دراسة أثرية فنية لتحف خزف لاجفاردينا الإيراني خلال القرنين ١٣ ـ ١٤م

(في ضوء مجموعة جديدة منتقاة بالمواقع والمتاحف العالمية)

إعداد

د/ ممدوح محمد السيد حسنين

أستاذ الآثار الإسلامية المساعد بكلية الآثار- جامعة أسوان

Email: mamd7625@gmail.com

د/ فادية عطيه مصطفى عطيه

أستاذ الآثار الإسلامية المساعد بكلية الآثار- جامعة أسوان

Email: dr.fadia.attiya@gmail.com

DOI: 10.21608/aakj.2025.374327.2024

تاريخ الاستلام: ١٠/ ٢/ ٢٠٢٥م

تاريخ القبول: ١٢/ ٤/ ٢٠٢٥م

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى نشر ودراسة مجموعة من أواني الخزف الإيراني المعروف بخزف "Lajvardena"، والمحفوظة بالعديد من المتاحف العالمية وبعض المواقع والمجموعات الخاصة، وذلك للتعرف على السمات العامة المميزة لهذا النوع من الخزف وتقنياته التشكيلية وزخارفه التي امتاز بها، لا سيما مع قلة المصادر أو المعلومات الواردة والمتحدثة عن هذا النوع من الخزف، مع قيام الدراسة بالتعرض لأنواع التحف وأشكالها العامة ووظيفتها في ضوء التحف التي ستتناولها الدراسة.

الكلمات المفتاحية: لاجفاردينا، إيلخاني، خزف، تقنيات الزخرفة، الشكل العام.

Abstract:

This research aims to publish and study a collection of Iranian ceramic vessels known as "Lajvardena" ceramics, preserved in numerous international museums and some sites and private collections. The aim is to identify the general characteristics that distinguish this type of ceramics, as well as its distinctive decorative techniques and motifs, particularly given the scarcity of available sources or information about this type of ceramics. The study will also examine the types of artifacts, their general forms, and their functions in view of the artifacts covered in the study.

Keywords: Lajvardena, Ilkhani, ceramics, decorative techniques, general form.

مقدمة:

يعتبر خزف لاجفاردينا أحد أهم أنواع الخزف الإيراني التي ظهرت في العصر الإيلخاني[١] بشكل خاص والحضارة الإيرانية بشكل عام، حتى أنه نسب إلى الفترة الإيلخانية ونسبت إليه، والواقع أن مثل هذا النوع من الخزف لم يجد من الدراسات الكافية من قبل الباحثين لإظهاره بالشكل المستحق، لا سيما وأنه يعتبر ضمن أنواع الخزف المميزة من حيث الشكل ومضمون الزخارف والألوان المستخدمة في أطليته، فجاءت الدراسات العربية ضئيلة للغاية، حتى أن المراجع الأجنبية لم تكن هي الأخرى بالتي تتحدث عن هذا النوع من الخزف بالشكل الأمثل، وإن حاولت كشف اللثام عن تقنياته التشكيلية والزخرفية.

ونظرًا لما اتسم به هذا الخزف من تنوع ملحوظ في أشكاله العامة فلقد تعددت وظيفة أوانيه، وكذا زخارفه المتفردة وألوانه المحددة، كانت دافعًا قويًا لمحاولة دراسة هذا النوع من الخزف وإلقاء الضوء على تحفه المحفوظة بالمتاحف العالمية والمواقع الخاصة لإظهار سماته التقنية والزخرفية والتشكيلية قدر الإمكان، والتي نشر بعضها وبعضها الآخر لم ينشر.

إن الخاصية الإيرانية المعروفة بالـ "لاجفاردينا" – وهي كلمة فارسية مشتقة من اللازورد – تستخدم اللون الأزرق الغامق في طلاء الأواني والبلاطات وتذهيبهما وطلائهما بالميناء، وقد انتشرت في أواخر القرن الثالث عشر والرابع عشر، فبعضها كان يُطلى بالأزرق أو الفيروزي (الأزرق المخضر) الخفيف، ثم تُذهب بأوراق الأشجار المذهبة، وتطلى فوق التزجيج باللون الأحمر والأسود والأبيض، وكانت هذه الأواني باهظة الثمن ولاسيما لاستخدامها مواد أولية مكلفة جدًا وللحاجة لإعادة حرقها في فرن خاص، وقد حلت هذه الأواني محل تلك المطلية بالمينا التي عُرفت بها حقبة ما قبل المغول، حيث استمر إنتاجها لبعض الوقت، ولقد أرخ أبو القاسم [٢] في رسالته لتقنية اللاجفاردينا، فضلًا عن تأريخه لبقايا بلاطة نجمية الشكل، ونسبها إلى العام ١٣١٥م،

كما وصلنا إناء يحمل تاريخ صنعه ١٣٧٤ – ١٣٧٥م، ويبدو أنه من آخر ما أنتج، وقد تميزت بعض الأواني بشكلها غير الدقيق ولونها الرمادي، كما اشتهر بعضها بزخرفة إشعاعية موشحة بالحلي والدوائر والنقاط، وقد رتبت صفوف من البلاط النجمي والصليبي الملونة بالأزرق الغامق والفاتح بالتناوب مع نقوش كتابية وحواف من أشكال حيوانية مثل العنقاء والتنانين ذات التأثير الصيني، ولقد شهدت هذه الحقبة تحول صناعه الاواني إلى طريقة الطلاء بالصبغة أي تحت التزجيج المنخفضة التكلفة، ومنها ظهر نوع من الأواني يعرف بـ "سلطان آباد" نسبة إلى اسم المدينة الواقعة على الطريق بين همدان وأصفهان حيث عثر على بعض القطع الخزفية هناك عام ١٨٠٨م، ولم يعثر على أية أفران ما يعني أن التسمية عرضية [٣].

ووجدت أواني مختلفة الجودة نسبت إلى قاشان وتميز بعضها بجودة عالية وشكل دقيق، وأغلب الظن أنها حولت من البريق المعدني الى الطلاء بالصبغة، والبعض الآخر كان غير متقن الشكل وخشن القوام[٤] ويرى البعض أن هذا النوع من الخزف والمسمى خزف لاجفاردينا Lajvardina، لم يكن معروفًا كباقي الأنواع الأخرى على الرغم من وجود نماذج مماثلة لهذا النوع في إيران، إلا وتميزت القبيلة الذهبية بصناعته وصنعت منه أشكالها المميزة كأواني ماء الورد... ولقد تميز هذا النوع من الخزف بصفة عامة بتعدد الألوان واستخدام التذهيب في تنفيذ زخارفه، والتي تنفذ على أرضية زرقاء داكنة [٥]، لذا أخذ خزف لاجفاردينا اسمه من الكلمة الفارسية (لاجفارد) – أو lapis lazuli – التي تعني "اللازورد"، وهو مصطلح يطبق بشكل أساسي على مجموعات الأواني والبلاط المغطاة بلون أزرق كوبالتي كثيف، ثم يتم تزيينه بالمينا المزججة [٦].

ولقد تعددت تحف هذا النوع من الخزف بشكل ملفت للنظر، ما يؤكد يقينًا انتشاره بشكل كبير في بلاد فارس لفترات غير قصيرة، بل بات من الواضح أنه قد

لاقى قبولًا واسعًا لدى جمهور المقتنين، وهو ما سوف نلمسه من الدراسة الوصفية التالية لما وقع بين أيدي تلك الدراسة، يليها الدراسة التحليلية.

أولًا الدراسة الوصفية:

١ – **البلاطات الخزفية: تنوعت البلاطات المصنوعة من خزف لاجفاردينا بشكل كبير،** وجاءت **غاية في الجمال والروعة، حيث يحتفظ معهد شيكاغو للفنون بمجموعة من البلاطات الخزفية لهذا النوع من الخزف، منها بلاطة غير منشورة تنسب إلى مدينة قاشان في الفترة الإيلخانية بإيران، مؤرخة ١٣٠١ – ١٣٥٣ م، محفوظة تحت رقم (١٩٢٥.١٩٨) مسجل عليها كتابات قرآنية تمثل جزءًا من الآيتين ١٨، ١٩ من سورة يس (عَذَابٌ أَلِيمٌ قَالُوا طَائِرُكُم)، غير مكتملتين (لوحة ١)، وجاءت الكتابات بارزة على أرضية نباتية من أفرع نباتية رفيعة اتسمت بالرشاقة منفذة باللون الأصفر على مهاد من اللازورد الأزرق الداكن واللامع، كما حددت الكتابات بمداد من اللون الأحمر، ويذكر المتحف في وصفه للقطعة أنه كانت أكاسيد الكوبالت الزرقاء والتذهيب من بين أغلى المواد التي استخدمها الخزافون في عالم القرون الوسطى، كما أشار إلى أن معظم هذه البلاطات لم تنجو زخارفها لاسيما الأوراق المذهبة وطلاء التزجيج من المعاناة من التعرض للعوامل الجوية، وهو أمر لمسته الدراسة في معظم تلك التحف الخزفية.**

كما تحتفظ مجموعة David's Collection بكوبنهاجن ببلاطة أخرى من خزف لاجفاردينا غير منشورة (لوحة ٢) أنتجت في مدينة قاشان بالقرن ١٣م بإيران وتنسب للأسرة الإيلخانية، وشكلت مثل هذه البلاطات لتستخدم كإفريز ممتد على المباني، وجمعت زخارف تلك البلاطة بين طائر الفينيق المستوحى من الحضارة الصينية كفكرة أتت إلى إيران مع المغول، والذي نفذت زخارفه أعلى البلاطة، وبين النقش القرآني حيث سجل جزء من الآية ١١ من سورة الفتح (سَيَقُولُ لَكَ الْمُخَلَّفُونَ مِنَ

الْأَعْرَابِ شَغَلَتْنَا أَمْوَالُنَا وَأَهْلُونَا فَاسْتَغْفِرْ لَنَا)، والتي جاءت بارزة ومذهبة على أرضية من اللون الكوبالتي الأزرق خالية من الزخارف.

كما يحتفظ متحف لوس أنجلوس ببلاطة مربعة الشكل(٧) من خزف لاجفاردينا تنسب إلى إيران في القرن الرابع عشر الميلادي (لوحة ٣)، محفوظة تحت رقم (M.73.5.260) سجلت عليها أوائل سورة الفتح (لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا)، نفذت بشكل بارز على أرضية من اللون الأزرق الداكن وحددت إطاراتها بميناء حمراء اللون، كما ملئت الأرضية بزخارف نباتية ملتفة من أفرع دقيقة تنتهي بوريدات صغيرة متعددة البتلات نفذت بالمينا البيضاء على ذات الأرضية الزرقاء، كما تميزت البلاطة بوجود شريط علوي من زخارف نباتية من وريدات خماسية البتلات بارزة، زخرفت ووريقاتها باللون الذهبي. كما يحتفظ ذات المتحف ببلاطة صليبية الشكل ذات أضلاع متقاطعة غير منشورة محفوظة تحت رقم (AC1996.115.5)، وتنسب إلى إيران في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي (لوحة ٤)، امتازت بزخارف أربعة من الطيور المتناظرة، اثنان منها لطائر الكركي في وضع الطيران ناشران جناحيهما، وطائران آخران في وضع الثبات وربما كانا لنسر، ونفذوا بشكل بارز بالطلاء الذهبي، كما جاءت الإطارات الخارجية لذات البلاطة مذهبة أيضًا، وجاءت أرضية مزخرفة كالعادة بخطوط ملتوية حلزونية نفذت بمادة المينا البيضاء.

كما يحتفظ بتركيبة رباعية من بلاطات نجمية ومتقاطعة تنسب لإيران ومستخرجة من تخت سليمان(٨)، مؤرخة بالفترة ما بين ١٢٧٠ – ١٢٨٠م، محفوظة تحت رقم (AC1996.115.1-.5)، امتازت اثنتان منهما بأنهما قد طليتا باللون الأزرق الداكن بينما الباقيتان جاءتا باللون التركوازي الفاتح (لوحة ٥)، وجاءت زخارف تلك التركيبة متنوعة ما بين الزخارف النباتية المعتادة بالميناء بيضاء اللون(٩)، وزخارف هندسية عبارة عن مربعات مقسمة إلى مجموعة من المعينات البارزة، كما اشتملت بلاطة منها على زخرفة طائر الفينيق والأخرى على رسم الثعبان، وهو ما يشير إلى

التأثير الصيني وهو أمر وارد بطبيعة قرب الحضارة الصينية والإيرانية من بعضهم البعض وبالتالي تأكيد التأثير الفني فيما بينهما، في حين جاءت معظم الزخارف بارزة مذهبة على الأرضية الزرقاء.

كما يحتفظ متحف المتروبوليتان بجزء من بلاطة نجمية من خزف لاجفاردينا تنسب لإيران في النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي (لوحة ٦)، زخرف مركزها بطائر الفينيق ذو التأثير الصيني[١٠]، حيث اندمج التصميم الصيني مع التقنيات الفارسية للبلاط المزجج متعدد الألوان، وتم رسم طائر الفينيق على أرضية تركوازية، والجسم والريش وبعض السحب المتموجة مغطاة بأوراق ذهبية ظاهرة، كما جاءت الزخارف النباتية بالأرضية منفذة – بخلاف العادة– بالمينا السوداء. كما يحتفظ ذات المتحف ببلاطة متقاطعة صليبية الشكل غير منشورة، منفذة بتقنية اللاجفاردينا (لوحة ٧)، ومؤرخة بأواخر القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر الميلاديين، ومحفوظة تحت رقم (١٩٧٥.٣٠)، وجاءت زخارفها عبارة عن أربعة أفرع نباتية ذات وريقات نباتية ثلاثية، تنطلق تلك الأفرع من وريدة مركزية ذات عشرة بتلات، وجاءت تلك الزخارف بارزة ومنفذة باللون الذهبي على أرضية تركوازية اللون.

كما يحتفظ متحف المتروبوليتان ببلاطة نجمية ثمانية الشكل منفذة بتقنية اللاجفاردينا، محفوظة تحت رقم (٤٠.١٨١.١٦)، تنسب لإيران ومؤرخة بأواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر الميلادي (لوحة ٨ أ، ب)، قوام زخرفتها غصن نباتي ينطلق من أسفل متجهًا بأفرعه نحو الأعلى وإلى الجانبين، وتنطلق من تلك الأفرع وريقات نباتية ثلاثية تشبه زهرة اللوتس وينتهي كل فرع نباتي بوريدة أو زهرة كثيفة ومتعددة البتلات داخل كل رأس من رؤوس البلاطة النجمية، وهي زهرة الفاوانيا المستوحاة من الصين كما جاء بموقع المتحف [١١] ونفذت تلك الزخارف النباتية بارزة باللون الذهبي على الأرضية زرقاء اللون، والتي زينت كالعادة بزخارف نباتية دقيقة ملتفة منفذة بالمينا البيضاء. كما يحتفظ ذات المتحف ببلاطة من إفريز كتابي منفذة

بتقنية اللاجفاردينا [١٢] محفوظة تحت رقم (٩١.١.١٥٢٩) تنسب إلى مدينة قاشان بإيران أوائل القرن الرابع عشر الميلادي (لوحة ٩)، مسجل عليها "على النبي" حددت حروفها بمداد من المينا الحمراء، وجاءت الكتابات بارزة على أرضية زرقاء، شغلت بمجموعة من الزخارف النباتية الدقيقة والملتفة نفذت بالمينا البيضاء، ويعلو البلاطة شريط من زخارف نباتية مذهبة.

كما يحتفظ ذات المتحف بجزء من بلاطة من الخزف الإيراني لاجفاردينا[١٣] محفوظة بمتحف المتروبوليتان تحت رقم (١٩٩١.٢٢٤.١) تنسب لإيران النصف الثاني من القرن ١٣م، امتازت بشكلها الخارجي الذي يشبه الفيونكة المعقودة بالمنتصف (لوحة ١٠)، وهي تذكرنا بأربعة بلاطات غير منشورة متعددة الألوان من خزف لاجفاردينا، محفوظة بمجموعة خاصة بالمملكة المتحدة منذ السبعينيات، تنسب للأسرة الإيلخانية بإيران، ومؤرخة بالنصف الثاني من القرن الثالث عشر (لوحة ١١)، كل منها مزين بزخارف نباتية مقولبة مماثلة، مزينة بزهرة مركزية ينطلق منها أفرع نباتية ينطلق منها أوراق مجنحة تشبه زهرة اللوتس، وجاءت الزخارف مذهبة هي والإطار العام للبلاطة، وكالعادة زينت الأرضية بالمينا البيضاء على مهاد أزرق كوبالتي.

كما يحتفظ متحف إيران الوطني بطهران ببلاطة من إفريز غير منشورة مصنوعة بتقنية اللاجفاردينا تنسب لمدينة ساوة بإيران في القرن ١٣ أو ١٤ الميلاديين، مسجل عليها أجزاء من الآيتين ٢٥، ٢٦ من سورة يس "فاسمعون قيل"، حددت حروفها بمداد من المينا الحمراء (لوحة ١٢)، وجاءت الكتابات بارزة على أرضية زرقاء، امتازت بزخرفتها بزخارف نباتية دقيقة منفذة بالمينا البيضاء. كما يحتفظ ذات المتحف ببلاطة من إفريز غير منشورة، تنسب لمدينة قاشان بإيران في القرن الثالث عشر الميلادي (لوحة ١٣)، مسجل عليها كتابات غير مكتملة باللون الأزرق نصها "شهر الله المبارك"، وحددت تلك الكتابات باللون الأبيض على أرضية غنية بالزخارف النباتية

الدقيقة شديدة الثراء وزخرف بعضها باللون الأزرق السماوي الشفاف، كما جاءت الأرضية مليئة أيضًا بزخارف الطيور ربما رسوم البط في وضع الحركة، ونلحظ على اليسار رسم لحيوان ربما لفهد أو نمر منقط الجسد والذي يرمز في الحضارة الصينية إلى القوة والحيوية والحظ السعيد، وجاءت رسوم الطيور والحيوانات جميعها باللون الأبيض اللامع، أما الشريط العلوي من تلك البلاطة فقط شغل بزخارف متناسقة من زخرفة الرومي أو الأرابيسك، والتي جاءت بارزة بالمينا البيضاء اللامعة كما في الخزف المينائي، وكأن القطعة قد جمعت بين أسلوبي الخزف المينائي وتقنية خزف لاجفاردينا.

كما يحتفظ متحف فيكتوريا وألبرت بلندن ببلاطة من إفريز غير منشورة، مصنوعة بتقنية اللاجفاردينا، تنسب إلى مدينة قاشان إيران في القرن ١٣ – ١٤م (لوحة ١٤)، محفوظة تحت رقم (١٥٢١-١٨٧٦)، مسجل عليها آيات قرآنية بارزة نصها "آمنوا بربكم فآمنا" آل عمران ١٩٣ "، حددت أحرفها بمداد من المينا الحمراء، وغشيت بطلاء ذهبي فقد معظمه، وزخرف الأرضية كالعادة بزخارف نباتية دقيقة بالمينا ذات اللون الأبيض على مهاد أزرق كوبالتي، ويعلو البلاطة شريط من صف من الوريدات المجسمة البارزة والمطلية بتلاتها باللون الذهبي. في حين يحتفظ متحف الهرميتاج بسان بطرسبرج ببلاطة من إفريز مستطيلة الشكل(١٤) تنسب لإيران في القرن الرابع عشر الميلادي (لوحة ١٥)، مسجل عليها الآية الكريمة (إن الذين قالوا)، والتي وردت في بداية الآية رقم ٣٠ من سورة فصلت، وبداية الآية ١٣ من سورة الأحقاف، وربما يشير النص إلى أن البلاطة مجلوبة من مبنى جنائزي، نفذت تلك الكتابات بارزة ومذهبة على أرضية زرقاء اللون، وشغلت تلك الأرضية بزخارف نباتية ملتفة ومتصاعدة من الأرابيسك.

كما يحتفظ المتحف البريطاني بعدة بلاطات خزفية مصنوعة بتقنية اللاجفاردينا، منها بلاطة غير منشورة محفوظة تحت رقم (G.189)، مؤرخة بأواخر القرن ١٣م (لوحة ١٦)، وينسب للأسرة الإيلخانية بإيران، مشتملة على البسملة، ومتوج

بإفريز من زهور اللوتس البارزة. كما يحتفظ ذات المتحف بجزء من بلاطة أخرى غير منشورة من خزف لاجفاردينا (لوحة ١٧)، محفوظ تحت رقم (١٨٩١,٠٦٢٥.١٢) مؤرخة ١٢٥٠ – ١٣٠٠م، وتنسب للأسرة الإيلخانية بمدينة الري بإيران، عليها رسم بطة تحلق فوق القصب، وجاءت الزخارف مذهبة على أرضية تركوازية اللون. كما يحتفظ المتحف ببلاطة من إفريز ذات شكل مستطيل غير منشورة من خزف لاجفاردينا، محفوظ تحت رقم (OA+.10825) مؤرخة ١٢٧٠ م، وينسب للأسرة الإيلخانية بإيران (لوحة ١٨)، مسجل عليها كتابات قرآنية بارزة مذهبة نصها "آمَنَ الرَّسُول بمَا أُنزِلَ إِلَيْهِ" الآية ٢٨٥ من سورة البقرة، ومحددة أحرفها بمداد من المينا الحمراء على أرضية من الزخارف النباتية ذات اللفائف اللولبية الدقيقة المنفذة بالمينا البيضاء على المهاد الأزرق الكوبالتي. كما يحتفظ ذات المتحف ببلاطة مستطيلة الشكل غير منشورة (لوحة ١٩)، محفوظ تحت رقم (١٨٧٨,١٢٣٠.٥٧١) مؤرخة بالقرن ١٣م، وتنسب للأسرة الإيلخانية بإيران، مسجل عليها آية قرآنية نصها "وَآتِنَا مَا وَعَدْتَنَا عَلَى رُسُلِكَ" الآية ١٩٤ سورة آل عمران، ويتوج البلاطة إفريز من زهور اللوتس، ووريدة بالمنتصف خماسية البتلات.

٢ – السلطانيات الخزفية: كما كان للسلطانيات نصيبًا كبيرًا في صناعتها بتقنية خزف اللاجفاردينا، وجاءت زخارفها هي الأخرى مميزة إلى حد كبير، حيث يحتفظ متحف المتروبوليتان بسلطانية من الخزف الإيراني المرسوم والمذهب فوق الطلاء لم تنشر من قبل، مزخرفة بتقنية اللاجفاردينا، تحت رقم (٣٤.١٥١) أواخر القرن ١٣م أوائل القرن ١٤م في الفترة الإيلخانية (لوحة ٢٠ أ، ب)، مقسم تصميم السلطانية من الداخل إلى أربعة نطاقات نتجت من تقاطع شريطين، قوام زخارفهما مجموعة من الجامات اللوزية الشكل، التي تحوي بداخلها معينات مذهبة، رصت بالتبادل مع دوائر تحوي بداخلها زخارف نباتية دقيقة منفذة بالمينا البيضاء، وهي ذات الزخرفة التي شغلت بها الوحدات الزخرفية الأربعة الموجودة بداخل كل نطاق

من النطاقات الأربعة سالفة الذكر، وتتألف تلك الوحدات من أشكال مخروطية امتاز ضلعها العلوي نحو الحافة بأنه ذو عقد ثلاثي، والتي التقت خطوطها المتقاطعة عند مركز القاع مكونة أربعة معينات، وحددت تلك الأشرطة والإطارات الأربعة بمداد من الميناء الحمراء على أرضية زرقاء داكنة، في حين جاء السطح الخارجي مزين بزخرفة من خطوط إشعاعية تنطلق من أسفل عند القاعدة، متجهة نحو الحافة بشكل منتهي بعقود نصف دائرية، ويذكر موقع المتحف أنه "وتشير الطبيعة الفاخرة لهذا الزبدية إلى أنها كانت مخصّصة للزبائن الأثرياء"، وتتشابه زخارف تلك السلطانية تمامًا مع سلطانية أخرى (لوحة ٢١) محفوظة بمتحف خنينكو بكييف بأوكرانيا، تنسب لقاشان مسجلة تحت رقم (ВВ ٦٩٢)، ما يؤكد انتشار زخارف هذا النوع من السلطانيات خلال الفترة الإيلخانية بإيران.

كما يحتفظ ذات المتحف (المتروبوليتان) بسلطانية أخرى مفقودة القاعدة (لوحة ٢٢ أ، ب) من خزف لاجفاردينا محفوظة تحت رقم (٢٠.١٢٠.٩٣) وتنسب لمدينة قاشان بإيران القرن ١٣م (١٥)، امتازت زخارف سطحها الخارجي بأنها بسيطة تتألف من زخرفة زهرة اللوتس المحورة المطلية باللون الذهبي، وزعت بالتبادل مع زخرفة تشبه الإجاصة منفذة باللون الأزرق الداكن على أرضية فيروزية اللون، وحددت حافة السلطانية بخط عريض منفذ باللون الأزرق الداكن، وهو ذات الخط المحيط بالقاعدة من أسفل. كما يحتفظ متحف آسيا للفنون بسان فرانسيسكو بولاية كاليفورنيا الأمريكية بسلطانية من الخزف نفذت بتقنية اللاجفاردينا غير منشورة، تنسب لإيران ومؤرخة ١٢٠٠ –١٤٠٠م (لوحة ٢٣)، قسم سطحها الداخلي بست أشكال لوزية كبيرة عبر ستة أشرطة إشعاعية انطلقت من وريدة مذهبة ذات ستة بتلات معقودة بمركز القاع الداخلي، وزينت تلك الأشرطة بمجموعة من الدوائر البيضاء المتماسة انطلقت نحو الحافة بصف واحد ثم اتسعت باتساع الإطار الإشعاعي كلما اتجهنا نحو الحافة، حوت تلك الدوائر بداخلها معينات مذهبة، وهي نفس الزخارف التي حوتها الأشكال اللوزية

من الداخل، إلا أن منتصفها زين بثلاث دوائر مذهبة كررت بشكل متماثل ومحاطة بلفائف نباتية دقيقة، نفذت بالمينا البيضاء على أرضية زرقاء داكنة، وحددت تلك الأشرطة والأشكال اللوزية بمداد من المينا الحمراء.

كما يحتفظ متحف اللوفر بباريس بسلطانية أخرى من خزف لاجفاردينا، تنسب لإيران في العهد الإيلخاني ومؤرخة بالقرن الرابع عشر الميلادي (لوحة ٢٤)، زخرف منتصف قاعها بشكل نجمي إشعاعي كامل يذكرنا بالطبق النجمي الذي اشتهرت به المنابر المملوكية، محاط بجامة مزدوجة دائرية أكبر، شغل شغلت بداخلها بصف من المعينات الذهبية المتراصة، وانطلق من المركز النجمي نحو الحافة أربعة نطاقات لوزية مستعرضة ملئت السطح الداخلي، شغلت تلك النطاقات والمساحات المحصورة فيما بينها بمجموعة من الزخارف واللفائف النباتية والوريدات الذهبية الدقيقة، ونفذت بعض الأفرع بالمينا البيضاء على أرضية زرقاء داكنة. كما يحتفظ ذات المتحف بسلطانية أخرى غير منشورة (لوحة ٢٥)، تنسب لإيران في العهد الإيلخاني، ومؤرخة بالقرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين، وتتشابه زخارف سطحها الداخلي المقسم إلى عدة نطاقات طولية مع القطع السابقة، وإن كانت أقل جودة من حيث الزخارف والألوان.

كما يحتفظ متحف Royal Ontario Museum, Toronto بكندا بسلطانية من خزف لاجفاردينيا غير منشورة، تنسب لمدينة قاشان بإيران في العهد الإيلخاني، ومؤرخة بعام ١٢٨٠ – ١٣٥٠م، ومحفوظة تحت رقم (٩١٠.١١٥.٦) (لوحة ٢٦)، امتازت بشكلها العام المخروطي والمنسحب نحو الداخل كلما اتجهنا نحو القاعدة، قسمت زخارف سطحها الخارجي إلى مستويين أفقيين، السفلي عبارة عن أشرطة إشعاعية طولية تنتهي بشكل معقود عند منتصف السطح الخارجي، والعلوي مزخرف بمجموعة متجاورة من الدوائر المتجاورة التي حوت بمنتصفها برسم وريدات ذهبية ثمانية البتلات ومحاطة بمجموعة دقيقة من النقاط البيضاء على أرضية زرقاء داكنة، في

حين شغلت المساحات خارج تلك الدوائر بمجموعة من المعينات الثلاثية والفردية المذهبة والمحاطة بلفائف نباتية نفذت بالمينا البيضاء على أرضية زرقاء داكنة.

كما يعرض أحد المواقع الخاصة سلطانية ذات شكل مخروطي ضحل بيعت مؤخرًا بأحد المزادات بمدينة نيويورك ديسمبر ١٩٧٣م، أشار إليها من قبل Aurther Lane[١٦] قائلًا أن "مواد الجسم الخشنة والرمادية... ذات جودة متدنية"، وتنسب لمدينة قاشان بإيران (لوحة ٢٧)، ومؤرخة بالقرن الرابع عشر الميلادي، زين سطحها الداخلي بوردة ذهبية ثمانية البتلات على أرضية سوداء مزينة بلفائف نباتية بيضاء، ويحيط بتلك الوردة المركزية جامة دائرية مذهبة مزينة بكرات ذهبية متماسة، والتفت بتلك الوردة المركزية ثماني وردات ملئت المساحة الخارجية أربع وردات منهم كبيرة وأربعة وريدات أصغر حجمًا نفت جميعها بالتبادل، وجاءت تلك الورود مذهبة أيضًا ومحاطة بلفائف نباتية دقيقة بالمينا البيضاء على أرضية زرقاء داكنة، مع ملاحظة وجود شريط أسود يلتف حول الحافة من الخارج وآخر عند القاعدة، شغل بمجموعة من اللفائف النباتية الدقيقة المنفذة بالمينا البيضاء على ذات الأرضية السوداء، ويذكر موقع المتحف أنه قد تم العثور على البلاط من هذه التقنية في المباني التي يعود تاريخها إلى أواخر القرن الثالث عشر، ولا سيما من تخت سليمان، وأنه قد استمر استخدامه في الفترة التيمورية في آسيا الوسطى على الرغم من اختلاف التصميمات.

٣ – الأطباق الخزفية: تشابهت زخارف الأطباق والصحون المصنوعة بتقنية اللاجفاردينا إلى حد بعيد مع زخارف السلطانيات من حيث تقسيم السطح الداخلي إلى نطاقات إشعاعية، وهو أمر بات ملحوظًا على منتجات هذا النوع من الخزف، حيث تحتفظ مجموعة *The Keir Collection* بمتحف دالاس للفنون بالولايات المتحدة بصحن من خزف اللاجفاردينا ينسب إلى إيران ١٣٠٠م[١٧]، تألفت زخارف سطحه الداخلي من مجموعة من الأشكال الإشعاعية المنطلقة من نجمة ثمانية الرؤوس بالمنتصف وتنتهي عند الحافة بشكل ثلاثي مفصص والمحددة

بإطارات حمراء اللون، وشغلت المساحات البينية بمجموعة من المعينات الصغيرة المذهبة المحصورة داخل خطوط متقاطعة (لوحة ٢٨)، إضافة إلى مجموعة من اللفائف الأرابيسك النباتية التي نفذت بالمينا ذات اللون الأبيض على أرضية زرقاء داكنة.

كما يعرض أحد المواقع طبق ضخم من خزف لاجفاردينا ينسب لإيران ومؤرخ ١٣٠٠م (لوحة ٢٩)، وهو طبق فريد من نوعه حيث قسم داخله إلى قسمين عبر حاجز رأسي مرتفع، ويعلوه بالمنتصف طبق أصغر حجمًا، وربما استخدم لوضع صنفين من صنوف الطعام، وربما استخدم الطبق الأصغر لوضع الإدام فيه، ويذكر جون سوستييل أنها تذكرنا بما يسمى بأطباق نوروز ذات السبع حجرات[١٨]، وزخرف السطح الداخلي للطبق بجامة دائرية كبيرة ملتفة مع محيط الطبق الداخلي شغلت بزخرفة اللفائف النباتية بيضاء اللون ومجموعة من المعينات المذهبة على أرضية زرقاء داكنة، وهي نفس الزخارف التي ملئت سطح الطبق بالكامل، والتف حول تلك الجامة الوسطى من الخارج عدد ١٤ وريدات ذهبية ذات ١٦ بتلة موزعة بواقع سبع وريدات على جانبي الحاجز الأوسط، في حين جاءت الحافة مزخرفة بصف من الزخارف المكررة، عبارة عن شكل نجوم ترتكز على مستطيل صغير أفقي، ويبلغ قطر الطبق ١٩ بوصة (٤٨ سم).

كما يعرض أحد مواقع المزادات الخاصة طبق آخر يعرف بأطباق الحلوى يذكرنا بالطبق السابق من أطباق نوروز ينسب لمدينة قاشان بإيران (لوحة ٣٠) ومؤرخ بأوائل القرن الرابع عشر الميلادي، مكون من سبعة حجرات كروية مزخرفة من الداخل برسم وريدات ذات ١٣ بتلة ذهبية وملتف حولها مجموعة من الأشكال الرمحية بيضاء اللون، كما شغل السطح بأكمله بمجموعة من اللفائف النباتية المنفذة بالمينا البيضاء على أرضية زرقاء داكنة، ومجموعة من الدوائر المذهبة الصغيرة ذات ست بتلات. كما يحتفظ المتحف البريطاني طبق من الخزف الأزرق المزجج والمذهب منفذ بتقنية اللاجفاردينا، محفوظ تحت رقم (١٩١٤,٠٨٠٣.١)، مؤرخ في الفترة ١٣٠٠ –

١٣٥٠م، وينسب للأسرة الإيلخانية بمدينة الري بإيران [١٩] (لوحة ٣١ أ، ب)، وتماثل زخارفه الزخارف المعهودة ذات النطاقات الثلاثية الإشعاعية المعقودة عند الحافة، كما جاءت زخارف السطح كالعادة مزينة بأشرطة طولية إشعاعية معقودة عند الحافة من الخارج، وزينت الأرضيات بلفائف نباتية من المينا البيضاء، وكرات ودوائر ثلاثية ومفردة مذهبة.

٤ – القنينات الخزفية: جاءت القنينات الخزفية هي الأخرى لتأخذ نصيبها في صناعات الخزف الإيرانية المصنوعة بتقنية اللاجفارديناً أيضًا، حيث يحتفظ متحف Fitzwilliam في كامبريدج بإنجلترا بزجاجة خزفية غير منشورة، مصنوعة بتقنية اللاجفارديناً، محفوظة تحت رقم (٣٣.١٢٢)، ومؤرخة بأواخر القرن ١٣م، ١٢٦٠– ١٢٩٩م، وتنسب للأسرة الإيلخانية بإيران (لوحة ٣٢)، شكلت الزجاجة على هيئة كمثرى ذات رقبة ضيقة وتجلس على قاعدة منخفضة، وهو الشكل الغالب على أبدان تلك القنينات، قسم البدن زخرفيًا إلى عدة مستويات أفقية، أبرزهم الملتف حول البدن الكمثري والمكون من مجموعة من الجامات الدائرية المذهبة والمحاطة بإطار عريض أزرق اللون يمثل الأرضية العامة لسطح التحفة والمزخرف باللفائف النباتية "الأرابيسك"، المنفذة بالمينا البيضاء على ذات الأرضية الزرقاء، ويفصل بين كل جامة وأخرى سنبلة رأسية مذهبة، ويرتكز هذا المستوى من أسفل على صف من الأشرطة الرأسية الإشعاعية المعقودة من أعلى، أما من أعلى فيفصل بين هذا المستوى والرقبة شريط أفقي مزخرف بمجموعة من الكرات الثلاثية المذهبة، في حين زينت الرقبة بسنابل رأسية مذهبة أيضًا، يعلوها بائكة دقيقة معقودة أسفل الحافة، منفذة بالمينا البيضاء على الأرضية العامة الزرقاء.

كما يعرض أحد مواقع المزادات الخاصة قنينة أخرى غير منشورة تنسب لإيران القرن الثالث عشر الميلادي (لوحة ٣٣)، وتشبه التحفة السابقة إلى حد بعيد، فجاء البدن متخذًا الشكل الكمثري، وقسم البدن إلى مستويين رئيسيين السفلي زخرف ببائكة

إشعاعية معقودة من أعلى، في حين قسم المستوى العلوي من البدن بمجموعة من الجامات الدائرية المتجاورة والمنفذة باللون الأسود والذهبي على أرضية زرقاء، ومحاطة بجامات زرقاء خالية من الزخرفة مثلت لون الأرضية العام، في حين زخرفت كوشات تلك الجامات في المناطق المحصورة فيما بينها بلفائف نباتية "أرابيسك" منفذة بالمينا البيضاء على ذات الأرضية الزرقاء، في حين خلت الرقبة من أية زخارف فيما عدا الجزء أسفل الحافة حيث زين ببائكة معقودة تشبه مثيلتها بالقطعة السابقة.

ويعرض موقع آخر قنينة خزفية مزخرفة بتقنية لاجفاردينا تنسب إلى الأسرة الإيلخانية بإيران غير منشورة، ومؤرخة بالنصف الثاني عشر / أوائل القرن الرابع عشر، زخرف بدنها المنتفخ بخمسة وردات ذهبية كبيرة الحجم من عشر بتلات، محددة بإطار أبيض مفصص (لوحة ٣٤)، ويفصل بين كل وردة وأخرى زخرفة سعفة ذهبية طولية، وشغلت المساحات البينية بين تلك الوردات بلفائف نباتية أرابيسك، نفذت بالمينا البيضاء على الأرضية الزرقاء، وهي ذات الزخارف التي انتقل صداها بالجزء العلوي من رقبة القنينة، أسفله شريط من زخرفة معينات ذهبية متجاورة ولفائف نباتية. كما يحتفظ موقع آخر بقنينة من خزف لاجفاردينا غير منشورة، تنسب لشمال إيران، أوائل القرن الرابع عشر (لوحة ٣٥)، زخرف بدنها الكروي بمجموعة من الورود المذهبة الكبيرة، والمحددة بإطار عريض أزرق اللون خالي من الزخارف، مثل الأرضية بالكامل، وشغلت المساحات المحصورة بين تلك الجامات بزخارف معينات ثلاثية ذهبية اللون، ومحاطة بمجموعة من اللفائف النباتية "أرابيسك" منفذة بالمينا البيضاء على ذات الأرضية زرقاء اللون، وحليت الرقبة بأشرطة متنوعة من الزخارف والمعينات المذهبة، إلا أن التزجيج قد فقد معظمه.

كما يحتفظ متحف الحضارات "متحف الفن الشرقي جوزيبي توتشي" بروما بقارورة على شكل إجاصة متطاولة، تنسب إلى الأسرة الإيلخانية بإيران [٢٠]، مؤرخة بأواخر القرن ١٣م وأوائل القرن ١٤م (لوحة ٣٦)، محفوظة تحت رقم (١٩٧٧/

٢١٥٦)، تتشابه زخارفها الخارجية مع زخارف التحف السابقة إلى حد بعيد، من حيث وجود الجامات الدائرية ذات الورود المذهبة، والمحاطة بإطار مستعرض من اللون الأزرق الخالي من الزخرفة، ويفصل بين كل جامة وأخرى سنبلة ذهبية كبيرة وضعت بشكل رأسي في حين شغلت المساحات البينية بلفائف نباتية من الأرابيسك المنفذة بالمينا البيضاء على ذات الأرضية الزرقاء، كما شغلت الرقبة والعنق والفوهة بمجموعة من الأشرطة الأفقية المملؤة بمعينات وأشرطة مائلة جاءت كلها مذهبة على الأرضية الزرقاء.

كذلك يحتفظ متحف المتروبوليتان بزجاجة من الخزف الإيراني المعروف بلاجفاردينا محفوظة تحت رقم (٦٧.١٧٨.٤)[٢١] تنسب لإيران في القرن ١٣م (لوحة ٣٧)، جاءت زخارفها مغايرة تمامًا عما لمسناه في زخارف مثل تلك القنينات، حيث جاءت زخارف الأرابيسك بارزة على سطح التحفة بشكل مبالغ فيه، فجاءت الأرضية غائرة ومطلية بالمينا التركوازية اللون المائلة قليلًا للون التركوازي، في حين جاءت اللفائف النباتية منفذة بالمينا البيضاء ومحددة بالطلاء الذهبي على أرضية سوداء.

٥ – الزمزميات الخزفية: احتفظ متحف المتروبوليتان بزمزمية من خزف اللاجفاردينا، جاءت فريدة من نوعها، حيث كثرت بها ميداليات الزودياك [٢٢] وهي خاصة بالأبراج السماوية الفلكية، محفوظة تحت رقم (٥٧.١٦٤)، وتنسب إلى مدينة قاشان بإيران في النصف الأول من القرن ١٤م، جمعت بين الزخارف النباتية والآدمية والحيوانية وزخارف الطيور (لوحة ٣٨ أ – و).

٦ – الأباريق الخزفية: زخرفت العديد من الأباريق الخزفية بتقنية اللاجفاردينا، حيث يحتفظ متحف المتروبوليتان بإبريق غير منشور من الخزف الإيراني المعروف بلاجفاردينا محفوظ تحت رقم (٣١.١٥) وينسب لإيران القرن ١٣م (لوحة ٣٩)، جاءت زخارف سطحه منفذة طوليًا عبر خطوط رأسية من المينا الحمراء والبيضاء

والذهبية، وشغلت المساحات المحصورة بين تلك الخطوط بمجموعة من المعينات المذهبة ولفائف نباتية أرابيسك نفذت بالمينا البيضاء على أرضية زرقاء، كما حدد عنق الرقبة بزخارف معينات مذهبة أيضًا، أما الجزء السفلي مما يلي القاعدة فلقد زخرف بخطوط رأسية إشعاعية بيضاء اللون. كما يحتفظ متحف بروكلين بإبريق غير منشور منفذ بتقنية اللاجفاردينا (لوحة ٤٠)، محفوظ تحت رقم (٨٦.٢٢٧.١٩٥)، ينسب إلى الأسرة الإيلخانية في إيران، ومؤرخ بأواخر القرن ١٣م وأوائل القرن ١٤ م، تتشابه زخارفه مع زخارف القنينات سالفة الذكر حيث شغل سطح البدن الخارجي بمجموعة من الوردات الكبيرة ذات عشر بتلات محاطة بجامات زرقاء خالية من الزخارف، في حين زخرفت المساحات البينية بمجموعة من المعينات المذهبة ولفائف نباتية منفذة بالمينا البيضاء على أرضية زرقاء داكنة.

كما يحتفظ متحف الأشموليان بإبريق من خزف لاجفاردينا غير منشور، ينسب للأسرة الإيلخانية بإيران، ومؤرخ بين عامي ١٢٥٦ – ١٣٥٣م (لوحة ٤١)، محفوظ تحت رقم (EA1956.54)، امتاز ببدنه الكمثري الشكل، وزخارف سطحه المعتادة من أشرطة طولية شغلت فيما بينها بورود مذهبة متناثرة ذات ست بتلات، إضافة إلى معينات صغيرة نفذت مذهبة ودوائر نفت بالمينا الحمراء، بالإضافة إلى اللفائف النباتية "الأرابيسك" المنفذة باللون الأبيض على أرضية زرقاء داكنة. كما يحتفظ متحف الفنون الجميلة بمونتريال بإبريق غير منشور من الخزف منفذ بتقنية اللاجفاردينا، محفوظ تحت رقم (Ea.6.١٩٣٤) وينسب إلى مدينة قاشان بإيران الإيلخانية، ومؤرخ بأواخر القرن ١٣م وأوائل ق ١٤م (لوحة ٤٢)، امتاز برقبته المنتهية بشكل ديك له عُرف مذهب عند الحافة، كما قسم السطح الخارجي إلى عدة مستويات أفقية، جاء السفلي عند القاعدة – كعادته – مزين بصف من بائكة معقودة، يعلوها إطار عريض مذهب مقسم عبر قوائم رأسية إلى مساحات مربعة متجاورة، حوت أشكال زهور اللوتس محورة ومقلوبة بيضاء

اللون، احتوت العلوية على رسم معينات مذهبة أما السفلية فشغل بمستطيلات صغيرة مذهبة ينطلق من جانبيها أهداب بيضاء، ونفذت جميعها على أرضية سوداء، ويعلو هذا الشريط مستوى آخر أكبر وهو المركزي الذي يتوسط البدن، واحتوى على رسوم بط طائر مذهب ومكرر في تماثل تام، كما زخرف بأغصان نباتية مذهبة أيضًا منطلقة في الفضاء، كما تناثرت وريدات مذهبة أعلى هذا المستوى، وزخارف اللفائف النباتية الأرابيسك المنفذة بالمينا البيضاء، وجاءت جميعها على أرضية زرقاء.

كما يحتفظ متحف المتروبوليان بإبريق غير منشور من خزف لاجفاردينا، ينسب إلى الأسرة الإيلخانية بإيران، ومؤرخ بعام ١٣٠٠ – ١٣٥٠م (لوحة ٤٣)، محفوظ تحت رقم (١٩٥٢,٠٢١٤.٤)، زخرف سطحه الخارجي بمجموعة من الورود المتناثرة ذات البتلات الأربع، إلى جانب مجموعة من الدوائر التي تحوي بداخلها مجموعة من المعينات المذهبة قرب عنق الرقبة، إلى جانب اللفائف النباتية الأرابيسك على المنفذة بالمينا البيضاء على أرضية زرقاء داكنة، ومتوج بإفريز من زهور اللوتس.

كما يحتفظ متحف جلاسكو بأسكتلندا بالمملكة المتحدة بإبريق من خزف لاجفاردينا لم ينشر من قبل، ينسب إلى الأسرة الإيلخانية بمدينة قاشان بإيران، ومسجل تحت رقم (٣٣.١٢٢)، ومؤرخ بالقرن ١٣م، ذا بدن كمثري الشكل (لوحة ٤٤)، زخرف بدنه بالمنتصف بجامات كبيرة مذهبة على أرضية زرقاء داكنة ويفصل بين كل جامة وأخرى سعفة ذهبية وضعت بشكل رأسي بطول البدن، وأحيطت بمجموعة من اللفائف النباتية من الأرابيسك المنفذة بالمينا البيضاء على ذات الأرضية الزرقاء الداكنة، كما زين أعلى القاعدة بصف لبائكة معقودة من أعلى، ويفصل بينها وبين المستوى السابق شريط مستعرض زين بمعينات مذهبة وسنابل ذهبية وضعت بشكل أفقي ونفذت بالتبادل، كما حليت الرقبة بصفوف رأسية من المعينات المذهبة شغلت المساحات المحصورة بين كل صف وآخر بزخارف من اللفائف النباتية الأرابيسك التي تخللها

مجموعة من المعينات المذهبة أيضًا، وتوجت الرقبة عند الفوهة بشريط أفقي من المعينات الصغيرة المذهبة.

٧ – أواني الباريللو الخزفية: امتدت تقنيات الخزف الإيراني المعروف بلاجفاردينا إلى نوع آخر من الأواني الخزفية تلك المعروفة بالباريللو[٢٣] (لوحة ٤٥)، حيث يحتفظ متحف المتروبوليتان بجرة مغطاة من الباريللو، ينسب إلى الأسرة الإيلخانية بإيران، مؤرخ بالنصف الثاني من القرن الثالث عشر إلى الرابع عشر الميلادي[٢٤]، ومحفوظة تحت رقم (a, b٥٧.٦١.١٢)، تتألف زخارف البدن من وريدات رباعية البتلات معينة الشكل، منثورة بانتظام على السطح ومحاطة بإطار منقط من المينا البيضاء على أرضية زرقاء داكنة، وهي نفس الزخارف التي وجدت صداها على الغطاء العلوي للجرة، كما زين أعلى القاعدة بصف بائكة إشعاعية معقودة من أعلى، ويذكر موقع المتحف "وتشير الطبيعة الفخمة لهذا المثال إلى أنه كان مقدرًا للزبائن الأثرياء".

كما يعرض أحد مواقع المزادات الخاصة إناء من الباريللو غير منشور مزخرف بتقنية لاجفاردينا، ينسب لإيران في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين (لوحة ٤٦)، مزخرف منتصف بدنه الخارجي بمجموعة من الجامات المستديرة التي تحوي بداخله وريدة خماسية البتلات بالمينا البيضاء، ويفصل بين كل جامة وأخرى سعفة ذهبية رأسية على أرضية سوداء، وشغلت المساحات البينية بمجوعة من الزخارف النباتية المذهبة على أرضية زرقاء داكنة، وهي نفس الزخارف التي وجدت صداها على الغطاء العلوي للجرة، كما زين أعلى القاعدة ببائكة إشعاعية معقودة. كما يعرض أحد مواقع المزادات الخاصة إناء آخر من الباريللو المصنع بتقنية اللاجفاردينا غير منشور (لوحة ٤٧)، ينسب إلى إيران في القرن الثالث عشر الميلادي، يشبه الإناء السابق إلى حد بعيد في زخارفه، إلا أن المساحات البينية قد شغلت بزخارف اللفائف النباتية الأرابيسك، والتي نفذت بالمينا البيضاء على أرضية زرقاء داكنة.

٨ – شواهد القبور الخزفية: نستطيع أن نؤكد من خلال تحف الخزف المصنعة بتقنية اللاجفاردينا أن تلك التقنية قد نفذت على كل أنواع التحف الخزفية بوظائفها المختلفة، كما رأينا في التحف السابقة والتالية، حيث نفذت تلك التقنية على شواهد القبور الإسلامية في إيران في عهد الأسرة الإيلخانية كذلك، ما يؤكد القبول الواسع لدى الإيرانيين لاستخدام هذا النوع من الخزف في شتى مناحي الحياة، فيحتفظ أحد مواقع المزادات الخاصة بجزء من شاهد قبر غير منشور، كان في السابق ضمن مجموعة هولندية خاصة، بأمستردام (لوحة ٤٨)، مكون من بلاطة كبيرة من خزف لاجفاردينا المصبوب، ينسب لإيران أوائل القرن الرابع عشر؛ ذات شكل مستطيل مع حافة مركزية وحافة مرتفعة إلى اليمين، مقولبة ومزخرفة بأوراق نباتية حمراء وبيضاء ومذهبة على أرضية زرقاء من الكوبالت مع نقوش من خط الثلث على أرضية من الزخارف النباتية المتشابكة والملتوية "أرابيسك"، اشتملت الكتابات المسجلة على البسملة مسجلة بشكل رأسي، وصف آخر من عبارات دعائية غير مكتملة يقرأ منها "كافي – غفر الله له – اليوم – الآخرة"، وحددت تلك الكتابات بمداد من المينا الحمراء.

كما يحتفظ المتحف البريطاني بشاهد قبر غير مكتمل من خزف لاجفاردينا، على شكل محراب من الحجر مزجج باللازورد الأزرق ومطلي بالذهب ومطلي بالمينا باللونين الأبيض والأحمر، محفوظ تحت رقم (G.500.1-2) مؤرخ بأواخر القرن ١٣م (لوحة ٤٩)، وينسب للأسرة الإيلخانية بمدينة قاشان بإيران، يوجد نقش قرآني مصبوب ملتف حول الجانب ومسجل بخط الثلث، كما سجل تحت العقد المفصص لطاقية المحراب اسم المتوفى وألقابه وأسلافه "جلال الدين إسماعيل وألقابه الشرفية وأجداده"(٢٥).

٩ – أواني ماء الورد الخزفية: ومن الأواني التي طالتها تقنية اللاجفاردينا أيضًا، تلك المعروفة بأواني ماء الورد، حيث يحتفظ المتحف البريطاني بإناء ماء الورد غير

مكتمل منفذ بتقنية اللاجفاردينا، محفوظ تحت رقم (١٨٩١,٠٦٢٥.٨٤) [٢٦]، مؤرخ في الفترة ١٢٥٠ – ١٣٠٠م (لوحة ٥٠)، وينسب للأسرة الإيلخانية بمدينة الري بإيران، قوام زخارف البدن الخارجية عبارة عن جامة مستديرة كبيرة محددة بإطار من خط مذهب ونقاط دائرية بيضاء، بداخلها زخارف مذهبة غير واضحة المعالم محاطة بإطار من أشكال معينات مذهبة، ومنفذ جميعها على أرضية زرقاء داكنة، في حين زينت المساحات خارج تلك الجامة بشبكة من خلايا النحل المفصصة والمحددة باللون الأبيض على أرضية زرقاء داكنة وتحوي بداخلها على أشكال وريدات رباعية رأسية مذهبة، كما زينت حافة الإناء من أعلى بأنصاف دوائر منقوطة بالنتصف، في حين زخرفت القاعدة بصف من بائكة معقودة.

كما يحتفظ متحف آزوف بروسيا بجزء من إناء ماء الورد Rosewater، ينسب إلى القبيلة الذهبية ومؤرخ ق ٨ هـ / ١٤ م، بمتحف آزوف للآثار بروسيا [٢٧] (لوحة ٥١)، يتضح من الجزء المتبقي من الإناء أن البدن بيضاوي الشكل يشبه الحلقة، وزين برسوم وريدات مذهبة سداسية البتلات، يخرج منها أفرع نباتية دقيقة منفذة بالمينا البيضاء، كما زين الإناء من أسفل بشريط عريض محدد بخطين منفذين بالمينا البيضاء يحوي بداخله صف من زخرفة مكررة تشبه حرف (W) ينتصفه زخرفة ثلاثية معقودة، ونفذ بالتذهيب على أرضية زرقاء داكنة منقوطة بنقاط بيضاء ومذهبة.

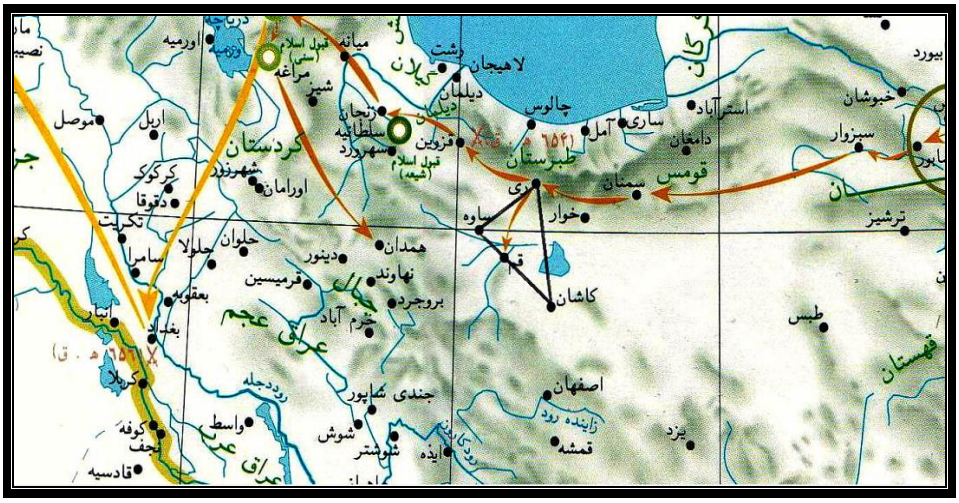
تفريغ الإناء السابق نقلًا عن نادية فاضل: التحف الخزفية الإسلامية المحفوظة بمتحف آزوف بروسيا ص ٢١٢ .

١٠ – المزهريات الخزفية: تباينت تحف المزهريات بالشكل الذي جعل العديد من المتاحف تطلق على بعضها لفظ مزهرية على شكل قنينة (Bottle-Shaped Vase)، فربما كانت تلك التحف ذات استخدام مزدوج، فبعض التحف من القنينات التي سبق وأن أشارت إليها الدراسة آنفًا (لوحات ٣٣، ٣٤)، تم الخلط بموقع حفظها كونها "Bottle" تارة وذكرها كونها "Ewer" تارة أخرى، إلا أن الشكل الثابت الذي لا لبس فيه للمزهريات يتضح من خلال مزهرية خزفية مثمنة الأضلاع مزخرفة بتقنية لاجفارديا تذكرنا بأواني الباريللو، تنسب لإيران في أواخر القرن ١٣م وأوائل القرن ١٤م (لوحة ٥٢)، ومحفوظة بمتحف اللوفر أبو ظبي تحت رقم (LAD 2013.054)، زيّنت الوجوه الثمانية للمزهرية، بطائر كركي متوّج باسط جناحيه، ويطير وسط سيقان متموجة لزهور اللوتس التي يعلوها عند قمة كل ضلع وريدة سداسية البتلات، ولقد نفذت تلك الزخارف باللون الذهبي على أرضية زرقاء داكنة منقطة بنقاط من المينا البيضاء، كما زينت مناطق الانتقال – مثلثة الشكل – بين البدن المثمن ورقبة المزهرية بثلاثة معينات مذهبة يحتويها ورقتان نباتيتان بواقع ورقة من كل جانب، أم الرقبة المنحدرة نحو الأسفل فزينت بمجموعة من الوريدات المذهبة سداسية البتلات، في حين زخرف عنق المزهرية بخطوط رأسية مذهبة يعلوها معينات صغيرة مذهبة تنتهي عند الحافة، أما القاعدة من أسفل فزخرف أعلاه بصف من بائكة معقودة من أعلى.

ثانيًا: الدراسة التحليلية:

١- مراكز الصناعة:

من واقع تحف الدراسة من خزف لاجفاردينا نستطيع تلمس أهم المدن ومراكز الصناعة التي اشتهرت وتمركزت فيها صناعة هذا النوع من الخزف وهي مدن: ساوة – قاشان – الري، ويتضح من هذا أن مناطق شمال إيران هي المركز الرئيسي لانتشار وتبني صناعة مثل هذا النوع من الخزف، وعلى الرغم من ظهور انتشاره خارج إيران بحدودها الحالية حيث ظهرت العديد من التحف الخزفية في مناطق انتشار القبيلة الذهبية وكذا بمنطقة تخت سليمان، إلا أن واقع الأمر يؤكد أن تلك المدن الثلاث الواقعة شمال إيران المذكورة آنفًا، والتي تشكل في مجموعها مثلثًا صغيرًا مقارنة بمساحة إيلخانيات إيران في أقصى اتساعها، تعد هي الأشهر على الإطلاق في تصدير صناعة هذا النوع من الخزف إلى باقي أنحاء الامبراطورية الإيلخانية في حينه.



المثلث المحدد بواسطة الباحث يظهر موقع أهم المدن التي ازدهرت فيها صناعة خزف لاجفاردينا.

وهي مدن (قاشان – الري – ساوة).

٢ – طرق الصناعة وأساليب الزخرفة:

من واقع التعرض والنظر في طرق الصناعة وأساليب الزخرفة لهذا النوع من الخزف عبر المراجع المتاحة ومواقع المتاحف العالمية، نستطيع إقرار التكنيك العام لصناعة خزف لاجفاردينا على النحو التالي:

أ – بعد تشكيل التحف إما بأسلوب الصب أو التشكيل اليدوي على الدولاب يتم إضافة طبقات الجليز أو الطلاء الكوبالتي الكثيف (أكسيد الكوبالت الزائد) لإكساب التحف والأواني اللون الأزرق أو التركوازي فيما يعرف بـ "التزجيج الزائد" وإدخالها أفران التسوية للمرة الأولى.

ب– يتم إدخال تحف هذا النوع من الخزف إلى أفران التسوية مرة أخرى لإعادة ضبط الرسوم المضافة لاسيما أوراق ورقائق الذهب المضافة على السطح والتي تعطي سطحًا لامعًا، كما يتم ضبط تفاصيل النطاقات المزججة للزخارف المنفذة بمادة المينا البيضاء والسوداء والحمراء، كأحد أبرز الألوان المستخدمة في هذا النوع من الخزف.

ونظرًا لتعدد مراحل صنع هذا النوع من الخزف والمواد الداخلة في صناعته لذا تم اعتباره ضمن أنواع الخزف ذات التكلفة العالية، وتشير الطبيعة الفاخرة له إلى أنه كانت مخصّص للزبائن الأثرياء، والذي اقتصر إنتاجه – إلى حد بعيد – على فترة الخان في إيران.

ونلحظ انتشار طرق الصناعة وأساليب الزخرفة التقليدية المعروفة في صناعة الخزف على تحف الخزف المنفذة بأسلوب لاجفاردينا، فاستخدم الخزاف الإيراني أسلوب الصب أو القولبة في العديد من التحف كشواهد القبور والبلاطات الخزفية، وكذا استخدام أسلوب التشكيل اليدوي على الدولاب كما في الأطباق والصحون والسلطانيات وأواني ماء الورد وغيرها، أما عن أسلوب الزخرفة فنجد الخزف البارز والمحفور

والمحزوز، وهناك الخزف المرسوم فوق الطلاء الأزرق المزجج والمطلي بالمينا، مع استخدام خاصية التذهيب وهي والتي تعد أسلوب الزخرفة الأشهر في زخرفة الخزف المعروف ب لاجفاردينا.

٣ – الزخارف:

تنوعت الزخارف الواردة على التحف الخزفية المصنعة بتقنية "لاجفاردينا" محل الدراسة بشكل كبير، فجمعت بين الزخارف النباتية والهندسية والكتابية في المقام الأول، إلى جانب زخارف الطيور وغيرها في المقام الثاني، وذلك على النحو التالي:

أ – الزخارف النباتية: وجاءت اللفائف النباتية الدقيقة "الأرابيسك" Scrolls في مقدمة الزخارف النباتية الواردة على هذا النوع من الخزف وأكثرها انتشارًا، والتي كانت تنفذ في الأغلب بمادة المينا البيضاء كما رأينا في التحف محل الدراسة، بل جاءت في المرتبة الثانية ظهورًا بعد استخدام الطلاء الأزرق على سطح التحفة، كما انتشرت السعفات النخيلية المذهبة والسنابل الذهبية بشكل ملحوظ على العديد من تحف الدراسة، والتي نفذت بشكل رأسي تارة وبشكل أفقي تارة أخرى، إضافة إلى الأغصان والسيقان والأفرع والأوراق النباتية المدببة والمجنحة، والوريدات الثلاثية والرباعية والخماسية والسداسية البتلات وأخرى ذات عشر بتلات، إلى جانب زخرفة الرومي، ونبات القصب، وزهور اللوتس، وزهور الفاونيا الصينية.

ب – الزخارف الهندسية: وشملت تصاميم وأشكال هندسية مثل المربعات، والمستطيلات، ومربعات تحوي معينات، نطاقات مخروطية معقودة، وجامات دائرية وأخرى لوزية، وجدائل، ومعينات متجاورة ثلاثية ومفردة، ومعينات رباعية صليبية الشكل، جامات وكرات متماسة، نقاط ودوائر مصمتة، وزخارف مجدولة، ونطاقات إشعاعية، وأشكال بائكة معقودة، وأشكال نجمية، وأشكال بيضاوية، وخطوط متقاطعة وإشعاعية، ودوائر مذهبة، وأطر وأشرطة عريضة وأفقية، وإطارات مفصصة، وأشكال رمحية، ميمات سداسية، أهداب دقيقة، خلايا النحل.

وعلى الرغم من تعدد الزخارف وتنوعها على التحف الخزفية المصنعة بتقنية "لاجفاردينا" إلا أن أكثر تلك الزخارف التي نفذت على تلك التحف هي المعينات المذهبة البسيطة والمركبة، والنطاقات المعقودة والمخروطية بمركز الأطباق والسلطانيات، البوائك المعقودة أعلى قواعد الأواني من الخارج وأسفل الحواف، تعد ضمن الزخارف الهندسية الأبرز انتشارًا على هذا النوع من الخزف.

ج – الزخارف الكتابية: وظهرت بكثرة على البلاطات الخزفية وشواهد القبور الخزفية، واشتملت تلك الكتابات – التي سجلت في معظمها بخط الثلث – على العديد من الآيات القرآنية بما في ذلك البسملة، واشتملت كذلك على بعض العبارات الدعائية، وبعضها على اسم المتوفي.

د – زخارف الطيور: وجاءت معظمها ضمن التأثيرات الصينية الوافدة على الخزف الإيراني، وفي مقدمتها طائر البط، وطائر الكركي، وطائر الفينيق، والنسر، وجاءت جميعها في وضع الحركة ناشرة أجنحتها، وتعتبر هذه الطيور – الممثلة في كثير من الأحيان بهيئة كائنات خرافية – من الزخارف البارزة في القصص الأسطورية في الحضارة الصينية.

هـ – الزخارف الحيوانية: وشملت رسوم الثعبان والذي جاء مزخرف بشكل خرافي متعدد الرؤوس على بلاطة نجمية ثمانية الرؤوس (لوحة ٥)، وفهد منقط الجسد والذي يرمز في الحضارة الصينية إلى القوة والحيوية والحظ السعيد كما سلف ذكره (لوحة ١٣).

و – الأشكال الآدمية: اقتصر ظهور الرسوم والزخارف الآدمية في هذا النوع من الخزف على سطح زمزمية فريدة محفوظة بمتحف المتروبوليتان (لوحة ٣٨ أ – هـ)، والتي مثلت الأبراج السماوية الفلكية، وعليه تعتبر الزخارف الآدمية الأقل ظهورًا وانتشارًا على تحف خزف لاجفاردينا إن لم تكن منعدمة إلى حد كبير.

٤ – التأثيرات:

جاءت التأثيرات الصينية واضحة وملموسة إلى حد كبير على التحف الخزفية المصنوعة بأسلوب لاجفاردينا في عهد السلالة الإيلخانية، وهو أمر طبيعي مع توالي الغزوات المغولية لبلاد إيران في تلك الفترة، وهو الأمر الذي انعكس بالضرورة على المنتجات الخزفية في تلك الفترة، حيث قل إنتاج أنواع الخزف المينائي المعروف آنذاك مع زيادة الإقبال على منتجات الخزف الأزرق المعروف بـ "لاجفاردينا"، مع ما تميز به من تصاميم زخرفية نباتية وهندسية وكتابية وطيور مختلفة إلى حد كبير مقارنة بالموضوعات التي انتشرت على الخزف المينائي، هذا غير ألوانه الثابتة التي تميز بها.

وظهرت التأثيرات الصينية واضحة بقوة على الخزف المصنوع بتقنية لاجفاردينا كما هو واضح من زخارف التحف محل الدراسة الحالية، فلمسنا تلك التأثيرات في رسوم وزخارف زهرة اللوتس وزهرة الفاونيا الصينية، وكذلك زخارف البط الطائر أو طائر الفينيق أو السيمرغ وهي من طيور الفن الصيني الأسطورية، وكذلك ظهر طائري الكركي والنسر وهما ضمن التأثيرات المغولية الشهيرة، وأيضًا رسوم الثعبان، والفهد وهو ضمن الحيوانات التي ظهرت بكثرة على الفنون الصينية.

٥ – ألوان السطح:

نستطيع من خلال الدراسة التأكيد على أبرز الألوان التي اشتهر بها السطح الخارجي لتحف الخزف المصنعة بطريقة اللاجفاردينا، بالشكل الذي باتت فيه تلك الألوان مجتمعة علمًا لهذا النوع من الخزف، بل وباتت العلامة والسمة الأبرز في تحديد نوعه بين أنواع الخزف الأخرى بشكل كبير، فلا نستطيع أن نحدد هذا النوع من الخزف دون أن يرتبط بتلك الألوان، فهما في علاقة لا تنفك عن بعضهما البعض، وذلك على النحو التالي:

١ – **اللـون الأزرق أو التركـوازي:** ويـأتي فـي مقدمـة تلـك الألـوان مـن حيـث الانتشـار والغلبة، والذي يعد لون السطح الأبرز أو الأرضية السائدة لهذا النوع من الخزف، والذي نتج عن استخدام وإضافة أكسيد الكوبالت الكثيف (CO) بمادة الطلاء أو الجليز المستخدمة في عملية طلاء السطح الأولي.

٢ – **اللون الذهبي (التذهيب) "Gold"**: يليه في المرحلة الثانية استخدام أوراق الذهب أو النطاقات المذهبة الرقيقة التي تضاف على السطح، والتي جاءت إما في شكل أوراق نباتية مذهبة أو سنابل القمح الذهبية أو المعينات المذهبة أو سعف النخيل كما رأينا بزخارف التحف محل الدراسة، حيث جاءت تلك الزخارف المذهبة في المرتبة الثانية من حيث انتشار الألوان على سطح تلك التحف.

٣ – **ألـوان المينـا المسـتخدمة (الأبـيض – الأحمـر – الأسـود):** وجـاءت فـي ثلاثـة ألوان مميزة:

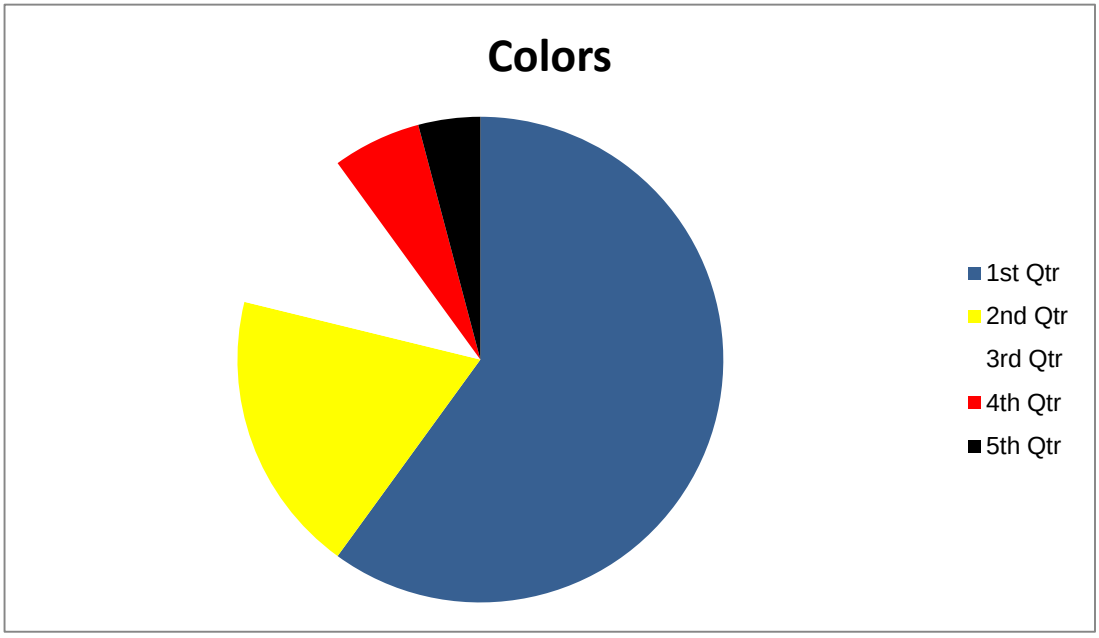
أ – **الأبـيض:** واستخدمه الخزاف عبر إضافة أكسيد القصدير في تزيين الأفرع واللفائف النباتية الدقيقة "Scrolls"، وجاء في المرتبة الثالثة من حيث الانتشار اللوني على أسطح تلك التحف من هذا النوع من الخزف.

ب – **الأحمر:** واستخدمه عبر إضافة أكسيد الحديد الأحمر (Fe2O3) في تحديد الإطارات البارزة والنطاقات الخارجية المحددة كما رأينا في الأطباق والسلطانيات والبلاطات الخزفية محل الدراسة، وجاء في المرتبة الرابعة من حيث ظهوره اللوني على هذا الخزف، وإن كان تواجده من عدمه على التحف لا يؤثر في التركيبة البنائية العامة لألوان خزف "لاجفاردينا".

ج – **الأسـود:** وتم استخدامه عبر إضافة أكسيد الحديد الأسود (Fe3O4) في تحديد بعض الخطوط النباتية المجنة والملتوية بالأرضية أو الحواف، وكذا تحديد بعض زخارف الطيور لاسيما أجنحتها، أو في زخرفة أرضيات

الجامات الدائرية بمنتصف السلطانيات والأطباق أو على الأسطح الخارجية للقنينات والأباريق، أو في تزيين بعض الأشرطة الأفقية والمعقودة، ولم يكن انتشاره على خزف "لاجفاردينا" بالشكل المؤثر في معرفة هذا النوع من الخزف كسابقه.

وعليه فإن تقنية التزجيج الزائد المعروفة باسم lajvardina المشتقة من لفظ "lajvard"، والتي تعني بالفارسية حجر "اللازورد" تعني الخزف الأزرق داكن اللون المزخرف سطحه بأوراق نباتية من رقائق مذهبة، والمطلي بالمينا البيضاء والحمراء والسوداء، وهو ما يعني براعة الفنان الإيراني في استخدام الأكاسيد الملونة Coloring Oxides بدرجات ذات نسب محددة لإنتاج نوع معين من الخزف.



٦ – الشكل العام:

بات من الواضح من خلال تحف خزف لاجفاردينا محل الدراسة أن هذا التكنيك الصناعي كان له القبول الرائج لدى جمهور المقتنين بالشكل الذي يكاد لا يخلو

إنتاج خزفي من استخدامه، فوجدنا استخدام تقنية اللاجفاردينا على البلاطات الخزفية متنوعة الاستخدامات: فوجدنا البلاطات المربعة والمستطيلة الشكل، هذا غير البلاطات الصليبية المتقاطعة والنجمية الشكل لاسيما ثمانية الرؤوس، هذا غير البلاطات المتخذة شكل الفيونكة كما سبق وأن رأينا (لوحة ١٠، ١١)، وبنظرة عامة على استخدامات تلك البلاطات – وظيفيًا – بأشكالها المختلفة والمتنوعة نجد أنها قد وظفت لتكسية الجدران الخاصة بالمباني الدينة كالمقابر والمساجد وغيرها، أو مدنية كجدران القصور كتخت سليمان وغيره، وجاءت تلك البلاطات كإفريز زخرفي مسجلًا عليها كتابات دينية أو جنائزية، أو غشيت بزخارف نباتية وطيور بغرض التزيين.

كما جاءت السلطانيات محل الدراسة متعددة الأشكال حيث تنوعت ما بين الشكل التقليدي الذي يشبه الزبديات الصغيرة (لوحة ٢٠، ٢٥)، أو السلطانيات ذات البدن الكأسي (لوحة ٢٢، ٢٧)، أو تلك ذات البدن المخروطي (لوحة ٢٦) .

وإن كانت الدراسة قد قامت بنشر صحن واحد فقط جاء تقليديًا في شكله العام إلا أن الأطباق قد تميزت بأشكالها المنفردة بانفراد الحضارة المصنوعة بها، حيث تأثرت بعض الأطباق بما هو متأثر بتقاليد الحضارة الإيرانية لاسيما فيما يعرف بأطباق الحلوى أو أطباق النوروز التي كانت تستخدم في أعياد النوروز، جنبًا إلى جنب مع الأطباق التقليدية ذات الارتفاع المنخفض قاعدةً وحافة.

كما تنوعت أشكال القنينات الخزفية المصنوعة بتقنية اللاجفاردينا ما بين القنينات كروية البدن أو الكمثرية البدن، والتي اختلفت في نهايات فوهاتها العلوية ما بين النهاية الدقيقة المسحوبة (لوحة ٣٢، ٣٣)، أو النهايات ذات الفوهات الحلقية المسطحة (لوحة ٣٥)، أو تلك التي تنتهي بنهايات مخروطية بارزة عند الحافة (لوحة ٣٤، ٣٦، ٣٧).

كما جاء شكل الزمزمية الفريدة محل الدراسة كما هو معتاد للشكل العام لمثل هذه التحف ذات البدن الكروي المضغوط، والمقبضين الصغيرين، والحلقتين العلويتين

لحملها برباط أو ما شابه على الكتف، مما جعل بدنها يأتي بهذا الشكل المستدير المضغوط حتى تكون أكثر راحة لحاملها مما لو كانت كاملة وتامة الكروية، ومما يؤكد تناسب الشكل العام مع وظيفتها، كما تميزت تلك الزمزمية بأنها ضيقة الفوهة.

وذات الأمر لمسناه في أشكال الأباريق التي تنوعت أبدانها بين الشكل الكمثري (لوحة ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٤)، والشكل الكروي (لوحة ٤٣)، إضافة إلى المقبض الطويل الأملس أو ذو النتوء البارز قليلًا والذي يسهل من إمساك الإبريق بالإبهام لاسيما من أعلى، ذلك المقبض الإنسيابي الذي يتناسب في الوقت ذاته مع ارتفاع رقبة الإبريق التي اتخذت الشكل الأسطواني المتسع تارة (لوحة ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٤، والمنتهي بشكل الصنبور تارة ثانية (لوحة ٤٣)، وأخيرًا المنتهي بشكل رأس الديك تارة ثالثة (لوحة ٤٢).

كما جاءت أواني الباريللو بشكلها المعهود ذات البدن المحدب منتصفه نحو الداخل قليلًا والمنفرج من أعلى قرب الحافة ومن أسفل عند القاعدة كأحد أهم مميزات تلك الأواني تصميمًا في شكلها العام (لوحة ٤٥، ٤٦، ٤٧)، كما امتازت بأغطيتها العلوية ذات الشكل المخروطي.

وعلى الرغم من أن شاهدي القبر محل الدراسة الحالية قد جاءا مستطيلي الهيئة كالعادة إلا أن أهم ما يميزهما هو تقسيماتهما الداخلية إلى أفاريز ونطاقات طولية، احتوى أحدهما على صف من الكتابات الرأسية المسجلة طوليًا تارة وأفقيًا تارة أخرى (لوحة ٤٨)، في حين احتوى الآخر على تصميم المحراب المتوج بعقد مفصص من الداخل (لوحة ٤٩).

وأخيرًا كان لأواني ماء الورد نصيبها هي الأخرى في تطبيق تقنية الاجفاردينا على أوانيها التي امتازت أبدانها بأنها بيضاوية الشكل تشبه الحلقة المستديرة المنتفخة أو المنفرجة نحو الخارج (لوحة ٥٠، ٥١)، كما امتازت بحافتها المتسعة بالشكل الذي يسمح بإدخال الكؤوس أو المغارف بداخلها.

٧ – التأريخ:

امتدت الدولة الإيلخانية في إيران في الفترة ما بين (٦٥٣ – ٧٣٥ هـ / ١٢٥٦– ١٣٣٥م) أي منذ النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي وحتى النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي، وهي ذات الفترة التي انتشرت وازدهرت فيها صناعة الخزف الإيراني المعروف بتقنية اللاجفارديناء، وكما ورد في سجل المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة والمزادات ما يؤكد انتشار صناعة هذا النوع من الخزف محل الدراسة الحالية فيما بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين.

ويذكر ريتشارد اتنجهاوسن أن آخر استخدام هام للاجفارديناء كان في أعمال البلاط الخاص بقبر قسام عباس في شاه زندا بسمرقند (القبر أ)، يعود تاريخه إلى حوالي عام ١٣٣٥م، كما أكد على استمرارية الجمالية في المقابر باستخدام أوراق الذهب أو الاستنسل المنقوشة على حد سواء: في المقابر التيمورية بسمرقند، في القرن الخامس عشر بمسجد المظفرية في تبريز، وفي بوابة الفسيفساء لمقبرة شاه نعمت الله والي في ماهان، كرمان، وفي غرفة ضريح شاه إسماعيل الأول الصفوي في أردبيل[٢٨].

ومع هذا تؤكد الدراسة حتمية تطور أي نوع مبتكر من الخزف بمراحل إرهاصات أولية ليصل بعدها إلى قمة نضوجه وازدهاره التقني والفني، بالشكل الذي تستقرأه الدراسة من واقع إحدى التحف الفنية الخزفية التي تتبنى تلك الفكرة، حيث يحتفظ متحف مدينة سينسيناتي للفنون بولاية أوهايو الأمريكية بإبريق ينسب إلى وسط إيران بالعصر السلجوقي، أواخر القرن الثاني عشر أو أوائل القرن الثالث عشر، من الخزف المينائي متعدد الألوان والمرسوم والمذهب فوق الطلاء الفيروزي، مزخرف بمجموعة من السيدات الجالسات في وضع الحركة (لوحة ٥٣)، وتظهر عليهم السحن المغولية الصينية حيث الوجوه الدائرية والأنف والفم الدقيقين، والشعر القصير المنسدل على الجانبين، وتعلو رؤوسهم تيجان بسيطة، ويرتدين سترات زخرفت احداها بخلايا

النحل السداسية والمحتوية بداخل كل منها على رسم معين باللون الأحمر على أرضية رمادية اللون، في حين جاءت السترة الأخرى مزخرف بأشكال معينات أو دوائر صغيرة حمراء نفذت على أرضية تركوازية، ونفذت تلك السترات بين السيدات الجالسات بالتبادل، كما امتازت أكمام ملابس تلك السيدات بزخرفتها بنطاقات مذهبة على الجانبين، كما تعطينا انطباعًا عامًا عن أزياء السيدات في تلك الفترة، ويحد رسوم السيدات شريطان من أعلى ومن أسفل، العلوي مزخرف بصف من الكلمات المكررة ربما كلمة "الحمد" المسجلة باللون الأبيض على أرضية سوداء، أما السفلي فجاء عبارة عن صف من الخطوط المزدوجة المنكسرة والمتقاطعة والتي نفذت باللون الأبيض على أرضية سوداء أيضًا، وزخرفت الحافة العلوية للإبريق بصف من الفستونات الخارجية أما من الداخل فجاءت في شريط من زخارف ملوية يجاورها خط قائم قصير.

وترجع أهمية تلك التحفة إلى ظهور إرهاصات استخدام التذهيب على أكمام أزياء النساء بالبدن، جنبًا إلى جنب مع استخدام اللون الأزرق التركوازي، أو اللازوردي المائل للأزرق، وإن اختفت العناصر النباتية تمامًا، ولكننا نستطيع أن نتلمس بدايات ظهور لتكنيك لاجفاردينا خاصة وأن التحفة تسبق ظهور خزف لاجفاردينا بنصف قرن على أقصى تقدير، ما يؤكد ظهور بدايات صناعة هذا النوع من الخزف في العصر السلجوقي، إلا أن الانتشار الكامل لهذا التكنيك قد أخذ رونقه وازدهاره خلال عهد الأسرة الإيلخانية منذ بداية النصف الثاني للقرن الثالث عشر وأوائل النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي.

النتـــــــائج:

١ – قامـت الدراسـة بنشـر مجموعـة مـن التحـف الخزفيـة الإيلخانيـة المصـنعة بتقنيـة "لاجفارديـنا" محـتفظ بهـا بالمتـاحف العالميـة والمواقـع الخاصـة بلغـت ٣٢ تحفـة غيـر منشورة منها: ١٢ بلاطة خزفية، وست سلطانيات، وأربع قنينات، وستة أباريق، وعدد ٢ إناء باريللو، وشاهد قبر، ومزهرية، هذا غير بعض التحف المنشورة.

٢ – تناولت الدراسة السمات العامة لهذا النوع من الخزف، إضافة إلى تقنياته التشكيلية، وزخارفه.

٣ – حاولت الدراسة تتبع أشكال تلك التحف بناءً على أنماطها المختلفة، واعتمادًا على وظائفها والتـي تنوعـت مـا بـين بلاطـات وسـلطانيات وقنينـات وقـوارير ومزهريـات وزمزميات وأطباق وشواهد وغيرها.

٤ – أشارت الدراسة إلى أنه رغم اتساع رقعة الدولة الإيلخانية إلا أن أهم المدن التي تبنت صناعة هذا النوع من الخزف قد تمركزت بشكل كبير على مدن (قاشان – الري – ساوة) شمال مدينة قم الإيرانية.

٥ – أكدت الدراسة على أن استخدام اللون الأزرق الداكن بدرجاته المختلفة يعد أول ملمح أساسي في معرفة هذا النوع من الخزف، إضافة إلى مرافقة التذهيب "الأوراق المذهبة" في زخارفه، جنبًا إلى جنب مع ألوان المينا التي يأتي اللون الأبيض في مقدمتها، وفي حالة اختفاء أي منها قد تخرج التحفة من الانتساب والتصنيف العام لهذا النوع من الخزف كأحد أهم المميزات العامة له.

٦ – أن كل التحف نفذت زخارفها بأسلوب الرسم فوق الطلاء Over-Glaze الأزرق الكثيف.

٧ – أكدت الدراسة على استمرار وظهور التأثيرات الصينية على تحف الخزف المصنوعة بتقنية اللاجفارديـنا، كنتيجة طبيعية للتأثيرات المغولية على الأسرة الإيلخانية.

٨ – أكدت الدراسة على ظهور بداية إرهاصات صناعة هذا النوع من الخزف في العصر السلجوقي، إلا أن الانتشار الكامل لهذا التكنيك قد أخذ رونقه وازدهاره خلال عهد الأسرة الإيلخانية منذ بداية النصف الثاني للقرن الثالث عشر وأوائل النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي.

الهوامش

(١) الدولة الإلخانية أو الدولة الإيلخانية أو دولة مغول فارس هي دولة قامت بداية كإحدى خانيات إمبراطورية المغول، واحتلت الركن الجنوبي الغربي منها، وحكمها آل هولاكو تيمناً بمؤسس هذه السلالة هولاكو خان، وذلك خلال القرن الثالث عشر الميلادي، شكلت البلاد الإيرانية المعاصرة لُب هذه الدولة، التي ضمت أيضاً أجزاء واسعة من البلاد المجاورة لإيران كالعراق وأذربيجان وأرمينيا وأواسط تركيا وشرقها، إضافة إلى أفغانستان وبعض أجزاء من باكستان وتركمانستان، وبدأت الإلخانية تتشكل بعد الغزو المغولي لخوارزم في عهد جنكيز خان، إلا أنها لم تصبح دولة قائمة وفعلية إلا في عهد حفيده هولاكو بن تولي خان، ومع بداية تفتت الإمبراطورية المغولية سنة ١٢٥٩م أصبحت الدولة الإيلخانية دولة مستقلة بنفسها بحكم الأمر الواقع، على أن حكامها استمروا يقدمون فروض الولاء والطاعة إلى الخاقان الأكبر في خان بالق، واتخذوا لأنفسهم لقب "إلخان" أو "إيلخان" بمعنى الخان الصغير أو الخان الخاضع. وقد بقي هذا الاسم قائماً حتى قطعت الرابطة وثيقة الصلة بين الإيلخانية والخاقان المغولي بدخول حكام إيران المغول في الإسلام نهائياً سنة ٦٩٥ هـ / ١٢٩٦ م، إذ حذف اسم الخاقان المغولي من السكة الإيلخانية، ومع ذلك جرت العادة أن يقال لخلفاء هولاكو الذين حكموا إيران – منذ ذلك الوقت وحتى وفاة آخر حكام هذه الأسرة سنة ٧٣٦ هـ / ١٣٣٥م – اسم سلاطين مغول فارس أو دولة إلخانية فارس. انظر: رغدة عبد الكريم: إمبراطورية المغول، دراسة تحليلية عن التاريخ المبكر للمغول وتكوين الإمبراطورية والصراعات السياسية على السلطة، دار المنهل، الطبعة الأولى، عمان الأردن ٢٠١٢ م، ص ٢١٢م. شوكت حجة: مواقف أئمة المسلمين من الغزو الإيلخاني (مغول فارس) لبلاد الشام ومصر، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، ٢٠٠٧ م، ص ٣٥٠.

(٢) تذكر سعاد ماهر في معرض حديثها عن الخزف السلجوقي "أنه قد وجدنا لحسن الحظ مقالة محفوظة بمكتبة القسطنطينية كتبها أبو القاسم القاشاني وهو ينتمي لأسرة فارسية اشتهرت بصناعة الخزف، يقول أبو القاسم "إن خامة الخزف الإسلامي في العصور السلجوقية كانت خامة صناعية تتكون من (كلس + رمل = Frit) وهو مخلوط من حصى الكورتر "الرمل" وبوتاسه بنسب متساوية، ثم يطحن ويضاف إلى المخلوط ماء ويستعمل بعد ذلك كطلاء قلوي يعطي البريق الشفاف، وقد يضاف له لون أو لا يضاف". سعاد ماهر: الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، طبعة ١٣٩٧ هـ – ١٩٧٧ م، ص ٥٨.

Arthur Lane: Early Islamic Pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia, London, 1947, p. 32.

(٣) شيلا بلير، جوناثان بلوم: الفن والعمارة الإسلامية ١٢٥٠ – ١٨٠٠ م، ترجمة وفاء عبد اللطيف زين العابدين، إصدارات دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، الطبعة الأولى ٢٠١٢ م، لوحة ٢٤، ص ٣٦.

(٤) شيلا بلير، جوناثان بلوم: الفن والعمارة الإسلامية، ص ٣٦.

(٥) نادية علي فاضل: التحف الخزفية الإسلامية المحفوظة بمتحف آزوف بروسيا في ضوء مجموعة جديدة، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآداب شعبة الآثار، جامعة حلوان، ٢٠٢١ م، ص ٢١١.

(6) *Ernst J. Grube, Islamic Pottery of the Eight to the Fifteenth Century in the Keir Collection, London, 1976, p. 256.*

(7) *Pal, Pratapaditya, ed. Islamic Art: The Nasli M. Heeramaneck Collection. Los Angeles: Museum Associates, 1973.*

(8) *Komaroff, Linda:* Islamic Art at the Los Angeles County Museum of Art. *Los Angeles: Museum Associates, 2005.*

يقع موقع "تخت سليمان" الأثري شمال غرب إيران في وادٍ وسط منطقة جبلية بركانية. ويشمل الموقع المزار الزرادشتي الأساسي الذي أعيد بناؤه جزئيًا في حقبة الإيلخانيين (المغول) في القرن الثالث عشر، بالإضافة إلى معبد مخصص لـ"أناهيتا" وعائد إلى الحقبة الساسانية، في القرنين السادس والسابع. وللموقع قيمة رمزية هامة. فتصميم معبد النار والقصر والترتيب العام للموقع تأثير شديد على تطور الهندسة المعمارية الإسلامية. انظر: *whc.unesco.org*

(9) *Tomoko Masuya. Persian Tiles. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1993. no. 28, p. 33.*

(10) *Carboni, Stefano, and Tomoko Masuya:. Persian Tiles. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1993. no. 28, p. 33.*

الطائر الفينيقي أو فينيكس Phoenix حسبما يسمى في الميثولوجيا الإغريقية، كذلك يعرف عند الفرس باسم القنس أو القنوس، هو طائر عجيب يجدد نفسه ذاتياً بشكل متكرر، فهو يولد من رماد احتراق جسده، وتاريخياً نجد الفينكس يرمز تارة إلى الإمبراطورية الرومانية تارة، وإلى التقمص في الفلسفة تارة ثانية وإلى البعث بعد الموت تارة ثالثة. ونجد لهذا الطائر نظراء في ثقافات أخرى، مثل العنقاء عند العرب، وسيمرغ والهوما عند الفرس، والفنغهوانج عند الصينيين، وقنرل عند الأتراك. انظر: أمين المعلوف: معجم الحيوان، دار الرائد العربي الطبعة الثالثة، بيروت ١٩٨٥ م، ص ١٨٨.

(11) *Lane, Arthur: A Guide to the Collection of Tiles. London: Victoria and Albert Museum, 1939. p. 8, ill. pl. 5B. Dimand, Maurice S. A Handbook of Muhammadan Art. 2nd rev. and enl. ed. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1944. p. 203. Joseph Breck. "The William Milne Grinell Bequest." Metropolitan Museum of Art Bulletin, o.s., vol. XV (1920). pp. 273–75.*

(12) *Sarre, Friedrich: Geschichtliche Untersuchung und Aufnahme Muhammedanischer Backsteinbauten in Vorderasien und Persien. Berlin, 1910. ill. fig. 87, pls. LVII–LVIII. Harari, Ralph, and Richard Ettinghausen. A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, edited by Arthur Upham Pope. vol. I–VI. London and New York: Oxford University Press, 1938. ill. vol. V, pl. 752A.*

(13) *Carboni, Stefano, and Tomoko Masuya:. Persian Tiles. no. 27, p. 32.*

(14) *Mikhail B. Piotrovsky and John Vrieze, Earthly Beauty, Heavenly Art, exhibition catalogue, Amsterdam, 2000, no.191, p.218).*

(15) *Joseph Breck. "The William Milne Grinell, pp. 273–75.*

(16) *Arthur Lane: Early Islamic Pottery, p.43.*

(17) *Ernst J. Grube, Islamic Pottery of the Eight to the Fifteenth Century, P. 256.*

(18) *Jean Soustiel, Objets d'art de l'Islam, 2, Paris, 1974, no.4.*

النوروز أو النيروز هو عيد رأس السنة الفارسية والسنة الكردية، ويوافق يوم الاعتدال الربيعي أي الحادي والعشرين من مارس في التقويم الميلادي، ويرجع أصل عيد النوروز إلى تقاليد الديانة الزرادشتية، لكن الاحتفال بهذا العيد حتى بعد الفتوحات الإسلامية لبلاد فارس واستمر إلى يومنا هذا، ويعتبر العيد أكبر الأعياد القومية الفارسية، ويحتفل به في إيران والدول المجاورة كأفغانستان وتركيا، ويحتفل به الأكراد خاصة في شمال العراق والمناطق الكردية في سوريا. وعن أصل الاحتفال، تقول الأساطير الإيرانية إن الملك الفارسي "جم" أمر بنصب عرش قبل نحو أكثر من ٣٥٠٠ عام، وعندما تربع عليه أشرقت الشمس على تاجه فابتهج شعبه وقال "نو روز" أي "يوم جديد"، فاحتفلوا به كل عام وسموه عيد النوروز. وبما أن الشعاع في اللغة البهلوية يسمى "شيد" فأضيفت الكلمة على اسم الملك ليصبح بعدها "جمشيد ". ومن أهم تقاليد الإيرانيين في عيد النوروز إعداد مائدة السينات السبعة والاحتفال حولها تزامنا مع بداية الاعتدال الربيعي، وهي مائدة تتكون من سبعة أطعمة تبدأ بحرف الـ "سين"، ولعل من أهمها: سير (ثوم)، وسكة (عملة نقدية)، وسنجد (ثمرة مجففة تشبه العناب)، وسبزه (الخضرة)، وسماق (السماق)، وسيب (التفاح)، وسركه (الخل)، وسمنو (حلوى براعم القمح)، وقد تتجاوز السينات هذا العدد. راجع www.wikipedia.org

(19) *Hobson R.L: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, Publisher British Museum, London, 1932, fig. 55.*

(20) *Allan, J.W:"'Abûl Qâsīm's Treatise on Ceramics", Iran, XI, 1973, pp.111-120.*

(21) *Rackham, Bernard;"Illustrated Catalogue of a Private Collection. In Islamic Pottery and Italian Maiolica, London: Faber and Faber, 1959. no. 19, p. 10, ill. pl. 9.*

(22) *Carboni, Stefano: Following the Stars: Images of the Zodiac in Islamic Art. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1997. no. 15, pp. 36–37.*

(٢٣) وهو نوع خاص من الأواني الخزفية اسطوانية الشكل تعرف بالإسبانية باسم البارلو Albarallo، ولعل هذه الكلمة الإسبانية مأخوذة من الكلمة العربية البرنية التي لا تزال مستعملة في مصر للدلالة على هذا النوع من القدور، وقد كانت هذه القدور تستعمل في أغلب الظن في الصيدليات، وكثيراً ما نجد عليها كلمة بالخط الكوفي قد رسمت بقصد الزخرفة،... ويتجلى في هذه القدور جمال الفن الإسلامي ممثلاً في الفروع النباتية التي تنتهي بزهرة أو عنقود من العنب أو أوراق العنب والتي رسمت بعناية فائقة. انظر: محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٧٨ م، ص ١١٠.

(24) *Harari, Ralph, and Richard Ettinghausen: A Survey of Persian, ill. vol. V, pl. 751 A.*

Dimand, Maurice S. "New Accessions of Islamic Art." Metropolitan Museum of Art Bulletin vol. 16 (April 1958), pp. 228, 235, il, p. 235. Wilkinson, Charles K. Iranian Ceramics. New York: Asia House Gallery, 1963. no. 71, pp. 8, 134, ill. pl. 71.

(25) *Richard Ettinghausen: "Important Pieces of Persian Pottery in London Collections"* Ars Islamica *2, 1935, pp. 44-64.*

(26) *Wallis, H:/ Persian Ceramic Art Belonging to Mr F DuCane Godman, FRS: The Thirteenth Century Lustred Vases, Publisher: private circulation, London, 1891, (pl.xvii). Akbarnia L: The Islamic World: a History in Objects, Publisher: Thames & Hudson, The British Museum, et al 2018, (p.141, fig.2).*

(٢٧) ناديـــة علـــي فاضـــل: التحـــف الخزفيـــة الإســـلامية المحفوظـــة بمتحـــف آزوف بروســـيا، ص ٢١٢، ٢١٣.

(28) Richard Ettinghausen: Important Pieces of Persian Pottery, pp. 44-64.

أولاً: المصادر والمراجع العربية:

القرآن الكريم

أمين المعلوف: معجم الحيوان، دار الرائد العربي الطبعة الثالثة، بيروت ١٩٨٥م.

رغدة عبد الكريم: إمبراطورية المغول، دراسة تحليلية عن التاريخ المبكر للمغول وتكوين الإمبراطورية والصراعات السياسية على السلطة، دار المنهل، الطبعة الأولى، عمان الأردن ٢٠١٢ م، ص ٢١٢م.

سعاد ماهر: الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، طبعة ١٣٩٧ هـ – ١٩٧٧م.

شوكت حجة: مواقف أئمة المسلمين من الغزو الإيلخاني (مغول فارس) لبلاد الشام ومصر، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، ٢٠٠٧م.

شيلا بلير، جوناثان بلوم: الفن والعمارة الإسلامية ١٢٥٠ – ١٨٠٠ م، ترجمة وفاء عبد اللطيف زين العابدين، إصدارات دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، الطبعة الأولى ٢٠١٢م.

محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٧٨م.

نادية علي فاضل: التحف الخزفية الإسلامية المحفوظة بمتحف آزوف بروسيا في ضوء مجموعة جديدة، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآداب شعبة الآثار، جامعة حلوان، ٢٠٢١م.

ثانياً: المراجع والمواقع الأجنبية:

Akbarnia L: The Islamic World: a History in Objects, Publisher: Thames & Hudson, The British Museum, et al 2018.

Allan, J.W:"'Abûl Qâsīm's Treatise on Ceramics", Iran, XI, 1973.

Arthur Lane: A Guide to the Collection of Tiles. London: Victoria and Albert Museum, 1939.

Arthur Lane: Early Islamic Pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia, London, 1947.

Carboni, Stefano, and Tomoko Masuya:. Persian Tiles. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1993.

Carboni, Stefano: Following the Stars: Images of the Zodiac in Islamic Art. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1997.

Dimand, Maurice S: A Handbook of Muhammadan Art. 2nd rev. and enl. ed. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1944.

Dimand, Maurice S. "New Accessions of Islamic Art." Metropolitan Museum of Art Bulletin vol. 16 (April 1958).

Ernst J. Grube, Islamic Pottery of the Eight to the Fifteenth Century in the Keir Collection, London, 1976.

Jean Soustiel, Objets d'art de l'Islam, 2, Paris, 1974.

Joseph Breck: "The William Milne Grinell Bequest.Metropolitan Museum of Art Bulletin, o.s., vol. XV (1920).

Harari, Ralph, and Richard Ettinghausen.: A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, edited by Arthur Upham Pope. vol. I–VI. London and New York: Oxford University Press, 1938.

Hobson R.L: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, Publisher British Museum, London, 1932.

Komaroff, Linda: Islamic Art at the Los Angeles County Museum of Art. Los Angeles: Museum Associates, 2005.

Mikhail B. Piotrovsky and John Vrieze: Earthly Beauty, Heavenly Art, exhibition catalogue, Amsterdam, 2000.

Pal, Pratapaditya, ed. Islamic Art: The Nasli M. Heeramaneck Collection. Los Angeles: Museum Associates, 1973.

Rackham, Bernard;"Illustrated Catalogue of a Private Collection. In Islamic Pottery and Italian Maiolica, London: Faber and Faber, 1959.

Richard Ettinghausen: "Important Pieces of Persian Pottery in London Collections" Ars Islamica 2, 1935.

Sarre, Friedrich: Geschichtliche Untersuchung und Aufnahme Muhammedanischer Backsteinbauten in Vorderasien und Persien. Berlin, 1910.

Tomoko Masuya. Persian Tiles. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1993.

Wallis, H:/ Persian Ceramic Art Belonging to Mr F DuCane Godman, FRS: The Thirteenth Century Lustred Vases, Publisher: private circulation, London, 1891.

Wilkinson, Charles K. Iranian Ceramics. New York: Asia House Gallery, 1963.

whc.unesco.org

www.wikipedia.org

اللوحات

(لوحة ١) بلاطة مستطيلة غير منشورة بمتحف معهد شيكاغو للفنون

(لوحة ٢) بلاطة غير منشورة بمجموعة David's Collection بمتحف كوبنهاجن

(لوحة ٣) بلاطة مربعة الشكل بمتحف لوس أنجيلوس

(لوحة ٤) بلاطة صليبية الشكل غير منشورة بمتحف لوس أنجيلوس

(لوحة ٥) تركيبة من أربعة بلاطات نجمية ومتقاطعة

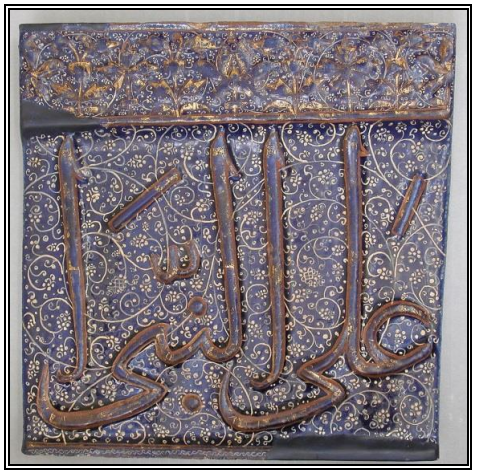
بمتحف لوس أنجيلوس

(لوحة ٦) جزء من بلاطة نجمية بمتحف المتروبوليتان

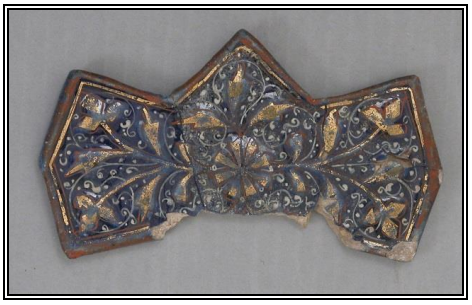
(لوحة ٧) بلاطة متقاطعة غير منشورة بمتحف المتروبوليتان

(لوحة ٨ أ) بلاطة نجمية الشكل بمتحف المتروبوليتان

(لوحة ٨ ب) تفاصيل من زخارف البلاطة السابقة



(لوحة ٩) بلاطة من إفريز بمتحف المتروبوليتان



(لوحة ١٠) جزء من بلاطة على شكل الغيونكة بمتحف المتروبوليتان

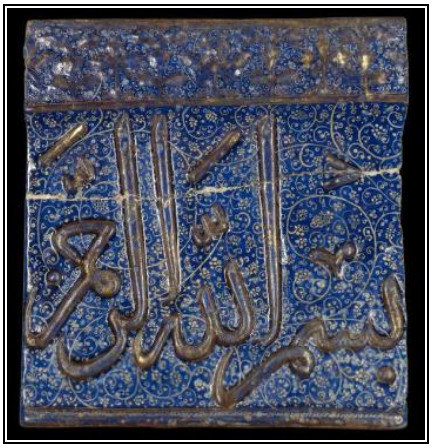
(لوحة ١١) أربعة بلاطات غير منورة بأحد المجموعات الخاصة بالمملكة المتحدة نقلاً عن www.christies.com

(لوحة ١٢) بلاطة من إفريز غير منشورة بمتحف إيران الوطني

(لوحة ١٣) بلاطة من إفريز غير منشورة جمعت بين الخزف الميناائي وتقنية لاجفاردينا بمتحف إيران الوطني

(لوحة ١٤) بلاطة من إفريز غير منشورة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن

(لوحة ١٥) بلاطة من إفريز بمتحف الهرميتاج بسان بطرسبرج



(لوحة ١٦) بلاطة غير منشورة بالمتحف البريطاني

(لوحة ١٧) جزء من بلاطة غير منشورة بالمتحف البريطاني

(لوحة ١٨) بلاطة غير منشورة بالمتحف البريطاني

(لوحة ١٩) بلاطة مستطيلة رأسية غير منشورة بالمتحف البريطاني

(لوحة ٢٠ أ) سلطانية غير منشورة بمتحف المتروبوليتان

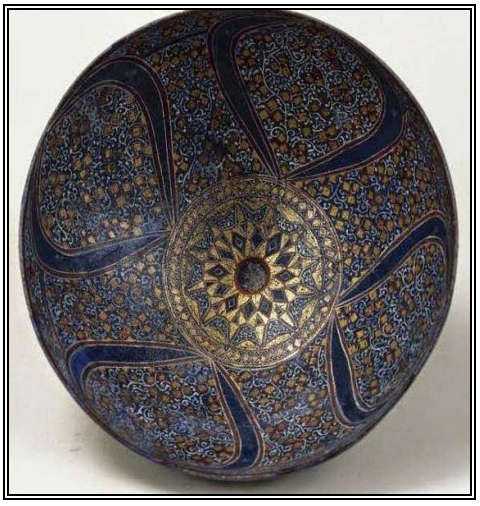
(لوحة ٢٠ ب) السطح الخارجي للسلطانية السابقة

(لوحة ٢١) سلطانية مشابهة للسابقة محفوظة بمتحف خينيكو بكييف بأوكرانيا

(لوحة ٢٢ أ) سلطانية مفقودة القاعدة بمتحف المتروبوليتان

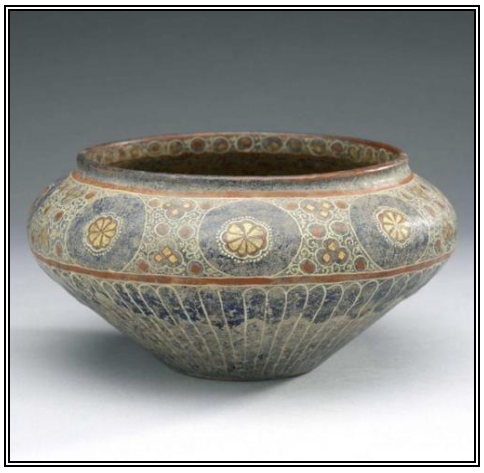
(لوحة ٢٢ ب) القاعدة المفقودة للسلطانية السابقة

(لوحة ٢٣) سلطانية غير منشورة بتقنية لاجفاردينا بمتحف آسيا للفنون بسان فرانسيسكو



(لوحة ٢٤) سلطانية من خزف لاجفاردينا بمتحف اللوفر بباريس

(لوحة ٢٥) سلطانية صغيرة غير منشورة بمتحف اللوفر بباريس



(لوحة ٢٦) سلطانية غير منشورة من خزف لاجفاردينا بمتحف رويال أونتاريو بتورنتو

(لوحة ٢٧) سلطانية من خزف لاجفاردينا نقلاً عن www.christies.com

(لوحة ٢٨) صحن من خزف لاجفاردينا بمتحف دالاس للفنون

(لوحة ٢٩) طبق ضخم من خزف لاجفاردينا www.christies.com

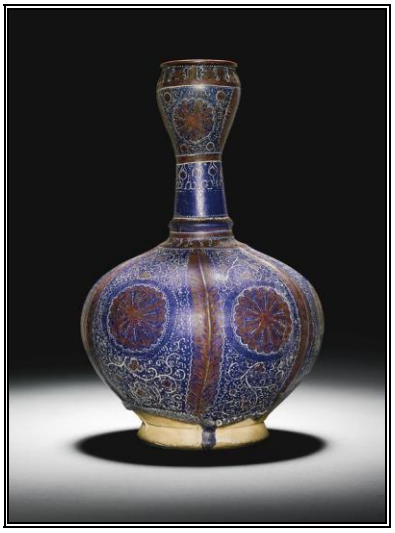
(لوحة ٣٠) طبق حلوى من خزف لاجفاردينا بأحد مواقع المزادات الخاصة Artcurial.com

(لوحة ٣١ أ) طبق من خزف لاجفاردينا بالمتحف البريطاني

(لوحة ٣١ ب) صورة جانبية للطبق السابق

(لوحة ٣٢) قنينة خزفية غير منشورة بتقنية لاجفاردينا بمتحف The Fitzwilliam

(لوحة ٣٣) قنينة غير منشورة بتقنية لاجفاردينا
alaintruong2014.wordpress.com



(لوحة ٣٤) قنينة غير منشورة بتقنية لاجفاردينا www.sothebys.com

(لوحة ٣٥) قنينة خزفية غير منشورة بتقنية لاجفاردينا
www.christies.com

(لوحة ٣٦) قارورة على شكل إجاصة بمتحف جوزيبي توتشي بروما

(لوحة ٣٧) قنينة خزفية بتقنية لاجفاردينا بمتحف المتروبوليتان

(لوحة ٣٨ أ) زمزمية بتقنية لاجفاردينا بمتحف المتروبوليتان

(لوحة ٣٨ ب) تفاصيل من الزمزمية السابقة

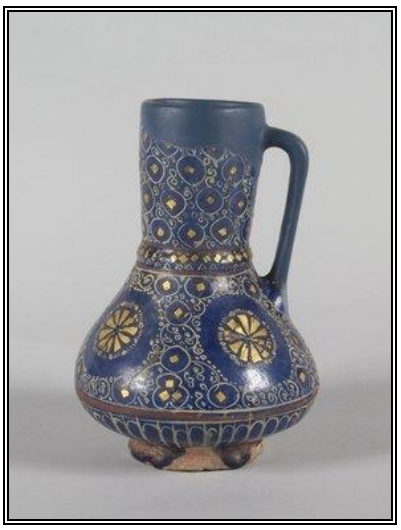
(لوحة ٣٨ ج) تفاصيل من التحفة السابقة

(لوحة ٣٨ د) تفاصيل من التحفة السابقة

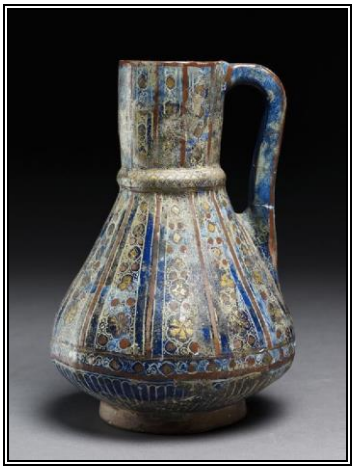
(لوحة ٣٨ هـ) تفاصيل من التحفة السابقة

(لوحة ٣٨ و) تفاصيل من التحفة السابقة

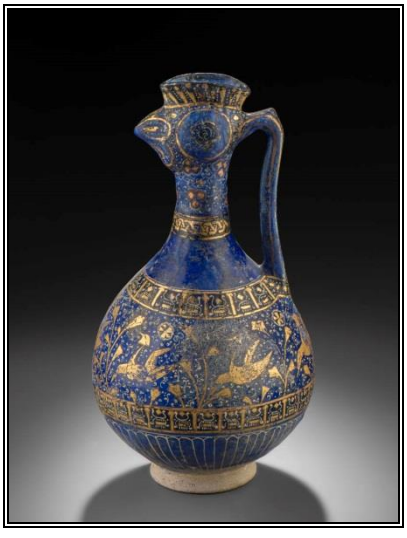
(لوحة رقم ٣٩) إبريق غير منشور من خزف لاجفاردينا بمتحف المتروبوليتان



(لوحة ٤٠) إبريق غير منشور بتقنية لاجفاردينا بمتحف بروكلين



(لوحة ٤١) إبريق غير منشور بتقنية لاجفاردينا بمتحف الأشموليان بأكسفورد



(لوحة ٤٢) إبريق غير منشور بتقنية اللاجفاردينا بمتحف مونتريال للفنون الجميلة

(لوحة ٤٣) إبريق غير منشور بتقنية اللاجفارديا بالمتحف البريطاني

(لوحة ٤٤) إبريق غير منشور بتقنية لاجفارديا بمتحف جلاسكو بأسكتلندا بالمملكة المتحدة

(لوحة ٤٥) إناء باريللو بتقنية لاجفارديا بمتحف المتروبوليتان

(لوحة ٤٦) إناء باريللو غير منشور بتقنية لاجفارديا بأحد المزادات الخاصة www.alaintruong.com

(لوحة ٤٧) إناء باريللو غير منشور بتقنية لاجفاردينا www.sothebys.com

(لوحة ٤٨) شاهد قبر بأحد مواقع المزادات الخاصة لم ينشر من قبل
www.alaintruong.com

(لوحة ٤٩) شاهد قبر غير مكتمل بتقنية لاجفاردينا بالمتحف البريطاني

(لوحة ٥٠) إناء ماء الورد غير مكتمل بالمتحف البريطاني

(لوحة ٥١) جزء من إناء ماء الورد القبيلة الذهبية بمتحف آزوف للآثار بروسيا

(لوحة ٥٢) مزهرية مضلعة محفوظة بمتحف اللوفر أبو ظبي

(لوحة ٥٣) إبريق سلجوقي متحف مدينة سينسيناتي للفنون بولاية أوهايو الأمريكية