ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Dr. Abbas Mahnoud Hamim Al-Zubaidi

Wasit General Directorate of Education

Email: : std20222023.ahamim@uowasit.edu.iq

Keywords:

Ceramic tiles, ceramic mosaics, Safavid era, miniature glazed tiles

CC BY

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 20. Feb.2026

Accepted 12. Apr.2026

Published 10. Aug.2026

Ceramic tiles and mosaics in Iran during the Safavid era

A B S T R A C T

Ceramic tiles and mosaics during the Safavid era (1501-1736 CE) are among the most prominent manifestations of artistic creativity and technical innovation in Islamic architecture. They witnessed significant development in the use of decorative arts, as Safavid craftsmen combined traditional techniques with modern innovations, giving a unique character to religious and civil buildings. Safavid tiles and mosaics were distinguished by their precision and complexity, the use of vibrant colors and geometric and floral patterns, along with the integration of pictorial and calligraphic elements that reflected the cultural and religious identity of the era. This research sheds light on the techniques used in the manufacture of ceramic tiles and mosaics, from raw ma.

© 2026 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol64.Iss1.5040

البلاطات والفسيفساء الخزفية في إيران خلال العصر الصفوي

م.د. عباس محمود هميم الزبيدي.

المديرية العامة لتربية واسط

المستخلص:

تُعد البلاطات والفسيفساء الخزفية خلال العهد الصفوي (١٥٠١-١٧٣٦م) من أبرز مظاهر الإبداع الفني والابتكار التقني في العمارة الإسلامية. شهدت تطورًا كبيرًا في استخدام الفنون الزخرفية، إذ جمع الحرفيون الصفويون بين التقنيات التقليدية والابتكارات الحديثة، مما أضفى طابعًا فريدًا على المباني الدينية والمدنية. تميزت البلاطات والفسيفساء الصفوية بالدقة والتعقيد، واستخدام الألوان الزاهية والأنماط الهندسية والنباتية، إلى جانب دمج العناصر التصويرية والخطية التي عكست الهوية الثقافية والدينية للعصر. يسلط البحث الضوء على التقنيات المستخدمة في صناعة البلاطات والفسيفساء الخزفية، بدءًا من المواد الخام وصولًا إلى الزخارف النهائية، مع التركيز على الابتكارات التي قدمها الحرفيون الصفويون

وأثرها على الفنون الزخرفية الإسلامية اللاحقة. ويفترض الباحث ان البلاطات والفسيفساء الخزفية في العصر الصفوي تُظهر تطورًا فنيًا وتقنيًا يعكس الهوية الثقافية والدينية للدولة الصفوية. أن استخدام الزخارف لم يكن مجرد عنصر جمالي، بل وسيلة للتعبير عن القيم السياسية والاجتماعية والدينية، مع تطور تقنيات إنتاج مبتكرة أثرت على الفنون الإسلامية في المناطق المجاورة.

الكلمات المفتاحية: البلاطات الخزفية، الفسيفساء الخزفية، العصر الصفوي، البلاطات المزججة المصغرة.

المقدمة

شهد العصر الصفوي (١٥٠١-١٧٣٦م) أهم نهضة معمارية وفنية استثنائية في إيران. تميّزت هذه الحقبة بتطور كبير في فن العمارة، حيث أضفى الحكام الصفويون أهمية كبيرة على بناء المساجد والمدارس والقصور والجسور. وفي قلب هذا التطور، لعبت البلاطات والفسيفساء الخزفية دورًا محوريًا في تزيين الهياكل المعمارية وإبراز جمالها الفني. تعود أصول استخدام الخزف المزخرف في العمارة الإيرانية إلى عصور قديمة، لكن العصر الصفوي شهد قفزة نوعية في ذلك المجال، حيث بلغت التقنية والدقة في صناعة البلاطات والفسيفساء الخزفية ذروتها. ظهرت أنماط جديدة من الزخارف، تنوعت بين الهندسية، والنباتية، والخطية، مما أتاح إمكانية إنشاء أعمال فنية تعكس عمق الهوية الثقافية الإيرانية وثراءها الحضاري.

كانت مدينة أصفهان، التي أصبحت عاصمة الإمبراطورية الصفوية في عهد الشاه عباس الأول(١٥٨٨ ـ ١٦٢٩م)، مركزًا رئيسًا لتطوير ذلك الفن. تميّزت مباني أصفهان بواجهات مكسوة بالبلاطات الخزفية ذات الألوان الزاهية، مثل الأزرق اللازوردي، والأصفر الذهبي، والأخضر الزمردي. تجلت هذه الزخارف في المعالم البارزة مثل مسجد الشيخ لطف الله، ومسجد الإمام، وقصر عالي قابو. ساهم تطور تقنية "القاشاني" في العصر الصفوي في تعزيز استخدام البلاطات الخزفية، حيث أدخل الحرفيون طرقًا مبتكرة لإنتاج وتزيين البلاطات. واستُخدمت ذلك التقنية لتغطية المساحات الكبيرة من الجدران والأسقف، مما أضفى على المباني مظهرًا فريدًا يمتزج فيه الجمال البصري بالتناسق المعماري.

تميزت الفسيفساء الخزفية الصفوية بأسلوبها الفريد الذي جمع بين التراث الإسلامي والابتكار المحلي. وكانت الفسيفساء عبارة عن تجمعات صغيرة من القطع الخزفية التي يتم تشكيلها بدقة لتكوين مشاهد فنية معقدة، تحمل رموزًا ثقافية ودينية. تعكس المشاهد جمال الطبيعة، ورمزية الحياة، والمفاهيم الروحية التي كانت حاضرة في الثقافة الإيرانية آنذاك. من جهة أخرى، ارتبط استخدام البلاطات والفسيفساء الخزفية بالهوية الاجتماعية والسياسية للإمبراطورية الصفوية. فقد أصبحت الزخارف وسيلة لتأكيد السلطة والقوة، حيث صُممت المباني المزخرفة لتبهر الزوار وتبرز مكانة الحكام الصفويين في العالم الإسلامي. لا يقتصر الحديث عن البلاطات والفسيفساء الصفوية على الجانب الجمالي فحسب، بل يمتد إلى التقنيات المستخدمة في صناعتها. استخدم الحرفيون المواد المحلية مثل الطين والرمال، إلى جانب الأصباغ الطبيعية والمعادن، لإنتاج ألوان زاهية ومتانة عالية. وكان الحرق في الأفران بدرجات حرارة معينة يضمن تثبيت الألوان ومنح القطع بريقًا مميزًا. يُظهر التنوع في أشكال وأنماط البلاطات الصفوية تأثر الحرفيين الإيرانيين بالتقاليد الفنية السابقة، مثل السلاجقة والمغول، مع إضافة بصمتهم الخاصة التي جمعت بين الأصالة والابتكار. التمازج جعل من الزخارف الخزفية الصفوية إرثًا فنيًا خالدًا يُدرس حتى اليوم.

المبحث الاول: أساسيات البحث.

اولاً: بيان المسالة

تُعد البلاطات والفسيفساء الخزفية إحدى أبرز الفنون الزخرفية التي ارتبطت بتطور العمارة الإسلامية عبر العصور، وقد بلغت الفنون أوج ازدهارها خلال العصر الصفوي. يمثّل العصر فترة استثنائية في تاريخ إيران، إذ أصبحت البلاطات الخزفية والفسيفساء الزخرفية جزءًا لا يتجزأ من الهياكل المعمارية مثل المساجد، والمدارس، والقصور. ومع ذلك، فإن الزخارف لم تكن مجرد عناصر تجميلية، بل حملت رموزًا اجتماعية، دينية، وسياسية عميقة. على الرغم من الاهتمام الكبير الذي حظيت به العمارة الصفوية في الدراسات السابقة. إلا أن هناك فجوات واضحة في فهم العلاقة بين التصميم الفني لهذه البلاطات ودورها في التعبير عن هوية العصر الصفوي. تطرح المشكلة عدة تساؤلات: كيف عكست البلاطات والفسيفساء الخزفية الصفوية القيم الثقافية والدينية والاجتماعية لذلك العصر؟ وما التقنيات والأساليب التي استخدمها الحرفيون لإنتاج الزخارف؟ وكيف ساهمت في ترسيخ مكانة إيران كقوة ثقافية وفنية في العالم الإسلامي؟ إضافة إلى ذلك، فإن تطور الزخارف الخزفية الصفوية لم يكن حدثًا منعزلًا، بل كان نتيجة تفاعل معقد بين التقاليد الفنية المحلية والتأثيرات الأجنبية. تأثرت هذه الفنون بالعصور السابقة مثل السلجوقية والتيمورية، مع إضافة بصمات صفوية مميزة. ومع ذلك، يظل السؤال مفتوحًا حول مدى تأثير هذه التقاليد السابقة، وكيف نجح الحرفيون الصفويون في تطوير أساليبهم الخاصة التي جعلت الزخارف الخزفية الصفوية متميزة عالميًا.

من زاوية أخرى، هناك حاجة ماسة لفهم التقنيات التي استعملها الحرفيون الصفويون، بدءًا من اختيار المواد الخام، ومرورًا بعمليات الحرق والزخرفة، وصولًا إلى تركيب البلاطات على الجدران والأسقف. تشير الدراسات إلى أن التقنيات الصفوية جمعت بين المهارة الحرفية والابتكار، ولكن تفاصيل هذه العمليات لا تزال غامضة في العديد من الجوانب. هل كانت هذه التقنيات نتاج خبرات محلية بحتة، أم أنها تأثرت بتبادل المعرفة مع المناطق المجاورة عبر طرق التجارة مثل طريق الحرير؟ تتمثل إحدى الإشكاليات الأخرى في فهم دور البلاطات والفسيفساء في التعبير عن الهوية السياسية والدينية للإمبراطورية الصفوية. ففي ظل تبني الصفويين للمذهب الشيعي كدين رسمي، استخدمت الزخارف الخزفية كأداة لنشر هذا المذهب والتأكيد على شرعية السلطة الحاكمة. كيف انعكست هذه التوجهات السياسية والدينية في الأنماط الزخرفية المستخدمة؟ وما الرموز التي حملتها هذه الزخارف، وكيف كانت تُفهم من قبل المجتمع في ذلك الوقت؟

ثانياً: أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في:

١- توثيق الإرث الثقافي والفني للصفويين: تكمن الأهمية في تسليط الضوء على البلاطات والفسيفساء الخزفية كجزء أساسي من الهوية الثقافية والفنية للعصر الصفوي، مما يساهم في فهم تطور العمارة الإسلامية ويبرز أهمية هذا الإرث ضمن السياق التاريخي والفني لإيران والعالم الإسلامي.

٢- تحليل الجوانب الرمزية والدينية والسياسية: تناولت البلاطات الصفوية موضوعات متعددة عكست القيم الدينية والسياسية لتلك الحقبة، خصوصًا في ظل تبني الصفويين للمذهب الشيعي. يتيح البحث فرصة لفهم الرموز والدلالات التي حملتها الزخارف ودورها في التعبير عن الهوية الثقافية والسياسية للإمبراطورية الصفوية.

٣- دراسة التطور التقني والأسلوبي: يسلط البحث الضوء على التقنيات المستخدمة في صناعة البلاطات والفسيفساء الخزفية، بدءًا من المواد الخام وصولًا إلى الزخارف النهائية، مع التركيز على الابتكارات التي قدمها الحرفيون الصفويون وأثرها على الفنون الزخرفية الإسلامية اللاحقة.

٤- تعزيز جهود التوثيق والحفاظ على التراث: نظرًا لتعرض العديد من المعالم الصفوية للتدهور، يساهم البحث في توثيق التصاميم والزخارف الخزفية الفريدة، مما يعزز جهود الحفاظ على هذا التراث الثقافي والفني للأجيال القادمة، ويدعم الدراسات المستقبلية حول الفنون الإسلامية.

ثالثاً: اهداف البحث

يهدف البحث الى:

١- تحليل الأساليب الفنية والتقنيات المستخدمة: يسعى البحث إلى دراسة الأساليب الزخرفية والتقنيات الحرفية التي اعتمدها الفنانون الصفويون في إنتاج البلاطات والفسيفساء الخزفية، مع التركيز على المواد، العمليات، والأدوات المستخدمة لتطوير فهم شامل لذلك الفن.

٢- استكشاف الأبعاد الثقافية والدينية: يهدف البحث إلى كشف الرموز والمعاني الدينية والثقافية التي تجسدت في تصاميم البلاطات والفسيفساء، وكيف ساهمت في تعزيز الهوية الشيعية والتعبير عن القيم الروحية والاجتماعية للإمبراطورية الصفوية.

٣- دراسة تأثير البلاطات الصفوية على الفنون الإسلامية: يهدف البحث إلى تتبع تأثير البلاطات والفسيفساء الخزفية الصفوية على الفنون الزخرفية في المناطق الإسلامية الأخرى، واستكشاف كيفية نقل وتكييف هذا الفن عبر طرق التجارة والثقافة.

٤- تعزيز الحفاظ على التراث الثقافي: يسعى البحث إلى توثيق وتحليل الأمثلة البارزة للبلاطات والفسيفساء الصفوية لتوفير قاعدة معرفية تسهم في جهود الحفاظ على المعالم التاريخية والزخارف المعمارية للأجيال القادمة.

رابعاً: فرضية البحث

يفترض الباحث ان البلاطات والفسيفساء الخزفية في العصر الصفوي تُظهر تطورًا فنيًا وتقنيًا يعكس الهوية الثقافية والدينية للإمبراطورية الصفوية. نفترض أن استخدام الزخارف لم يكن مجرد عنصر جمالي، بل كان وسيلة للتعبير عن القيم السياسية والاجتماعية والدينية، مع تطور تقنيات إنتاج مبتكرة أثرت على الفنون الإسلامية في المناطق المجاورة.

خامساً: منهجية البحث

يستخدم الباحث المنهج الوصفي التاريخي والتحليلي وذلك من خلال جمع الوقائع والاحداث التاريخية ومن ثم تحليلها تحليلاً موضوعياً للوصول الى النتائج المتعلقة بالدراسة.

سادساً: مفاهيم البحث

قسمت مفاهيم البحث الى ثلاث اقسام الأول حول البلاطات الخزفية والقسم الثاني حول الفسيفساء الخزفية والقسم الثالث حول العصر الصفوي وهي:

البلاطات الخزفية:

البلاطات الخزفية هي إحدى أقدم وأهم الوسائل الفنية التي استخدمها الإنسان لتزيين المباني وإضفاء الجمال على العمارة. تتميز البلاطات الخزفية بأنها ألواح صغيرة أو متوسطة الحجم مصنوعة من الطين أو السيراميك، يتم معالجتها عبر عمليات متعددة تشمل التشكيل، التجفيف، الحرق، والتزجيج. يمكن أن تكون البلاطات ملساء أو مزخرفة، وتستخدم في تغطية الجدران، الأسقف، الأرضيات، وحتى العناصر الزخرفية الأخرى مثل الأعمدة والمحاريب. يمتد تاريخ البلاطات الخزفية إلى الحضارات القديمة، حيث استُخدمت في الزخرفة والبناء في مصر القديمة، بلاد ما بين النهرين، وروما (آشتيانى، ٢٠١١، صفحة ٢٣٥)

تطورت استعمالاتها مع مرور الزمن وأصبحت جزءًا لا يتجزأ من العمارة الإسلامية، حيث أدت وظيفة رئيسة في تزيين المساجد والمدارس والقصور، مما جعلها جزءًا من الهوية البصرية للعالم الإسلامي. يُعد الطين المادة الأساسية في صناعة البلاطات الخزفية، حيث يتم تشكيله في قوالب معينة قبل أن يُترك ليجف. بعد ذلك، تخضع البلاطات لعملية حرق في درجات حرارة عالية داخل الأفران لجعلها صلبة ومقاومة للعوامل البيئية. بعد الحرق الأولي، يتم تطبيق طبقة من التزجيج التي تمنح البلاطات سطحًا لامعًا ومقاومًا للماء، مع إمكانية إضافة ألوان وزخارف متنوعة تعكس الرموز الثقافية والدينية. في السياق الإسلامي، وخاصة خلال العصر الصفوي، ارتبطت البلاطات الخزفية بالعمارة بشكل عميق، حيث استخدمت لتغطية المساحات الكبيرة من الجدران والأسقف (صارمى، ١٩٩٧، صفحة ٦٥)، كانت البلاطات تتميز بألوانها الزاهية، مثل الأزرق، الأخضر، الأصفر، والأبيض، مما أضفى على المباني طابعًا جماليًا مميزًا. كما أن الزخارف الهندسية والنباتية والخطية التي زُينت بها البلاطات عكست براعة الحرفيين وقدرتهم على الابتكار الفني. إلى جانب الجانب الجمالي، تمتاز البلاطات الخزفية بخصائص عملية تجعلها مثالية للاستخدام في العمارة. فهي مقاومة للماء، الحرارة، والرطوبة، مما يجعلها مناسبة للظروف المناخية المتنوعة. كما أنها تُسهّل عملية تنظيف وصيانة المباني، مما يزيد من عمرها الافتراضي ويقلل من تكاليف الصيانة. تختلف أشكال البلاطات الخزفية بين مربعة، مستطيلة، سداسية، وأحيانًا غير منتظمة، حسب طبيعة التصميم والأنماط الزخرفية المرغوبة. قد يتم إنتاج البلاطات كقطع منفصلة يتم تجميعها لتشكيل لوحة زخرفية كبيرة، أو كقطع ذات تصميم منفرد لكل بلاطة. ساهمت البلاطات الخزفية أيضًا في نقل المعرفة التقنية والفنية بين الحضارات. فقد انتقلت تقنيات إنتاج البلاطات من الشرق الأوسط إلى أوروبا عبر طرق التجارة، مما أثّر على العمارة الغربية وأدى إلى ظهور أنماط زخرفية جديدة مستوحاة من الفنون الإسلامية (عباسيان، ٢٠٠٠، صفحة ٣٧).

١-٦-٢. الفسيفساء الخزفية:

الفسيفساء الخزفية هي أحد أقدم وأروع الفنون التي استخدمها الإنسان لتزيين المساحات وتعزيز الجمالية المعمارية. يعود تاريخ هذا الفن إلى الحضارات القديمة، مثل السومرية والبابلية والرومانية، حيث استخدم لتزيين المعابد والقصور والحمامات العامة. يتميز الفسيفساء الخزفي بتركيبه الدقيق واستخدامه لأجزاء صغيرة من المواد الخزفية التي يتم تنسيقها لتكوين أنماط وزخارف معقدة أو صور فنية مذهلة. تُصنع قطع الفسيفساء عادة من مواد مثل السيراميك والزجاج والمعادن وحتى الأحجار الطبيعية. يتم قطعها إلى أشكال صغيرة بأحجام وألوان مختلفة، ثم تُلصق بشكل يدوي أو باستخدام تقنيات حديثة على قاعدة صلبة (زمرشيدى، ٢٠٠٥، صفحة ٢/٥٠) ، بعد ذلك، يتم ملء الفجوات بين القطع بمادة تُعرف بالجص أو الأسمنت لتثبيتها بشكل دائم ولإضفاء مظهر موحد وسلس. واحدة من أبرز سمات الفسيفساء الخزفية هي تنوع الألوان والتصاميم. يمكن للفنان أن يبدع أنماطًا هندسية دقيقة أو مشاهد طبيعية خلابة أو حتى لوحات تصور القصص التاريخية والدينية. تُعتبر الألوان المستخدمة في الفسيفساء من العناصر الحيوية التي تعزز من تأثيرها البصري، حيث يتم اختيارها بعناية لضمان التناغم والتباين المطلوب. هذا الفن ليس مجرد وسيلة للتزيين، بل يحمل دلالات ثقافية وتاريخية عميقة. في

العالم الإسلامي، على سبيل المثال، استُخدمت الفسيفساء بشكل واسع في تزيين المساجد والمدارس الدينية. وتتميز الفسيفساء الإسلامية بزخارفها النباتية والهندسية المعقدة التي تعكس فلسفة التوحيد والجمال. التقنيات المستخدمة في تنفيذ الفسيفساء تطورت مع مرور الوقت (هنرفر، ١٩٦٥، صفحة ٧٢) في البداية، كانت تعتمد بالكامل على العمل اليدوي، حيث يتطلب ذلك صبرًا ومهارة عالية. أما اليوم، فقد ساعدت التكنولوجيا على تسريع العملية من خلال استخدام الآلات لقص القطع بدقة متناهية وتطوير برامج تصميم تساعد في تخطيط الأنماط مسبقًا. الفسيفساء الخزفية ليست مقتصرة على الأعمال التقليدية، بل إنها دخلت أيضًا في مجالات التصميم الداخلي والديكور الحديث. تُستخدم في تغطية الجدران والأرضيات وحتى الأسقف، مما يمنح المساحات لمسة فنية فريدة. كما أصبحت تُستخدم في تصميم البرك والنوافير لتعزيز الجمالية المائية. تعتبر صيانة الفسيفساء الخزفية من التحديات التي تواجهها، حيث تحتاج إلى عناية خاصة للحفاظ على بريقها وجمالها على مر الزمن. كما أن تكلفة تنفيذها يمكن أن تكون مرتفعة نظرًا للمواد المستخدمة والوقت الذي يتطلبه العمل عليها. لكن رغم ذلك، يظل هذا الفن محط اهتمام وإعجاب الكثيرين بسبب قيمته الجمالية والثقافية. تمثل الفسيفساء الخزفية توازنًا رائعًا بين الحرفية التقليدية والابتكار الفني. فهي تجمع بين الدقة الهندسية والإبداع الفني في لوحة واحدة تعكس قصة الإنسان مع الجمال. وتبقى رمزًا خالدًا للإبداع البشري، حيث تنقل عبر أجيال مختلفة تاريخًا غنيًا وثقافة متنوعة تمزج بين الماضي والحاضر (كياني، ١٩٩٧، صفحة ٤٠).

١-٦-٣. العصر الصفوي:

امتد تأسست الدولة الصفوية على يد الشاه إسماعيل الأول في عام ١٥٠١م، الذي وحّد الأراضي الفارسية وأعلن المذهب الشيعي الإثني عشري دينًا رسميًا للدولة، مما أدى إلى تغيير جذري في الهوية الدينية والثقافية لإيران. يعد هذا التحول أحد الأحداث الفارقة في التاريخ الإيراني، حيث ساهم في تمييز إيران عن جيرانها ذات الأغلبية السنية. تميزت الدولة الصفوية بإنجازات كبيرة في المجالات السياسية والعسكرية والثقافية. كانت الدولة الصفوية قوة إقليمية نافست الإمبراطوريات العثمانية والمغولية. بلغت ذروتها في عهد الشاه عباس الأول، الذي يعتبر أعظم حكامها (النقاش، ١٩٨٢، صفحة ٧٨).

قام الشاه عباس بتقوية الجيش وتطوير البنية التحتية للدولة، مما ساعد في تعزيز الاقتصاد واستقرار الدولة. كانت العاصمة أصفهان مركزًا حضاريًا مزدهرًا في العصر الصفوي، حيث شهدت ازدهارًا في الفن والعمارة. اشتهرت المدينة بعمارتها الرائعة، مثل ميدان نقش جهان ومسجد الإمام وجسر سي وسه بل. تميزت المباني بالزخارف المعقدة والبلاط المزجج الذي يعكس براعة الفنانين الصفويين. كما ازدهرت الفنون الأخرى مثل صناعة السجاد والخزف والرسم على المخطوطات. على الصعيد التجاري، استفادت الدولة الصفوية من موقعها الجغرافي الذي جعلها محطة رئيسية على طريق الحرير. شجعت الحكومة التجارة الخارجية، وأقامت علاقات دبلوماسية وتجارية مع القوى الأوروبية، مثل البرتغال وإنجلترا وهولندا، مما عزز من نفوذها الاقتصادي والسياسي (براند، دون تاريخ، صفحة ٤٢)، رغم الإنجازات الكبيرة، واجهت الدولة الصفوية تحديات داخلية وخارجية أدت في النهاية إلى سقوطها. تسببت الصراعات مع الدولة العثمانية في استنزاف الموارد، كما أن الاضطرابات الداخلية والضعف في القيادة بعد وفاة الشاه عباس ساهمت في تراجع الدولة. في عام ١٧٢٢م، سقطت الدولة الصفوية عندما غزو الأفغان(الهوتاكية) أصفهان، مما أنهى حكم الأسرة الصفوية وأدى إلى دخول إيران في فترة من الفوضى السياسية. بجانب إنجازاتها السياسية والثقافية، ترك العصر الصفوي إرثًا دينيًا مهمًا، حيث ساهم في تشكيل الهوية الشيعية لإيران الحديثة. كما أن تأثيرها في الفن والعمارة ما زال يُعدّ رمزًا للإبداع والجمال، حيث تُعدّ أعمالها الفنية من بين أعظم الإنجازات في تاريخ الفنون الإسلامي (آشتيانى، ٢٠١١، صفحة ١٣٠).

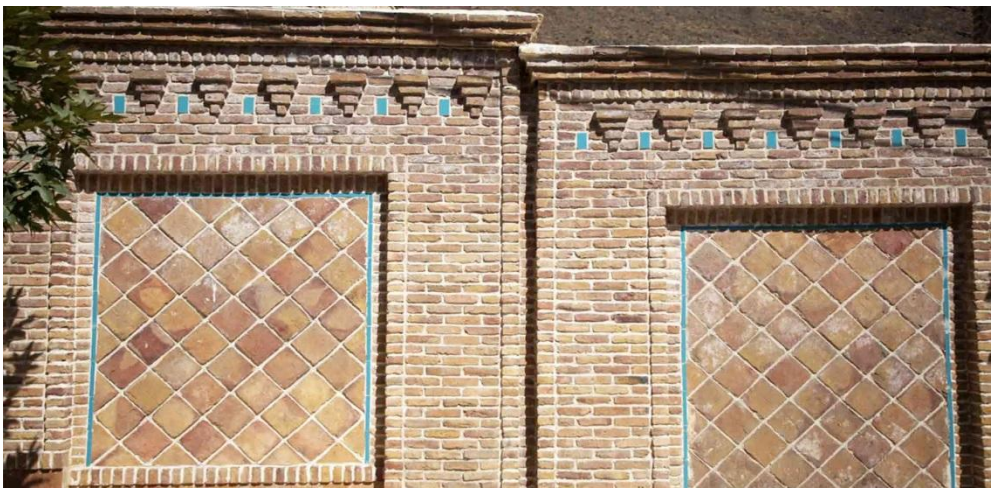
المبحث الثاني: البلاطات الخزفية

٢-١. البلاطات الخزفية قبل العصر الصفوي

تعود أقدم الآثار المتبقية لفن البلاط الخزفي إلى معبد في بلاد ما بين النهرين، ويرجع تاريخه إلى النصف الثاني من الألفية الثانية قبل الميلاد. كانت أعمدة المعبد مزينة بالعاج، والمحار، والأحجار الملونة. بعد هذا المعبد، ظهرت نماذج أكثر تطورًا من البلاط الخزفي الجدارية في قصور آشور وبابل، وكذلك في الاكتشافات الأثرية في منطقة ماريك. يعود تاريخ استخدام البلاط الخزفي في إيران إلى عصور ما قبل التاريخ. ويُعتبر الرواق المقبب في مسجد جامع قزوين من أولى النماذج التي استخدمت فيها البلاطات الخزفية. في القرن السادس الميلادي، كانت البلاطات الخزفية تُصنع بطبقات زجاجية باللون الفيروزي واللازوردي. أما في القرن الثامن، فقد تطورت لتُصنع من عجينة حجرية تُعرف بالخزف الصيني. بحلول القرن التاسع، انتشرت البلاطات المعشقة، ومن أبرز الأمثلة على استخدامها مسجد جوهرشاد. كما استُخدمت إنجازات الفن خلال فترات الصفوية والزندية وغيرها، حيث لا تزال تُستخدم حتى اليوم لتزيين المباني. في السياق، سنستعرض أنواع البلاط الخزفي المستخدمة في كل فترة زمنية.

٢-١-١. البلاط الخزفي في العصور الإسلامية الأولى

شهدت العصور الإسلامية الأولى تطورًا كبيرًا في العديد من الفنون الإسلامية، وكان فن البلاط الخزفي واحدًا من أهم الفنون التي تطورت نتيجة الحاجة إلى تزيين المباني الدينية، مثل المساجد والمراكز الدينية. تميز هذا العصر بظهور تقنيات جديدة وأنماط هندسية زخرفية تعكس الجمال والروحانية، وقد كان لهذه الفنون تأثير كبير على العمارة الإسلامية بشكل عام.



الشكل ١ بلاطات خزفية في بداية القرون الاسلامية

مع دخول الإسلام إلى إيران، بدأت موجة من التغيرات الثقافية والفنية التي أثرت على استخدام البلاط الخزفي. أصبحت المساجد والمباني الدينية بمثابة رموز ثقافية ودينية تحتاج إلى لمسات فنية مميزة تعكس الطابع الإسلامي, بدأ استخدام البلاط الخزفي ليس فقط كوسيلة تزيينية، بل أيضًا كأداة لإيصال رسائل رمزية ودينية. في فترة حكم آل بويه (القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي)، شهد استخدام البلاط الخزفي نقلة نوعية. كان البلاط الخزفي الهندسي هو النمط السائد في انذاك، وتم استخدامه على نطاق واسع في بناء المساجد. مثالان بارزان على ذلك هما (كياني، ١٩٩٧، صفحة ٨٣):

١- مسجد نايين: تميز المسجد باستخدام البلاط الخزفي المزخرف بأنماط هندسية دقيقة، وهو يُعتبر أحد أقدم المساجد في إيران التي استخدمت النوع من الزخارف.

٢- مسجد نيريز: يُظهر المسجد تطورًا أكبر في استخدام البلاط الخزفي، حيث تم تزيين الجدران والأسقف بنقوش هندسية متقنة تعكس الطابع الإسلامي.

٣- مسجد جوهرشاد: يُعد المسجد من الأمثلة البارزة على تطور البلاط الخزفي في تلك الفترة. استخدمت البلاطات هنا بطريقة فنية تُبرز الزخارف النباتية والهندسية، مما أضفى على المسجد مظهرًا فريدًا.

٤- ضريح تيمور: يُظهر الضريح استخدام البلاط الخزفي بأسلوب زخرفي يدمج بين الفن الإسلامي التقليدي والتأثيرات المحلية.ومن الخصائص الفنية للبلاط الخزفي في العصور الإسلامية الأولى (زمرشيدى، ٢٠٠٥، صفحة ١٥٠):

- **الأنماط الهندسية:** ركزت الزخارف على الأنماط الهندسية، مثل المربعات، المستطيلات، والنجوم، التي تعكس فكرة النظام والتوازن في الفن الإسلامي .

- **الألوان:** كانت الألوان المستخدمة غالبًا محدودة، مع تركيز على الألوان الطبيعية مثل الأبيض والأزرق. الألوان البسيطة ساعدت في إبراز التفاصيل الهندسية.

- **التقنيات:** تطورت تقنيات إنتاج البلاط الخزفي، مثل التزجيج والتلوين اليدوي. هذه التقنيات ساعدت في تحسين جودة البلاط وإطالة عمره.كان البلاط الخزفي في العصور الإسلامية الأولى يُستخدم لتعزيز الجوانب الدينية والروحانية في المباني. لم تكن الزخارف مجرد عناصر جمالية، بل كانت تحمل معاني رمزية تعكس العقيدة الإسلامية، مثل الوحدة، التكرار، واللامحدودية. وساهم استخدام البلاط الخزفي في إحداث تحول كبير في العمارة الإسلامية (عباسيان، ٢٠٠٠، صفحة ٨٠).

أصبح عنصرًا أساسيًا في تزيين المساجد والمدارس والمآذن، مما أضفى طابعًا مميزًا على العمارة الإسلامية مقارنة بغيرها من الطرز المعمارية. ويمكن اعتبار البلاط الخزفي في العصور الإسلامية الأولى أساسًا للعديد من التطورات الفنية التي شهدتها العمارة الإسلامية لاحقًا. كانت محطة انطلاق لفن ظل يحتفظ بجماله وأهميته على مر العصور (زمرشيدى، مدرسه استاد شهيد مطهرى مظهر هنرهاى قدسى معمارى اسلامى، ٢٠٠٩، صفحة ٣٧) .

٢-١-٢. البلاط الخزفي في العصر السلجوقي

يُعتبر العصر السلجوقي من أهم الفترات التي شهدت تطورًا كبيرًا في فن البلاط الخزفي.اكتسب البلاط الخزفي مكانة بارزة في العمارة الإسلامية،إذ لم يقتصر دوره على كونه عنصرًا زخرفيًا، بل أصبح وسيلة أساسية لتزيين المباني وإبراز طابعها الثقافي والديني. تميز العصر بالابتكار في التقنيات والألوان، مما جعله مرحلة محورية في تطور هذا الفن (صارمى، ١٩٩٧، صفحة ٩٠).

الشكل ٢ بلاط خزفي في العصر السلجوقى

قبل القرن السابع الهجري، استُخدمت الطوب المزجج والمزخرف لتزيين المباني التاريخية. كانت هذه الفترة بمثابة نقطة انطلاق لفن البلاط

الخزفي، حيث بدأ الحرفيون في استكشاف إمكانيات جديدة لتزيين المباني بأساليب مبتكرة. من أبرز مظاهر هذا التطور (هنرفر، ١٩٦٥، صفحة ١٢٠):

١- استخدام الطوب الملون كعنصر زخرفي رئيسي.

٢- إدخال التزجيج كوسيلة لإضافة الألوان والبريق للبلاط.

٣- استغلال التقنيات الجديدة لتصنيع البلاط بأشكال وأحجام مختلفة.

كانت مدينة كاشان تُعد مركزًا رئيسيًا لإنتاج البلاط الخزفي خلال العصر السلجوقي. تميزت كاشان بتطورها في تقنيات الإنتاج وجودة المواد المستخدمة. اشتهرت منتجاتها بدقتها وجودتها العالية، مما جعلها مصدرًا رئيسيًا لتزويد المباني الدينية والمراكز الثقافية بالبلاط، ومن بين المعالم البارزة التي زُينت بالبلاط الخزفي خلال هذه الفترة (كياني، ١٩٩٧، صفحة ١٩٠):

١- مسجد السيد في أصفهان: يُعد المسجد من الأمثلة الرائدة على استخدام البلاط المزجج، حيث يظهر التناغم بين الألوان والتصاميم الهندسية بشكل مميز.

٢- قبة الحمراء في مراغة: تمتاز القبة باستخدام البلاط المزخرف بتصاميم معقدة وألوان نابضة بالحياة، مما يعكس إتقان الحرفيين السلجوقيين.

٣- مسجد جامع غناباد: يُبرز المسجد الاستخدام المبتكر للبلاط المزجج في تزيين الجدران والأقواس، مع التركيز على الزخارف الهندسية والنباتية.

وتميز العصر السلجوقي بابتكار أنواع جديدة من البلاط الخزفي واستخدام تقنيات مختلفة لإنتاجه. من أبرز هذه التقنيات (آشتيانى، ٢٠١١، صفحة ١٩٠):

- **التزجيج أحادي اللون:** تضمنت هذه التقنية تغطية البلاط بطبقة واحدة من الطلاء الزجاجي الملون. كانت الألوان المستخدمة تتراوح بين الأزرق، الكريم، والأخضر، مما منح المباني مظهرًا بسيطًا ولكنه متألق.

- **الزخرفة الذهبية (الزرين فام):** كانت التقنية تعتمد على إضافة زخارف ذهبية على البلاط المزجج، مما أضفى بريقًا وجاذبية خاصة. استُخدمت هذه الطريقة في المباني الدينية الهامة.

- **الطلاء الميناائي:** تضمنت التقنية الرسم بالألوان على سطح البلاط المزجج، ثم إعادة تسخينه لتثبيت الألوان. سمحت الطريقة بإنتاج تصاميم معقدة بألوان نابضة بالحياة. شهد العصر إدخال مجموعة جديدة من الألوان إلى البلاط الخزفي، مما أضاف تنوعًا وتفردًا للتصاميم. من بين الألوان التي استخدمت (وزيري، ١٩٩٤، صفحة ٥٨/١): الأزرق اللازوردي, الأزرق الكوبالتي, الفيروزي, الكريم.

الشكل ٣ بلاط خزفي إيراني من العصر الإلخاني في متحف اللوفر

كان البلاط الخزفي في العصر السلجوقي أكثر من مجرد عنصر جمالي. فقد عكس الروحانية الإسلامية والاهتمام بتزيين المساجد والمدارس. كما ساعد في إبراز هوية العمارة الإسلامية وتميزها عن غيرها من الطرز المعمارية. وأسهمت الابتكارات في التقنيات والتصاميم في جعل البلاط الخزفي السلجوقي أحد الرموز البارزة للعمارة الإسلامية. كان الحرفيون

يدمجون بين التقاليد الفنية القديمة والابتكارات الحديثة، مما أدى إلى تطوير أسلوب فريد ظل مصدر إلهام للأجيال اللاحقة (زمرشيدى، كاشى كارى، ٢٠٠٥، صفحة ١٨٠) .

٢-١-٣. البلاط الخزفي في العصر الإيلخاني

شهد العصر الإيلخاني (القرن السابع والثامن الهجري) نقلة نوعية في فن البلاط الخزفي، إذ تميز بأسلوبه الخاص الذي جمع بين الابتكارات الفنية والتأثيرات الثقافية الناتجة عن غزو المغول لإيران. كان هذا العصر مرحلة انتقالية هامة أدت إلى تغييرات في التقنيات والتصاميم، مما ساهم في تطور فن البلاط الخزفي في العمارة الإسلامية (كياني، ١٩٩٧، صفحة ١٥٠) .

كانت تقنية التزجيج بالزخرفة الذهبية (الزرين فام) واحدة من السمات البارزة في البلاط الخزفي الإيلخاني. تضمنت هذه التقنية استخدام طبقة زجاجية ذهبية تعطي البلاط بريقًا خاصًا، دون إضافة ألوان أخرى.ومن السمات الرئيسية لتقنية الزرين فام (النقاش، هنر كاشى كارى در ايران، ١٩٧٣، صفحة ١٢٠). سطح لامع ومصقول, زخارف دقيقة باستخدام اللون الذهبي فقط، تأثير بصري فاخر يعكس الإبداع الفني للحرفيين, في السنوات الخمس عشرة الأخيرة من القرن السابع الهجري، بدأت التغييرات تظهر على تقنية الزرين فام، حيث أضيفت ألوان قليلة مثل (وزيري، ١٩٩٤، صفحة ١٢٢): الأزرق اللازوردي: لإبراز تفاصيل الزخارف, اللون الفيروزي: لإضافة تنوع وتوازن بصري.

ذلك التطور جعل البلاط أكثر جاذبية وتنوعًا، مما ساعد في دمج الزرين فام مع تقنيات أخرى. وبعد انتشار استخدام اللون الأزرق اللازوردي، ظهرت تقنية جديدة تُعرف بالرسم تحت التزجيج. تلك التقنية حلت محل الزرين فام تدريجيًا وكانت تعتمد على:رسم التصاميم مباشرة على سطح البلاط باستخدام ألوان مثل (زمرشيدى، گره چينى در معمارى وهنرهاى دستى، ١٩٨٦، صفحة ٧٨):

- الأزرق اللازوردي.
- الأسود لإضافة تفاصيل دقيقة.
- الأحمر لإبراز عناصر معينة.
- تغطية الرسم بطبقة زجاجية شفافة لحمايته وإعطائه بريقًا خاصًا.
- استخدام البلاط في تزيين المحاريب

كانت البلاطات المزخرفة تُرتب بعناية لتشكل تصاميم متكاملة تُستخدم في تزيين:(براند، هيلن،ص٨٧) .

- المحاريب: إذ أضافت الزخارف عمقًا وجمالية للعمارة الإسلامية.
- الجدران الداخلية للمساجد والمدارس.

مع غزو المغول لإيران، تأثرت أساليب البلاط الخزفي وصناعته بشكل كبير (كياني، كريمى، و قوجانى، هنر كاشيگرى ايران، ١٩٨٣، صفحة ٨٣):

- التغييرات في التصميم: أصبح البلاط يحمل تأثيرات من الزخارف المغولية، مثل الأنماط النباتية والتنينات.
- التقنيات الجديدة: ظهرت تقنيات مستوحاة من الفنون المغولية، مما أدى إلى مزج التراث الإسلامي مع العناصر الجديدة.
- استبدال تقنية الميناائي باللازوردينة

أدت التغييرات الفنية والثقافية إلى استبدال تقنية المينائي بتقنية اللازوردينة.

تقنية اللازوردينة (بزركمهري، ٢٠١٠، صفحة ٨٧):

تعتمد على التزجيج بألوان مثل:

– الأزرق اللازوردي.

– الأبيض.

– اللون الفيروزي (أحيانًا).

يتم رسم التفاصيل باستخدام ألوان (صارمى، ١٩٩٧، صفحة ١٤٥):

– البني المحمر.

– الأسود.

– يُعاد البلاط إلى الفرن مرة أخرى لتثبيت الألوان.

تميز العصر الإيلخاني بابتكار أساليب جديدة أثرت على تطور فن البلاط الخزفي. شملت هذه الابتكارات (وزيري، ١٩٩٤، صفحة ١/١٧٥):

– دمج الألوان بطريقة تعكس التوازن والجمال.

– استخدام تقنيات الرسم تحت التزجيج لإنتاج تصاميم أكثر تعقيدًا.

– تطوير تصاميم متكاملة تُبرز العناصر الدينية والثقافية.

– تأثير البلاط الإيلخاني على العمارة الإسلامية

كان لفن البلاط الخزفي في العصر الإيلخاني تأثير عميق على العمارة الإسلامية (هنرفر، ١٩٦٥، صفحة ١٩٠):

– التزيين الداخلي: أضفت البلاطات جمالًا وروحانية على المساجد والمباني الدينية.

– التصاميم المتكاملة: ساعدت الزخارف على توحيد الطابع الفني للعمارة الإسلامية.

– الألوان والرمزية

استخدام الألوان في البلاط الإيلخاني كان له رمزية خاصة (بيرنيا، ١٩٩٠، صفحة ٢٨):

– الأزرق اللازوردي: يرمز إلى السماء والروحانية.

– اللون الفيروزي: يعكس الجمال الطبيعي.

– الأسود والأحمر: يضيفان عمقًا وتباينًا للتصاميم.

يمثل العصر الإيلخاني نقطة تحول في تاريخ فن البلاط الخزفي، حيث جمع بين التقاليد الفنية الإسلامية والتأثيرات المغولية. من خلال الابتكار في التقنيات والألوان، استطاع الحرفيون الإيلخانيون أن يتركوا إرثًا فنيًا ما زال يُعتبر من أعظم إنجازات العمارة الإسلامية.

٢-٢. البلاطات الخزفية في العصر الصفوي

شهد العصر الصفوي تغييرات سياسية واقتصادية أثرت بشكل كبير على صناعة البلاط الخزفي. نتيجة لهذه التحولات، ظهرت البلاطات ذات الألوان السبعة، التي أصبحت رائجة في ذلك الوقت. كان كل بلاطة تصور عنصرًا من المشهد العام، مما أتاح تكوين لوحات زخرفية متكاملة. من أبرز الأمثلة على ذلك قصر "هشت بهشت" في حديقة بلبلان. أتاحت البلاطات ذات الألوان السبعة للحرفيين استخدام الزخارف التقليدية السابقة، مع توفير الوقت والتكاليف، مما ساهم في انتشار هذا النمط على نطاق واسع. كانت التصاميم العربية والألوان الزاهية من السمات البارزة لهذه البلاطات، مما منح المساجد والمدارس مظهرًا موحدًا يميزها عن المباني التي أُنشئت في العصر التيموري (زمرشيدى، مدرسه استاد شهيد مطهرى مظهر هنرهاى قدسى معمارى اسلامى، ٢٠٠٩، صفحة ١٣٢).

٢-٢-١. البلاطات ذات الألوان السبعة: ابتكار تقني وجمالي:

كانت البلاطات ذات الألوان السبعة (Haft Rang) نقلة نوعية في عالم الفنون الزخرفية خلال العصر الصفوي، حيث جلبت معها حلاً مبتكرًا لتلبية متطلبات الزخرفة المعمارية المتزايدة. استحدثت هذه التقنية لتقليل الجهد والوقت الذي كان يُستهلك في الأساليب التقليدية، والتي كانت تعتمد على تركيب بلاطات صغيرة متجاورة بألوان منفصلة. في هذه التقنية الجديدة، يتم استخدام بلاطات أكبر حجمًا تُرسم عليها التصاميم يدويًا بكامل تفاصيلها قبل أن تُلوَّن بألوان متعددة ثم تُحرق لتثبيت الألوان والرسوم (بيرنيا، ١٩٩٠، صفحة ٧٢). كانت الألوان المستخدمة في البلاطات تُختار بعناية لتعكس روح العصر وتتناغم مع البنية المعمارية للمباني المزخرفة. من بين الألوان الرئيسية التي ظهرت بقوة في البلاطات الصفوية، الأزرق الكوبالت الذي يضفي عمقًا وروحانية على المشهد العام، والأخضر الزمردي الذي يرمز إلى الطبيعة والحياة، إلى جانب الأصفر الذي يُبرز عناصر الزينة ويضيف إشراقًا للتصاميم. أما اللون الأبيض فقد استُخدم كخلفية متوازنة تُبرز بقية الألوان، بينما أضاف اللون البني مظهرًا أرضيًا يُوازن بين الزخارف والعناصر المعمارية (سيف، ١٩٩٧، صفحة ٨٨).

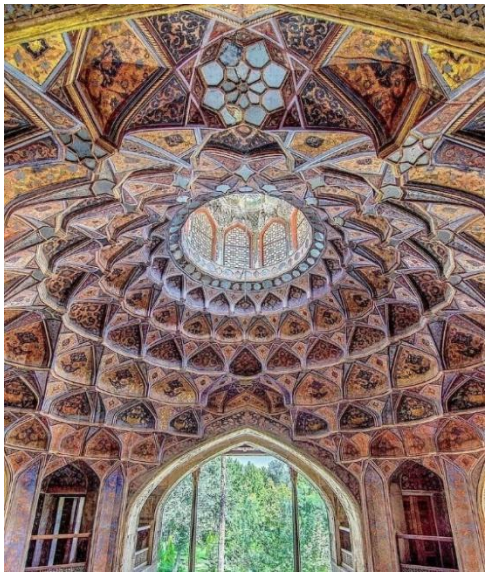
الشكل ٤ البلاطات ذات الألوان السبعة

أدى استخدام الألوان معًا إلى تكوين لوحات زخرفية متكاملة تميزت بالحيوية والانسجام البصري. كما أتاح التنوع اللوني إمكانية التعبير عن أنماط زخرفية متنوعة، سواء كانت هندسية، نباتية، أو حتى خطية، وهو ما جعل البلاطات ذات الألوان السبعة أحد أبرز عناصر الزخرفة في العمارة الصفوية. تميزت هذه التقنية ليس فقط بجمالها بل بكفاءتها أيضًا. فقد مكنت الحرفيين من إنتاج كميات كبيرة من البلاطات المزخرفة في وقت أقل مقارنة بالطرق التقليدية، مما ساهم في تلبية الطلب الكبير على الزخارف في عصر شهد ازدهارًا معماريًا واسع النطاق. كما ساهم الابتكار في تقليل التكلفة الإجمالية لتزيين المباني، مما جعله متاحًا على نطاق أوسع، ليس فقط في القصور والمساجد الكبرى، بل أيضًا في المباني العامة والأسواق (بزركمهري، ٢٠١٠، صفحة ١٤٥).

إن الجمع بين الجمال والكفاءة في البلاطات ذات الألوان السبعة يُبرز ذكاء الحرفيين الصفويين وإبداعهم في توظيف التقنيات الفنية لخدمة الأهداف المعمارية والثقافية. تمثل البلاطات ذروة تطور صناعة الخزف في إيران، حيث أصبحت جزءًا لا يتجزأ من الهوية البصرية للعصر الصفوي. ساهمت البلاطات ذات الألوان السبعة أيضًا في تعزيز التكامل بين العناصر المعمارية والزخرفية، حيث أضفت لمسات من الانسجام والتناغم على الواجهات والجدران الداخلية للمباني. كانت هذه البلاطات تُرتب بدقة لتشكيل مشاهد متكاملة تجمع بين الزخارف التقليدية والابتكارات الفنية، مما جعل كل مبنى يتحول إلى لوحة فنية تعكس جماليات العصر وثقافته (بيرنيا، ١٩٩٠، صفحة ١٢٠).

على الرغم من بساطة الفكرة الأساسية التقنية، إلا أنها تطلبت مهارات عالية ودقة كبيرة في التنفيذ. كان على الحرفيين أن يرسموا التصاميم بشكل يدوي قبل تطبيق الألوان، مما جعل كل بلاطة قطعة فنية فريدة تعكس إبداعًا فرديًا وجماعيًا في آن واحد. لقد شكلت البلاطات ذات الألوان السبعة أحد أركان العمارة الصفوية، حيث أسهمت في تشكيل هوية معمارية مميزة يمكن التعرف عليها بسهولة من خلال الألوان الزاهية والزخارف المتقنة (ياورى، ٢٠٠٦، صفحة ٤٠).

٢-٢-٢. الاستخدامات الفنية والمعمارية للبلاطات الخزفية:

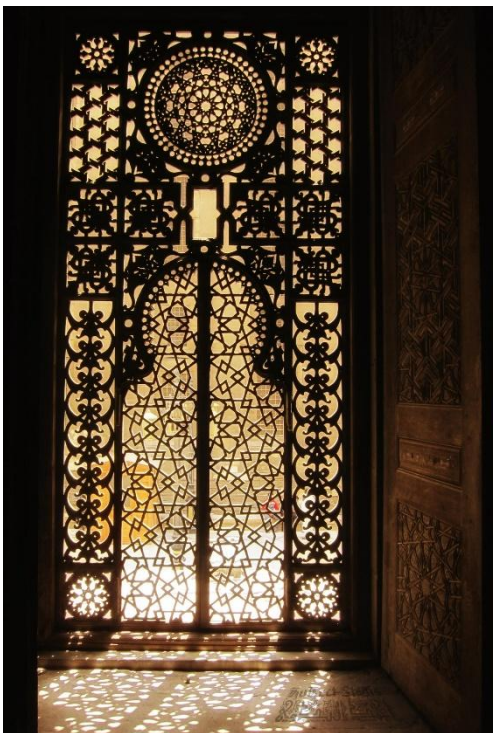


الشكل ٥ البلاطات في قصر هشت بهشت في اصفهان

البلاطات الخزفية في العصر الصفوي كانت عنصرًا أساسيًا في إبراز الجوانب الجمالية والوظيفية للمباني المختلفة، حيث امتد استخدامها ليشمل مجموعة متنوعة من الهياكل المعمارية العامة والخاصة. في المساجد والمدارس، ظهرت البلاطات كوسيلة للتعبير عن الطابع الإسلامي من خلال الزخارف الهندسية والنباتية المتقنة، التي أضافت عمقًا روحانيًا وجماليًا للأماكن المخصصة للعبادة والتعليم. على سبيل المثال، في مسجد الإمام بأصفهان، عكست الزخارف الهندسية والنباتية على البلاطات الانسجام بين الفن والروحانية، مما جعلها مصدر إلهام للأجيال اللاحقة من الحرفيين (كياني، كريمى، و قوجانى، هنر كاشيگرى ايران، ١٩٨٣، صفحة ٧٠).تُعد التصاميم البارزة، مثل الأرابيسك والخط العربي، من أبرز سمات البلاطات المستخدمة في المساجد والمدارس. كانت هذه التصاميم تُنفذ بدقة متناهية لتزيين الجدران والقباب، حيث شكلت الكلمات والآيات القرآنية المكتوبة بالخط العربي جزءًا لا يتجزأ من الفن المعماري. أضفت الزخارف بعدًا روحانيًا قويًا يعكس قدسية المكان وأهميته الدينية والتعليمية. بالإضافة إلى ذلك، ساهمت الأنماط الهندسية المعقدة في إبراز الإبداع الفني للحرفيين، حيث كان كل عنصر زخرفي ينتمي إلى تركيبة أكبر تمثل انسجام الكون والطبيعة. في القصور والحدائق، أخذت البلاطات الخزفية دورًا مختلفًا يتمثل في نقل الجمال الطبيعي إلى المساحات الداخلية والخارجية. في قصر "هشت بهشت"، كانت البلاطات تصور مشاهد مستوحاة من الطبيعة، مثل الحدائق المورقة، الأشجار المثمرة، والزهور المتنوعة، مما أضفى لمسة من الحيوية والجمال على القصر (النقاش، طرح واجراى نقش در كاشى كارى ايران دوره اسلامى دفتر اوّل، ١٩٨٢، صفحة ١٥٨).

لم تقتصر الزخارف على العناصر الطبيعية فقط، بل تضمنت أيضًا تصويرًا لمشاهد أدبية مستوحاة من الأعمال الفارسية الكلاسيكية، مثل قصص "الشاهنامه".الدمج بين الفن والأدب خلق أجواء مميزة داخل القصور، حيث كان لكل زاوية طابعها الخاص الذي يجمع بين الجمال البصري والرمزية الثقافية (براند، دون تاريخ، صفحة ١١٥).

أما في الأسواق والخانات، فقد أدت البلاطات الخزفية دورًا عمليًا وجماليًا في آن واحد. كانت الأسواق مثل خان أمير في أصفهان تزدان بالبلاطات المزخرفة التي أضفت لمسة من الفخامة والجاذبية. كانت الزخارف تهدف إلى جذب التجار والزوار من خلال تقديم بيئة تجارية ممتعة ومفعمة بالحيوية. بالإضافة إلى ذلك، عكست الزخارف المستخدمة في هذه الأماكن الروح التجارية المزدهرة للعصر الصفوي، حيث جسدت التبادل الثقافي والتجاري بين إيران وبقية العالم. تنوعت التصاميم المستخدمة في البلاطات بين الأنماط الهندسية والنباتية، حيث أُدمجت ألوان زاهية مثل الأزرق، الأخضر، والأصفر لتضفي لمسة من الحيوية والبهجة على الأسواق والخانات. كانت البلاطات أيضًا تُرتب بشكل دقيق لتكوين لوحات زخرفية متكاملة تتناغم مع العمارة المحيطة.التنسيق جعل الأسواق والخانات ليست مجرد أماكن للتجارة، بل فضاءات فنية تحمل ملامح الهوية الثقافية للعصر الصفوي (هراتى، ١٩٨٨، صفحة ٣٥).

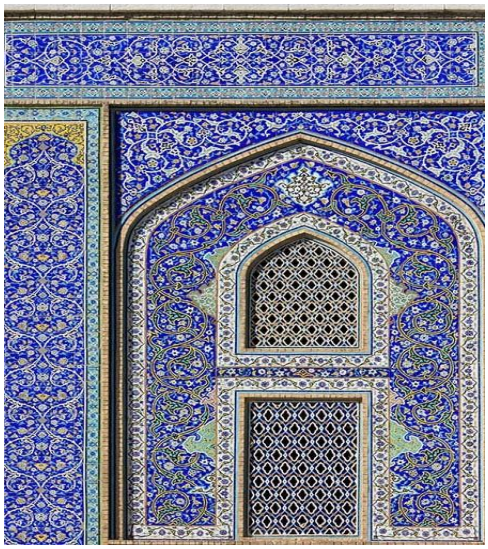


الشكل ٦ خزفية الأرابيسك

يمكن القول إن البلاطات الخزفية في الاستخدامات المعمارية الصفوية كانت وسيلة للتعبير عن الانسجام بين الجمال والوظيفة. سواء كانت في المساجد، القصور، أو الأسواق، لعبت البلاطات دورًا محوريًا في تحويل المباني إلى أعمال فنية متكاملة تعكس القيم الجمالية والثقافية للعصر. الاستخدام المتنوع يبرز المهارة الفنية العالية للحرفيين الصفويين، الذين نجحوا في تقديم إبداعات تجاوزت حدود الزمن ولا تزال تشهد على عظمة ذلك العصر (بزركمهري، ٢٠١٠، صفحة ١٩٢).

٢-٢-٣. البلاطات المزججة المصغرة:

مثلت البلاطات المزججة المصغرة أحد أبرز مظاهر الابتكار في العمارة والفنون الزخرفية خلال العصر الصفوي، حيث عكست دقة التفاصيل والإبداع الفني الذي ميز تلك الحقبة. يتميز هذا النوع من البلاطات باستخدام قطع صغيرة تُرسم عليها التصاميم بدقة تحت التزجيج، مما يمنحها طبقة لامعة تضفي على الزخارف عمقًا وبريقًا خاصًا.الأسلوب الفريد سمح بتطبيق أنماط معقدة ومتداخلة، مما أضاف طابعًا مميزًا للمنشآت المعمارية التي زُينت بها (سيف، ١٩٩٧، صفحة ١٢٥). من الأمثلة البارزة على استخدام البلاطات المزججة المصغرة يمكن الإشارة إلى المباني في أصفهان ومنطقة جلفا الجديدة، حيث جرى توظيف النمط لإبراز الهوية الثقافية والفنية للمنطقة. كانت البلاطات المصغرة تُستخدم في تغطية الجدران والأقواس والأرضيات، مما يخلق تأثيرًا بصريًا مدهشًا بفضل الدقة المتناهية في التصميم والتنفيذ. في حمام "كنج علي



الشكل ٧ البلاطات المزججة المصغرة

خان" في كرمان، تظهر البلاطات المزججة المصغرة بشكل خاص كإحدى أبرز عناصر الزينة، حيث استخدمت لتزيين الجدران الداخلية بأنماط هندسية وزخارف نباتية تجمع بين الجمال والوظيفة (مصطفوى، ١٩٦٥، صفحة ٤٠).

كان للتقنيات المستخدمة في صناعة البلاطات المزججة دور كبير في تميزها عن غيرها. تبدأ العملية بإعداد الصلصال وتشكيله إلى بلاطات صغيرة، يتم بعد ذلك رسم التصميم عليها يدويًا باستخدام أصباغ طبيعية. بعد اكتمال الرسم، تُغطى البلاطات بطبقة من التزجيج الشفاف ثم تُحرق في أفران خاصة بدرجات حرارة مرتفعة لتثبيت الألوان وضمان متانة البلاطات. هذه العملية الدقيقة تتطلب خبرة ومهارة عالية من الحرفيين، مما يجعل كل قطعة من البلاط عملاً فنيًا مستقلًا (Hattstein & Delius, 2004, p. 45).

ساهمت البلاطات المزججة المصغرة في إظهار التنوع الفني للعصر الصفوي، حيث استطاع الحرفيون من خلالها التعبير عن أنماط مختلفة تجمع بين الزخارف الإسلامية التقليدية والعناصر المبتكرة. كانت التصاميم الهندسية والزخارف النباتية الأكثر شيوعًا، حيث أضفت توازنًا بين الدقة الفنية والجاذبية البصرية. بالإضافة إلى ذلك، استخدمت أحيانًا مشاهد من الطبيعة أو حتى تصوير للحياة اليومية كجزء من الزخارف، مما يعكس الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة والقدرة على دمج الجمال بالفائدة العملية.

تميّز العصر الصفوي بإبداعه في استخدام البلاطات الخزفية كوسيلة لإبراز تطور العمارة الإسلامية ودمجها مع الفنون الزخرفية. لم تكن البلاطات مجرد عنصر تزييني، بل لعبت دورًا هامًا في تعزيز الجوانب المعمارية، حيث أضفت طبقات من الجمال والرمزية على المباني التي زُينت بها. كما أن البلاطات المزججة المصغرة، بدقتها وتفاصيلها المعقدة، كانت تُظهر مستوى التقدم الفني والثقافي الذي وصل إليه الحرفيون الصفويون. إن استخدام البلاطات المزججة المصغرة لم يكن مقتصرًا على الجمال البصري فحسب، بل كان أيضًا يعكس روح العصر ورؤية الحرفيين الصفويين لجعل العمارة وسيلة للتعبير عن الهوية الثقافية والدينية. من خلال تصميمات تمزج بين البساطة والتعقيد، نجح الحرفيون في خلق بيئة معمارية فريدة تجذب الأنظار وتثير الإعجاب (كياني، كريمى، و قوجانى، هنر كاشيگرى ايران، ١٩٨٣، صفحة ١٢٠).

٢-٢-٤. الابتكار التقني: عمليات التصنيع

كانت عملية تصنيع البلاطات الخزفية الصفوية تجسيدًا للإبداع الفني والدقة التقنية، حيث مرت بمجموعة من المراحل المترابطة التي تتطلب مهارات عالية وخبرة متقنة من الحرفيين. بدأت العملية بإعداد الصلصال، وهو الخطوة الأولى والأساسية التي تضمن جودة البلاط. يتم تنظيف الصلصال بعناية لإزالة الشوائب،ثم يُخلط مع الماء للحصول على قوام ناعم وسهل التشكيل. كانت الخطوة تتطلب معرفة دقيقة بخصائص المواد الخام وكيفية التعامل معها لضمان الحصول على قاعدة متينة ومرنة في الوقت نفسه. بعد تجهيز الصلصال، يتم تشكيله إلى بلاطات بأحجام دقيقة تتناسب مع التصاميم المطلوبة. في هذه المرحلة، كان الحرفيون يستخدمون أدوات يدوية متخصصة لقطع البلاطات بأبعاد متساوية ودقيقة. كان الهدف من الدقة تحقيق الانسجام بين القطع المختلفة عند تركيبها على الأسطح المعمارية. لم تكن الخطوة مجرد عملية تقنية، بل كانت تتطلب حسًا فنيًا لضمان تناسق البلاطات مع التصميم الكلي.

المرحلة التالية، وهي الرسم والتلوين، تُعد واحدة من أهم مراحل التصنيع وأكثرها تعقيدًا. يتم رسم التصاميم يدويًا على البلاطات باستخدام أصباغ طبيعية معدة خصيصًا الغرض. تشمل التصاميم أنماطًا هندسية وزخارف نباتية، بالإضافة إلى نصوص مكتوبة بخطوط عربية متقنة. تحتاج هذه المرحلة إلى دقة فائقة ويد ثابتة، حيث أن أي خطأ قد يفسد التصميم بالكامل. بعد الرسم، يتم تطبيق الألوان بحرفية عالية لضمان توزيع متساوٍ للأصباغ وإبراز التفاصيل الدقيقة. عقب الانتهاء

من الرسم والتلوين، تأتي مرحلة الحرق، وهي الخطوة التي تمنح البلاطات قوتها ومتانتها (زمرشيدى، گره چينى در معمارى وهنرهاى دستى، ١٩٨٦، صفحة ٧٥). تُوضع البلاطات في أفران خاصة تُشعل عند درجات حرارة مرتفعة جدًا، حيث يعمل الحرق على تثبيت الألوان وضمان مقاومة البلاطات للعوامل البيئية المختلفة. كانت الأفران تُصمم بحيث توفر حرارة متساوية، مما يضمن جودة متجانسة للبلاطات. تعد المرحلة حاسمة لأنها تحدد مدى قدرة البلاطات على التحمل والاحتفاظ بجمالها على مر الزمن (هراتى، ١٩٨٨، صفحة ٧٠). المرحلة الأخيرة في عملية التصنيع هي التلميع، حيث تُغطى البلاطات بطبقة زجاجية شفافة تُعرف باسم التزجيج. تضفي هذه الطبقة لمسة من اللمعان والبريق على البلاطات، بالإضافة إلى توفير حماية إضافية ضد الخدوش والرطوبة. كان التزجيج يُطبق بعناية لضمان تغطية متساوية دون ترك أي فراغات قد تؤثر على المظهر النهائي أو المتانة. كانت الخطوة تساهم في إبراز الألوان بشكل أكبر وتعزيز جمال التصاميم. كل مرحلة من المراحل كانت تُنفذ بعناية فائقة وتنسيق تام بين الحرفيين، مما يعكس مستوى التنظيم والدقة الذي كان يميز عملية تصنيع البلاطات الصفوية (مصطفوى، ١٩٦٥، صفحة ٩٨).

المبحث الثالث: الفسيفساء الخزفية

٣-١. الفسيفساء الخزفية قبل العصر الصفوي

يعدّ تاريخ الفسيفساء الخزفي إلى العصور القديمة، حيث كانت تقنية الفسيفساء تُستخدم لتزيين الجدران والأرضيات في الحضارات المختلفة مثل بلاد الرافدين ومصر القديمة، والإمبراطورية الرومانية. ومع تطور الحرف اليدوية والفنون الإسلامية، أخذ الفسيفساء الخزفي منحى جديدًا يعكس الجوانب الدينية والثقافية والفنية للحضارات الإسلامية المتعاقبة (سيف، ١٩٩٧، صفحة ١٧٠).

٣-١-١. الفسيفساء في العصر الأموي والعباسي

مع بزوغ فجر الإسلام وتوسع الحضارة الإسلامية، أصبح استخدام الفسيفساء عنصرًا أساسيًا في الزخرفة المعمارية، حيث تميزت التقنية بإمكانياتها الفنية الفريدة وقدرتها على التعبير عن القيم الجمالية والدينية.

الشكل ٨ فسيفساء الجامع الأموي بدمشق

خلال العصر الأموي (٦٦١-٧٥٠م)، تبنى الحرفيون المسلمون تقنيات الفسيفساء من الحضارات البيزنطية والرومانية، لكنهم أضافوا بصمتهم الخاصة التي ميزت الفن في السياق الإسلامي. اعتمد الفنانون الأمويون بشكل رئيسي على الزخارف الهندسية والنباتية، متجنبين التصوير البشري أو الحيواني، تماشيًا مع التعاليم الإسلامية (النقاش، هنر كاشى كارى در ايران، ١٩٧٣، صفحة ٥٥). كان ذلك التحول إشارة إلى نهج جديد يركز على الأنماط المتكررة التي تعكس انسجام الكون ودقة صنع الخالق. قبة الصخرة في القدس تُعد من أبرز الشواهد على الإبداع الفني الأموي في استخدام الفسيفساء. زُينت هذه القبة بألواح فسيفسائية مذهلة تجمع بين الأحجار الملونة والزجاج المطلي بالذهب، مما أضفى عليها مظهرًا فريدًا يتسم بالفخامة والقداسة. استخدمت التصاميم الهندسية المعقدة والزخارف النباتية التي تُبرز الفروع والأوراق والزهور، مما أضفى إحساسًا بالهدوء والانسجام على المكان. هذه الزخارف لم تكن مجرد عناصر جمالية، بل حملت دلالات رمزية

الشكل ٩ الفسيفساء في العصر العباسي

عميقة تعبر عن الجنة والخلود (Hattstein & Delius, 2004, p. 88). في العصر العباسي (٧٥٠-١٢٥٨م)، شهدت الفسيفساء تطورًا ملحوظًا مع ظهور الخزف كعنصر رئيسي في هذا الفن. كان العباسيون يتميزون برغبتهم المستمرة في الابتكار، مما دفعهم إلى استكشاف مواد وتقنيات جديدة. بدأ الحرفيون باستخدام الخزف المطلي، حيث أضافوا ألوانًا زاهية ولمسات معدنية لامعة إلى البلاطات. هذه التطورات أفسحت المجال لإنتاج تصاميم أكثر تعقيدًا وإشراقًا، مع الاحتفاظ بالطابع الإسلامي الذي يركز على الأنماط الهندسية والنباتية (فريه، ١٩٩٥، صفحة ٣٢). أحد مظاهر الابتكار العباسي كان في التوسع في استخدام الفسيفساء ليشمل المساجد والقصور على نطاق واسع. لم تقتصر هذه الزخارف على الجدران فقط، بل شملت أيضًا الأقواس والقباب والأرضيات، مما خلق بيئة معمارية متكاملة تعكس جمال الفن الإسلامي.

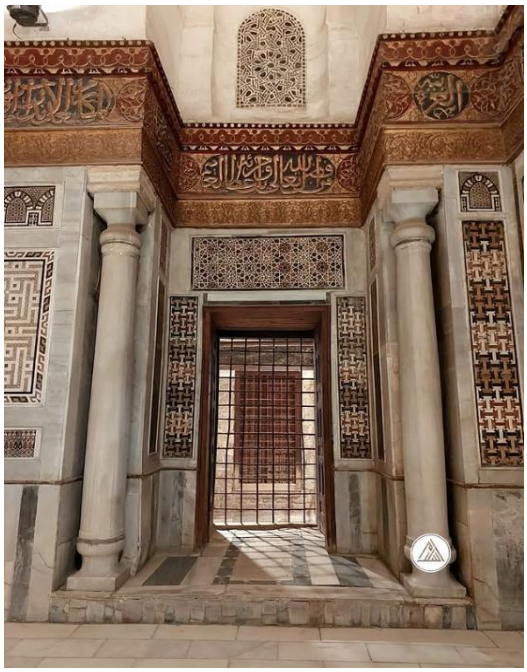
كانت الأنماط المستخدمة في الفسيفساء العباسية تجمع بين البساطة والتعقيد، حيث استطاع الحرفيون تحقيق تناغم بصري بين العناصر المختلفة. الألوان المستخدمة، مثل الأزرق والأخضر والأبيض، كانت تُختار بعناية لتعزيز الإحساس بالهدوء والتناغم (ياورى، ٢٠٠٦، صفحة ٨٥).

من الناحية التقنية، كانت الفسيفساء العباسية تعتمد على مهارة الحرفيين في قطع البلاطات بدقة وتركيبها بحيث تشكل أنماطًا متناغمة ومتناسقة. استخدمت التصاميم لتزيين المساجد مثل جامع سامراء، الذي يعكس جمال الفسيفساء العباسي في استخدام الزخارف الهندسية والبلاطات الخزفية المزججة. هذه الابتكارات أظهرت قدرة الحرفيين على المزج بين الجمال الوظيفي والفني، مما جعل الفسيفساء جزءًا لا يتجزأ من الهوية الثقافية للعصر العباسي. بفضل هذا التقدم، أصبحت الفسيفساء وسيلة للتعبير عن القيم الدينية والثقافية للعصر، حيث حملت الزخارف معاني رمزية تعكس الجوانب الروحانية والفلسفية للإسلام. تطور هذا الفن ليصبح أداة تعبير عن الانسجام بين المظهر الخارجي للمباني والرسائل الداخلية التي تعبر عنها الزخارف (Hattstein & Delius, 2004, p. 120).

٣-١-٢. الفسيفساء في العصر الفاطمي

في ظل حكم الفاطميين (٩٠٩-١١٧١م) في مصر، شهد فن الفسيفساء الخزفي تطورًا ملحوظًا جعل منه عنصرًا أساسيًا في العمارة والزخرفة الإسلامية. امتاز هذا الفن خلال الفترة الفاطمية بتعقيده الفائق وتفرده، حيث أظهر الحرفيون مهارات استثنائية في دمج العناصر التقليدية مع الابتكارات الجديدة. اعتمد الفاطميون بشكل كبير على الحرفيين المهرة الذين أتقنوا استخدام تقنيات التزجيج، مما أتاح لهم إنتاج بلاطات ذات ألوان زاهية ولامعة أضفت طابعًا مميزًا على العمارة الفاطمية. كان التزجيج أحد التقنيات الرئيسية التي برزت في العصر الفاطمي، حيث غُطيت البلاطات بطبقات زجاجية شفافة تعمل على تعزيز جمال الألوان وحمايتها من العوامل البيئية (زمرشيدى، گره چينى در معمارى وهنرهاى دستى، ١٩٨٦، صفحة ١٢٠). هذه التقنية لم تكن فقط لحماية البلاطات، بل أضافت بُعدًا بصريًا جديدًا أضفى لمعانًا وبريقًا على التصاميم. كانت الألوان المستخدمة زاهية ومتنوعة، شملت الأزرق السماوي، الأخضر الزمردي، والأصفر

الذهبي، مما جعل الزخارف تظهر بشكل نابض بالحياة وتعكس الجمال الطبيعي. استُخدمت البلاطات المزججة الصغيرة لإنشاء تصاميم هندسية معقدة وزخارف نباتية دقيقة. كانت التصاميم الهندسية تتميز بتداخل الخطوط والأشكال المتكررة، مما يخلق إحساسًا بالتوازن والتناغم. أما الزخارف النباتية، فقد تضمنت أوراق الشجر، الأغصان المتشابكة، والزهور، مما أضاف لمسة من الطبيعة إلى العمارة. هذه الزخارف لم تكن مجرد عناصر تزيينية، بل كانت تعبيرًا عن فلسفة الفاطميين التي تربط بين الجمال والفكر الروحاني (مصطفوى، ١٩٦٥، صفحة ١٥٥). أحد أبرز إنجازات الفاطميين في هذا المجال كان استخدام الفسيفساء الخزفية لتزيين المساجد والمباني العامة والقصور. كان لهذه التصاميم تأثير بصري مذهل يعكس مدى التطور الفني والثقافي لتلك الفترة. على سبيل المثال، تميزت الجدران المزخرفة بالبلاطات المزججة بقدرتها على خلق بيئة غنية بالتفاصيل الجمالية تعكس الفخامة والرفاهية التي كانت سائدة في العمارة الفاطمية. من الناحية التقنية، كانت عملية صناعة الفسيفساء الفاطمية تتطلب مهارات عالية ودقة فائقة. تبدأ العملية بإعداد البلاطات الصغيرة، حيث يتم تشكيل الصلصال وقصه إلى أحجام دقيقة. بعد ذلك، تُرسم التصاميم يدويًا باستخدام أصباغ طبيعية، ثم تُغطى بطبقة من التزجيج قبل أن تُحرق في الأفران. كانت هذه العملية تضمن إنتاج بلاطات متينة تحتفظ بجمالها لفترات طويلة (فريه، ١٩٩٥، صفحة ٦٩). ساهمت الفسيفساء الفاطمية في تعزيز التكامل بين الزخرفة والعمارة، حيث لم تكن مجرد عناصر سطحية بل جزءًا من الهيكل العام للمبنى. استخدمت هذه الزخارف لتزيين القباب، المحاريب، الأقواس، والجدران، مما أضفى طابعًا فنيًا فريدًا على المباني. كما ساهمت هذه الزخارف في إبراز الطابع الإسلامي للعمارة الفاطمية (النقاش، طرح واجراى نقش در كاشى كارى ايران دوره اسلامى دفتر اوّل، ١٩٨٢، صفحة ٩٢)، حيث دمجت بين الوظيفة والجمال. علاوة على ذلك، عكست الفسيفساء الفاطمية التفاعل الثقافي الذي كان موجودًا في مصر خلال هذه الفترة. تأثرت التصاميم بالتراث البيزنطي والروماني، لكنها أُعيد تفسيرها بطريقة تتماشى مع الهوية الإسلامية. هذا التفاعل الثقافي ساهم في إنتاج فنون ذات طابع فريد تمثل مزيجًا من التأثيرات المحلية والعالمية (هراتى، ١٩٨٨، صفحة ١١٠).



الشكل ١٠ الفسيفساء في مسجد المنصور بنصر الله الفاطمي

الشكل ١١ الفسيفساء في جامع ساوه السلجوقي في ايران

٣-١-٣. الفسيفساء في العصر السلجوقي والايلخاني

مع صعود الدولة السلجوقية (١٠٣٧-١١٩٤م)، حدثت طفرة نوعية في فن الفسيفساء الخزفية، حيث أصبح هذا الفن وسيلة رئيسية للتعبير عن الجمال والهوية الثقافية الإسلامية. تميز العصر السلجوقي بإدخال الزخارف الخطية إلى الفسيفساء، وهو تطور فريد لم يكن شائعًا في الفترات السابقة. اعتمد السلجوقيون على استخدام الخط

الكوفي والنسخ لكتابة الآيات القرآنية والحكم والأقوال المأثورة على البلاطات الخزفية، مما أضفى بعدًا روحانيًا ومعنويًا على الزخارف. كانت هذه الكتابات تُنفذ بدقة متناهية، حيث تُشكل الكلمات جزءًا لا يتجزأ من التصميم العام للفسيفساء. انتشر استخدام الفسيفساء الخزفية بشكل واسع في المساجد والمدارس والحمامات العامة، مما جعلها عنصرًا جوهريًا في العمارة السلجوقية. كانت التصاميم الهندسية والنباتية تُدمج مع الخطوط العربية لتخلق مشاهد زخرفية مبهرة تعكس التوازن والانسجام بين العناصر (مصطفوى، آثار تاريخى تهران، ١٩٨٢، صفحة ٦٢). استخدمت الألوان الزرقاء والبنية بشكل خاص في تزيين القباب والمآذن، حيث كان الأزرق يرمز إلى الروحانية والسماء، بينما أضفى البني إحساسًا بالأرضية والثبات. هذه الألوان، إلى جانب التفاصيل المعقدة، أظهرت براعة الحرفيين السلجوقيين وقدرتهم على المزج بين الجمال الفني والرمزية الدينية. في العصر الإيلخاني (١٢٥٦–١٣٥٣م)، تأثر الفن الإسلامي بالثقافة المغولية والآسيوية الوسطى، مما أدى إلى ظهور تقنيات جديدة وأساليب مبتكرة في الفسيفساء الخزفية. كانت تقنية فسيفساء القيشاني من أبرز الإسهامات الإيلخانية، حيث اعتمدت على تقطيع البلاطات إلى أشكال صغيرة ومتنوعة وتركيبها معًا لتكوين أنماط معقدة ودقيقة. هذه التقنية أتاحت للحرفيين تحقيق مستويات غير مسبوقة من التفاصيل والتعقيد في التصاميم، مما جعل الفسيفساء تبدو وكأنها لوحات فنية متكاملة (فريه، ١٩٩٥، صفحة ١٠٥).

استُخدمت تقنية القيشاني بشكل واسع في تزيين المساجد والمدارس، حيث أصبحت القباب والمآذن والجدران مزينة بأنماط هندسية وزخارف نباتية مذهلة. من أبرز الأمثلة على ذلك مسجد جامع أصفهان، الذي يُعتبر شاهدًا على براعة الفسيفساء الإيلخانية. في هذا المسجد، تم استخدام البلاطات الخزفية المزججة بألوان زاهية مثل الأزرق الفيروزي والأخضر الزمردي لتغطية مساحات واسعة بزخارف متقنة تعكس روح العصر الإيلخاني (بيرنيا، ١٩٩٠، صفحة ٧٢). كان لهذه الزخارف تأثير بصري قوي يعكس التناغم بين التفاصيل الدقيقة والتصميم العام. تميز العصر الإيلخاني أيضًا باستخدام الأنماط الزخرفية المستوحاة من الطبيعة والحياة اليومية، حيث أُدرجت صور الزهور والأغصان والطيور ضمن التصاميم الهندسية التقليدية. هذا المزج بين العناصر الطبيعية والهندسية أعطى الفسيفساء طابعًا فريدًا يمزج بين البساطة والتعقيد، مما جعلها تعكس رؤية شاملة للجمال والانسجام (ياورى، ٢٠٠٦، صفحة ١١٠). كان لإدخال تقنيات جديدة مثل القيشاني تأثير كبير على انتشار الفسيفساء الخزفية، حيث أصبحت تُستخدم ليس فقط في المباني الدينية والتعليمية، بل أيضًا في القصور والمنازل الفاخرة. هذا التوسع في الاستخدام يعكس أهمية الفسيفساء كعنصر أساسي في التعبير عن الثراء الثقافي والفني للعصر الإيلخاني (النقاش، هنر كاشى كارى در ايران، ١٩٧٣، صفحة ١٤٠). علاوة على ذلك، أظهرت هذه التقنية التفاعل الثقافي بين الحضارة الإسلامية والآسيوية الوسطى، حيث استوعب الفن الإسلامي التأثيرات الخارجية وأعاد صياغتها بأسلوبه الفريد. ساهمت الفسيفساء السلجوقية والإيلخانية في ترسيخ مكانة الفسيفساء الخزفية كجزء لا يتجزأ من العمارة الإسلامية. من خلال الجمع بين الجمال الفني والابتكار التقني، أصبحت الفسيفساء وسيلة للتعبير عن القيم الروحية والثقافية التي شكلت أساس الحضارة الإسلامية.

الشكل ١٢ فسيفساء تيمورية تعود للقرن الرابع عشر ميلادي

٣–١–٤. الفسيفساء في العصر التيموري

في الفترة التيمورية (١٣٧٠–١٥٠٧م)، شهد فن الفسيفساء الخزفي تطورًا استثنائيًا، حيث وصل إلى مستويات غير مسبوقة من الإبداع والجمال. كان هذا التطور نتاجًا للتأثيرات الثقافية والفنية المتراكمة من العصر

الإيلخاني، لكن التيموريين نجحوا في تطوير تقنية الفسيفساء القيشاني لتصبح أكثر دقة وتعقيدًا. لعبت هذه التقنية دورًا رئيسيًا في تزيين المباني التيمورية، حيث أصبحت الفسيفساء وسيلة أساسية لإبراز الجمال والرمزية في العمارة (زمرشيدى، گره چينى در معمارى وهنرهاى دستى، ١٩٨٦، صفحة ١٩٨).تميزت الفسيفساء التيمورية باستخدام البلاطات الصغيرة المزججة التي كانت تُرتب بعناية فائقة لتكوين مشاهد زخرفية متكاملة. تضمنت التصاميم أنماطًا هندسية دقيقة وزخارف نباتية معقدة، مما أضفى على المباني طابعًا متناغمًا يعكس مهارة الحرفيين التيموريين. كانت الأنماط الهندسية تُظهر تكرارًا متوازنًا للأشكال المتداخلة، بينما أضافت الزخارف النباتية لمسة من الحيوية والجمال الطبيعي، مما جعل هذه الأعمال الفنية تنبض بالحياة. كان استخدام الألوان أحد أبرز مميزات الفسيفساء التيمورية، حيث اعتمدت بشكل كبير على الأزرق الفيروزي والأبيض لتزيين المباني (قوجاني، ١٩٨٥، صفحة ٥٨). اللون الأزرق كان يرمز إلى السماء والروحانية، بينما أضفى الأبيض إحساسًا بالنقاء والصفاء. هذا المزج بين الألوان خلق تأثيرًا بصريًا فريدًا جعل المباني تبدو وكأنها لوحات فنية متكاملة. كما استخدمت الألوان الأخرى، مثل الأخضر والذهبي، لإبراز تفاصيل معينة في التصميمات وإضافة بعد إضافي للزخارف. أحد أهم إنجازات التيموريين في مجال الفسيفساء الخزفي كان قدرتهم على خلق مشاهد زخرفية متكاملة تغطي مساحات واسعة من المباني. كانت البلاطات تُصنع بدقة بحيث تتناسب مع بعضها البعض تمامًا، مما جعل الزخارف تبدو وكأنها وحدة واحدة متماسكة. هذا التوجه كان يتطلب مهارات فنية وتقنية عالية من الحرفيين، حيث أن أي خطأ في ترتيب البلاطات كان يمكن أن يفسد التصميم بالكامل (سيورى، ٢٠٠٦، صفحة ٥٢). تجسدت الفسيفساء التيمورية في العديد من المباني الشهيرة، مثل مدرسة الغوري في سمرقند وضريح الأمير تيمور. في هذه المباني، يمكن رؤية التناسق التام بين الزخارف الهندسية والنباتية، إلى جانب الاستخدام المبدع للألوان. هذه الزخارف لم تكن مجرد عناصر جمالية، بل كانت تعبيرًا عن القيم الروحية والثقافية التي سعى التيموريون لإبرازها من خلال عمارتهم. من الناحية التقنية، كانت عملية إنتاج الفسيفساء التيمورية تتطلب خبرة كبيرة ومهارات متخصصة. كانت البلاطات تُصنع يدويًا باستخدام الصلصال النقي، ثم تُرسم التصاميم عليها باستخدام أصباغ طبيعية. بعد ذلك، تُغطى البلاطات بطبقة من التزجيج الشفاف وتُحرق في أفران خاصة بدرجات حرارة مرتفعة لتثبيت الألوان وضمان متانتها. هذه العملية كانت تضمن إنتاج بلاطات ذات جودة عالية وجمال دائم. ساهمت الفسيفساء التيمورية في تعزيز الهوية البصرية للعمارة الإسلامية خلال تلك الفترة. من خلال الجمع بين الجمال الفني والتعقيد التقني، أصبحت الفسيفساء رمزًا للإبداع والابتكار في العمارة التيمورية. كانت هذه الزخارف تُستخدم ليس فقط في المساجد والمدارس، بل أيضًا في القصور والمباني العامة، مما يعكس أهمية الفسيفساء كعنصر جوهري في التعبير عن الفخامة والرفاهية (مصطفوى، آثار تاريخى تهران، ١٩٨٢، صفحة ١١٠).

٣-٢. الفسيفساء الخزفية في العصر الصفوي

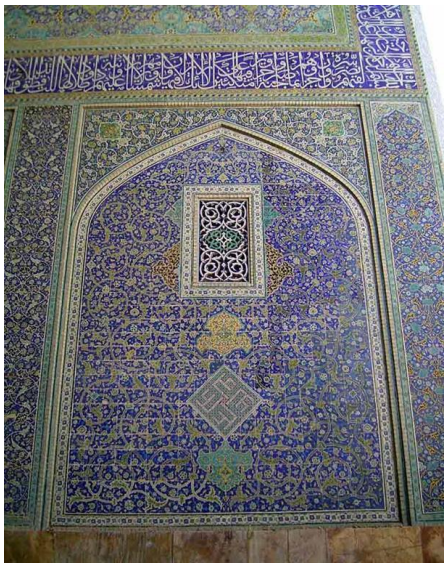
في العصر الصفوي (١٥٠١-١٧٣٦م)، شهدت الفسيفساء الخزفية تطورًا كبيرًا يُعد امتدادًا للإرث الفني للحضارات الإسلامية السابقة، مثل العصرين السلجوقي والإيلخاني، مع إضافة لمسات صفوية فريدة. كان هذا العصر نقطة تحول في استخدام الفسيفساء، حيث لم يعد الفن محصورًا في النواحي الجمالية فقط، بل أصبح يعكس قوة الدولة الصفوية وازدهارها الثقافي. في هذا الإطار، تطورت الفسيفساء الخزفية من حيث الأنواع، الطرق المستخدمة، وأثرها على العمارة والآثار (غياثوند، ٢٠٠٣، صفحة ٨٥).

٣-٢-١. الفسيفساء القيشاني الصفوي:

الشكل ١٣ فسيفساء قيشانية تعود للعصور الصفوية

مثلت الفسيفساء القيشاني الصفوي أحد أعظم الإنجازات الفنية في العصر الصفوي، حيث قامت على تقنية تقطيع البلاطات إلى قطع صغيرة بأشكال هندسية منتظمة وتركيبها معًا لتشكيل زخارف معقدة تزين الأسطح المعمارية. ورغم أن هذه التقنية كانت موجودة في العصور السابقة،إلا أن الصفويين أضافوا لمسات جمالية متفردة جعلت الأنماط أكثر انسجامًا وتوازنًا، مما أضفى عليها طابعًا مميزًا يعبر عن الروح الفنية للعصر (قوجاني، ١٩٨٥، صفحة ٨٧). تميزت الفسيفساء القيشاني الصفوي بالدقة العالية في تنفيذ التصاميم، حيث كان الحرفيون يقطعون البلاطات بعناية فائقة إلى أشكال متعددة مثل المثلثات، المربعات، والمعينات. يتم ترتيب هذه القطع بطريقة متقنة لتكوين أنماط زخرفية متداخلة تشمل الأشكال الهندسية والنباتية. هذا التنسيق الدقيق للأشكال أعطى التصاميم طابعًا متناغمًا يعكس الجمال والانسجام بين العناصر المختلفة. كانت الزخارف الهندسية جزءًا أساسيًا من الفسيفساء القيشاني، حيث استخدمت الأنماط المتكررة والمتداخلة لإبراز التوازن والتناغم. إلى جانب ذلك، أضاف الصفويون لمسات نباتية دقيقة شملت الزهور، الأغصان، وأوراق الشجر، مما أضفى حيوية وجاذبية على التصاميم. هذه الإضافات جعلت الزخارف تبدو وكأنها تنبض بالحياة، مع الحفاظ على الطابع التقليدي الذي يعكس الانسجام مع الطبيعة (غياثوند، ٢٠٠٣، صفحة ١٣٠). أحد أهم العناصر التي ميزت الفسيفساء القيشاني الصفوي هو استخدام الألوان الزاهية والمتنوعة. اعتمد الحرفيون على ألوان مثل الأزرق الفيروزي، الأخضر الزمردي، الأبيض، والأصفر لتزيين القطع الصغيرة. كان التدرج اللوني الدقيق والانتقال السلس بين الألوان يضيفان تأثيرًا بصريًا مذهلًا يعزز جمال الأنماط. كانت هذه الألوان تختار بعناية لتعكس الطابع الروحاني والوظيفة الجمالية للمباني التي زُينت بها. من الناحية التقنية، كانت عملية إنتاج الفسيفساء القيشاني تتطلب تخطيطًا دقيقًا ومهارة عالية. تبدأ العملية بتصميم النمط على الورق لتحديد الأبعاد والأشكال المطلوبة لكل قطعة. بعد ذلك، يُقطع الصلصال إلى بلاطات صغيرة تُزجج وتُلون باستخدام أصباغ طبيعية، ثم تُحرق في أفران خاصة لتثبيت الألوان وضمان متانة القطع. بعد تجهيز البلاطات، يتم تركيبها يدويًا على الأسطح المراد تزيينها باستخدام مواد لاصقة قوية تضمن تثبيتها بشكل دائم (ذكركو، ٢٠٠٩، صفحة ٩٨/٢). لعبت الفسيفساء القيشاني الصفوي دورًا محوريًا في تزيين المباني الدينية والمدنية. في المساجد، استخدمت الفسيفساء لتزيين القباب، المآذن، والجدران الداخلية والخارجية، حيث أضافت لمسة روحانية عميقة من خلال التصاميم المبهرة التي تعكس عظمة الخالق. أما في القصور، فقد استخدمت لتجسيد الفخامة والرقي، حيث زينت الجدران والأرضيات بمشاهد طبيعية وزخارف أدبية مستوحاة من التراث الإيراني. إلى جانب الجوانب الجمالية، كانت الفسيفساء القيشاني تعكس الهوية الثقافية والفنية للعصر الصفوي. من خلال الجمع بين التقنيات التقليدية والابتكارات الحديثة، استطاع الصفويون خلق أسلوب فني فريد يعبر عن قيمهم وذوقهم الراقي. كما أظهرت هذه الفسيفساء قدرة الحرفيين على التعامل مع التحديات التقنية وابتكار حلول جديدة لتحقيق رؤية فنية متكاملة (زمرشيدى، تبيين جايگاه سفال، سراميک وكاشى در معمارى ايران، ٢٠٠٢، صفحة ٤٢).

٣-٢-٢. فسيفساء الحروف الخطية الصفوية:



الشكل ١٤ فسيفساء الحروف الخطية في مسجد شاه اصفهان الصفوي

مثلت فسيفساء الحروف الخطية الصفوية تطورًا مهمًا في استخدام الفسيفساء كوسيلة للتعبير عن القيم الدينية والثقافية في العصر الصفوي. كان الخط الكوفي والنسخ من العناصر الأساسية المستخدمة في النوع من الفسيفساء، حيث استُخدما لتزيين الجدران بآيات قرآنية وأقوال دينية تحمل معاني عميقة. عُدّت هذه التقنية امتدادًا لفنون الخط العربي، لكنها أضافت بُعدًا بصريًا جديدًا بدمجها مع فن الفسيفساء الخزفية. كانت عملية إنتاج فسيفساء الحروف الخطية الصفوية تتطلب دقة فائقة ومهارة عالية. يبدأ العمل بتصميم النصوص على الورق لتحديد شكل الحروف وحجمها بما يتناسب مع المساحة المخصصة على الجدران. بعد ذلك، تُقطع البلاطات إلى قطع صغيرة تُشكل كل منها جزءًا من الحروف أو الفراغات المحيطة بها. كانت الحروف تُصنع من بلاطات زاهية اللون تُزجج وتُحرق للحصول على سطح لامع يدوم لفترات طويلة (سيورى، ٢٠٠٦، صفحة ٩٨). تميّز الخط الكوفي المستخدم في هذه الفسيفساء بخطوطه المستقيمة والزوايا الحادة، مما أضفى على الزخارف مظهرًا هندسيًا يتناغم مع الأنماط المحيطة. أما الخط النسخي، فقد أضفى نعومة ورقيًا على التصاميم، حيث استخدم في كتابة نصوص أكثر تفصيلًا. كانت النصوص المختارة تتراوح بين الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأقوال الدينية، مما جعل الفسيفساء وسيلة لنقل الرسائل الروحانية وتعزيز الهوية الإسلامية للمباني. تم تركيب الحروف بدقة متناهية على الجدران باستخدام مواد لاصقة قوية، حيث كانت كل قطعة تُثبت في مكانها وفق التصميم المرسوم مسبقًا. هذه العملية كانت تتطلب صبرًا كبيرًا وحرفية عالية لضمان انسجام الحروف معًا وتناسقها مع التصميم العام. كانت النتيجة النهائية تخلق تأثيرًا بصريًا مذهلًا يُبرز جمال النصوص وأهميتها الرمزية (مصطفوى، آثار تاريخى تهران، ١٩٨٢، صفحة ١٨٠). إلى جانب الجمال البصري، أضافت فسيفساء الحروف الخطية طابعًا روحانيًا للمباني التي زُينت بها. كانت الآيات القرآنية المكتوبة تخلق جوًا من القداسة، حيث يشعر الزوار بالارتباط القوي بالقيم الدينية عند دخولهم تلك المباني. كما ساهمت الخطوط العربية في تعزيز الطابع الإسلامي للعمارة الصفوية، حيث أصبحت جزءًا لا يتجزأ من الهوية الفنية والثقافية للعصر. استخدمت فسيفساء الحروف الخطية الصفوية بشكل واسع في المساجد والمدارس الدينية، حيث زُينت القباب والجدران الداخلية والخارجية بهذه النصوص. كما ظهرت في القصور والأسواق، مما يدل على انتشار الفن خارج السياقات الدينية ليشمل المباني المدنية. في مسجد الإمام في أصفهان، يمكن رؤية أمثلة رائعة على هذا النوع من الفسيفساء، حيث تغطي الآيات القرآنية المكتوبة بالخط الكوفي الجدران بزخارف هندسية معقدة تعكس جمال العمارة الإسلامية (قوجاني، ١٩٨٥، صفحة ١٣٠).

كانت الألوان المستخدمة في الحروف تضفي على الفسيفساء حيوية وتأثيرًا بصريًا قويًا. غالبًا ما كانت الحروف تُنفذ بلون أبيض أو ذهبي لتبرز على خلفيات زرقاء أو خضراء مزججة. هذا التباين في الألوان ساعد في إبراز النصوص بوضوح وجعلها محط أنظار الزائرين. كما أن التكرار المدروس للألوان والأنماط خلق انسجامًا بين النصوص والزخارف المحيطة. الابتكار الذي أدخله الصفويون في فسيفساء الحروف الخطية يُظهر قدرتهم على دمج الجمال الفني مع العمق الروحاني. لم تكن هذه الفسيفساء مجرد زخارف بصرية، بل كانت وسيلة للتعبير عن القيم الدينية والثقافية وتعزيز الهوية

الإسلامية للمباني. لقد أضافت هذه التقنية بعدًا جديدًا لفن الفسيفساء، حيث لم تعد الحروف مجرد نصوص مكتوبة، بل أصبحت جزءًا من التصميم المعماري المتكامل (غياثوند، ٢٠٠٣، صفحة ١٩٠).

٣-٢-٣. الزخارف التصويرية الصفوية:

الشكل ١٥ فسيفساء الزخارف التصويرية الصفوية

شهد العصر الصفوي، تحولًا كبيرًا وإضافة مبتكرة في فنون الفسيفساء والعمارة الإسلامية. أدخل الصفويون عناصر تصويرية مستوحاة من الطبيعة، مثل الأزهار والأشجار، مما أضفى حيوية وجمالًا على الزخارف المعمارية. كانت هذه التصاميم تعبر عن ارتباط عميق بين الفن والطبيعة، حيث مزجت الأشكال النباتية بسلاسة مع الأنماط الهندسية والتصاميم الخطية التقليدية.الزخارف التصويرية عكست الاهتمام الكبير بالتفاصيل الدقيقة والجمال الطبيعي، وهو ما يُعتبر من السمات البارزة للعصر الصفوي (ذكركو، ٢٠٠٩، صفحة ١٣٥/٢). لم تقتصر هذه الزخارف على الطبيعة فقط، بل امتدت لتشمل مشاهد أدبية مستوحاة من التراث الثقافي الإيراني. تضمنت هذه المشاهد تصوير قصص من الأدب الفارسي، مثل "الشاهنامه" و"خمسة نظامي"، حيث جرى تحويل النصوص الأدبية إلى صور فنية معقدة تنبض بالحياة (سيورى، ٢٠٠٦، صفحة ١٣٥). استخدمت هذه التصاميم لتزيين الجدران والأسطح المختلفة، مما أضاف بعدًا ثقافيًا جديدًا للزخارف التصويرية. ساهم هذا الدمج بين الأدب والفن في تعزيز الهوية الثقافية للعصر الصفوي وجعل الزخارف وسيلة لنقل القصص والقيم الثقافية. كانت الألوان عنصرًا أساسيًا في الزخارف، حيث استخدم الحرفيون ألوانًا زاهية ومشرقة لتعزيز التأثير البصري. الألوان مثل الأزرق، الأخضر، والأصفر أضافت عمقًا وحيوية إلى التصاميم، بينما استخدم اللون الأبيض لتسليط الضوء على التفاصيل الدقيقة. التدرج اللوني الدقيق خلق توازنًا بصريًا وجعل الزخارف تبدو طبيعية بشكل مدهش، مما جذب الأنظار وأثار الإعجاب بجمال الفن الصفوي (ذكركو، ٢٠٠٩، صفحة ١٧٥/٢). إلى جانب الجمال البصري، كانت الزخارف التصويرية تحمل معاني رمزية وثقافية. الأزهار، مثل التوليب والورد، كانت تعبر عن الجمال والحياة، بينما الأشجار كانت رمزًا للنمو والخلود. أما المشاهد الأدبية، فكانت تعكس القيم الأخلاقية والقصص البطولية التي تحتل مكانة خاصة في الثقافة الإيرانية. هذا الجمع بين الرمزية والجمال الفني جعل الزخارف التصويرية وسيلة للتواصل مع الجمهور ونقل الرسائل الثقافية والروحانية. من الناحية التقنية، كانت عملية إنشاء الزخارف التصويرية تتطلب مهارات متقدمة ودقة عالية. كان الحرفيون يرسمون التصاميم يدويًا باستخدام أصباغ طبيعية، ثم يطبقون التزجيج للحصول على سطح لامع ومتين. تُحرق البلاطات بعد ذلك في أفران خاصة لتثبيت الألوان وضمان جودة الزخارف. هذه العملية كانت تتطلب خبرة كبيرة وتنسيقًا دقيقًا لضمان تحقيق النتيجة النهائية المطلوبة (زمرشيدى، تبيين جايگاه سفال، سراميک وكاشى در معمارى ايران، ٢٠٠٢، صفحة ٩٠).

انتشرت الزخارف التصويرية الصفوية في العديد من المباني، مثل المساجد والقصور والمدارس. في المساجد، أضافت الزخارف التصويرية بُعدًا روحانيًا من خلال تصوير الطبيعة كرمز للجنة والخلود. أما في القصور، فقد استخدمت لتجسيد الفخامة والرفاهية من خلال المشاهد الأدبية والطبيعية التي زينت الجدران والأسقف. هذه الزخارف كانت تعبر عن الذوق الفني الرفيع للعصر الصفوي وتعكس تطور الفن الإسلامي في تلك الفترة. كانت الزخارف التصويرية الصفوية أيضًا تعبيرًا عن التفاعل الثقافي مع الفنون الأخرى. تأثرت التصاميم بالفن الصيني والمغولي، حيث استُخدمت تقنيات وأساليب جديدة لخلق أنماط فريدة تجمع بين التقاليد الإسلامية والابتكارات الخارجية.ساهم ذلك التفاعل

في تطوير أسلوب زخرفي مميز يعبر عن الطابع الفريد للعصر الصفوي (زمرشيدى، تبيين جايگاه سفال، سراميک وكاشى در معمارى ايران، ٢٠٠٢، صفحة ١٣٧).

الخاتمة

مثلت البلاطات والفسيفساء الخزفية خلال العصر الصفوي قمة التطور الفني والمعماري في التاريخ الإسلامي.فقد استند الصفويون إلى إرث غني من الفنون الإسلامية، لكنهم أضافوا بصمتهم الخاصة من خلال الابتكار والإبداع، مما أضفى على هذا الفن طابعًا مميزًا يعكس الهوية الثقافية للعصر. عبر استخدام تقنيات متقدمة مثل الفسيفساء القيشاني والبلاطات ذات الألوان السبعة، والاهتمام بالتفاصيل الدقيقة والزخارف الهندسية والنباتية، صنع الصفويون أعمالًا فنية متقنة جمعت بين الجمال الوظيفي والرمزية الروحية. كان لتلك الابتكارات دور كبير في تعزيز العمارة الإسلامية، حيث زينت البلاطات والفسيفساء الخزفية المساجد، القصور، والمدارس، ما جعلها ليست مجرد عناصر زخرفية، بل أدوات لنقل القيم الثقافية والروحانية. كما أظهرت هذه الأعمال التداخل بين الطبيعة والفن والأدب، مما أضاف عمقًا جديدًا إلى الفن الإسلامي. لا تزال المباني المزينة بالبلاطات والفسيفساء الصفوية، مثل مسجد الإمام وقصر "هشت بهشت" في أصفهان، شاهدة على عبقرية الحرفيين وإبداعهم. يبرز هذا الفن كإرث خالد يروي قصة التطور الحضاري والثقافي للعصر الصفوي.

وتوصل الباحث الى أن العصر الصفوي شهد تغييرات سياسية واقتصادية أثرت بشكل كبير على صناعة البلاط الخزفي. نتيجة لهذه التحولات، ظهرت البلاطات ذات الألوان السبعة، التي أصبحت رائجة في ذلك الوقت. كان كل بلاطة تصور عنصرًا من المشهد العام، مما أتاح تكوين لوحات زخرفية متكاملة. من أبرز الأمثلة على ذلك قصر "هشت بهشت" في حديقة بلبلان. أتاحت البلاطات ذات الألوان السبعة للحرفيين استخدام الزخارف التقليدية السابقة، مع توفير الوقت والتكاليف، مما ساهم في انتشار هذا النمط على نطاق واسع. كانت التصاميم العربية والألوان الزاهية من السمات البارزة لهذه البلاطات، مما منح المساجد والمدارس مظهرًا موحدًا يميزها عن المباني التي أُنشئت في العصر التيموري.

النتائج

١- شهد العصر الصفوي تغييرات سياسية واقتصادية أثرت بشكل كبير على صناعة البلاط الخزفي. نتيجة لهذه التحولات، ظهرت البلاطات ذات الألوان السبعة، التي أصبحت رائجة في ذلك الوقت. كان كل بلاطة تصور عنصرًا من المشهد العام، مما أتاح تكوين لوحات زخرفية متكاملة. من أبرز الأمثلة على ذلك قصر "هشت بهشت" في حديقة بلبلان. أتاحت البلاطات ذات الألوان السبعة للحرفيين استخدام الزخارف التقليدية السابقة، مع توفير الوقت والتكاليف، مما ساهم في انتشار هذا النمط على نطاق واسع. كانت التصاميم العربية والألوان الزاهية من السمات البارزة لهذه البلاطات، مما منح المساجد والمدارس مظهرًا موحدًا يميزها عن المباني التي أُنشئت في العصر التيموري.

٢- كانت البلاطات ذات الألوان السبعة (Haft Rang) نقلة نوعية في عالم الفنون الزخرفية خلال العصر الصفوي، حيث جلبت معها حلاً مبتكرًا لتلبية متطلبات الزخرفة المعمارية المتزايدة. استحدثت هذه التقنية لتقليل الجهد والوقت الذي كان يُستهلك في الأساليب التقليدية، والتي كانت تعتمد على تركيب بلاطات صغيرة متجاورة بألوان منفصلة. في هذه التقنية الجديدة، يتم استخدام بلاطات أكبر حجمًا تُرسم عليها التصاميم يدويًا بكامل تفاصيلها قبل أن تُلوَّن بألوان متعددة ثم تُحرق لتثبيت الألوان والرسوم. كانت الألوان المستخدمة في هذه البلاطات تُختار بعناية لتعكس روح العصر وتتناغم مع البنية المعمارية للمباني المزخرفة. من بين الألوان الرئيسة التي ظهرت بقوة في البلاطات الصفوية، الأزرق الكوبالت الذي يضفي عمقًا وروحانية على المشهد العام، والأخضر الزمردي الذي يرمز إلى الطبيعة والحياة، إلى جانب الأصفر

الذي يُبرز عناصر الزينة ويضيف إشراقًا للتصاميم. أما اللون الأبيض فقد استُخدم كخلفية متوازنة تُبرز بقية الألوان، بينما أضاف اللون البني مظهرًا أرضيًا يُوازن بين الزخارف والعناصر المعمارية.

٣- البلاطات المزججة المصغرة تمثل واحدة من أبرز مظاهر الابتكار في العمارة والفنون الزخرفية خلال العصر الصفوي، حيث عكست دقة التفاصيل والإبداع الفني الذي ميز تلك الحقبة. يتميز هذا النوع من البلاطات باستخدام قطع صغيرة تُرسم عليها التصاميم بدقة تحت التزجيج، مما يمنحها طبقة لامعة تضفي على الزخارف عمقًا وبريقًا خاصًا. هذا الأسلوب الفريد سمح بتطبيق أنماط معقدة ومتداخلة، مما أضاف طابعًا مميزًا للمنشآت المعمارية التي زُينت بها.

٤- في العصر الصفوي (١٥٠١-١٧٣٦م)، شهدت الفسيفساء الخزفية تطورًا كبيرًا يُعد امتدادًا للإرث الفني للحضارات الإسلامية السابقة، مثل العصرين السلجوقي والإيلخاني، مع إضافة لمسات صفوية فريدة. كان هذا العصر نقطة تحول في استخدام الفسيفساء، حيث لم يعد الفن محصورًا في النواحي الجمالية فقط، بل أصبح يعكس قوة الدولة الصفوية وازدهارها الثقافي. في هذا الإطار، تطورت الفسيفساء الخزفية من حيث الأنواع، الطرق المستخدمة، وأثرها على العمارة والآثار.

٥- الفسيفساء القيشاني الصفوي تمثل أحد أعظم الإنجازات الفنية في العصر الصفوي، حيث قامت على تقنية تقطيع البلاطات إلى قطع صغيرة بأشكال هندسية منتظمة وتركيبها معًا لتشكيل زخارف معقدة تزين الأسطح المعمارية. ورغم أن هذه التقنية كانت موجودة في العصور السابقة، إلا أن الصفويين أضافوا لمسات جمالية متفردة جعلت الأنماط أكثر انسجامًا وتوازنًا، مما أضفى عليها طابعًا مميزًا يعبر عن الروح الفنية للعصر.

٦- فسيفساء الحروف الخطية الصفوية تمثل تطورًا مهمًا في استخدام الفسيفساء كوسيلة للتعبير عن القيم الدينية والثقافية في العصر الصفوي. كان الخط الكوفي والنسخ من العناصر الأساسية المستخدمة في هذا النوع من الفسيفساء، حيث استُخدما لتزيين الجدران بآيات قرآنية وأقوال دينية تحمل معاني عميقة. عُدّت هذه التقنية امتدادًا لفنون الخط العربي، لكنها أضافت بُعدًا بصريًا جديدًا بدمجها مع فن الفسيفساء الخزفية. كانت عملية إنتاج فسيفساء الحروف الخطية الصفوية تتطلب دقة فائقة ومهارة عالية. يبدأ العمل بتصميم النصوص على الورق لتحديد شكل الحروف وحجمها بما يتناسب مع المساحة المخصصة على الجدران. بعد ذلك، تُقطع البلاطات إلى قطع صغيرة تُشكل كل منها جزءًا من الحروف أو الفراغات المحيطة بها. كانت الحروف تُصنع من بلاطات زاهية اللون تُزجج وتُحرق للحصول على سطح لامع يدوم لفترات طويلة.

التوصيات

١- يوصي الباحث بضرورة الحفاظ على التراث الفني والمعماري اذ يجب تكثيف الجهود للمحافظة على المباني المزينة بالبلاطات والفسيفساء الخزفية الصفوية، من خلال ترميمها باستعمال تقنيات مشابهة لتلك المستخدمة في العصر الصفوي لضمان بقاء الإرث الفني للأجيال القادمة.

٢- توثيق التقنيات التقليدية المستعملة في صناعة البلاطات والفسيفساء الخزفية الصفوية من خلال البحث الأكاديمي والتعاون مع الحرفيين التقليديين، لضمان الحفاظ على المعرفة والمهارات التي ميزت تلك الفترة.

٣-إحياء التقنيات التقليدية في التصميم الحديث اذ يُنصح بتشجيع المصممين المعاصرين على استخدام تقنيات الزخرفة المستوحاة من العصر الصفوي في مشاريعهم، لإحياء هذا الفن وتطبيقه بطرق حديثة تُبرز جماله في العمارة والتصميم الداخلي.

قائمة المصادر والمراجع

امير حسين ذكركو. (٢٠٠٩). *سير هنر در تاريخ*. انتشارات مدرسه.

امير غياثوند. (٢٠٠٣). *هنر گره چينى در معمارى*. تهران: انتشارات زوار.

حسين زمرشيدى. (١٩٨٦). *گره چينى در معمارى وهنرهاى دستى*. نشر دانشكاهى.

حسين زمرشيدى.(٢٠٠٢).تبيين جايگاه سفال، سراميک وكاشى در معمارى ايران. ايران: مجلة هنرها وصنايع دستى ، شماره ١.

حسين زمرشيدى. (٢٠٠٥). *كاشى كارى*. ايران: (گره معقلى)، انتشارات پيک.

حسين زمرشيدى. (شماره ٤٥, ٢٠٠٩). مدرسه استاد شهيد مطهرى مظهر هنرهاى قدسى معمارى اسلامى. *مجله اثر*.

حسين ياورى. (٢٠٠٦). *آشنايى با هنرهاى سنتى*. جاب سوم: انتشارات.

ر دبليو فريه. (١٩٩٥). *هنرهاى ايران*. (ترجمه: پرويز مرزبان) تهران: نشر فرزان.

راجر سيورى. (٢٠٠٦). *ايران عصر صفوى*. (ترجمه: كامبيز عزيزى) تهران: نشر مركز.

زهؤه بزركمهري. (٢٠١٠). *آمودهاى ايرانى*. مؤسسه فرهنكى انتشاراتى سروش دانش.

سيد محمد تقى مصطفوى. (١٩٦٥). *اقليم فارس*. سلسله انتشارات انجمن آثار ملى.

سيد محمد تقى مصطفوى. (١٩٨٢). *آثار تاريخى تهران*. تهران: سلسلة انتشارات انجمن آثار ملى.

عبد الله قوجاني. (١٩٨٥). *خط كوفى معقلى در مساجد باستانى اصفهان*. انتشارات بنياد انديشه اسلامى.

على اكبر صارمى. (١٩٩٧). *ارزش‌هاى پايدار* . ايران: در معمارى.

علي نقي وزيري. (١٩٩٤). *تاريخ عمومى هنرهاى مصور*. انتشارات هيرمند.

لطف الله هنرفر. (١٩٦٥). *گنجينة آثار تاريخي اصفهان* (الطبعة ٢). تهران: جابخانه زيبا.

محمد حسن آشتيانى. (٢٠١١). *مبانى اقتصادى صفويه*. شيراز: انتشارات نويد.

محمد كريم بيرنيا. (١٩٩٠). *شيوه‌هاى معمارى ايرانى، تدوين غلامحسين معماريان*. نشر هنر اسلامى.

محمد مهدى هراتى. (١٩٨٨). *تجلى هنر در كتابت: بسم الله*. انتشارات آستان قدس رضوى.

محمد يوسف كياني. (١٩٩٧). *تزئينات وابسته به معمارى ايران دوره اسلامى*. شازمان ميراث فرهنكى.

محمد يوسف كياني، فاطمه كريمى، و عبد الله قوجانى. (١٩٨٣). *هنر كاشيگرى ايران*. موزه رضا عباسى.

محمود ماهر النقاش. (شماره ٢٠, ١٩٧٣). هنر كاشى كارى در ايران. *مجلة هنرو ومعمارى ايران*.

محمود ماهر النقاش. (١٩٨٢). *طرح واجراى نقش در كاشى كارى ايران دوره اسلامى دفتر اوّل*. موزه رضا عباسى.

مير محمد عباسيان. (٢٠٠٠). *تاريخ سفال و كاشى در ايران*. تهران: انتشارات كوتنبرك.

هادى سيف. (١٩٩٧). *نقاشى روى كاشى*. تهران: انتشارات سروش.

هبلن براند. (دون تاريخ). *معمارى اسلامى*. (ترجمة: ايرج اعتصام) نشر شركت پردازش.

Markus Hattstein ،eter Delius.(2004) *Islam Art and Architecture, H.F. Ullmann*.