الباب الحادى عشر

طراز العصر العثمانى

(٦٨٠ – ١١٣٤ هـ) (١٢٨١ – ١٧٣٠ م)

بعد زوال حكم السلاجقة الأتراك لآسيا الصغرى فى أواخر القرن الثالث عشر الميلادى إثر هجوم المغول على بلادهم، حل محلهم عدد من الحكام المحليين الأتراك، وكان من بين هذه الأسر التركية العديدة التى استوطنت آسيا الصغرى فى القرن الثالث عشر الميلادى، أسرة أصل موطنها أرمينيا تمكنت من الاستيلاء على مقاليد الحكم فى تركيا . وترجع تسمية العثمانيين إلى اسم مؤسس الأسرة « عثمان بن طغرل » الذى خلف والده فى حكم الإمارة التى أقطعها السلاجقة إياه عندما ساعدهم ضد الغزو المغولى .

كون السلطان « عثمان » بعد وفاة والده فى عام ٦٨٠هـ (١٢٨١م) أسرة تركية حاكمة عثمانية . وحارب هو وخلفاؤه الإمبراطورية البيزنطية التى بدأ الضعف يدب فيها . فاستولى خليفته « أورخان» (٧٢٥ – ٧٦٤هـ) (١٣٢٤ – ١٣٦٢م) على بورصه وأزنك وأدرنه ، وامتدت رقعة الدولة العثمانية بعد ذلك بسرعة بعد أن تمكن العثمانيون من إخضاع معظم بلاد العالم الإسلامى الغربى لهم . وتخلل ذلك بعض الغزوات لتركيا قامت بها الأسرة التيمورية فى أوائل القرن الخامس عشر فى عهد السلطان « بايزيد » .

استولى « محمد الفاتح » على القسطنطينية عاصمة البيزنطيين فى عام ١٤٥٣م بعد هزيمتهم ، واتخذها عاصمة الإمبراطورية الجديدة (حاليًا أسطنبول). وانتزع « سليم الأول » مصر وسوريا من المماليك فى عام ٩٢٢هـ (١٥١٦م) واتخذ لنفسه لقب خليفة المسلمين . ولقد اتسعت الإمبراطورية العثمانية فى أواسط القرن السادس عشر الميلادى ، فشملت جنوب شرق أوربا بالإضافة إلى العراق والشام ومصر ، إلا أن الضعف دب إلى الإمبراطورية العثمانية فى نهاية القرن الثامن عشر الميلادى .

أصبح للدولة العثمانية مكانة دينية فى العالم الإسلامى خصوصاً بعد أن ظفرت بالسلطة الدينية بالإضافة إلى السلطة السياسية ، وأخذ الفن فى تركيا مظهراً جديداً بعد أن غزا « محمد الفاتح » مدينة القسطنطينية مركز الآثار البيزنطية ، فتأثر الفن الإسلامى فى تركيا بهذا الطراز البيزنطى ، وقام على يد الأتراك العثمانيين طراز فنى تميز بكونه ملتقى تيارات مختلفة ، تيار بيزنطى ظهر فى العمائر ، وتيار إيرانى كان له أثر فى الخزف والنسيج والتصوير ، وتيار أوربى ظهر فى القرن السابع عشر عند ما زاد اتصال الحكام العثمانيين بالبلاد الأوربية ، وزار القسطنطينية عدد من فنانى الغرب . ولقد امتد الطابع الفنى الذى وجد فى العاصمة القسطنطينية إلى جميع مراكز العالم الإسلامى التابعة للدولة العثمانية مثل دمشق وبغداد والقاهرة وتونس والجزائر ، وكانت الأعمال الفنية التى تنجز فى المراكز التركية تصدر إلى جميع بلاد الإمبراطورية العثمانية ، كما صدرت إلى الأسواق الأوربية .

العمارة :

نشطت الحركة المعمارية فى العصر العثمانى ، ومن أهم نشاط ذلك العصر العمائر الدينية التى داوم الحكام العثمانيون على تشييدها ، وينقسم طراز هذه العمائر إلى قسمين ، الأول قبل فتح القسطنطينية ويظهر به الأسلوب السلجوقى ، والقسم الثانى بعد الفتح ويظهر به التأثيرات البيزنطية .

عمارة المساجد :

كانت العمائر الدينية الأولى عبارة عن حلقة اتصال بين الطراز السلجوقى القديم والطراز العثمانى الجديد الذى ظهر بعد فتح القسطنطينية . ويبدو ذلك واضحاً فى المساجد الأولى التى شيدت فى بورصة العاصمة الأولى مثل جامع أولو الذى بدئ فى تشييده فى عهد مراد الأول عام ٨٠٣هـ (١٤٠٠م)

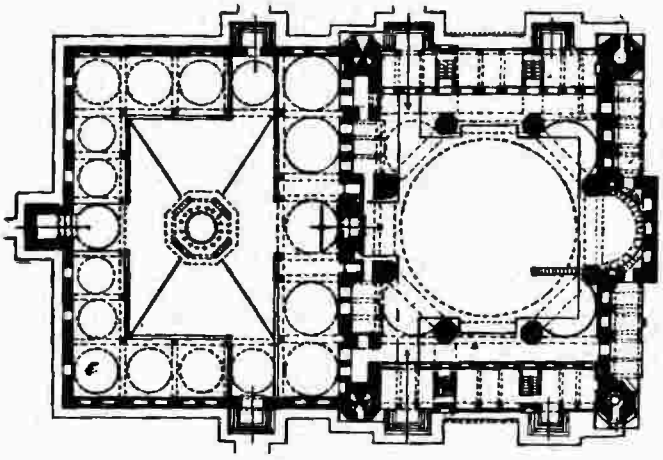
ويتكون هذا المسجد من مبنى مستطيل به أربعة صفوف من الأروقة ذات الأكتاف (ش ٢٩٢) وخمسة مربعات تعلوها قباب صغيرة ، ويوجد بالمربع الواقع فى الرواق الأوسط حوض به ماء. وينفذ الضوء إلى المسجد من نوافذ موجودة فى عنق كل قبة .

تأثرت عمارة المساجد الكبرى بعد ذلك بالعمارة البيزنطية التى وجدت فى القسطنطينية مثل جامع أيا صوفيا الذى تحول من كنيسة[١] إلى مسجد. مع الاحتفاظ ببعض الأساليب السلجوقية ، وأولى المساجد التى يتضح فيها هذا التأثير هو مسجد السلطان « بايزيد الثانى » الذى شيد فى الفترة من ٩٠٦ – ٩١٢هـ (١٥٠١–١٥٠٧م) . حيث تظهر به قبة رئيسية محمولة على أربعة أكتاف فوق رواق الصلاة ، ورواقان جانبيان تعلو كل منهما أربع قباب صغيرة كالموجودة بآيا صوفيا ، كما نجد به مئذنتين متأثرتين بالمآذن السلجوقية .

وكانت المشكلة الأساسية التى واجهها المهندسون الأتراك، هى كيفية التخلص من الأكتاف الكثيرة التى تحمل القبة والتى تقسم الأرضية الواقعة بأسفلها مما يتعارض مع فكرة إيجاد فراغ متسع . ولقد تخللت المحاولات التى بدأت فى مساجد بورصة والتى انتهت بالحل النهائى فى جامع سليمانية بأسطنبول (ش٢٩٣)، سلسلة طويلة من الدراسات يرجع الفضل فيها إلى عدد من المهندسين العثمانيين الذين درسوا كل خطوة بعناية لحل كل ما صادفهم من مشاكل هندسية . وكان من المهندسين الذين قاموا بهذا العمل الجليل فنان عبقرى موهوب أصله غير تركى هو المهندس « سنان » . ولقد ذاع صيته فى المدن التركية وأشرف على بناء أهم العمائر فى إسطنبول ، ومن أهمها جامع سليمانيه الذى شيد فى عهد سليمان الكبير فيما بين سنتى (٩٥٧ – ٩٨٥هـ) (١٥٥٠ – ١٥٥٧م) . ولقد تمكن المهندس فى هذا الجامع من الاكتفاء بقبة رئيسية يحف بها نصفا قبة أصغر حجماً ، ويخرج من كل منهما نصف قبة أخرى .

على أن أهم أعمال سنان هو جامع سليميه بأدرنه المشيد فى الفترة (٩٧٧ – ٩٨٣هـ) (١٥٦٩م – ١٥٧٥م) فى عهد السلطان سليم الثانى (ش ٢٩٤) . ولقد تمكن سنان فى هذا الجامع من إقامة قبة كبيرة يوازى اتساعها قبة آيا صوفيا (تصميم ن). وتعتمد القبة على ثمانية أكتاف كبيرة تقرب كثيراً من الجدار لدرجة تبدو وكأنها جزء منه . كما أكثر من النوافذ الكبيرة فى الجدار للتقليل من تأثير الجدران والدعائم، مما أكسب حرم المسجد ضوءاً كثيراً . ولقد ساعد اتساع المساحة التى

(١) شيدت هذه الكنيسة فى عهد الإمبراطور الرومانى جستنيان .

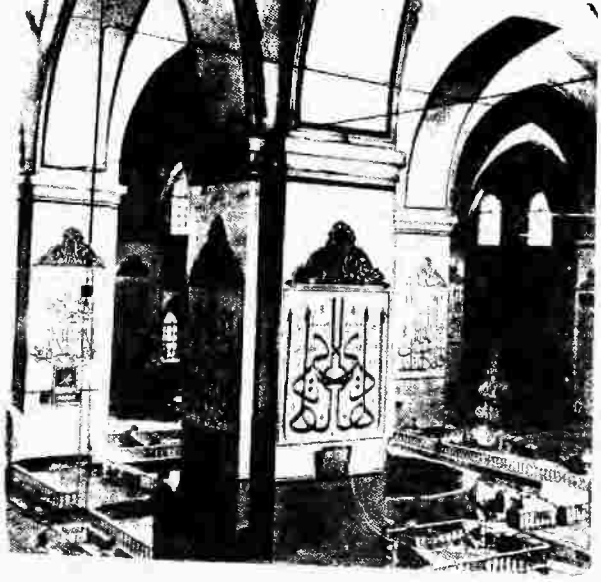


ن – تصميم جامع سليمية بأدرنة

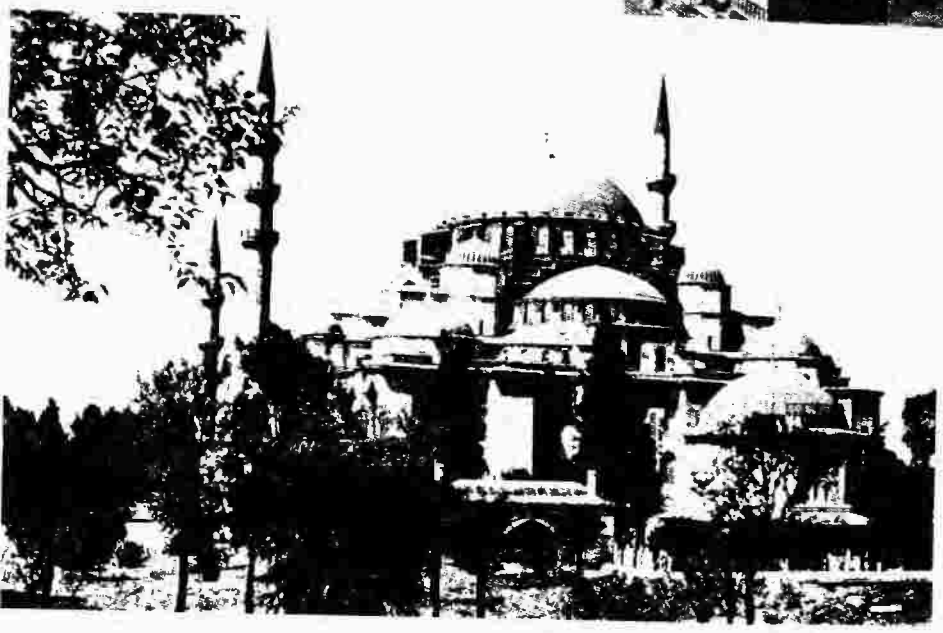
تمكن المهندس من توفيرها فى مسجد سليمية مع غزارة الضوء الذى يغطى المكان، على إزالة التأثير المادى للدعائم .

ولقد انتشر طراز سنان فى تركيا واستمر أسلوبه يتبع فى العمائر التى شيدت بعد موته فى عام (٩٨٦هـ – ١٥٧٨م)، ومنها جامع السلطان « أحمد الأول » الذى شيده « محمد أغا » فى الآستانة فى عام ١٠٢٦ – ١٦١٧م . ويحيط بهذا المسجد سور مرتفع من ثلاث جهات يتخلله خمسة مداخل، ثلاثة منها تؤدى إلى صحن المسجد (ش ٢٩٥) و اثنان إلى رواق الصلاة . ويظهر فى الأبواب التى تؤدى إلى الصحن (ش ٢٩٦) التأثر بالأساليب الفنية السلجوقية . ويتميز هذا المسجد بست مآذن رفيعة رشيقة تركية الطراز ، كما تغطى الجدران الداخلية بلاطات خزفية زرقاء اللون (ش ٢٩٧) .

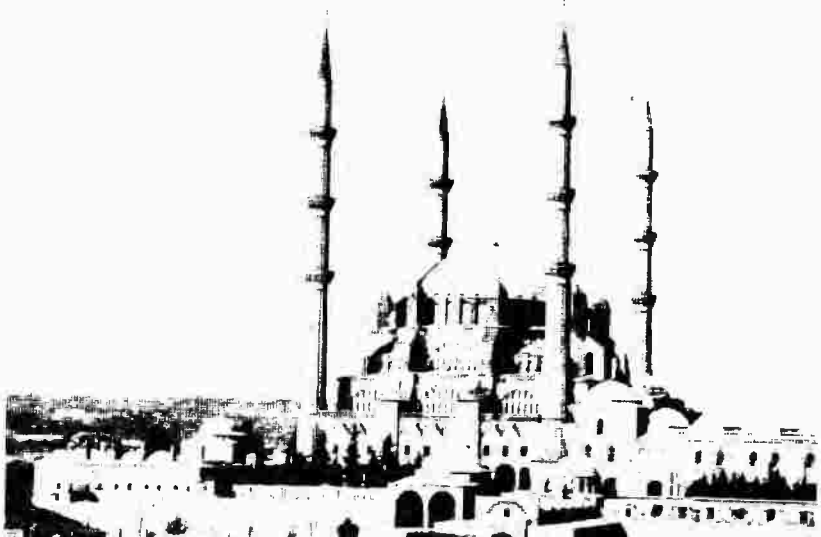
انتشر طراز العمارة العثمانية فى أنحاء الإمبراطورية الإسلامية . ومن أمثلة المساجد ذات الطراز التركى التى شيدت خارج تركيا مسجد سنان باشا ببولاق ٩٧٩هـ (١٥٧١م)، وجامع محمد على بالقاهرة الذى شيد بقلعة الجبل فى عام١٢٣٦هـ (١٠٨٣م) على غرار جامع السلطان « أحمد » بالآستانة .



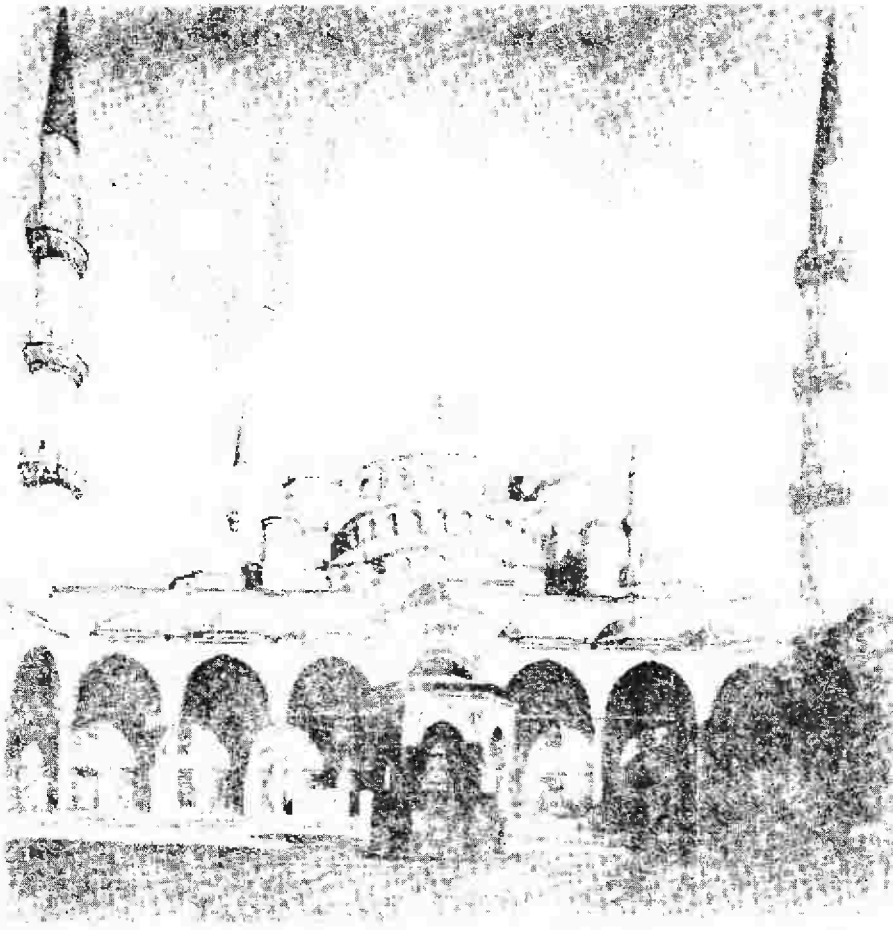
(شكل ٢٩٢)
جامع أولو من الداخل مدينة بورصة ،
٨٠٣هـ - ١٤٠٠ م ، العصر العثمانى .



(شكل ٢٩٣)
ليمانية ، شيد فى عهد سليمان
أسطنبول ، حوالى ٩٥٧ هـ -
م ، تحت إشراف المهندس
العصر العثمانى .



(شكل ٢٩٤)
جامع سليمية بأدرنة شيد فى عهد
السلطان سليم الثانى ، على يد المهندس
سنان فى الفترة من ٩٧٧ - ٩٨٣ هـ
١٥٦٩ - ١٥٧٥م، العصر العثمانى .

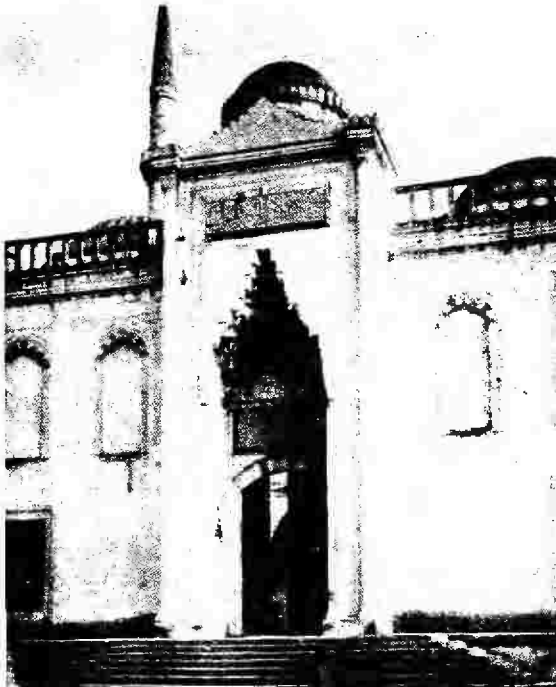


(شكل ٢٩٥)

جامع السلطان أحمد ، شيده ال
أحمد الأول ، على يد الم
«محمدأغا» فى الفترة ١٠١٨-٦
١٦٠٩ - ١٦١٧ م بأسطنبو
العصر العثمانى .

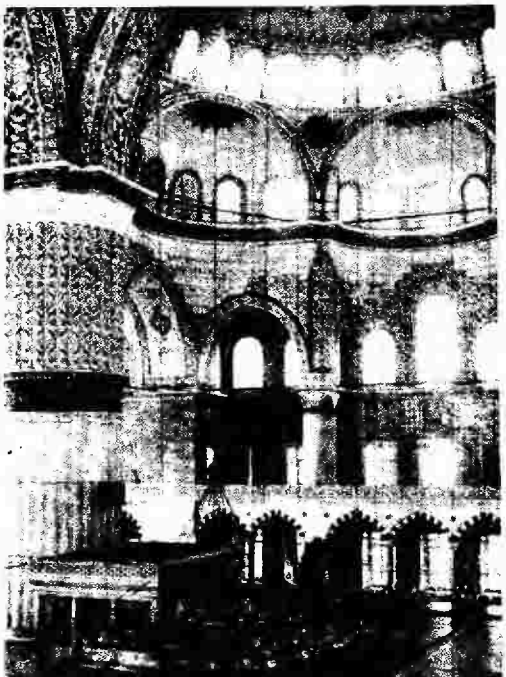
(شكل ٢٩٦)

باب جامع السلطان أحمد بأسطنبول ،
العصر العثمانى .



(شكل ٢٩٧)

جامع السلطان أحمد من الداخل وتظهر
به الدعامات والجدران مغطاة بالتربيعات
الزخرفية الزرقاء . لذلك عرف باسم
الجامع الأزرق .



المدارس والأضرحة :

كانت المدارس تلحق أحياناً بالجوامع كما كان متبعًا من قبل ، ومن أمثلة ذلك المدرسة الملحقة بمسجد السلطان « سليم » . كما عثر على بعض الأضرحة المقببة ملحقة بالجوامع التى شيدها السلاطين . مثال ذلك الضريح الملحق بالجامع الأخضر ببورصة المدفون فيه « محمد الأول » عام ٨٢٥هـ (١٤٢١م) ويعرف باسم التربة الخضراء . وترجع هذه التسمية إلى بلاط القيشانى ذى اللون الأخضر الفيروزى الذى كان يكسو الجدران . كذلك شيدت مقبرة السلطان « سليمان » بجوار مسجده وتغطى جدرانها بلاطات خزفية جميلة .

عمارة القصور :

لم يتبق أثر من القصور التى شيدها سلاطين آل عثمان فى بورصة وأدرنه ، أما قصور إسطنبول فلم يعثر منها إلا على جزء يعرف باسم جينيلى كشك [1] . وكان هذا القصر مشيداً خارج إسطنبول ، ويحتوى على ثلاثة مبان ذات شرفات مغطاة (ش٢٩٨) يحيط بكل منها فناء مكشوف ، ويحيط بهذه المجموعة من المبانى سور به أبراج .

الزخارف المعمارية :

قل الاهتمام بزخرفة واجهات العمائر فى تركيا منذ النصف الثانى من القرن الرابع عشر الميلادى ، وذلك خلافاً لما كان متبعاً من قبل فى مساجد قونية عاصمة الأتراك السلاجقة ، فى حين استمر الاهتمام بتغشية الجدران الداخلية بالبلاطات الخزفية . ولقد اختفى فى معظم الأحوال استخدام الفسيفساء الخزفية والبلاطات النجمية التى كانت منتشرة فى العصر السلجوقى ، وحلت محلها بلاطات خزفية مربعة أو مستطيلة ذات ألوان متعددة . ولقد وجدت أمثلة لذلك فى الجامع الأخضر فى بورصة عاصمة السلاطين العثمانيين الأوائل . وأحسن بلاطات الخزف كانت من إنتاج

---

(١) « الفن الإسلامى » أرنست كونيل ص ١٦٨ . شيد هذاالقصر المهندس الفارسى كمال الدين سنة ١٤٧٢ م .

مدينة أزنك فى عصر السلطان سليم الأول . ولقد استخدمت هذه البلاطات الخزفية أيضًا فى زخرفة محاريب المساجد ونوافذ المساكن والمواقد . كما تغطى هذه البلاطات جدران الأضرحة والمساجد والقصور حتى النوافذ العليا ، وتظهر فى رسوم البلاطات زخارف الزهور والأوراق النباتية بالأزرق والأخضر والبنى والأحمر على أرضية بيضاء .

وهنا نلاحظ اشتراك الزخارف المعمارية العثمانية مع الزخرفة المعمارية السلجوقية والمغولية ، فى تغطيتها المسطحات من جدران وأعمدة بالبلاطات الخزفية والزخارف الجصية مما يبعد المشاهد عن الإحساس بوظيفتها الرئيسية . ويظهر ذلك فى الجزء الداخلى من المسجد (ش ٢٩٧) حيث يبدو وكأنه حديقة مزهرة بها مجموعة من الزخارف الطبيعية المتصلة والنصف مجردة على أرضية بيضاء ، مما يوحى إلى المرء بالشعور باللانهائية . ولقد استخدمت الألواح المرمرية فى تغشية طاقات الجدران . ولقد عثر فى إحدى قاعات قصر بمدينة حلب يرجع إلى الفترة (١٦٠٠–١٦٠٣م) على تصاوير جدارن ملونة لزخارف نباتية تتوسطها جامات بها رسوم للعذراء تحمل المسيح وهو طفل (ش ٢٩٩)

الفنون الصغيرة :

الخزف :

لم يتأكد للآن بصفة قاطعة ازدهار صناعة الخزف والبلاطات الخزفية فى تركيا فى القرن الخامس عشر الميلادى ، ومن المرجح أن البلاطات الخزفية التى وجدت فى العصر العثمانى المبكر فى الجامع الأخضر فى بورصة ، ترجع نسبة صناعتها إلى عمال من مدينة تبريز ، مما يرجح اضمحلال هذه الصناعة فى المراكز المحلية فى تلك الفترة . وتدل كذلك الأوانى الخزفية التى عثر عليها بتركيا على أن هذه الصناعة لم تزدهر قبل أواخر القرن الخامس عشر الميلادى .

ولقد بدأ ازدهار صناعة الخزف فى مدينة أزنق فى أوائل القرن السادس عشر الميلادى ، ويمكن تقسيم الخزف التركى الذى أنتج فى هذه المدينة إلى ثلاث مجموعات . الإنتاج المبكر ، وترجع صناعته إلى الفترة من (٨٩٦ – ٩٣٢هـ)

(١٤٩٠ م – ١٥٢٥م) ويشتمل على مجموعة من الصحون والسلاطين والزهريات وأوان تشبه المشكاوات كانت تستخدم فى الجوامع . وتتميز هذه المجموعة بزخارف ملونة باللون الأزرق الزهرى تحت الطلاء اللامع فوق أرضية بيضاء ، وتشبه زخارف هذه المجموعة زخارف النماذج الصينية التى أنتجت فى العصر المغولى واستمر ظهورها فى العصر الصفوى الثانى . وتشتمل الزخارف على تفريعات مزهرة دقيقة وتفريعات متصلة (أرابيسك) ، كما يوجد بها أيضًا أنصاف مراوح نخيلية طويلة مدببة وكتابات كوفية . كذلك تظهر ببعض الأوانى زخارف صينية ، مثل وحدات زهرة اللوتس وشرائط السحب التى انتشرت فى الفن الإسلامى منذ العصر المغولى . وتظهر هذه الزخارف أحيانًا مجتمعة معًا فى قطعة واحدة (ش ٣٠٠) ولقد نسب هذا الإنتاج المبكر خطأ إلى مدينة كوتاهية بأرمينيا .

كذلك كانت مدينة أزنق مركز إنتاج الأوانى التى صنعت بعد ذلك فى الفترة التالية من (٩٣٢ – ٩٥٧هـ) (١٥٢٥–١٥٥٠م) . وتتميز زخارف هذه المجموعة بسيادة التعبيرات المزهرة الكبيرة فيها التى تميز بها الفن العثمانى ، كزهرة القرنفل وقرن الغزال والسوسن والعنب والخرشوف . كما استخدمت فيها ألوان جديدة بالإضافة إلى اللون الأزرق الذى وجد فى المجموعة الأولى مثل اللون الفيروزى والأخضر والبنفسجى والمنجنيزى ، واستخدم اللون الأسود فى تحديد الخطوط الخارجية للزخارف ، ومن أجمل قطع هذه المجموعة طبق به زخارف لفروع نباتية مزهرة رسمت بحرية أكثر من قبل [لوحة ملونة رقم ١٤] . ولجمال هذه الزخارف النباتية وتناسق ألوانها ، يحتمل اشتراك أساتذة فن التصوير فى البلاط العثمانى فى عمل تصميم هذه الزخارف . ولقد نسب هذا النوع من الخزف خطأ إلى مدينة دمشق ، وذلك لتشابه مجموعة ألوانه مع ألوان البلاطات الخزفية التى تغطى جدران بعض مساجد دمشق .

ويرجع إنتاج النوع الثالث إلى الفترة من (٩٥٧ – ١١١٢هـ) (١٥٥٠ – ١٧٠٠م) ونسب خطأ إلى جزيرة رودس . وتتشابه أشكال أوانى هذه المجموعة وزخارفها تشابهاً كبيراً مع أشكال وزخارف المجموعة الثانية ، إلا أن هناك بعض التغيير ظهر أحيانًا فى العناصر الزخرفية حيث ظهرت به زخارف لحيوانات وطيور بالإضافة إلى الأزهار والنباتات (ش ٣٠١) . ولم تظهر الأشكال الآدمية قبل منتصف القرن

السادس عشر الميلادى على زخارف هذه الأوانى (ش ٣٠٢) . ولقد ظهر فى زخارف هذه الأوانى استخدام ألوان جديدة مثل الأخضر الزبرجدى ولون أحمر كلون الطماطم [لوحة ملونة رقم ١٤] . ويصنع هذا اللون من طفل أحمر يعرف باسم الطفل الأرمنى ، ويظهر فوق سطح الإناء فى طبقة سميكة بارزة تحت الدهان. ولقد اقتصر سر صناعته على الخزافين العثمانيين ولم تظهر فى إنتاج مراكز الخزف الأخرى المعاصرة . ولقد حاول الخزافون فى العصر الصفوى ، الذين برعوا فى إنتاج خزف كوباجى المتعدد الألوان تقليد هذا اللون إلا أنهم لم ينجحوا ، كما أنهم حاولوا أيضاً عمل طلاء يشابه فى شفافيته ومتانته طلاء أزنق ولكنهم لم يتوصلوا إلى ذلك .

اشتهرت مدينة أزنق أيضاً بصناعة البلاطات الخزفية التى غطيت بها جدران المساجد والقصور . ولقد استعان السلطان بمصورى المخطوطات من مدينة تبريز فى رسم موضوعات زخرفية مبتكرة للبلاطات الخزفية . ويظهر فى رسوم بلاطات الفترة الأولى من العصر العثمانى زخارف متأثرة بالأساليب الإيرانية ، مثل السحب الصينية ، فى حين يظهر فى إنتاج النصف الثانى من القرن السادس عشر الميلادى طراز جديد من الزخارف النباتية لم يكن معروفاً لدى المدرسة الإيرانية . ولقد سادت وحدات النباتات التركية فى زخارف البلاطات وقلت العناصر الإيرانية . ونرى ذلك فى عدد من البلاطات وجدت فى مسجد رستم باشا الذى شيد حوالى عام ٩٥٧هـ ، (١٥٥٠م) تزينها زخارف من الأزهار والمراوح النخيلية المحورة (ش ٣٠٣) .

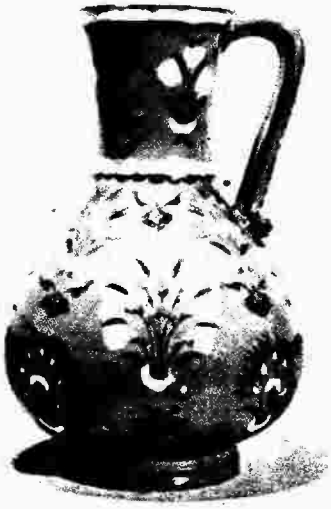
وتظهر أمثلة جميلة من هذه البلاطات الخزفية فى قصر السلطان مراد الثالث وفى قصر توبكابى الذى يرجع إلى عام ٩٨٢هـ (١٥٧٤م) .

النسيج والسجاد :

ازدهرت صناعة المنسوجات فى تركيا فى عصر العثمانيين ، وكانت بورصة هى المركز الرئيسى لهذه الصناعة منذ القرن الخامس عشر الميلادى ، بالإضافة إلى بعض مراكز أخرى . وأنتجت المصانع العثمانية منسوجات مشابهة للمنسوجات الإيرانية مثل الحرير المقصب (الديباج) والمخمل المقصب . وكان إنتاج هذه المصانع ينافس فى الأسواق الأوربية ما صنع فى البندقية وأسبانيا . وكانت الأقمشة

بهورسب برین
بپاراست با دیو جنگ
بیامد بر بچه رزم وین
ببند جنگشان زافراوان درنگ

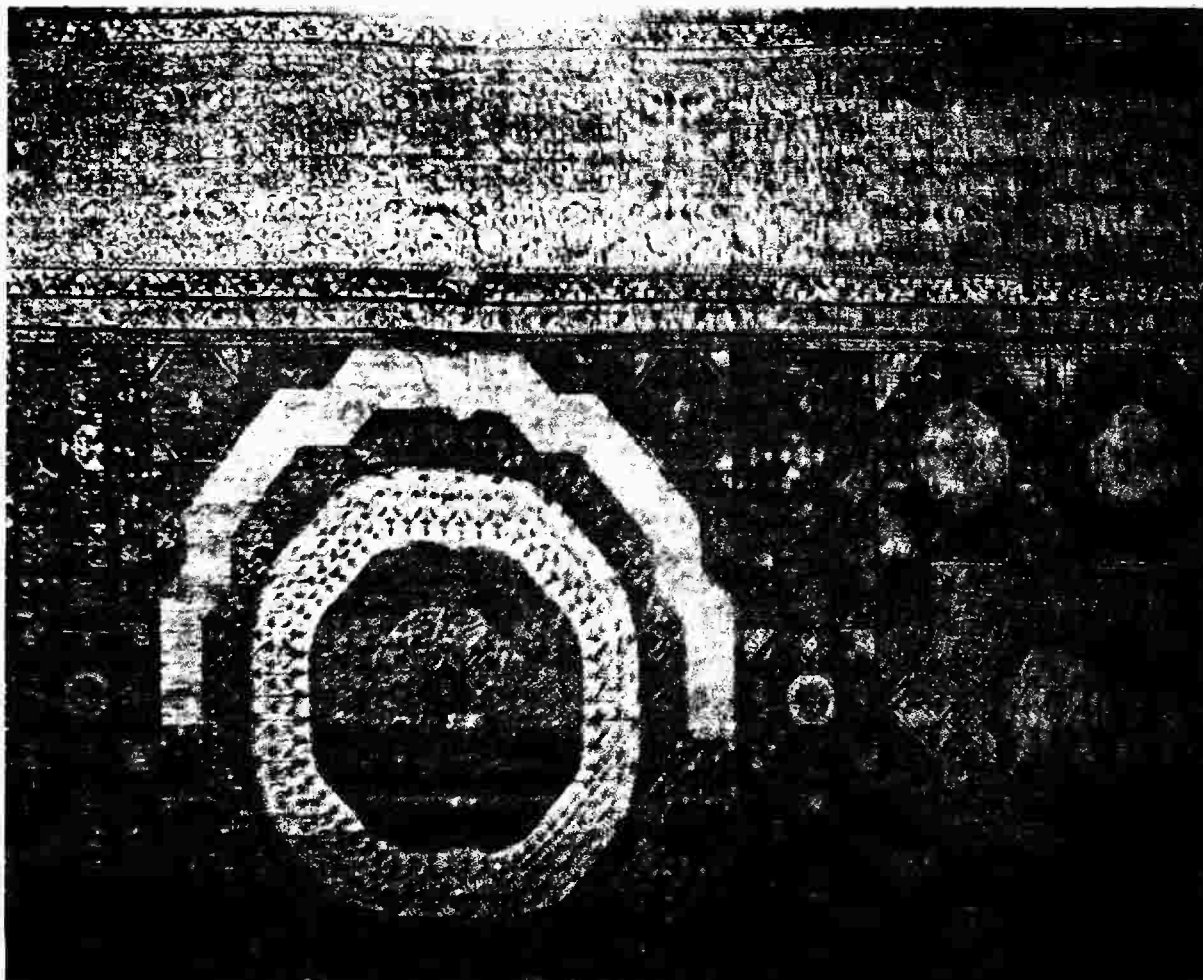
(لوحة رقم ١٤)



إبريق من الخزف من صناعة أزنك في أواخر القرن ١٠ هـ - ١٦ م وتظهر به زخارف نباتية على الأرضية الحمراء . حالياً المتحف البريطاني

سجادة من الحرير من صناعة مصر في القرن ١٠ هـ - ١٦ م في فترة ولاية المماليك تحت الحكم العثماني وتظهر بالسجادة الزخارف الهندسية المملوكية الطابع . حالياً متحف الفنون فيينا .

طبق من الخزف من صناعة أزنك في أوائل القرن ١٠ هـ - ١٦ م ب زخارف نباتية بالأزرق والفاروزي والبنفسجي حالياً متحف فيكتوريا والبرت .



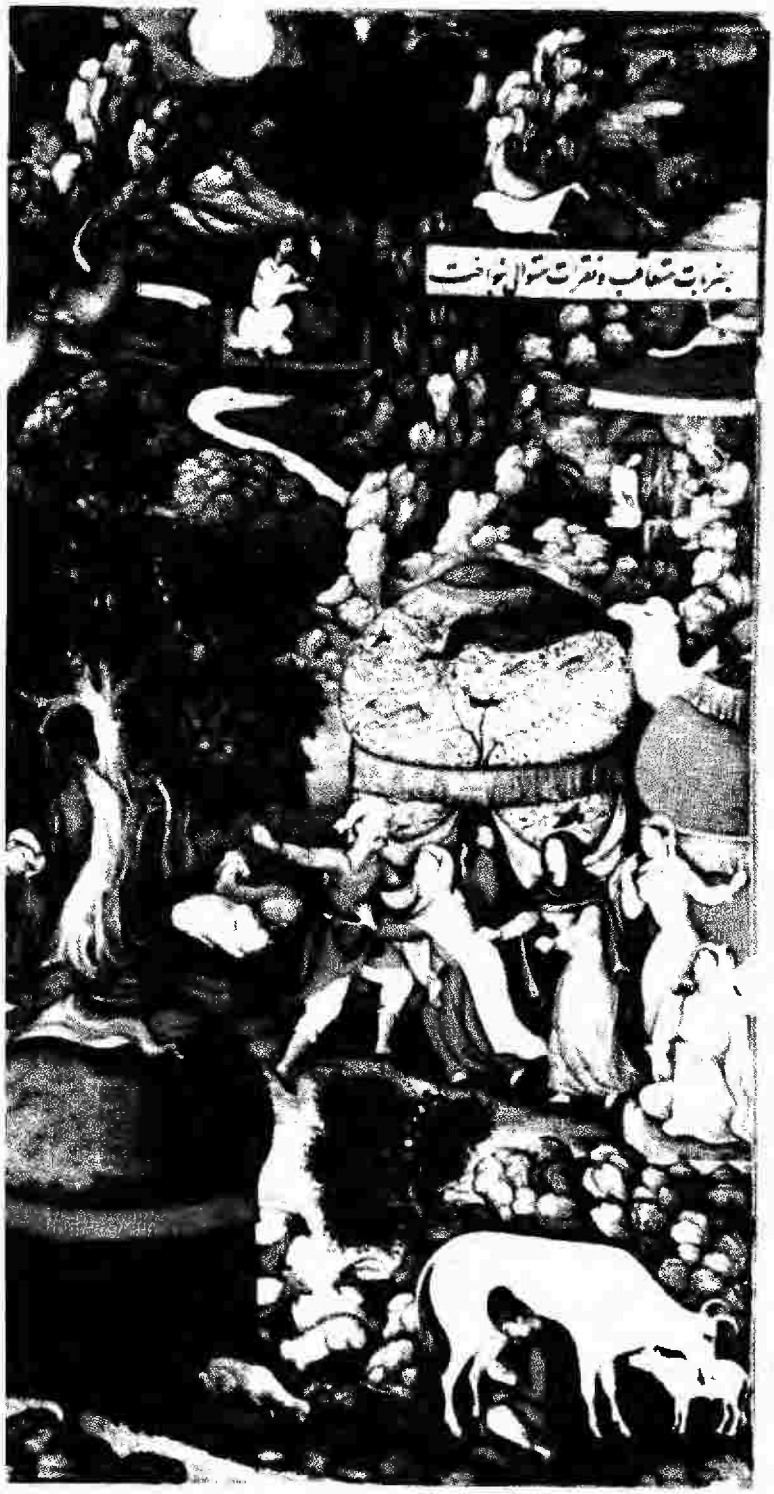
(لوحة رقم ١٥)

صورة من مخطوط « سورنامه » تصور السلطان مراد الثالث فى حفلة ٩٩٢ هـ – ١٥٨٤ م حالياً متحف توبكابى سراى

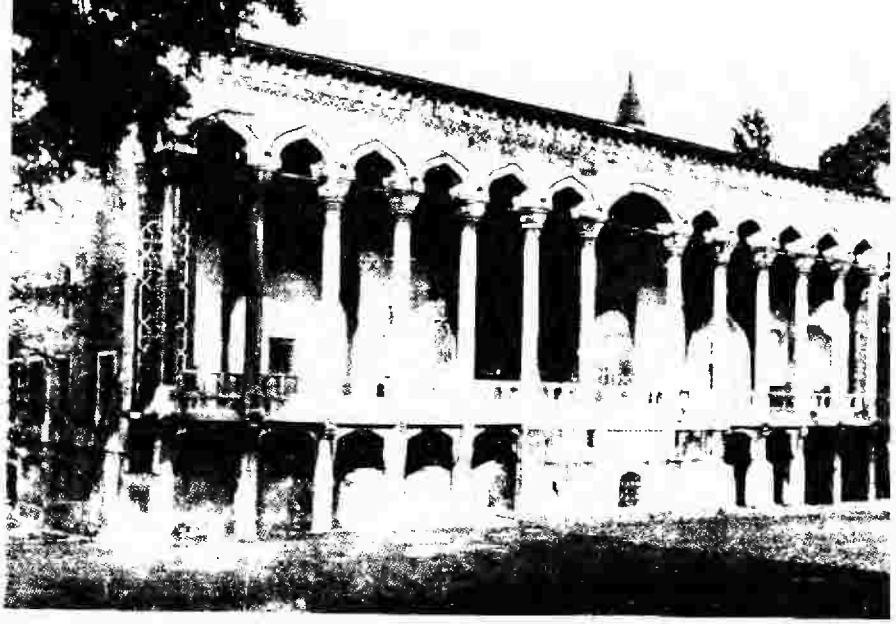
سجادة من العصر المغول فى الهند . وتظهر بها زخارف ربما تكون منقولة عن مدرسة التصوير الهندية . أواخر القرن ١٠ هـ – ١٦ م حالياً متحف الفنون الجميلة ، بمدينة بوسطن .

(لوحة رقم ١٦)

جزء من عقد مصنوع من حجر الجشم المطعم بأحجار كرية العصر المغولى فى الهند .



صورة من مجموعة قصص للشاعر جامى اسمها بهارستان « حديقة الربيع » تصور ناحية من الحياة اليومية رسمها المصور مسكين فى أواخر القرن ١٠ هـ — ١٦ م ، مدرسة أكبر . حالياً مكتبة بودليان بأكسفورد



(شكل ٢٩٨)

قصر « جينيل » ، من عهد السلطان محمد الثانى ، عام ٨٧٧ هـ - ١٤٧٢ م . إستطنبول ، العصر العثمانى .

(شكل ٢٩٩)

تصوير جدارى وجد بقاعة استقبال منزل خاص بحلب يرجع إلى عام ١٠٠٩-١٠١٢هـ - ١٦٠٠-١٦٠٣م حالياً بمتحف الدولة ببرلين .

(شكل ٣٠٠)

إناء خزفى به زخارف زرقاء على أرضية بيضاء من صناعة أزنيك حوالى ٩٠٦ هـ - ١٥٠٠ م حالياً المتحف البريطانى .

(شكل ٣٠١)

إناء خزفى به زخارف ملونة لعناصر نباتية وطائر ، العصر العثمانى .

(شكل ٣٠٢)

إناء خزفى به زخارف ملونة لعناصر آدمية ، من صناعة أزنك فى منتصف القرن ١٠ هـ - ١٦ م حالياً متحف الفنون الزخرفية باريس .

(شكل ٣٠٣)

تربيعات خزفية من مسجد رسم باشا العصر العثمانى .

(شكل ٣٠٤)

سترة السلطان محمد الثانى ، مصنوعة من الحرير المقصب ، النصف الثانى من القرن ٩ هـ - ١٥ م ، حالياً بمتحف توبكابى سراى ، إسطنبول .

(شكل ٣٠٥)

قطعة من المخمل ، القرن ٩ هـ - ١٥ م حالياً بمتحف اللوفر ، باريس .

المخملية تستخدم عادة فى عمل الستائر وكسوة الحشيات، أما الأقمشة الموشاة فتستخدم فى صنع الملابس . واقتصرت زخارف المنسوجات على العناصر النباتية التى ظهرت على الخزف ، ولم يظهر بها عناصر الكائنات الحية التى وجدت فى الأقمشة الإيرانية ، وربما يرجع ذلك إلى معتقدات الأتراك الدينية . وتشتمل الزخارف النباتية على وحدات استمدها الفنان العثمانى من الزخارف الإيرانية مثل التفريعات المزهرة وأشكال المراوح النخيلية . كما استعار من الأقمشة المخملية التى أنتجتها مصانع البندقية فى القرن الخامس عشر الميلادى ثمرة الرمان وأزهار القرنفل . ولاتختلف زخارف الأقمشة الموشاة كثيراً من الأقمشة المخملية . ولقد تمكن الفنان بمهارة من أن يتوصل إلى ابتكارات خاصة به بعد قضاء فترة الاقتباس من الفنين الإيرانى والإيطالى ، حيث حور وحدات القرنفل والسنابل إلى مراوح نخيلية وضعها داخل الأشكال البيضاوية المدببة التى ظهرت فى هذه المنسوجات والتى تعد من خصائص الأسلوب التركى .

وتعد ما أنتجته تركيا من أقمشة موشاة فى القرن السادس عشر الميلادى من أحسن ما أخرجته مناسج الشرق من هذا النوع ، فهى لا تقل عن الأقمشة الإيرانية الموشاة من حيث الجودة وجمال الزخرفة ، إلا أن ألوانها أقل بهجة . ونرى ذلك فى سترة كاملة خاصة بالسلطان محمد الثانى (ش ٣٠٤) يزخرفها تعبيرات نباتية بخيوط من الذهب والحرير الملون .

ومن الأقمشة المخملية التى جمعت بين التأثيرات الإيطالية والإيرانية والأسلوب التركى ، قطعة من المخمل يزخرفها وحدات متكررة من كيزان الصنوبر والأوراق الرمحية المدببة المزخرفة بفروع رقيقة مزهرة (ش ٣٠٥) . ونلاحظ أن الأقمشة المخملية عادة ذات أرضية حمراء تزينها زخارف مذهبة أو فضية . ويبدو التأثير الإيطالى أكثر وضوحاً فى قطعة من المخمل من صنع بورصة مزخرفة بأوراق نباتية مدببة داخل أشكال بيضاوية (ش ٣٠٦) .

ولقد أنتجت المصانع التركية أيضاً أقمشة مطرزة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلادى وتميزت زخارفها باستخدام الوحدات المزهرة ، كما ظهرت بها أحياناً بعض أنواع من الأشجار . واستخدمت فى تطريز هذه الزخارف غرزة (الرفى) على النسيج الكتانى والغرزة البارزة على النسيج الحريرى .

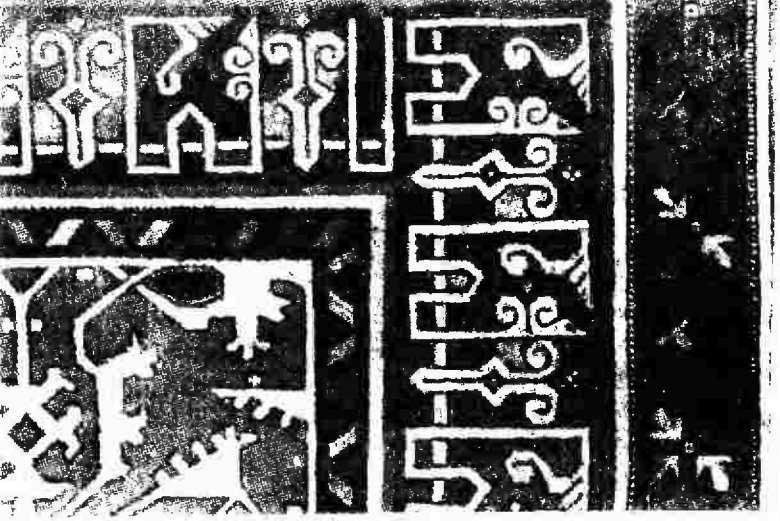
السجاد :

اشتهرت آسيا الصغرى بصناعة السجاد المعقود منذ القرن الثالث عشر الميلادى وذلك فى فترة حكم السلاجقة لها ، وكان هذا النوع من السجاد من ابتكار قبائل الرحل التركمانية التى انتقلت من أواسط آسيا إلى غربها . إلا أن معلوماتنا تقل عن السجاد التركى وتعد شبه مفقودة فى الفترة التى تلت عصر السلاجقة .

يظهر مرة ثانية مجموعات من السجاد فى الإنتاج الأول للعصر العثمانى فى القرن السادس عشر الميلادى . ولم يعرف بصفة قاطعة مراكز إنتاجها ، وأغلب الأسماء التى عرفت بها هى أسماء تجارية اشتقت من العناصر الزخرفية الموجودة بالسجاد . أو من أسماء مصورى القرن السادس عشر الميلادى الأوربيين التى ظهرت هذه السجاجيد فى صورهم ، كذلك نسبت بعض السجاجيد التركية إلى المراكز التى كانت تجمع فيها لبيعها .

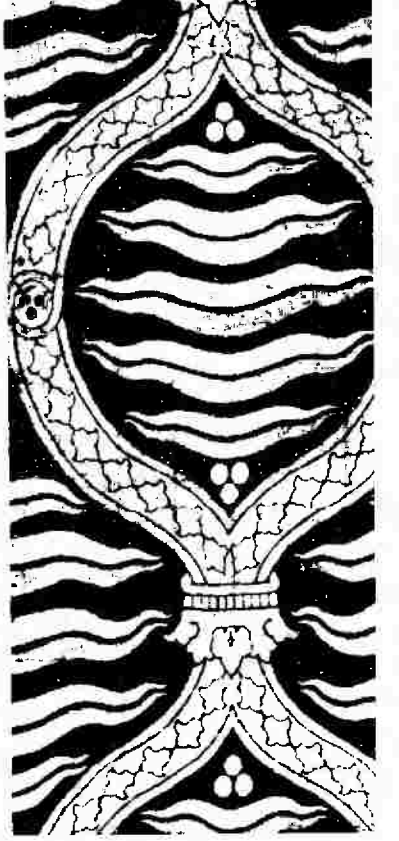
ومن السجاجيد التى عرفت بأسماء المصورين ، سجاد « لوتو » الذى ظهر فى صور الرسام « لورنز لوتو » ، ويتميز هذا النوع بزخارف الأرابيسك الجامدة الصفراء موزعة على السجاد فى ترتيب هندسى على أرضية حمراء (ش ٢٠٧) . وسجاد هولباين ينسب إلى الفنان الألمانى هانز هولباين الصغير الذى أكثر من رسم هذه السجاجيد فى صوره (ش٣٠٨) . ويمتاز سجاد هولباين بطابع هندسى مستمد من الأسلوب السلجوقى ، وتتكون زخارفه الهندسية من جامات على هيئة أشكال مثلثة أو مربعات منحرفة تكونت من زخارف نباتية وخطوط متشابكة . وربما اشتق هذا الأسلوب من زخارف كانت معروفة فى آسيا الصغرى قبل الفتح الإسلامى . ويسود فى هذه السجاجيد اللونان الأزرق والأحمر على بقية الألوان ، وتظهر بإطارات هذه السجاجيد رسوم متشابكة . ونجد أحيانًا فى زخارف هذا النوع من السجاجيد شارات الحكام الأوربيين الذين أوصوا بصناعتها .

ويظهر تطور كبير فى زخارف السجاد التركى فى القرن السادس عشر الميلادى ، حيث تتكون زخارفه من وحدات هندسية من نوع آخر . وينسب هذا النوع إلى مدينة عشاق ببلاد الأناضول ، ويمكن تقسيمه إلى مجموعتين .



(شكل ٣٠٧)

سجاد ينسب اسمه إلى المصور « لوتو » يظهر فى إحدى اللوحات التى رسمت عام ١٥٤٢ م ، وهى موجودة حالياً بكنيسة فى مدينة البندقية .

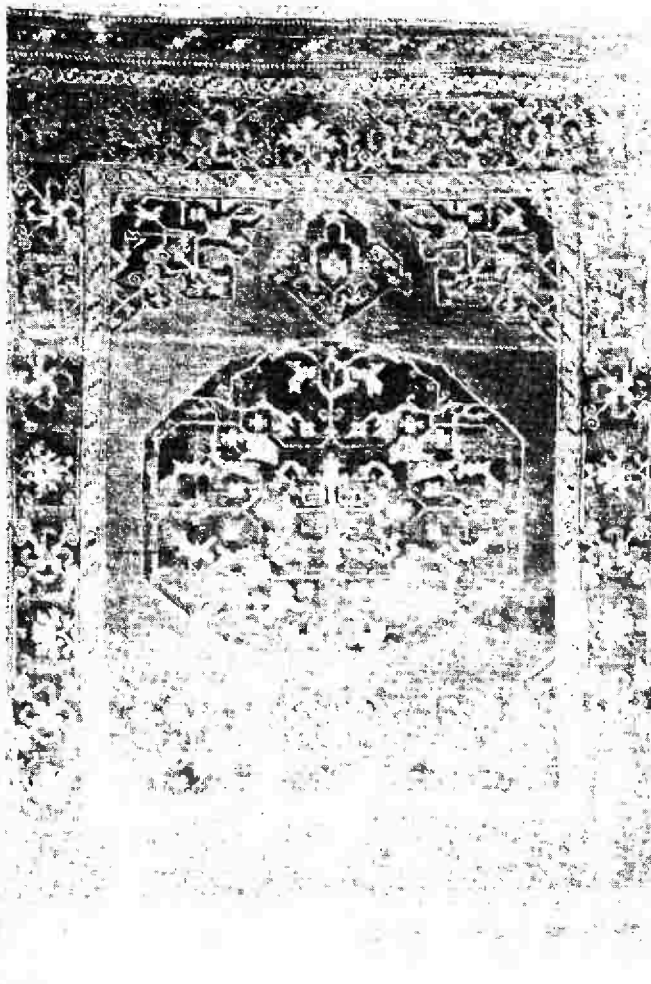


(شكل ٣٠٦)

طعة من المخمل من صنع مدينة بورصة قرن ٩ هـ — ١٥ م ، حالياً بمتحف لوفر ، باريس .

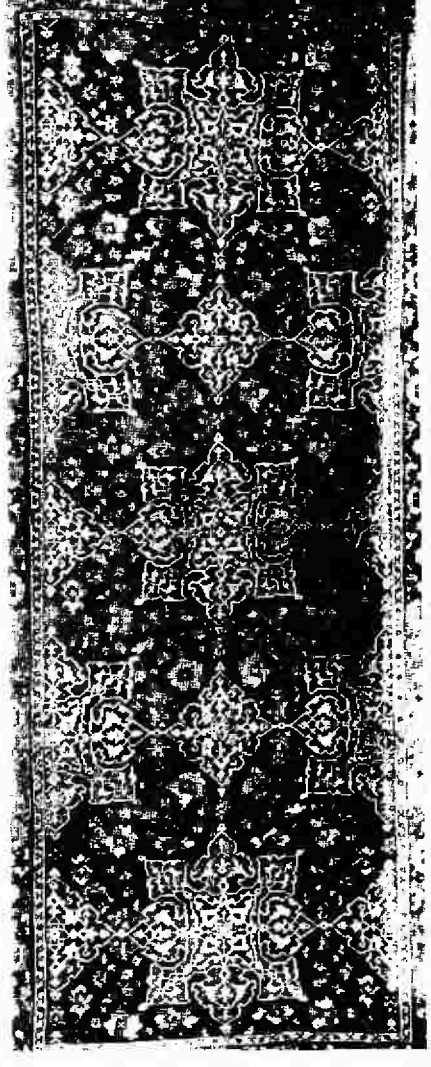
(شكل ٣٠٨)

سجاد ينسب إلى المصور « هولباين » ، ويظهر فى إحدى الصور التى رسمها « هانز هولباين الصغير » ، عام ٩٣٩ هـ — ١٥٣٢ م ، موجودة حالياً بمتحف برلين .



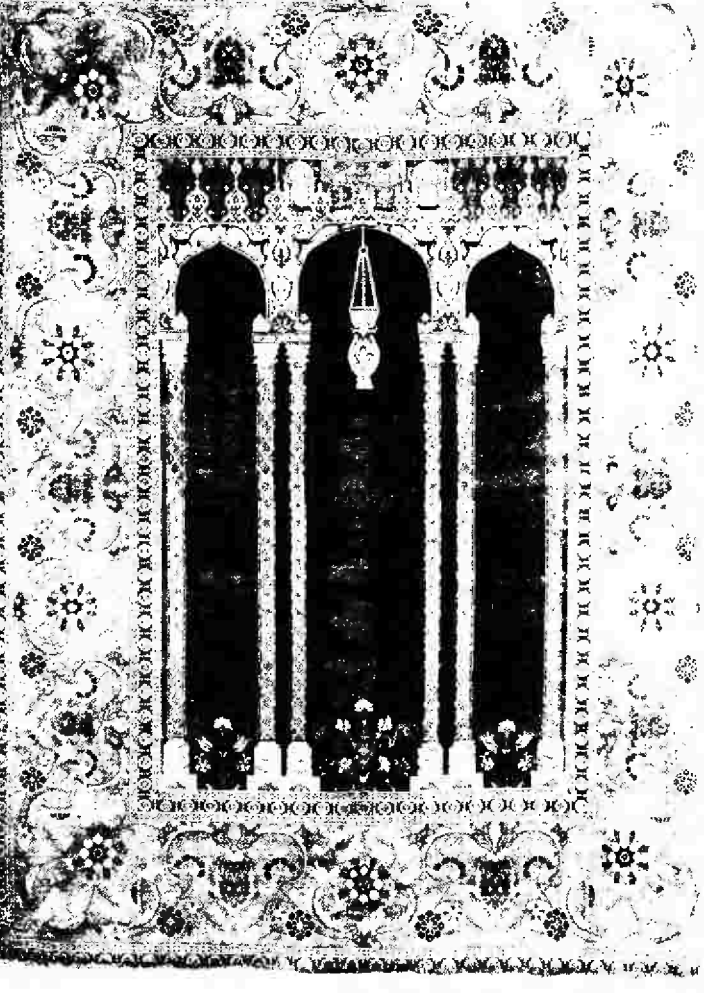
(شكل ٣٠٩)

سجادة يتوسطها جامة كبيرة من صناعة عشاق، أوائل القرن ١٠ هـ – ١٦ م ، حالياً بمتحف بولدى بتزولى ، بميلانو ، إيطاليا .



(شكل ٣١٠)

سجادة متعددة الجامات التى تأخذ أشكال النجوم ، صناعة عشاق أوائل



(شكل ٣١١)

سجادة صلاة ربما من صناعة مصر حوالى أواخر ١٠ هـ – القرن ١٦ م ، العصر العثمانى حالياً متحف والترز بمدينة بلتيمور .

النوع الأول : تعتمد زخارفه على جامة كبيرة بيضاوية تتوسط السجاد ، تتكون زخارفها من وحدات الأرابيسك (ش ٣٠٩) . وتتكرر أجزاء من هذه الجامة فى أركان السجاد أو فى نهايته . وهذا تقليد لطراز سجاجيد الجامات التى بدأ فى هراه فى القرن السادس عشر الميلادى . والنوع الثانى . تتكون زخارفه من مجموعة من الأشكال النجمية موزعة فى صفوف على أرضية السجادة (ش ٣١٠) ، وتشبه هذه الأشكال النجمية الجامات التى وجدت فى سجاجيد إيران الصفوية . وتتكون زخارف هذه الأشكال النجمية من التفريعات النباتية الأرابيسك . وتظهر فى كل من المجموعتين زخارف نباتية مزهرة صغيرة فوق الأرضية الحمراء التى تميز بها العصر التركى .

وينسب إلى عشاق أيضًا نوع من السجاد عرف باسم سجاجيد الصلاة ، وقد أنتج هذا النوع فى مراكز متعددة من أهمها لادك وكوردهيس ومدينة كولا القريبة منها ويميز هذا النوع من السجاد رسم محراب يتوسط السجادة بالإضافة إلى زخارف الأرابيسك . ولقد أخذت هذه المحاريب أشكالا متعددة ، فتارة يظهر بها عمودان أو دعامتان كما قد يتدلى من قمة عقد المحراب مشكاة ، وقد تشتمل السجادة على محراب مفرد أو مزدوج أو ثلاثى (ش ٣١١) . ويزخرف أرضية هذه السجاجيد تعبيرات مزهرة مختلفة كالورد والقرنفل والسوسن والنبل البرى . وتختفى من سجاجيد كولا الزخارف التى تكون عتبة المحراب كما تتميز بسيادة اللونين الأصفر والأزرق . ولقد ظهرت سجاجيد الصلاة فى المخطوطات التى تصور شخصيات دينية .

ومن أنواع السجاد التركى نوع يعرف باسم سجاد الطيور ، ويزين هذه السجاجيد زخارف متكررة لأشكال مراوح نخيلية محورة تبدو كأنها رسوم طيور محورة (ش ٣١٢) . وتظهر هذه الوحدات باللونين الأزرق والأحمر فوق الأرضية البيضاء .

ويظهر فى تركيا منذ القرن السادس عشر الميلادى مجموعة من السجاد تختلف كثيراً فى صناعتها وفى أسلوب زخارفها الهندسية عما كان متبعًا فى سجاجيد آسيا الصغرى ، ويرجع أقدم هذه السجاجيد إلى نهاية القرن السادس عشر الميلادى كما أن بعضها يرجع إلى القرن السابع عشر . وتتكون الزخارف الهندسية من مناطق

مختلفة الأشكال والأحجام متراصة جنباً إلى جنب بحيث تخفى الأرضية . وتتوسط السجاد غالباً منطقة كبيرة هندسية نجمية الشكل أو ذات أضلاع متعددة . وتتكون زخارف هذه المناطق من تفريعات وزخارف نباتية ملونة بالألوان الأصفر والأزرق والأخضر فوق أرضية السجاد الحمراء . ويحيط بالسجاد إطار يحتوى على مناطق هندسية ذات زخارف نباتية .

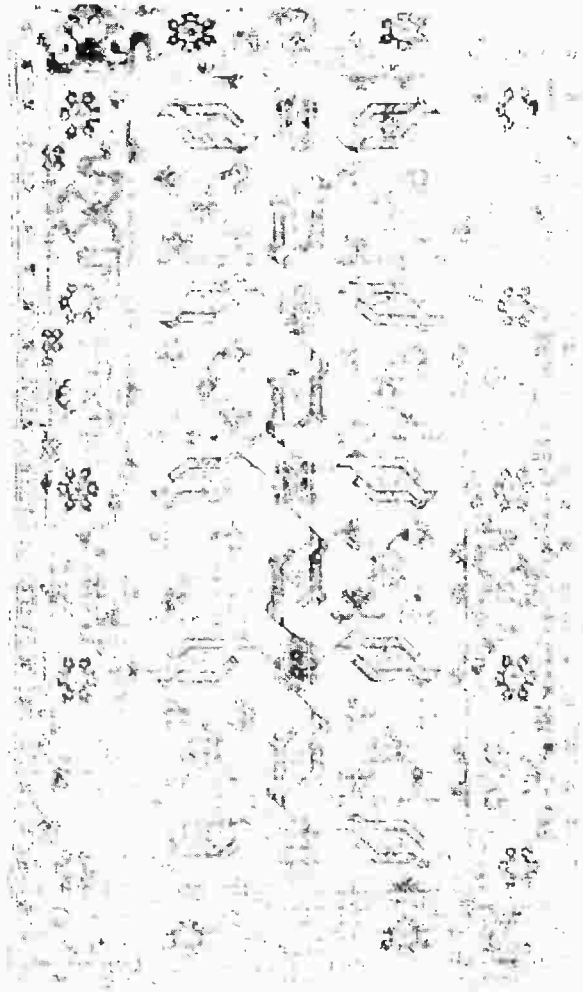
وتنسب صناعة هذا النوع من السجاجيد إلى مصانع القاهرة فى العصر المماوكى فى الفترة التى استولى العثمانيون فيها على مصر من المماليك فى أوائل القرن العاشر الهجرى — السادس عشر الميلادى . وذلك لتشابه زخارفها مع أسلوب الزخارف المملوكية ، ومن أجمل سجاجيد هذه المجموعة سجادة من الحرير [لوحة ملونة رقم ١٤] يتضح من زخارفها الهندسية أنها مملوكية الأساوب ولا تمت بصلة إلى الطرز القديمة التى وجدت فى تركيا . ويظهر الاختلاف أيضاً فى ألوان هذه السجاجيد، فيلاحظ أن اللونين الأخضر والأحمر الموجودين هما من ابتكار المصانع المملوكية فى مصر ، وتتشابه أطياف ألوان الإطار المحيط بالسجادة مع ألوان زخارف الوحدات الموجودة بالسجاد .

التصوير :

اعتمدت مدرسة التصوير فى تركيا فى أول الأمر على المصورين الإيرانيين الذين أحضرهم السلاطين من تبريز إلى تركيا ، وكان ذلك بعد استقرار السلاطين الأتراك فى القسطنطينية العاصمة الجديدة ، حيث تذكر المراجع[1] أن بعض السلاطين استقدموا المصورين الإيرانيين والأوربيين إلى بلاط القسطنطينية . ولقد أصبح هؤلاء المصورون الإيرانيون من مصورى البلاط العثمانى ، وكونوا مدرسة تركية تشرب فيها عدد من المصورين الأتراك . وترجمت فى أول الأمر المخطوطات الإيرانية مثل مخطوطتى الشاهنامه والمنظومات الخمسة ، ونتج عن ذلك أن صور هذه المخطوطات كان متأثراً بالأسلوب الإيرانى (ش٣١٣) ووجد تأثير أوربى من المصورين الإيطاليين الذين زاروا تركيا أو من الأتراك الذين زاروا أوربا . ومن أهم

---

(١) Turkish, Miniatureo. Owens G.M. Meridith. 1963 p. 19
يذكر المؤلف زيارة الرسام الإيطالى جنتيل بيلينى لبلاط السلطان محمد الفاتح الثانى .



(شكل ٣١٢)

سجادة بها زخارف تشبه الطيور من صناعة عشاق ، أواخر القرن ١٠ هـ — ١٦ م .

(شكل ٣١٣)

صورة من مخطوط حديقة السعداء الشاعر « فازولى » تصور زوجة الإمام حسن تحاول قتله. القرن ١٠ هـ —١٦م ، العصر العثمانى .

(شكل ٣١٤)

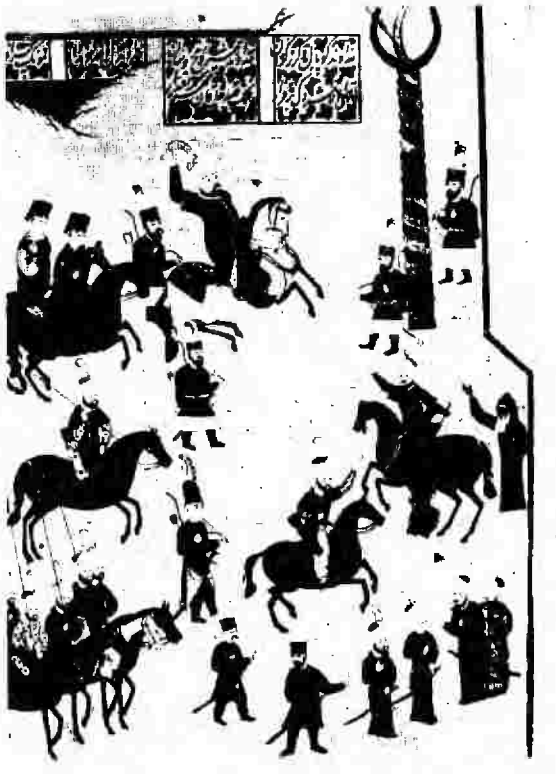
السلطان محمد الثانى بيد المصور « يلليى » . القرن ١٠ هـ — ١٦ م العصر العثمانى .

(شكل ٣١٥)

موكب الصائدين ، صورة من عمل المصور « صياح كلام » القرن ٩ هـ – ١٥ م ، متحف توبكابى سراى بإسطنبول ، العصر العثمانى .

(شكل ٣١٧)

صورة من مخطوط سليمان نامه تصور الجيوش التركية ، من عمل المصور « عثمان » عام ٩٨٧ هـ – ١٥٧٩ م ، العصر العثمانى .



(شكل ٣١٦)

صورة من مخطوط « هونرنامه » للمصور « عثمان » تصور السلطان يقوم بلعبة قروسية فى ميدان القسطنطينية ، العصر العثمانى .

هذه التأثيرات الرسوم التى قام بها المصور الإيطالى بللينى أثناء زيارته لبلاط السلطان محمد الثانى (ش٣١٤) .

ولكن مالبث أن نشأ تدريجيا طراز تركى مستقل له مميزاته وأساليبه الخاصة ، سواء فى اختيار الموضوعات أوفى توزيع الأشكال التى ألونت بألوان خاصة . ويظهر هذا الطابع فى بعض المخطوطات الخاصة بتاريخ سلاطين آل عثمان ، مثل مخطوطة سليم نامه ، وهونرنامه وسليمان نامه وسور نامه . . . إلخ . وينقص هذه الصور الأناقة والثروة الزخرفية التى تميزت بها مدرسة التصوير الصفوية الإيرانية .

وفى الوقت الذى اعتمدت فيه موضوعات التصوير الإيرانية على الأساطير الخيالية والمنظومات الشعرية ولم تهتم بتسجيل الأحداث الحقيقية . اهتم المصور فى المدرسة التركية بتسجيل الأحداث التاريخية وما بها من معارك ، كما حرص على إبراز كل ما يتعلق بالإمبراطورية العثمانية والبطولات التى تدور حول حياة السلاطين . وتظهر مهارته فى رسم أكبر عدد ممكن من الأشخاص فى الصور التى توضح البطولات ، بدلا من الاكتفاء برسم شخص أو شخصين فى الموضوعات الإيرانية . ولقد فضل المصور التركى فى بعض الحالات رسم الأشخاص بحجم كبير ، ومن أشهر المصورين الذين اتبعوا هذا الأسلوب المصور « صباح كالم » الذى قام بعمل دراسات خطية ملونة لمواضيع من الحياة التركية (ش ٣١٥)) .

ولقد ازدهر فن التصوير التركى فى فترة حكم السلطان «مراد الثالث» (١٥٧٤ — ١٥٩٥م) الذى كان راعيا للفنون ، وفى عهد السلطان « سليمان العظيم » . ويظهر من تلك الفترة مخطوطتا هونرنامه وسورنامه . ويتضح فى صور هذه المخطوطات أسلوب تركى خاص . فنرى فى إحدى صور المخطوطة الأولى التى تنسب إلى المصور عثمان فى عام ١٥٨٤م ، موضوع يصور السلطان يقوم بلعبة فروسية فى ميدان القسطنطينية (ش٣١٦).

ويظهر الأسلوب التركى واضحاً فى مخطوطة سور نامه التى تعتبر من أجمل إنتاج العصر ، وتحتوى هذه المخطوطة على أربعمائة وسبع وثلاثين صورة ، وتمثل إحدى الصور الأسلوب التركى أصدق تمثيل ، فنرى السلطان مراد الثالث فى حلقة أقيمت داخل القصر لختان ابنه [لوحه ملونة رقم ١٥] . ويتضح الأسلوب المميز لهذا العصر فى المناظر التى تسجل بطولاتهم فى الحروب

وتمثل صورة من مخطوطة سليمان نامه التى كتبها لقمان هذا الأسلوب ، فنلاحظ رسم الأشخاص بعمائم كبيرة (ش ٣١٧) كما تظهر بها مجموعة من الألوان التركية الخاصة .

ويتضح من دراسة الفن العثمانى ، أنه يتميز بظهور تطور كبير فى العمارة الدينية ، ويظهر ذلك فى المساجد ذات القباب . ولقد توصل الأتراك إلى هذا الابتكار بعد فتحهم لمدينة القسطنطينية . ومن الابتكارات التى ظهرت فى الفن العثمانى ، أسلوب صناعة الأوانى الخزفية الفريدة سواء فى ألوانها أو فى أشكالها . كما تميزت السجاجيد التركية بتصميمات خاصة لم يظهر فيها أى أثر للفن الصفوى المعاصر . ويعتقد الكثيرون أن مدرسة التصوير التركية ما هى إلا محاولة لتقليد فن التصوير الإيرانى ، ولكننا نلاحظ أن هذا التأثير اقتصر فقط على الإنتاج العثمانى الأول الذى أثر فيه الفنانون الصفويون ، واختفى هذا الأثر منذ القرن السادس عشر الميلادى .