن تنوع الأشكال نفسها ، ومناسبة الزخارف لمادة التحفة وشكلها . ولا غرو فقد كانت لايران منذ العصور القديمة تقاليد قديمة في صناعة الخزف ، كما يظهر من القطع الخزفية التي كشفت في نهاوند والتي تزينها زخارف هندسية جميلة . ثم كان عصر الكينيين وصارت الجدران المصنوعة من الآجر تغطى - كما في قصر مدينة السوس - بطبقة من المينا ، يمكن أن نعدّها الخطوة الأولى في تزيين الجدران ، التي قدر لها في العصر الإسلامي أن تكسى بالواح القاشاني وأجزاء الفسيفساء الخزفية . وفي العصر الساساني ازدهرت صناعة الخزف كما ازدهرت الفنون الأخرى . ولما انتشر الإسلام في إيران بدأت هذه الصناعة في التطور التدريجي حتى تخلت عن قسط كبير من الأساليب الفنية الساسانية وطبعت منتجاتها بطابع يجمع بين العناصر الزخرفية الإسلامية وبين ما ورثه الصناع من أساليب إيرانية . على أننا لا نعرف كل ما نريد عن الخزف الإيراني في فجر الإسلام . مع أننا نعرف عنه في ذلك العصر أكثر مما نعرف عن أي ميدان آخر من

(١) الواقع أن الرسوم والزخارف على الأواني الخزفية الإيرانية أقدم من الصور التي نعرفها في المخطوطات . ولا شك في أن الصور المرسومة على بعض الأواني من القرون الأولى بعد الإسلام تدل على ذوق فني ودقة في الصنعة ، وتعدّ وثائق ثمينة في دراسة تطور التصوير الإسلامي بوجه عام . وحسبنا أن ندرس الصور المرسومة على الخزف المنصوع في مدينة الري لتستنبط شيئا كثيرا عن الحياة الاجتماعية في ذلك العصر وعمّا كان يستخدمه القوم من أثاث وما يلبسونه من منسوجات .

(٢) استعمل الإيرانيون الخزف في صنع شتى الأواني والتحف ، من أكواب وسلطانيات وأباريق وفناجين وبرنجات وفوارير ومسارج وأقداح وكؤوس وصحون مختلفة الشكل والعمق ، وأزبار وعلب ومباخر وشماعد وبيوت للطيور ومساند للاقدام ، وغير ذلك من الأواني والتحف ، فضلا عن التماثيل الصغيرة .

ميادين الفن الايراني في العصر نفسه ؛ لأن العماثر التي ترجع الى ما قبل القرن الخامس الهجري تعدّ على أصابع اليد الواحدة ، والصور أو النقوش التي صنعت قبل القرن السابع الهجري نادرة جدًا ، وأقدم السجاجيد التي نعرفها ترجع الى القرن التاسع ، ولكن لدينا من التحف الخزفية ما يرجع الى القرن الثاني وما بعده .

على أن أعظم ما وفق اليه الخزفيون الايرانيون في الاسلام هو إتقان أنواع الطلاء المختلفة ثم إبداع الألوان الفاحرة وتنويعها . وامتازت بعض المراكز الفنية وبعض البلاد بإثارة بعض الألوان على غيرها . واستخدم هؤلاء الخزفيون شتى الوسائل في زخرفة منتجاتهم ؛ فكانوا يضغطون باليد على العجينة اللينة لتهيئة حافتها أو تكوين بعض العناصر الزخرفية فيها ؛ وكانوا يحفرون الرسوم بطرق مختلفة وفي عمق متنوع ، ويشكلون الزخارف البارزة تشكيلا دقيقا وجميلا ، كما كانوا في بعض الأحيان يخرمون جدران الأواني ويغطون الحجوم بالطلاء فتبدو شفافة . وذلك كله فضلا عن تزيين التحف بالرسوم ذات اللون الواحد أو المتعددة الألوان ، فوق الطلاء أو تحتها . وكان التذهيب والبريق المعدني يكسبان التحف نظارة عجيبة . ومن الموضوعات الزخرفية التي استخدمها الايرانيون في الخزف الرسوم الهندسية ولا سيما المناطق والدوائر والعقود المتشابكة ، والطيور المتقابلة أو المتدبرة ، والحيوانات التي تحيط بها الفروع النباتية والوريقات والزهور ، فضلا عن الرسوم الآدمية<sup>(١)</sup> ، ولعل معظمها يمثل مناظر البلاط وحفلات الطرب

(١) وأكبر الظن أن التحف الخزفية النفيسة ذات الزخارف الآدمية والحيوانية والكتابية البديعة لم تكن من صناعة الخزفيين فحسب بل كان يشترك معهم في إتمامها فنانون إخصائيون في النقش وفي الحفر وفي كتابة الخط الجميل وفي دهن التحفة بالطلاء المطلوب .

فيه، أو مناظر القصص المختلفة في الشاهنامه أو بعض مناظر الحياة الاجتماعية،  
كقسم الدراويش الراقصين ، على السلطانية المحفوظة في متحف اللوفر<sup>(١)</sup> .

### دراسة الخزف الإيراني

لا تزال دراسة الخزف الإسلامي في إيران أمراً عسيراً . حقا ان لدينا  
بعض القطع المؤرخة أو التي عليها امضاء صانعيها<sup>(٢)</sup>، واننا نعرف مخطوطا  
في استانبول يبحث جزء منه في صناعة الخزف وقد ألفه عالم من قاشان  
سنة ٧٠٠ هـ (١٣٠١ م)<sup>(٣)</sup>؛ فضلا عن أننا نستطيع أن نستنبط بعض البيانات  
من عينة التحف ونوع طلائها وشكل قاعدتها ودقة صناعتها ؛ ولكن هذا  
كله غير كافٍ للوصول الى نتائج حاسمة في تقسيم التحف الخزفية الإيرانية  
ومعرفة تاريخ صناعتها والمراكز الفنية التي تنسب اليها .  
والواقع أننا لا تزال في دراسة الخزف نعتمد على الحفائر اعتمادا كبيرا ؛  
فاننا نعرف أن وجود قطع خزفية أصابها التلف في القرن بسبب شدة  
الحرارة أو عدم كفايتها ، أو بسبب التصاق القطع بعضها ببعض أو بسبب  
آخر، كل هذا يدل على أنها من صناعة المكان الذي يعثر عليها فيه ؛ لأنه

(١) انظر Survey of Persian Art ج ٢ لوحة ٥١٨

(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ١٦٦٧ - ١٦٩٦

(٣) المصدر نفسه ج ٢ ص ١٦٦٦

(٤) راجع كتابنا « الفن الإسلامي في مصر » ج ١ ص ١٠٥ - ١٠٦ ؛ وانظر

H. Ritter, J. Ruska, F. Sarre & P. Winderlich : Orientalische  
Steinbücher, und Persische Fayencetechnik (Istanbuler Mitteilun-  
gen, herausgegeben von der Abteilung Istanbul des Archäo-  
logischen Institutes des Deutschen Reiches, Heft 3).

ليس معقولا أن يتجر القوم بمثل هذه القطع أو يجلبونها من مكان الى آخر؛ ولكننا لا نستطيع - لسوء الحظ - أن نذهب الى أن كل الحفائر التي قام بها المنقبون عن الآثار في إيران كانت منظمة ويمكن الاطمئنان الى نتائجها .  
وفضلا عن ذلك فإن كثيرا من المراكز الفنية لم تقم فيها أى هيئة بحفائر علمية بعد .

ومهما يكن من الأمر فإن مؤرخى الفنون الاسلامية يسرون في تقسيم الخزف الايراني على أساليب شتى ؛ فبعضهم يقسمه بحسب عصوره ؛ ويقسمه فريق آخر بحسب المراكز الصناعية التي يرجح نسبته اليها ؛ كما يقسمه فريق ثالث بحسب نوع صناعته وزخارفه . ولعل الأصلح اتباع التقسيم الأول ومعرفة التحف الخزفية التي تنسب الى القرون الأولى بعد الهجرة ، ثم تلك التي ترجع الى العصور الوسطى الاسلامية ، وأخيرا ما صنع منذ القرن التاسع الهجرى ( الخامس عشر الميلادى ) . وقد نستطيع بعد ذلك أن نصل فى كل قسم من هذه الأقسام الثلاثة الى تحديد الاقليم الذى صنعت فيه التحفة والى تقسيم التحف مرة أخرى بحسب أسلوبها الصناعى . أما تحديد التاريخ فاننا نوفق اليه بوساطة دراسة الزخارف وتطورها ، والحكم على طراز الكتابة ، فضلا عن الاهتداء بالقطع المؤرخة التي نعرف منها حتى الآن زهاء مائتين ، يرجع أقدمها الى سنة ٥٦٢ هـ ( ١١٦٦ م ) .

### الخزف الايراني فى فجر الاسلام

لسنا نعرف تماما كيف كانت صناعة الخزف وزخارفه فى القرون الأولى ونصف القرن الثانى بعد الهجرة . ومن أقدم التحف التي وصلتنا فى هذا الميدان

ما عثرت عليه البعثة الألمانية في حفائر المدائن<sup>(١)</sup> (اكتيسيفون) من خزف غير مدهون وآخردى طلاء أخضر، فضلا عن الخزف ذي البريق المعدني؛ كما عثرت في إقليم خوزستان على مجموعه خزفية من أزيار كبيرة، بعضها ذو طلاء وبعضها لا طلاء له<sup>(٢)</sup>؛ أما الخزاف فطبوعة، وساسانية الطراز، وقوامها في أكثر الأحيان شريط من رسوم الحيوانات؛ ولكننا نعرف أن صناعة الخزف في نهاية القرن الثاني وفي القرن الثالث بعد الهجرة بدأت في الازدهار، متأثرة بالأساليب الفنية التي أخذها الشرق الأدنى عن الصين في تلك الصناعة<sup>(٣)</sup>؛ ولا غرو فقد كانت بلاد الجزيرة تجلب الخزف الصيني منذ العصور القديمة؛ وقد عثر المنقبون عن الآثار في المدائن (اكتيسيفون) وفي سامرا على كميات وافرة من هذا الخزف .

### خزف بلاد ما وراء النهر

كانت بلاد ما وراء النهر وبلاد التركستان إيرانية بحتة الى القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)؛ بل كانت في عصر الدولة السامانية من أزهر الأقاليم الاسلامية، فكان بلاط هذه الدولة في سمرقند محط رحال العلماء والأدباء وموطن النهضة الإيرانية الأولى . وذاع صيت بخارى وسمرقند في العالم الاسلامي كله .

(١) انظر E. Kühnel : Die Ausgrabungen der Zweiten Ktesiphon Expedition, Winter 1931 - 32, Berlin (Islamische Kunstabteilung der Staatlichen Museen, 1935). ص ٢٩

(٢) أبدعها زير في مجموعة نجات رب Nejat Rabbi؛ انظر شكل ٧٤

(٣) انظر كتابنا «كنوز الفاطميين» ص ١٦٥ - ١٧٢

ومن خير الأدلة على مدنية تلك البلاد في القرون الأولى بعد الاسلام ما أنتجته من تحف خزفية تمتاز ببساطتها واتزانها مع جمال ألوانها وإبداع زخارفها ذات المسحة الفنية الممتازة . ولا عجب فان صناعة الخزف فن قديم في هذا الاقليم . وأكبر الظن أن مركزها كان في مدينة شاش ( طشقند الحالية ) التي كتب المقدسي عن جودة ما كانت تصدره من خزف ، ومدينة افراسياب التي عثر فيها المنتقبون عن الآثار على كيات وافرة من الخزف محفوظة الآن في متاحف سمرقند والهرميتاج وفكتوريا والبرت وفي برلين . ومعظم هذا الخزف ذو أرضية سوداء أو سمراء ، وعليها زخارف يبدو فيها التأليف الحسن ويظهر فيها لون أحمر لا نكاد نراه في سائر أنواع الخزف الايراني . وقوام هذه الزخارف رسوم نباتية ومراوح نخيلية ( بالمت ) ورسوم طيور كالبط والبعج ثم زخارف بالخط الكوفي الجميل ( أنظر شكل ٧٥ وشكل ٧٦ ) تمتاز كلها بدورانها حول مركز واحد ، مما يكسبها شيئاً من الحركة والخفة .

### الخزف الأبيض ذو النقوش الزرقاء والخضراء

وهذا ضرب من الخزف عثر على كمية منه في أطلال سامرا ، فنسب في بداية الأمر الى هذه المدينة ؛ ولكن وجدت منه نماذج أخرى في أطلال مدن إيرانية ولا سيما الري وساهو وقم . والمرجح الآن أنه من صناعة إيران ، وأنه انتشر منها الى سائر أنحاء الشرق الأدنى حتى لقد وجدت بعض قطع منه في أطلال الفسطاط<sup>(١)</sup> . وقد لوحظ في بعض الأحيان اختلاف العجينة المصنوع منها مما يدل على أن إنتاجه لم يكن مقصوراً على إقليم واحد ، بل كان موزعاً على مراكز فنية متعددة .

(١) في معهد الفن بمدينة شيكاغو سلطانية يقال إنها وجدت في الفسطاط .

وأكبر الظن أن هذا الخزف كان منتشرا بين القرنين الثالث والخامس بعد الهجرة ( التاسع والحادي عشر بعد الميلاد ) كما يدل وجوده في أطلال سامرا التي هجرت سنة ٢٧٠ هـ ( ٨٨٣ م ) ، وأسلوب الخط في الكتابات التي توجد على بعض قطع منه ، والتي يمكن نسبتها الى نهاية القرن الرابع الهجري . ومعظم منتجات هذا النوع من الخزف سلطانيات أو صحون غير عميقة وبها حافة منبسطة وقاعدة منخفضة جدا ، مما يجعل وضع السلطانيات أو الصحون في بعضها وإعدادها للتجارة والأسفار أمرا ميسورا . أما الخزاف فبعضها هندسي ، كالمثلثات والدوائر ، والمثلثات المتداخلة والمتصلة على هيئة « خاتم سليمان » ، وبعضها نباتي كأوراق المراوح النخيلية ( البلمت ) والوريدات ، وبعض رسوم أخرى كالنخلة المرسومة في سلطانية جميلة محفوظة الآن بالمتحف الأهلي في طهران ( انظر شكل ٧٥ ) . وقد نرى على بعض الأواني من هذا الخزف كتابات تشير في عرض الاناء من أطرف الى آخر أو ترسم في قاعدته على هيئة مربع . كما نرى أن عددا من الأواني ليس عليه من الخزاف إلا أربع مناطق من « البقع » الخضراء والزرقاء . وعلى بعض القطع امضاءات مثل : « عمل الأحمر » و « عمل كثير بن عبد الله » و « عمل أبي خالد » ؛ وكلها على قطع وجدت في أطلال سامرا .<sup>(١)</sup>

### الخزف ذو البريق المعدني

ومما زاد الخزف الإيراني نضارة وجمالا ما وصل اليه المسلمون في إكسابه بريقا معدنيا يختلف لونه بين الأحمر النحاسي والأصفر الضارب الى الخضرة

(١) انظر الفصل الذي كتبه الأستاذ هرترفد عن « الكتابات » في مؤلف الأستاذ زره

عن خزف سامراء Sarre: Die Keramik von Samarra ص ٨٢ .

ويغنيهم عن الأواني الذهبية والفضية التي كان رجال الدين في الاسلام يكرهونها لما تدل عليه من ترف وإسراف<sup>(١)</sup> . وقد عثر المتقنون على نماذج من الحزف ذي البريق المعدني في إيران والعراق ومصر وافريقية والأندلس ، واختلفوا في موطن صناعتها ، فنسبها بعضهم الى إيران ، ونسبها آخرون الى مصر ، ونسبها الألمان من رجال الآثار الاسلامية الى العراق . ويميل كثيرون من الاخصائيين في الوقت الحاضر الى الأخذ بهذا الرأي الأخير<sup>(٢)</sup> .  
والحق أن هذه الصناعة وجدت في إيران والعراق ومصر ، في فجر الاسلام ، وأنتا لا نملك من الأدلة ما يجعلنا ننسب ابتداعها الى قطر من هذه الأقطار الاسلامية ؛ ولكن وجودها في إيران منذ العصور الاسلامية الأولى ثابت بأدلة قوية ، فقد عثر في أطلال بعض المدن الايرانية على قطع خزفية ذات بريق معدني وعليها امضاء صانعيها ؛ وتدل أسماءهم التي تغلب عليها المسحة الايرانية على أنهم من إيران نفسها مما يحمل على ترجيح كون هذه

(١) انظر البخاري ؛ وانظر أيضا صحيح مسلم ، باب تحريم استعمال أواني الذهب والفضة في الشرب وغيره على الرجال والنساء ؛ فان القوم يروون عن النبي عليه السلام أنه قال : « من شرب في إناء من ذهب أو فضة فأنما يجرجر في بطنه نارا من جهنم » ، وأنه نهاهم عن الشرب في أواني الفضة ؛ « فان من شرب فيها في الدنيا لم يشرب فيها في الآخرة » . وقال النووي إن الاجماع منعقد على محريم استعمال إناء الذهب وإناء الفضة في الأكل والشرب والطهارة ... الخ ؛ ويروون عن النبي ( صلعم ) أنه قال « لاتشربوا في إناء الذهب والفضة ولا تلبسوا الديباغ والحريرقانه لهم في الدنيا وهو لكم في الآخرة يوم القيامة » . على أن هذا التحريم لم يمنع تماما صناعة الأواني من الذهب والفضة في الأقاليم الاسلامية المختلفة .

(٢) راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ١٤٨ وما بعدها ؛ وكتابنا « الفن الاسلامي

في مصر » ج ١ ص ١٠١ وما بعدها .

القطع الخزفية مصنوعة في إيران وليست واردة من الخارج . وفضلا عن ذلك فقد وجد في أطلال مدينة ساوه قطعتان تالفتان في القرن ، كما وجدت البعثة الفرنسية في مدينة السوس قطعا أخرى تالفة وأطلال فرن خزفي وحوامل من التي توضع عليها الأواني لاحتراقها في القرن ، بل إن بعض هذه الحوامل عليه آثار المادة المكونة للبريق المعدني . ويجدر بنا ألا نغفل هنا ما كتبه المؤرخون والجغرافيون المسلمون عن شهرة بعض البلاد الإيرانية في إنتاج الخزف اللامع المذهب .

وأصحاب النظرية القائلة بنسبة ابتداء البريق المعدني الى الإيرانيين يحتجون بأن إيران كانت في القرنين الثاني والثالث بعد الهجرة قد قطعت شوطا بعيدا في سبيل الحضارة الإسلامية وكانت لها صناعة خزفية زاهرة ، وبأن ما وجد فيها من الخزف ذي البريق المعدني أكثر مما وجد في العراق ، فضلا عن أنه وجد في مراكز فنية مختلفة ومتباعدة ، بينما لم يوجد بالعراق إلا في سامرا . ثم إن أبداع أنواع الخزف ذي البريق المعدني عثر عاها في إيران ، في مدينتي الري وساوه . والحق أن الأدلة التي يسوقها القوم لنسبة الفضل في ابتداء البريق المعدني حجاج معقولة الى حد كبير .

ومهما يكن من الأمر فإن البريق المعدني الذي نعرفه في الخزف الإسلامي ذهبي اللون في درجات مختلفة . وتنقسم النقوش ذات البريق المعدني الى أقسام ثلاثة : الأول نقوش ذهبية اللون على أرضية بيضاء ، والثاني نقوش حمراء أو قرمزية على أرضية تكون في أغلب الأحيان بيضاء أيضا ، والثالث نقوش متعددة الألوان ، صفراء وسمراء وزيتونية على أرضية بيضاء . ويتطلب إنتاج الأواني ذات البريق المعدني إحراقها أولا بعد تمام

عملية التجفيف ، ثم طلاءها بالدهان أو المينا ، وهي المادة الزجاجية التي تغطي بها الأواني الخزفية المحروقة إحراقاً أولياً ، ثم رسم النقوش فوق الدهان بطبقة دقيقة من الأملاح المعدنية ، وتحرق بعد ذلك في فرن خاص إحراقاً نهائياً في درجة حرارة منخفضة<sup>(١)</sup> .

ولا يجب أن ننسى أن الخزف ذا البريق المعدني هو أقدم أنواع الخزف الإسلامي التي نرى عليها نقوشاً آدمية . وبعض هذه النقوش يدل على براعة نسبية في الرسم وعناية بالخطوط التي تكسب الصورة مسحة خاصة وذاتية قوية . وحسبنا الصحن الموجود في مجموعة الدكتور على باشا إبراهيم في القاهرة<sup>(٢)</sup> (انظر شكل ٧٩) ، وبريقه المعدني ذهبي اللون على أرضية بيضاء منقطة ويتوسطها رسم شخص يعزف على القيثارة ، وله قلنسوة مدبية وشارب رفيع . وفي نفس المجموعة صحن آخر عليه رسم سيدة .

ومن أبداع التحف الخزفية من هذا النوع كأس في مجموعة الفونس كان Alphonse Kann ، عليها رسم رجل ذي قبعة مدبية ومنتهية بزخرفة تشبه ذيل السمكة وفي يده راية كبيرة وخلفه رسم طاووس<sup>(٣)</sup> .

(١) انظر R. L. Hobson : A. Guide to the Islamic Pottery of the

Near East (British Museum) ص ٣ ، حاشية ٢

(٢) انظر أيضاً A Survey of Persian Art ج ٥ لوحة ١٥٩٧ ؛

Ch. Vignier: Catalogue de l'Exposition d'art Oriental (Paris 1925)

R. Kœchlin und G. Migeon: Islamische Kunstwerke رقم ٧٢٩ ولوحة ١٨

لوحة ١ ؛ Pézard : La Céramique archaïque de l'Islam لوحة ١١٧

(٣) انظر شكل ٨٠

ويدل رسم الصور الآدمية في التحف التي نعرفها من هذا الخزف ذى البريق المعدنى على أن الفنانين لم يصلوا بعد الى حد الاتقان في هذا الميدان ، على عكس ما أدركوه في الرسوم الزخرفية عامة وفي بعض رسوم الحيوان والطيور ؛ بل الحق أن معظم رسوماتهم الآدمية ذات تعبير قوى ولكنها بسيطة وتشبه رسوم الأطفال . ومن أبداع النماذج ذات الزخارف المستمدة من عالم الطير كأس في مجموعة برانجوين Brangwyn بمتحف فترويليام Fitzwilliam في مدينة كمبردج ؛ فان على هذه الكأس رسم طاووس جميل ، يدل باتقانه ، وبمناسبتة أرضية الكأس ، وبروحه الزخرفية البديعة على توفيق الفنان الذى رسمه توفيقا لا حد له ( أنظر شكل ٧٧ ) .

ويمكننا أن ننسب هذا الخزف ذا البريق المعدنى الى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (التاسع والعاشر بعد الميلاد) . على أننا لا نستطيع أن ننسب أى قطعة معينة الى فترة محدودة في هذين القرنين ، اللهم الا اذا راعينا إتقان الرسم وموافقته لسطح الاناء ، وإبداع الألوان ، وما الى ذلك من دقة الصناعة والزخرفة مما يحمل على نسبة التحفة الى فترة متأخرة ، كمل فيها تطوّر الصناعة واستقرت أصولها وقواعدها<sup>(١)</sup> .

وثمة مجموعة من لوحات القاشانى ذى البريق المعدنى ، صنعت بمدينة قاشان في بداية القرن السادس الهجرى ( الثانى عشر الميلادى ) وتشبه في رسوماتها الأواني الخزفية التي تحدّثنا عنها في السطور السابقة ، حتى يمكننا أن نتساءل عما اذا كانت صناعة القاشانى ذى البريق المعدنى في قاشان ليست وليدة الصناعة التي ازدهرت في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة .

(١) انظر A Survey of Persian Art ج ٥ ، لوحات ٥٧٥ - ٥٧٩

## تقليد الخزف الصيني

قلد الخزفيون المسلمون في القرن الثالث الهجري ( التاسع الميلادي ) بعض أنواع الخزف الوارد من الشرق الأقصى . وعلى رأس هذه الأنواع طراز امتاز بدهانات متعددة الألوان كانت تغطي سطح الاناء على النحو المعروف في ضرب مشهور من الخزف كان يصنع في الصين في عهد أسرة « تنج » ( ٦١٨ - ٩٠٦ م ) ؛ وقد اتقن المسلمون تقليد هذا الخزف حتى لقد يصعب في بعض الأحيان أن نميز لأول وهلة القطعة الصينية الأصلية من تقليدها المصنوع على يد الخزفيين المسلمين . وقد عثر المنقبون عن الآثار على قطع من هذا النوع في الري والسوس واصطخر وساوه وفي بعض البلاد بإقليمى مازندران وتركستان .

والألوان المستعملة في هذا الخزف كثيرة وجميلة ؛ ويسودها الأحمر والأصفر والأخضر . وقد ترى بعض زخارف من دوائر ورسوم نباتية محفورة تحت الدهان ؛ ولكنها لا تظهر بوضوح ، لأن أول ما يلفت النظر في هذا الخزف هو ألوانه المختلطة البديعة . وأكبر الظن أنه يرجع الى القرنين الثاني والثالث وفي بعض الأحيان الى القرن الرابع بعد الهجرة .

ومن أنواع الخزف الصيني الأخرى التي قلدها المسلمون الخزف الأبيض التام ؛ فكانوا يصنعون منه الصحن والسلطانيات ذات الحافة المشطورة بأقواس متقابلة .<sup>(٢)</sup> وقد وفق بعض الخزفيين في إتقان هذا التقليد .

(١) المصدر السابق ج ٥ ، لوحات ٥٦٨ - ٥٧٠

(٢) المصدر نفسه ، لوحة ٥٨٩

وقصارى القول أن الإيرانيين قلدوا بعض أنواع الخزف الصينى؛ ثم تطورت منتجاتهم فى هذا الميدان فوصلوا الى أصناف مختلفة لاجل شرحها هنا .

### الخزف ذو الزخارف المحفورة تحت الدهان

ومما صنعه الخزفيون الإيرانيون فى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (التاسع والعاشر بعد الميلاد) نوع من الخزف يمتاز بزخارفه « المحزوزة » فى عجينة الاناء بأسلوب يذكر بالحفر فى المعادن . وأكبر الظن أن صناعته لم تنتشر الا بعد أن هجر الخليفة العباسى مدينة سامرا ورجع الى بغداد سنة ٢٧٠هـ (٨٨٣ م)؛ لأن المنقبين عن الآثار لم يعثروا فى أطلال سامرا على قطع من هذا الخزف .

ومعظم زخارف هذا النوع دوائر وأجزاء من دوائر متشابكة ومتصلة؛ وقد يكون فيها رسوم حيوانات أو طيور، فضلا عن الوريدات وأوراق الشجر . ولعل أشهر التحف الخزفية من هذا الطراز سلطانية فى القسم الاسلامى من متاحف الدولة ببرلين<sup>(١)</sup>، وسلطانية أخرى كانت سابقا فى مجموعة بوتيه<sup>(٢)</sup> Pottier، وسلطانية ثالثة كانت سابقا فى مجموعة فينيه Vignier وتمتاز بزخرفتها التى تمثل قرص الشمس فى الوسط ويحيط به رسوم أربعة معايد نار، حور اللهب فوقها عن طبيعته فظهر على هيئة جزء من ورقة شجر<sup>(٣)</sup> .

(١) المصدر نفسه، لوحة ١٥٨٣ .

(٢) المصدر نفسه، لوحة ٥٨٤ ب .

(٣) المصدر نفسه، لوحة ٥٨٥ ب .

وثمة قسم من هذا النوع يرجح أنه من صناعة مدينة آمل ويمتاز بأن زخارفه مرتبة في مناطق مكونة من دوائر ذات مركز واحد. وأبدع النماذج المعروفة من هذا القسم سلطانية محفوظة في المتحف البريطاني، تختلف فيها هذه المناطق مساحة وزخرفة<sup>(١)</sup>.

وفي معهد الفن بشيكاغو إناء على هيئة قمع فوق قاعدة نصف كروية. ويمتاز بأنه مؤرخ وعليه أمضاء صانعه « يحيى » ؛ ولكن التاريخ غير كامل، لأن رقم المئات غير موجود، فكل ما نستطيع قراءته هو ٨٣ ولكن المستنبط أن هذا النوع من الخزف صنع بعد القرن الثالث الهجري وأنه لم يوجد مع خزف آخر من القرن السادس؛ ولذا فإن الأرجح أن التاريخ المقصود هو ٣٨٣ (٩٩٣ م) ؛ وليس من المستحيل أن يكون ٤٨٣ هـ<sup>(٢)</sup> (١٠٩٠ م) .

وقد لاحظ بعض مؤرخي الفنون الإسلامية كثرة الموضوعات الزخرفية الساسانية على الخزف ذي الزخارف المحفورة تحت الدهان، كما لاحظوا أن بينها رسم معبد النار، ورسم النسب الذي يحمل إلى السماء البطل الذي ينشد الخلود، فأرادوا نسبتها إلى خرفيين من الزرادشتيين في إقليم مازندران. ولكننا لا نظن أن استخدام مثل هذه الزخارف يستلزم أن يكون الصانع من عبدة

(١) أنظر R. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near

East ، شكل ٣٤

(٢) انظر A Survey of Persian Art ج ٢ ص ١٥٠٨ وشكل ٤٥٢٢

وج ٥ ، لوحة ٢٥٨٦ .

(٣) راجع شرح هذه الأسطورة في المصدر السابق، ج ١ ص ٨٥٨

النار، فالحق أن الصانع قد يسير في تزيين منتجاته على بعض أساليب زخرفية موروثة، بدون أن يعنى بتفسيرها أو بحث أصولها .

### الخزف في عصر السلاجقة وعصر المغول

وصل الخزفيون الإيرانيون إلى قمة مجدهم الصناعي بين القرنين الخامس والثامن بعد الهجرة ( الحادى عشر والرابع عشر بعد الميلاد ) ، فنضجت منتجاتهم وأتقنوا كل الأساليب الصناعية والزخرفية، فكانوا يستخدمون الزخارف المحفورة والبارزة والمخزومة والمجسمة، ويرسمون النقوش فوق الدهان أو تحته، ويحلوونها بالتذهيب أو بالبريق المعدنى . وإذا استثنينا الصينى فقد عرفوا في ذلك العصر كل أنواع الخزف، وصنعوا منها شتى الأشكال المختلفة في الحجم، والمتنوعة في الألوان البراقة الجميلة، وحذقوا رسم الصور الآدمية والحيوانية والنباتية واستخدموا في رسمها مهرة المصوّرين والمذهبيين، وفتح لهم استخدام الخزف في الزخارف المعمارية بابا جديدا، زادهم مثابة ونشاطا. وتأثروا في بعض الأحيان بالأساليب الفنية الصينية؛ ولكنهم ظلوا مخلصين للروح الإيرانية في الصناعة والزخرفة. وقد حاولوا تقليد الصينى الوارد من الشرق الأقصى، غير أن الظاهر أنهم لم ينجحوا في ذلك.

والمعروف أن غزرو المغول قضى على أكبر مراكز الصناعة الخزفية في إيران، فدمرت مدينة الري سنة ٦١٧ هـ (١٢٢٠ م) ومدينة قاشان سنة ٦٢١ هـ (١٢٢٤ م)؛ ولكن الراجح أن صناعة الخزف نفسها لم تتأثر بذلك إلى حد كبير، اللهم إلا في كمية الانتاج. وخير دليل على ذلك أن بعض التحف الخزفية الجميلة عليها تواريخ تثبت أنها صنعت بعد الغزو المغولى بزمن غير طويل.

## خزف ذو زخارف محفورة

صنع الخزفيون الايرانيون في نهاية القرن الرابع وفي القرنين الخامس والسادس وبداية القرن السابع بعد الهجرة أنواعا مختلفة من الخزف ذي الزخارف المحفورة . منها نوع أبيض ورفيع وغاية في خفة الوزن ومحفور فيه زخارف دقيقة، أو محلى برسوم بارزة بروزا خفيفا، وتتكون من أوراق شجر محسورة عن الطبيعة أو من فروع نباتية ( أنظر شكل ٨٣-٨٥ ) . وقد نرى بينها كتابات كوفية<sup>(١)</sup> . وعمد الخزفيون في بعض الأحيان الى زخرفة الاثناء بخروم في بدنه تسد بوساطة الدهان ؛ وينفذ الضوء منها فيزيد سائر الزخرفة ظهورا ويكسب التحفة رقة عجيبية . وأبدع القطع من هذا النوع محفوظة في المتحف البريطاني وفي متحف فيكتوريا والبرت بلندن . وأكبر الظن أن معظمها من صناعة قاشان حوالى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) . ومن المحتمل أن بعض هذا الخزف كان يصنع في مدينة الري وفي اصفهان وقم

ومن الخزف ذي الزخارف المحفورة نوع آخر أزرق أو أخضر؛ ويمتاز أيضا برفعه وخفة وزنه وزخارفه المحفورة حفرا متقنا، ولا سيما في رسوم الحيوان والطير . ومن أجمل التحف المعروفة من هذا النوع صحن في مجموعة يومورفو بولوس Eumorfopoulos . ومعظمها ينسب أيضا الى قاشان في القرن الخامس الهجرى .

على أن أبداع أنواع الخزف ذي الزخارف المحفورة ما امتاز بتعدد ألوانه وسيادة العنصر التصويرى فيه . أما الألوان التي شاع استعمالها في هذا الضرب

(١) المصدر السابق ج ٥ ، لوحة ٥٩٢ ب .

من الخزف فهي الأزرق بدرجاته المختلفة ، والأخضر المائل الى الزرقة ، والأخضر الفاتح ، والأحمر الأرجواني ، والأصفر الفاتح ، فضلا عن لون الباذنجان بين السواد والحمرة . ومعظم التحف الباقية من هذا النوع صحنون واسعة . على أن مجموعة باريس وطسون Parish Watson فيها إناء من نوع الالبارلو<sup>(١)</sup> albarello ، وفي مجموعة السرارنست دينبهم Debenham كأس ، وفي المتحف البريطاني وعاء غريب الشكل<sup>(٢)</sup> ، يظن أنه وعاء للحلوى . أما زخارف هذا النوع فطيور كالطاووس والغزال والأوز والصقر ، أو كائنات خرافية كأبي الهول والطائر الذي له وجه سيدة . وتظهر الزخرفة على أرضية صفراء فاتحة أو بيضاء ، وتزينها رسوم فروع نباتية .

وأجمل التحف المعروفة من هذا النوع صحن في مجموعة يومور فو پولوس Eumorfopoulos عليه رسم شخص في ملابس فضفاضة يرقص بين موسيقيين فوق دكة يحملها كلبان أو ضبعان<sup>(٣)</sup> . وفي القسم الإسلامي من متاحف الدولة ببرلين صحن مشهور عليه رسم ديك في وضع زخرفي وعليه طابع العظمة والقوة ( أنظر شكل ٨٨ ) . وفي متحف كليفلاند صحن آخر ، كان في مجموعة أيفريت ماسي Everit Macy وفيه رسم باز أنقض على ديك رومي ( أنظر شكل ٨٧ ) . وفي مجموعة الدكتور على باشا إبراهيم صحن جميل عليه رسم طائر له وجه سيدة . كما أن المتحف المتروبوليتان بنيويورك فيه بعض صحنون من

(١) إناء اسطواني الشكل . ويظن أن اسمه في اللغات الأوربية مشتق من اللفظ العربي

«البرنية» ومعناه الوعاء لحفظ الأدوية . أنظر تراث الاسلام ج ٢ شكل ١٤ و ١٥

(٢) أنظر A Survey of Persian Art ج ٢ ، شكل ٥٣٥ ب .

(٣) المصدر السابق ، ج ٥ ، لوحة ١٠٣ .

هذا النوع . وعلى كل حال فان هذا الحزف ينسب أيضا الى الري وقاشان في القرن الخامس الهجرى ( الحادى عشر الميلادى ) .

وثمة نوع رابع من الحزف ذى الزخارف المحفورة ، نرى الرسوم فيه محفورة حفرا دقيقا تحت الدهان ، ويستعمل فيه اللون الأصفر والأسمر والذهبي والأخضر ولون الباذنجان ، ولكننا نجد الألوان مفصولة بعضها عن بعض ، كما يبدو ذلك فى المثلثات الصغيرة التى تزين حافة الاناء وتكون زخرفة كأسنان المنشار . ومعظم زخارف هذا الحزف طيور تقوم على أرضية من الأغصان والفروع النباتية . ومما يلفت النظر أن سلطانتين من هذا النوع عليهما اسم صانعهما « أبوطالب » ، وإحدهما فى متحف اللوثر والأخرى فى معهد الفن بمدينة شيكاغو .

### حزف جبرى

ومن أعظم أنواع الحزف الايرانى شأنا فى العصر الاسلامى نوع قائم بذاته ، ويعرف باسم « جبرى » وهو اسم عبدة الشمس فى إيران . وقد نسبه تجار العاديات وغيرهم الى عبدة الشمس لأنهم ظنوه من صناعتهم قبل أن ينتشر الدين الاسلامى فى كل الأقاليم الايرانية . ولعل الذى دفع الى هذا الزعم ما نراه فى رسوم هذا الحزف من حيوان وطيور لا ينتظر أن يقدم المسلمون على استخدامها فضلا عن أن بعض الزخارف البارزة فى هذا الحزف تشبه الزخارف التى استخدمت فى الأوانى الفضية التى تنسب الى العصر الساسانى .

كان هذا الخزف ينسب إذن الى القرنين الأول والثاني بعد الهجرة (السابع والثامن بعد الميلاد)؛ ولكن حدث أن كشفت بعض قطع منه ووجد عليها كتابات بحروف كوفية تجعل من الراجح نسبتها الى القرنين الرابع والخامس بعد الهجرة (العاشر أو الحادى عشر). فمن المحتمل أن يكون خزف «جبرى» من منتجات إيران فى الأربعة القرون الأولى بعد الفتح الإسلامى. وعلى كل حال فإن الزخارف فى هذا الضرب من الخزف تكون فى الغالب من كتابات كوفية ومن رسوم طيور أو حيوانات حقيقية أو خرافية، ولا سيما الأسد والثور والجمال وأبو الهول والغريفون والباز والطاووس والنسر؛ ولكنها محفورة حفرا عميقا فى الطبقة البيضاء الرقيقة التى تكسو السطح بحيث يصل هذا الحفر الى العجينة الحمراء المصنوع منها الاناء. وتعلو العجينة والطبقة البيضاء التى تغطيها مادة زجاجية شفافة ذات لون أصفر أو أخضر أو أسمر قاتم.

ولعل أكثر ما يلفت النظر فى هذا النوع من الخزف مظهر الحياة والقوة التى تبدو على رسومه الزخرفية. وفى مجموعة الدكتور على باشا ابراهيم بالقاهرة نماذج طيبة جدا، تمثل أكثر الأصناف المعروفة منه، والتى يطلق على كل منها اسم المدينة الإيرانية التى يظن أنه عثر عليه فيها مضافا الى اسم «جبرى» الذى يطلق على تلك الأصناف مجتمعة.

وصفوة القول أن هذا الخزف شعبى الى حد كبير وصناعته تذكر بالأساليب الفنية الساسانية، وتختلف عن الخزف الذى كان يصنع للبلاط وبكار رجال الدولة. وطبيعى أن الفن الشعبى يكون أكثر تمسكا بالأساليب الفنية الموروثة من فنون البلاط.

وقد عثر على معظم هذا الحزف في إقليمى كردستان ومازندران ، فلفت النظر منذ البداية بقوة رسومه وبتقان توزيعها في قاع الاناء وجوانبه ، وبابداع لونه ولا سيما الأخضر منه .

ومن أئمن التحف المعروفة من هذا الحزف سلطانية في مجموعة جنتر F. H. Gunther عليها رسم نسر عظيم ( أنظر شكل ٩٠ ) ، وسلطانية أخرى في مجموعة واربرج Warburg عليها رسم دقيق وجميل النسب لنسر فوق أرضية من وريقات نباتية<sup>(١)</sup> ، وسلطانية في معهد الفن بمدينة شيكاغو عليها زخرفة من كتابة بالخط الكوفي فوق أرضية من الأغصان والفروع النباتية<sup>(٢)</sup> . والظاهر أن بعض هذه الكتابات كان يشمل امضاء الصانع ، كما نرى في قبة مجموعة أوسكار رفايل Oscar Raphael ، عليها اسم محمود ابن ابراهيم بن عبد الوهاب<sup>(٣)</sup> ، وفي سلطانية مجموعة المستر پوپ Pope عليها اسم بدر مكررا ثلاث مرات<sup>(٤)</sup> .

وفي دار الآثار العربية بالقاهر بعض الأواني النفيسة من خزف «جبرى» ، أعظمها شأنًا كأس كانت في مجموعة بوتيه Pottier وعليها رسم حمل باللون الأصفر الفاتح فوق أرضية سمراء<sup>(٤)</sup> .

### خزف مازندران

امتاز إقليم مازندران بانتاج ضروب معينة من الخزف ، أشهرها ثلاثة تنسب الى ثلاث مدن : هى سارى وآمل وأشرف .

(١) أنظر A Survey of Persian Art ، ج ٥ ، لوحة ٥١٤

(٢) المصدر السابق ، لوحة ٦١٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ج ٢ ص ١٥٣٥

(٤) A. Kuechlin und G. Migeon: Islamische Kunstwerke ، لوحة ١١

فالنوع المنسوب الى سارى يرجعونه الى نهاية القرن الرابع والى القرن الخامس بعد الهجرة . ومعظمه سلطانيات عليها زخارف تحت الدهان من رسوم متعددة الألوان ، تمثل طيوراً خرافية على أرضية بيضاء . وبين الأمثلة المعروفة من هذا النوع سلطانية في مجموعة لويزون Lewisohn <sup>(١)</sup> ، وأخرى في مجموعة الدكتور على باشا ابراهيم ، والأخيرة عليها رسم تخطيطى لطائر ، باللون الأسمر فوق أرضية صفراء فاتحة ، وتحتة ثلاثة خطوط مزدوجة ينتهى كل منها بدائرة تحدها منطقة لونها بنى غامق ، وفي الدائرة منطقتان : سمراء وبيضاء ثم خضراء وسوداء ( أنظر شكل ٨٨ ) .

أما آمل فينسب اليها خرف أبيض عليه زخارف محفورة وفيه خطوط ونقط باللون الأخضر أو بلون الباذنجان . وإذا استثنينا إناءً مكسورا وأصله على هيئة الالباريلو <sup>(٢)</sup> ، فإن المعروف من هذا الخرف صحنون كبيرة وثقيلة الوزن ، ذات عجينة ضاربة إلى الحمرة وعليها غشاء لونه أبيض أو أصفر فاتح . ومن الزخارف التي نراها عليه رسوم الأوز والبط والسمك والسباع والغزلان والطواويس . وبعض هذه الزخارف مرتب بأسلوب يذكر بالمنسوجات والتحف الممدنية الساسانية .

وفي مجموعة الدكتور على باشا ابراهيم سلطانية من هذا الخرف ، قوام زخارفها مناطق دائرية متحدة المركز ، وفي وسطها رسم طائر . وقد كانت هذه التحفة النفيسة في مجموعة بوتيه Pottier <sup>(٣)</sup> .

(١) أنظر A Survey of Persian Art ج ٥ ، لوحة ٦٢١

(٢) هذا الإناء محفوظ في معهد الفن في شيكاغو ( انظر المصدر السابق لوحة ٦٢٥ ب ) ؛ ووجوده في إيران حوالى القرن السادس الهجرى ينفى نسبة اختراع شكل الالباريلو الى سورية ؛ لأن أقدم الالباريلو السورية ترجع الى القرن السابع الهجرى ( الثالث عشر الميلادى )

(٣) أنظر A Survey of Persian Art ج ٥ ، لوحة ٦٢٩ أ

وينسب تجار الآثار الإيرانية إلى مدينة أشرف نوعا غير جيد من الخزف، يمت ببعض الصلة إلى الخزف المصنوع في آمل، ولكنه أثقل منه وزنا وسمكا، ودهانه أصفر، عليه رسوم بسيطة باللون الأخضر، يغلب أن تكون في حافة الإناء، بينما نرى في وسطه جامات محفورة تحت الدهان حفرا عميقا. وأكبر الظن أن هذا الخزف المصنوع في آمل وفي أشرف يرجع إلى القرنين السابع والثامن بعد الهجرة (الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد).

### خزف مدينة الري

كانت مدينة الري منذ القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) من أعظم بلاد العالم الإسلامي، فكتب عنها ابن حوقل أنها أجمل مدن الشرق بعد بغداد. وكتب ياقوت الحموي: "فأما الري المشهورة فاني رأيتها وهي مدينة عجيبة الحسن مبنية بالآجر المنعق المحكم الملمع بالزرقة مدهون كما تدهن الغضائر... وكانت مدينة عظيمة حرب أكثرها وانفق أني اجتزت في خرابها في سنة ٦١٧ وأنا منهزم من التتر فرأيت حيطان خرابها قائما ومنابرها باقية وتزاويق الحيطان في حالها لقرب عهدتها بالخراب إلا أنها خاوية على عروشها" ثم نقل ياقوت ما كتبه الاصطخري في كتاب الممالك والمسالك، حيث قال: "وهي مدينة إذا جاوزت العراق إلى المشرق فليس مدينة أعمر ولا أكبر ولا أيسر أهلا منها إلى آخر الإسلام إلا نيسابور فانها في العرصة أوسع فاما اشتباك الأبنية والعمارة واليسار فان الري تفضلها"<sup>(٢)</sup>.

(١) معجم البلدان (طبع أوربا)، ج ٢ ص ٨٩٣

(٢) انظر كتاب الممالك والمسالك للاصطخري (طبع لندن) ص ٢٠٧

وقد أبدت الحفائر في أنقاض هذه المدينة ما كتب عن نخامة بيوتها، وازدهار الصناعات الفنية فيها، ولا سيما الخزف والمنسوجات والتحف المعدنية. وأكبر الظن أن الري كان لها في ذلك العصر ما نراه الآن في بعض المدن الكبيرة من تركيز المصانع في الضواحي. ولعل وجود المصانع الكبيرة في الضواحي والقرى التابعة للري هو الذي أنقذها إلى حد ما من الخراب الذي جرته غزوة المغول على كثير من المدن الكبرى في الشرق الأدنى.

والمعروف أن سلاطين السلاجقة كانوا من أعظم رعاة الفن في التاريخ الإيراني. وقد كان طغرل الثاني، آخر الذين حكموا منهم في إيران، شديد العناية بالفن والفنانين؛ فبلغت في عصره (٥٧٣ - ٥٩٢ هـ : ١١٧٧ - ١١٩٤ م) الصناعات الفنية في مدينة الري أوج عظمتها. وكان على رأس هذه الصناعات، بل أعظمها على الإطلاق، صناعة الخزف.

وقد عقد البيروني في كتابه "الجماهر في معرفة الجواهر" فصلا في ذكر القصاع الصينية كتب فيه :

"وكان لي بالري صديق من الباعة إصبهاني أضافني في داره فرأيت جميع ما فيها من القصاع والاسكرجات والنوفلات والأطباق والأكواز والمشارب حتى الأباريق والطسوس والمحارص والمنارات والمسارج وسائر الأدوات كلها من خزف صيني فتعجبت من همته في ذلك في التجميل".<sup>(١)</sup>

ولكن وفاة طغرل الثاني وغارة أمراء خوارزم شاه وما ترتب على ذلك من الاضطراب جرّ على مدينة الري خسارة كبيرة، قبل أن يضربها المغول

(١) راجع كتاب الجماهر في معرفة الجواهر للبيروني (الطبعة الأولى في حيدرآباد

الضربة العظمى سنة ٦٢١ هـ ( ١٢٢٤ م ) . على أن موقعها في ملتقى الطرق الرئيسية في إيران أتاح لها أن تقوم ثانية ، وأن تستعيد قسطا وافرا من مكاتبا الأولى في التجارة والصناعة<sup>(١)</sup> .

ومهما يكن من الأمر فإن مدينة الري كانت من أعظم مراكز الصناعة الخزفية في إيران ، إن لم تكن أعظمها على الاطلاق . ولا غرو أن نسب اليها مؤرخو الفنون أصنافا عديدة من الخزف .

فثمة تحف خزفية عثروا على نماذج قليلة منها في الري وفي بلاد الجزيرة . وهذه التحف ، في أكثر الأحيان ، أطباق غير عميقة ولها حافة منبسطة ؛ أما طلاؤها فأبيض اللون كالكشدة وعليه طبقة من المينا . وأهم الزخارف التي استخدمت في هذا النوع رسم البراق ، فضلا عن الطيور والبط والأوز . ولعل أبداع القطع المعروفة من هذا الخزف طبق في القسم الاسلامي من متاحف برلين وعليه رسم نسر أوديك كبير ، ثم طبق آخر في مجموعة يومور فو پولوس بلندن وعليه رسم منظر رقص وموسيقى فوق مرشح يسنده حيوانان ضاريان . أما أهم الألوان المستخدمة في هذه المجموعة المنسوبة الى القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة (الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد) فهي الأزرق والأخضر والأرجواني .

وقد كان لمدينة الري المكانة الأولى في استخدام الخزف ذي البريق المعدني ، في شتى أنواع المنتجات الخزفية كالأواني والمجاريب والمقاعد والموائد والتماثيل الآدمية والحيوانية . واختلفت الزخرفة بالبريق المعدني في هذا العصر عما عرفناه عنها في العصر السابق ؛ فأصبحت الأرضية هي التي

(١) انظر Le Strange: The Lands of the Eastern Caliphate ص ٢١٤

تغطي بالبريق المعدني ، بينما نرى رسوم الأشخاص بيضاء محجوزة في تلك الأرضية . وقد كان الشائع في العصر السابق أن صور الأشخاص هي التي تغطي بالبريق المعدني دون سائر الأرضية .

وقد استعمل الخزفيون في الري عددا وافرا من الخزارف الهندسية والنباتية ، ورسوموا معظم الحيوانات التي عرفوها في ذلك الوقت ، ولا سيما الأرنب وكلب الصيد، كما اتخذوا بعض الخزارف من مناظر الرقص والطرب والموسيقى والصيد، ولعب الصوألجة (الپولو)، والحفلات الرسمية؛ بل لقد رسم أحدهم صورة طيب يفصد سيدة أنيقة ، وذلك في قاع سلطانية محفوظة في القسم الاسلامي من متاحف برلين<sup>(١)</sup> .

وتمتاز التحف الخزفية البديعة ذوات البريق المعدني من صناعة الري بوضوح رسمها وصفائه وابداع تأليف زخارفها ، كما يتجلى مثلا في الصحن المحفوظ في مجموعة برانجوين بمتحف فكتوريا وألبرت ، وهو يرجع الى القرن الخامس أو السادس بعد الهجرة (الحادي عشر أو الثاني عشر بعد الميلاد) ، وقوام زخرفته رسم فارس جليل المنظر فوق حصان من الجياد الكريمة (انظر شكل ٨٦) .

ويظهر توفيق الفنان في تصوير الحركة على إبريق في معرض فرير Freer Gallery تتكون زخرفته من رسم ثعلب يطارد أرنبا (انظر شكل ٩٩) . كما أن بعض الخزفيين كانوا يقلدون شكل الأواني المعدنية . ومن أمثلة ذلك إبريق في مجموعة بلزبرى A. Pillsbury يرجع الى نهاية القرن السادس الهجري (انظر شكل ٩٣) .

(١) انظر A Survey of Persian Art ج ٣ شكل ٥٢١

وقد اتخذت الفنون الإيرانية اتجاهها جديدا منذ نهاية القرن السادس الهجرى ( الثاني عشر الميلادى ) فصارت الدقة والظرف والأناقة تغلب عليها شيئا فشيئا . ولا غرو فقد ازدهرت فنون الكتاب ، وظهر تأثير المذهبين والمصورين على سائر الفنون ، كما نرى جليا فى سلطانية بمعهد الفن فى شيكاغو مؤرخة من محرم سنة ٥٨٧ هـ ( ١١٩١ م )<sup>(٢)</sup> ، وتمتاز عدا ذلك بما ذاع فى ذلك الوقت من الميل الى الزخرفة باتخاذ الخطوط أو الدوائر لتقسم سطح الأنية الى مناطق تكسب الرسم شيئا من الأناقة والاتزان .

وكثر فى ذلك العصر اتخاذ الحروف الكوفية لتزيين حافة الأنية . وكان الفنانون يعنون فى بعض الأحيان برسم تلك الحروف فيمكن قراءتها ، كما كانوا يرسمونها فى أحيان أخرى بطريقة تبعد عنها عن أصولها وتجعلها زخرفة شبه كتابية . واستعملوا كذلك الخط " المحقق "<sup>(٣)</sup> فى الكتابة التى تدور حول حافة الإناء .

وكان الخزفيون فى مدينة الري يصنعون لوحات القاشانى ذى البريق المعدنى ، ولكن منتجاتهم فى هذا الميدان لم تصل الى حد كبير من الاتقان ، كما كان بعضهم ينقش بالبريق المعدنى البلاطات المصنوعة من الملاط ، على النحو الذى نراه فى قطعة محفوظة فى مجموعة كلكيان Kelukian ، رسم عليها

(١) انظر المصدر السابق ج ٥ لوحة ٦٣٨

(٢) أقدم القطع المؤرخة من الخزف ذى البريق المعدنى إبريق صغير فى المتحف البريطانى يرجع الى سنة ٥٧٥ هـ ( ١١٧٩ م ) . انظر R. L. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East شكل ٢٥ .

(٣) الخط المحقق ضرب من الكتابة الفارسية ذات الحروف المقومة التى تصل بعضها . انظر Huart: Les Calligraphes et les Miniaturistes ص ٥٥

أربعة أشخاص تحيط برؤوسهم هالات من النور ويركب أحدهم حماراً أو فرساً<sup>(١)</sup> ، وقد يكون المقصود رسم السيد المسيح ، عليه السلام ، داخل بيت المقدس . وربما كان الفنان الذى رسم هذا المنظر مسيحياً . ولكننا لا نوافق الدكتور توماس أرنولد فى قوله بأن كثيرين من الفنانين فى مدينة الرى كانوا من المسيحيين ، لما نراه من إقبالهم على استعمال الصور الآدمية فى منتجاتهم<sup>(٢)</sup> ؛ فقد مرّ بنا أن الفنانين المسلمين لم يتركوا تصوير المخلوقات الحية تركاً تاماً ؛ فضلاً عن أننا نرى مثل هذه الصور فى منتجات مدن إيرانية بعيدة كل البعد عن المراكز الدينية المسيحية فى الشرق الأدنى .

ولم تكن التحف الخزفية ذوات البريق المعدنى من صناعة الرى ذات لون واحد ؛ بل استعملت فيها ألوان أخرى إلى جانب البريق المعدنى ، كما يظهر فى محراب خزفى صغير فى دار الآثار العربية بالقاهرة ، مؤرخ من سنة ٥٨٥ هـ ( ١١٨٩ م ) ونرى فيه اللون الفيروزجى<sup>(٣)</sup> .

ولا ريب فى أن الخزفيين بمدينة الرى كانوا مغرمين بالتجديد والتنويع فى منتجاتهم الفنية ، وأنهم أصابوا حظاً وافراً جداً من التوفيق فى زخارف بعض هذه المنتجات وأبداع ألوانها وجمال أشكالها ؛ ولكنهم عمدوا منذ القرن السابع الهجرى ( الثالث عشر الميلادى ) إلى زيادة الكميات التى كانوا ينتجونها ، وإلى العمل للسوق العادى وأصحاب الذوق الفنى المتوسط ، كما أقبلوا

(١) انظر A Survey of Persian Art ج ٢ شكل ٥٤٤

(٢) راجع Th. Arnold : Painting in Islam ص ٦٠

(٣) رقم ٩٧٧٣ فى سجلات الدار . انظر Wiet : L'Exposition persane de

في بعض الأحيان على تقليد الأنواع الحديدية التي كانت تصنع في بعض المراكز الفنية الإيرانية الأخرى . فكانت نتيجة ذلك أن انحطت أنواع الخزف ذي البريق المعدني في مدينتهم .



ولكن ضرباً جديداً من التحف الخزفية قدّر له أن يصبح فخراً لمدينة الري في تاريخ الفنون الإسلامية . ونقصد بذلك الخزف المصنوع من عجينة ملونة ومغطاة بطلاء قصديري معتم ، ترسم فوقه الزخارف بالألوان المختلفة ، من أزرق وأسود وأخضر وأسمر وأحمر . ويتجلى في هذه الزخارف التأثير العظيم بفن التصوير في المخطوطات من منتجات المدرسة السلجوقية<sup>(١)</sup> . وكان التذهيب في بعض الأحيان يزيد لها حسناً وبهاءً .

ومعظم التحف الخزفية المصنوعة من هذا النوع أكواب وأباريق وصحون غير عميقة وسلطانيات مستديرة الجسم أو ذات أضلاع . ومن الأواني التي كثر استخدامها في ذلك الوقت قنينة جسمها بيضى الشكل بين قاعدة صغيرة ورقبة دقيقة تنتهي باسطوانة سميكة قبل الفوهة (انظر شكل ١٠٥) .

أما زخارف هذه التحف فتكثر فيها رسوم أمراء وأميرات بين رجال الحاشية ونسائها ، أو رسوم صيد وقاتل وطرب وفروسية . وقد أصاب الفنانون في هذه الزخارف حظاً وافراً من التوفيق ، كما يظهر مثلاً في قنينة محفوظة

(١) الواقع أن الخزفيين كانوا قبل ذلك يقلدون في أشكال منتجاتهم صناعات التحف المعدنية ويتأثرون في الزخرفة بالفنانين المشتغلين بالحفر في الجص . أما في هذا النوع الجديد من التحف الخزفية المصنوعة في الري فقد أصبح للصورة الشأن الأول ، كما يظهر إذاً وازناً بين هذه التحف وبين المخطوطات الإيرانية القليلة التي تنسب إلى إيران في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) .

في مجموعة باريس ووطن Parish Watson (انظر شكل ١٠٥)، وفي إناء من مجموعة الدكتور على باشا إبراهيم (انظر شكل ١٠٦)، وكأس في متحف اللوفر بباريس<sup>(١)</sup>، وفي سلطانية من مجموعة دافيد David (انظر شكل ١٠٢). وتمتاز الأخيرة بأن قوام زخرفتها فروع نباتية يحف بها رسم طائرين ورسم حيوانين خرافيين لكل منهما جناحان ورأس سيدة.

وقد وصلت إلينا أسماء ثلاثة فنانين من الذين عملوا في إنتاج هذا الخزف. وهم: على بن يوسف وقد جاء اسمه على سلطانية في معرض فريير<sup>(٢)</sup> Freer Gallery؛ والثاني أبو طاهر حسين وقد جاء اسمه على سلطانية في دار الآثار العربية<sup>(٣)</sup>، وعمله أقل جودة من عمل زميله على بن يوسف. أما الفنان الثالث فاسمه حسين، وقد جاء هذا الاسم على سلطانية في مجموعة بارلو<sup>(٤)</sup> J. A. Barlow.

ومهما يكن من الأمر فإن هذا الخزف ذا الزخارف المنقوشة فوق الدهان — والذي يعرف باسم مينابي — قد صنع بمدينة الري في النصف الثاني من القرن السادس وفي القرن السابع الهجري (في النصف الثاني من القرن

(١) أنظر كتابنا « في الفنون الإسلامية » شكل ٨

(٢) أنظر مقال الأستاذ اينجهاوزن Ettinghausen في مجلة Bulletin of the American Institute for Iranian Art and Archeology ج ٥ (سنة ١٩٣٧) ص ٣٠

(٣) راجع Wiet : L'Épigraphie arabe de l'exposition d'art persan du Caire في منشورات المجمع المصري Mémoires présentés à l'Institut d'Égypte السنة ٢٦ (١٩٣٥) ص ٦ لوحة ٣

(٤) أنظر المرجع السابق للأستاذ اينجهاوزن Ettinghausen ص ٢٢

الثانى عشر وفى القرن الثالث عشر بعد الميلاد) . وقد عثر على أجمل القطع المعروفة منه فى أطلال تلك المدينة ؛ كما عثر فى أطلالها أيضا على التحفة الوحيدة المؤرخة من هذا الخزف . وهى السلطانية المحفوظة فى المتحف البريطانى ، والتي ترجع إلى سنة ٦٤٠ هـ ( ١٢٤٢ م )<sup>(١)</sup> ، وقد كانت سابقا فى مجموعة فرنون ويذرد Vernon Wethered

### خزف مدينة قاشان

لا ريب فى أن قاشان تستحق فى تاريخ الخزف الإيرانى مكانة تفوق ما ظنه مؤرخو الفنون الإسلامية فى السنين الأخيرة . والواقع أن ما نعرفه عن هذه المدينة أقل بكثير مما نعرفه عن سائر المدن الإيرانية الكبيرة مثل تبريز وهرارة والرى ؛ ولكن حسبنا ، لبيان ما كان لها من عظيم الشأن فى تاريخ الفنون الإيرانية ، أن كلمة " قاشانى " تستعمل للدلالة على بعض أنواع الخزف حتى اليوم ، بعد أن كانت فى العصور الوسطى تطلق على الخزف المصنوع فى تلك المدينة ، كما يظهر من قول ياقوت فى معجم البلدان :

" قاشان مدينة قرب أصبهان تذكّر مع قم ومنها تجلب الغضائر القاشانى والعامّة تقول القاشى " .

وفضلا عن ذلك فقد ازدهر فيها فن تحسين الخط ، وصناعة التحف المعدنية . وقد عثر فى أطلال قاشان على كميات وافرة من شتى أنواع الخزف ؛ كما عثر فيها على بعض الأفران وعلى نحو ثلاثين قطعة تالفة أثناء حرقها فى القرن ، مما يدل على أنها صنعت فى قاشان ولم تصدر إليها من مراكز صناعية

(١) أنظر A Survey of Persian Art ج ٥ لوحة ٦٦٢ أ

أخرى . كما أن الجغرافيين والرحالة في العصور الوسطى لاحظوا استعمال الخزف المصنوع بمدينة قاشان في كثير من العماير الجميلة في شتى أنحاء العالم الاسلامى .

وقد جاء كشف المخطوط الذى وجد في استانبول مؤيدا لما نعلمه عن قاشان في صناعة الخزف ؛ فان مؤلفه أبا القاسم عبد الله بن على بن محمد ابن أبى طاهر إخصائى في هذه الصناعة ، كتبه في قاشان سنة ٧٠٠ هـ (١٣٠٠ م) ، ووصف فيه بعض العمليات الفنية في عمل الخزف ، وتحدث عن مصادر بعض المواد المستعملة فيه . ولا غرو فقد كان من أسرة ذاعت شهرة أفرادها في هذا الميدان ؛ ولا تزال أسماء أخيه يوسف بن على بن محمد وأبيه على بن محمد وجده محمد بن أبى طاهر بن أبى حسن باقية على بعض الآثار الفنية الخزفية المعروفة ( انظر شكل ٣٢ ) .<sup>(١)</sup>

ومن الخزفيين الذين ذاعت شهرتهم في قاشان أبوزيد وعلى ابنا محمد أبى زيد . وقد اشتغلا بصناعة الخزف ذى البريق المعدنى في بداية القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) . وجاء اسم أبى زيد على أحد المحاربين في حرم ضريح الامام رضا بمدينة مشهد .<sup>(٢)</sup> وتاريخ هذا المحراب ٦١٢ هـ (١٢١٥ م) . ومنهم كذلك الحسن بن عربشاه الذى جاء اسمه على محراب من القاشانى ذى البريق المعدنى والزخارف البارزة ، أصله من جامع الميدان في قاشان ومؤرخ من سنة ٦٢٣ هـ (١٢٢٦ م) ومحفوظ الآن في القسم

(١) راجع المصدر السابق ج ٢ ص ١٥٦٩ و ١٦٦٦

(٢) كما جاء اسم أخيه على بن محمد أبى زيد على بعض لوحات القاشانى في نفس الضريح .

الاسلامى من متاحف الدولة فى برلين ( انظر شكل ٣١ ) . وجاء اسم هذا الفنان أيضا على بعض لوحات من محراب محفوظ الآن فى متحف فكتوريا وألبرت بلندن .

كما أننا نعرف خرفيين آخرين من قاشان مثل على الحسينى كاتبى ، الذى نجد إمضاءه على محراب فى متحف الهر ميتاج ، وحسين بن على بن أحمد وقد جاء اسمه على محراب فى المتحف المتروبوليتان بنيويورك<sup>(١)</sup> ، وعبد الله بن محمود بن عبد الله ، الذى نرى إمضاءه على لوحة من القاشانى مؤرخة من سنة ٦١٢ هـ (١٢١٥ م) وموجودة فى حرم ضريح الامام رضا بمدينة مشهد<sup>(٢)</sup> .

والحق أن تلك المحاريب التى تحدثنا عنها الآن تعد من أبداع الآثار الفنية التى أنتجها الخزفيون الايرانيون فى كل العصور . وإذا حكمنا بما نراه فى هذه النماذج المعروفة من دقة وإتقان وإبداع ألوان ، أدركنا أن صناعتها لم تكن مجهولة فى القرن السادس الهجرى ( الثانى عشر الميلادى ) ، وأنها ارتقت بعد ذلك حتى وصلت الى الأزدهار الذى عرفناه .



واستطاع الايرانيون إتقان صناعة النجوم والتربيعات من الخزف ذى البريق المعدنى لكسوة الجدران . ونمت هذه الصناعة نموا عظيما بين القرنين السادس والثانى عشر بعد الهجرة ( الثانى عشر والثامن عشر بعد

(١) انظر Dimand : Handbook of Mohammedan decorative Art

ص ١٤١ شكل ٧٥

(٢) راجع D. M. Donaldson : Significant Mihrabs in the Haram

at Mashhad فى مجلة Ars Islamica ج ٢ ( ١٩٣٥ ) ص ١٢٤

الميلاد). وكانت تلك النجوم الخزفية آية في دقة الصناعة وجمال اللون وإبداع الرسوم النباتية والحيوانية والآدمية التي تزينها. أما سائر الألواح الخزفية التي كانت تكسى بها الجدران فكانت زخارفها بارزة وتزينها الكتابة الكوفية والنسخية. وقد اشتهرت قاشان على الخصوص بصناعة اللوحات ذات البريق المعدني من مختلف الأحجام والأشكال، فمنها النجمية والصليبية الشكل وذات الأضلاع المتعددة. وكانت في البداية ملساء ذات زخارف منقوشة فحسب؛ ولكن بعضها أصبح منذ نهاية القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ذا زخارف بارزة قليلا. ومهما يكن من الأمر فانا نجد على هذه اللوحات زخارف مختلفة، بين رسوم آدمية وحيوانية ونباتية<sup>(١)</sup> (انظر شكل ١١٩). ويظهر فيها كلها التأثير بفن التصوير المخطوطات.

وقد وصلتنا أسماء ثلاثة فنانيين ممن اشتغلوا بصناعة تربيعات القاشاني ذي البريق المعدني: وهم أبو زيد أو أبو رفضه ونخر الدين وجمال الدين. وأعظمهم شأنًا هو أبو زيد أو أبو رفضه؛ وقد عمل في بداية القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، كما يظهر من القطع المؤرخة التي عليها اسمه والتي نرى إحداها في دار الآثار العربية بالقاهرة<sup>(٢)</sup>. وثمة قطع أخرى

(١) انظر - Henry Wallis : The Thirteenth Century Lustrated Wall-

Tiles (The Godman Collection).

(٢) انظر ص ٦ - ١ من الدليل الموجز لمعرضات دار الآثار العربية، الذي كتبه الأستاذ

فيت و ترجمناه الى العربية. وانظر ايضا اللوحة ٢٩ من ألبوم معرض الفن الفارسي الذي عقد في القاهرة سنة ١٩٣٥؛ وراجع مقال الأستاذ فيت في منشورات المجمع المصري

Mémoires présentés à l'Institut d'Égypte السنة ٢٦ (١٩٣٥) ص ٥ -

٦، حيث قرأ إمام الفنون « أبو زيد »؛ ولكن الدكتور بهرامى قرأه « أبو رفضه »، في كتابه

Recherches sur les carreaux de revêtement lustrés dans la céramique persane du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle

تشبه هذه القطع الممضاة، حتى لترجح نسبتها الى هذا الفنان أيضا. ومنها أقدم النجوم المعروفة على الاطلاق . وهى فى دار الآثار العربية أيضا ، وتاريخها سنة ٦٠٠ هـ (١٢٠٣ م) وعليها رسم أربع سيدات فوق أرضية من الزخارف النباتية<sup>(١)</sup> .

ولما زاد تأثر الفنون الايرانية بالأساليب الفنية الصينية فى القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) استعمل صناع اللوحات الخزفية رسوم الحيوانات الخرافية الصينية كالتمين والعنقاء، كما يتجلى فى قطعتين جميلتين من مجموعة الدكتور على باشا ابراهيم ، معروضتين الآن فى دار الآثار العربية .

ولكن صناعة تلك التربيعات القاشانية بدأت فى الاضمحلال منذ نهاية القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى)، فساء نوع البريق المعدنى والزخارف النباتية التى كانت أرضية للرسم الرئيسى . ولعل ذلك ناشىء من الاقبال على صناعة الفسيفساء الخزفية التى كانت أقل نفقة وأكثر ملاءمة لتغطية المساحات الواسعة .

وأكبر الظن أن نشاط الخزفيين فى قاشان لم يكن وقفًا على المحاريب والتربيعات القاشانية؛ بل لقد أنتجوا ضربا طيبة جدا من الأواني والتحف ذوات البريق المعدنى ، استعملوا فيها معظم الرسوم التى عرفناها فى زخارف المحاريب والتربيعات ، حتى ليمكننا فى بعض الأحيان أن ننسب بعض هذه التحف أو الأواني الى الفنانين الذين جاءت أسماءهم على بعض المحاريب والتربيعات .

(١) انظر Wiet: L'Exposition persane de 1931 لوحة ١٩

واعمل أبداع الأواني المصنوعة في قاشان سلطانية في مجموعة هافماير Havemayer، مؤرخة من سنة ١٦٠٧ هـ (١٢١٠ م) وفيها رسم أمير جالس بين نساء من حاشيته<sup>(١)</sup>. ولا ريب في أن صانع هذه التحفة فنان من الطراز الأول، كما يتجلى في اتزان الزخرفة وفي تميزه سخنة الأمير تميزا يكاد يجعل رسمه صورة شخصية .

وقد يكون هذا الفنان نفسه أو أحد تلاميذه صانع الصحن المشهور في مجموعة يومورفو بولوس Eumorfopoulos (أنظر شكل ٩٧) . وقوام الزخرفة في هذه التحفة رسم خسرو بنجأ شيرين تستحم، فراها في مجرى ماء، جلس أمامه خسرو مأخوذاً بمنظر الغانية في الماء . وفي حافة الاتاء كتابة بالخط النسخي قند محي الزمن بعضها كما أعيدت كتابة بعض كلمات فيها، وقد قرأ الأستاذ ثيت هذه الكتابة كما يأتي<sup>(٢)</sup> :

” (أ) لسعادة والسلامة والكرامة والنعمة ..... الأمير اسفهلار الكبير العالم العادل المؤيد المظفر المجاهد نصره الاسلام والمسلمين ..... الملوك والسلطين سيد الأ(مرء) (اسفهل)سلار الكبير العالم العادل المؤيد المظفر المنصور ..... (ح) سام أمير المؤمنين أعز الله أنصاره وضاعف اقتداره صنعه السيد شمس الدين الحسيني في شهر جمادى الآخرة سنة سبع وستائة هـ (بحرية) “ .

وصفوة القول أن قاشان كانت مركزاً عظيماً جداً من مراكز الصناعة الخزفية، وأن شهرة مصانعها ذاعت في بلاد الشرق الاسلامي قاطبة بين

(١) انظر A Survey of Persian Art ج ٥ لوحة ٧٠٩

(٢) انظر Wiet : L'Exposition persane de 1931 ص ٣٣ - ٣٤

القرنين السادس والثامن بعد الهجرة (الثاني عشر والرابع عشر بعد الميلاد)؛ بل إنها لم تفقد هذه المكانة في القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)؛ وحسبنا دليلا على ذلك التريفة القاشانية المحفوظة في المتحف المتروبوليتان والمؤرخة من سنة ٨٦٠ هـ (١٤٥٥ م) والتي لم تفقد ما نعرفه في منتجات قاشان من دقة الصنعة وجمال الزخرفة .

ويمتاز الحزف ذو البريق المعدني من صناعة قاشان بأن معظم موضوعاته الزخرفية كانت توضيحية، وبأن الفنان لا يحرص صورة شخص بقسط أوفر من عنايته، بل يوزعها على كل أجزاء الرسم، على عكس ما نعرفه في الحزف المصنوع بمدينة الري؛ كما عنى الفنانون برسم الفروع النباتية المتصلة (الأرابسك) رسما دقيقا يغطي معظم الأرضية؛ وأكثروا من رسم البركة ذات السمك . وبين موضوعاتهم الزخرفية النباتية رسم وريقات شجر فيها صفوف منحنية من نقط متجاورة، ورسم وريقات أخرى ذات خمسة فصوص، ورسم شجرة السرو التي نرى عليها في معظم الأحيان صورة الطائر المعروف باسم « أبو قردان » . أما الطيور التي أقبلوا على رسمها في زخارفهم فأهمها أبو قردان هذا، ثم البطة والقنبرة والحمامة .

وقد عرف الحزفيون في قاشان صناعة التحف المصنوعة من عجينة ملونة، والمغطاة بدهان، فوقه الزخارف بالألوان المختلفة . وقد كان هذا الضرب من الحزف (مينايي) ينسب الى مدينة الري دائما، حتى عثر على بعض قطع جميلة منه في أرض قاشان ثم كشف مخطوط استانبول<sup>(١)</sup> . والحق أن قصب

(١) راجع: H. Ritter, J. Ruska, F. Sarre, R. Winderlich: Orien-

talische Steinbücher und Persische Fayencetechnik ص ٣٠ و ٤٨

السبق في إنتاجه كان لمدينة الري دائماً، وأن الخزفيين في قاشان لم يتقنوه تماماً ولم يثابروا على إنتاجه مدة طويلة. ومع ذلك فقد وصلتنا بعض تحف جميلة منه يرجح أنها من صناعة قاشان. ومنها سلطانية في مجموعة ليهمان Ph. Lehmann، عليها نقوش فوق الدهان وفيها تذهيب. وقوام زخرفتها رسم شخصين بينهما شجرة وحولها فرعان نباتيان ورسم طيور صغيرة ( انظر شكل ١٠٣ ).

وفي دار الآثار العربية بالقاهرة تربيعتان من القاشاني الموه بالمينا، أرضيتهما زرقاء فيروزية اللون وعليهما زخارف من فروع نباتية مزهرة ومذهبة وقليلة البروز؛ وعلى إحدهما رسم فارسين يحث كل منهما مطيته على العدو إلى الجهة اليسرى؛ بينما نرى على الأخرى رسم بهرام جور وحبيبته في الصيد، فوق حمل ذي لون أحمر مائل إلى السمرة، وفي يد الملك قوس يشده، أما حبيبته الراكبة خلفه فتعزف على عود<sup>(١)</sup>. وترجع هذه التحفة إلى القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي).

ويجدر بنا في هذه المناسبة أن نشير إلى الخزف ذي الزخارف البارزة بروزا قليلا، والمذهبة في معظم الأحيان؛ فانه يشبه التربيعتين المذكورتين في الصناعة وفي الزخرفة؛ وأكبر الظن أن معظم الأواني التي صنعت على هذا الطراز مصدرها مدينة الري؛ ومن المحتمل أن بعضها صنع في قاشان وفي ساوه وثمة ضروب أخرى من الخزف لم تكن وفقا على قاشان؛ ولكن الأرجح أنها نشأت في هذه المدينة أو كانت ذات صلة وثيقة بها. ومن هذه الأنواع خزف أزرق زرينخي ذو زخارف فوق الدهان منقوشة بالأبيض أو باللونين

(١) انظر الدليل الموجز لمروضات دار الآثار العربية (تأليف فييت وترجمة زكي محمد

الذهبي أو الأحمر؛ ومعظم هذه الخزارف من الرسوم النباتية والهندسية ، ولا سيما النقط والدوائر والأرابيسك ، وقد تضاف الى هذا رسوم سمك يسبح ، كما في سلطانية صغيرة كانت في مجموعة هاردنج Harding<sup>(١)</sup> بلندن .

ومن أنواع الخزف الأخرى التي كثير إنتاجها بين القرنين الخامس والسابع بعد الهجرة ( الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد ) نوع أخضر فاتح مائل الى الزرقة وعليه نقوش سوداء . ولا شك في أنه كان يصنع بمدينة قاشان ، وإن كان من المحتمل أيضا أن الخزفيين في مدينة الري أنتجوا بعض أنواعه . وقد كان باطن بعض الأواني من هذا النوع مقسوما الى مناطق تتجمع في القاع ويفصل كلا منها عن الأخرى شريط من الكتابة ؛<sup>(٢)</sup> على أن أبداع القطع المعروفة من هذا النوع إبريق في المتحف المتروبوليتان بنيويورك ، له سطح خارجى مخزم ، وقوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم غزلان وكلاب صيد وحيوانات مجنحة لها وجوه آدمية .<sup>(٣)</sup> وهى مؤرخة من سنة ٦١٢ هـ ( ١٢١٥ م ) .

وفي مصر تحفة أخرى تشبهها في الصناعة ؛ وهى إبريق في مجموعة الدكتور على باشا ابراهيم ، مؤرخ من سنة ٥٦٢ هـ ( ١١٦٧ م ) وتنتهى رقبتة على شكل رأس ديك ( انظر شكل ١٠١ ) . ولا ريب في أن صناعة مثل هذه التحفة

(١) أنظر Koechlin und Migeon : Islamische Kunstwerke

لوحة ٣١

(٢) راجع A Survey of Persian Art ج ٥ ، اللوحات ٧٣٤ و ٧٣٥ و ب

٧٣٦ و ب ٧٣٧ ب ؛ Wiet : L'Exposition persane de 1931 لوحة ٢١ ب

(٣) أنظر A Survey of Persian Art ج ٥ لوحة ٧٣٨

تتطلب مهارة فنية عظيمة، لتقرب سطحها الخارجى فى رسوم معقدة بدون كسره أو إتلافه، ولحرق القطعة فى الفرن بدون أن تلتوى أو تتجمد<sup>(١)</sup> .

وليس نادرا أن نرى بين التحف الخزفية الإيرانية تماثيل حيوانات أو طيور أو أشخاص جالسين . وفى مجموعة الدكتور على باشا إبراهيم بضع تحف من هذا النوع؛ كما أن فى دار الآثار العربية طائرا من الخزف ذى اللون الفيروزى المحلى بخطوط سوداء (انظر شكل ١١١) ويرجع الى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) ؛ وفيها أيضا جمل خزفى أزرق اللون<sup>(٢)</sup> . وفى متحف جامعة برنستون Princeton تمثال خزفى صغير يمثل مغوليا جالسا وفى يده زجاجة نبيذ ذات فوهتين (انظر شكل ١٠٨) .

### الخزف ذو اللون الواحد فى مدينتى الرى وقاشان

لعل أكثر أنواع الخزف انتشارا فى إيران فى عصرى المغول وبنى تيمور هو الخزف الأخضر والأزرق . وأكبر الظن أن مصانع الخزف كانت تنتج منه كميات هائلة أتبع استعمالها لمختلف طبقات الشعب . وكان جل هذه المنتجات ذا شكل أنيق يشهد بحسن الذوق الفنى ، فضلا عن إتقان الصناعة، وتفهم أسرار تغطية التحف والأواني بالطلاء، وحرقتها فى الفرن . والحق أن الألوان المستخدمة كانت واسعة النطاق؛ فأننا نجد الأخضر والأزرق بدرجاتهما المختلفة، كما نجد فى بعض الأحيان الأصفر والأبيض والأرجوانى .

(١) راجع الكلام عن قطعتين من هذا الخزف ، فى المصدر السابق ج ٢ ص ١٦١٢

(٢) أكبر الظن أن هذا الجمل من التحف الخزفية المصنوعة فى مدينة ساره كما سيأتى

فى الصفحات التالية .

أما زخارف هذا الخزف فكانت محزوزة أو منحزمة أو بارزة ، وكان قوامها رسوم طيور وحيوانات وفروع نباتية وأشرطة من الكتابات . وثمة أطباق من هذا الخزف في قاعها رسم سمكات تسبح<sup>(١)</sup> ، ويظن أنها تقليد لنوع من الأطباق المصنوعة في الصين في عصر «سنج»<sup>(٢)</sup> .

وفي مجموعة الدكتور علي باشا ابراهيم صحنان جميلان من هذا النوع الايراني ذي السمكات . والواقع أن هذه المجموعة غنية ببعض القطع الجميلة جدا من الخزف الايراني ذي اللون الواحد ( انظر شكل ٩١ وشكل ١٠٠ ) . ومن التحف الغربية الشكل ، والتي كانت تصنع عادة من هذا الخزف ذي اللون الواحد ، قطع على هيئة بيت ، لاسقف له في معظم الأحيان ، وفي صحنه بضعة أشخاص حول آنية أو شجرة سرو . وقد تزين جدران البيت برسوم سباع بارزة أو برسوم عقود متتالية<sup>(٣)</sup> ، على أننا لانعرف تماما الغرض الذي استخدمت له هذه التحف ، وقد تكون لعبة للأطفال على نحو ما نراه في حلوى المولد النبوي في العصر الحاضر ، كما قد تكون صورة لبعض الحفلات ذات العلاقة بأساطير الايرانيين ودينهم القديم .

### الخزف المصنوع في مدينة ساوه

تقع ساوه على طريق القوافل من الغرب الى الشرق ، وهي جنوب غربي الري ، وسط بينها وبين همدان في الغرب وقاشان في الجنوب<sup>(٤)</sup> . وقد كشفت

(١) انظر المرجع نفسه ، ج ٥ لوحة ١٧٦٩

(٢) حكمت أسرة سنج في شمال الصين بين عامي ٩٦٠ و ١١٢٧ بعد الميلاد ، وفي جنوبها

بين عامي ١١٢٧ و ١١٧٨

(٣) E. Kühnel : Islamische Kleinkunst ، شكل ٦٤

(٤) راجع Le Strange : The Lands of the Eastern Caliphate ص ٢١١

فيها كميات عظيمة من الخزف ذي البريق المعدني الذي يرجع أقدمه الى القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)؛ وعثر المتقربون على قطعتين تالفتين في القرن مما يثبت أن هذا الخزف كان يصنع في ساوه نفسها . وكشفت بعد ذلك مقادير وافرة من أنواع الخزف الأخرى ، كما قيل إن آثار بعض أفران الخزف قد ظهرت في أطلالها ، مما ينبهنا الى مكانة هذه المدينة بين المراكز الفنية في إيران .

على أن الأساليب الفنية في منتجات هذه المدينة لا تختلف كثيرا عما عرفناه في الري وقاشان ؛ بل الواقع أن ساوه جمعت العناصر الزخرفية التي امتازت بها الأواني الخزفية في الري وفي قاشان .

ومن منتجات ساود سلطانية في مجموعة اوسكار رفايل Oscar Raphael وهي مؤرخة من سنة ٥٨٣ هـ (١١٨٧ م) ، وعليها رسم سيدات في حديقة وأمامهن بركة يسبح فيها السمك ( أنظر شكل ٩٤ ) .

ومنها كذلك إبريق في معرض فريير Freer Gallery ، يرجع الى نهاية القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) ، وقوام زخرفته رسوم سيدات ووط ووريقات عليها نقط ، مما يثبت العلاقة الوثيقة بين منتجات قاشان وساه ( أنظر شكل ٩٦ ) .

وينسبون الى ساوه عددا من التماثيل الخزفية التي تمثل بعض الحيوانات والطيور . ومنها أسد رابض من الخزف ذي الدهان الأزرق الفيروزي ( أنظر شكل ١١٢ ) وهو في مجموعة كيفوركيان Kevorkian . ومنها جمل من الخزف ذي الدهان الأزرق الغامق ، محفوظ في دار الآثار العربية بالقاهرة

(رقم السجل ١٤٣٥٨) . وكلاهما ليس تحفة خزفية فحسب ، بل يشهد بمهارة الفنانين فى صناعة التماثيل أيضا .

وصفوة القول أن ساوه كانت مركزا عظيما لصناعة الخزف ؛ ومن المحتمل أن الخزفيين فيها كانوا ينسجون قصدا على منوال زملائهم فى الرى وقاشان ؛ كما يحتمل أيضا أن بعضهم نشأ فى إحدى هاتين المدينتين ثم هاجر الى ساوه كسبا للرزق أو فرارا من وجه المغول .

### الخزف المصنوع فى سلطاناباد

كان يحيط بمدينة سلطاناباد فى القرنين السابع والثامن بعد الهجرة (الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد) عدد من القرى التى أصابت فى صناعة الخزف شهرة واسعة . وقد عثر المتقربون عن الآثار فى أطلال تلك القرى على كميات وافرة من الخزف ، ينسبونها اختصارا الى سلطاناباد . والمعروف أن هذا الخزف يذكر كثيرا بما كان يصنع فى مدينة قاشان ؛ بينما لم يعثر فى أطلال إقليم سلطاناباد على كثير من الخزف الذى امتازت بصناعته مدينة الرى .

وقد لوحظ أن الدهان الذى يغطى الخزف المنسوب الى سلطاناباد يصيبه الكمخ<sup>(١)</sup> أكثر من المعروف فى سائر أنواع الخزف الإيرانى ؛ كما لوحظ أيضا أن بعض أشكال السلطانيات لم نعرفه الا فى سلطاناباد ؛ ولعله كان وقفا عليها<sup>(٢)</sup> .

(١) الكمخ هو التفرج أى اللون بألوان قوس القزح . راجع حاشية ١ فى صفحة ١٧٧ من كتابنا « كنوز الفاطميين » .

(٢) أنظر مثلا A Survey of Persian Art ج ٥ لوحة ١٨٧١ أرب .

ويتميز الخزف الذي صنع في سلطاناباد بقلة الألوان المستخدمة فيه ،  
وبدقة رسوم الحيوانات ، وبتوزيع الألوان بحيث يصعب التمييز بين ألوان  
الأرضية وألوان الزخارف . ولعل العناية برسم الحيوان رسما يمثل الطبيعة تمثيلا  
صادقا ، نقول لعل هذه العناية راجعة الى تأثير الشرق الأقصى . ومهما  
يكن من الأمر فإن الخزفيين في عصر المماليك نسجوا على منوال زملائهم  
في سلطاناباد وأنتجوا خزفا جميلا ومزينا برسوم طيور وحيوانات ملونة تحت  
طبقة المينا<sup>(١)</sup> .

كما يمتاز خزف سلطاناباد بصفاء ألوانه واعتداله واتزانها ؛ ولكن علينا  
أن نذكر أن ما ينسب من الخزف الى هذه المدينة والى الري لا يمكن الجزم  
بأنه صنع فيهما ؛ فقد حازتا في العصور الوسطى شهرة واسعة ؛ ولكن قاشان  
وساوة ونيسابور كانت ، مثلهما ، مراكز عظيمة لصناعة الخزف . وحسبنا  
أن الحفائر التي قام بها المنقبون عن الآثار في إيران أسفرت عن كشف فرن  
خزفي واحد في الري ، بينما كشفت في قاشان خمسة أفران .

وقد دلت الحفائر في أنقاض بعض المدن الإيرانية على انتشار صناعة  
الخزف انتشارا واسعا ، وعلى أن كثيرا من الأصناف لم تكن وقفا على  
بلد بعينه ؛ ولا سيما أن أنقاض الأفران وآثار القطع التالفة أثناء حرقها  
في الفرن تنفي أن تكون النماذج التي عثر عليها في بعض المراكز واردة من  
مراكز أخرى .

(١) راجع ص ٧٠ و ٧١ من الدليل الموجز لمروضات دار الآثار العربية ، الذي كتبه

الأستاذ فيث وترجمناه الى العربية .

وحسبنا على سبيل المثال أن مدينة سلطانية التي اتخذها السلطان الجايتو خدابنده عاصمة لملكه ، وشيد فيها العمار الضخمة ، ازدهرت فيها صناعة الخزف حيناً من الدهر ، وصنعت فيها أنواع جيدة من الخزف الأيراني<sup>(١)</sup> ، ولكنها لا تختلف عما كان يصنع في المدن الأخرى .

ومهما يكن من الأمر ، فقد أنتج الخزفيون في سلطاناباد خزفاً ذا بريق معدني يصعب تمييزه مما كان يصنع في مدينة قاشان .

على أن أخص ما أمتاز بصناعته الخزفيون في سلطاناباد ضرب من الخزف ، منقوشة زخارفه باللون الأسود أو الرمادي فوق قشرة بيضاء ، وفوق الزخارف طلاء شفاف . وقد تكون الزخارف بارزة بعض البروز عوضاً عن أن تكون منقوشة فحسب . ومعظم الرسوم التي نجدها على هذا الخزف من زهور اللوتس ووريقات الشجروفي بعض الأحيان من الطيور التي تأثر الفنانون في رسمها بالأساليب الصينية تأثراً ظاهراً ، والتي قلدها الخزفيون في مصر إبان عصر المماليك .

ومن أبداع التحف الخزفية المنسوبة الى سلطاناباد إناء صغير في مجموعة يومور فو پولوس Eumorfopoulos ( أنظر شكل ١١٤ ) وتمتاز هذه التحفة بان استدارتها غير تامة ، وبأن جسمها ذو فصوص ، كما تمتاز بأناقته ودقة صنعها وابداع الزخرفة التي تزين قاعها ، وهي رسم شخصين يتحدثان أو يفحصان شيئاً في اهتمام ظاهر . وترجع هذه التحفة القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) .

(١) انظر D. T. Rice : Some wasters from Sultanieh في مجلة The

## الخزف في العصر الصفوي

كان هذا العصر كله نهضة وازدهار في صناعة الخزف الإيراني . وامتازت الأواني فيه بإبداع أشكالها وتنوعها ، وبالعناية والدقة في رسم زخارفها ، وبالذوق السليم والظرف في اختيار ألوانها وأنواعها . وأصاب الفنانون توفيقا عظيما في استخدام اللون الأخضر، ولا سيما في مصانع الخزف بمدينة إصفهان . كما أنهم عرفوا كيف يستخدمون اللون الواحد في صفاء وإتقان يذكران بما وصل إليه الخزفيون الصينيون في هذا الميدان .

وأكبر الظن أن أعلام المصورين كانوا يعنون بأعداد الصور لزخرفة الأواني الخزفية، كما يتجلى في بعض تحف عليها رسوم تتم عن ريشة المصور محمدى<sup>(١)</sup> ، وفي بعض قطع أخرى تشهد رسوماتها بأنها من عمل رضا عباسي أو أحد الفنانين النابهين الذين تأثروا بأسلوبه الفنى .

ومن أعظم مراكز الخزف في إيران إبان العصر الصفوي إصفهان وقاشان ويزد ومشهد وشيراز وكرمان وزرند .

وامتاز العصر الصفوي بنوع من الخزف ذى البريق المعدنى كان يصنع في قاشان وإصفهان وتبريز؛ وأكثر منتجاته أباريق على شكل الكثرى أو سلطانيات غير عميقة، ومعظم الزخارف المستخدمة فيه من النبات والزهور، فلا ترى عليه الصور الآدمية والحيوانية إلا نادرا . وأرضية هذا الخزف عاجية اللون أو زرقاء فاتحة، أما الموضوعات الزخرفية فذات بريق معدنى يختلف بين اللون الأحمر والأصفر والذهبي، ويمتاز بشدة لمعانه، إذ تنعكس من التحفة ألوان تكاد تبهر الأبصار .

(١) انظر A Survey of Persian Art ج ٥، لوحة ٧٩١ ح و لوحة ٧٩٢ ب .

وقد ازدهرت صناعة هذا الخزف ذى البريق المعدنى فى نهاية القرن العاشر وفى القرن الحادى عشر بعد الهجرة (فى بداية السادس عشر وفى السابع عشر بعد الميلاد) .

والمشاهد فى معظم الأوانى الخزفية ذات البريق المعدنى من العصر الصفوى أن أرضيتها ذات لون واحد، يغلب أن يكون الأبيض أو الأزرق النافض (أى الشاحب أو الباهت) أو الأصفر الليمونى أو الأخضر الفاتح، ثم تنقش الزخارف بالبريق المعدنى فوق الأرضية المذكورة . وتكثر فى زخارف هذه التحف رسوم الزهور والأشجار والأعشاب .

وقد وصلت الينا سلطانية عليها اسم صانعها : «حاتم» ، وهى محفوظة الآن فى المتحف البريطانى<sup>(١)</sup> . وأكبر الظن أن معظم التحف المعروفة من هذا الخزف ترجع إلى القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى) . على أن أخص ما امتاز بإنتاجه الخزفيون فى العصر الصفوى هو نوع من خزف أبيض كانوا يقلدون به الخزف المصنوع فى الشرق الأقصى، وكانت زخارفه زرقاء منقوشة تحت الدهان .

وفضلا عن ذلك كله فقد قلد الإيرانيون أهل الشرق الأقصى فى عمل الصينى وفى استخدام الألوان الهادئة والزخارف الصينية . وكان مما أنتجوه فى هذا الميدان سلطانيات وأطباق كبيرة الحجم، فيها اللونان الأزرق والأبيض، وتبدو لأقل وهلة صينية الصناعة<sup>(٢)</sup> .

(١) انظر R. L. Hobson : A Guide to the Islamic Pottery of the

Near East ص ٧٧ رقم ٨٠

(٢) انظر المرجع نفسه ص ٦٩

والمعروف أن الشاه عباس أحضر كثيرين من الخزفيين الصينيين مع أسرهم الى إيران لينشروا فيها صناعة الصيني، حتى يمكن أن تصدره إيران الى البلاد الغربية، وتنال منه الأرباح الطائلة التي كانت تتدفق الى الشرق الأقصى. والظاهر أن هؤلاء الفنانين استقروا في إصفهان؛ ولكنهم لم يلبثوا أن تأثروا بالمحيط الفني، فدبت الى منتجاتهم بعض الموضوعات الزخرفية الإيرانية.

وقد روى بعض الرحالة أن تاجرين صينيين كان لهما حانوت لبيع «الصيني» بمدينة أردبيل في بداية القرن السادس عشر الميلادي (العاشر الهجري)<sup>(١)</sup>. وقد جمع ملوك إيران منذ الشاه عباس مجموعة كبيرة جدا من الخزف الصيني، حفظوها في مسجد أردبيل. ومهما يكن من الأمر فقد أصاب الخزفيون الإيرانيون، منذ النصف الأول من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)، توفيقا عظيما في صناعة هذا الخزف الأبيض والأزرق، كما يظهر من ثلاث تحف مؤرخة، إحداها إبريق نبيذ كبير في متحف فكتوريا وألبرت ومؤرخ من سنة ٩٣٠ هـ (١٥٢٣ م)، والثانية قرص في القسم الاسلامي من متاحف برلين ومؤرخ من سنة ٩٧١ هـ (١٥٦٣ م)<sup>(٢)</sup>.

(١) انظر Sarre : Denkmäler persische Baukunst ص ٣٤ ؛

و A. Olearius: Voyages très curieux et très renommées (II, Leyden, 1719) ص ٦٣٣

(٢) انظر Ettinghausen : Important pieces of Persian Pottery

in London Collections في مجلة Ars Islamica ج ٢ (١٩٣٥) ص ٥٣ — ٥٤  
شكل ١٤

(٣) انظر Kühlmeil : Datierte Persische Fayencen في

Asiatischen Kunst (١٩٢٤) ص ٤٩ وشكل ١٠

وعليه اسم صانعه عبد الواحد، والثالثة تربيعة في متحف فكتوريا وألبرت ومؤرخة من سنة ١٠٠١ هـ (١٥٩٢ م) وعليها إمضاء محمد رضا الامامى .

ومن القطع الجميلة من هذا النوع قنينة في القسم الاسلامى من متاحف الدولة في برلين، عليها رسم أسد خيالى ينبعث اللهب من كتفيه ( انظر شكل ١١٧ ) ، وقد جاء هذا الرسم على بعض السجاجيد المصنوعة في القرن العاشر الهجرى ( السادس عشر الميلادى ) . ومن تلك التحف كذلك بطة في مجموعة المسز دنجوال Mrs. Kenneth Dingwall ( انظر شكل ١١٦ ) .



وثمة نوع آخر من الخزف الصفوى ينسب الى قرية كويجى في داغستان ( انظر شكل ١١٨ ) . وهو صنفان : الأول أسود وأخضر أو أزرق والثانى متعدد الألوان وذو زخارف آدهية . أما الصنف الأول فيظن أنه كان يصنع بمدينة تبريز في نهاية القرن التاسع الهجرى ( الخامس عشر الميلادى ) كما تدل على ذلك بعض القطع المؤرخة . بينما يرجع الثانى الى القرن الحادى عشر الهجرى ( السابع عشر الميلادى ) .

والمعروف أن أهل كويجى كانوا يشتغلون بصناعة الأسلحة والتحف المعدنية، وأنهم لم يعنوا بصناعة الخزف . ولذا فإن الأرجح أن هذا الخزف الذى عثر عليه في إقليمهم كان يرد من إيران نفسها، وإينهم كانوا يحصلون عليه ثمنا للأسلحة والتحف المعدنية التى كانوا يصدرونها الى إيران ، وأنهم كانوا يقدرونه حق قدره، ويحلمونه في بيوتهم محل الشرف، فيعاقونه على الجدران ويزينون به الغرف .

ولعل أبداع أنواع هذا الخزف الأطباق الرقيقة التي نرى زخارفها سوداء حالكة وفوقها طلاء أخضر فيروزي يكسو الاناء كله، ثم الأطباق والتربيعات التي تنقش زخارفها باللون الأحمر الباهت أو الأصفر أو الأزرق أو الأخضر فوق قشرة بيضاء، ولكننا نستطيع أن نقول، بوجه عام، إن خزف كويجي لم يكن في العادة ممتازا في ألوانه أو في دهانه، كما أن رسومه لم تكن متقنة إلا في النادر .



وقد قلد الخزفيون الإيرانيون في العصر الصفوي السيلادون الصيني<sup>(١)</sup>، ولا سيما في مدينة إصفهان . وأصابوا في هذا الميدان نجاحا كبيرا في القرن الحادي عشر الهجري ( السابع عشر الميلادي ) . وصفوة القول أن تأثير الخزفيين الإيرانيين بأساليب زملائهم في الشرق الأقصى كان عظيما جدا في العصر الصفوي ، حتى صارت إيران تتنافس الصين نفسها في تصدير الخزف إلى أوروبا .

(١) نوع من الصيني عليه طبقة من المينا ذات اللون الأخضر النافس (الباهت) .