# الطراز العثماني

أدى انتقال الحكم من السلجوقيين إلى العثمانيين في آسيا الصغرى إلى تغير الحالة السياسية، والعثمانيون قبيلة من الشعب التركي سميت باسم مؤسسها عثمان. وقد أخذوا على عاتقهم تحطيم الإمبراطورية البيزنطية وحمل لواء الإسلام إلى ما وراء البوسفور، واستولوا على أدرنة سنة ١٣٦٢ م، وبعدحوالي قرن استولوا على القسطنطينية سنة ١٤٥٣م واتخذوها عاصمة للإمبراطورية الجديدة التي كونوها. وفي أواسط القرن السادس عشر امتدت حدود إمبراطورتيهم من هنغاريا وبحر الأدرياتيك إلى العراق ومصر. وأصبح لها مقام ديني هائل بالاستيلاء على الأماكن الإسلامية المقدسة، وانتقال الخلافة الإسلامية إليهم. كما حملت سفنهم علم الإمبراطورية فوق جميع البحار. وأصبح طابع إستانبول عاصمتهم هو الطابع الغالب على جميع المدن الشرقية مثل دمشق وبغداد ومكة والقاهرة وتونس والجزائر.

ورغم تركز القوى الفنية الهائلة في العاصمة العثمانية، ورغم التفضيل المتعمد للأقاليم الأوروبية، ازداد نشاط الصناعات إلى حد مائل في الأناضول، الموطن الأصلي للأتراك، وصارت مصانع بروصة وكوتاهية وإزنيق تنتج الأقمشة والخزف لجميع أنحاء الإمبراطورية وللتصدير إلى خارجها، كما نهضت صناعة السجاد بما عاد بأكبر الفائدة على مصانع آسيا الصغرى.

ونتيجة للاتصال الوثيق بالغرب وتغلغل العناصر الأجنبية، اتجهت الهندسة المعمارية اتجاهاً تاماً إلى الأخذ بالطراز الحديث في العمارة الأوروبية، للخروج من الجمود الذي استمر زمنا غير قصير. كما أدى ذلك في مجال الحرف والصناعات الفنية إلى إنتاج بالجملة خصص للتصدير إلى الأسواق الغربية.

## عمارة المساجد في القرنين الرابع عشر والخامس عشر:

كانت العمائر الدينية العثمانية خلال القرن الرابع عشر تستند إلى الفترة السلجوقية. وما زال هذا واضحا في مدينة بروصة التي نعمت بالازدهار في الفترة القصيرة التي كانت فيها عاصمة للعثمانيين. ويمكن بوضوح تبين الطراز الجديد الأفضل الذي ساد بعد فتح القسطنطينية. وفي مسجد "أولوجامع" (صورة ٧٥ فوق) الذي شيد هناك في أواخر القرن الرابع عشر مثال النوع هو الدعائم المنتظم، المتعدد الأروقة، وفوق كل مربع فيه قبة صغيرة مستقلة. وفي الرواق الأوسط يبدو أحد هذه المربعات وبه حوض للماء. وينفذ الضوء إليها من نوافذ في أعلى القباب. وقد استعمل هذا الطراز في كثير من المساجد في الأناضول، والمساجد الأولى في الروميللي. وفي المنشآت المتواضعة الأبعاد، اكتفى بقاعة مقببة كبيرة تحتوي على ردهة. وفي حالات أخرى انبع تخطيط الجوامع الفارسية المقببة، كالجامع الأزرق في تبريز (رسم ١٥). وجرت العادة بضم قاعة مقبوة إلى قاعة مثلها، وإلحاق أماكن مجاورة بالجوانب من الجهتين، وأمامها بهو المدخل المميز. ويظهر هذا الطراز في "نيلوفر خاتون عماري" في إزنيق. كما يظهر في عمارة مراد الأول في بروصة مختلطاً بتخطيط المدرسة. وبلغ ذروة الكمال في "يشيل جامعي" الذي شيده إلياس على سنة ١٢٢٤ م بواجهة من طبقتين. وله بوابة على الطراز السلجوقي، وصحن متقدم به نافورة. وقد لاحظ "ديتس Diez" صلات بين مدرسة مراد الأول هذه وبين الهندسة المعمارية المملوكية بالقاهرة، وجامع "أيا زولوك" قرب ايفيزوس (١٣٧٥ م) حيث تبدي الأولى في تخطيطها ويبدي الثاني في نظام واجهته شبها بجامع السلطان حسن بالقاهرة.

وفي القرن الخامس عشر أنشئت في إستانبول دور صغيرة للعبادة على طراز مباني بروصة المتأثرة بتخطيط المدرسة. ومن هذه الدور مساجد: محمود باشا (١٤٦٤م)، وعتيق علي باشا (١٤٦٩ م). أما الجوامع الكبرى فاتبع فيها مثال "أياصوفيا" بعد تحويلها إلى مسجد.

وقد اهتدى المهندسون المعماريون الأتراك إلى حل المشكلة المكان طبقا لما اتبع في مبنى جوستنيان. بل حاولوا ذلك من قبل في مسجد "مُحَّدية" الذي شيده مُحَّد الفاتح بين سني (١٤٦٣ م و١٤٦٩ م). ومن الخطر حقا أن يتجه التفكير إلى نسبة بناء تلك المنشأة إلى معماري مسيحي هو المهندس اليوناني الشاب خريستو دولوس، إذ إن من الصعب على أمثاله ممن شبوا ودرجوا في المدرسة البيزنطية أن يستوعبوا روح التقاليد التركية وأشكالها إلى حد استنفاد كل إمكانياتها في منشأة كهذه بالاستناد إلى أياصوفيا. وقد اقتبس من النموذج نظام القبة في صورة مبسطة مؤكدة للرسم المتعامد (بغير منصات وبأنصاف قباب أربعة متساوية الحجم). وصدر المبنى بصحن ذي نافورة تحيط به بوائك مقببة. وقد عدل المبنى مرات فلم يعد في شكله الحالي مستندة يمكن التعويل عليه.

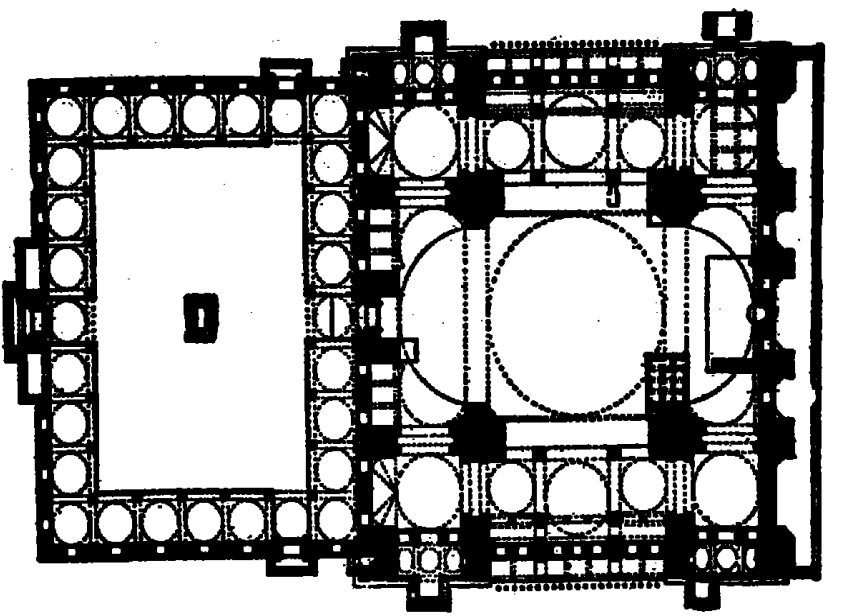
ويلي هذا المبني في الأهمية، جامع "بايزيدية" الذي بناه المهندس خير الدين بأمر السلطان بايزيد بين سني ١٥٠١ م و١٥٠٧ م (صورة ٧٥ تحت). وتدل تفاصيله على أنه يتبع مبنى أياصوفيا أكثر مما يتبع غيره،وله مثله أروقة جانبية لكل منها أربع قباب صغيرة، ومئذنتاه على طرفي واجهتي المصلى لهما الشكل الممشوق المميز لطراز القسطنطينية المحتذي مثال أبراج الجوامع السلجوقية الضامرة وتقطعه شرفات مع تباينه بجلاء معكتلة القباب الثقيلة. وقد نفذت نسب هذا الجامع بإتقان رائع، وأصبح نبراسا في استخدام تيجان الخلايا، وفي تبديل الألوان في العقود.

## سنان ومدرسته:

بلغ تطور الهندسة المعمارية التركية قمته في القرن السادس عشر من حيث كمال الطراز والبناء، على يد فنان عبقري موهوب هو اسنان، المتوفى سنة ١٥٧٨م. وسواء أكان يونانيا أم تركيا قد ظل تركيا قحاً في أدق تفاصيله، وطبع عصراً كاملاً بطابعه. وهناك ثلاثة مبان تمثل تطوره الفني،صبيا وعريفا ومعلما، كما ذكر هو نفسه ذلك، وهي: جامع "شاه زاده" الذي شيده فيما بين سني ١٥٤٣م و ١٥٤٨ م

مقتبساً من تخطيط جامع "مُحَمَّدية" مع محاولة لزيادة خفة المنظر الخارجي للجامع وانسجامه في الداخل. وجامع "سليمانية" (رسم ١٩) الذي شيده فيما بين سنتي ١٥٥٠م و١٥٥٦ م مراعية نظام جامعي: بايزيدية وأياصوفيا، حيث اكتفى بنصفي قبة لكل منهما هلاليتان، وانتفع بالمنصات مع توخي المركزية في المنشأة كلها، واستخدم الأركان الأربعة المقببة كردهات، وقوى أثر الواجهة برواق من طبقتين يختلف وضع العقود في السفلي منهما، وأعطى بتدريج مبنى القباب صورة طلية منسجمة تؤكدها المئذنتان بوجه خاص (صورة ٧٦).

وأخيراً جامع "سليمية" الذي شيده في أدرنة بين سني ١٥٧٠ مو١٥٧٤ م. وهو أهم أعماله. رقبته لها اتساع قبة أياصوفيا، ومقامة علىثماني دعائم باثني عشر ضلعا. كما أقام به شرفات عديدة فوق أعمدة تحبط بها منصات، وأكثر من فتح النوافذ لإزالة المظهر الأخير للضغط والثقل. والمصلى في هذا الجامع تحيط به أربعة أبراج متناسبة، ويتقدمه صحن بنفس الحجم تتوسطه نافورة.



رسم ١٩ – تصميم الجامع السلطان سليمان في استانبول

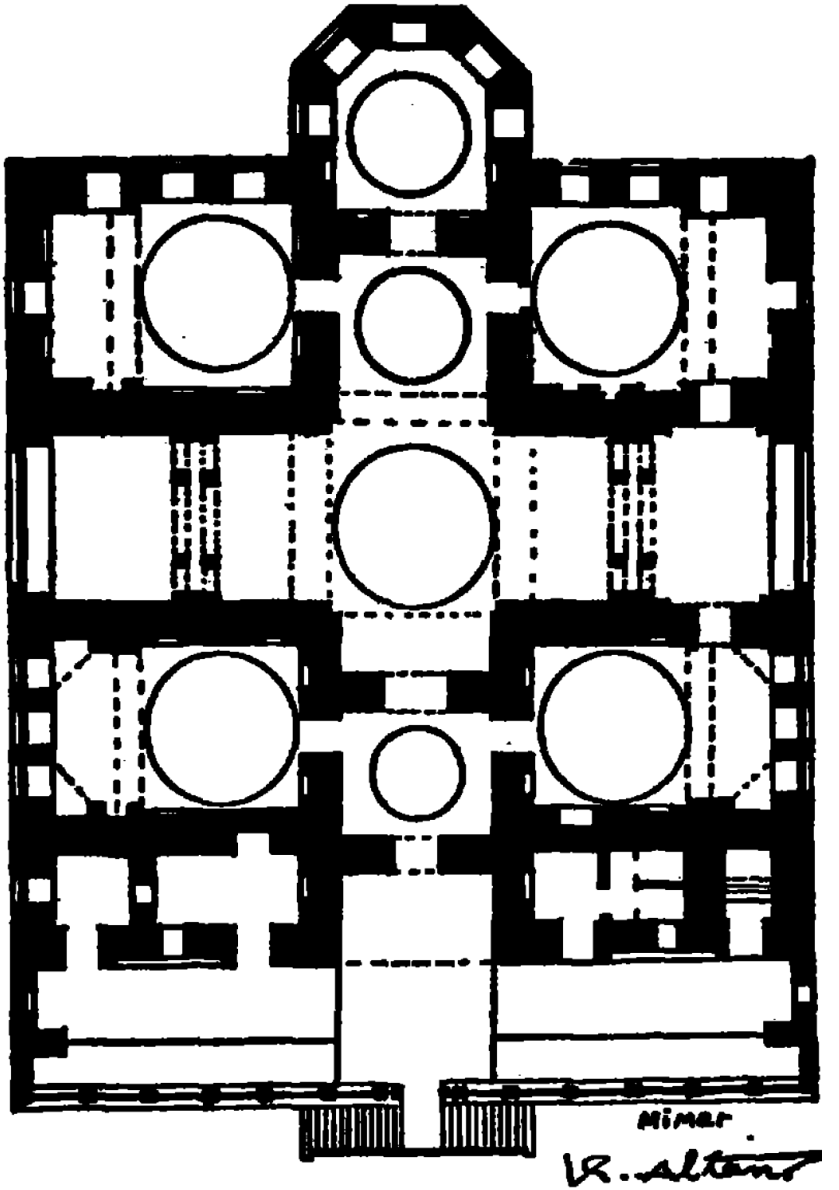
وفي القسطنطينية جوامع أخرى من عمل سنان. ويبلغ عدد مبانيه ٣١٨ مبنى كما ورد في مذكراته. ويعتبر جامع "أحمدية" الذي شيده بين سني ١٦٠٨ م و ١٦١٤ م من القوة بمكان ممتاز. وهو آخر أعماله. وتخطيطه مماثل لتخطيط المحمدية، وجامع "شاه زاده" ولكن سناده يتألف من دعائم مضلعة من نوع الأعمدة، وفي الركنين الخارجيين للصحن ست مآذن. وعن هذا الجامع أخذ مسجد "يني والده جامعي" الذي بدأه خوجه قاسم سنة ١٦٥١ م موضوع الواجهة الجانبية ذات الشرفة والسقف البارز، ولمبنى القبة فيه تأثير بالغ. وقد أقيمت بالطبقة العليا منه أماكنخاصة للبلاط متصلة بالشرفات. ولم ينتشر طراز سنان المعماري في الروميللي والأناضول وحدهما بل جاوزهما إلى دمشق ومكة والقاهرة والجزائر وغيرها.

وجرت العادة بإقامة أضرحة مقيبة في الجوامع التي أسسها السلاطين، وليس لها أهمية هندسية، وهي بوجه عام وثيقة الصلة بالمبنى الديني الملحقة به. وللجوامع ملحقات أخرى كدور الدرس والمكتبات والحمامات، وأحيانا حوانيت ومطاعم للفقراء ومستشفيات ومنامات. وبجامع السليمانية، أكبر مجموعة من هذه الملحقات.

## الأبنية المدنية:

كانت دور السكن التركية اكو ناك، تقام عادة من طبقات خشبية متعددة، تشتمل أدناها على حجرات للاستقبال "سلاملك"، وتشتمل الثانية فوقها على غرف لسكنى الحريم. وكانت الطبقات العليا بارزة نحو الشارع "خارجات" تسندها عوارض خشبية مائلة، وجدرانها بها خزانات ومواقد فريدة الشكل. كما أخذ الأتراك عن السوريين نظام القاعة المزخرفة الجدران وتتوسطها نافورة. أما القصور "السرايات" فلا تختلف في تفاصيلها عن تلك المنازل الخاصة، ولكن إمكانيات التشكيل فيها تختلف كثيرا لأن مواد بنائها أمتن. ولم يبق في بروصة شيء من مقر سلاطين آل عثمان فيها. وكذلك تخربت تماماً في سنة ١٨٧٨ م أول سراي أقيمت في أوروبا للعثمانيين وهي التي بدأها مراد الأول في أدرنة سنة ١٣٦١ م. وكانت تشتمل على التقسيم الثلاثي

المألوف المعروف من أيام قصر الحمراء. وعلى هذا النظام نفسه كانت السراي القديمة التي يفصلها عن المدينة سور مبني بحجر النحتبه أبراج وبوابات، والسراي التي أقيمت بإستانبول كان لها في الأصل تنفس النظام وحولها ثلاثة أفنية مختلفة، انمحي بعضها بعد التوسع الكبير فيها. وأقدم جزء بقي منها هو الذي بناه المهندس الفارسي كمال الدين سنة ١٤٧٢ م وهو لجينيلي كوشك، الخزفي المتعامد القائم في مربع به حنية خارجة مضلعة وقبة وسطى وقاعات في الأركان وإيوانات كبيرة وردهة ذات أعمدة، طبقاً للفكرة الإيرانية (رسم ٢٠).




رسم ٢٠ – تصميم لجينيلي كوشك في استانبول

وفي القرنين السادس عشر والسابع عشر أنشئت جواسق أخرى، منها "بغداد كوشوك" سنة ١٦٣٩ م. وأعلاه على هيئة بهو مقبب له ثمانية أضلاع،وبه حجرات

صغيرة في الأركان. وله رواق ذو أعمدة يعلوه سقف بارز. وفيه مساكن ومطابخ للجنود والخدم. وبه حدائق وأشجار غاية في الروعة.

أما الخانات في ذلك العصر، فلم تعد تشيد على الطريقة السلجوقية، بل استندت إلى الطراز المملوكي القائم على أفنية متعددة الطبقات ذات بوائك. وكانت الأماكن في أسفلها تستعمل مخازن وإسطبلات، أما العليا فتستعمل للسكنى. وكان لبعضها عدة صحون. وبعد الخان الذي شيده مراد الثاني في بروصة خلال القرن الخامس عشر (ايبك خان) شيدت طائفة فخمة من هذا النوع في القرن السادس عشر بإستانبول. كما شيد سنة ١٧٥٢ م بدمشق خان أسعد باشا وهو يستحق التنويه، بعكس أسواق البازار "بسستان" التي يرجع بعضها إلى عهد قديم جدا، فلم يكن بها صحون داخلية، بل تتألف من أروقة كبيرة مربعة متساوية المساحة، فوق كل منها قبة صغيرة كما في "أولو جامع" (صورة ٧٥ فوق). وللحمامات الساخنة الكبيرة التي أقيمت في "اسكي وينه كابليجه" قرب بروصة أهمية خاصة.

وتعد "السبل" التي شيدت في العاصمة العثمانية ذات أهمية كبرى من حيث هندستها المعمارية، وفيها مشابه من "الشدروان والحنفية" في صحون الجوامع. وأبدعها ما أقامه السلطان أحمد الثالث قرب "بابي همايون" عند "عصب قبو"، وفي "طوب خانة"، وهي على هيئة الكشك، ولها سطح بارز، وجمعت في براعة بين الساقية والأنابيب.

## زخرفة المباني العثمانية:

لعل أهم ما يميز الفن التركي هو التفاصيل الزخرفية، إذ هي فيه أوضح من محاولة التغلب على مشكلات البناء. وقد أمكن في حالات كثيرة تتبعتطور الأشكال العثمانية المأخوذة عن البدايات السلجوقية. ولم يطرأ تغير يذكر على الأجزاء المفردة في المباني كالأبواب والمحاريب، وبقيت أشكالها المميزة في الفترة القونية، وساد موضوع المقرنصات في الفترتين، واستخدم في أكثر التيجان والركائز. ولم يعد للواجهات كحلية

وزينة ما كان لها من الأهمية في العمائر السلجوقية الفخمة. وأصبح تنظيمها يعتمد غالبا على المقتضيات الإنشائية إلى حد كبير. وأصبحت التغشية بالرخام متفقة أكثر مع الهندسة المعمارية، وقصرت التحلية المسطحة الرصينة على التفصيلاتكوصلات العقود وأطر النوافذ في تنظيم أقرب إلى أن يكون عاطلا، وينتفع به أكثر في التيجان والركائز.

وللتغشية بالمرمر دور جوهري في الجوامع والسبل والمدافن والقصور، وقد صنع المنبر من المرمر بدلا من الخشب، وعمقت طاقات الجدران بالتغشية المرمرية أيضا، وبقيت للزخرفة الجصية المراد بها التحلية أهميتها في الفترة بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر.

كذلك بقيت للخزف أهميته الكبرى في التحلية الداخلية، وحدثت فيه تجديدات عدة. أما الفسيفساء الخزفية التي أنتجت "قونية" أعمالاً باهرة منها فاندثرت وحلت محلها التحلية بالبلاط في عهد بروصة. وكان "يشيل جامعي" و"التربة الخضراء" يحتويان على تغشية خزفية للقباب والمآذن، بواسطة قطع مسلسة مزججة بالأزرق تزينها رسوم ذهبية، وبلاطات متعددة الألوان، تفصل بين كل لون وآخر هوامش عاطلة.كما استخدمت هذه الأشياء في تغشية التوابيت في قبور السلاطين هناك. وفي "جينيلي كوشك" استعملت فسيفساء القاشاني في زخرفة الأواوين، وكان ذلك في أغلب الظن طبقا لمشورة المهندس الإيراني الذي شيده، بينما استعملت في الداخل قطع بروصة الخزفية ذات اللون الواحد.

وتطور خزف البلاطات نتيجة لإنشاء صناعة القاشاني في إزنيق (نيقية) على يد سليم الأول (١٥١٢م – ١٥٢٠ م). كما قام الفنانون الذين استقدموا من تبريز لزخرفة الكتب بوضع نماذج لتغشية الجدران بالجوامع والقصور بالقسطنطينية. وبذلك ظهر طراز جديد في الزخرفة تناول عدا التحليات الفارسية الأصل مثل أشرطة السحاب ومراوح اللوتس وأشكال الأرابسك وغيرها، زخرفة نباتية محورة عن الطبيعة، أصبحت تميز الطابع العثماني. وتتألف من السنبل والخزامي والقرنفل والورد

وعرانيس الكرم والرمان وما إليها في تناسق وتوازن. وهي تختلف من الوجهة الفنية عن منتجات إيران الخزفية من حيث إن البلاطات المركبة في مساحات كبرى تحيط بها حواش بيضاء الترجيج، ملونة غالباً بالأزرق الكوبلتي والأخضر الفيروزي والأحمر الطماطمي الذي يمثل ظلا من طينة حمراء إلى حد ما، مشكلة دائما. وشاع استعمالها في محاريب الجوامع ومواقد المساكن (صورة ٧٧). كما استخدمت بصورة بالغة الروعة في موضوعات جامع أحمدية وتربة سليم الثاني وبعض أمكنة السراي القديمة. وفي جامع رستم باشا غشيت الجدران الداخلية بقطع من الخزف الملون لها تأثير أخاذ.

وقد استعمل الحفر والخرط والرسم في الخشب في العمائر المدنية بصورة جوهرية، وزينت القاعات في القسطنطينية وسوريا بالرسم على هذا النحو. وكانت القشرة تدهن باللاكيه أحياناً، وتزخرف بتصاويرأشخاص مصغرة أحياناً. وحل التطعيم بالأخشاب الغريبة والصدف والعاج تدريجا محل الحفر المتبع في العصر السلجوقي، في الأبواب وحنايا النوافذ، كما استخدم الزجاج الملون في النوافذ الجصية، واستعملت الفسيفساء الزجاجية أحيانا تذكيرا بالتقليد البيزنطي.

## الروكوكو التركي:

هناك تقارب محقق بين بعض أفكار الباروك الأوروبي ومنحنيات السطوح وبعض التفاصيل الزخرفية النباتية في السبل المشيدة في عهد أحمد الثالث. وفي القرن الثامن عشر تقبلت القسطنطينية طراز الروكوكو الفرنسي بحماسة شديدة في دوائر البلاط والفنانين الطامحين إلى التطوير. وبينما استمرت الأشكال النباتية التي ثبت نجاحها أدخلت الأجزاء الزخرفية في البناء وتفاصيل التحلية بصورة عصرية تعتبر بحق طرازاً تركياً مستقلاً، خاصة بعد أن سار الصناع الوطنيون في ذلك الطريق، مستوعبين عالماً من الأشكال التي كانت غريبة عليهم. ويبدو هذا التحول في جامع د نوري عثمانية، الذي شيد بين سنتي ١٧٤٨ م و ١٧٥٥ م. فصحنه الأمامي يروع المشاهد بوضعه نصف الدائري وبالأروقة التي أمامه، فضلا عما فيه من ابتكارات في البناء، وفي

مقدمتها محاولة الاستعاضة عن مقرنصات حنية البوابة بإفريز متواز بارز من أوراق الأكانتوس، فوق ركائز من طراز الباروك.

وشبيه بذلك وأكثر أصالة ما ابتكر في السراي القديمة من مواقد وطاقات مختلفة في الجدران على طراز الروكوكو، ومن زخرفة الجدران والسقوف بالحص" المذهب. وكان لهذا التحول أثر أعمق في الأثاث بمخادع السلاطين، وبقي الظل الروكوكي منذ ذلك الحين من خصائص الهندسة المعمارية التركية، يظهر تارة في تكوينات ضخمة، وتارة في رسم أدق. وانتقل من العاصمة إلى الأقاليم. كما شمل شواهد القبور. وإلى كثير من الصناعات الفنية. ثم عاد يستخدم في الستائر وما يشاكلها من أعمال التطريز.

وترتبط بهذه المرحلة، من حيث التفاصيل على الأقل، القصور التي أقيمت على البوسفور في القرن التاسع عشر، فكلها تحمل الطابع الغربي وتنبعقيمتها من أن ارتكازها على الطراز الوافد الجديد بلغ درجة الكمال. وفي مقدمتها نصور: "بيكلر بيك" و"طوله بغجه" و"جراغان سراي"، وأخيرا قصر "يلدز"، وما لبثت دور السكني التركية أن اصطبغت كلها تدريجيا بالصبغة الأوروبية.

## في الكتاب العثماني:

كانت مدرسة الخط في القسطنطينية وليدة مدرسة تبريز التي وضع أساتذتها الإيرانيون أساس الازدهار في مختلف فروع صناعة الكتب. واستمر تأثير هم إلى حد يصعب معه التمييز بين منتجاتهم ومنتجات مقلديهم الأتراك. وهناك نسخ فاخرة من المصحف في متحف الأوقاف وغيره في تركيا،كتب بعضها مشاهير الخطاطين الذين تفوقوا خلال العهد العثماني، وبخاصة في خط الثلث. وكانوا يصنعون رسوم زخرفة الجوامع والنقوش الكتابية التذكارية وغيرها، كما كان الموظفون منهم بالديوان يقومون بكتابة المراسيم والفرمانات في صورة بالغة غاية الإتقان والروعة، وتتوجها طغراء السلطان أو توقيعه. كما ابتدعوا نماذج العرانيس والأزهار لزيادة التأثير الزخرفي. ولم

يكتف المزخرفون بموضوعات العهد الصفوي بل استعملوا كذلك ظلال الألوان. وأنتجوا من الصفحات الفاخرة بكتابتها ما يفوق الصفحات الوافرة التحلية. كما تخصص الأتراك في إنتاج المصاحف الصغيرة التي توضع في الجيب. أما فيما يختص بجلدة الكتاب فبقيت الصلة بإيران وثيقة فيها، وتتمثل في الضغط العاطل والمذهب، وقصاصات الجلد، والورق المخرم، والطلاء باللاكيه. ولكنها لم تجاوز حدود التحلية الزخرفية والكتابة التذكارية.

وكانت النسخ الملاحم الفارسية أهمية بالغة بتصاويرها الدقيقة المصغرة،وظل الفنانون الأتراك طويلا ينسخونها بدقة، على أنه كان هناك تقليد تركي منذ العهد التيموري. وكانت للمصورين العثمانيين مدرسة قائمة حينما استدعى السلطان مُحَمَّد الفاتح الرسام البندقي جينتللي بيلليني للرسم في بلاطه. وكانت لهذه المدرسة مهام خاصة بتصوير كتب التاريخ عن حياة السلاطين وأعمالهم. وتلقت حوافز من الغرب. ولكن تخصيبها بالنماذج الأوروبية لم يدم، إذ كانت المؤثرات الإيرانية هي المقررة حيناً بعد حين.

## الأقمشة والمطرزات:

كثرت المنسوجات في آسيا الصغرى خلال العهد العثماني عما كانت عليه في العهد السلجوقي. وكانت بروصة أسبق إلى إنتاجها منذ القرن الخامس عشر، فأنتجت الحرير القصب والمخمل والمخمل المقصب. وكانت كل منتجات الأخير ذات طراز جديد في التنسيق، ولها صلة من حيث الصناعة والرسم بالأقمشة الإيطالية في العصر القوطي المتأخر. ومنذ القرن السادس عشر بدأ إنتاجه ينافس مصنوعات البندقية وإسبانيا في الأسواق الأوروبية. وازدهرت في تلك الفترة زخرفة الأزهار المحورة عن الطبيعة، كما ساعدت المؤثرات الإيرانية على تقوية الطابع الشرقي حتى قضى على الطابع الغربي بالتدريج، فيما عدا التنظيم البيضاوي المدبب. وفي حالات أخرى كانت الموضوعات تقوم على أعواد متماوجة متوازية أو منعزلة فوق

الرقعة بغير نهاية. وحول القرنفل والسنبل إلى مراوح تخيلية، واستخدمت أزهار أخرى تحاكي الورود،كما استعمل ما يشبه سنان الرمح والرمان والبراعم، بغض النظر عن أشكال الأرابسك والأشرطة السحابية والأملة وغيرها من الصور الأكثر إبهاما (صورة ٧٨ تحت). وتبدي الأقمشة القليلة الباقية للأردية من القرن الخامسعشر نماذج أكبر مقاساً، بينما تبدو نماذج القرن السادس عشر مشحونة بالرسوم المتقابلة. ومنسوجات هذا العصر غنية بالألوان جدا، وكانت تستعمل في الستائر ومفارش الموائد وما شاكلها. كما كانت انواع خفيفة منها محلاة بالزخرفة الكتابية في أغطية التوابيت والرايات والوسائد الطويلة. ومن المؤكد أنها كانت تصنع في القسم الأناضولي من العاصمة. وكان الكتان يستعمل في صناعة الخيام الفخمة التي يزود بها المحاربون في البلقان، وتزخرف بقماش ملون مخيط فيها بصورة بديعة جدا. وفي بعض المجموعات الألمانية أمثلة منها كانت ضمن الغنائم التركية. ومنذ القرن السابع عشر مهن التطريز بالخيوط الذهبية والفضية فوق المخمل نهضة كبيرة، ولكن طراز الروكوكو سرعان ما طغى على هذه الصناعة.

## السجاد الأناضولي:

هناك حلقة شبه مفقودة بين السجاد السلجوقي السالف الذكر، وأقدم منتجات السجاد العثماني في النصف الثاني من القرن الخامس عشر. ويمكن إلى حد ما أن مثل هذه الحلقة بالنماذج الواردة في صور من هولندا وإيطاليا. ويقال إن هناك أنواعا كانت تتوسطهما ولكن لا يوجد ما يؤكد ذلك تماما، وأقرب ما يصلح لسد هذه الثغرة مجموعة ما يسمى بسجاد هولبين، نسبة إلى الفنان الألماني الكبير الذي وردت المجموعة في صور له، وإن ثبت ورودها قبل ذلك في سنة ١٤٥١ م في لوحات إيطالية، كما صودفت مراراً في صور أصلية (صورة ٧٦ فوق). وهي تذكر بالمنتجات التركمانية من حيث الموضوعات الهندسية التي تعرضها الرقعة، وألوانها الدسمة، واحتواء حواشيها على ما يشبه الخط الكوفي.

وهناك نموذج قريب من هذه اللوحات، لكنه أكبر موضوعا، وأقوى وازي ألوانا. وكان مفضلا عند الأساتذة الفلمنكيين، كما كان معروفا عند هولبين والأساتذة الإيطاليين. كما عرف نوع آخر به أشكال هندسية أرابسك ملونة بالأصفر على رقعة حمراء، يمهد للنوع المعروف باسم "أوشاق" (صورة ٧٩ تحت) وبدل نمطه الأعم على مدى انسجامه مع منهج الدلايات الإيراني. وفي حالات أخرى لا يوجد فوق الرقعة غير نجوم كبرى وصغرى، بينما الكنار يتكون من أشرطة سحابية أو بقايا كتابات أو زخرفة زهرية متبادلة. والتلوين فيه قوي غاية في الانسجام، ويغلب فيه الأزرق الزاهي والداكن، والأحمر في محيط أصفر. ومن المجموعة التي تظهر في اللوحات الهولندية منذ أواسط القرن السادس عشر عرفت الأمثلة الأولى لنوع كان في حجم سجادة الصلاة، ويشتمل على صورة محراب مفرد أو مزدوج، مما امتازت الأناضول بإنتاجه فيما بعد، كما يشتمل على مشتقات طراز الأوساق متنوعة موضوعها واحد يتكرر فوق رقعتها البيضاء كلها.

وكذلك عرف ما كان يسمى بالسجاد "الأردلستاني"، وفي كنائس ترانسلفانيا عدد كبير منه، يوحي بأنه كان يصنع خصيصاً للتصدير إلى هنغاريا ورومانيا. وقد ورد في صور من القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر...

ومنذ منتصف القرن السادس عشر وجدت بجانب تلك الأنواع الكلاسيكية التي ابتدعها فن العقد الأناضولي منتجات تختلف كثيرا من حيث الصناعة الفنية والرسم، ولم يعرف مصدرها. وهي من حيث مادتها وطريقة عقدها وتلوينها استمرار مباشر السجاد المماليك بالقاهرة. ولذلك قيل إن جانبا منها أنتجته المصانع التي نقلت من القاهرة إلى تركيا. ومنظرها العام يقوم على زخرفةالأزهار المحورة عن الطبيعة، وقد صارت هذه الزخرفة في الطابع المميز لكل فنون الطراز العثماني في عهد ازدهاره. وفي محيطها البهيج ما يذكر بالسجاجيد الإيرانية المعاصرة لها، وما يدل على أنها من منتجات مصنع تابع للبلاط، وليست من الفن الشعبي المجموعات السالفة، ولذلك كانت أمتن وأكثر انتهاجا للخطط المرسومة. ومن حيث العقد تعتبر من أدق

الأعمال وتنافس أحسن المنتجات الهندية في تأثير نسجها المخملي. وكانت توجد من نوعها سجاجيد صلاة صور فيها المحراب بصورة طرازية واضحة (صورة ٨٠).

أما الأنواع الفرعية مثل: جورديز، ولاديك، وكولا، وميلاس، وبرجاما، وغيرها مما كان طلب تجاريا، فقد أنتجتها صناعة متدهورة في النصف الأول من القرن التاسع عشر. ولم يكن فيها من الناحية الفنية نظام ولا تماسك، ولا زخارف مفهومة، ولا تكامل بين الرقعة والحاشية. وقد يكون إنتاج ما يسمي بسجاد "أوشاق" تلبية لرغبات أوروبيين، وبخاصة في القرن الثامن عشر، إذ كانوا يطلبونه بكثرة رغم تراخي عقده وقلة تحمله. وقد تفرع منه بعد ذلك ما يسمى بسجاد أزمير.

## الأدوات العثمانية:

تضم متاحف القسطنطينية كثيرة من الصناديق المعدة لحفظ المصاحف، مختلفة أشكالها. كما تضم كثيرة من الكراسي التي توضع عليها، وأدوات أخرى من بقايا أثاث الجوامع بين القرنين السادس عشر والثامن عشر. وكان يدخل في صناعة التطعيم بالعاج والصدف وغيرهما. ثم شملت هذه الصناعة مقاعد وموائد مدنية وما شاكلها. وصنعت مقادير كبيرة منها في القسطنطينيةودمشق تلبية لاحتياجات الأسواق.

أما فيما يختص بخزف الأواني، ففي عهد ازدهار الفن العثماني كانت هناك ثلاث مجموعات كبرى، ثبت من شظاياها الجامدة أنها أنصاف قيشاني، وكانت مزخرفة تحت التزجيج. وأقدم أنواعها يرجع إلى القرن الخامس عشر. وهو مزخرف بالأزرق الكوبلتي في عرانيس أزهار متقارية دقيقة الرسم، مع زخارف عربية وأرابسك، ونقوش كتابية على قاعدة بيضاء. وعدا السلطانيات والطاسات، كانت ترد كثيرة في هذه التأدية قناديل للجوامع للاستعاضة بها عن القناديل السورية الفاخرة المصنوعة من الزجاج المطلي بالميناء.

والمرجح أن "إزنيق" لا "كوتاهية" هي مركز إنتاج هذه الصناعة التركية الدقيقة

الأنيقة. ولا دخل لكوتاهية بالنوع الثاني الذي ما زال يطلق عليه حتى الآن أسم "قاشاني دمشق"، ومنتجاته مزخرفة على قاعدة بيضاء بالأزرق والفيروزي والأخضر والبنفسجي المغنيزي، وغيرها من الألوان بموضوعات نباتية عثمانية السنبل والقرنفل والورد والخزامي والسوسن والعنب والخرشوف، مع كثير من التحلية المحورة عن الطبيعة فوق الزهريات والأباريق والسلطانيات وما شاكلها. وفيما بعد استخدم هذا المدرج من الألوان في بلاطات غشيت بها جدران الجوامع في دمشق. وهذا ما دعا إلى نسبة صنعها إلى سوريا مع أنها تركية محضة.

وإلي"إزنيق" موطن اللوحات الخزفية المستعملة لتغشية الجدران بالقسطنطينية يرجع إنتاج النوع الثالث من الخزف الخاص بالأواني التركية، والمسمى حتى الآن بقاشاني رودس، وهو في أشكاله و نماذجه قريب من الإنتاج السالف الذكر، ويزيد عليها قوارب شراعية محلاة بالأزهار على هيئة أقداح (صورة ٧٨ فوق) وقوارب وأشكال حيوان وغير ذلك من الزخارفالحية. وكانت تلون بالبنفسجي المغنيزي والأحمر الشكل الذي تحدثنا عنه من قبل بوصفه طابعة مميزة في التغشية بالبلاط.

وفي القرن الثامن عشر تدهورت هذه الصناعة في إزنيق، بينما نهضت في كوتاهية مرة أخرى إلى حد ما، بصنع أدوات الاستعمال الصغيرة كالأكواب والمحابر والأطباق وغيرها، في طلاء ملون، ثم إنتاج نوع لا بأس بصناعته مما يستعمله القرويون في القرن التاسع عشر.

أما الأدوات البرونزية فقل استعمالها كثيرا كما حدث في فارس خلال عهد الصفويين، ولم يعد التكفيت بالفضة مألوفة في العهد العثماني. وفيما عدا قناديل الجوامع المخرمة التي صنعت على غرار مثيلاتها بالقاهرة في أواخر العصر المملوكي لم تظهر منتجات تستحق الاهتمام.

أما صناعة الأسلحة فقد استطاع الفنانون الأتراك منافسة روادهم الفرس فيها. وفي المجموعات الأوروبية للأسلحة أمثلة بديعة من الأسلحة التركية، وفيرة العدد، مما

غم في الحروب مع الأتراك. وتمتاز نصال السيوف العثمانية بجودة فولاذها. وكانت مثالا طيبا لسلاح الفرسان في الغرب. وفي القرن السابع عشر كانت الحناجر التركية تزخرف أغمادها ومقابضها بالزخارف العربية "الأرابسك" والأزهار، كما كانت تطلى بالميناء الشفافة.

ومن هراوات الأشجار، كان هناك نوع أملس يعرف باسم "بوزوجاني" على هيئة الكمثرى. ومطرقة للقتال ها قبضة طويلة، ثم بلطة صغيرة مزدوجة كانت تستعمل شعارا للقيادة. وكانت أجزاء مختلفة من عدة الفارس والفرس تزخرف بالتكفيت. وكان الركابان والشكائميخرمان أحياناً تخريماً فنياً بديعاً. كما كانت الرشمة تحلى بالفضة المحفورة أو البرونز المذهب وسيور الزجاج.

وتمثل "خوذات الصاعقة" العثمانية المضلعة شكل الخوذة المميز. وقد أدخلت خلال القرن السابع عشر إلى هنغاريا وبولندا عن طريق الحروب التركية. وعرفت في ألمانيا باسم **Zischaggen**. وهناك نمط آخر يحتذى مثال "قليق" الإنكشارية المأخوذة عن "قاووق" الدراويش. وهذا النوع مجهز بما يشبه تجويف الملعقة.