دراسة تحليلية للكتابات على نماذج مختارة من التحف التطبيقية في العصر العثماني

إعداد

الباحثة / آيات منصور الهادي علي

باحث ماجستير في الآداب تخصص/ آثار

تاريخ الاستلام: ١٠/١٠/٢٠١٩م

تاريخ القبول: ١ /١/٢٠٢٠م

ملخص:

من خلال البحث يتم عرض أهمية الفنون الإسلامية بصفة عامة ومدى تقدمها ومن ثم أهمية الفن العثماني و تنوع التحف التطبيقية في تلك الفترة من بلاطات وأواني خزفية وتحف معدنية وتحف خشبية و النسيج والسجاد ومدى التقدم الذي وصل إليه الفن والتطور الواضح في أسلوب زخرفته وصناعته بشكل جمالي واضح وأيضاً في فنون الكتاب الذى تميز بسمته الخاص ووصوله لدرجة كبيرة من التقدم والجمال وبعد ذلك وهو مضمون الدراسة و أهمية الكتابات التي وجدت ونقشت على التحف التطبيقية وأسلوب كتابتها وتطورها على التحفة مع تقدم العصر العثماني و شرح ما تحتويه التحفة من مكان الحفظ وتاريخ الصناعة وذكر الكتابات وشرح الشكل العام لهذه الكتابة سواء من حيث لون الخط ونوعه أما خط نسخ أو خط ثلث أو خط كوفي أو خط الطغراء ، ومن بعد ذلك شرح مضمون الكتابات التي وجدت على التحفه سواء كانت كتابة ذات طابع ديني لذكر آية قرآنية أو حديث و وجدت أيضاً الكتابات ذات الطابع التسجيلي التي تسجل اسم صاحب التحفة أو أسم من قام بصناعتها أو تسجيل تاريخ صناعتها ، و هناك كتابات تختص بمضمون التحفة و مناسبة صناعتها وهي تتمثل في حكم أو عبارات دالة على ذلك ، ويتم عرض ذلك من خلال أمثلة مفصلة وكل نوع من التحف لها مثلها الخاص وشرح تفصلها سواء مكان الحفظ أو الوصف العام للتحفة تم شرح الكتابات التي عليها بالشكل والمضمون الخاص بها .

Abstract:

This research elaborates on the importance and the development of Islamic Arts in general, as well as Ottoman Art, in particular. Furthermore, it illustrates the diversity and variation of the applied artifacts of this period; such as slabs, ceramic potteries, metallic and wooden artifacts, textiles, and carpets. The study demonstrates the progression of Ottoman Art; its decorative styles and distinctive graceful manufacture. Moreover, the research details the evolution of the peculiar art of the book. It also discusses the significance of the writings inscribed on the applied artifacts, their inscription styles, preservation's place, manufacture's history, and advancement along the Ottoman Period. The study presents a demonstration of the inscriptions and their general form; such as calligraphy's color and type; whether it is Naskh, Kufic, Thuluth, or Tughra . In addition, the study provides a deep analysis of the content and the meaning of the artifact's writing; whether it is a Quranic verse, Hadith, or a documentation mentioning the name of the artifact's maker, its owner, its manufacturing's history, its content, or its occasion, represented in aphorisms or phrases. Besides, the study includes comprehensive examples of the mentioned artifacts; their preservation place, general description, as well as an explanation of the form and the content of their writings.

المقدمة :

يعد الفن الإسلامي من أعظم الفنون التي أنتجتها الحضارات الكبرى، ومع ذلك، فإن هذا الفن لم يلق من الدراسة والتحليل والشرح ما هو جدير به، ليس هذا فقط، لكن أغلب الذين كتبوا عن هذا الفن كانت كتاباتهم قائمة على معايير غربية تجعل للمحاكاة والأشكال أساسها، وتختلف اختلافًا جوهريًا عن المعايير الفكرية والثقافية التي قام عليها الفن الإسلامي(١).

وقد بدأ الأسلوب الإسلامي ينمو تدريجيًّا، حيث كانت تقتبس التعبيرات الفنية من منحدرين رئيسيين من التراث الفني، وهما : الفن البيزنطي والفن الساساني اللذان انصهرا مع النماذج الفنية التي ترجع إلى العصر الأموي(٢). ويعد فتح العثمانيين للقسطنطينية نقطة تحول في تاريخ العالم؛ إذ اعتبر تاريخ هذا الفتح نهاية للعصور الوسطى وبداية العصور الحديثة، وبهذا الفتح سقطت الدولة الرومانية الشرقية، أو بعبارة أخرى الدولة البيزنطية التي استمرت تعيش بعد ظهور الإسلام بنحو ثمانية قرون(٣). وفي الواقع، إن كثيرًا من الفنون الإسلامية التي أنتجت خلال العصر العثماني كانت تحمل طابعًا جديدًا وخصائص متفردة؛ ففي مجال صناعة البلاطات الخزفية كانت هناك مدرسة كبرى لم تكن قاصرة على تركيا العثمانية وحدها' وإنما امتد أثرها إلى كثير من البلدان العربية والإسلامية بل والأوروبية(٤).

وشهدت صناعة التحف الخشبية خاصة خلال فترة القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين (١٦-١٧م) تطورًا واضحًا من حيث الأساليب الصناعية والزخرفية، بل وأيضًا من حيث الأشكال، واتقن الصناع في هذه الفترة صناعة التحف الخشبية المطعمة بالصدف (صد فكاري)، كما أحدثوا تطويرًا لأشكال بعض التحف الخشبية مثل: كراسي المقرئين، وكراسي المصاحف، وصناديق المصاحف(٥).

أيضًا ظهرت التحف المعدنية التركية مختلفة تمامًا عن مثيلاتها الإيرانية التي ظهرت بإقليم خراسان علي عهد السلاجقة العظام[٦].أما بالنسبة للمنسوجات في العصر العثماني فقد كانت لها أهمية اقتصادية واضحة؛ ذلك أن الأقمشة الحريرية المنسوجة والمطرزة التي كانت تنتج في مختلف المدن العثمانية كانت تشكل قسمًا كبيرًا من حجم الصادرات، حيث كانت تنقل إلي جميع أنحاء الإمبراطورية العثمانية، بل وإلى مناطق كثيرة في أوربا[٧].

ولعبت الزخارف الكتابية دورًا مهمًا في زخرفة الكثير من العمائر والتحف التطبيقية، سواء كانت الزخارف من الفخار، أو النسيج، أو السجاد، أو المعاون، أو الزجاج، أو الرخام، أو الخشب، وغيرها على مدار العصور الإسلامية، وهذه الكتابات على مدار العصور الاسلامية ، وهذه الكتابات إما تسجيلية تسجل اسم صاحب التحفة والصانع الذي قام بعملها، وإما كتابات تاريخية تبين تاريخ العمل الفني، أو كتابات تضم آيات من القرآن الكريم أو عبارات دعائية[٨].

أما بالنسبة للكتابات على التحف التطبيقية في العصر العثماني فيلاحظ أن التحف ازدانت بالعديد من الكتابات المتعددة والمختلفة من حيث الشكل والمضمون؛ فكانت تكتب بأنواع عديدة من الخطوط، منها الخط الكوفي المربع، أو المورق، أو البسيط، ومنها ما كتب بخط الثلث، وخط النسخ، وكان هذان الخطان من أكثر الخطوط استخدامًا على التحف التطبيقية في تلك الفترة، ويلاحظ اختلاف وتعدد المضامين التي كان يتم كتابتها على التحفة من كتابات دينية أو تسجيلية، وسوف يتم ذكر ذلك على بعض نماذج من التحف التطبيقية في العصر العثماني، ودراستها دراسة وصفية وتحليلية من خلال أربعة مباحث؛ المبحث الأول عن الكتابة على البلاطات والأواني الخزفية، والمبحث الثاني عن الكتابة على التحف المعدنية، والمبحث الثالث عن الكتابة على التحف الخشبية، والمبحث الرابع عن الكتابات على النسيج والسجاد، ومن ثم ذكر الخاتمة وقائمة الأشكال واللوحات .

المبحث الأول: الكتابات علي البلاطات الأواني الخزفية في العصر العثماني

في القرن الخامس عشر بدأ الخزف في أزنيق بزين البلاطات بالعناصر النباتية، وبالكتابات الجميلة فضلًا عن تلوينها بألوان مختلفة، أي أن البلاطات القاشانية لم تعد عاطلة من الزخرفة كما كانت من قبل، بل بدأت فيها الزخرفة النباتية الجميلة[٩].

وأصبحت الأواني الخزفية لها مكانة عظمى بين الصناعات جميعًا، ولعل ذلك يرجع إلى تفضيل هذه الأواني الزخرفية على تلك المصنوعة من الذهب أو الفضة التي حرمتها الأحاديث النبوية بعد الإسلام[١٠]. تحتل الكتابات مركزًا مهمًا في زخارف بلاطات القاشاني في النصف الأول من القرن السادس عشر، وكثيرًا ما نجد منها زخارف هندسية كما هو الحال في مقبرة سليم وشاه زاده، وأهم ما امتاز به قاشاني هذه الفترة هو استعماله الأسلوب المحور في الرسوم النباتية التي يطلق عليها اسم رومي (أرابيسك) وكذلك في رسوم الأزهار وخاصة زهره السوسن المصورة المرسومة بالأسلوب المعروف (Hatay) والورقة النباتية الكبرى[١١].

فقد بدأ الخزافون في مدينة أزنيق ومدينة بورصة في هذه الفترة يطورون صناعة الفسيفساء الخزفية والبلاطات الخزفية من حيث الزخارف والألوان المستخدمة فيها[١٢].

يعد القرن السادس نقطة تحول في تاريخ الفن التركي عامة والتخزيف بصفة خاصة؛ فقد كان للانتصارات التي أحرزها السلطان سليم الأول في إيران واستيلائه على مدينة تبريز سنة ١٥١٤م أكبر الأثر في ذلك التحول، فقد أسر عند رجوعة إلى القسطنطينية ما يربو على سبعمائة أسرة من أمهر أسر الصناع بمدينة تبريز[١٣] .

وفي ضوء دراستي للتحف التطبيقية يستنتج أن وجدت كتابات متعددة الأشكال وأساليب كتابتها من أشكال هندسية أو كتابات مورقة لزخارف نباتية متعددة الأشكال واختلاف الخطوط عل سبيل المثال.

١- البلاطات الخزفية:

- **تفصيل من الكتابات الخزفية بالرواق الأمامي بجامع رستم باشا (لوحة رقم ١)**
- **مكان الكتابة** :جامع رستم باشا، ويعد هذا الجامع من أعمال معمار سنان المهمة في أستانبول، وقد شيده الصدر الأعظم رستم باشا صهر السلطان سليمان القانوني، وقد انتهى البناء في هذا الجامع ١٥٦١م.

الوصف: وجدت تكوينات خزفية دائرية موجودة بين كوشات العقود الحاملة للرواق الأمامي، كتب داخل كل تشكيل دائري لفظ الجلالة **(الله)** وأسماء محمد (صلى الله عليه وسلم) وأبو بكر وعمر وعثمان وعلي والحسن والحسين[١٤].

وهناك كتابة أخرى تنص على قوله سبحانه وتعالى: **((إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة))** .

الكتابة من حيث الشكل: كتب باللغة العربية بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية زرقاء.

الكتابة من حيث المضمون: تعد الكتابة ذات طابع ديني في ذكر اسم (الله) جل جلاله، واسم الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، وتسجيل أسماء الخلفاء الراشدين (أبو بكر وعمر وعثمان وعلي) وأحفاد الرسول صلى الله عليه وسلم (الحسن والحسين)، وهناك كتابة أخرى من سورة التوبة، وهي تختص بالمساجد ولذلك نقشت على الرواق الأمامي للمسجد.

٢- الأواني الخزفية :

مشكاة من طراز أزنيق (لوحة رقم ٢)

مكان الحفظ : متحف الأثري بأستانبول [١٥].

نوع الخزف: أزنيق.

الوصف: مشكاة ذات بدن كمثري الشكل، وبها بعض المقابض التي كانت تعلق من خلالها المشكاة، ويلاحظ أن بعض أجزائها يتضح عليها التلف وتقشير جزء منها، وكانت تتميز بلونها الأبيض وعليها الكتابات بالون الأزرق.

- **مكان الكتابة:** يلاحظ أن الكتابة عليها مكونة من جزأين من حولهما حافتان مأطورتان بسطرين أزرقي اللون، السطر الأول منهما ينص على: **(المؤمن في المسجد كسمك في الماء، والمنافق في المسجد كالطير في القفص)**

أما السطر الثاني يلاحظ فيه الكتابة بخط أكبر من خط السطر الأول، وتنص الكتابة فيه على **(صدق رسول الله وصدق حبيب الله قال ..)** .

الكتابة من حيث الشكل: يلاحظ أن السطرين كلًا منهما كتب باللون الازرق على أرضية المشكاة البيضاء اللون حيث كتبت باللغة العربية بخط الثلث المركب من حولة الزخارف النباتية بشكل متداخل جميل الهيئة، أما بالنسبة للطريق الزخرفية والصناعية كانت تتم عن طريق التلوين تحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

الكتابة من حيث المضمون: هي كتابات ذات مضمون ديني تتمثل في الأحاديث النبوية الشريفة التي تدل على حب المساجد، وهي تختص بمضمون التحفة التي كانت تستخدم للإنارة بالمساجد.

المبحث الثاني: الكتابات على التحف المعدنية في العصر العثماني.

ازدهرت صناعة التحف المعدنية العثمانية في هذه الفترة ازدهارًا واضحًا، وبصفة خاصة خلال فترة النصف الثاني من القرن(٩هـ / ١٥م)؛ حيث تمكن صناع المعادن من تطوير بعض أشكال التحف المعدنية التي عرفت في هذا القرن ، وابتكار أشكال جديدة لم تكن معروفة من قبل[١٦] .

وكانت استانبول أهم مركز لصناعة المعادان خلال العصر العثماني، وهذا أمر طبيعي حيث إن هذه المدينة كانت مركزًا مهمًا لكل الصناعات والفنون خلال ذلك العصر، أما بقية المدن والمراكز الأخرى في الدولة العثمانية، فقد اتبعت الطرز والتقاليد الفنية التي كانت سائدة في أستانبول عاصمة الدولة[١٧].

وكانت الكتابات تتم على التحفة حول حافتها عن طريق الحفر أو الحز حيث كان يتم استخدام الآلات المعدنية، ويتم تشكيل التحفة بالزخارف المتنوعة، ومنها النقوش الكتابية المتنوعة .

- من ضمن تلك الأمثلة .

- **خنجر له مقبض مقعر مصنوع من العاج (لوحة رقم ٣)**

- **الوصف:** خنجر بشفرة منحنية أحادية الحافة مصنوعة من الفولاذ المطروق ومزخرفة بالذهب بإطلالة من العاج الفظ والغمد الخشبي المغطى بالذهب والفضة، ومزخرف بعنب كرمة عبارة عن باقات من العنب المنبثق من لآلئ البذور[١٨].

- ويلاحظ أن الكتابة على الخنجر كانت بالزخارف النباتية التي كتبت باللون الذهبي على أرضية فضية نصت على (سبحان الله على كل شيء قدير سبحان / على ذو الفقار).

- وكانت الكتابة عليه تتم عن طريق الحفر الغائر بلون ذهبي يختلف عن أرضية الخنجر الفضي اللون .

- **الكتابة من حيث الشكل:** كتب بخط الثلث، ويعد خط الثلث الأب أو الجد لكل ما جاء من أنماط الخطوط، وعنه تفرعت كل أنواعها، غير أن حجمه الكبير لم يجعله مناسبًا لكتابة النصوص والمؤلفات، ولذا اقتصر استخدامه على كتابة عناوين الكتب والعبارات الدعائية[١٩].

- **الكتابة من حيث المضمون:** كتابة تسجيلية باسم صاحب الخنجر علي ذو الفقار، وكتابة ذات مضمون ديني تمثل في التسبيح لله سبحانه وتعالى.

- **ميدالية معلقة كروية (لوحة رقم ٤)**

مكان التحفة: حيث تم جلب الميدالية من المقبرة التي سميت باسم خالد بن الوليد سنة ١٩٢٦[٢٠].

المقاس: قطر الدائرة ٢٦,٥ سم.

الوصف: ميدالية كروية الشكل من الفضة مرصعة بالأحجار الكريمة الملونة باللون الأحمر والتركوازي والأخضر، ومن أسفلها قاعدة صغرى على شكل أسطواني حفرت عليها كتابات بالحفر الغائر تنص على **(حضرت السلطان أحمد/ حضرت ..)**.

الكتابة من حيث الشكل: كتبت بخط الثلث بالحفر على أرضية المعدن الفضي، ويلاحظ أن الكتابة عليه نقشت بالحفر الغائر أيضًا عن طريق النحت بآلة حادة، ورسم الكلمات من حول القاعدة السفلية للمدلية.

الكتابة من حيث المضمون: كتابة تسجيلية باسم السلطان أحمد.

المبحث الثالث: الكتابات على التحف الخشبية في العصر العثماني

ازدهرت صناعة الأخشاب في العصر العثماني، ولا تزال العمائر العثمانية القائمة تحتفظ بمئات القطع الخشبية التي نطلق عليها اسم (التحف الثابتة) مثل: الأسقف، والأبواب، والشبابيك، والأعمدة، والدواليب الحائطية، وغير ذلك، بالإضافة إلى مئات وربما الآلاف من التحف والقطع الخشبية المنقولة التي يزال الكثير منها في أماكنها، والكثير منها أيضًا نقل إلى المتاحف التركية والعالمية(٢١).

- من ضمن تلك الأمثلة:

- **باب خشبي بأسلوب التعشيق (لوحة رقم ٥).**

- **مكان الحفظ:** محفوظ بمتحف الأثنواغرافي.

- **الوصف:** هو عبارة عن ضلفتين، وكل ضلفة مكونة من ثلاثة أقسام أو حشوات، الوسطى مستطيلة، وبها طبق نجمي كبير، ومن الوسط وحوله أجزاء من الطبق النجمي(٢٢) .

ويلاحظ أن الكتابة هنا نفذت بالحفر البارز ووجدت علي كل ضلفة.

- **مكان الكتابة:** الضلفة اليمنى منها عليها الكتابة تنص على **(ألا إن أولياء الله لا خوف)**، والضلفة اليسرى عليها باقي الكتابة تنص على **(عليهم ولاهم يحزنون)** .

- **الكتابة من حيث الشكل:** كتب باللغة العربية بالخط النسخ، حيث نال هذا الخط حظًا كبيرًا من تجويد الخطاطين العثمانيين، وفاق في حدوده ما ناله خط الثلث من ذلك، فاكتسب خط النسخ هويته المميزة بالدقة والرشاقة والوضوح والجمال الذي لا يضاهيه جمال أي نوع من أنواع الخطوط الأخرى (٢٣).

- **الكتابة من حيث المضمون:** تعد كتابه ذات طابع ديني تمثل آية قرآنية لسورة يونس(٢٤).

- **قمة سارية علم (لوحة رقم (٦)).**

مكان الحفظ: محفوظ بمتحف مكتبة جامعة استانبول.

المقاس: ١٠٤,٥ x ٣٢ سم.

الوصف: صنعت من سعف النخيل المدلى، بها قاعدة ثلاثية معقودة، وتزينت القمة بزخارف نباتية، وزخرفت بكتابات من القرآن الكريم تنص على: **(وأخرى تحبونها نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين/ محمد)** سورة الصف: آية ١٣(٢٥).

الكتابة من حيث الشكل: كتبت هنا الآية القرآنية بخط الثلث المركب على أرضية من الزخارف النباتية المتداخلة. ويلاحظ أن الكتابة تمت عن طريق النقش والحفر مع التشطيب والطلاء بطبقة من الجليز الشفافة .

الكتابة من حيث المضمون: هي كتابة لآية قرآنية تختص بالنصر في القتال، وتكتب للبشرى والتبرك من أعلى العلم الذي كان يؤخذ وقت القتال والحروب.

المبحث الرابع: الكتابات على النسيج والسجاد في العصر العثماني.

أولًا: النسيج.

تعد صناعة النسيج في الإمبراطورية العثمانية من فنون الصناعات المتقدمة والعالية الجودة؛ لأنها لم تتقدم ولم تظهر فجأة، وإنما قامت على أسس وتقاليد قديمة العهد، حيث كانت الأنوال النسيجية قريبة من منطقة الأناضول عند دخول الأتراك(٢٦).

- وقد ورث العثمانيون عن سلاجقة الروم طريقتهم في صنع المنسوجات وزخرفتها، كما ورث هؤلاء السلاجقة من قبلهم تقاليد البيزنطيين في هذه الناحية(٢٧). وبفضل الفخامة التي عرف بها البلاط العثماني واهتماماته بملابس رواده من العلماء والوزراء وكبار القوم، كانت الاجتماعات داخل البلاط الملكي نماذج استعراضية لآخر صيحات الموضة في الثياب (٢٨).

ومن خلال دراسة المنسوجات في تلك الفترة يتضح أن هناك بعض النماذج من المنسوجات التي وجدت عليها الكتابات، ولم تكن بالكثرة، ومن ضمن تلك الأمثلة:

- **ستر ينسب إلى السلطان سليمان القانوني (٩٢٧ – ٩٧٤هـ / ١٠٥٠ – ١٥٦٦م) لوحة رقم (٧)**
- **مكان الحفظ:** متحف طوب قابي سراي.
- **المادة:** ستر: أي ستار يستخدم كستارة توضع على القبور أو التوابيت.
- **الوصف:** يزين هذا الستر بالزخارف الكتابية التي كتبت على هيئة أشرطة متكسرة باللون الأبيض علي أرضية خضراء حيث تنص الكتابة على: **(أمر بعمل هذا الستر مولانا السلطان سليمان شاه ابن السلطان سليم شاه خلد الله ملكه وأيد دولته لا إله إلا الله موسى كليم الله).**

وهي طريقة اختص بها العثمانيون في زخرفة الستور، ومن بينها ستور الكعبة الشريفة، وتستخدم في زخرفة المفارش التي تغطى بها التوابيت الموضوعة فوق القبور(٢٩).

ويلاحظ أن الكتابات كانت تتم عن طريق التطريز للأنوال والخيوط بشكل متبادل ليكون لنا الجمل الكتابية الواضحة على النسيج.

- **الكتابة من حيث الشكل:** كتب باللغة العربية بخط النسخ، وقد سمي خط النسخ بعدة مسميات منها: البديع، المقور، المدور، وسمي بهذا الاسم لاستخدامه في المراسلات والمعاملات التجارية واستنساخ الكتب، ويعد خط النسخ من أقرب الخطوط لخط الثلث، بل نستطيع أن نقول إنه من فروع قلم الثلث، ولكنه أكثر قاعدية وأقل صعوبة(٣٠).
- **الكتابة من حيث المضمون:** كتابة تسجيلة تسجيل من قام بالأمر على صناعة هذا الستر وهو مولانا السلطان سليمان شاه ابن السلطان سليم شاه، والدعاء له بتخليد الملك والتوحد بالله.
- **قطعة من النسيج العثماني المركب (لوحة رقم ٨)**
- **مكان الحفظ:** متحف الفن الإسلامي.
- **المادة:** حرير.
- **المقاس:** ٤٣ × ٧٢ سم.

الشريط الضيق: ٣,٥سم، الشريط العريض: ١٨سم(٣١).

- **الوصف:** قطعة من النسيج عليه شريطان من الكتابة، كتب باللون الأسود على أرضية بيضاء بشكل مركب حيث تنص الكتابة على **(إنا فتحنا لك فتحا مبينًا)**(٣٢) مكررة عدة مرات، ومن أعلى وأسفل القطعة بشكل متوالٍ.
- **الكتابة من حيث الشكل:** كتب باللغة العربية بخط الثلث المركب (٣٣).
- **الكتابة من حيث المضمون:** هي كتابة ذات طابع ديني تمثل آية قرآنية من سورة الفتح.

- **ثانيا: السجاد.**

يعد في صناعة الأبسطة من الفنون التي قدم الترك من خلالها الكثير إلى الحضارة العالمية، هذا فضلًا عن أنه من أكثر ميادين الفن الغني بالابتكارات التركية الأصيلة(٣٤).

وكان الهدف من صنع سجاجيد الصلاة إيجاد مكان مناسب ونظيف لإقامة الصلاة لمن يرغب من المسلمين في الصلاة(٣٥).

كانت زخارف السجاد العثماني في البداية بسيطة، ويغلب عليها الطابع الهندسي، ثم تطورت هذه الزخارف وأصبحت أكثر تعقيدًا نتيجة للتطور الذي طرأ علي الفن العثماني بصفة عامة من ناحية طرز الزخرفة والتصميمات والألوان(٣٦).

أما بالنسبة للزخارف الكتابية فقد انحصر استخدامه في عمل زخارف إطارات بعض أنواع السجاد العثماني مثل: النوع المعروف بسجاجيد هولباين، والنوع المعروف باسم عشاق تشنتماني، حيث يشاهد في إطار السجادة ما يشبه أشكال الحروف الكتابية الكوفية ذات الطابع الهندسي(٣٧).

وبالنسبة للكتابة أيضًا على السجاجيد، وجد منها بعض الأمثلة التي تمثل ذكر من قام بصنعها وتاريخ صنعها، ولكن من خلال الدراسة للكتابات على السجاجيد العثمانية يتضح أنها لم تكن بالكثرة، ولكن كان الاعتماد على الزخارف للكائنات الحية وأشكال المحاريب والزخارف التجريبية التي تمثلت في أشكال السحب والأقمار أو زخرفة نقش النمر.

أيضا تعددت الأشكال وطرق صناعة السجاجيد، ومنها ما عرف بسجاد قولا، وسجادة عشاق ذات السرة، وعشاق تشنتماني، وعشاق من نوع ترانسلفانيا، وسجاجيد السراي، وسجاجيد موجور، وسجاجيد مكري.

وقد شهد القرن السادس عشر الميلادي/ العاشر الهجري، والقرن السابع عشر الميلادي/ الحادي عشر الهجري أزهي فترات السجاد التركي، ونستطيع أن نقسم السجاد المنتج خلال تلك الفترة إلى قسمين أو مجموعتين، هما: سجاجيد عشاق والمجموعة الثانية سجاجيد "السراي العثمانية"(٣٨) .

أما بالنسبة للكتابات على السجاد في تلك الفترة وجدت على بعض السجاجيد، لكن لم تصل إلينا الكثير من الأمثلة.

- **سجادة صلاة عثمانية (لوحة رقم (٩)**

المقاس: ١٦٦سم × ١١٥.

الوصف: هي سجادة من الصوف عليها رسم لمحراب داخل إطار مستطيل الشكل، واحتوت على زخارف تمثل الدمج بين الزخارف النباتية والهندسية باللون الأحمر على أرضية سوداء، ويلاحظ عليها التهالك في بعض الأجزاء منها. ويلاحظ هنا الكتابة على السجادة من أعلى المحراب في إطار مستطيل الشكل كتب باللون الأحمر على أرضية صفراء اللون، حيث تنص الكتابة على **(عجلوا الصلاة قبل الموت)**.

- **الكتابة من حيث الشكل:** كتبت باللغة العربية بخط الكوفي المربع، وهو خط قائم على أساس هندسي، ويعده فلوري آخر تطور للكوفي غير المزخرف، وتمتاز كتاباته بشدة استقامة حروفها وبزواياها القائمة على أساس هندسي أكثر من أي نوع من أنواع الخط الكوفي، فقد تدخل الكتابة في شكل هندسي كالمثلث، أو المربع، أو المستطيل، أو الدائري، أو المكعب، أو المثمن، أو غير ذلك من الأشكال الأخرى (٣٩).
- **الكتابة من حيث المضمون:** هي كتابة ذات طابع ديني تعبر عن أهمية أداء فريضة الصلاة والتنديد بقيام الصلاة قبل أن يأتي على الناس الموت، ويفوت الأوان، وهذا يدل على أنها سجادة خصصت للصلاة عليها.

الخاتمة

- من خلال ذلك البحث تم تناول دراسة الكتابات التي ظهرت على التحف التطبيقية، سواء على البلاطات، أو الأواني الخزفية، أو على التحف المعدنية، أو على التحف الخشبية.
- وفي النهاية تناولنا الكتابات على النسيج والسجاد، ويلاحظ اختلاف أنواع الخطوط المستخدمة في كل تحفة على حدة، حيث يلاحظ أن معظم الخطوط التي كانت تستخدم في الكتابة على التحفة هي خطوط النسخ، والثلث والكوفي في بعض الأحيان، وخط الطغراء، ذلك الخط الذي كان يختص بإمضاء الأمراء .
- حيث يلاحظ أيضًا تعدد الألوان التي تم استخدمها في الكتابة، وخصوصًا على الأواني والبلاطات الخزفية لقدرتها على التغيير والتحكم في ألوان البلاطة أو لون الآنية المغطاة بطبقة من الطلاء الزجاجي اللامع.
- ومن ضمن الطرق التي كان يتم فيها الكتابة على التحفة التطبيقية هي الكتابة بطريقة الحفر أو الحز، وكانت معظم التحف المعدنية والخشبية تستخدم تلك الطريقة في الكتابة على التحفة سواء بالحفر البارز أو الغائر.
- واستخدمت أيضًاً الكتابة بالتطريز، وهذه الطريقة ظهرت على النسيج والسجاد فقط، حيث كان يتم الكتابة عن طريق تعدد واختلاف ألوان الانوال والأنسجة بشكل متبادل ليكون لنا شكل الكلمة أو الكتابة.
- أما الكتابات التي ظهرت على معظم التحف التطبيقية في العصر العثماني يلاحظ اختلاف مضامين كتابتها؛ فمنها التي كانت تعد كتابة ذات طابع ديني، وهي التي ما كانت تحتوي على بعض الآيات القرآنية، أو الأحاديث، أو عبارات الدعاء والتجليل لله عز وجل، وهناك كتابات ذات طابع تسجيلي كانت تختص بتسجيل اسم صاحب التحفة من أحد السلاطين، أو تسجيل اسم صانع التحفة أو تسجيل تاريخ صناعتها.
- كما نستنتج من خلال الكتابات على التحف التطبيقية تعدد التحف التي ظهرت عليها الكتابة، وتعددت الكتابات وطرق كتابتها وأماكن وجودها على التحفة، وتعددت أشكالها ومضامينها.
- ولكن في النهاية لا يمكن حصر جميع التحف التي وجدت في عصر الدولة العثمانية التي وجدت عليها الكتابات، ولكن من خلال البحث تم ذكر جزء من تلك التحف بشكل مفيد ومختصر .

قائمة الأشكال واللوحات :

أ- الخزف .

لوحة رقم(١)

- **نوع التحفة: تفصيل من الكتابات الخزفية بالرواق الأمامي بجامع رستم باشا**
- **نقلا عن:** عبدالحافظ (عبدالله عطية)، دراسات في الفن التركي، (لوحة ٢٩)

- **لوحة رقم (٢)**

نوع التحفة: مشكاة من طراز ازنيق

نقلا عن :

F . h Ullman : Cnstantinople Istanbuls Historical Heritage

ب – المعادن

(لوحة رقم ٣)

نوع التحفة: خنجر له مقبض مقعر مصنوع من العاج

نقلا عن :

D .Khalili (Nasser) : Islamic Art And Culture Timeline And History, The America University In Cairo pass , Pl 123

لوحة رقم (٤)

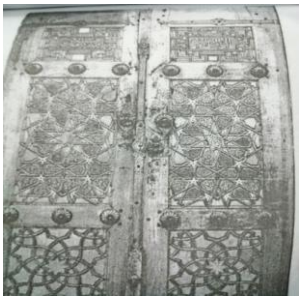
نوع التحفة: ميدالية معلقة كروية

نقلا عن :

Seracettin Sahin :The Museum of Turkish And Islamic Arts ,Thirteen Centuries Of Glory From The Umayyads To The Ottomans , PL 276

– الخشب

- **لوحة رقم (٥)**
- **نوع التحفة: باب خشبي بأسلوب التعشيق**
- **نقلا عن:** عبد الحافظ (عبد الله عطية)، دراسات في الفن التركي، لوحة (١٠٠).



- **لوحة رقم (٦)**

نوع التحفة: قمة سارية علم

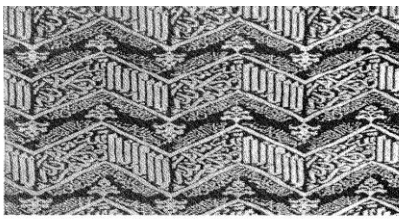
نقلا عن :

Seracettin Sahin :The Museum of Turkish And Islamic Arts,Thirteen Centuries Of Glory From The Umayyads To The Ottomans , PL288 .

د – النسيج

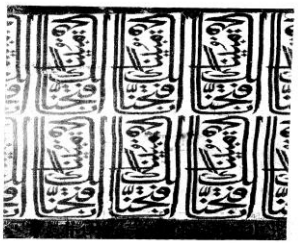
- **لوحة رقم (٧)**
- **نوع التحفة:** ستر ينسب للسلطان سليمان القانوني (٩٢٧-٩٧٤هـ/١٥٢٠-١٥٦٦م)

- **نقلا عن:** مرزوق (محمد عبدالعزيز)، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، شكل (٣١)



لوحة رقم (٨)

- **نوع التحفة:** قطعة من النسيج عثماني مركب
- **نقلا عن:** محمد (سعاد ماهر): النسيج الإسلامي، لوحة (١٥٧)



لوحة رقم (٩)

- **نوع التحفة:** سجادة صلاة عثمانية
- **نقلا عن :**

h.f Ullmann , Constantinople Istanbuls Historical Heritage ,pl 267

الهوامش

(١) الألفي (أبو صالح): الفن الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٥.

(٢) عطية (محسن محمد): موضوعات في الفنون الإسلامية، دار المعارف بمصر، ١٩٩٤م، الطبعة الثانية، ص ١٣.

(٣) مرزوق (محمد عبد العزيز): الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م، ص ٣٢ ، ٣٣.

(٤) خليفة (ربيع حامد): الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ٣٤١ .

(٥) خليفة (ربيع حامد): الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ٣٤٢

(٦) أصلان أبا (أوقطاي): فنون الترك وعمائرهم، ترجمه: عيسى (أحمد محمد)، أستانبول – ١٩٨٧م، ص ٢٦٣.

(٧) خليفة (ربيع حامد): الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ٢٢٩.

(٨) عبد العزيز (شادية الدسوقي) : الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، مكتبة زهراء الشرق، ص ١٧٢.

(٩) مرزوق (محمد عبد العزيز): الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص ٧٥.

(١٠) مرزوق (محمد عبد العزيز): الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص ٧٨.

(١١) محمد (سعاد ماهر): الخزف التركي، ص ٢٠ ، ٢١.

(١٢) خليفة (ربيع حامد): الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ٢٥.

(١٣) محمد (سعاد ماهر): الخزف التركي، ص ٢٠.

(١٤) عبد الحافظ (عبد الله عطية): دراسات في الفن التركي، ص ٤٠.

(١٥) ويعد خط الثلث من أجمل الخطوط العربية وأصعبها كتابة، كما أنه أصل الخطوط العربية، والميزان الذي يوزن به إبداع الخطاط، ولا يعد الخطاط فناناً ما لم يتقن خط الثلث، انظر: بيدابيش (حبيب أفندي): الخط والخطاطون، ص٧٥

(15) F . h Ullman: Cnstantinople Istanbuls Historical Heritage, pl 58.

(١٦) خليفة (ربيع حامد): الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٥٥.

(١٧) عبد الحافظ (عبد الله عطية): دراسات في الفن التركي، ص ٦٧.

(18) D .Khalili (Nasser) : Islamic Art And Culture Timeline And History, The America University In Cairo pass, Pl 123 .

(٢٠) آصلان أبا (أوقطاي): فنون الترك وعمائرهم، ص ٣٠٨.

(20) Seracettin Sahin :The Museum of Turkish And Islamic Arts,Thirteen Centuries Of Glory From The Umayyads To The Ottomans, PL287

(٢١) عبد الحافظ (عبد الله عطية): دراسات في الفن التركي، ص ١٠٧ .

(٢٢) عبد الحافظ (عبد الله عطية): دراسات في الفن التركي، ص ١١٢.

(٢٤) حنش (أدهام محمد): المدرسة العثمانية لفن الخط العربي، ص ٩٠.

(٢٤) القرآن الكريم _سورة يونس _الآية ٦٢ .

(25) Seracettin Sahin :The Museum of Turkish And Islamic Arts ,Thirteen Centuries Of Glory From The Umayyads To The Ottomans , PL288 .

(٢٦) التهامي (عائشة عبدالعزيز): النسيج في العالم الإسلامي منذ القرن (٨-١١هـ/١٤-١٧م) دراسة أثرية فنية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، طبعة أولى ، ٢٠٠٣ م ، ص٢٢٧.

(٢٧) مرزوق (محمد عبدالعزيز): الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثماني، ص ١٠٣

(٢٨) بيكر (باتريشيا): المنسوجات الإسلامية، ص ١٨٧.

(٢٩) مرزوق (محمد عبد العزيز): الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٤٤.

(٣١) محمد (حازم): عبقرية الخط العربي في الحضارة الإسلامية، ص ٦٧.

(٣١) محمد (سعاد ماهر): النسيج الإسلامي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والرسائل التعليمية، ص ٢٠٣ .

(٣٢) القران الكريم – سورة الفتح – آيه رقم ١٣.

(٣٤) سمي خط الثلث المركب بالخط بالجلي لأنه شديد الوضوح يتراءى للناظرين من مسافة بعيدة، وعرف أيضًا بالجليل، وهو في الأصل ليس نوعًا خطيًا، وإنما هو نمط كتابي يعمد إليه من أجل تضخيم الخط وزيادة حجمه، فكل خط يكتب بحجم يفوق حجمه الطبيعي المعتاد بأكثر من ثلاثة أمثاله، فهو جلي، يكتب هذا النمط بقلم سمكه ما بين (٣ إلى ٥ سم)، ويتوقف سمك الحروف وكبر حجمها على مساحة المسطح الذي تخط عليه، كما أن حجم الحروف والمسافات تخضع لنسب محددة متعارف عليها لدى الخطاطين المتوافرين على كتابته، انظر: محمد (وليد سيد حسنين): فن الخط العربي المدرسة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥، ص٤٦.

(٣٤) اصلان آبا (أوقطاي): فنون الترك وعمائرهم، ص ٢٧٢.

(٣٥) عبد الحافظ (عبد الله عطية): دراسات في الفن التركي، ص ٩١.

(٣٦) خليفة (ربيع حامد): الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ٢٨٠.

(٣٧) خليفة (ربيع حامد): الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ٢٨٢.

(٣٨) عبد الحافظ (عبد الله عطية): دراسات في الفن التركي، ص ٨٣ ، ص ٨٤

(٤٠) الحسيني (فرج حسين فرج): النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، ص ٦٤.