الباب الثانى

الزخارف

الفصل الأول : الزخارف النباتية

الفصل الثانى : الزخارف الهندسية

الفصل الثالث : الزخارف الكتابية

الفصل الرابع : الزخارف الحيوانية والآدمية

الباب الثانـــى
الفصل الأول

الزخارف النباتية:

تأثر العنصر النباتى فى الزخارف الإسلامية بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها تقليداً صادقاً أميناً . واستخدموا لتكوين هذه الزخارف الجذع والورقة . وأكثر ما امتازت به هو التكرار والتقابل والتناظر ، وبدت عليها مسحة هندسية جامدة إن دلت على شئ فإنما تدل على مبدأ التجريد والرمز فى الفنون الإسلامية .

وكانت أكثر الزخارف النباتية شيوعاً فى الفنون الإسلامية (الأرابيسك) وأصبحت هذه التسمية عامة إلى حد أنها كادت تطلق على جميع الزخارف النباتية الإسلامية . ولكن الحقيقة أن الأرابيسك هى الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة وفيها رسوم محورة عن الطبيعة (Stylised) ترمز إلى الوريقات والزهور ، وتسمى أحياناً بالمروحة النخيلية (بالميت) أو نصف المروحة النخيلية .

وقد بدأت زخارف الأرابيسك تظهر فى القرن الثالث الهجرى (٩م) فنراها فى مدينة سامرا بالعراق فى الزخارف الجصية التى كانت تغطى جدران هذه المدينة ، أما فى مصر فكانت فى العصر الطولونى . وقد تطورت زخارف الأرابيسك فى العصر الفاطمى إلى أن بلغت قمة عظمتها فى العالم الإسلامى منذ القرن السابع الهجرى (١٣م) .

هذا وقد أتقن المسلمون غير الأرابيسك زخارف نباتية أخرى وهى أيضاً عبارة عن جذوع نباتية وأزهار وأوراق ، وبحسب كل عصر وكل إقليم كانت تختلف فى دقة تقليد الطبيعة ، فمثلاً نرى فى إيران منذ نهاية القرن السابع الهجرى (١٣م) أن الموضوعات الزخرفية النباتية التى استخدمت كانت تميل إلى تمثيل الطبيعة بصدق ، وكان هذا يرجع إلى تأثير الفن الصينى الذى تسربت بعض أساليبه إلى الفن الإسلامى

على يد المغول فى إيران وبعد ذلك انتشرت من إيران إلى الأقاليم الإسلامية الأخرى ، ونراها ممثلة أيضاً فى بعض التحف الأخرى مثل المشكيات المصنوعة فى سوريا أو مصر ، وأيضاً على الخزف والقاشانى المصنوع فى القرنين العاشر والحادِى عشر بعد الهجرة (١٦ - ١٧م) .

ومجمل القول أن الرسوم النباتية كانت منذ البداية من العناصر الهامة بالنسبة لعناصر الزخرفة الإسلامية عامة والمنسوجات والملابس بصفة خاصة ، ولكنها كانت ترسم بطريقة إصطلاحية محورة عن الطبيعة . على أن بعض العلماء حاولوا تفسير هذا بنفور المسلمين من تقليد الخالق عز وجل ، وانصرافهم عن تمثيل الطبيعة بصدق . وفسرها البعض الآخر بالأحوال الجوية التى تسود أغلب البلاد الإسلامية ، ونتيجة لهذا لا تساعد على إبراز جمال الطبيعة ونمو الزهور والنباتات ، واختلاف الفصول كما يحدث فى البلاد الغربية ، أو كما فى بلاد الشرق الأقصى .

وعلى الرغم من هذا كله فتوجد على كثير من العمائر والتحف رسوم نباتية دقيقة من الممكن مقارنتها بالرسوم النباتية فى عصر النهضة بأوروبا . ويكفينا أن نذكر الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقه ، إلى جانب ما نراه فى قبة الصخرة ، وسامرا ، وعلى منبر جامع القيروان ، وفى زخارف العقود والنوافذ فى ضريح السلطان قلاوون ، وفى الإيوان الرئيسى بجامع السلطان حسن ، وفى الخزف والمنسوجات والملابس التركية . وقد قسم العثمانيون الزخارف النباتية تبعاً لأسلوبها الفنى وعناصرها الزخرفية إلى الطرز الآتية :

الطراز الرومى (Romi)

وهو الاسم الذى أطلقه السلاجقة على الأناضول عندما استولوا عليها وانتزعوها من الدولة البيزنطية الرومانية فى القرن الحادى عشر .

وكان أول من استعمل الزخارف المحورة من الرسوم النباتية والحيوانية هم الأتراك المقيمون فى وسط آسيا ، وكانوا يطلقون عليها إصطلاحاً فنياً هو كلمة رومى، وانتشرت هذه الزخارف بالتالى فى جميع ولايات العالم الإسلامى حتى أسبانيا . وقد

استخدمها السلاجقة بكثرة إلى أن أصبحت من أهم المدارس الزخرفية فى عهدهم فى إيران وفى الأناضول .

ولما جاء العثمانيون استخدموا أيضاً هذا الأسلوب الزخرفى فى المنسوجات والملابس وعملوا على تطويره ، إلى أن وصل إلى درجة عظيمة من الروعة والإتقان ، وأطلقوا عليه الإسم الذى أطلقه السلاجقة فى الأناضول وهو (الروم) .

ولقد أطلق الأوروبيون كلمة أرابيسك (أى عربى) على هذا الأسلوب الزخرفى ، ولقد حورت فيه العناصر الزخرفية إلى درجة كبيرة بحيث أبعدتها عن الأصل وأصبح من الصعب معرفتها ، ومن هنا أطلقوا عليه إسم الجنس الذى استخدمه كثيراً فى فنونه التطبيقية ، وهو الجنس العربى .

مما تقدم نرى أن كلمة رومى أطلقها الأتراك على الأسلوب الزخرفى المكون من العناصر النباتية والحيوانية المحورة والذى يعرفه الأوروبيون باسم (أرابيسك) .

أما زخارف مدينة ملتس (Meltos) فكانت زخارفها تقتصر على الزخارف الرومية . على أن الطراز الرومى ، كان طرازاً مشتركاً مع باقى الطرز طوال العصر العثمانى .

طراز الهاتاى (Hatayi)

وقد استخدم السلاجقة أيضاً أسلوباً زخرفياً آخر ، ورسمه عبارة عن الزهور والأوراق النباتية المحورة بالطريقة الصينية . على أن أول من اتخذت هذا أسلوباً ، هى بلاد التركستان الشرقية التى كان يطلق عليها إسم هاتاى (Hatai) .

وفى العصر العثمانى أصبح أسلوب الهاتاى من أهم أساليبهم الفنية بعد أن طوروه ، ومن هنا أطلقوا عليه إسم أول من استعمله وهم سكان (Hatai) .

وتوجد نقطتا اختلاف بين أسلوب هاتاى والأسلوب الرومى :

أولاً : تقتصر زخارف هاتاى على رسوم الزهور والأوراق النباتية ، أما الأسلوب الرومى فعناصره عبارة عن الرسوم الحيوانية والنباتية عامة .

ثانياً : من السهل معرفة العناصر الزخرفية والمحورة فى أسلوب الهاتاى ، ولكن

يصعب معرفة هذا فى الأسلوب الرومى ، وهذا لشدة تحويرها .

وكثيراً ما نجد الأسلوبين (الرومى) و (الهاتاى) مستعملين فى وقت واحد بل وعلى قطعة واحدة من المنسوجات .

هذا وقد استعمل العثمانيون أسلوباً واقعياً يمثل الطبيعة ، أصدق تمثيل ، بل يمثلها بأجمل صورها وكما يجب أن تكون ، ولذلك فهو أسلوب واقعى مثالى .

وقد تأثر العثمانيون بهذا الأسلوب الجديد عن طريق أوروبا فى عصر النهضة ، وأطلقوا عليه هذا الإصطلاح (Chukoufe tarzt tchitcheki) والمعنى الحرفى لهذا هو (طراز زخارف القاشانى الصينى) .

وقد وجد الفنانون فى العصر العثمانى فى نباتات وزهور بلادهم مصدراً غنياً يأخذون منه عناصر أسلوبهم الجديد ، وزهرة القرنفل من الزهور التى فضلوها وأكثروا من استعمالها والورد وكرز الصنوبر وشجرة السرو واللاله وزهر الرمان وزهرة كف السبع وكذلك الزخارف المحورة للأوراق النباتية .

وزخارف الزهور تتكون من خمسة أجزاء رئيسية هى :

الفروع الكبيرة والفروع الصغيرة (Scrolls) والأوراق والبراعم ثم الزهور . ولذلك فإن الفنان يستطيع أن يخرج موضوعاً زخرفياً كاملاً ، عبارة عن زهرة واحدة بأجزائها الخمسة السابقة .

وتعتبر الفروع النباتية العمود الفقرى للموضوع الزخرفى ، ولذلك كان الفنان التركى يسمى الموضوع الزخرفى بعدد الفروع المستخدمة فيه ، فمثلاً يسمى الموضوع الذى استعمل فيه فرعاً واحداً نباتياً باسم (Tekiplikli) أى ذى الخط الواحد . وإذا كان مكوناً من فرعين سمى (Techifliplikli) أى ذو الخطين . وإذا كان مكوناً من ثلاثة فروع سمى (Utchiplikli) أى ذو الخطوط الثلاثة .

والفنانون الأتراك أكثروا من رسم بعض الزهور فى موضوعاتهم الزخرفية ، بالطرق المختلفة : الرومية والهاتية والطراز الواقعى ، إلى أن أصبحت هذه الزهور تمثل طابعاً مميزاً للزخرفة التركية عامة . على أن رسوم هذه الزهور قد ساعدت إلى حد كبير فى تأريخ التحف التركية ، وذلك اعتماداً على الأسلوب الذى رسمت به ، ومن أهم هذه

الزهور زهرة القرنفل .

هذا ولا يعرف الموطن الأصلى على وجه التحديد لزهرة القرنفل ، والتى يسميها الأتراك (Karanfil) ، ومن المحتمل أن يكون موطنها الصين أو إيران ومن كثرة شغف الأتراك وحبهم لهذه الزهرة رسموها على كل منتجاتهم الفنية ، وإلى جانب هذا عنوا بزراعة أنواع عديدة من هذه الزهرة . فقد قامت مدينة إسطنبول فى القرن الثامن عشر بزراعة أكثر من مائتى نوع منها .

الأشجار:

ورسوم الأشجار من العناصر الهامة فى الزخارف النباتية أيضاً ، وتتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية هى : الساق والفروع والأوراق . وشجرة السرو وأشجار الدوم والنخيل من الأشجار التى كثر استخدامها فى الزخارف التركية .

وشجرة السرو تعرف بالتركية باسم (Selvi) وهى من الأشجار التى تزرع فى الجبانات ، بحيث تغطى رائحتها النفاذة على الروائح الضارة من جثث الموتى . وهذه الشجرة ذات مقام خاص عند الأتراك فهى رمز الخلود عندهم ، وذلك لأن خضرة أوراقها تدوم طوال فصول السنة ، وبذلك فهى تعبر عن الحياة المتجددة ، الخالدة ، ومن هنا قدس الأتراك اللون الأخضر . ولهذا السبب ، أكثر الفنانون من رسم هذه الشجرة فى زخرفة الأجزاء المقدسة من المبانى والعمائر كالمحاريب والميضات ، ورسموها أيضاً على سجاجيد الصلاة وطرزوها على الملابس ، وفى رسمها كان يراعى الفنان دائماً أن تكون فى وضع رأسى .

كذلك استعملوا رسوم شجرة الدوم التى تعرف بالتركية (Hourma agadji) على أن هذه الشجرة يرسمها الأتراك بشكل شجرة السرو ، وقد أمالت الرياح قمتها .

أما أشجار النخيل فكان لها معنى دينى خالص عند الأتراك فهم يعتبرونها من أشجار الجنة ، وهى رمز الكفاف ، فالعربى الذى يعيش فى الصحراء يمكنه أن يقصر قوته عليها دون غيرها ونجد رسومها فى الأماكن المقدسة مثل المحاريب والمساجد والمقابر ، ونجدها أيضاً على المنسوجات وسجاجيد الصلاة .

الثمار:

أما فى الزخارف الكلاسيكية التركية فلم يكن للثمار أثر واضح ، وأول ما ظهرت كان فى عصر زهرة اللاله (شقائق النعمان) . على أن الثمار كانت تستعمل كعنصر ثانوى وليست كموضوع مستقل ، وغالباً ما ترسم مع أوانى الزهور ، أو أطباق الفاكهة، وبدون أوراق أو فروع .

على أن الأتراك استعملوا فى زخارف منسوجاتهم ثمار الكمثرى والخوخ والتفاح والتين والرمان وبصفة خاصة البلح ، هذا ويعتبر الأتراك البلح والرمان من فواكه الجنة.

وورقة العتر (berki itri) من الأوراق النباتية التى كثر استعمالها فى الزخارف التركية ، وكثيراً ما رسموها بالأسلوب الزخرفى المحور ، وفى كثير من الأحيان يصعب معرفتها . وهذه الورقة لها شكلان فى الزخارف التركية ، فترسم أحياناً على شكل ورقة ذات ثلاثة فصوص (Seberk) وترسم فى أحيان أخرى بخمسة فصوص (penberk) .

واستعمل الأتراك كذلك أوراق الغار والكنكر والعنب فى المنسوجات ، إلا أن الأوراق الأخيرة هذه لم تظهر بكثرة فى الزخارف التركية إلا فى القرن الثامن عشر مع أسلوب الباروك .

طراز زهرة اللاله (شقائق النعمان):

وهذه الزهرة تعرف فى التركية باسم (Lala) وقد كتب (Ructa Cervad) مقالا عن زهرة اللاله ، ذكر فيه أن الأتراك أخذوها عن الهولنديين بواسطة سفير النمسا فى اسطنبول فى القرن السابع عشر فى عهد السلطان محمد الثالث . غير أن هذا القول يخالف التاريخ والواقع المادى ، فيقرر التاريخ أن الهولنديين عرفوا زهرة اللاله من الأتراك فى القرن السادس عشر ، أما الواقع المادى الذى لا شك فيه ، هو أن زهرة اللاله وجدت على الخزف والنسيج والسجاد التركى ، منذ أواخر القرن الخامس عشر .

على أن اعتقاد الأستاذة الدكتورة سعاد ماهر أن (Ructa) كان يعنى بما ذكره فى مقاله ، نوعاً معيناً من زهرة اللاله ، استنبته الهولنديون ، وقد أخذه عنهم الأتراك فى القرن السابع عشر .

وفى القرن الثامن عشر أكثر العثمانيون من استخدام هذه الزهرة فى الموضوعات الزخرفية وخاصة فى المنسوجات المطرزة ، خصوصاً فى عهد السلطان أحمد الثالث . إلى أن أصبح هذا العصر يعرف فى تاريخ الزخرفة التركية باسم عصر زهرة اللاله (Lala devri) . أما هواة هذه الزهرة فتباروا فى زراعة أنواع جديدة منها ، حتى قيل أنه كان يوجد أكثر من ألف نوع منها فى حدائق اسطنبول . أما بعض المخطوطات التركية فجاء فيها أسماء ثمانية وخمسين وخمسمائة نوع جديد ، لكل شكله ولونه الخاص .

على أن هناك مخطوطات رسمت فيها صور ملونة ببيان خصائص كل نوع . وأنشئت معاهد جديدة تدرس خصائص هذه الزهرة ، وطريقة زراعتها وتهجين أنواع جديدة منها . ولقد بلغ اهتمام الأتراك بهذه الزهرة فى القرن الثامن عشر ، حتى أنه بلغ ما دفع ثمناً لنوع جديد منها فى بعض الأوقات خمسمائة جنيه .

على أن اهتمام الأتراك بزهرة اللاله لم يرجع إلى جمالها فقط ، بل يرجع إلى بعض المعتقدات الدينية ، قد يكون من إسم الزهرة نفسها ، هذا أن كلمة (لاله) التركية تتكون من نفسه الحروف التى يتكون منها لفظ الجلالة (الله) ، ومن هذا أكسب التشابه فى الحروف زهرة شقائق النعمان الشرف والقدسية عند الأتراك المتمسكين بأهداب دينهم .

ولقد عظم تقدير الأتراك لهذه الزهرة ، والدلالة على ذلك أن فنانيهم رسموها فى أشكال تشبه شارتهم المميزة لدولتهم ، وهى الهلال ، وبمسجد السليمية بأدرنة وجد عمود محفور عليه زهرة اللاله فى وضع مقلوب تشبه رسم الهلال . وظلت زهرة اللاله محافظة على هذا المركز إلى أن جاء أسلوب الباروك والركوكو ، وغزا هذان الأسلوبان الفن التركى فى القرن الثامن عشر عن طريق أوروبا . إلا أن زهرة اللاله استعادت مكانتها فى القرن التاسع عشر .

وفى خلال القرن الثامن عشر فرض الطراز الأوروبى تأثيره ، كما فرض وجوده أيضاً .

على أن هناك منسوجات مطرزة منسوجة بمتحف (فكتوريا وألبرت) توضح مدى التأثير الإيطالى . ويوجد نوع من الزخارف التى يعتقد أنها ظهرت فى الشرق الأوسط ومن المحتمل أن تكون فى آسيا الصغرى وتمت فى صورة مبكرة على المنسوجات الحريرية البيزنطية الأخيرة وإطاراتها عادة ما تملأ بسيقان زهرية .

وزخارف الدوم والخرشوف تظهر لنا أنها كانت شائعة جداً فى الحرير المنسوج والمطرز . والتى تظهر التأثير الإيطالى على الأقمشة التركية .

ولا يقل تأثير إيران على زخارف المنسوجات التركية عن تأثير إيطاليا عليها . ومن هذا التأثير يمكننا أن نلمس رسومات الأشجار التى على شكل المراوح وقد ملئت بالسيقان الزهرية والتى توجد منها أنواع عديدة على المنسوجات .

ومن الزخارف الشائعة عند الأتراك تلك التى تعرف باسم (رشاشة) الورد (Spray Rose) وهذه الزخرفة فى أبسط صورها تحتوى على ورقة نباتية منقوشة ولها زهرة تشبه زهرة الورد ، والساق ينتهى عادة بنوع من الخطاف . وبالإضافات المختلفة والمتعددة أحدثت تغييراً فى شكل العنصر الأساسى للنموذج لدرجة أنه أصبح من الصعب معرفته .

وتاريخ (رشاشة) الورد وأصلها لا يمكن التخمين به ، ومع ذلك فقد وجدت لها زخارف ببعض الأبسطة المصنوعة بآسيا الصغرى . وهى نموذج تركى خاص وجد بكثرة فى زخارف المنسوجات .

الفصل الثانى

الزخارف الهندسية:

لقد طبعت الفنون الإسلامية بطابع الرسوم الهندسية المركبة . وقد أشار العالم الفرنسى (Bourgoin) فى معرض دراستها وتحليلها إلى أنها واحدة من ثلاثة فنون عظيمة هى : الفن الإغريقى ، والفن اليابانى ، والفن العربى (الإسلامى) ، وشبهها على التوالى ، بالفصيلة الحيوانية والنباتية والمعدنية وقد ذكرت هذه الزخارف فى الفن الإسلامى بالأشكال البللورية التى توجد عليها بعض المعادن هذا بالنسبة للأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع .

وقد أصبحت الرسوم الهندسية فى الإسلام عنصراً أساسياً ، وامتازت الفنون الإسلامية بالرسوم الهندسية المركبة ذات الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع .

وقد ذاعت فى مصر الزخارف الهندسية واستخدمت لزخرفة المنسوجات والتحف الخشبية والنحاسية ، وفى المصاحف والكتب فى الصفحات الأولى المذهبة ، وفى زخارف السقوف وغير ذلك .

وقد عنى الأستاذ برجوان (Bourgoin) بتحليل الزخارف الهندسية المعقدة إلى أبسط أشكالها ودراستها ، ويتضح من دراسته أن براعة المسلمين فى الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الموهبة فقط ، ولكنها كانت تقوم على علم واف بالهندسة العلمية ، هذا وقد قلد الغربيون هذه الرسوم لإعجابهم بها ، ويروى عن المصور الإيطالى ليوناردو دافينشى أنه كان يرسم الزخارف الهندسية الإسلامية بحيث يقضى فيها ساعات طويلة .

وقد كانت هذه الزخارف من أسرار الصناعة لأنه لم يكن عند المسلمين مراجع تتضمن نماذج الزخارف الهندسية الإسلامية الشائعة .

أما الطراز الهندسى فى الفن التركى فيتكون من العناصر الآتية : كل أنواع الخطوط المستقيمة والمائلة والمنكسرة والمتموجة ، والمربع والمستطيل والمعين والمثلث ، والدوائر والعقود بأشكالها المختلفة . وأيضاً الأشكال السداسية والمثمنة

والمتعددة الأضلاع والأطباق النجمية ، والأشكال البيضاوية فى المنسوجات المطرزة والتحف العثمانية .

وكان الأسلوب الهندسى فى معظم الأوقات لا يكون موضوعاً مستقلاً ، ولكنه يشترك فى الطرز الأخرى ، فيقوم بتحديد وتقسيم الموضوع الزخرفى إلى وحدات . وكان يوجد فى الطراز الهندسى فى الفن التركى نموذج الجامع والمبانى .

ويمكن تتبع التطورات فى الرسم الهندسى على الأقمشة فى العصر العثمانى . فالنماذج فى أوائل القرن السادس عشر كانت عبارة عن أقواس مدببة وأشكال مختلفة يكون التأثير الإيطالى واضحاً فيها ، ومثل هذه النماذج مشتقة أصلاً من الشرق الأوسط ، وأنها أدخلت واستعملت فى إيطاليا ، وبعد ذلك أعيد استشراقها - كما يقول المطرزون الأتراك - وفى خلال القرن السادس عشر كانت النماذج التى أصبحت من خصائص الفن العثمانى الهلال والنجوم بالإضافة إلى رسم السحاب الصينى (تشى)، ونموذج الثلاث دوائر كانت شارة فى العصر العثمانى وكانت من الزخارف السائدة فى ذلك العصر . وفي خلال القرن السابع عشر انتشرت أشكال ونماذج الأقواس المدببة التى بها نجوم .

ومن أنواع المنسوجات العثمانية فى القرن الحادى عشر والثانى عشر بعد الهجرة (١٧ - ١٨م) أقمشة من الحرير عليها كتابات فى أشرطة أفقية ومتعرجة وكانت تنسج لتكسى بها القبور والأضرحة .

وتمتاز زخارف التطريز بالنسيج المضاف بأن معظم رسومها هندسية ، مما يسهل قصه فى القطع الصغيرة من النسيج . وتعرف هذه الزخارف الهندسية الدقيقة باسم الفسيفساء (Mosiac) ، وتقوم على إضافة قطع صغيرة من أقمشة مختلفة الألوان ومقطعة بأشكال هندسية أشبه ما تكون بالقطع التى نستعملها فى اللعبة الإنجليزية المعروفة بإسم (Jip Saw Puzzle) وتثبيت هذه القطع الصغيرة على القماش المراد زخرفته فى أوضاع مختلفة بحيث ينتج عنها أشكال هندسية جميلة .

وتزاول سوق الخيمية (Tent Market) فى مصر هذه الطريقة فى زخرفة القماش .

وقد استخدمت أيضاً العناصر الهندسية فى زخرفة السجاجيد فى العصر العثمانى، وتتكون زخارف تلك السجاجيد من أشكال هندسية تشغل جميع فراغها كالحليات المتشابكة ، وصفوف الجامات البيضاوية ، أو المثمنة ويحيط بها عادة إطار من الكتابة الكوفية .

ويظهر فى السجاجيد التركية القديمة التى وصلت إلى العصر الحاضر الزخارف الهندسية أيضاً فمن مميزاتها وجود ساحة أو أرضية متوسطة فى السجادة ، ويحيط بها إطار قوامه أشرطة تختلف فى العدد والعرض بحسب نوع السجادة فالساحة تشتمل على رسم هندسى بسيط مكرر أو على أشكال صغيرة متعددة الأضلاع مكررة فى صفوف ومناطق منظمة . ترجع إلى القرن الخامس عشر الميلادى .

أما المتأمل فى العمائر العثمانية فيكشف لنا عن أن جدرانها تزدان بالبلاطات الخزفية ذات الأشكال الهندسية المختلفة من نجوم ومسدسات ومثمنات .

فقد استخدمت الزخارف الهندسية لزخرفة أحد أبواب المساجد ، فالحشوات الخشبية تكون فى تجمعها أشكالاً نجمية جميلة ، وفى الحشوتان المستطيلتان فى أعلى هذا الباب كتابات تقرأ فيها "الدنيا ساعة ، فاجعلها طاعة" .

وقد استخدمت الزخارف الهندسية فى ذلك العصر لزخرفة صناديق المصاحف المصنوعة من الخشب - ويوجد بمتحف الفن الإسلامى باسطنبول صندوق مصحف من الخشب المطعم بالعاج والصدف مسدس الأضلاع وتتوجه من أعلى قبة مضلعة ذات إثنى عشر ضلعاً تجعله أشبه ما يكون بالخيمة مزخرف بالزخارف الهندسية من مثلثات ومستطيلات ومربعات من عصر السلطان سليم الأول .

ويوجد بمتحف طوبقابو جعبة سهام من الأبنوس المطعم بالعاج والصدف بها زخارف هندسية تنسب إلى أوائل القرن السابع العاشر .

على أنه ذاع استعمال الزخارف الكتابية المربعة ذات الشكل الهندسى فى العصر التركى المتأخر . ومن أمثلة هذه الزخارف ما نراه فى ضريح الشيخ صفى الدين بمدينة أردبيل ، ويتصل بهذا النوع الكتابات ذات الأشكال الهندسية المختلفة من مثلثات ومسدسات ومثمنات ودوائر ، وقد ذاع استعمالها فى العصور المتأخرة . ومن أمثلة هذه الأشكال الهندسية شكل نجمى قوامه "محمد" مكتوب ثمان مرات .

الفصل الثالث

الزخارف الكتابية:

لم يستخدم فن من الفنون ، الزخرفة الكتابية بقدر ما استخدمها الفن الإسلامى عامة والفن العثمانى خاصة .

وفى العصر العثمانى استخدم الخط العربى على العمائر المشيدة والتحف المصنوعة من المواد الأخرى ، وقد زين الفنانون العمائر والتحف بالعبارات التى تناسب المقام وأطلقوا على هذه الزخارف الخطية إسم جفتكارى (Guftkari) أى الزخرفة المتكلمة .

وقد كان الخط العربى من أوفق الخطوط للزخرفة ، وذلك لما فيه من استقامة وانبساط وتقويس وكان من السهل وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى بحيث يظهر فيه الجمال والإتزان والإبداع .

ولقد نجح العرب فى فرض لغتهم على معظم الأقاليم التى فتحوها ، وبذلك انتشر الخط العربى فى الإمبراطورية الإسلامية بأسرها . وقد وصل فى نحو أربعة قرون إلى جمال زخرفى لم يصل إليه خط آخر فى تاريخ الإنسان .

وقد ابتكر المسلمون الزخارف الكتابية ، إلى أن أصبحت من بين مميزات الفنون الإسلامية عامة ، واستعملها الفنانون فى شتى الآثار الفنية . ولقد قصد بها أن تكون عنصراً زخرفياً بذاتها .

وللكتابة الزخرفية شأن عظيم فى تاريخ الفنون الإسلامية ، إذ أننا نستطيع أن نتخذها أساساً لتاريخ العمائر والتحف ذات الكتابات لأن لكل عنصر ولكل إقليم فى العالم الإسلامى أسلوبه فى الخط وزخرفته .

على أن أشرطة الكتابة الزخرفية توجد تنويعاً فى الزخرفة وتبعد ما قد ينشأ من ملل بسبب فرض عناصر زخرفية من نوع واحد سواء أكانت هندسية أم نباتية خاصة فى الفن الإسلامى .

وفى فجر الإسلام كانت أنواع الخطوط تنسب إلى المدن الإسلامية المختلفة ، مثل مكة والمدينة والكوفة وغيرها . ومن الواضح أن أهل الكوفة عنوا عناية خاصة بتجويد الخط والإبداع فى رسم الحروف بحيث كانت تميل إلى التربيع والتضليع فتكسبها طابعاً هندسياً .

وقد كانت الزخارف الكتابية فى العصر العثمانى تقوم عادة على نصوص مكتوبة بخط النسخ تقرأ فيها عبارات دينية مثل الشهادتين والصلاة على النبى ، وعبارات أخرى مثل مدح السلاطين .

وكانت الأقمشة ذات الزخارف الكتابية تعد لكى تكسى بها الكعبة الشريفة ، أو تغطى بها الأضرحة .

ويتجلى الفن العثمانى أروع ما يتجلى فى فن الخط العربى الموروث عن الأمم الإسلامية التى سبقت العثمانيين إلى مسرح التاريخ أو التى أخضعوها لسيادتهم ، ولقد ورثوا هذا الفن ناضجاً ، وساروا به إلى الأمام خطوات واسعة .

فقد عرف المسلمون أنواعاً كثيرة من الخطوط العربية المدورة ، كخط النسخ والثلث والرقعة وغير ذلك من أنواع الخطوط .

وإذا كان خط النسخ والثلث قد لعبا دوراً بارزاً فى العمائر والمخطوطات العثمانية حتى القرن الثامن عشر الميلادى فإنه بعد هذا التاريخ بدأ يظهر تحت سماء اسطنبول نوع جديد نقله العثمانيون عن الإيرانيين وأصبح له بينهم مكانة ممتازة هو خط التعليق الذى يمتاز بليونته واستدارة حروفه واستلقائها .

وقد قلد العثمانيون كل ما كان معروفاً من صور الخط العربى فى ذلك الوقت فقلدوا الخط الكوفى .

على أن الخط الكوفى انتشر فى سائر أنحاء العالم الإسلامى ، واستعمل فى أغراض كثيرة . فاستعمل فى كتابة المصاحف وعلى قطع النقود وفى العمائر وسائر الكتابات التذكارية .

ويرجع البدء فى زخرفة الخط الكوفى فى مصر إلى نهاية القرن الثانى الهجرى . ثم انتشرت الزخارف الكوفية بعد ذلك فى أنحاء العالم الإسلامى . وكان القسم

الشرقى من الإمبراطورية الإسلامية أغنى من القسم الغربى .

وقد كان الخط الكوفى فى أول الأمر بسيط بلا تورية ولا تعقيد ولا ترابط بين الحروف ، وقد استغل الفنانون خطوطه العمودية والأفقية من الناحية الزخرفية وأبدعوا فيه ، وخلفوا نوعاً من الكتابة الكوفية الزخرفية متعددة الجوانب والصفات ومنها الخط الكوفى المورق والمشجر تخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة مجملة بالوريقات المختلفة الأشكال تزخرف نهايات حروفه بزخارف ورقية ذات فصوص وقد انتشر هذا النوع فى شتى أنحاء العالم الإسلامى .

ومن أنواعها الأخرى كتابات كوفية تقوم على أرضية من الزخارف النباتية المستقلة عنها . وهى عبارة عن زخارف نباتية من فروع وسيقان ووريقات لا تتصل بالكتابة ولكن تظهر كأنها تنحدر فى إتجاه واحد فتزيد من جمال الحروف .

ومن أنواع الزخارف الكتابية ، الكوفى المضفر ذو الحروف المترابطة . وقد يؤلف الفنان إطاراً أو شكلاً هندسياً يربط حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين . وهذا النوع أقبل عليه الفنان فى المغرب والأندلس .

وهناك نوع آخر من الزخارف الكتابية : الكوفى المربع وهو هندسى الشكل وقد تكون نشأته فى إيران ناتجة عن التأثر بالزخارف الصينية ، وقد يكون أساسه الزخرفة بالطوب فى إيران والعراق وهو وضع الطوب فى أوضاع أفقية ورأسية بحيث ينتج عنها الأشكال الهندسية . وقد ذاع استخدام مثل هذه الزخارف فى العصر التركى المتأخر .

وقد ابتكر العثمانيون الخط الجلى ، وهو يمتاز بكبر حجمه ، وعادة ما يستخدم فى الكتابة على الجدران فى العمائر ، كما أنهم أبدعوا فى اللوحات الكبيرة وكتبوا عليها إسم الجلالة وأسماء النبى صلى الله عليه وسلم والصحابة ، وأبدعوا أيضاً فى عمل اللوحات الصغيرة وكتبوا فيها بخط الجلى جميع آيات من القرآن الكريم ، أو أقوالاً مأثورة عن النبى صلوات الله عليه ، أو حكماً فلسفية نثرية كانت أو شعرية .

وقد أقبل الناس على شراء اللوحات الكبيرة والصغيرة ، وتنافسوا فى الحصول

عليها إذا كانت من عمل كبار الخطاطين واستخدموا الكبير منها للمساجد ، والصغير منها للمنازل لتزيين القاعات والجدران .

ولا شك فى أنه كان من شأن الإقبال على أعمال الخطاطين أن راج فنهم رواجاً عظيماً ، ونال كل التقدير .

وقد تفنن الخطاطون العثمانيون فى عمل اللوحات السالفة تفنناً ينتزع الإعجاب من كل من يراها ولكن بعض هؤلاء الخطاطين أسرفوا فى تعقيد صور الحروف فى العبارات التى نقشوها فى هذه اللوحات إسرافاً جعل من الصعب قراءتها . إلا أن أصول الجمال الفنى توافرت فيها . وقد كتبت الزخارف أحياناً على هيئة مسجد ، أو على هيئة رجل ملتح ، أو ترسم الأصول السبعة للعقيدة الإسلامية (التى تجمعها هذه العبارة : آمنت بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر ، وأن القدر خيره وشره من الله تعالى . وبالبعث بعد الموت) فى شكل زورق له سبعة مجاديف يمثل كل واحد منها أصلاً من هذه الأصول - ولعل الفنان أراد من وراء رسم هذه الصورة أن يوضح أنه بواسطة هذا الزورق - زورق النجاه يستطيع الإنسان به أن يصل إلى بر السلامة والسعادة الأبدية .

وكانت الكتابة العربية تلعب دوراً هاماً فى رسم الكلمات أو العبارات على هيئة طيور أو حيوانات أو فواكه أو قناديل أو مزهريات . وقد اتخذ الفنان العثمانى حرف الواو أو حرف الحاء وما يشابههما فى تكوين شكل زخرفى جميل .

وأما الخط المثنى أو الكتابة المنعكسة أى التى تقرأ طرداً وعكساً أو الكتابة المرآتية كما يسميها العثمانيون "إينه لى" فهو نوع من الخط يكشف عن مهارة الخطاط العثمانى وعبقريته إذ هو يكتب العبارة الواحدة مرتين فيمكن قراءتها من اليمين إلى اليسار وبالعكس ، وهو يمزج بين حروفها بحيث يخرج من هذا المزج شكلاً زخرفياً جميلاً .

ويوجد نوع آخر من الخطوط المدورة بحيث تبدو على هيئة طائر أو حيوان أو شكل الطغراء أو سفينة نوح ، وليس من السهل فى كل الأوقات أن تقرأ هذه الكتابات التى يعمل الخطاط فيها على إظهار عبقريته فى الإبداع .

ولاشك أن من أجمل أمثلتها ما نراه فى الفرمانات وبراءات التعيين والرتب والأوسمة التى كان يصدرها سلاطين آل عثمان .

وتعتبر "الطغراء" من صور الكتابة العربية التى أبدع الفنان العثمانى فى الزخرفة بها . ويعبر عنها فى اللغة الفارسية بكلمة "نيشان" أما فى اللغة العربية فيطلق عليها كلمة "توقيع" .

ويصف ابن خلكان الطغراء فى تاريخه قائلاً : إنها الطرة التى تكتب فى أعلى الكتب فوق البسملة بالقلم الغليظ ومضمونها نعوت الملك الذى صدر عنه الكتاب .

ويقول القلقشندى فى كتابه صبح الأعشى : إنه كان للطغراء رجل ينفرد بعملها فإذا كتب المنشور أخذ واحدة من تلك الطغراوات وألصقها بالكتاب .

ويذكر المقريزى فى خططه أن المنشورات كانت تطغر بالسواد بالقلم الغليظ وتتضمن إسم السلطان وألقابه .

ويقول القلقشندى أنه قد بطل استعمال الطغراء فى مصر بعد إنتهاء حكم السلطان شعبان أحد سلاطين المماليك ، وذلك عندما تنبه الناس إلى إنها كانت تثبت فى المنشورات فوق البسملة وهذا يعنى أن إسم السلطان يسبق إسم الله وهو أمر غير جائز .

وقد استخدمت الطغراء منذ أوائل العصر العثمانى ، إذ كشفت الأبحاث الأثرية عن وثيقتين تحملان توقيع "أرخان" .

وقد كان للطغراء موظف مسئول يسمى "النشانجى" وكان يعمل تحت امرته خطاط خاص يكتب الطغراء يدعى "طغراكش" (Tughrakesh) وقد ينقش النشانجى بنفسه الطغراء إذا لم يكن لديه هذا الخطاط .

وقد استخدمت الطغراء أحياناً مجردة من الزخرفة واستخدمت أحياناً أخرى مزخرفة بأزهار القرنفل أو اللاله وبزخرفة الرومى أو الهاتاى ، ومن أجمل تلك الأمثلة الوثيقة المؤرخة سنة ٩٦٣ هـ (١٥٥٥م) والتى تتضمن إسم السلطان سليمان القانونى - ويفخر بحيازتها متحف طوبقابو سراى باسطنبول .

وقد أعطانا الفن العثمانى صوراً من الخط العربى تفيض بالجمال الفنى والأناقة.

وقد انتقل الفنان العثمانى إلى مرحلة الابتكار التى إستطاع فيها أن يعطينا الأشكال الجديدة للكتابة العربية والتى ظهرت لأول مرة فى العصر العثمانى من أهمها الخط الديوانى ، وخط السياقت .

وقد استخدم الخط الديوانى فى كتابة الفرمانات والمنشورات فى دواوين الحكومة - أما خط السياقت فاستخدم فى كتابة الأحجبة .

وبعد فإن فن الخط لم ينل عند أمة من الأمم من العناية والتقدير بقدر ما ناله عند المسلمين عامة والعثمانيين خاصة .

وليس هناك فن استخدم الخط فى زخرفة المبانى الدينية والدنيوية ، بل كل ما يمكن أن تقع عليه العين ، بقدر ما استخدمه الفن الإسلامى ، وقد كان الخط فى هذا الفن قاسماً مشتركاً فى كل ما أخرجته أيدى العثمانيين من عمائر مشيدة أو تحف مصنوعة من الخزف أو الخشب أو المعدن أو القماش إذ زينوا هذه وتلك بعبارات مختلفة تناسب المقام ، وأطلقوا على هذه الزخارف الكتابية بإسم جفتكارى (Guftkari) أى الزخرفة المتكلمة - كما سبق وأشرنا .

وقد اتخذ السلاطين والوزراء العثمانيون من فن الخط العربى هواية لهم ، يزاولونه فى أوقات فراغهم ، ونزلوا إلى هذا الميدان يجمعون المصاحف ، وقد أسهموا فى نسخ المصحف الشريف بأيديهم طلباً للثواب من الله .

والواقع أن الأتراك العثمانيين نظروا إلى فن الخط نظرتهم إلى التكوين الزخرفى الذى يشيع الجمال الفنى فى كل شئ يزخرفه ، فلا يزال للخط العربى عندهم قداسته فى نفوسهم لصلته الوثيقة بكتابة كلام الله ، ولا تزال عبارة "ما شاء الله" المكتوبة بخط عربى جميل لها مكانة سامية فى قلوبهم ، ولا تزال البسملة تعلق فى سياراتهم .

مما سبق يتضح لنا أن مصر الإسلامية عرفت تراثاً له قيمة هو فن الخط ، وكان لرجاله قدر فنى . وكان فى طليعة الفنون الإسلامية . فقد كان الولاة

والأمـــراء يدفعون عن طيب خاطر الهبات الطائـــلة للخطاطين المهرة لكتابة آيات القرآن الكريم .

وفى دار الكتب المصرية ومتحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة فريدة من المصاحف والمخطوطات وغيرها من التحف الإسلامية التى تزخرف بالزخارف الكتابية الجميلة .

الفصل الرابع

الزخارف الحيوانية والآدمية :

كان من أهم الدوافع إلى رسم الحيوان فى الفنون الإسلامية الفراغ والرغبة فى ملء المساحات بالزخارف . وقد استخدم المسلمون فى زخارفهم الأسد والفهد والفيل والغزال والأرنب والطيور الصغيرة بأنواعها .

ولقد لوحظ أن رسوم الحيوان والطيور التى استخدمها الفنانون المسلمون كانت من الحيوانات التى تصاد أو تستعمل فى الصيد .

وقد أخذ المسلمون عن فنون الشرق الأقصى رسوم حيوانات خرافية ومركبة . وأخذوا عن الصين (التنين) من حيث أنه رسم زخرفى فقط .

وكان (التنين) بالنسبة للصين من شارات الملك . وفى الشرق الأقصى كانت العنقاء ترمز للإمبراطورية . وفى الإسلام لا ترمز لشئ . وقد انتشر رسم الفرس ذى الوجه الآدمى فى الرسوم الإسلامية . وكذلك رسم الفنانون فى الإسلام الطيور الصغيرة ذات الوجه الآدمى . وكذلك الأفاعى والحيات والحيوانات المجنحة .

وقد رسم إنسان ما قبل التاريخ صور الحيوانات التى يصطادها ويعيش معها على جدران كهفه ، ولا نعرف على وجه التحديد هل كان الغرض منها الزخرفة والزينة أم مجرد رموز وطلاسم لجلب النفع وإتقاء الشر .

وقد اعتبر الإنسان البدائى بعض الحيوانات أصل سلالته التى انحدر منها ، واختصت كل قبيلة بحيوان خاص .

على أن الأجيال قد توارثت هذه العقائد حتى عصر الحضارات القديمة .

ولقد اشتهرت الفنون القديمة فى آسيا كلها ، باستعمال رسوم الحيوان فى زخارفها . على أن الفن البيزنطى أخذ قسطاً وافراً من رسوم الحيوان .

وقد كانت رسوم الحيوان فى الزخارف الإسلامية الأولى من حيث القوة وعنف المظهر تشبه رسوم العصر الساسانى ، وكذلك فى إتباع التماثل والتوازن والتقابل فى رسم الحيوانات والطيور متواجهة أو متدابرة ، ومتتابعة فى أشرطة من الزخرفة .

وقد وفق الفنانون المسلمون فى تمثيل مناظر العراك بين الحيوانات أو انقضاض بعضها على بعض . ولم يهتم الفنانون المسلمون فى رسم الحيوان نقلاً صادقاً إلا بعد تطور الفنون .

ولم تكن رسوم الحيوان فى الفن الإسلامى مقصودة لذاتها إلا نادراً ، ولكن فى معظم الأحيان كانت تمثل موضوعاً زخرفياً سواء أكان محصوراً فى دوائر أو أشرطة أو فى مناطق هندسية .

وقد كان للأتراك حيوانات ترمز للجهات الأصلية الأربعة هى :

الخنزير البرى ويمثل الجهة الشمالية ، والنسر ويرمز للجنوب ، والكبش ويرمز للجهة الشرقية والكلب ويرمز للجبهة الغربية .

ولقد كان الأتراك المقيمون فى شمال آسيا يكثرون من استعمال الرسوم الحيوانية المحورة تحويراً كبيراً ، وكان من الصعب فى أحيان كثيرة تمييزها .

وكان الأتراك العثمانيون مسلمين متعصبين لدينهم ، فقد كرهوا رسوم عهد الوثنية ، وعلى الرغم من هذا لم يتخلصوا من تأثيرها بصفة كلية ، ولكنهم حوروها لدرجة أنه توجد صعوبة فى الإستدلال عليها ، وأصبحت زخارف مجردة دخلت فى حيز الطراز الرومى (الأرابيسك) .

على أن العثمانيين استعملوا رسوم الحيوان بصورها الطبيعية إلى حد كبير خصوصاً حيوانات الصيد ، وخير مثال لذلك المنسوجات المطرزة فى الربع الأول من القرن السادس عشر .

وقد وجدت الرسوم الحيوانية ممثلة على الأوانى الخزفية فى العصر العثمانى . ففى متحف ڤكتوريا وألبرت بلندن توجد قنية من الخزف العثمانى من صناعة إزنيق عليها زخارف حيوانية محورة عن الطبيعة .

وبالمتحف البريطانى توجد قنينة من الخزف من صناعة آسيا الصغرى وعليها زخارف حيوانية خرافية من القرن العاشر الهجرى (١٦م) .

ويوجد طبق من الخزب التركى به رسوم حيوانية قوامها زخارف لحيوانات خرافية. ويرجع هذا الطبق إلى القرن (١٧م) .

أما سجاجيد القرن الخامس عشر فقد زخرفت برسوم الحيوان والطير ولكنها رسوم بعيدة عن الطبيعة وقوامها خطوط مستقيمة تجعلها مجموعة من الأضلاع والزوايا .. وفى هذه القطعة منطقتان فى كل منهما رسم لحيوانين خرافيين يتعاركان. وهى محفوظة فى القسم الإسلامى فى متاحف برلين .

الرسوم الآدمية:

نظرة إلى تاريخ الفنون الإسلامية تقنعنا بأن القوم كانوا فى كثير من الأحيان لا يكترثون بتحريم الرسوم الآدمية ، وإن هذا التهاون كان يحدث فى شتى أقاليم الإمبراطورية الإسلامية ، فازدهر فن الرسوم الآدمية سواء أكان تصويراً أو مخطوطات أو رسماً ، ولاسيما فى الأقاليم التى كانت لها تقاليد فنية عظيمة فى التصوير كإيران وفى البلاد التى تأثرت بها فى هذا الصدد وخضعت فى بعض حقبات التاريخ لنفوذها الثقافى كالهند وتركيا ومصر . ومن هنا ظهرت الرسوم الآدمية لبعض الفنانين فى العصر العثمانى . مع العلم بأن الأحاديث كانت تحرم تصوير الكائنات الحية . ومما يجدر ذكره أن بعض المخطوطات التى فيها صور آدمية عمل بعض المتعصبين على تشويهها .

ولكن توجد بعض المخطوطات من العصر العثمانى نذكر منها مخطوطة مصورة من المدرسة التركية القرن (١٦م) . فبمتحف المتروبوليتان صورة تركية لأشخاص بملابسهم التركية المميزة والعمامة الكبيرة التى تظهر بوضوح فى هذه الصورة .

وفى مخطوطة أخرى تظهر السيدات العثمانيات بملابسهن المميزة .

وفى المكتبة الأهلية بباريس صورة للسلطان سليمان القانونى ممطياً صهوة جواده، وتعتبر هذه الصورة مثلاً رائعاً فذاً لرسوم الأشخاص فى الفن التركى .

وتوجد رسوم كثيرة للأشخاص فى ذلك العصر للفنان "لونى" وغيره من الفنانين وقد رسم الفنان "لونى" النساء بتفصيلات ملابسهن بدقة وإتقان . ومعظم هذه الرسوم محفوظة بمتحف طربقابو و "بألبومات" السلاطين العثمانيين .

وقد كانت الرسوم الآدمية تزخرف الآنية الخزفية . فمن أظهر مميزات خزف

كوتاهية ، هو رسوم الأشخاص وخاصة رسوم النساء بملابسهن الوطنية ، ورسوم الرجال بزيهم الوطنى كذلك ، وعمامتهم الكبيرة والشارب التركى التقليدى .

ووجدت الرسوم الآدمية بقلة على المنسوجات المطرزة فى العصر العثمانى ، وتختلف هذه الرسوم باختلاف المراكز الصناعية ، والعصر الذى صنعت فيه ، هذا من ناحية الأسلوب التصويرى أو من ناحية الزى ، فرسوم القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، على النسيج تشبه إلى حد كبير رسوم الأشخاص فى إيران فى العصر الصفوى بالنسبة للسحنة والزى ، خصوصاً من ناحية العمامة الكبيرة التى تغطى الرأس ، وغالباً ما تكون رسوماً نصفية (Bust) . أما القرن الثامن عشر فقد كانت الرسوم المطرزة أكثر بداوة وتمثل الطائفة الأرمينية ، وكانت رسوماً كاملة ، ولذلك اعتبرت وثيقة مؤرخة للزى العثمانى فى مدينة كوتاهية حيث تسكن طوائف الأرمن .