حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٦ (عدد يوليو – سبتمبر ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

لباسة حِذاء من إيران خلال العصر القاجاري محفوظة في متحف مقدم بطهران دراسة آثارية فنية

حسام عويس طنطاوي *

أستاذ الآثار الإسلامية المساعد بقسم الآثار – كلية الآداب– جامعة عين شمس

المستخلص

خلق الذوق الاوروبي خلال عصر النهضة في إرتداء أحذية ضيقة ذات كعب مرتفع حاجة إلي أداة تُسهل عملية الارتداء، وأقبل الخاصة من الحكام ورجال البلاط، والعامة على اقتنائها، ومن ثم تخصص بعض الصناع في صناعتها وزخرفتها، و وصلنا عدد كبير منها محفوظ في المتاحف والمجموعات الخاصة يمتد تاريخه من القرن١٦– ٢٠م. وقد انتقلت هذه الأداة إلي العالم الإسلامي في وقت لاحق على ظهورها باوروبا واشتهرت باسم اللَّبّاسَةُ. ووصلنا منها واحدة محفوظة في متحف مقدم بطهران تتميز بأنها شديدة التميز نظرا لما يزينها من زخارف وموضوعات تصويرية. وتهدف هذه الدراسة إلى تناولها بالشرح والتحليل من خلال محورين؛ الأول وصفي، والثاني تحليلي.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

خلق الذوق الأوروبي خلال عصر النهضة في ارتداء أحذية ضيقة ذات كعب مرتفع حاجة إلى أداة تُسهل عملية الارتداء، وأقبل الخاصة من الحكام ورجال البلاط والعامة على اقتنائها، ومن ثم تخصص بعض الصناع في صناعتها وزخرفتها، ووصلنا عدد كبير منها محفوظ في المتاحف والمجموعات الخاصة يمتد تاريخه من القرن١٦-٢٠م[١]. وقد انتقلت هذه الأداة إلى العالم الإسلامي في وقت لاحق على ظهورها بأوروبا واشتهرت باسم اللَّبَّاسَةُ[٢]، ووصلنا منها واحدة محفوظة في متحف مقدم بطهران[٣] تتميز بما يزينها من زخارف وموضوعات تصويرية. وتهدف هذه الدراسة إلى تناولها بالشرح والتحليل من خلال محورين؛ الأول وصفي، والثاني تحليلي على النحو التالى:

أولا: الدراسة الوصفية

لوحة رقم(١، شكل١)

المادة الخام: نحاس. طريقة الصناعة والزخرفة: الصب- الحز – الحفر. المقاييس: ١٦ × ٤ سم.

مكان الحفظ: گاهنگارى(غرفة الاستقبال الصيفية "اتاق پذيرايي تابستاني")، متحف مقدم بطهران. رقم الحفظ: ١٣.

التاريخ: القرن١٣ أو ١٤هـ/١٩ أو ٢٠م. مكان الصنع: إيران.

الوصف: لَبَّاسَةُ حِذاء مصنوعة من النحاس الاصفر ذات بدن عريض من الأمام يستدق من الخلف لينتهي بانحناء بسيط، ولها سطح مقعر منفذ عليه بالحفر إطاران؛ الخارجى رفيع تشغله وحدة مكررة لوزية الشكل، والداخلي عريض تحتل مقدمته زخرفة لسيدة تقف ممسكة في يدها اليمنى برقبة قنينة شراب لها بدن أسطواني ورقبة مرتفعة، بينما تمسك في يدها اليسرى كأسًا كبيرًا مرتفع القاعدة.

ترتدى السيدة سترة طويلة لها فتحة رقبة مثلثة أسفلها قميص، ولها أكمام ضيقة وطويلة تصل إلى المعصم، والسترة ضيقة في الجزء العلوي ثم تتسع شيئا فشيئا في الجزء الذي يلي الخصر وتنسدل حتى القدمين، ويلتف حول الخصر شال عريض لا يبدو منه إلا الجزء المتدلي إلى أسفل بينما يختفي الجزء الأعظم منه خلف ذراعها الأيسر الذى يمتد بمحاذاة وسطها، وتلبس في قدمها حذاء ذا رقبة مرتفعة ومقدمة مدببة.

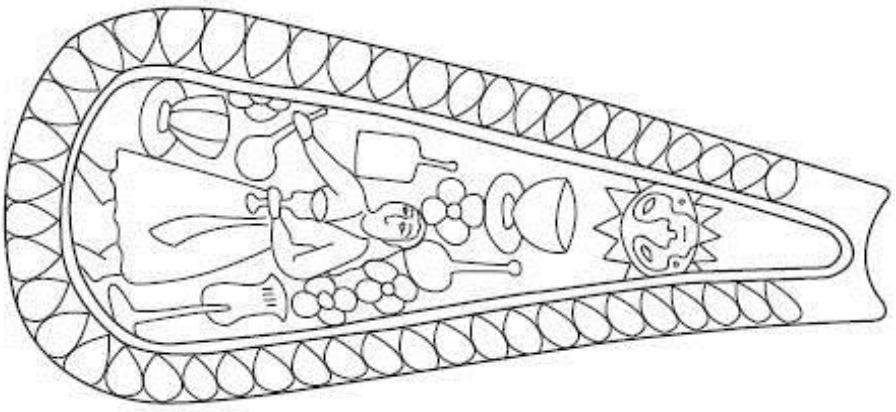
والوجه مصور في وضعية ثلاثية الأرباع بشكل اصطلاحي بسيط يمكن أن نميز فيه فمًا دقيقًا وأنفًا طويلًا وعينين لوزيتين يعلوهما حاجبان سميكان، ويُلاحظ خصلة طويلة من الشعر تتدلى بجوار الأذن اليسرى.

ويبدو أمام قدم السيدة اليمنى سلطانية على الأرض لها قاعدة منخفضة وبدن مضلع كمثري الشكل، وعلي اليسار منها إناء كبير يُشبه كأس كبير له قاعدة منخفضة يخرج منها قائم طويل ينتهي من أعلى بتكوين له قاعدة دائرية وفوهة تبرز حافتها للخارج. ويعلوه وحدة نباتية مكررة مرتين عبارة عن وردة رباعية البتلات.

ويُشاهد في مستوى ثانٍ أعلى رأس السيدة أربع وحدات؛ الأولى جهة اليمين عبارة عن قنينة للشراب ذات بدن كروي ورقبة طويلة، وبجوارها وردة رباعية البتلات، يليها يسارا إناء له بدن مستطيل الشكل مزود برقبة مرتفعة تنتهى ببروز قصير. وتظهر الوحدة الرابعة فوق الوريدة وهى عبارة عن إناء أو سلطانية تتكون من قاعدة قصيرة منخفضة وبدن أسطواني. ويجلس خلف هذا الإناء شخص ما يرتدى قباءً لا يظهر منه إلا الجزء العلوي من الصدر، بينما يحتل مكان الرأس دائرة صغيرة تمثل عنصر الشمس التى

يتوسطها وجه آدمي لسيدة (خورشيد خانوم[٤] Lady Sun– Ḵoršid–k̲ānom) لا يمكن مشاهدته إلا من الناحية الأخرى.

المراجع:– النشر: أول مرة.



ثانيا: الدراسة التحليلية

سوف يتم فيها التعرض لدراسة عدة نقاط رئيسية تنحصر فيما يلي:

- **العلاقة بين الشكل والوظيفة:**

للّبّاسَهُ الحِذاء شكل ثابت يتعلق بطبيعة عملها كرافعة من الدرجة الأولى؛ إذ يتميز بمقدمة دائرية مقوسة للداخل، ويستدق البدن باتجاه الخلفية لينتهي بانحناء صغير، الغرض منه توفير حيز فراغي يسمح للمستخدم لهذه الأداة بالقبض عليها عبر أصبعين فقط هما السبابة في الخلف والإبهام في الأمام، بينما تعريض المقدمة وتقوسها يتناسب مع التكوين التشريحي لكعب القدم مما يسمح بانزلاقها إلى داخل الحذاء دون ثني الجزء الخلفي من الحذاء، ويساعد على الانزلاق السطح الأملس لها.

- **العلاقة بين اللَبَّاسَةُ وأنواع الأحذية في إيران خلال العصر القاجاري:-**

عرفت إيران خلال العصر القاجاري أنواعا متعددة من أردية القدم منها أحذية وصنادل وجوارب[٥]، وبطبيعة الحال ترتبط اللّبّاسَهُ – موضوع الدراسة– بالأحذية دون غيرها من أردية القدم، وفي هذا الشأن وصلنا عدة أنواع من الأحذية القاجارية التى تحتاج إلى استخدام مثل هذه الأداة للمساعدة في ارتدائها، منها نوع يحمل اسم "پای افزار" يتميز بأنه بلا رقبة ذو طرف مدبب حاد وله كعب بطول ٧ إلى ٨ سم، وكان رجال البلاط يرتدون في الشتاء هذه الأحذية من جلد[٦] الحصان باللون الأخضر، كما كانت تستخدم الأحذية السوداء من جلد العجل والتى كانت أكثر راحة. وهذا النوع نجد صدى له في تصاوير العصر القاجاري حيث يرتديها بعض الأمراء وكبار رجال البلاط في ثلاث تصاوير منفذة على علبة مرآة تنسب إلى إيران خلال القرن١٣هـ/١٩م، كانت محفوظة في متحف رضا عباسي بطهران تحت رقم "تكارستان ٤٠٥"[٧].

ومن أنواع الأحذية الجلدية الأخرى التى عرفت في إيران خلال العصر القاجارى ال"كفش Kafš" الذى كان يُصنع في بازارات أصفهان على النمط الجورجي(Georgian) والأوروبي منذ منتصف القرن١٢ هـ/١٨م[٨]، ومنه نوع عُرف باسم "Or(o)sī"، أنتج خلال القرن ١٣هـ/١٩م، يتميز بأن له كعبًا مرتفعًا، وارتداه الرجال والنساء[٩] على حد

السواء. ومن أردية القدم المعروفة في إيران منذ العصور الوسطى نوع يسمى "گيوه Gīva" كان يُحاك جزؤه العلوى من خيوط القطن الأبيض، بينما النعل يُتخذ من الجلد أو قماش مضغوط(١٠)، ووصف بأنه يخلو من الكعب ولا يمكن ارتداؤه إلا بمساعدة اللِّبَّاسَةُ، وكان بمثابة الحذاء الرئيسي للخدم، و ورد خلال العصر القاجاري أنه الحذاء الصيفي للفقراء، واعتُبر ما كان منه رفيع النعل في طهران جزءًا أساسيًّا من ملابس الشخص القوي(١١).

وجدير بالذكر أن مجموعة هوتز"Hotz Collection" بالمتحف الوطني للأعراق البشرية بليدن"National Museum of Ethnology, Leiden" تحتفظ تحت رقم" RMV 503-101b" بحذاء رجالي صُنع في إيران خلال العصر القاجاري من الجلد الأسود، يبلغ طوله ٢٧.٥ سم(١٢)(لوحة٢)، يتميز بالضيق مع مقدمة مدببة، مما يجعل هناك حاجة لاستخدام لِّبَّاسَةُ عند ارتدائه.

- الزخارف:

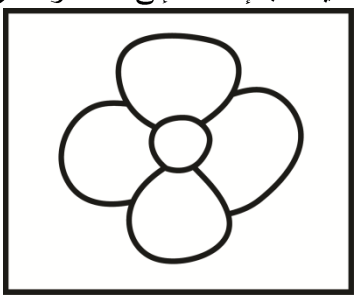
تنوعت الزخارف التى تزين لباسة الحذاء موضوع الدراسة تنوعا بسيطا نتيجة لصغر حجمها النسبي مقارنة بأحجام بعض التحف المعدنية الأخرى؛ إذ إنها تتراوح ما بين القليل من العناصر الآدمية والهندسية والنباتية، وعدد من الأدوات وواحد من الشعارات الفارسية.

وتفصيل ذلك أن العناصر الآدمية تقتصر على سيدة تم رسمها بشكل اصطلاحي والاعتماد في إبراز جنسها على النسب التشريحية، مع بساطة شديدة في تنفيذ الخطوط الخارجية للجسم والملابس، ويغلب على سحنتها طابع الجمود وإهمال تفاصيل الوجه والملامح. والرسم الآدمي الثاني لا يمكن تحديد جنسه إذ يختفى الجزء الأعظم منه خلف إناء، كما أن الرأس يحتل مكانها عنصر الشمس التى يتوسطها وجه آدمي لسيدة "خورشيد خانوم".

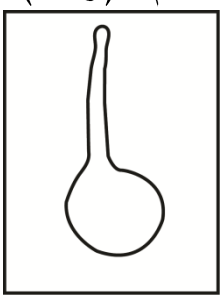
وتقتصر ملابس كلا الآدميين على قباء له فتحة رقبة مثلثة، ويعكس الذى ترتديه السيدة ما جرت به العادة منذ العصر الصفوي وصولا إلى العصر القاجاري من ارتداء السيدات الأقل مكانة مثل الجوارى في الغالب أقبية من القماش السادة التى لم يُعتنَ بتزيينها، وهى نفسها التى ارتدتها نساء القرى والبادية، وإن كانت تبدو أحيانا أكثر اتساعا ولها نطاق من القماش(١٣).

وتقتصر العناصر النباتية على وردة(١٤) رباعية(شكل٢) مكررة اربع مرات تعكس أثرا واضحا للبيئة وتحديدا مملكة النبات على زخارف اللِّبَّاسَةُ؛ إذ إن الوردة تنمو في إيران بأشكال مختلفة، وهى الزهرة المألوفة على الدوام عند أغلب الفرس، ولها المكان الأول في قلوب الناس هناك، فقد امتدحها الشعراء فى أشعار جميلة منذ ما يزيد عن ألف سنة، وأجمعوا على أنها أحسن الأزهار وأبهاها(١٥)، وهي تنمو كأزهار برية على أطراف مجاري المياه، وتُزرع أنواع كثيرة منها في الحدائق(١٦)، خاصة ورد المسك لاستخراج عطر الورد، الذي جاء ذكره في رباعيات الخيام(١٧). ولها في إيران خمسة ألوان هي الأبيض والأصفر والأحمر والوردى الأسباني(Spanish rose) والأحمر الخشخاشي(Poppy red)، كما أن من بينها المزدوج الذى يبدو في إحدى نواحيه أحمر وفي الأخرى أبيض أو أصفر وهو الذى يسميه الفرس "دورُويه"، وهناك شُجيرات للورد

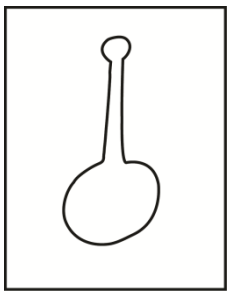
تحمل في الغصن الواحد ورودا ذات ألوان ثلاثة مختلفة هى الأصفر، الأصفر والأبيض، والأصفر والأحمر[١٨]. وتتميز الورود الإيرانية عامة بأنها بسيطة المظهر، ذات أربع بتلات أحيانا، بالإضافة إلى الدقة وصغر الحجم[١٩](لوحة٣).



شكل٢



شكل٣



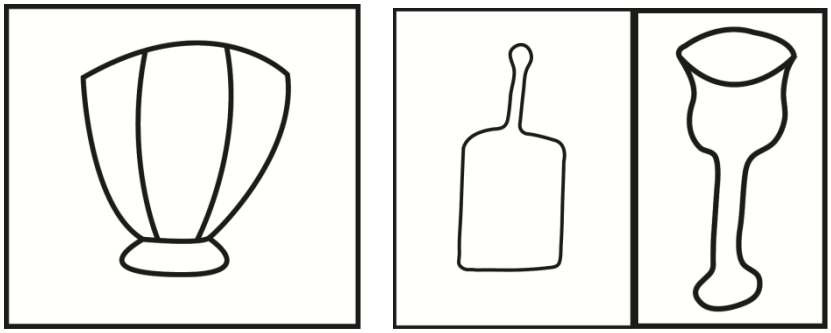
شكل٤

وتعد الأواني والأدوات أكثر العناصر الزخرفية ظهورا على القطعة موضوع الدراسة بعدد يصل إلى ثمانية؛ ويمكن تقسيمها إلى قسمين؛ الأول أوان للطعام والشراب، ويتمثل في قنينات وكئوس للشراب وسلطانيات للطعام، حيث تمسك السيدة في يدها اليمني بقنينة للشراب(شكل٣) وهناك أخرى تظهر على الأرض فوق رأسها(شكل٤)، ولكلتيهما هيئة واحدة قد يعتقد البعض أنها تتشابه مع مثيلاتها الخزفية[٢٠]؛ إلا أنها في الحقيقة تكاد تتطابق مع شكل من أشكال القنينات الزجاجية الذى عرفته إيران منذ العصر الصفوي وحتى العصر القاجاري يتميز برقبته الضيقة الطويلة الممشوقة والفوهة المستديرة البارزة بالإضافة إلى خلوه من المقابض، ومن أمثلة ذلك واحدة ذات لون أخضر داكن محفوظة في المتحف البريطاني بلندن تحت رقم "١٨٧٤,٠٦١٣.٦"، يبلغ ارتفاعها ٢٠ سم، تنسب إلى إيران خلال القرن ١١هـ/١٧م أثناء حكم الصفويين(لوحة٤)[٢١]. كما يحتفظ متحف المتربوليتان بقنينة أخرى تحت رقم "٩١.١.١٥٥٠" تنسب إلى إيران القاجارية خلال القرن ١٣هـ/١٩م، يبلغ قطرها ١٣ سم وارتفاعها ٢٩.٨ سم، وإن كانت تختلف عن السابقة في وجود بعض الخيوط المضافة على الرقبة(لوحة٥)[٢٢].

ويظهر في المسافة المحصورة ما بين ذراع السيدة اليمنى والوريدة الرباعية فوق رأسها عنصر(شكل٥) يتشابه شكله العام[٢٣] مع أشكال بعض القوارير[٢٤] الخزفية الإيرانية ومنها قارورة ذات طلاء زجاجي شفاف أخضر اللون محفوظة في مجموعة ديفيد بكوبنهاجن تحت رقم "40/2001"، يبلغ ارتفاعها ٢٣.٣ سم، وعرضها ١٦.٢ سم، والقطر ٩.٣ سم، وهي تنسب إلى إيران الصفوية خلال القرن ١١هـ/١٧م(لوحة٦)[٢٥]. ووصلنا من العصر القاجاري قارورة خزفية صغيرة الحجم محفوظة في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن تحت رقم "٥١٦-١٨٨٨"، يبلغ ارتفاعها ٨.٥ سم، وعرضها ٥.٧٥ سم، وهى تنسب إلى النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م[٢٦].

وتمسك السيدة في يدها اليسرى كأسًا للشراب(شكل٦) له هيئة تتشابه مع بعض الكئوس التى وصلتنا من إيران خلال العصرين الصفوي والقاجاري[٢٧]، ومنها قدح من الخزف ذي البريق المعدنى محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم "١٥٥١٥/٢"، ينسب إلى إيران خلال العصر الصفوي(٩٠٧-١١٤٨هـ/١٥٠٢-١٧٣٦م)، يبلغ ارتفاعه الكلي ٥.٢ سم منها ٢.٣ سم للقاعدة، وقطر فوهته ٥ سم[٢٨].

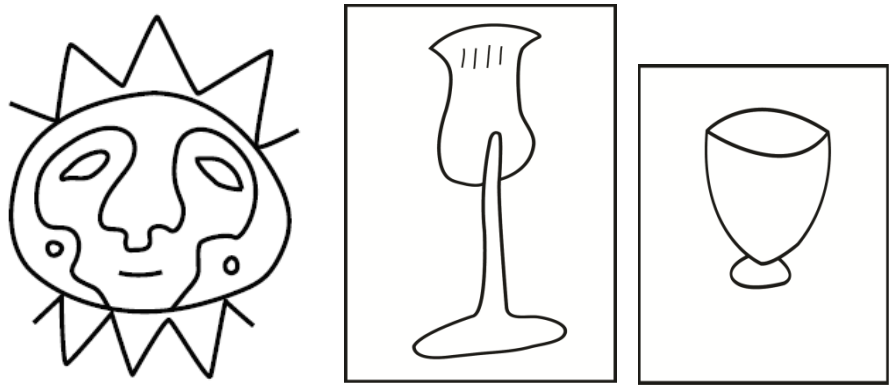
ومن الكئوس القاجارية واحد محفوظ في مجموعة ماكلين(Maclean) بشيكاغو يبلغ ارتفاعه حوالي ١٤ سم، ينسب إلى القرن١٣هـ/١٩م(لوحة8)[٢٩].



شكل٥ شكل٦ شكل٧

وتظهر من السلطانيات[٣٠] اثنتان؛ الأولى أمام ساق السيدة اليمنى(شكل٧)، ومن المرجح بناء على شكلها أن تكون إما ذات بدن مفصص أو تزينها خطوط طولية. والثانية تُشاهد أعلى رأس السيدة(شكل٨)، وتتميز بأنها غفل من الزخرفة، ولكلا السلطانيتين قاعدة قصيرة دائرية الشكل يعلوها بدن كروي. وهو الشكل الذى نجد أمثلة كثيرة له بين السلاطين المعدنية الصفوية دون الخزفية[٣١]، ومن أمثلة ذلك سلطانية من النحاس محفوظة في المتحف البريطاني تحت رقم "1984,0128.1"، مؤرخة بعام ١٦٥٩هـ/١٠٧٠م، يبلغ قطرها ٣٣سم، وارتفاعها ١٦سم[٣٢]. كما يحتفظ متحف الفن الإسلامي بقطر بسلطانيتين من النحاس تحت رقمى "MW.260.2004"، "MW.424.2007"، الأولى مؤرخة بعام ١٠٨٦هـ/٦-١٦٧٥م، والثانية بعام ١٠٨٩هـ/٩-١٦٧٨م[٣٣].

ومن السلاطين القاجارية اثنتان من الصلب المكفت، محفوظتان ضمن مجموعة "متحف نابرستك ببراغNáprstek Museum in Prague " تنسبان إلى إيران خلال القرنين ١٢ و ١٣هـ/١٨ و١٩م، الأولى تحمل رقم "A38"، ويبلغ قطرها ٢٥.٥ سم، وارتفاعها ١٧.٥ سم(لوحة9) ويزين سطحها مجموعة من الخطوط الطولية[٣٤]. والثانية تحمل رقم "43560" ويبلغ قطرها ٢٢.٣ سم وارتفاعها١٤.٨ سم[٣٥](لوحة10).



شكل٨ شكل٩ شكل١٠

أما القسم الثاني فيتمثل في أدوات للإضاءة؛ إذ يمكن التعرف على شمعدان[٣٦](شكل٩) مصور إلى اليسار من السيدة، وهو يتشابه مع بعض الشمعدانات المصنوعة من الزجاج التى عرفتها إيران خلال عصر الدولة القاجارية ومنها واحدا من الزجاج محفوظ بمتحف جاير أندرسون بالقاهرة تحت رقم "٩٧٤" ينسب إلى إيران خلال النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م، يتكون من قاعدة دائرية، وساق مرتفعة يعلوها بدن أسطواني مستدق قليلا في المنتصف، يبلغ ارتفاعه الكلي ٣٤.٥ سم، وقطر قاعدته ٢٩ سم، والفوهة ١٧.٥ سم(لوحة11)[٣٧].

وظهور عنصر الشمس التى يتوسطها وجه آدمي لسيدة[٣٨] (خورشيد خانوم Lady Sun- Ḵoršid-ḵānom) (شكل١٠) ضمن زخارف اللبّاسَة يرجع في الغالب إلى أن الشمس تشترك مع الأسد في كونها رمزا للملكية وسيادة الدولة في إيران منذ القدم، فعلى سبيل المثال كان يمكن خلال حكم الدولة الأخمينية التعرف بسهولة على الخيمة الملكية لدارا الثالث من خلال صورة الشمس التى تعلوها، كما زخرفت الشمس الرايات الملكية خلال عصر الدولة البارثية، وحرص ملوك الدولة الساسانية على أن يعلو التاج الملكى كرة ترمز إلى الشمس[٣٩].

وخلال العصر الساسانى أيضا ورد أن الملك "قباد (٥٠١-٥٣١م)" أرسل خطابا إلى الإمبراطور الرومانى جستينيان (٥٢٧-٥٦٧م) عام ٥٢٩م مخاطبا إياه "بقمر الغرب" ومتخذا لنفسه لقب "شمس الشرق"[٤٠]. وجاء في الشاهنامه أن أفراسياب قال:" سمعت من بعض الحكماء أنه عندما يرتفع قمر الأتراك سوف يتأذى من شمس الإيرانيين"[٤١].

وسيجد المتتبع للثروة الزخرفية للفنون الإيرانية استمرارية واضحة لهذا العنصر في الفنون الفارسية قبل الإسلام وبعده وصولا إلى العصر القاجاري[٤٢] باعتباره رمزا للقومية الفارسية وشعارا للفرس دون غيرهم، لذا يمكن مشاهدته على كثير من التحف الفنية ومنها على سبيل المثال لا الحصر ترس من النحاس المكفت بالذهب ينسب إلى إيران خلال القرن١٢هـ/١٨م محفوظ في متحف الوطني بحلب تحت رقم "١٦٧٦"، يبلغ قطره ٤٥ سم[٤٣]. كما يحتفظ متحف بروكلين بترس آخر من الصلب المكفت بالذهب والفضة تحت رقم "42.245.2"، يبلغ قطره ٤٧.٣ سم، ينسب إلى إيران خلال القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة١٢)[٤٤].

خاتمة

تمثل هذه الدراسة إضافة جديدة إلى التحف المعدنية الإيرانية بصفة عامة والقاجارية بصفة خاصة، نظرًا لأن لبّاسَةُ الحِذاء التي تناولتها لم تفرد لها – أو لغيرها– دراسة مستقلة من قبل على الرغم من أهميتها، إذ تتميز عن المعروفة حاليا بموضوعاتها التصويرية، وعموماً تكشف الدراسة عما يلي:

– أن المنظر المصور على اللبّاسَةُ في الغالب يمثل جزءا من "مجلس طرب وشراب" أو "وليمة في قصر أو حديقة[٤٥]" وفقا للعناصر المكونة له التى عرفتها مدرسة التصوير الإيراني بفروعها المختلفة. وأن المدرسة الصفوية في طورها الثاني هى المصدر الذى نُقل عنه هذا المنظر التصويري لتحقق معظم مميزات الأسلوب الفني لها فيه من حيث الموضوع والتكوين العام وتوزيع العناصر ورسوم الأشخاص والملابس والأدوات...الخ[٤٦]، وتدعم ذلك الدراسة المقارنة حيث وصلنا من العصر الصفوي الثاني عدة تصاوير فردية تظهر بها سيدة تمسك في إحدى يديها قنينة شراب وفي الثانية كأسًا، منها على سبيل المثال تصويرة فردية تمثل "سيدة في منظر ريفي" محفوظة في مجموعة الامير صدر الدين أغا خان، بمتحف الفن والتاريخ، جنيف، مؤرخة بعام ١٠٥٠هـ/٠– ١٦٤١م، تحمل اسم المصور بهرام. وهناك تصويرة أخرى تمثل "فتاة تمسك بقنينة شراب وكأس" محفوظة في مجموعة خاصة من عمل معين مصور عام ١٠٥٨هـ/١٦٤٨م[٤٧].

وتتناثر قنينات وكئوس الشراب وسلطانيات الطعام وأدوات الإضاءة في أرضية تصويرتين من عمل رضا عباسي؛ الأولى تمثل "نزهة خلوية نهارا" محفوظة في معهد العلوم الشرقية بسان بطرسبرج. والثانية تمثل "نزهة خلوية ليلا" محفوظة في المتحف البريطاني[٤٨]. وتكرر ظهور السيدة التى تحمل في يدها قنينة وكأس الشراب مرات كثيرة في التصاوير الزيتية التى تزين جدران القصور التي شيدت في أصفهان خلال هذا العصر، ومنها قصر "چهل ستون"[٤٩]، تارة بمفردها وأحيانا بصحبة شخص واحد أو أكثر، وقد تصور واقفة أو جالسة أو مضطجعة. وهى نفسها التصاوير[٥٠] التى كثيرا ما يتناثر في أرضيتها أواني الشراب والطعام المختلفة بما لا يدع مجالا للشك في أن مثل هذه التصاوير كانت مصدرا استُلهم منه المنظر المصور على لبّاسَةُ الحِذاء التى تتناولها الدراسة وغيرها من التحف الفنية التى أُنتجت في أصفهان بعد أن جرى إعادة إنتاجها خلال العصر القاجاري.

– أن الاحتمال الأكبر أن تكون أصفهان المركز الصناعى لهذه اللبّاسَةُ نظرا لتركز كثير من الصناعات والحرف اليدوية الإيرانية بها من ناحية، ومن ناحية أخرى للمنظر التصويرى المسجل عليها الذى ينتمي إلى مكتب(مدرسة) أصفهان الفني.

– نسبة هذه اللبّاسَةُ زمنيا إلى القرن ١٣هـ/١٩م إذ إن المنظر المسجل عليها يعد إحياء للموضوعات الفنية الصفوية وهو الاتجاه الذي ساد الفنون الإيرانية منذ عهد فتحعلي شاه(١٢١٢–١٢٥٠هـ/١٧٩٧–١٨٣٤م)، ويدعم ذلك ضعف التأثيرات الأوروبية عليها مما يرجح نسبتها إلى فترة سابقة على تغلغلها في إيران خلال القرن١٤هـ/٢٠م، وإذا أضفنا إلى ذلك عنصر الشمس التى يتوسطها وجه آدمي لسيدة "خورشيد خانوم" المسجل عليها، فمن المعروف عنه أن الوجه فيه كان يرسم خلال القرن ١٣هـ/١٩ م على النحو المتعارف عليه للنساء في العصر القاجاري بما تميزوا به من وجوه دائرية، مع عيون لوزية تعلوها حواجب سميكة مقوسة، وفم وأنف دقيقان؛ غير أنه مع أوائل

القرن ١٤هـ/٢٠م فقد تدريجيا الشعر والملامح المميزة له وتركت اثنتان من النقاط للعيون وخطوط قليلة للفم والأنف على النحو الذى نراه في زخارف هذه اللبّاسَة(٥١)، ومن ثم يمكن نسبتها إلى أواخر القرن ١٣هـ/١٩م أو الربع الأول من القرن ١٤هـ/٢٠م(٥٢).

- أن قلة عدد العناصر المكونة للموضوع بشكل عام والأشخاص بشكل خاص قد يرجع إلى صغر المساحة المخصصة له مما اضطر معه المصور إلى حذف بعض التفاصيل. ومع هذه القلة يلاحظ أن توزيعها لم يخضع لقواعد التناسب والمنظور الطبيعي، كما أن طريقة تنفيذها تدل على السرعة في التنفيذ وعدم الدقة، وهو الأمر الذى قد يُدعم ما هو متواتر عن تعاون بين بعض المصورين وأهل الحرف والصناعات، حيث كانوا يُمدونهم بالتصميمات اللازمة لتزيين منتجاتهم، على أن يتولى هؤلاء الحرفيون نقلها إلى أعمالهم، مما نتج عنه أحيانا سوء توزيع العناصر وعدم الدقة بسبب غياب معرفتهم بقواعد النسبة والتناسب والمنظور. ولا ينفي ذلك فرضية أن الحرفيين قد نقلوا مثل هذه الموضوعات التصويرية مباشرة إلى أعمالهم من اماكنها الأصلية مما أدى إلى نفس النتيجة لوجود نفس السبب.

- أن الرسوم الآدمية على مثل لبّاسَة الحِذاء هذه التى تُداس بالقدم يطرح تساؤلا عن معرفة الصانع بموقف الفقه الشيعى الإمامي من تصوير الكائنات الحية الذى يصل أحيانا إلى التحريم. وهو التساؤل الذى تصعب الإجابة القاطعة له في غياب الأدلة؛ إلا أن هناك احتمالات متعددة منها أن يكون الصانع غير مسلم، أو أن يكون مسلما جاهلا بموقف الدين من ذلك، وفي اعتقاد الباحث أن الغالب على الظن أن الصانع لم يجد في ذلك مانعا تماشيا مع الاتجاه الذى ساد الفنون الإيرانية خلال العصر القاجاري في استخدام الصورة للتأثير في المشاهدين، أو أن تكون هذه التحفة صُنعت للتصدير خارج إيران أو للبيع في الداخل للأجانب من غير المسلمين.

- وجود نقص واضح في بعض أنواع التحف التى تقتنيها المتاحف خاصة ما كان منها حديث نسبيا مثل هذه اللبّاسَة، وهو ما تسبب في تعذر إجراء الدراسة المقارنة لغياب النماذج المشابهة المنشورة.

- أن عنصر خورشيد خانوم في الفنون الفارسية استخدم كرمز وشعار للقومية الفارسية، على العكس من عنصر الأسد الذى يحمل على ظهره الشمس الذى اكتسب بعدا دينيا ومذهبيا. واستخدام عنصر خورشيد خانوم على هذه التحفة يتناسب مع ما شاع خلال العصر القاجاري من صناعة تحف بعينها بغرض التصدير للخارج أو البيع للأجانب من الزائرين للبلاد والحرص على أن تحمل هذه المنتجات الشعارات والرموز الفارسية القديمة والحديثة.

- هذه التحفة تعد مثالا للذوق المحلي وملامحه المميزة في مواجهة انتشار التأثيرات الأوروبية، ونموذجا جيدا للفنون الإيرانية خلال العصر القاجاري التى عملت على إحياء التقاليد الفنية الفارسية القديمة والصفوية.

اللوحات

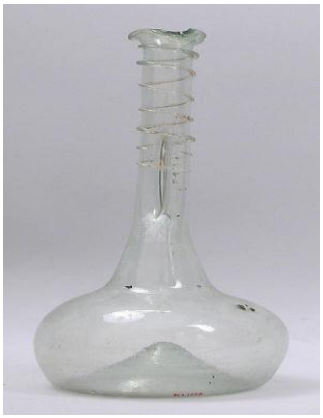
لوحة رقم(١): لَبّاسَة حِذاء محفوظة في متحف مقدم بطهران، تنسب إلى إيران خلال القرن١٣هـ/١٩م. تصوير الباحث

لوحة رقم(٢): زوج من الاحذية ينسب إلى إيران خلال القرن ١٣هـ/١٩م، محفوظ في المتحف الوطني للأعراق البشرية بليدن"National Museum of Ethnology, Leiden" تحت رقم"RMV 503-101b ". نقلا عن: Gillian Vogelsang Eastwood, Qajar Dress, p.19.

لوحة رقم(٣): نموذج للورود الإيرانية. تصوير الباحث

لوحة رقم(٤): قنينة من الزجاج ذات لون أخضر داكن محفوظة في المتحف البريطاني بلندن تحت رقم "١٨٧٤,٠٦١٣.٦"، تنسب إلى إيران خلال القرن ١١هـ/١٧م. نقلا عن:

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=237401001&objectId=3766874&partId=1 (accessed 25 Dec. 2017)



لوحة رقم(٥): قنينة من الزجاج محفوظة في متحف المتربوليتان تحت رقم "٩١.١.١٥٥٠" تنسب إلى إيران خلال القرن ١٣هـ/١٩م. نقلا عن:

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444729 (accessed 26 Dec.2017)

لوحة رقم(٦): قارورة من الخزف تنسب إلى إيران خلال القرن ١١هـ/١٧م، محفوظة في مجموعة دايفيد بكوبنهاجن تحت رقم "40/2001". نقلا عن:

https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/ceramics/art/40-2001 (accessed 11 Jan. 2018)

لوحة رقم(٧): كأس من الخشب ينسب إلى إيران خلال القرن١٣هـ/١٩م، محفوظ في متحف الهرميتاج بسان بطرسبيرج تحت رقم"V3-297" كأس من). نقلا عن:

http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+Applied+Arts/75743/?lng=en (accessed 31 Dec. 2017)

لوحة رقم(٨): كأس مزخرف بالمينا محفوظ في مجموعة ماكلين(Maclean) بشيكاغو، ينسب إلى إيران خلال القرن١٣هـ/١٩م. نقلا عن:

http://www.iranicaonline.org/uploads/files/Art_in_Iran/v2f5a028_f43_300.jpg (accessed 6 Jan. 2018)

لوحة رقم(٩): سلطانية من الصلب المكفت، محفوظة ضمن مجموعة "متحف نابرستك ببراغ Náprstek Museum in Prague" تحت رقم "A38"، تنسب إلى إيران خلال القرنين ١٢ و ١٣هـ/١٨ و١٩م. نقلا عن:

Mleziva Jindrich, A Variety of Decorative Steel Objects, p, 27, pl. 5.

لوحة رقم(١٠): سلطانية من الصلب المكفت، محفوظة ضمن مجموعة "متحف نابرستك ببراغ Náprstek Museum in Prague" تحت رقم"435608"، تنسب إلى إيران خلال القرنين ١٢ و ١٣هـ/١٨ و١٩م. نقلا عن:

Mleziva Jindrich, A Variety of Decorative Steel Objects, p, 26, pl. 4.

لوحة رقم(١١): شمعدان من الزجاج محفوظ بمتحف جاير أندرسون بالقاهرة تحت رقم "٩٧٤" ينسب إلى إيران خلال النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م. نقلا عن: حسن محمد نور، تحف زجاجية وبللورية من عصر الأسرة القاجارية، لوحة٢٥.

لوحة رقم(١٢): ترس من الصلب المكفت بالذهب والفضة محفوظ في متحف بروكلين تحت رقم "42.245.2"، ينسب إلى إيران خلال القرن ١٣هـ/١٩م. نقلا عن:

https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/54164

(accessed 9 Jan. 2018)

Abstract

A Shoehorn from Iran during the Qajari era preserved in Muqaddim museum in Tehran

An archaeological, Artistic study

By Hossam Owesse Tantawy

The European taste during the Renaissance was to wear narrow, high-heeled shoes that needed a tool that made it easy to wear, and was accepted by rulers, courtiers and the general public. There were craftsmen specialized in this manufacture and its decoration, and many of them were preserved in museums and special collections. Its history dates back to the 16-20th century AD. This tool moved to the Islamic world later on its appearance in Europe and was known as the shoe-horn. And one of them is preserved in a museum in Tehran, which is distinguished by its decoration and graphic themes. The aim of this study is to address it with explanation and analysis through two axes; one descriptive, the other analytical.

الهوامش

(١) استخدم لها في اللغة الفرنسية كلمة "**Chausse-pied**" منذ النصف الثاني من القرن١٦م، وسبق ذلك ظهور مصطلح "**Shoe-horn**" في اللغة الانجليزية منذ القرن١٥م. وهي التسمية التى تدل على أن قرون الحيوانات كانت أكثر المواد الخام ملاءمة لصناعة النماذج الأولى من الأداة الجديدة. ولا يُمكن تحديد اسم شخص بعينه كمخترع للبّاسَةُ الحذاء أو تاريخ معين لذلك، ولكن الثابت أنها كانت بالتأكيد في الاستخدام اليومي بحلول القرن الخامس عشر؛ حيث تظهر الإشارة إليها في أدب هذا الوقت. ومن الثابت أيضا أن اليزابيث ملكة انجلترا اشترت من "جاريت جونسون **Garrett Johnson**" ثماني عشرة لبّاسَةُ خلال الفترة ما بين عام ١٥٦٣ و١٥٦٦م، وأمرت عام ١٥٦٧م كلا من "جلبرت بولسون **Gilbert Polson** و ريتشارد جفري **Richard Jeffrey**" الحدادين بصناعة أربع معدنية منها. ويعد "روبرت مندوم**Robert Mindum**" واحدا من أوائل الصناع المعروفين لهذه الأداة خلال الفترة ما بين عامي ١٥٩٣ و١٦١٣م، فقد وصلنا عدد كبير منها مصنوع من العاج يحمل اسمه مع تاريخ الصناعة واسم من صُنعت له، لذا يُرجح "ايفانس**Evans**" أن هذا الصانع كان يعمل في الأصل بصناعة قرون العاج وقام بإعدادها بغرض إهدائها إلى أصدقائه. وتتميز منتجاته بما تشتمل عليه من زخارف محفورة تتضمن رنوك وتصميمات هندسية وأخرى نباتية وثالثة آدمية، ويبلغ طول أكبرها١١ بوصة(٢٨سم)، وبعضها ينتهي في الجزء الخلفي الضيق بما يشبه الخطاف، بينما بعضها الآخر مزود بثقب بغرض تثبيت حبل صغير أو قطعة من الجلد لسحبها من الحذاء أو للتعليق منه. وتتوزع ملكية هذه القطع ما بين عدد من المجموعات الخاصة وبعض المتاحف العالمية كما عُرض بعضها للبيع في عدد من صالات المزادات العالمية، فنجد على سبيل المثال أن بعضها محفوظ في مجموعة السير جون ايفانس"**John Evans**"، والبعض الآخر محفوظ ضمن مجموعة دران"**Drane**"، كما يحتفظ المتحف البريطاني ومتحف لندن **Museum of London**" ومتحف "سافرون والدين**Saffron Walden**" ومتحف "ساليزبري **The Salisbury Museum**" وغيرهم بأمثلة اخرى. لمزيد من التفاصيل راجع:

Joan Evans, **Shoe-Horns and a Powder Flask by Robert Mindum**, **The Burlington Magazine for Connoisseurs**, **Vol**. **85**, **No**. **500**, **Nov**. **1944**, **p**. **283**, **284**.; **Paula Hardwick**, **Discovering horn**, **Guildford**: **Lutterworth Press**,

Cambridge, 1981, p.62.; Sue Brandon, Buttonhooks and Shoehorns, Shire Series 122, Shire Publications Ltd, Risborough, 1984, p.34.;
Matthew Barton Limited, Decorative Works of Art, Tuesday 24th November 2015, London, 2015, p.39, no.134, http://issuu.com/jammdesign/docs/mb013_listing_new?e=1975639/31016545. ; Wayne Robinson, A catalogue of shoehorns made by Robert Mindum 1593–1613, https://www.academia.edu/20393370/A_catalogue_of_shoehorns_made_by_Robert_Mindum_1593–1613.;http://www.salisburymuseum.org.uk/collections/costumes/shoehorn; http://foottalk.blogspot.com.eg/search?q=shoehorn;https://en.wikipedia.org/wiki/Shoehorn (accessed 29 Nov. 2017) ويشار إلى أنه قد وصلنا عدد آخر من هذه الأداة مسجل عليها أسماء أخرى منها واحدة محفوظة في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن تحت رقم"٨٩٩٤-" وتاريخ١٥٩٦م، وتنسب إلى هولندا. Jansen Gerard١٨٦٣" مصنوعة من العاج تحمل اسم " http://collections.vam.ac.uk/item/O381822/scenes-from-the-parable-of-shoe-horn-jansen-gerard (accessed 2 Dec. 2017). وبمرور الوقت تباينت المواد الخام / التى استخدمت لتشكيل هذه الأداة لتمتد إلى الخشب والفضة والنحاس والبرونز والألمونيوم والعظم وغير البريطاني "ألكسندر باركنس ذلك وصولا إلى البلاستيك بعد اختراعه على يد عالم الكيمياء Alexander Parkes.منتصف القرن١٩م " Sue Brandon, Buttonhooks and Shoehorns, p.34.; http://answers.google.com/answers/threadview/id/162982.html (accessed 5 Dec. 2017)

(٢) اسم آلة من لبس: أداة رَقيقة من عَظْم أو مَعْدِن يُستَعان بها على لبس الحذاء أو إدْخال القدَم في الحِذاء. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ص٥٥٠.؛ أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، ٤ أجزاء، عالم الكتب، القاهرة، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ج٣، ص١٩٩٠. ويطلق عليها في العراق وفلسطين اسم "كرتة"، وأحيانا تُعرف في مصر باسم ملعقة الحذاء"shoespooner".

(٣) تم تصوير هذه القطعة بمعرفة الباحث أثناء زيارة للمتحف يوم ٢٠١٣/٥/٧م بعد إذن شفهي من القائمين عليه.

(4) Afsaneh Najmabadi, Women with Mustaches and Men without Beards: Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity, University of California Press, Berkeley, 2005, p.63.

(٥) لمزيد من التفاصيل عن أردية القدم المختلفة راجع: أبو القاسم دادور، ليلا پور كاظمى، پاى پوش هاى زنان روستايى وعشاير إيران، پژوهش زنان، دوره ى٧، شماره٤، زمستان ١٣٨٨هـ ش/٢٠٠٩م، ص ص١٣٩-١٦١.؛ Gillian Vogelsang Eastwood, Qajar Dress From Iran in the National Museum of Ethnology, Leiden, September 2001, pp.19–20.;

http://www.iranicaonline.org/articles/clothing-x;http://www.iranicaonline.org/articles/clothing-xxvii (accessed 17 Nov. 2017)

(٦) يُشار إلى أنه قد وصلنا من إيران خلال العصر القاجاري أحذية صُنعت من خزف مرسوم تحت الطلاء، ومن أمثلة ذلك واحد محفوظ في متحف المتربوليتان بنيويورك تحت رقم "2017.94 a,b"، يبلغ طوله٤٠.٥سم، ينسب إلى القرن١٣هـ/١٩م.

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/717189 (accessed 21 Nov. 2017)

(٧) رحاب إبراهيم أحمد أحمد الصعيدي، التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه في ضوء مجموعة جديدة في متحف رضا عباسي بطهران دراسة فنية مقارنة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م، ص٤٧٥، لوحات٢٢٦-٢٢٩.

8) (http://www.iranicaonline.org/articles/clothing-x (accessed 17 Nov. 2017).

(٩) لمزيد من التفاصيل عن أردية القدم النسائية راجع: ابو القاسم دادور، ليلا پور كاظمى، پاى پوش هاى زنان روستايى وعشاير ايران، ص ص١٣٩-١٦١.

10) (Gillian Vogelsang Eastwood, Qajar Dress, p.20, RMV 503-166a.

11) (http://www.iranicaonline.org/articles/clothing-xxvii (accessed 17 Nov. 2017).

12) (Gillian Vogelsang Eastwood, Qajar Dress, p.19.

(١٣) رحاب إبراهيم أحمد أحمد الصعيدي، التحف الإيرانية، ص٤٤٣.

(١٤) الورد نبات شجيري أو متسلق ينمو برياً في جميع بقاع الأرض ما عدا المناطق الحارة، عرفه الإنسان منذ القدم، وربما كان أول الأزهار التي اهتم بزراعتها، وتزهر أنواع الورد البرية في الربيع، ولهذا اتخذت أزهاره رمزاً للربيع، واتخذ الإنسان من ألوانه المختلفة وسيلة للتعبير عن شعوره. عبد العليم محمد شوشان، نباتات الزينة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٠م، ص١٨٩، ١٩١.

(١٥) آنا ماري شيمل، الجنينة: الأزهار والبساتين في حضارة المسلمين، مجلة فكر وفن، العام الأول، العدد الثاني، القاهرة، ١٩٦٣م، ص٥٢.

(١٦) دونالد ولبر، إيران ماضيها وحاضرها، ترجمة عبد النعيم محمد حسنين، دار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٨٥م، ص١٤٢.

(١٧) عبد العليم محمد شوشان، نباتات الزينة، ص١٨٩.

(١٨) ساكفيل ويست، الحدائق الفارسية، ترجمة أحمد الساداتي، تراث فارس، تحرير أ. ج. اربرى، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٩م، ص٣٥٢.؛ Donald N. Wilber, Persian Gardens & Garden Pavilions, Tuttle Publishing, Tokyo, 1994, pp.23, 24.

(١٩) أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية، ص٢٠٤. ترك لنا جملة من الرحالة قوائم بأسماء الزهور التى توجد في إيران، منها القرنفل العطري الذى يوجد على أشكال عدة فيها البسيط والمزدوج والهندى، ثم زنبق الوادى والبنفسج على ضروب ألوانه وزهر النوروز والخزامي والنرجس والزنبق العادى والياسمين، والورود فوق ذلك جميعا. ساكفيل ويست، الحدائق الفارسية، ص٣٤٩. ومن بين الأزهار المألوفة في إيران أيضا الشقائق والياقوت الزعفرانى والجيلاديولا وعباد الشمس والناقوس الأزرق والخشخاش والشقيق الأصغر والكركم والزعفران والقرنفل الأحمر وزهرة السوسن وشقائق النعمان القصيرة. دونالد ولبر، إيران ماضيها وحاضرها، ص١٤٢.

(٢٠) ورد ضمن عناصر المناظر التصويرية علي بعض البلاطات الخزفية الصفوية شكل من أشكال القنينات الخزفية، يتكون من بدن كروي يقوم على قاعدة متوسطة الارتفاع ورقبة طويلة ذات فوهة متسعة، وتلازم وجودها مع قدر كبير في مجلس طرب وشراب، إما بجوار الأشخاص أو في يد أحدهم يصب منها. ورغم تكرار ظهور هذا الشكل في المناظر التصويرية إلا أنه لم ينشر حتى الآن شكل مشابه له. نادر محمود عبد الدايم، الخزف الإيراني في العصر الصفوي دراسة أثرية فنية من خلال مجموعات متاحف القاهرة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م، ج١، ص٩٧، لوحات ٩٤-٩٦. وتختلف هذه القنينات عن المسجلة على اللبيسة التى تتناولها الدراسة في غياب القاعدة والفرق الواضح في طول الرقبة.

(21) http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=237401001&objectId=3766874&partId=1 (accessed 25 Dec. 2017)

(22) (accessed 26 Dec.2017) https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444729

(٢٣) هناك احتمال أن يكون هذا الشكل متشابها مع أشكال بعض الشمعدانات الإسلامية، بحيث يمثل الجزء السفلي العريض القاعدة ويكون البروز الصغير في نهاية الرقبة المتصلة بالقاعدة بمثابة بيت الشمعة؛ غير أنه لم يتم العثور على أمثلة من الشمعدانات الإيرانية لها هذا الشكل فيما تم الاطلاع عليه من التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات. وعن الشمعدانات الإيرانية من حيث الشكل والتطور وأشهر الأمثلة راجع:

(accessed 26 Dec.2017) http://www.iranicaonline.org/articles/candlesticks

(٢٤) جدير بالذكر ان الشكل العام لهذه التحفة يتشابه مع أشكال تحف أخرى منها بعض النارجيلات الصفوية المصنوعة من خزف أزرق وأبيض تقليدا للبورسلين الصيني في مشهد خلال القرن ١١هـ/١٧م ، ومن أمثلتها واحدة محفوظة في متحف الفن الإسلامي بمتاحف الدولة ببرلين. أبو الحمد محمود فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، لوحة٤٢. ويحتفظ المتحف البريطاني بقطعة مشابهه للسابقة تحت رقم " ١٩١٠,٠٥١١.٢"، يبلغ ارتفاعها ١٤ سم، وعرضها ١١سم، وتنسب بدورها إلى القرن١١هـ/١٧م. مني محمد بدر، الرسوم الآدمية على الخزف الإيراني في العصرين الصفوي والقاجاري بين الموروث المحلي والتأثير الصيني الوافد، التقاء الحضارات في عالم متغير حوار ام صراع، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب جامعة القاهرة، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، أعمال الندوة السنوية ٢٢-٢٥ أبريل ٢٠٠٢م، القاهرة، ٢٠٠٣م، لوحة٢.؛

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=238127&partId=1&searchText=safavid+&page=3 (accessed 8 Jan. 2018) كما يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بنموذج ثالث تحت رقم "١٦٢٥٥"، يبلغ ارتفاعه ١١.٢ سم. نادر محمود عبد الدايم، الخزف الإيراني في العصر الصفوي، ص ص١٨٩، ١٩٠، لوحات٦٧-٦٩.

(25) https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/ceramics/art/40-2001 (accessed 11 Jan. 2018)

(26) (http://collections.vam.ac.uk/item/O345721/flask-unknown/ (accessed 11 Jan. 2018)

(٢٧) تجدر الإشارة إلى أن إيران وصلنا منها نمط للكئوس القاجارية أكثر صلة بالكأس المصور في يد السيدة، بل يكاد يتطابق معه في الشكل، إذ يتميز بقاعدة دائرية، وساق رفيعة وطويلة يعلوها بدن كروي

تميل حافته العلوية إلى الخارج، وهذا الكأس يمثل القسم العلوى من النارجيلة الفارسية المعروفة باسم "گليان"، التى استخدمت في صناعتها مواد مختلفة منها الخشب والمعادن على اختلافها والخزف والزجاج...الخ. ومن أمثلته كأس محفوظ في متحف الهرميتاج بسان بطربيرج تحت رقم"**V3-297**" يجمع في صناعته وزخرفته بين الخشب والخزف والتذهب والمينا، وهو ينسب إلى إيران خلال القرن١٣هـ/١٩م، يبلغ ارتفاعه ١٥.٨سم(لوحة7).

http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+Applied+Arts/75743/?lng=en (accessed 31 Dec. 2017)

(٢٨) نادر محمود عبد الدايم، الخزف الإيراني في العصر الصفوي، ج١، ص١٤٣، اللوحتان ٦، ٧.

[29] **http://www.iranicaonline.org/uploads/files/Art_in_Iran/v2f5a028_f43_300.jpg (accessed 6 Jan. 2018)**

(٣٠) قد يدفع اسلوب رسم كل سلطانية إلى الاعتقاد بأنها فنجان؛ غير ان لم يُعثر ضمن ما تم الاطلاع عليه من تصاوير صفوية تزين المخطوطات والتحف المختلفة على استخدام واسع لهذا العنصر. وفي الغالب ان الدائرة اسفل السلطانية ما هى إلا حيلة من المصور لشغل الفراغ وليست قاعدة للفنجان، ويدعم ذلك حجم السلطانية الذى يزيد كثيرا عما هو معتاد للفناجين الصفوية والقاجارية.

(٣١) تعد القاعدة المرتفعة من اهم ما يميز بعض السلطانيات المعدنية الإيرانية عن تلك الخزفية، لذا توصف احيانا بأنها ذات قاعدة "**Bowl on stand**"، أو أنها ذات قدم "**Footed Bowl**". وللاطلاع على أمثلة السلطانيات الخزفية الصفوية وأشكالها راجع: نادر محمود عبد الدايم، الخزف الإيراني في العصر الصفوي، لوحات ٨-١٠، ١٢، ١٤، ١٦، ١٨، ٢٠، ٢٢، ٢٨، ٣٢، ٣٣، ٤٨-٥٠، ٧٠، ٧٩، ٨٠.

[32] **http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=6654001&objectId=215350&partId=1 (accessed 9 Jan. 2018)**

[33] **(accessed 9 Jan. 2018) http://www.mia.org.qa/en/collections/search-collections**

وهناك سلطانية اخرى من النحاس الاصفر محفوظة في متحف بروكلين"**Brooklyn Museum**" تحت رقم "**1989.149.7**"، يبلغ قطرها ٢١.٦ سم وارتفاعها ٩.٥ سم، تنسب إلى منتصف القرن١٠هـ/١٦م. غير أنها ذات قاعدة قليلة الارتفاع.

https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/122270 (accessed 9 Jan. 2018)

(٣٤) يُشار إلى ان هناك سلطانية مشابهة لها كانت معروضة للبيع في موقع "**armsandantiques**" تحت رقم "**ii457**"، مصنوعة من الصلب المكفت، تنسب إلى إيران خلال القرن١٣هـ/١٩م، يبلغ قطرها حوالي٢٣ سم(٩ بوصة)، وارتفاعها حوالي١٥سم(٦ بوصة)، وعليها اسم الصانع "عبد الله".

http://armsandantiques.com/19th-c-qajar-persian-gold-koftgari-overlaid-centerpiece-bowl-ii457 (accessed 7 Jan. 2018)

[35] **(Mleziva Jindrich, A Variety of Decorative Steel Objects in the Islamic Art Collection of the Náprstek Museum, Annals of the Náprstek Museum, vol.34/1, Prague, 2013, pp.26, 27, pls.4, 5.**

(٣٦) هناك احتمال أن يكون ذلك العنصر عبارة عن كأس كبير، غير أن الدراسة استبعدت هذا الاحتمال نظرا لارتفاعه الكبير الذى يصل إلى خصر السيدة، وهو ما لا يتناسب مع أحجام كئوس الشراب الحقيقية

حتى مع افتراض خطأ النقاش وعدم قدرته على حساب النسبة والتناسب بين عناصر الموضوع والمساحة المخصصة لها. وهناك احتمال أن يكون ذلك العنصر يمثل مشعلًا للإضاءة على النحو الذى عهدناه في بعض التصاوير الصفوية، غير أن مثل هذا المشاعل كان يصاحبها شخص يمسك بها في يده لعدم وجود قاعدة لها، على النحو الذى نراه في تصويرة فردية تمثل منظر طرب وشراب في الليل، من عمل رضا عباسي خلال النصف الأول من القرن ١١هـ/١٧م. صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج٣، التصوير الصفوي في إيران والعثماني في تركيا والمغولي في الهند، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٦م، ص١٢٣، لوحة٥٧.

(٣٧) حسن محمد نور، تحف زجاجية وبللورية من عصر الأسرة القاجارية دراسة أثرية فنية لنماذج من القرن١٣هـ/١٩م، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الرسالة١٧٦، الحولية٢٢، ١٤٢٢-١٤٢٣هـ/٢٠٠١-٢٠٠٢م، ص٣١، ٥٨، لوحات٢٣-٢٥.

(٣٨) جدير بالذكر أن الإله ميترا الذى يمثل الشمس في المعتقدات الفارسية القديمة كان مذكرا، غير أن اسمه حاليا في إيران يستخدم للإناث، وهذا التحول في جنس الشمس من المذكر إلى المؤنث غير معروف تاريخ حدوثه. **Manouchehr Moshtagh Khorasani, The Lion, the Bull and the Sun: Emblems of Power, Classic Arms and Militaria, Volume XIX, Issue 2, April / May 2012, p.21.** ومن المرجح أن السبب في ذلك يرجع إلى أن الشمس في اللغة الفارسية مؤنثة مثلها في ذلك مثل العربية حيث قال الله تعالى في سورة يس الآية٣٨: ﴿والشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا﴾. الأنباري (أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله بن أبي سعيد ت٥٧٧هـ/١١٨١م)، البلغة في الفرق بين المذكر والمؤنث، تحقيق رمضان عبد التواب، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٦٤.

(٣٩) خليل عبد الرحمن وآخرون، أفِستا الكتاب المقدس للديانة الزرادشتية، الروافد للثقافة والفنون، دمشق، الطبعة الثانية، ٢٠٠٨م، ص٢٤٢.؛

http://kavehfarrokh.com/news/the-lion-and-sun-motif-of-iran-a-brief-analysis (accessed 17 Oct. 2015)

40) **John Malalas (ca.491-ca.578.), The chronicle of John Malalas, translated by Elizabeth Jeffreys, Michael Jeffreys, and Roger Scott, Australian Association for Byzantine Studies, Melbourne,1986, p.263.**

41) **http://www.iranicaonline.org/articles/flags-i (accessed 18 Oct.2017)**

(٤٢) توجد من بين التحف الإيرانية ما اقتصرت زخارفها على هذا العنصر ومن ذلك على سبيل المثال صحن من الخزف المتعدد الألوان صنع في كرمان، مؤرخ بعام ١٠٩٥هـ/١٦٨٣م محفوظ في مجموعة ديفيد بكوبنهاجن تحت رقم"**4/1986**"، يبلغ قطره٣٦ سم، وارتفاعه ٦ سم، ويشغل مركزه هذا العنصر مكررا خمس مرات. مني محمد بدر، الرسوم الآدمية على الخزف الإيراني، شكل١٤، ص١٧٣.؛ **https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/ceramics/art/4-1986 (accessed 9 Jan. 2018)** وهناك بلاطة مربعة طول ضلعها ١٨ سم، محفوظة في متحف بروكلين تحت رقم "**74.49.2**"، تنسب إلى إيران خلال منتصف القرن ١٣هـ/١٩م يحتل مركزها هذا العنصر. **https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/100418 (accessed 9 Jan. 2018)**

(٤٣) ميشلين شحادة أبو سكة، التحف المعدنية الإسلامية المحفوظة بمتحفى دمشق وحلب، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٩م، ج١، ص٥٠، ج٢، ص١٠، لوحة٢٣، شكل ٣٨.

(44) https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/54164 (accessed 9 Jan. 2018)

(٤٥) تجدر الإشارة إلي أن بعض التفسيرات تري بأن مثل هذه الموضوعات ما هى إلا احتفال بعيد النيروز.

(٤٦) عن هذه المدرسة ومميزاتها راجع: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان–ناشرون، بيروت، ٢٠٠١م، ص ص٢١١–٢٣٦.؛ صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير، ج٣، ص ص ٩٣–١٣٩.

(٤٧) صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير، ج٣، لوحات ٦٦، ٧٣.

(٤٨) ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص ٢٣٠، ٢٣١، لوحة١٩٦، ١٩٧.

(٤٩) عن بعض هذه التصاوير ومصوريها راجع: مهدى رازانى، نقاشى ها و نقاشان چهل ستون، فرهنگ اصفهان، شماره٤٠، تابستان ١٣٨٧هـ ش/٢٠٠٨م، ص ص٩–١٤.؛ إلينور سيمز، الرسوم الجدارية في مباني القرن ١٧م في أصفهان، حديث الدار، دار الآثار الإسلامية، متحف الكويت الوطنى، الكويت، العدد١٤، ٢٠٠٣م، ص ص ٥–٩.؛

http://fotografia.islamoriente.com/en/content/miniature-mural-chehel-sotun-palace-forty-pillars-isfah%C3%A1n-iran-1 (accessed 13 Jan. 2018)

(٥٠) يلاحظ ان لهذا المنظر تواجد واضح على التحف الفنية الصفوية على اختلاف المواد الخام لها ومنها على سبيل المثال بعض المنسوجات التى يزينها منظر لسيدة تمسك في يديها قنينة وكأس للشراب ضمن موضوع تصويري اوسع، او مستقلا بذاته مع تكراره في الثوب الواحد عدة مرات. انظر على سبيل المثال: مارى ماك ويليامز، ثلاث منسوجات إيرانية مخملية مصورة من إيران الصفوية، حديث الدار، دار الآثار الإسلامية، متحف الكويت الوطنى، الكويت، العدد١٤، ٢٠٠٣م، ص ص٢٢–٢٧. كما يتكرر ذلك على بعض البلاطات الخزفية ومنها مجموعة محفوظة في متحف فيكتوريا والبرت بلندن تحت رقم "139:1 to 4-1891"، تنسب إلى أصفهان خلال القرن ١١هـ/١٧م.

http://collections.vam.ac.uk/item/O93167/tile-panel-unknown/ (accessed 20 Jan. 2018)

(٥١) من المحتمل أن ذلك حدث نتيجة عدم دقة النقاش في نقل التصميم إلى سطح التحفة، لذا آثرت الدراسة نسبتها إلى القرنين معا.

(52) Afsaneh Najmabadi, Women with Mustaches and Men without Beards, p.63.