جامعة السلطان قابوس
مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية

Sultan Qaboos University
Journal of Arts & Social Sciences

سراج زيت «چراغ روغنى» من إيران خلال العصر الصفوي محفوظ في متحف الروضة المقدسة بقم دراسة في الشكل والوظيفة والمغزى

حسام عويس طنطاوي
أستاذ الآثار الإسلامية المساعد
قسم الآثار- كلية الآداب
جامعة عين شمس
hossam.awais@art.asu.edu.om

تاريخ الاستلام: ١٩/ ١٠/ ٢٠١٨
تاريخ القبول للنشر: ١٢/ ٠٣/ ٢٠١٩

سراج زيت «چراغ روغنى» من إيران خلال العصر الصفوي محفوظ في متحف الروضة المقدسة بقم: دراسة في الشكل والوظيفة والمغزى

حسام عويس طنطاوي

الملخص

عرفت إيران منذ فترة مبكرة من تاريخها صناعة وتشكيل أدوات على هيئة أشكال الطيور والحيوانات، وهو التقليد الذى استمر بعد انتشار الإسلام فيها، ومن بين ما وصلنا من هذا النمط عدة أدوات للإضاءة، يلفت النظر منها سراج ينسب إلي العصر الصفوي(٩٠٧-١١٣٥هـ/١٥٠١-١٧٢٢م) محفوظ في متحف الروضة المقدسة بقم تم صياغته على هيئة طائر. وتهدف هذه الدراسة إلى تناوله بالشرح والتحليل من خلال محورين؛ الأول وصفي يهدف إلى التوثيق والتعرف على التصميم العام والخصائص الواضحة له. والثاني تحليلي يتتبع النماذج السابقة واللاحقة على العصر الصفوي بهدف تأريخه في ضوء المقارنة مع نماذج أخرى، بالإضافة إلي تحديد وظيفته والمسمى الدقيق له، وبيان العلاقة بين الشكل والوظيفة، والربط ما بين تشكيله على هيئة طائر يجمع ما بين جسم الحمام ومنقار العقاب والثقافة السائدة في إيران الصفوية، وأثر المعتقدات الشيعية للاثني عشرية في صياغته وما قد يرمز إليه طائر الحمام عبر إستقراء المصادر التاريخية والفقهية.

الكلمات المفتاحية: صفوي، إيران، معادن، نحاس أصفر، سراج، مسرجة، متحف الروضة المقدسة في قم.

A safavid oil lamp from Iran preserved in the museum of Astaneh Moqaddaseh in Qum: A study in the shape, function and significance

Hosam Tantawy

Iran has a deeply rooted tradition of manufacturing vessels with zoomorphic shapes, an industry that continued to exist even after the spread of Islam. The museum of ArRawdaha Al-Moqaddaseh in Qum has on display a lamp in the shape of a pigeon that dates back to the Safavid period (1135-907 A.H/-1501 1722 A.D). This lamp is considered to be one of the lighting devices masterpieces. This research paper studies this masterpiece using a descriptive approach that concentrates on identifying and documenting the prominent features of the lamp's general design. In addition, it utilizes an analytical approach that compares this masterpiece to other similar examples that predate and postdate it. This analytical approach explores the functions of the lamp and identifies the relationship between its design and these functions. Later, the analysis attempts to link the design, which combines the body of a pigeon and the beak of a hawk, to the beliefs of the shiʿah Ithna- Asheri sect and the prevailing culture in Safavid Iran.

Kewwords: safavid, Iran, Metalwork, Brass, oil lamp, museum of Astaneh Moqaddaseh in Qum

مقدمة

يحتفظ متحف الروضة المقدسة بقم «موزه آستانة مقدسة قم»[١] بمجموعة كبيرة من التحف المعدنية المصنوعة من مواد خام متعددة كالنحاس والبرونز والصلب والذهب والفضة، وبعضها مزين بالأحجار الكريمة والمينا، وهي ترجع زمنيا إلى فترات متباينة، تمتد من قبل الإسلام إلى القرن١٤هـ/٢٠م، وتتضمن عددًا من أدوات الإضاءة التي يلفت النظر منها من حيث جمال الشكل وملاءمته للوظيفة في نفس الوقت واحدة مشكلة على هيئة طائر تنسب إلى العصر الصفوي (٩٠٧-١١٣٥هـ/١٥٠١-١٧٢٢م)، وتهدف هذه الدراسة إلى تناولها بالشرح والتحليل للوقوف على خصائصها الفنية ومدى ملاءمة التصميم العام لها مع وظيفتها، وما قد يرمز إليه تصميمها على هيئة طائر بعينه وذلك من خلال محورين؛ الأول وصفي، والثاني تحليلي على النحو التالي:

أولا: الدراسة الوصفية[٢]

لوحة رقم (١)، شكل١)

المادة الخام: نحاس أصفر.

طريقة الصناعة والزخرفة: الطرق- الصب- الحز- الحفر- اللحام.

المقاييس:[٣].

مكان الحفظ: متحف الروضة المقدسة بقم «موزه آستانة مقدسة قم».

رقم الحفظ: شماره ٣٠٦.

التاريخ: القرن ١٠هـ/ ١٦م.

مكان الصنع: أصفهان- إيران.

الوصف: أداة للإضاءة مصنوعة من نحاس أصفر تتكون من جزءين: السفلي عبارة عن بدن كروي يقوم على قاعدة منخفضة صغيرة دائرية الشكل، تتخلله فتحة مشعل صغيرة مستطيلة الشكل، يتقدمها مصب ذو حواف مرتفعة، ويتصل بالبدن عن طريق اللحام، ولهذا المصب هيئة مخروطية تتسع عند القاعدة وتضيق كلما اقتربت من النهاية المقوسة له، وهو يمتد أفقيا مع ميل قليل إلى الأسفل.

ويتصل بالبدن من جهتين متقابلتين حلقتان صغيرتان مثقوبتان في المنتصف، تفصلهما عن بعضهما مسافة تسمح بإدخال حلقة ثالثة بينهما، والجهة الثالثة المقابلة للمصب يشغلها بروز صغير، أسفله حلقة دقيقة مثقوبة.

والجزء الثاني عبارة عن غطاء دائري الشكل محكم الغلق على البدن، ذو سطح مقبب تقبيبا خفيفا، يتصل بها من جانبين متقابلين حلقتان بارزتان إلى الخارج مثقوبتان من المنتصف، وكل حلقة منهما مُعدة بشكل يسمح عند وضع الغطاء على القاعدة أن تقع في الفراغ المُحدث بين الحلقتين المُثبتتين في البدن، على أن يتم تثبيت الغطاء في البدن عبر مسمار معدني قصير له رأس يُدْخَل عبر الثقوب المعدة في الحلقات الثلاث ليجمعها معا.

ويبرز من منتصف الغطاء جزء أسطواني على هيئة أنبوبة قصيرة مثبت فوقها تمثال صغير لحمامة[٤]، وهي مصورة في وضعية ثبات (أو وقوف) وقد ضمت جناحيها، ويتكون جسمها من رأس وعنق وبدن؛ الرأس مستدير من أعلى ومن الخلف، وينتهي من الأمام بمنقار طويل يتكون من فكين: العلوي أطول من السفلي ومعوج نحو الأسفل على النحو المعروف في طائر العقاب، وتلتقط الحمامة بين فكيها فرعا نباتيا يتدلى من فمها إلى أسفل حتى يتلامس مع بطنها. ويُشاهد في منطقة التقاء المنقار بالرأس ما يُشبه حلقتين متتاليتين، ويُشاهد كذلك بروز صغير دقيق الحجم فوق الرأس يتكون من دائرتين صغيرتين بعضهما فوق بعض.

ويظهر على جانبي الرأس عينان لوزيتان، تكشف دراستهما عن محاولة الفنان نقل صورة العين الطبيعية، فالمعروف أن عين الحمامة تكون مستديرة ولها ثلاثة جفون، ويدور حولها من الخارج محيط لوزي الشكل يختلف لونه عن لون العين، لذا نجد أن الفنان صورها على هيئة لوزية تتوسطها دائرة صغيرة، مع تحديد الجفن العلوي بالحز. ويصل العنق ما بين الرأس والبدن، وهو قصير أسطواني الشكل، تشغله عند منطقة الالتقاء بالبدن حلقة[٥] يزين سطحها خطوط صغيرة مائلة، ويحف بها من الأعلى والأسفل زخرفة مكررة لوحدة مستطيلة ذات رأس مثلث.

يلي ذلك بدن مضغوط من الجانبين وبأسفله بروز حاد يمثل الحافة السفلية للصدر التي يبرز من وسطها جزء بارز أسطواني الشكل له قمة على هيئة مثلثات، تدور حوله حلقة مكونة من دوائر صغيرة مطموسة متجاورة. ويقع على محوره أعلى البدن خلف الرأس بروز صغير لحلقة معدنية ذات ثقب متوسط الحجم.

ويظهر على جانبي البدن من كل طرف جناح نُفذت حدوده الخارجية وبعض تفاصيله باستخدام الحز. وينتهي مؤخر البدن بذيل عريض طويل نسبيا يميل إلى الأعلى قليلا.

وتتصل بالبدن من أسفل اثنتان من الأَرْجُل الطويلة موزعة بحيث تقع كل واحدة منهما إلى الخلف من الحلقة التي تثبت الغطاء في القاعدة، وتنتهي كل رِجل منها بأربعة أصابع مبسوطة، منها ثلاثة أمامية وواحد خلفي.

ويزخر ظهر الحمامة بعناصر زخرفية متنوعة، القليل منها يهدف إلى التعبير عن الريش الذي يغطي البدن، وأحيانا الحراشيف التي تغطي الرجل، وأغلبها زخرفي يتكون من خطوط مزدوجة تلتف وتتداخل لتكوّن أحيانا أشكالا تحصر بداخلها مناطق لوزية الشكل أو مربعة، بالإضافة إلى المستطيلات الصغيرة ذات الرؤوس المثلثة السابق ذكرها؛ وعلى العكس مما سبق يزين البطن كتابة[٦] منفذة بخط النستعليق على أرضية نباتية تعذر قراءتها؛ نظرا لتعرضها للطمس من ناحية، وعدم وضوح الصور الضوئية لها من ناحية أخرى.

المراجع والنشر: سبق النشر[٧].

شكل (١): رسم توضيحي للتصميم العام للسراج وزخارفه.

ثانيا: الدراسة التحليلية

سوف يتم فيها التعرض لدراسة عدة نقاط رئيسة، تنحصر فيما يلي:

- التحف الفنية الإيرانية المشكلة على هيئة طائر أو حيوان: -

تعد الطيور والحيوانات واحدة من أهم عناصر الفن الإيراني عامة، والتحف المعدنية بشكل خاص، والأخيرة يُعرف لها أمثلة كثيرة مشكّلة على هيئة طائر أو حيوان (راجع:, Allan, 1976-77: 7, 8-12, 14 ,fig.1.)، وهي الأمثلة التي تمثل -مع مجموعة من الأباريق البرونزية- أهم حلقات الاتصال ما بين الفنون الفارسية القديمة وفنون إيران بعد الإسلام، وأغلبها عبارة عن مباخر وأوانٍ للشراب على شكل بطة أو ديك أو غزال أو حصان أو أسد... إلخ[٨]، وعلى الرغم من استمرار إنتاجها طوال القرون الأولى للإسلام إلا أن المتتبع لها قد يجد انقطاعا فيما وصل إلينا في مراحل تاريخية لاحقة، ومنها العصر الصفوي (٩٠٧- ١١٣٥هـ/ ١٥٠١- ١٧٢٢م) الذي ترجع إليه التحفة التي تتناولها الدراسة، لذلك ذهبت بعض الآراء إلى قول ما يلي: «يلاحظ في معادن هذا العصر اختفاء الأواني المشكلة على هيئة الحيوانات- والطيور- التي أقبل عليها صناع المعادن في إيران طوال العصر الإسلامي، وربما كان سبب ذلك أن الفنان أصبح في العصر الصفوي حرا طليقا يؤدي الرسوم الحيوانية والآدمية بالطريقة التي يراها» (ماهر، ٢٠٠٥: ٢٢٣؛ فرغلي، ١٩٩٠: ١٨٩).

وبعيدا عن المسوّغ الذي يطرحه أصحاب هذا الرأي لأنه يخالف الحقيقة؛ إذ تمتع الفنانون في إيران على مر عصورها بالحرية الكاملة في أداء رسوم الكائنات الحية على اختلافها، ولم يكن الدين أو المذهب سنيا كان أو شيعيا[٩] عائقا أمام ذلك؛ بسبب طبيعة الشخصية الفارسية التي تحتل فيها الصورة مكانة كبيرة في لغتها وآدابها وفنونها، فإن هذا الرأي له وجاهته حيث كان هناك نقص واضح في التحف الفنية الإيرانية المشكّلة بالكامل على هيئة طائر أو حيوان خلال عصورها المغولية (الإيلخانية) والتيمورية والصفوية، غير أن الفاحص لما تحتويه المتاحف والمجموعات الخاصة، وما نشر في العقود الأخيرة يجد تتابعا لظهور تحف، منها إيرانية الصناعة خلال الفترة الممتدة بين القرن٣هـ/ ٩م، وأوائل القرن٧هـ/ ١٣م[١٠]، ولا يُعرف حتى الآن أسبابٌ حالت دون إنتاجها خلال الفترة الممتدة بين القرنين٧هـ/ ١٣م، و١٠هـ/ ١٦م، وفي الغالب أن غيابها قد يرجع إلى قلة ما وصل إلينا من نماذج لها؛ بسبب تعرضها للصهر وإعادة التشكيل، أو أن يكون قد وصل إلينا نماذج متعددة منها؛ غير أنها لا تزال حبيسة المخازن والمجموعات الخاصة، ومن ثم لم تجد طريقها للنشر بعد، وهو ما قد تكشف عنه دراسات مستقبلية.

ويدعم ذلك استمرار إنتاج مثل هذه التحف المشكّلة على هيئة طائر أو حيوان فيما تلا العصر الصفوي، من أمثلة ذلك بعض أدوات الإضاءة الزيتية المشكّلة على هيئة طائر، والتي يُعرف منها نماذج خلال العصر القاجاري (١١٩٣-١٣٤٤هـ/ ١٧٧٩- ١٩٢٥م)، ومنها سراج زيت من البرونز مكفت بالفضة كان معروضا للبيع في «صالة أسبير للمزادات Aspireauctions» يوم ٢٠١٥/٢/٢١م، وهو ينسب إلى وقت مبكر من القرن١٤هـ/ ٢٠م، تبلغ أبعاده ١٣,٥×١١,٥×١٢ بوصة (٣٤,٢٩×٢٩,٢١× ٣٠,٤٨سم، وله هيئة تمثال طائر مجوف يقف على ثلاثة أقدام، ويبرز من الجناحين ومقدمة الصدر ثلاثة مصبات للزيت على هيئة طيور صغيرة (لوحة٢)[١١].

ومن ناحية أخرى يكشف البحث بشكل خاص عن استمرار صناعة تحف مشكّلة على هيئة طائر الحمام قبل العصر الصفوي وبعده، ومن أمثلة ما قبله، تشكيل الفنان في العصر السلجوقي لبعض المباخر على هيئة حمامة، ومنها واحدة محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم «١٥٢٦١»، يبلغ طولها ٢٢سم، وهي تنسب إلى القرن٧هـ/ ١٣م (رمضان، ١٩٩٩: ٥٩- ٦١، لوحات ٨٣-٨٧). ومن أمثلة ذلك بعده، تحفة على هيئة حمامة مصنوعة من نحاس أصفر مكفت بالفضة محفوظة في «متحف ولاية لوس انجلوس للفنThe Los Angeles County Museum of Art» تحت رقم «73.5.303.M»، يبلغ ارتفاعها ٢٠,٢ سم، تنسب إلى إيران خلال القرن١٣هـ/ ١٩م (لوحة٣)[١٢]. ويحتفظ المتحف البريطاني بتحفة على هيئة حمامة مصنوعة من الصلب المكفت بالذهب تحت رقم «١٨٧٨,١٢٣٠,٧٥٣» تبلغ أبعادها ١٦×١٠×٢٣ سم، تنسب إلى إيران خلال القرن ١٢هـ/ ١٨م، أو ١٣هـ/ ١٩م، وكتب عليها اسم صانعها «حاجي عباس» (لوحة٤)[١٣]. وهناك مثال آخر محفوظ في متحف هارفارد للفن مكفت بالذهب والفضة تحت رقم «١٩٩٩,٣١٦»، يبلغ طوله ٢٠,٣٢سم، وينسب إلى إيران خلال القرن ١٣هـ/ ١٩م، أو ١٤هـ/ ٢٠م (لوحة٥)[١٤]، ويتشابه مع المثال الأخير تمثال لحمامة رافعة رأسها، ناشرة ذيلها محفوظ ضمن مجموعة «متحف نابرستك ببراغ Náprstek Museum in Prague» تحت رقم «A18482»، تبلغ أبعاده ٢٣,٦×١٤,٣×٢١,٥سم، وينسب إلى إيران بدوره خلال القرن١٣هـ/ ١٩م (لوحة٦)(Jindrich, 2013: 34.)[١٥].

الوظيفة والعلاقة بينها وبين الشكل:

عرفت إيران عبر تاريخها خلال العصور الإسلامية المتعاقبة وسائل طبيعية وأخرى صناعية لإضاءة منشآتها المعمارية، وتتمثل أهم الوسائل الصناعية المستخدمة في المشاعل، والشمعدانات، والمسارج، والقناديل، والفوانيس، والمصابيح[١٦]، وتقع التحفة التي تتناولها الدراسة ضمن المسارج التي تعتمد في الإضاءة على حرق الزيوت؛ لذا اشتمل تصميمها على بيت للوقود ومكان للفتيل، وتزويدها بحلقة مثقوبة لكي تعلق منها، ويجعل تصنيفها ضمن المصابيح ممكنا لأن المصباح هو السراج[١٧]، واللغة الفارسية تستخدم بالفعل للدلالة عليها لفظة سراج Čerāg وجمعها سُرُج[١٨]، ومن مترادفاتها چراغ، ومصباح (دهخدا، لغتنامه دهخدا، ١٩٦٢، و١٩٦٣: ج٨، ٥٥٦- ٥٥٩، ج١٧، ١٣٨١؛ اتابكى، ٢٠٠١: جلد٢، ١٥٠٠).

ومما لا شك فيه أن هذه التحفة يتحقق فيها كلا الغرضين الوظيفي والجمالي، فإلى جانب وظيفتها الأصلية كمسرجة معدنية يضيف لها تمثال الحمامة غرضًا آخر يتعلق بالزينة

والجمال، ويلاحظ فيها التطور الكبير في الشكل، فهي أكثر انتظاما وأحسن شكلا من السابق، وتتميز بالدقة والانسيابية والتناسق والتناسب بين الأجزاء؛ ويضاف إلى ذلك الملاءمة والتناسب بين الشكل والوظيفة، وهذا يبدو واضحا في تزويد بدن الجزء السفلي بقاعدة دائرية لضرورة تثبيت المسرجة على سطح مستو عند عدم تعليقها وأثناء إعادة تزويدها بالزيت، والمصب ذو حواف مرتفعة لمنع انسكاب الزيت، وفي نفس الوقت فإن الهيئة المخروطية لها تتسع عند القاعدة وتضيق كلما اقتربت من النهاية المقوسة؛ بغرض توفير حيز فراغي لوضع الفتيلة، وميل المصب قليلا إلى الأسفل للمساعدة على سيلان الزيت، وليكون بمثابة قاعدة أخرى تستوي عليها المسرجة. وتزويد القاعدة بغطاء لإحكام الغلق على الزيت منعا لتناثره أو سقوطه عند التعليق، ووجود بروز حلقي يتوسطه ثقب في الجهة المقابلة للمصب من بدن المسرجة يهدف إلى توفير مكان لأصبع السبابة لإسناد الجزء الخلفي؛ منعا لانقلابها إلى الخلف عند حملها، ووجود ثقب للتعليق، وحلقتين مثقوبتين في الجهتين الجانبيتين لوضع مسمار صغير لإحكام غلق الغطاء، وفي نفس الوقت لسهولة إزالته عند إعادة تزويد الزيت أو التنظيف.

ولغرض التعليق زُوِّد التصميم بحلقة مثقوبة -إلى جانب الحلقة المثقوبة في بدن السراج الواقعة في الاتجاه المقابل للمصب- خلف رأس الطائر، وإلى جواره أعلى الرأس بروز دقيق من دائرتين صغيرتين، الغرض منهما توفير مكان يستطيع من يقوم بتعليق المسرجة الإمساك بها من خلاله بيد واحدة أثناء قيام اليد الأخرى بشبك السلسلة في ثقب الحلقة. ويلاحظ أن الجزء المستدير البارز في مقدمة صدر الحمامة يهدف إلى تعليق المسرجة منه، وتثبيت الجزء الذي به المصب وتقييد حركته في حال تعرضه لتيارات هوائية.

ويتبين من دراسة الثقل في هذه التحفة أن مركزه يقع على محور الأنبوبة (الأسطوانة) القصيرة المثبت فوقها تمثال الحمامة، مع ميل قليل جهة رأسها ومصب المسرجة، وهو ما يقابله ثقل الذيل مما يحافظ على اتزان كامل التحفة عند تعليقها.

- الزيوت النباتية في إيران:

تعد الزيوت النباتية أقدم أشكال الإضاءة الصناعية، وقد اعتمدت عليها إيران مع الدهون الحيوانية والشمع بشكل أساسي قبل بدء انتشار الكهرباء خلال منتصف القرن١٣هـ/ ١٩م، وخلال العصر الصفوي استخدمت الزيوت النباتية في المناطق الريفية على نطاق واسع، بينما اعتمدت الطبقات المتوسطة والغنية في المناطق الحضرية على الزيوت النباتية والدهون بالإضافة إلى الشمع، بينما اعتمد الفقراء على الزيوت النباتية والدهون بالإضافة إلى النفط، ولذلك السبب كانت زراعة محاصيل البذور الزيتية، مثل الخروع والكتان والسمسم والقطن والخشخاش والزعفران... إلخ ذات أهمية كبيرة. وكان استخلاص الزيوت من البذور يتم في المدن داخل ال «روغن خانة» من خلال معاصر خاصة تسمى في الفارسية «عصارخانة»[١٩] ، تشتمل على طاحونة تُدار بواسطة الحيوانات، بخاصة الثيران والجياد والجمال، وقد وصلنا منها واحدة في أصفهان ترجع إلى العصر الصفوي (لوحة٧)[٢٠].

-المغزى[٢١]:

يتبين من الكتابات المصدرية الشيعية أن طائر الحمام يشغل مكانة فيها، وهو ما يعكسه إفراد باب له في الفقه الإمامي يتضمن أحاديث متنوعة ونصوصا كثيرة فاقت الاستفاضة، أورد بعضها كل من «الكليني والعاملي»، ومن أمثلة هذه النصوص ما يلي: «الحمام من طيور الأنبياء...»، و«... أبي عبد الله قال: إن أول حمام كان بمكة حمام لإسماعيل...»، وكذلك قوله: «... إن أصل حمام الحرم بقية حمام كانت لإسماعيل بن إبراهيم اتخذها كان يأنس بها...»، وعنه أيضا: «...يستحب أن يتخذ طيرا مقصوصا يأنس به مخافة الهوام...»، وروي عنه أنه قال: «...احتفر أمير المؤمنين بئرا فرموا فيها فأخبر بذلك فجاء حتى وقف عليها، فقال : لتكفن أو لأسكننها الحمام، ثم قال أبو عبد الله: إن حفيف أجنحتها ليطرد الشياطين...». وممّا ورد عنه أيضا أنه قال: «... الحمام طير من طيور الأنبياء التي كانوا يمسكون في بيوتهم، وليس من بيت فيه حمام إلا لم يصب ذلك البيت آفة من الجن، إن سفهاء الجن يعبثون بالبيت فيعبثون بالحمام، ويدعون الناس...»، وفي رواية أخرى «... ليس من بيت فيه حمام إلا لم يصب أهل ذلك البيت آفة من الجن، إن سفهاء الجن يعبثون في البيت فيعبثون بالحمام ويدعون الإنسان...»، ومنسوب له القول: «...شكى رجل إلى رسول الله الوحشة فأمره أن يتخذ زوج حمام...»، وكذلك القول: «...إن الله ليدفع بالحمام هذه الدار...». و«...عن زيد الشحام قال: ذكرت الحمام عند أبي عبد الله فقال: اتخذوها في منازلكم فإنها محبوبة، لحقتها دعوة نوح، وهي آنس شيء في البيوت...». وعن «...داود بن فرقد قال: كنت جالسا في بيت أبي عبد الله فنظرت إلى حمام راعبي يقرقر طويلا، فنظر إلى أبي عبد الله فقال: يا داود تدري ما يقول هذا الطير؟ قلت لا والله جعلت فداك، قال: يدعو على قتلة الحسين فاتخذوه في منازلكم...». و«...عن يعقوب بن جعفر قال: قال أبو الحسن موسى الكاظم- ونَظَرَ إِلَى حَمَام فِي بَيْته-: مَا مِن انْتِفَاض يَنْتَفِضُ بِهَا إِلَّا نَفَّرَ الله بِهَا مَنْ دَخَلَ الْبَيْتَ مِنْ عَزْمَةِ أَهْلِ الأَرْضِ...» (الكليني، ٢٠٠٧: ج٦، ٣٤٣- ٣٤٥.؛ العاملي، ٢٠١٣: ج١٠، ٤٩٦- ٥٠١)[٢٢].

وترتب على ما سبق وجود كبير للحمام في الحياة اليومية داخل إيران امتثالا لتعاليم مذهبية من ناحية، ومن ناحية أخرى استمرارا للفائدة الاقتصادية التي وجدها البشر منذ فجر الزراعة في استخدامه كطعام، وإدراكهم لأهمية روثه الجاف الغني الذي تُصنع منه أفضل الأسمدة، وهو ما يعكسه انتشار أبراج لتربيتها والتكاثر فيها وتجميع روثها في المدن الكبيرة، وبشكل خاص مدينة أصفهان العاصمة الصفوية القديمة، التي تتناثر في الحقول المحيطة بها المئات منها[٢٣]، والتي يرجع أغلبها إلى العصر الصفوي[٢٤].

وعلى الرغم من أن طيور الحمام لم تكن من الأطعمة التي أقبل الإيرانيون عليها خلال الفترة من القرن١١-١٤هـ/ ١٧-٢٠م -على العكس ممّا هو شائع في بلاد أخرى- بسبب تمتعه بنوع من القدسية (Beazley, 1966: 107. ; Amirkhani, 2010: 48. ; El Gemaiey, 2016: 70- 71.) منبعها الفقه الشيعي الإمامي

على النحو السابق ذكره؛ إلا أنه تم اصطياده للرياضة[٢٥]، فقد كثُرت سابقا مسابقات طيران الحمام «كفتر بازي kaftarbāzi أو كبوتر بازي» (راجع: راوندى، ١٩٩٠: جلد٧، ٤٣- ٤٦)، ولا تزال من أكثر الرياضات شعبية في إيران، وهي ترتبط بالثقافة الإيرانية التقليدية، بعد أن أقبل عليها الأفراد من مختلف مستويات المجتمع، حتى إن بعض أمراء القاجاريين مارسوها، وتنتشر حاليا في جميع أنحاء إيران، والجزء الأكبر منها يمارس في الهضبة الإيرانية والمناطق الحضرية التقليدية، بخاصة مدن طهران، وقم، وكاشان (Reddaway, 2006: 7-8).

وتضيف الروايات المستقرة في الوجدان الشعبي الشيعي بعدا اجتماعيا لأهمية الحمام كطائر في أحداث كربلاء، فيروى أن: «أم البنين -وفي رواية أخرى أنها بنت للإمام الحسين اسمها رباب- لم تكن حاضرة يوم عاشوراء لوجودها في المدينة المنورة، وعقب استشهاد الإمام الحسين وامتزاج دمه بالأرض، سارعت حمامة إلى نقل خبر الاستشهاد إلى السيدة رباب في المدينة...» (نژادى، ٢٠١٢: ٣١). وفي ذلك تفسير لوجود الحمام ضمن الشعائر الخاصة بيوم عاشوراء إذ كثيرا ما كان يحتل رؤوس الأعلام المعدنية في إيران (نژادى، ٢٠١٢: تصوير٥)، ويُشاهد أيضا ضمن طقوس التعزية في بعض التجمعات الشيعية الأخرى «جوادان أبيضان على كل منهما حمامة بيضاء، وهما رمزان للحسن والحسين» (المصري، ٢٠٠٠: ٥٨).

ويتبين مما سبق أن المغزى من وراء إضافة تمثال حمامة إلى التصميم الفني لمسرجة زيت، هو تجسيد لبعض أفكار الشيعة الإمامية التي تحُث على استحباب اتخاذ الحمام في المنازل للفوائد المترتبة على وجوده لأنه يطرد الشياطين والجن ويدعو على قتلة الحسين، ولأنه بركة من الله تعالى على المؤمن، وهو أنيس له في داره. ومن ناحية أخرى يمثّل ذلك انعكاسا للدور الاقتصادي والرياضي والاجتماعي، والوجود الدائم للحمام في المجتمع الإيراني.

خاتمة

تمثل هذه الدراسة إضافة جديدة إلى التحف المعدنية الإيرانية بصفة عامة والصفوية بصفة خاصة، نظرًا لأن التحفة التي تناولتها لم تفرد لها دراسة مستقلة من قبل على الرغم من أهميتها، وعموماً فإنّ من أهم النتائج التي تم التوصل إليها ما يلي:

- الاتفاق مع ما هو مسجل على بطاقة عرض التحفة بالمتحف بصدد نسبتها زمنيا إلى القرن ١٠هـ/ ١٦م، ويضاف إلى قرائن المتحف على هذه النسبة ما هو معروف بأن هذا القرن شهد إحياء التراث الإيراني القديم منذ فترة حكم الشاه طهماسب (٩٣٠- ٩٨٤هـ/ ١٥٢٤- ١٥٧٦م)، وينسب إليه كذلك مع القرن ١١هـ/ ١٧م أفضل النماذج الصفوية المصنوعة من النحاس الأصفر( ). ويضاف إلى ذلك الترجيح بنسبتها جغرافيا إلى أصفهان كمركز لصناعتها؛ نظرا لكونها من أهم المراكز الصناعية، وأكثرها استمرارا للحرف التقليدية بصفة عامة والمعدنية خاصة.
- إنّ التحف المشكلة على هيئة طيور أو حيوانات لم تنقطع في إيران طوال عصورها، وإنّ النقص الواضح أو عدم وجودها في عصر بعينه قد يرجع إما إلى قلة ما وصل إلينا من هذا العصر من تحف محفوظة في متاحف ومجموعات فنية، وإمّا أن يرجع إلى أنها قد تكون موجودة ولكنها لم تنشر بعد، ولنا في التحفة التي تتناولها الدراسة خير مثال، إذ إنها الدليل على استمرار هذا النمط من التحف المعدنية في إيران خلال العصر الصفوي.
- إنّ التحفة التي تتناولها الدراسة تصنف ضمن المسارج، وهو لفظ عربي غير مستخدم في اللغة الفارسية، ويقابله في الفارسية القديمة «چراغ»، بالإضافة إلى لفظة «سراج» التي ظهرت في الفارسية الوسطى، ولا تزال مستخدمة حتى الآن في النسخة الحديثة منها[٢٧]، وهو ما يدعم خصوصية المصطلحات الفارسية في كثير من الأحيان، وتفضيل ما ورد منها في القرآن الكريم، إذ يلاحظ أن اسم الآلة من الفعل سرج وهو مسرجة لم يرد ضمن ألفاظه، بينما تكررت كلمة سراج عدة مرات منها قوله تعالى في سورة الفرقان الآية (٦١): ﴿تَبَارَكَ الَّذِي جَعَلَ فِي السَّمَاءِ بُرُوجاً وجَعَلَ فِيهَا سِرَاجاً وقَمَراً مُّنِيراً﴾، ووصف سبحانه وتعالى نبينا الكريم في سورة الأحزاب الآية (٤٦) قائلا: ﴿وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُّنِيرًا﴾، وورد في سورة نوح الآية (١٦) قوله جل وعلا: ﴿وجَعَلَ القَمَرَ فِيهِنَّ نُوراً وجَعَلَ الشَّمْسَ سِرَاجاً﴾، وقال تعالى في سورة النبأ الآية (١٣): ﴿وجَعَلْنَا سِرَاجاً وَهَّاجاً﴾.
- إن الدراسة المقارنة لأشكال التحف الفنية المشكلة على هيئة طائر الحمام في إيران تُظهر أن التحفة التي تتناولها الدراسة ذات تصميم مختلط، يجمع ما بين جسم الحمامة ومنقار العقاب، على العكس من النماذج المتأخرة خلال العصر القاجاري ذات التصميم المماثل لطائر الحمام كما هو في الطبيعة، وهو ما يجعل لهذا التصميم خصوصية ترتبط بالعصر الصفوي، وفي الغالب أنه كان مقصودا لما يتمتع به العقاب[٢٨] من منقار قوي وبصر حاد، وما يرمز إليه من القوة والشجاعة؛ الأمر الذي أدى إلى كثرة تصويره في الفنون الفارسية القديمة وفي صياغة وتشكيل تيجان الأعمدة الأخمينية (عكاشة، ١٩٨٩: ١٥٩، لوحة٩٩)، وبذلك يجمع هذا التصميم بين رمزيتين إحداهما مذهبية ممثلة في الحمام لأهميته في الفقه الشيعي الإمامي، والثانية حدث فيها استلهام للعناصر والرموز القديمة لدلالة سياسية تتعلق برغبة الصفويين في إحياء التقاليد الفارسية القديمة بعد أن اعتبروا أنفسهم أحفاد الفرس القدامى. وهو الرأي الذي يدعمه الفرع النباتي الذي يتدلى من منقار الطائر على الطريقة الساسانية، بالإضافة إلى كونه دليلا من الأدلة على اتصال التقاليد الفنية القديمة في إيران قبل الإسلام بما بعده.
- إنّ أشكال الطيور والحيوانات استلهمت في التحف المعدنية بطرق مختلفة خلال العصر الصفوي، فإلى جانب ما سبق ذكره من صياغة أشكال لأدوات إضاءة ومباخر وغير ذلك، نجد أن بعضها استخدم لرؤوس الأعلام المعدنية، وكان لكل منها معنى ومفهوم محدد، ومن أمثلة ذلك الأسد الذي كان رمزا للإمام علي بن أبي طالب، وكان الغزال رمزا للإمام الرضا، واستخدم من الطيور طائر الحمام أحيانا ويرمز إلى الحرية (نژادى، ٢٠١٢:

٣٠، ٣١، تصوير ٢- ٥)[٢٩]. والتحفة التي تتناولها الدراسة ما هى إلا استمرار لذلك، فالمغزى من وراء تشكيل مسرجة زيت على هيئة طائر الحمام وإهدائه[٣٠] إلى الروضة الفاطمية المقدسة بقم في الغالب ما هو إلا استمرار لتقاليد إيرانية قديمة اعتادت تشكيل بعض الأدوات على هيئة طيور وحيوانات من ناحية، وإبرازا من ناحية أخرى لبعض الرموز المذهبية، ومنها الحمام الذي يمكن مشاهدته في رؤوس الأعلام المعدنية المستخدمة أثناء احتفالات عاشوراء باعتباره يرمز إلى الشهداء، وعلى رأسهم الإمام الحسين.

- إنّ التحفة التي تتناولها الدراسة ذات تصميم مختلف يجمع بين الوظيفة والزخرفة عبر جزءين منفصلين إلى حد ما؛ إذ لا يربط بينهما إلا نقطة اتصال، وهي عبارة عن أسطوانة صغيرة تبرز من منتصف سطح غطاء البدن، وهي تكون بمثابة القاعدة التي تحمل الطائر، وبذلك تنقسم المسرجة إلى قسمين؛ الأول سفلي يؤدي الوظيفة الأساسية كأداة للإضاءة، والثاني علوي زخرفي، وهو عبارة عن تمثال لطائر، ويبرز الاختلاف في نسبة كل قسم من حجم كامل التحفة؛ إذ يلاحظ أن تمثال الطائر يشغل النسبة الكبرى، وهو ما يتناقض مع نماذج إيرانية سابقة ولاحقة كان التمثال فيها لا يشكل إلا جزءا صغيرا من التحفة ،وفي الغالب كان يُثبت فوق المقبض أو الفوهة أو يُتخذ على هيئة الصنبور.
- إنّ القدسية التي تمتعت بها طيور الحمام في إيران، وكانت سببا في كراهية تناولها كطعام، ترجع إلى المكانة التي احتلها الحمام في الفقه الشيعي الإمامي بوصفه واحدا من ثلاثة لا يخلو منها المنزل، فقد ورد عن أبي الحسن قوله: «لا ينبغي أن يخلو بيت أحدكم من ثلاثة، وهن عمار البيت: الهرة والحمام والديك» (الطبرسي، ١٩٨٦: ١٦٨).
- إنّ صناعة مسارج معدنية على هيئة طائر الحمام لم يكن قاصرا على إيران وحدها، فقد عرفته أقاليم أخرى في أوقات سابقة للعصر الإسلامي، ومنها على سبيل المثال مصر خلال العصر البيزنطي؛ إذ وصلتنا أكثر من مسرجة محفوظة في المتحف القبطي بالقاهرة ومتحف الرموز في ريكلينغهاوزن واللوفر بباريس، وهذه المسارج مصنوعة من البرونز على هيئة حمامة واقفة، ومثبت بجانبيها سلسلة للتعليق، ومعظمها ينسب إلى القرن الخامس أو السادس الميلاديين[٣١]. غير أن النموذج الإيراني في العصر الصفوي يتفوق على الأمثلة السابقة في كونه أكثر اعتدالا في النسب وأجمل منظرا، والفصل بين تمثال الحمامة وبدن المسرجة، وإحداث التوازن عند وضعها على سطح مستو أو عند تعليقها.
- العثور ضمن مدرسة التصوير الصفوية على عدة تصاوير تشتمل عناصرها على بعض أدوات للإضاءة، من بينها سُرُج من النوع الشائع في إيران، ويسمّى بـ»چراغ موشى» و»چراغ پيه سوز» (كَركَانى، ٢٠٠٢: ٣٢٢، ٣٢٣) موضوعة داخل كُوّة في حائط، ومن أمثلة ذلك تصويرة تمثل «زيارة الخليفة هارون الرشيد للحمام أو مشاهد في حمام» من مخطوط خمسة نظامى مؤرخة بعام ٩٥٥هـ/ ١٥٤٨م، وهي محفوظة في معرض الفرير للفن بواشنطن تحت رقم «F1908.261»[٣٢]. وأخرى تمثل «درويش فى حمام»[٣٣] من مخطوط العروش السبعة، ينسب إلى الفترة من ٩٦٤- ٩٧٣هـ/١٥٥٦- ١٥٦٥م، وهي محفوظة في معرض الفرير للفن بواشنطن تحت رقم «F1946.12.59»(Sims, 2002: pl.111)[٣٤]. وتحتفظ المكتبة البريطانية بتصويرة ثالثة تمثل «مشاهد في حمام» من مخطوط شاهنامة الفردوسي تنسب إلى الفترة من ٩٨٨- ١٠٠٩هـ/ ١٥٨٠- ١٦٠٠م[٣٥]. وهو ما قد يُبشر بالكشف عن سُرُج أخرى تشبه التي تتناولها الدراسة، تتدلى من سقف تصويرة صفوية، أو تكون موضوعة على الأرض أو على حامل.
- العثور ضمن التحف الفاطمية على تمثال مجوف لطائر من البرونز من صناعة مصر في القرن ٥هـ/ ١١م، محفوظ في متحف برلين، وآخر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (أحمد، ٢٠٠١: ١٢١، ١٢٢، ٢٣٩، لوحة ٦٨) يشبه الطائر الذي تتناوله الدراسة، وهو أمر ليس بمنكر ولا مستغرب؛ نظرا لما هو ثابت عن خصوصية العلاقة بين مصر وإيران خلال العصر الفاطمي، وقوة التأثيرات الفنية الفارسية الواضحة في مصر (ياسين، ٢٠٠٢: ج١، ص١٣٤) ولكنه يطرح تساؤلا عن المغزى من وراء تشكيل بعض التحف الفاطمية على هيئة طيور وحيوانات؟ وما علاقة ذلك بالمذهب الإسماعيلي للفاطميين؟
- تشكيل أدوات للإضاءة على هيئة طائر يتمتع بمكانة كبيرة في الفقه الإمامي خلال مرحلة مبكرة نسبيا من قيام دولة شيعية في إيران، إنما يدل على تاريخ مذهبي وفكري قائم منذ أمد بعيد في رحم البلاد ظهر إلى الواجهة، إذ شهدت القرون السابقة على تأسيس الدولة الصفوية تاريخا من نمو متزايد وتطوير للفقه الشيعي (نژادى، ٢٠١٢: ٢٥).

المراجع

الطبرسي،رضي الدين أبو نصر الحسن بن الفضل (ت٥٤٨هـ/ ١١٥٣م)، ١٩٨٦: مكارم الأخلاق، مكتبة الألفين، الكويت.

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل ت٧٧٤هـ/ ١٣٧٢م)، ٢٠١٦: قصص الأنبياء، تحقيق ومراجعة قاسم الشماعي الرفاعي، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

الكليني، محمد بن يعقوب ت٣٢٩هـ/ ٩٤٠م) ٢٠٠٧: فروع الكافي، منشورات الفجر، بيروت.

العاملي، محمد بن الحسن الحر ت١١٠٤هـ/ ١٦٩٢م)، وحسين النوري (ت١٣٢٠هـ/ ١٩٠٢م)، ٢٠١٣: وسائل الشيعة ومستدركها، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم، قم.

الهوامش:

(١) يحظى هذا المتحف في إيران بأهمية استثنائية؛ إذ إنه الوحيد في محافظة قم، وهو أحد أقدم المتاحف الموجودة في إيران التي يبلغ عددها ١٢٥ متحفاً، فقد تأسّس في شهر نوفمبر من عام ١٩٣٥ في الفناء الداخلي لحرم الروضة المقدسة لصاحبتها فاطمة المعصومة بنت الإمام موسى الكاظم، والمكان الحالي لمسجد الشهيد مطهري، واستمرّ بتقديم خدماته للجمهور حتى توقّف لفترة امتدّت من شهر يناير من عام ١٩٧٤ إلى ١٩٨٢، وذلك لعدّة أسباب منها ضرورات توسيع المساحة المجاورة للمتحف وإنشاء المبنى الحالي، وافتُتِح المبنى الحالي الواقع في ميدان الروضة في مارس من عام ١٩٨٢، وبمساحة ٥٠٠ متر مربّع، وفي عام ١٩٩٢ تمّت الاستفادة من السرداب، لتزيد مجموع مساحة المتحف عن ألف متر، ومع هذا لا تزال غير كافية، ولهذا قُدّم مقترح بإنشاء متحف كبير يضمّ عدّة طوابق، ومجهّز بجميع الإمكانات والوسائل اللازمة ضمن مشروع توسيع الروضة المطهّرة، وتعد محتوياته من الكنوز التاريخية والفنية النفيسة في إيران، وأصلها مجموعة التحف التي كانت تُهدى إلى الروضة، والتي كان القائمون على الروضة يحتفظون بها داخل ما كان يطلق عليه اسم «الخزانة»، غير أن تكرار تعرضها للسرقة منذ أواخر العصر الصفوي، دفع القائمين على الروضة إلى بناء متحف خاص بها.

http://museum.masoumeh.net/;http://arabic.tebyan.net/index.aspx?pid=186854 (accessed 29 Jan. 2016)

(٢) لن تتناول الدراسة الوصفية اللوحات من ٢-٧ التي وردت للمقارنة والتوضيح فقط.

(٣) تم تصوير هذه القطعة بمعرفة الباحث خلال زيارته للمتحف يوم ٢٠١٣/٥/٩م، بعد إذن شفهي من القائمين عليه. وقد تعذر فتح خزينة العرض للحصول على المقاسات لضيق وقت الزيارة.

(٤) تؤكد معظم الكتابات المنشورة عن مقتنيات متحف الروضة المقدسة بقم أنّ هذه التحفة مشكّلة على هيئة حمامة، وذكر بصدد ذلك أن المتحف يحتفظ ضمن مجموعته بـ:»چراغ برنجی روغنی به شکل کبوتر (کفتر)

http://www.qomseir.blogfa.com/post/15;.
http://hawzahnews.com/TextVersionDetail/356489 (accessed 12 August 2018)

(٥) على ذكر الحلقة يُشار إلى أن أمراء الدولة القاجارية ممن اعتادوا تطيير الحمام كانوا يضعون في أقدامها حلقة ذهبية لتشجيع أي شخص يمسك حمامة منها على أن يأتي ويطالب بتعويض بدلاً من الاحتفاظ بالطائر لديه.

Alexander Reddaway, 37 :2006.

(٦) مما يؤسف له عدم وضوح هذه الكتابة؛ إذ إنه مما لا شك فيه أنها ذات أهمية كبيرة؛ لما كانت قد تتضمنه من معلومات تشير إلى اسم الصانع أو من صنعت له التحفة، أو غير ذلك من معلومات تُفيد في التأريخ؛ حيث «...كانت معظم التحف المعدنية الصفوية تحتوي على كتابات تشتمل على شعر فارسي أو عبارات دعائية، وقد يكون فيها اسم الصانع أو تاريخ الصنع أو اسم من صنعت باسمه...». أبو الحمد محمود فرغلي، ١٩٩٠م: ١٨٩.

(٧) حيث تحتل صورة ضوئية لهذا السراج الصفحة الأولى من النَشْرَة الدعائية لمتحف الروضة المقدسة في قم.

http://www.up2www.com/uploads/1382088488691.jpg
(accessed 14 Oct. 2018)

(٨) لمزيد من التفاصيل راجع: زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٦م، ص٢٧٠-٢٧٢. ويلاحظ أنها إما صنعت بالكامل على هيئة طائر أو حيوان، ومن أمثلة ذلك آنية برونزية محفوظة في متحف الهرميتاج تحت رقم «2324-ИР» يبلغ أقصى ارتفاع لها ٣٩سم، تنسب إلى إيران خلال القرن ٣ هـ/ ٩م، أو ٤هـ/١٠م، وهي مشكّلة بالكامل على هيئة طاووس.

http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+Applied+Arts/122507/?lng=en (accessed 8 Sep. 2018)
ويحتفظ متحف اللوفر بمبخرة برونزية تحت رقم «OA 4044» تبلغ أبعادها ٢٢,٥×٨,٦×٨,٢سم، تنسب إلى إيران خلال القرنين٥ و٦هـ/١١ و١٢م، ولها هيئة طائر جارح، وكانت قد عرضت في متحف المتربوليتان ضمن معرض عقد خلال الفترة من ٤/٢٤- ٢٠١٦/٧/٢٤م، وعنوانه:»البلاط والكون: العصر العظيم للسلاجقة

Court and Cosmos: The Great Age of the Seljuqs».
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/658613?exhibitionId=%7B74efafb7-a808-4ede-bf58-279e018c9f63%7D&oid=658613&pkgids=353&pg=8&rpp=10&pos=75&ft=* (accessed 8 Sep. 2018)
وقد شكّل الطائر أو الحيوان جزءا كبيرا من تصميمها الفني، ومن أمثلة ذلك مسرجة برونزية على هيئة طائر مكفتة بالنحاس والفضة، وهي محفوظة في متحف المتربوليتان تحت رقم «٢٠٠١,٤٧٠» تبلغ أبعادها ٣٠×٢٣,٨×٢٠,٣سم، تنسب إلى إيران خلال نهاية القرن٦هـ/ ١٢م، وأوائل القرن٧هـ/ ١٣م، ويلاحظ فيها أن المقبض على هيئة طائر، وقد تم صبه منفصلا عن البدن ذي الثلاثة أضلاع.

https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2001.470/(accessed 8 Sep. 2018)

(٩) تروّج أغلب الدراسات لفكرة أن موقف المذهب الشيعي من تصاوير الكائنات الحية أكثر تساهلا من المذهب السني، وهذا غير صحيح لأن الفقه الإمامي لا يقل تشددا.

(١٠) من أمثلة ذلك مجموعة من التحف البرونزية محفوظة في

متحف المتربوليتان بنيويورك، منها تمثال لطائر صغير مثبت على قائم معدني (قد يكون وتدا أو علما معدنيا) مصنوع من البرونز، عثر عليه في حفريات بنيسابور، محفوظ تحت رقم «٣٩,٤٠,١٣٩»، تبلغ أبعاده ٩,٧سم، وينسب إلى القرن٣، أو ٤هـ/ ٩، أو ١٠م. وهناك تمثال يمثل رأس علم معدني مسجل تحت رقم «١٩٧٥,٣٥٩» ينسب إلى القرن٥هـ/ ١١م، أو القرن ٦هـ/ ١٢م، تبلغ أبعاده ١٧,٨× ١٣,٧×٥,٦سم. وتضاف إلى ذلك مبخرة رقم سجلها «١٩٧٦,٢٨٤»، تبلغ أبعادها ١٢,١×١١,٦×٥,٦سم، تنسب إلى القرن٦هـ/ ١٢م. ومن التحف المنسوبة إلى القرن٦، أو ٧هـ/ ١٢، أو ١٣م تمثال دقيق الحجم لطائر تبلغ أبعاده ١,٩×٣,٥×١,١سم، ورقم سجله «١٩٧٣,٣٣٨,٤».

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449669?rpp=30&pg=26&ft=iran+bronze&pos=767;https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452794?rpp=90&pg=24&rndkey=20140731&ao=on&ft=*&where=Iran&pos=2148;https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452820?rpp=60&pg=3&rndkey=20140731&ao=on&ft=*&where=Iran&pos=155;https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452505?rpp=30&pg=25&ft=iran+bronze&pos=739 (accessed 12 Sep. 2018)

وانظر كذلك:

Arthur U. Pope, 1939: pl.1276b, 1278a, 1297, 1298, 1304, 1312b.

(11) https://www.aspireauctions.com/#!/catalog/343/1735/lot/72048(accessed 11 Sep. 2018)

(12) https://collections.lacma.org/node/239668 (accessed 8 Sep. 2018)

(13) http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=230816001&objectId=239097&partId=1 (accessed 8 Sep. 2018)

(14) https://www.harvardartmuseums.org/art/215523 (accessed 8 Sep. 2018)

(١٥) وقد عرضت للبيع صالة بونهامس **Bonhams** للمزادات يوم ٤/١٠/٢٠١١م تحت رقم «lot228-18950» حمامتين من الصلب المكفت تنسبان إلى إيران القاجارية خلال مرحلة مبكرة من القرن ١٤هـ/ ٢٠م، يبلغ أكبر طول لهما ٢٢,٥سم.

https://www.bonhams.com/auctions/18950/lot/228/(accessed 11 Sep. 2018)

(١٦)لمزيد من التفاصيل والفرق بين هذه الأدوات راجع: مهرانه كَركَانى، ١٩٩٧: ٤٩-٥٥؛ أم البنين نعمت كَركَانى، ٢٠٠٢: ٣١٦-٣٢٣؛ خاطره فهيمى، مهتاب مبينى، ٢٠١٦: ١٠٧-٢٠٥.

(١٧) في اللغة العربية السراج: المصباح الزاهر، الجمع «سُرُج». والمسرجة: ما يوضع فيه الفتيلة والدهن للإضاءة. والقنديل: مصباح كالكوب في وسطه فتيل، يستضاء به، الجمع قناديل. والمصباح هو السراج أو ما يُستضاء به. مجمع اللغة العربية، ١٩٩٩: ٣٠٨، ٣٥٨، ٥١٧.

(١٨) عرفت إيران الإسلامية عدة أنواع من السُرُج قبل انتشار الإضاءة الكهربائية، أبسطها وأرخصها نوع اشتهر باسم «چراغ موشى» ويعني «السراج الفأري Mouse lamp» الذي أطلق عليه هذا الاسم في الغالب بسبب حجمه الصغير وإضاءته الضعيفة، إذ يتكون من وعاء صغير مصنوع من القصدير تتخلله فتحة لوضع الفتيلة، وورد في الأمثال الشعبية الفارسية ما معناه «أن السراج الفأري أفضل من الظلمة». واستخدم هذا النوع أحيانا لإضاءة الحمامات العامة والمطابخ، وفي معظم الأحيان كان الأكثر استخداما في القرى والمناطق النائية بين الفقراء للأغراض المختلفة. وفي الغالب استخدم له زيت الخروع كوقود، بينما انتشر في أقاليم بحر قزوين استخدام النفط له، ومن هنا جاءت التسمية الحديثة «سراج نفطي». وهناك نوع آخر صغير الحجم يعرف في الفارسية باسم «چراغ پيه سوز pīhsūz» أو «چراغ پي سوزpīsūz»، كان يصنع من القصدير أو النحاس أو الفخار، واستخدم له الشحم الحيواني وأحيانا الزيوت النباتية. وإلى جانب ما سبق شهدت إيران أنواعا أخرى أكثر تكلفة وزخرفة صنعت من النحاس أو البرونز أو الخزف أو الزجاج، وأحيانا الذهب أو الفضة، واستخدمت لها أنواع متعددة من الزيوت النباتية، ومنها نوع يحمل اسم چراغ زنبورى (چراغ تورى)، وهو على العكس من النوعين السابقين كانت معظم أجزائه تُستورد من الغرب، ويشتمل تصميمه على مضخة للوقود. وهناك نوع آخر يسمى (چراغ لامپا)، شاع خلال العصر القاجاري، كان يصنع من مزيج يجمع بين المعدن والخزف والزجاج، وغير ذلك كثير. لمزيد من التفاصيل راجع: علي أكبر دهخدا، ١٩٦٢ و١٩٦٣: ج٨، ٥٥٦- ٥٥٩، ٥٦٨، ٥٦٩،٥٨٤؛ خاطره فهيمى، ٢٠١٦: ١٨٠، ١٨١،١٨٧، ١٨٨، تصوير١، ٢، ١٠؛

http://www.iranicaonline.org/articles/cerag-lamps-man
(accessed 28 Sep. 2018)

(١٩) لمزيد من التفاصيل راجع: Willem Floor, 2003: 112-117.; http://www.iranicaonline.org/articles/lighting-equipment-and-heating-fuel (accessed 2 Oct. 2018)

(٢٠) تقع حاليا في المنطقة الثالثة من ميدان الإمام داخل السوق، وهي تُعرف باسم «عصارخانه شاهى» حيث شيدت عام ١٠٢١هـ/ ١٦١٢م خلال فترة حكم الشاه عباس الأول (٩٩٥- ١٠٣٨هـ/ ١٥٨٧- ١٦٢٩م) بأمر منه، وخضعت لأعمال ترميم خلال العقدين الأخيرين، وتستخدم حاليا متحفا، وكانت مساحتها الأصلية تبلغ ١٨٠٠ متر مربع، ولكنها حاليا لا تتجاوز ٣٨٠م، تشتمل عمارتها

الرئيسية على خمسة أقسام تتوسطها الطاحونة، ويبلغ ارتفاعها ١١م، وسقفها عبارة عن قبة مركزية يحيط بها مجموعة من الأقبية، وجميعها مشيدة من الطوب. لمزيد من التفاصيل راجع: http://assarkhaneh.ir/ (accessed 2 Oct. 2018)

(٢١) هناك اتفاق على أن الحمام منذ القدم رمز للطهارة والسلام والبساطة، ومرجع ذلك إلى ما ورد بصدد قصة سيدنا نوح والطوفان عندما أرسل حمامة لتنظر ما فعل الماء فعادت إليه وفي فيها ورق زيتون، فعلم أن الماء قد قل على وجه الأرض. راجع: جورج فيرجسون، يعقوب جرجس نجيب، ١٩٦٤: ٩٥٧. وأضافت لها المسيحية بعدا آخر دينيا كرمز من رموز الروح القدس في عقيدة التثليث. واعتقد المسيحيّون الأوّلون أنّ أرواح الشهداء تغادر جسدهم بشكل حمامة. دعاء محمد بهي الدين، ٢٠٠٩: ١٥٢- ١٥٤. وما زال الحمام حتى اليوم رمزا للسلام والحرية. ولمزيد من التفاصيل عن الحمام في الموروث الإنساني وعلاقته بمفاهيم دينية راجع: نورا محمد حسين، ٢٠١٥م: ٣٦- ٤١؛ خولة محمد سميح زيدان، ٢٠١٦: ٦- ٣٣.

(22) https://www.aletra.org/subject.php?id=835 (accessed 22 Aug. 2018)

(٢٣)يرجع السبب في ظهور أبراج الحمام وانتشارها إلى المزارعين الذين لجؤوا إلى تشييدها لجذب الأنواع المختلفة من الحمام البري، في محاولة منهم لجمع روثه واستخدامه في تخصيب حقول البطيخ. مرتضى راوندى، ١٩٧٧ جلد٧، ٤٦؛ Elisabeth Beazley, 1966: 105, 107. نتيجة اكتشافهم أن تربة أراضيهم حول أصفهان تفتقر إلى النيتروجين الكافي، ولحل هذه المشكلة طوروا أبراج الحمام، وإلى جانب ذلك استخدم روث الحمام لتنعيم الجلود في مدابغ أصفهان الشهيرة.Ghada Abdel Monem El Gemaiey, 2016: 70.

(٢٤) وفقا لما ذكره واحد من الرحالة الأوروبيين بلغ عدد أبراج الحمام في أصفهان خلال القرن١١هـ/ ١٧م أكثر من ٣٠٠٠ برج، وحاليا يبلغ عدد الأبراج التاريخية الباقية منها ما يزيد على مائة، تم تسجيل خمسة وستين منها ضمن قائمة التراث الوطني. لمزيد من التفاصيل راجع: Aryan Amirkhani, Hanie Okhovat, Ehsan Zamani, 2010: 45-46.; Ghada Abdel Monem El Gemaiey, 2016: 70.

(٢٥) كتب أوليريوس «Olearius» عام ١٦٦٠م أن الشاه أرسل في الصباح لدعوتنا للذهاب معه إلى صيد الحمام. فصعدنا إلى أعلى برج كبير، يوجد فيه حوالي ألف عش. بعدها أمر بنفخ الأبواق، وعلى الفور طارت أعداد كبيرة من برج الحمام، والتي كان معظمها يقتل من قبل الملك وأصحابه. ومن الواضح أن مثل هذه الممارسات لم تنته حتى الآن، لأن إيران تعرف اليوم رياضة مشهورة تعتمد على إبعاد الحمام عن المنازل عبر إلقاء الحجارة في بئر البرج وإمساك الطيور باليد أو ضربها بالعصي. لمزيد من التفاصيل راجع: Elisabeth Beazley, 1966: 108-109.; Aryan Amirkhani, 2010: 48.

(٢٦) الذي أصبح في عصر الصفويين أكثر لمعانًا وأكثر ميلاً إلى اللون الذهبي. زكي محمد حسن، ١٩٤٦: ٢٨٣ ؛ أبو الحمد محمود فرغلي، ١٩٩٠: ١٨٨.

(٢٧) تنقسم اللغة الفارسية تاريخيا إلى ثلاثة أقسام: قديمة ووسطى وحديثة.

(٢٨) كما كان اسم هذا الطائر اسما لراية سيدنا محمد . فقد «كان من خلقه تسمية دوابه وسلاحه ومتاعه، فكان اسم رايته العقاب، واسم سيفه الذي يشهد به الحروب ذو الفقار». راجع: محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ٢٠مجلد، تصحيح حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للطباعة، بيروت، ١٩٩٧م، مجلد٦، ج٧، ص٣٢١. وأخرج الطبراني من حديث ابن عباس: «...كان لرسول الله سيف قائمته من فضة وقيعته من فضة، كان يسمى ذا الفقار، وكانت له قوس تسمى السداد، وكانت له كنانة تسمى الجمع، وكانت له درع موشحة بنحاس تسمى ذات الفضول، وكانت له حربة تسمى النبعة، وكانت له مجنّ تسمى الدفن، وكان له ترس أبيض يسمى موجزا، وكان له فرس أدهم يسمى السَّكب، وكان له سرج يسمى الداج المؤخر، وكان له بغلة شهباء يقال لها الدلدل، وكانت له ناقة تسمى القصواء، وكان له حمار يسمى يعفور، وكان له بساط يسمى الكر، وكانت له عنزة تسمى الثمر، وكانت له ركوة تسمى الصادر، وكانت له مرآة تسمى المرآة، وكان له مقراض يسمى الجامع، وكان له قضيب شوحط يسمى الممشوق...». الطبراني، د.ت.: ج١١، رقم ١١٢٠٨، ص١١١، ١١٢.

(٢٩) ويرجع السبب في اتخاذ الغزال رمزا للإمام الرضا إلى قصة معروفة بين الشيعة، مفادها أن صيادا كان يصطاد غزالا وقت ورود الإمام إلى مكان الصيد، فتحدث الغزال إلى الإمام قائلا له إن لي أبناء ينتظرونني، فأخبر الإمام الصياد بذلك فتركه وأطلق سراحه وعمل بوظيفة أخرى. حبيب الله كاظم نزادى، أصغر جوانى، مهدي مطيع، ٢٠١٢: ٣٠.

(٣٠) يشار إلى أن صناعة بعض أدوات الإضاءة برسم الإهداء إلى مزارات دينية بعينها كان من الممارسات المعتادة في البلدان الإسلامية المختلفة، ومنها إيران، فعلى سبيل المثال يحتفظ مدفن الشيخ المتصوف أحمد اليوسوي في كازاخستان بستة مصابيح من النحاس الأصفر، صنعت في أصفهان بناء على أمر تيمورلنك خلال الفترة من ٨٠١-٨٠٥هـ/١٣٩٨-١٤٠٢م.Marina Belozerskaya, 2012: 97.; http://www.iranicaonline.org/articles/metalwork (accessed 28 Sep. 2018)

(٣١) لمزيد من التفاصيل راجع: نورا محمد حسين، ٢٠١٥: ٢٦٠، ٣٧٩- ٣٨١؛ Gawdat Gabra, Marianne Eaton-Krauss, 2007: pl.115.; http://www.coptichistory.org/new_page_6309.htm (accessed 23 Sep. 2018)

(٣٢) (https://www.freersack-accessed 5 Oct. 2018) /ler.si.edu/object/F1908.261

(٣٣) تروى القصة أن أحد الدراويش وقع في حب شاب، وبلغ حبه للشاب أنه كان يجمع الشعر في كل مرة يحلق فيها الشاب رأسه. Oleg Grabar, 2009: pl.47.

(٣٤)https://www.freersackler.si.edu/object/F1946.12.59 (accessed 5 Oct. 2018) /

(٣٥) https://www.alamy.com/stock-photo/shahna-ma-of-firdawsi.html (accessed 5 Oct. 2018)

المراجع:

فرغلي، أبو الحمد محمود، ١٩٩٠. الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولي، القاهرة.

أحمد، أحمد عبد الرازق، ٢٠٠١. الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الحريري للطباعة، القاهرة.

كَركَانى، أم البنين نعمت، ٢٠٠٢. پيشينه نور در معمارى ووسايل روشنايى در هنر إسلامي إيران (خلاصه پايان نامه)، فصلنامه علمى، فنى هنرى اثر، شماره ٣٥.

اتابكى، پرويز، ٢٠٠١. فرهنكَ جامع كاربردي فرزان عربي-فارسي، تهران.

عكاشة، ثروت، ١٩٨٩. الفن الفارسي القديم، دار المستقبل العربي، القاهرة.

فيرجسون، جورج، نجيب، يعقوب جرجس، ١٩٦٤. الرموز المسيحية ودلالاتها، ترجمة زاهر رياض، د.ن.، القاهرة.

نژادى، حبيب الله كاظم، أصغرجوانى، مهدي مطيع، ٢٠١٢: بررسى تزيينات فلزكارى مذهبى عصر صفوية، مطالعات هنرهاى تجسمى، سال دوم، شماره سوم، دانشكَاه سيستان وبلوچستان.

المصري، حسين مجيب، ٢٠٠٠. كربلاء بين شعراء الشعوب الإسلامية، الدار الثقافية للنشر.

زيدان، خولة محمد سميح، ٢٠١٦. الحمام في الشعر الجاهلي (دراسة ميثولوجية)، رسالة مقدمة لاستكمال الحصول على درجة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

بهي الدين، دعاء محمد، ٢٠٠٩. الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، الإسكندرية.

حسن، زكي محمد، ١٩٤٦. الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الكتب المصرية، القاهرة.

رمضان، زينب سيد، ١٩٩٩. زخارف التحف المعدنية السلجوقية في إيران، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، طنطا.

ماهر، سعاد، ٢٠٠٥. الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة مكتبة الأسرة، القاهرة.

ياسين، عبد الناصر، ٢٠٠٢. الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

دهخدا، علي أكبر، ١٩٦٢ و١٩٦٣. لغتنامه دهخدا، ٣٤ جلدا، سازمان مديريت وبرنامه ريزى كشور، ١٣٤١ و١٣٤٢ش/ ١٩٦٢ و١٩٦٣م، ج٨.

مجمع اللغة العربية، ١٩٩٩. المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة.

راوندى، مرتضى، ١٩٧٧. تاريخ اجتماعي إيران (وكهنترين ملل باستاني از آغاز تا اسلام)، چاپ چهارم، انتشارات أمير كبير، تهران.

راوندى، مرتضى، ١٩٩٠. تاريخ اجتماعي إيران، موسسة انتشارات نكَاه، تهران.

كَركَانى، مهرانه، ١٩٩٧. ابزار روشنايى در هنر إسلامي ونور در معماري إيران، سازمان ميراث فرهنكَى، شماره ١٧.

حسين، نورا محمد، ٢٠١٥. أشكال الطيور والحيوانات في الفن القبطي وتأثيرها على نظائرها في الفنون الفاطمية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة.

المراجع الأجنبية:

Reddaway, Alexander, 2006. The Practice of Pigeon Flying in Southern Tehran and its Image in Iranian Society, A thesis submitted in Partial fulfilment of the requirements of the degree of Master of Arts, Institute of Islamic Studies, McGill University, Montreal , August.

Pope, Arthur U., 1939. A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, Vol.IX, Oxford University

Press, Lonoon & New York.

Amirkhani, Aryan, Hanie Okhovat, Ehsan Zamani, 2010. Ancient Pigeon Houses: Remarkable Example of the Asian Culture Crystallized in the Architecture of Iran and Central Anatolia, Asian Culture and History, Vol. 2, No. 2.

Sims, Eleanor with Boris I. Marshak and Ernst J. Grube, 2002.Peerless Images; Persian Painting and Its Sources, Yale University Press, New Haven and London.

Beazley, Elisabeth, 1966. the pigeon towers of Isfahan, Journal of the British institute of Persian studies, vol.4. London.

Gabra, Gawdat, Marianne Eaton-Krauss, 2007. The Illustrated Guide to the Coptic Museum and Churches of Old Cairo, The American University in Cairo Press, Cairo, New York.

El Gemaiey, Ghada Abdel Monem, 2016. The Pigeon Towers of Isfahan-Iran, Journal Of Humanities And Social Science, Volume 21, Issue12, Ver. 7.

Allan, J.ames W., 77-1976: Silver: The Key to Bronze in Early Islamic Iran, Kunst des Orients 11, H.2/1, Franz Steiner Verlag, Stuttgart.

Belozerskaya, Marina, 2012. Medusa›s Gaze: The Extraordinary Journey of the Tazza Farnese, Oxford University Press.

Jindrich, Mleziva, 2013. A Variety of Decorative Steel Objects in the Islamic Art Collection of the Náprstek Museum, Annals of the Náprstek Museum, vol.1/34, Prague.

Grabar, Oleg, 2009. Masterpieces of Islamic Art: The Decorated Page from the 8th to the 17th Century, Prestel Publishing.

Floor, Willem, 2003. Traditional Crafts in Qajar Iran (-1800 1925), Mazda Publisher.

مصادر شبكة المعلومات الدولية:

http://www.qomseir.blogfa.com/post/15 (accessed 12 August 2018)

http://hawzahnews.com/TextVersionDetail/356489 (accessed 12 August 2018)

http://www.up2www.com/uploads/1382088488691.jpg (accessed 14 Oct. 2018)

http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+Applied+Arts/122507/?lng=en (accessed 8 Sep. 2018)

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/658613?exhibitionId=7%B74efafb-7a4-808ede-bf279-58e018c9f7%63D&oid=658613&pkgids=353&pg=8&rpp=10&pos=75&ft=* (accessed 8 Sep. 2018)

https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2001.470/(accessed 8 Sep. 2018)

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449669?rpp=30&pg=26&ft=iran+bronze&pos=767 (accessed 12 Sep. 2018)

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452794?rpp=90&pg=24&rndkey=20140731&ao=on&ft=*&where=Iran&pos=2148 (accessed 12 Sep. 2018)

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452820?rpp=60&pg=3&rndkey=20140731&ao=on&ft=*&where=Iran&pos=155 (accessed 12 Sep. 2018)

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452505?rpp=30&pg=25&ft=iran+bronze&pos=739 (accessed 12 Sep. 2018)

https://www.aspireauctions.com/#!/catalog/1735/343/lot/72048(accessed 11 Sep. 2018)

https://collections.lacma.org/node/239668 (accessed 8 Sep. 2018)

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=230816001&objectId=239097&partId=1 (accessed 8 Sep. 2018)

https://www.harvardartmuseums.org/art/215523 (accessed 8 Sep. 2018)

https://www.bonhams.com/auctions/18950/lot/228/ (accessed 11 Sep. 2018)

http://www.iranicaonline.org/articles/cerag-lamps-man (accessed 28 Sep. 2018)

http://www.iranicaonline.org/articles/lighting-equipment-and-heating-fuel (accessed 2 Oct. 2018)

http://assarkhaneh.ir/ (accessed 2 Oct. 2018)

http://www.iranicaonline.org/articles/metalwork (accessed 28 Sep. 2018)

https://www.freersackler.si.edu/object/F1908.261/ (accessed 5 Oct. 2018)

https://www.alamy.com/stock-photo/shahnama-of-firdawsi.html (accessed 5 Oct. 2018)

لوحة رقم (١): سراج زيت من النحاس الأصفر محفوظ في متحف الروضة المقدسة بقم، ينسب إلى إيران خلال القرن ١٠هـ/ ١٦م. تصوير الباحث.

لوحة رقم (٢): سراج زيت من البرونز مكفت بالفضة كان معروضا للبيع في «صالة أسبير للمزادات Aspireauctions » يوم ٢٠١٥/٢/٢١م، ينسب إلى إيران خلال وقت مبكر من القرن١٤هـ/ ٢٠م. نقلا عن: https://www.aspireauctions./1735/343/com/#!/catalog/72048/lot accessed)11 Sep. (2018

لوحة رقم (٣): تمثال حمامة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة محفوظ في «متحف ولاية لوس انجلوس للفنThe Los Angeles County Museum of Art تحت رقم «73.5.303.M»، ينسب إلى إيران خلال القرن١٣هـ/ ١٩م. نقلا عن: https://collections.lacma.org/node/239668 accessed) 8 Sep. (2018

لوحة رقم (٤): تمثال حمامة من الصلب المكفت بالذهب محفوظ في المتحف البريطاني تحت رقم «١٨٧٨,١٢٣٠,٧٥٣» ينسب إلى إيران خلال القرن ١٢هـ/ ١٨م أو ١٣هـ/ ١٩م. نقلا عن: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=1239097&objectId=3216001&partId=1 accessed 8 Sep. 2018)

لوحة رقم(٥): تمثال حمامة من الصلب المكفت بالذهب والفضة محفوظ في متحف هارفارد للفن تحت رقم «١٩٩٩,٣١٦»، ينسب إلى إيران خلال القرن١٣هـ/١٩م أو ١٤هـ/ ٢٠م. نقلا عن: https://www.harvardartmuseums.org/art/215523 (accessed 8 Sep. 2018)

لوحة رقم (٦): تمثال حمامة من الصلب المكفت محفوظ في مجموعة «متحف نابرستك ببراغ Náprstek Museum in Prague» تحت رقم «A18482»، ينسب إلى إيران خلال القرن١٣هـ/١٩م. نقلا عن: Mleziva Jindrich, A Variety of Decorative Steel, p.34.

لوحة رقم (٧): داخل «عصارخانه شاهى» في أصفهان مؤرخة بعام ١٠٢١هـ/ ١٦١٢م قبل تحويلها إلى متحف. تصوير الباحث.