

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 لإياه عندما ساعدتهم ضد الغزو المغولى .

كون السلطان « عثمان » بعد وفاة والده فى عام ٦٨٠ هـ (١٢٨١ م) أسرة تركية حاكمة عثمانية . وحارب هو وخلفاؤه الإمبراطورية البيزنطية التى بدأ الضعف يدب فيها . فاستولى خليفته « أورخان » (٧٢٥ - ٧٦٤ هـ) (١٣٢٤ - ١٣٦٢ م) على بورصة وأزنك وأدرنه ، وامتدت رقعة الدولة العثمانية بعد ذلك بسرعة بعد أن تمكن العثمانيون من إخضاع معظم بلاد العالم الإسلامى الغربى لهم . وتحلل 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 ١٤٥٣ م بعد هزيمتهم ، واتخذها عاصمة الإمبراطورية الجديدة (حالياً أسطنبول) . وانتزع « سليم الأول » مصر وسوريا من المماليك فى عام ٩٢٢ هـ (١٥١٦ م) واتخذ لنفسه لقب خليفة المسلمين . واقتد اتسعت الإمبراطورية العثمانية فى أواسط القرن السادس عشر الميلادى ، فشملت جنوب شرق أوروبا بالإضافة إلى العراق والشام ومصر ، إلا أن الضعف دب إلى الإمبراطورية العثمانية فى نهاية القرن الثامن عشر الميلادى .

أصبح للدولة العثمانية مكانة دينية في العالم الإسلامي خصوصاً بعد أن ظفرت بالسلطة الدينية بالإضافة إلى السلطة السياسية ، وأخذ الفن في تركيا مظهراً جديداً بعد أن غزا « محمد الفاتح » مدينة القسطنطينية مركز الآثار البيزنطية ، فآثر الفن الإسلامي في تركيا بهذا الطراز البيزنطي ، وقام على يد الأتراك العثمانيين طراز فني تميز بكونه ملتحقاً بتيارات مختلفة ، تيار بيزنطي ظهر في العمائر ، وتيار إيراني كان له أثر في الحرف والنسيج والتصوير ، وتيار أوربي ظهر في القرن السابع عشر عند ما زاد اتصال الحكام العثمانيين بالبلاد الأوروبية ، وزار القسطنطينية عدد من فناني الغرب . ولقد امتد الطابع الفني الذي وجد في العاصمة القسطنطينية إلى جميع مراكز العالم الإسلامي التابعة للدولة العثمانية مثل دمشق وبغداد والقاهرة وتونس والجزائر ، وكانت الأعمال الفنية التي تنجز في المراكز التركية تصدر إلى جميع بلاد الإمبراطورية العثمانية ، كما صدرت إلى الأسواق الأوروبية .

العمارة :

نشطت الحركة المعمارية في العصر العثماني ، ومن أهم نشاط ذلك العصر العمائر الدينية التي داوم الحكام العثمانيون على تشييدها ، وينقسم طراز هذه العمائر إلى قسمين ، الأول قبل فتح القسطنطينية ويظهر به الأسلوب الساجوق ، والقسم الثاني بعد الفتح ويظهر به التأثيرات البيزنطية .

عمارة المساجد :

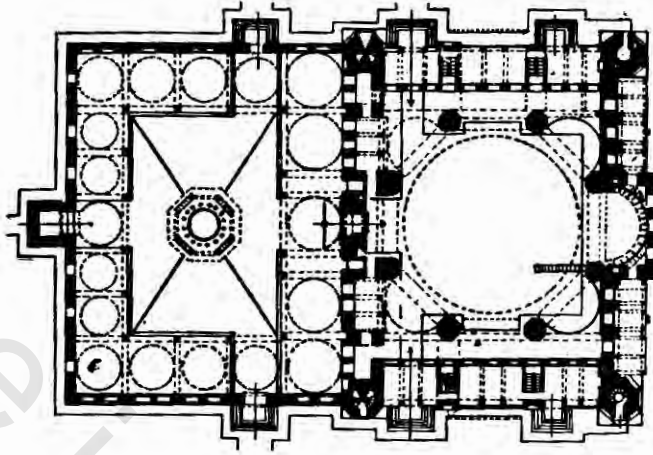
كانت العمائر الدينية الأولى عبارة عن حلقة اتصال بين الطراز السلجوقي القديم والطراز العثماني الجديد الذي ظهر بعد فتح القسطنطينية . ويبدو ذلك واضحاً في المساجد الأولى التي شيدت في بورصة العاصمة الأولى مثل جامع أولوالذي بدأ في تشييده في عهد مراد الأول عام ٨٠٣هـ (١٤٠٠م) ويتكون هذا المسجد من مبنى مستطيل به أربعة صفوف من الأروقة ذات الأكتاف (ش ٢٩٢) وخمسة مربعات تعلوها قباب صغيرة ، ويوجد بالمربع الواقع في الرواق الأوسط حوض به ماء . وينفذ الضوء إلى المسجد من نوافذ مرسومة في عنق كل قبة .

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

وكانت المشكلة الأساسية التي واجهها المهندسون الأتراك، هي كيفية التخلص من الأكتاف الكثيرة التي تحمل القبة والتي تقسم الأرضية الواقعة بأسفلها مما يتعارض مع فكرة إيجاد فراغ متسع . ولقد تخلل المحاولات التي بدأت في مساجد بورصة والتي انتهت بالحل النهائي في جامع سليمانى بأسطنبول (ش ٢٩٣) ، 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 في المدن التركية وأشرف على بناء أهم العماثر في إسطنبول ، ومن أهمها جامع سليمانى الذى شيد في عهد سليمان الكبير فيما بين سنتي (٩٥٧ - ٩٨٥ هـ) (١٥٥٠ - ١٥٥٧ م) . ولقد تمكن المهندس في هذا الجامع من الاكتفاء بقبة رئيسية يحف بها نصفاً قبة أصغر حجماً ، ويخرج من كل منهما نصف قبة أخرى .

على أن أهم أعمال سنان هو جامع سليمانى بأدرنة المشيد في الفترة (٩٧٧ - ٩٨٣ هـ) (١٥٦٩ م - ١٥٧٥ م) في عهد السلطان سليم الثاني (ش ٢٩٤) . ولقد تمكن سنان في هذا الجامع من إقامة قبة كبيرة يوازي اتساعها قبة آيا صوفيا (تصمين) . وتعتمد القبة على ثمانية أكتاف كبيرة تقرب كثيراً من الجدار الدرجة تبدو وكأنها جزء منه . كما أكثر من النوافذ الكبيرة في الجدار لتقليل من تأثير الجدران والدعائم، مما أكسب حرم المسجد ضوءاً كثيراً . ولقد ساعد اتساع المساحة التي

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



ن - تصميم جامع سليمان بأدرنة

تمكن المهندس من توفيرها في مسجد سليمان مع غزارة الضوء الذي يغطي المكان، على إزالة التأثير المادي للدعائم .

ولقد انتشر طراز سنان في تركيا واستمر أسلوبه يتبع في العماثر التي شيدت بعد موته في عام (٩٨٦هـ - ١٥٧٨م)، ومنها جامع السلطان « أحمد الأول » الذي شيده « محمد أغا » في الآستانة في عام ١٠٢٦ - ١٦١٧م . ويحيط بهذا المسجد سور مرتفع من ثلاث جهات يتخلله خمسة مداخل، ثلاثة منها تؤدي إلى صحن المسجد (ش ٢٩٥) واثنان إلى رواق الصلاة . ويظهر في الأبواب التي تؤدي إلى الصحن (ش ٢٩٦) التأثير بالأساليب الفنية السلجوقية . ويتميز هذا المسجد بست مآذن رفيعة رشيقة تركية الطراز، كما تغطي الجدران الداخلية بلاطات خزفية زرقاء اللون (ش ٢٩٧) .

انتشر طراز العمارة العثمانية في أنحاء الإمبراطورية الإسلامية . ومن أمثلة المساجد ذات الطراز التركي التي شيدت خارج تركيا مسجد سنان باشا ببولاق ٩٧٩هـ (١٥٧١م)، وجامع محمد علي بالقاهرة الذي شيد بقلعة الجبل في عام ١٢٣٦هـ (١٠٨٣م) على غرار جامع السلطان « أحمد » بالآستانة .

(شكل ٢٩٢)

جامع أولومن الداخل مدينة بورصة ،
١٤٠٠ - ٨٨٠٣ م ، العصر العثماني .



(شكل ٢٩٣)

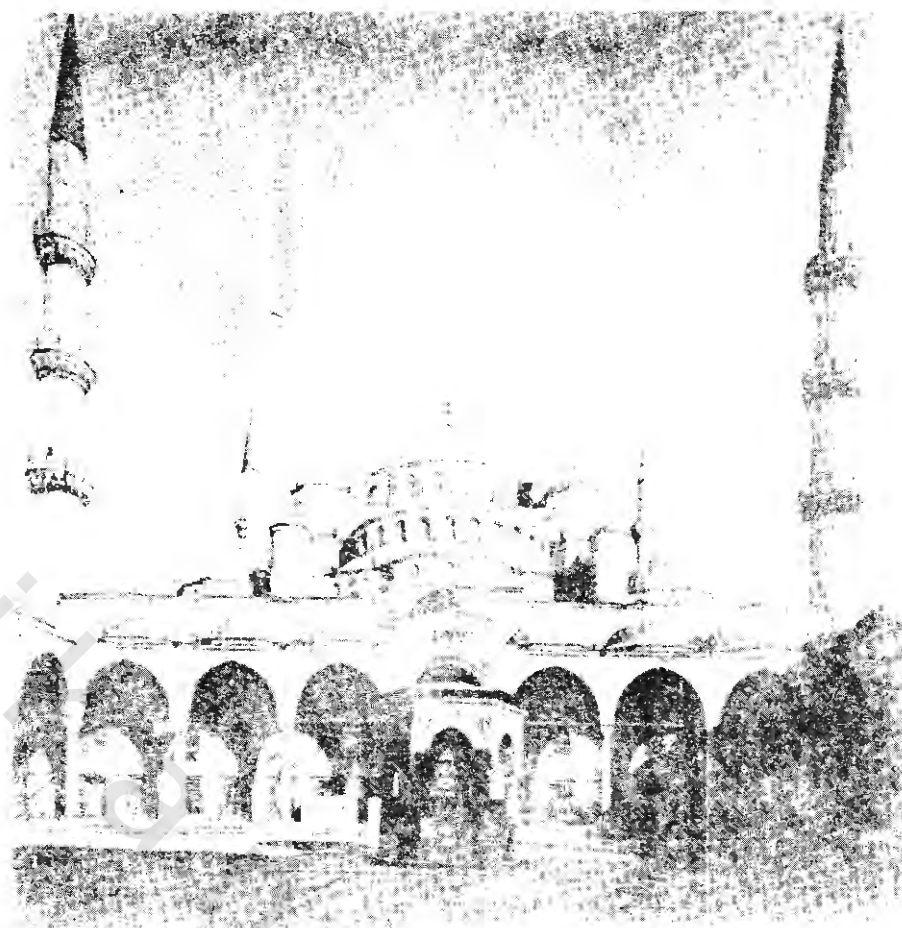
ليمانية ، شيد في عهد سليمان
أسطنبولي ، حوالي ٩٥٧ هـ -
م ، تحت إشراف المهندس
العصر العثماني .



(شكل ٢٩٤)

جامع سليمان بأدرنة شيد في عهد
السلطان سليم الثاني ، على يد المهندس
سنان في الفترة من ٩٧٧ - ٩٨٣ هـ
١٥٦٩ - ١٥٧٥ م ، العصر العثماني .



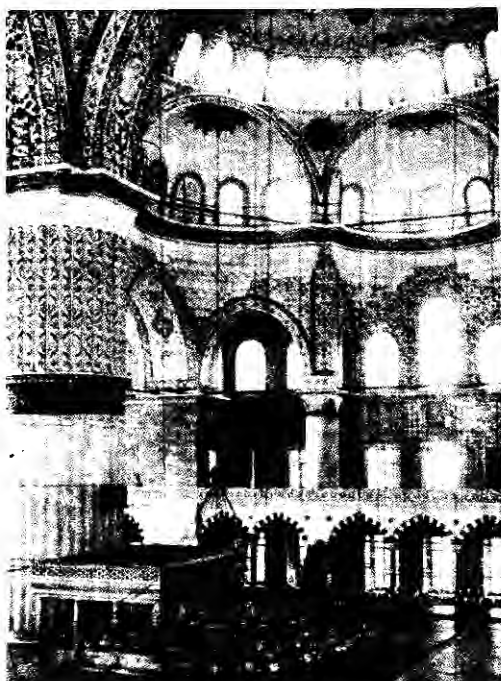


(شكل ٢٩٥)

جامع السلطان أحمد ، شيدته
أحمد الأول ، على يد
«محمد أغا» في الفترة ١٠١٨-١٠٦٠
١٦٠٩ - ١٦١٧ م بأسطنبول
المصر العثمانية .

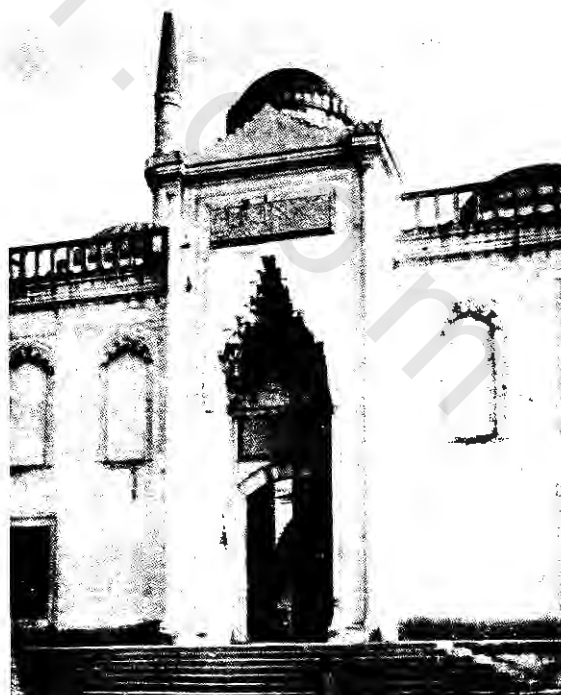
(شكل ٢٩٧)

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



(شكل ٢٩٦)

باب جامع السلطان أحمد بأسطنبول ،
المصر العثمانية .



المدارس والأضرحة :

كانت المدارس تالحق أحياناً بالخوانع كما كان متبعاً من قبل ، ومن أمثلة ذلك المدرسة الملحقة بمسجد السلطان « سليم » . كما عثر على بعض الأضرحة المنيبة ملحقة بالخوانع التي 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 القيشاني ذي اللون الأخضر الفيروزي الذي كان يكسو الجدران . كذلك شيدت مقبرة السلطان « سليمان » بجوار مسجده وتغطي جدرانها بالبلاط خزفية جميلة .

عمارة القصور :

لم يتبق أثر من القصور التي شيدها سلاطين آل عثمان في بورصة وأدرنه ، أما قصور إسطنبول فلم يعثر منها إلا على جزء يعرف باسم جينيلي كشك^(١) . وكان هذا القصر مشيداً خارج إسطنبول ، ويحتوي على ثلاثة مبان ذات شرفات مغطاة (ش ٢٩٨) يحيط بكل منها فناء مكشوف ، ويحيط بهذه المجموعة من المباني سور به أبراج .

الزخارف المعمارية :

قل الاهتمام بزخرفة واجهات العمائر في تركيا منذ النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي ، وذلك خلافاً لما كان متبعاً من قبل في مساجد قونية عاصمة الأتراك السلاجقة ، في حين استمر الاهتمام بتغشية الجدران الداخلية بالبلاط الخزفية . ولقد اختفى في معظم الأحوال استخدام الفسيفساء الخزفية والبلاط النجمية التي كانت منتشرة في العصر السلجوقي ، وحلت محلها بلاط خزفية مربعة أو مستطيلة ذات ألوان متعددة . ولقد وجدت أمثلة لذلك في الجامع الأخضر في بورصة عاصمة السلاطين العثمانيين الأوائل . وأحسن بلاط الخزف كانت من إنتاج

(١) « الفن الإسلامي » أرنت كونييل ص ١٦٨ . شيد هذا القصر المهندس الفارسي كمال الدين

مدينة أزنك في عصر السلطان سليم الأول . وأقد استخدمت هذه البلاطات الخزفية أيضاً في زخرفة محاريب المساجد ونوافذ المساكن والمواقد . كما تغطي هذه البلاطات جدران الأضرحة والمساجد والقصور حتى النوافذ العليا ، وتظهر في رسوم البلاطات زخارف الزهور والأوراق النباتية بالأزرق والأخضر والبني والأحمر على أرضية بيضاء .

وهنا نلاحظ اشتراك الزخارف المعمارية العثمانية مع الزخرفة المعمارية السلجوقية والمغولية ، في تغطيتها المسطحات من جدران وأعمدة بالبلاطات الخزفية والزخارف الجصية مما يبعد المشاهد عن الإحساس بوظيفتها الرئيسية . ويظهر ذلك في الجزء الداخلى من المسجد (ش ٢٩٧) حيث يبدو وكأنه حديقة مزهرة بها مجموعة من الزخارف الطبيعية المتصلة والنصف مجردة على أرضية بيضاء ، مما يوحي إلى المرء بالشعور بالانتهائية . وأقد استخدمت الألواح المرمرية في تغشية طاقات الجدران . ولقد عثر في إحدى قاعات قصر بمدينة حلب يرجع إلى الفترة (١٦٠٠-١٦٠٣م) على تصاوير جدران 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 في تركيا في القرن الخامس عشر الميلادى ، ومن المرجح أن البلاطات الخزفية التى وجدت في العصر العثمانى المبكر في الجامع الأخضر في بورصة ، ترجع نسبة صنعائها إلى عمال من مدينة تبريز ، مما يرجح اضمحلال هذه الصناعة في المراكز المحلية في تلك الفترة . وتدل كذلك الأواني الخزفية التى عثر عليها بتركيا على أن هذه الصناعة لم تزدهر قبل أواخر القرن الخامس عشر الميلادى .

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

(١٤٩٠ م - ١٥٢٥ م) ويشتمل على مجموعة من الصحنون والسلطين والزهريات وأوان تشبه المشكاوات كانت تستخدم في الجوامع . وتتميز هذه المجموعة بزخارف ملونة باللون الأزرق الزهري تحت الطلاء اللامع فوق أرضية بيضاء ، وتشبه زخارف هذه المجموعة زخارف النماذج الصينية التي أنتجت في العصر المغولي واستمر ظهورها في العصر الصفوي الثاني . وتشتمل الزخارف على تفريعات مزهرة دقيقة وتفريعات متصلة (أرابيسك) ، كما يوجد بها أيضاً أنصاف مراوح نخيلية طويلة مدببة وكتابات كوفية . كذلك تظهر ببعض الأواني زخارف صينية ، مثل وحدات زهرة اللوتس وشرايط السحب التي انتشرت في الفن الإسلامي منذ العصر المغولي . وتظهر هذه الزخارف أحياناً مجتمعة معاً في قطعة واحدة (ش ٣٠٠) ولقد نسب هذا الإنتاج المبكر خطأ إلى مدينة كوتاهية بأرمينيا .

كذلك كانت مدينة أزنق مركز لإنتاج الأواني التي صنعت بعد ذلك في الفترة التالية من (٩٣٢ - ٩٥٧ هـ) (١٥٢٥ - ١٥٥٠ م) . وتتميز زخارف هذه المجموعة بسيادة التعبيرات المزهرة الكبيرة فيها التي تميز بها الفن العثماني ، كزهرة القرنفل وقرن الغزال والسوسن والعنب والخرشوف . كما استخدمت فيها ألوان جديدة بالإضافة إلى اللون الأزرق الذي وجد في المجموعة الأولى مثل اللون الفيروزي والأخضر والبنفسجي والمنجنيزي ، واستخدم اللون الأسود في 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 في البلاط العثماني في عمل تصميم هذه الزخارف . ولقد نسب هذا النوع من الخزف خطأ إلى مدينة دمشق ، وذلك لتشابه مجموعة ألوانه مع ألوان البلاطات الخزفية التي تغطي جدران بعض مساجد دمشق .

ويرجع إنتاج النوع الثالث إلى الفترة من (٩٥٧ - ١١١٢ هـ) (١٥٥٠ - ١٧٠٠ م) ونسب خطأ إلى جزيرة رودس . وتشابه أشكال أواني هذه المجموعة وزخارفها تشابهاً كبيراً مع أشكال وزخارف المجموعة الثانية ، إلا أن هناك بعض التغيير ظهر أحياناً في 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 الأواني (ش ٣٠٢) . ولقد ظهر فى زخارف هذه الأواني 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 الحرف الأخرى المعاصرة . ولقد حاول الخزافون فى العصر الصفوى ، الذين برعوا فى إنتاج خرف 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 توبكاني 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) والمحمل المقصب . وكان إنتاج هذه المصانع ينافس فى الأسواق الأوروبية ما صنع فى البندقية وأسبانيا . وكانت الأقمشة

پاراست باد و جگه
باید که پس از رم وین
نبد جگه نزارف را و آنک



کشیده شاخته تیرها

در شان که ز کمان که دست

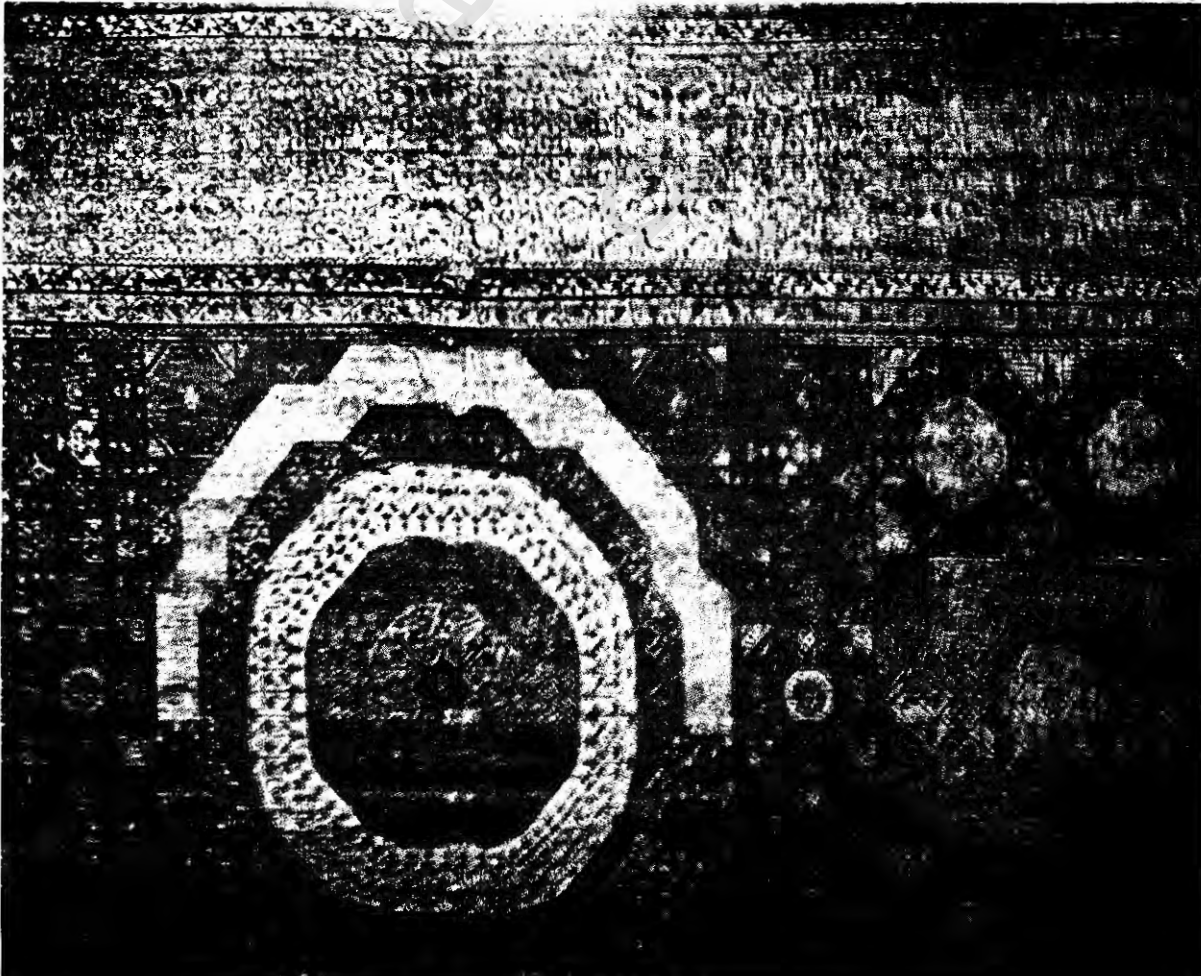
سجده پای پست



طبق من الخزف من صناعة أزنك
في أوائل القرن ١٠ هـ - ١٦ م ؛
زخارف نباتية بالأزرق والفاووز
والبنفسجى حائياً متحف فيكتوري
والبرت .

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

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



(لوحة رقم ١٥)

صورة من
« سوزانه » تصور
السلطان مراد الثالث
في جلسته ١٩١٢ هـ -
١٥٨٤ م حاليا متحف
توسكانى سراي

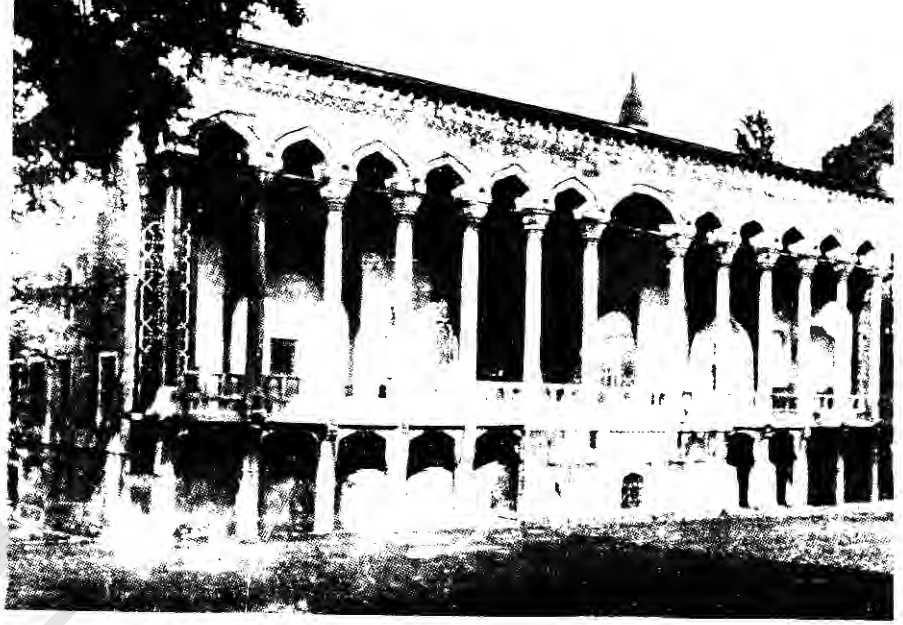
سجدة من العصر
المملوك في العهد . وتظهر
بها زخارف رجا تكون
منقولة عن مدرسة
التصوير العثمانية .
أواخر القرن ١٠ هـ -
١١ م حاليا متحف
القرن الجديدة ، مدينة
بورسلي .



جزء من عقد مصنوع من حجر الجشم
المطعم بأحجار كريمة العصر المغول
في الهند .



صورة من مجموعة قصص للشاعر
جاي اسمها بهارستان « حديقة الربيع »
تصور ناحية من الحياة اليومية
رسمها المصور مسكين في أواخر القرن
١٨١٠ - ١٦ م ، مدرسة أكبر .
حالياً مكتبة بودليان باكسفورد



(شكل ٢٩٨)

قصر «جستينيل» ، من عهد السلطان
محمد الثاني ، عام ٨٧٧ هـ - ١٤٧٢ م .
إستنبول ، العصر العثماني .

(شكل ٢٩٩)

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



(شكل ٣٠٠)

إناء خزفي به زخارف زرقاء على أرضية
بيضاء . من صناعة أزنك حوالي ٩٠٦ هـ -
١٥٠٠ م . حالياً بالمتحف البريطاني .

(شكل ٣٠١)

إناء خزفي به زخارف ملونة لعناصر
نباتية وطيائر ، العصر العثماني .





(شكل ٣٠٣)

تريبعات خزفية من مسجد رسم باشا
العصر العثماني .



(شكل ٣٠٢)

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



(شكل ٣٠٥)

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



(شكل ٣٠٤)

سترة السلطان محمد الثاني ، مصنوعة
من الحرير المقصب ، النصف الثاني
من القرن ٩ هـ - ١٥ م . حالياً
بمتحف توپكابي سراي - إسطنبول .

المحملية تستخدم عادة في عمل الستائر وكسوة الحشيات، أما الأقمشة الموشاة فتستخدم في صنع الملابس . واقتصرت زخارف المنسوجات على العناصر النباتية التي ظهرت على الخزف ، ولم يظهر بها عناصر الكائنات الحية التي وجدت في الأقمشة الإيرانية، وربما يرجع ذلك إلى معتقدات الأتراك الدينية. وتشتمل الزخارف النباتية على وحدات استمدتها الفنان العثماني من الزخارف الإيرانية مثل التفريعات المزهرة وأشكال المراوح النخيلية . كما استعار من الأقمشة المحملية التي أنتجتها مصانع البندقية في القرن الخامس عشر الميلادي ثمرة الرمان وأزهار القرنفل . ولا تختلف زخارف الأقمشة الموشاة كثيراً من الأقمشة المحملية . ولقد تمكن الفنان بمهارة من أن يتوصل إلى ابتكارات خاصة به بعد قضاء فترة الاقتباس من الفنان الإيراني والإيطالي، حيث حور وحدات القرنفل والسنابل إلى مراوح نخيلية وضعها داخل الأشكال البيضاوية المدببة التي ظهرت في هذه المنسوجات والتي تعد من خصائص الأسلوب التركي .

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

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

ولقد أنتجت المصانع التركية أيضاً أقمشة مطرزة في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلادي وتميزت زخارفها باستخدام الواحده المزهرة ، كما ظهرت بها أحياناً بعض أنواع من الأشجار . واستخدمت في تطريز هذه الزخارف غرزة (الرفي) على النسيج الكتاني والغرزة البارزة على النسيج الحريري .

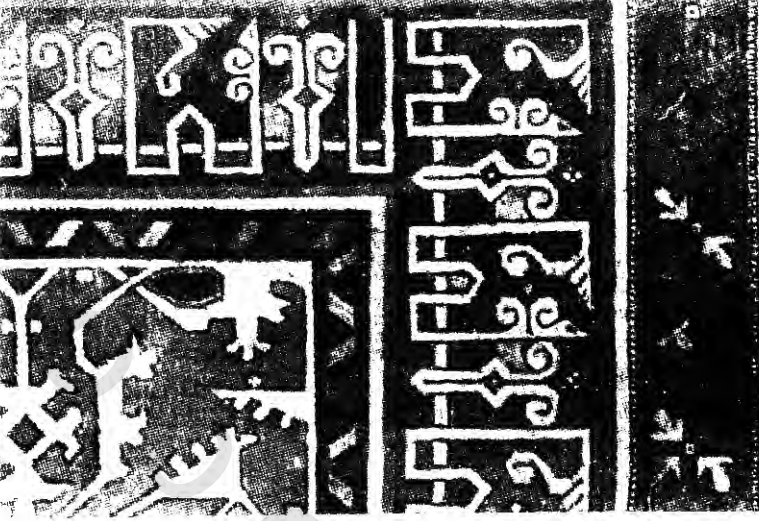
السجاد :

اشتهرت آسيا الصغرى بصناعة السجاد المعقود منذ القرن الثالث عشر الميلادي وذلك في فترة حكم السلاجقة لها ، وكان هذا النوع من السجاد من ابتكار قبائل الرحل التركية التي انتقلت من أواسط آسيا إلى غربها . إلا أن معلوماتنا تقل عن السجاد التركي وتعد شبه مفقودة في الفترة التي تلت عصر السلاجقة .

يظهر مرة ثانية مجموعات من السجاد في الإنتاج الأول للعصر العثماني في القرن السادس عشر الميلادي ، ولم يعرف بصفة قاطعة مراكز إنتاجها ، وأغلب الأسماء التي عرفت بها هي أسماء تجارية اشتقت من العناصر الزخرفية الموجودة بالسجاد . أو من أسماء مصوري القرن السادس عشر الميلادي الأوروبيين التي ظهرت هذه السجاجيد في صورهم ، كذلك نسبت بعض السجاجيد التركية إلى المراكز التي كانت تجمع فيها لبيعها .

ومن السجاجيد التي عرفت بأسماء المصوريين . سجاد « لوتو » الذي ظهر في صور الرسام « لورنزوتو » ، ويتميز هذا النوع بزخارف الأرابيسك الجمادة الصفراء موزعة على السجاد في ترتيب هندسي على أرضية حمراء (ش ٢٠٧) . وسجاد هولباين ينسب إلى الفنان الألماني هانز هولباين الصغير الذي أكثر من رسم هذه السجاجيد في صورته (ش ٣٠٨) . ويمتاز سجاد هولباين بطابع هندسي مستمد من الأسلوب السلجوقي ، 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 في آسيا الصغرى قبل الفتح الإسلامي . ويسود في هذه السجاجيد اللونان الأزرق والأحمر على بقية الألوان ، وتظهر بإطارات هذه السجاجيد رسوم متشابكة . ونجد أحياناً في زخارف هذا النوع من السجاجيد شارات الحكام الأوروبيين الذين أوصوا بصناعتها .

ويظهر تطور كبير في زخارف السجاد التركي في القرن السادس عشر الميلادي ، 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 في إحدى اللوحات التي رسمت
عام ١٥٤٢ م ، وهي موجودة حالياً
بكنيسة في مدينة البندقية .



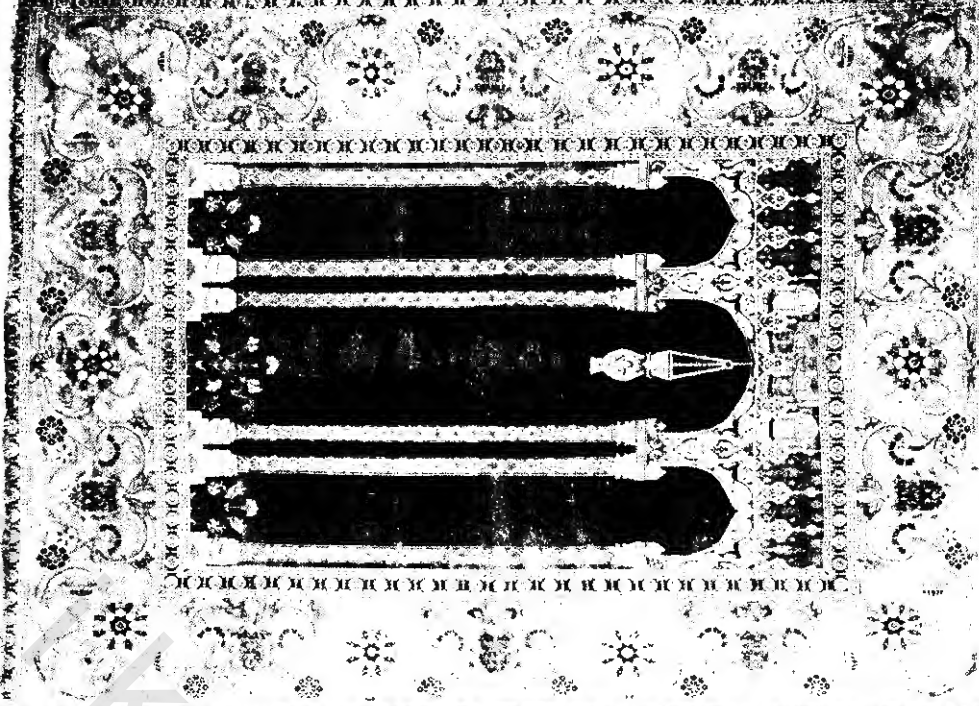
(شكل ٣٠٦)

لمة من الخمل من صنع مدينة بورصة
تقرن ٨٩ - ١٥ م ، حالياً بمتحف
لوفر ، باريس .



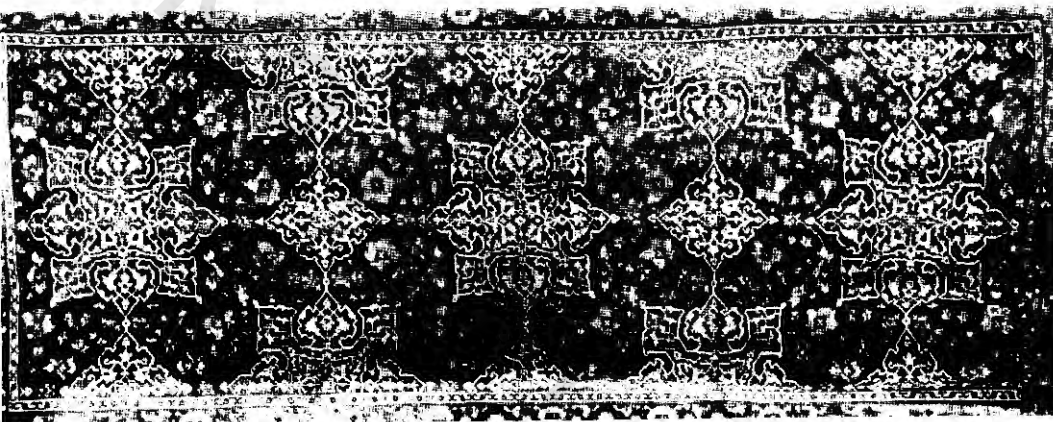
(شكل ٣٠٨)

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



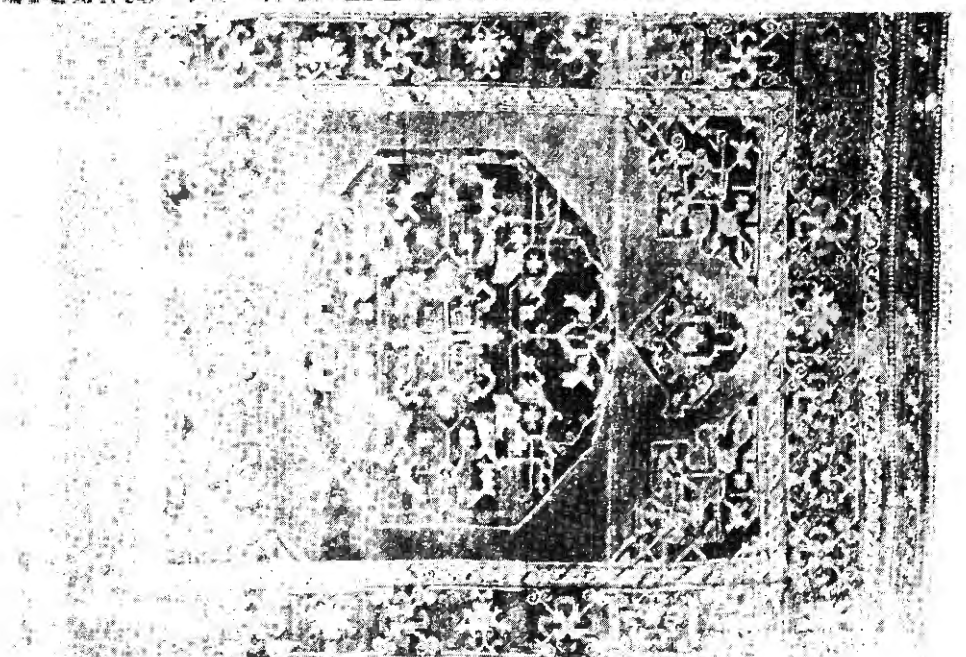
(شكل ٣١١)

سجادة صلاة رجا من صناعة مصر
حوالي أواخر ١٠ هـ - القرن ١٦ م ،
المصر العثمانية حالياً ،متحف والترز
مدينة لاندور .



(شكل ٣١٠)

سجادة متعددة الجوانب التي تأخذ
أشكال النجوم ، صناعة عشاق أرايل
١١



(شكل ٣٠٩)

سجادة بتوسطها جامة كبيرة من صناعة
عشاق ، أرايل القرن ١٠ هـ - ١٦ م ،
حالياً بمتحف بولوى بتزول ،
بيلانز ، إيطاليا .

النوع الأول، تعتمد زخارفه على جامعة كبيرة بيضاوية تتوسط السجاد، تتكون زخارفها من وحدات الأرابيسك (ش ٣٠٩) ، وتتكرر أجزاء من هذه الجامعة في أركان السجاد أو في نهايته . وهذا تقليد لطراز سجاجيد الحمامات التي بدأ في هراه في القرن السادس عشر الميلادي . والنوع الثاني . تتكون زخارفه من مجموعة من الأشكال النجمية موزعة في صفوف على أرضية السجادة (ش ٣١٠) ، وتشبه هذه الأشكال النجمية الحمامات التي وجدت في سجاجيد إيران الصفوية . وتتكون زخارف هذه الأشكال النجمية من التفريعات النباتية الأرابيسك . وتظهر في كل من المجموعتين زخارف نباتية مزهرة صغيرة فوق الأرضية الحمراء التي تميز بها العصر التركي .

وينسب إلى عشاق أيضاً نوع من السجاد عرف باسم سجاجيد الصلاة، وقد أنتج هذا النوع في مراكز متعددة من أهمها لادك وكورد هيس ومدينة كولا القريبة منها ويميز هذا النوع من السجاد رسم محراب يتوسط السجادة بالإضافة إلى زخارف الأرابيسك . ولقد أخذت هذه المحاريب أشكالاً متعددة ، فتارة يظهر بها عمودان أو دعمان كما قد يتدلى من قمة عقد المحراب مشكاة ، وقد تشتمل السجادة على محراب مفرد أو مزدوج أو ثلاثي (ش ٣١١) . ويزخرف أرضية هذه السجاجيد تعبيرات مزهرة مخملية كالورد والقرنفل والسوسن والنبل البري ، وتعتنق من سجاجيد كولا الزخارف التي تكون عتبة المحراب كما تتميز بسيادة اللونين الأصفر والأزرق . ولقد ظهرت سجاجيد الصلاة في الخطوط التي تصور شخصيات دينية .

ومن أنواع السجاد التركي 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 .

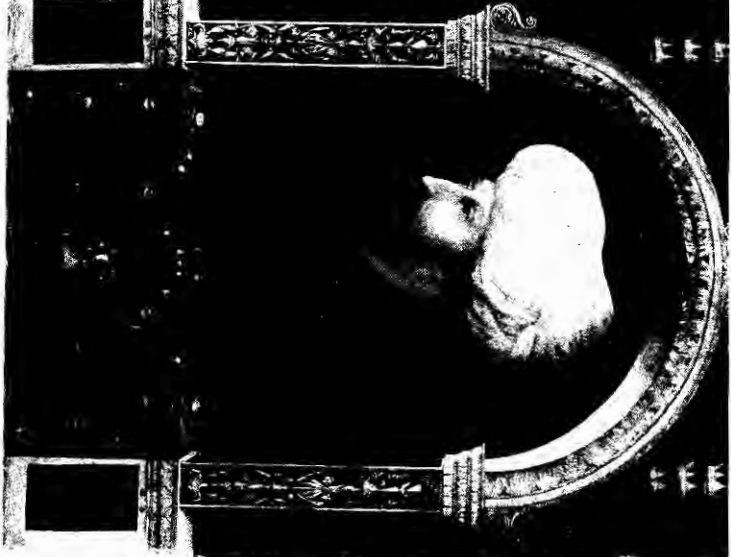
ويظهر في تركيا منذ القرن السادس عشر الميلادي مجموعة من السجاد تختلف كثيراً في صناعتها وفي أسلوب زخارفها الهندسية عما كان متبعاً في سجاجيد آسيا الصغرى ، ويرجع أقدم هذه السجاجيد إلى نهاية القرن السادس عشر الميلادي كما أن بعضها يرجع إلى القرن السابع عشر . وتتكون الزخارف الهندسية من مناطق

مختلفة الأشكال والأحجام مترابطة جنباً إلى جنب بحيث تخفى الأرضية . وتوسط 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 يحوى على مناطق هندسية ذات زخارف نباتية .

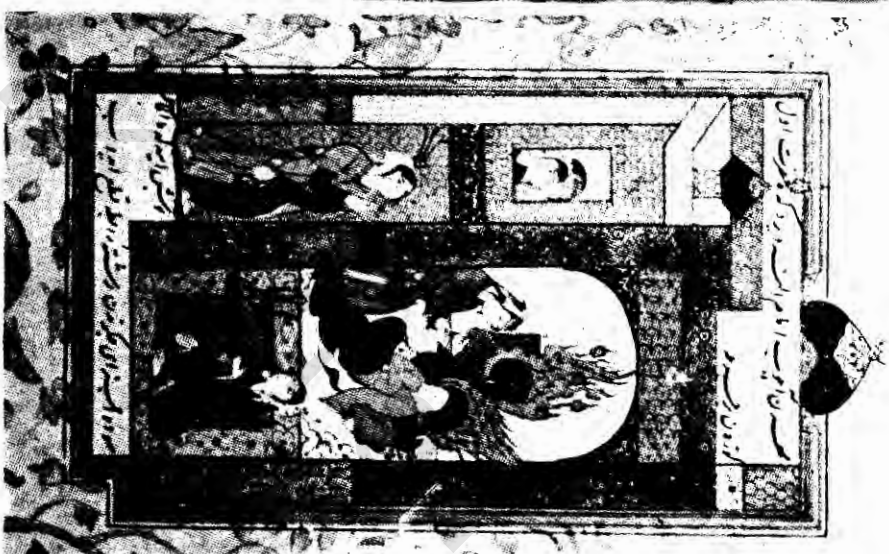
وتنسب صناعة هذا النوع من السجاجيد إلى مصانع القاهرة في العصر المملوكي في الفترة التي استولى العثمانيون فيها على مصر من المماليك في أوائل القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي ، وذلك لتشابه زخارفها مع أسلوب الزخارف المملوكية ، ومن أجمل سجاجيد هذه المجموعة سجادة من الحرير [لوحة ملونة رقم ١٤] يتضح من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

التصوير :

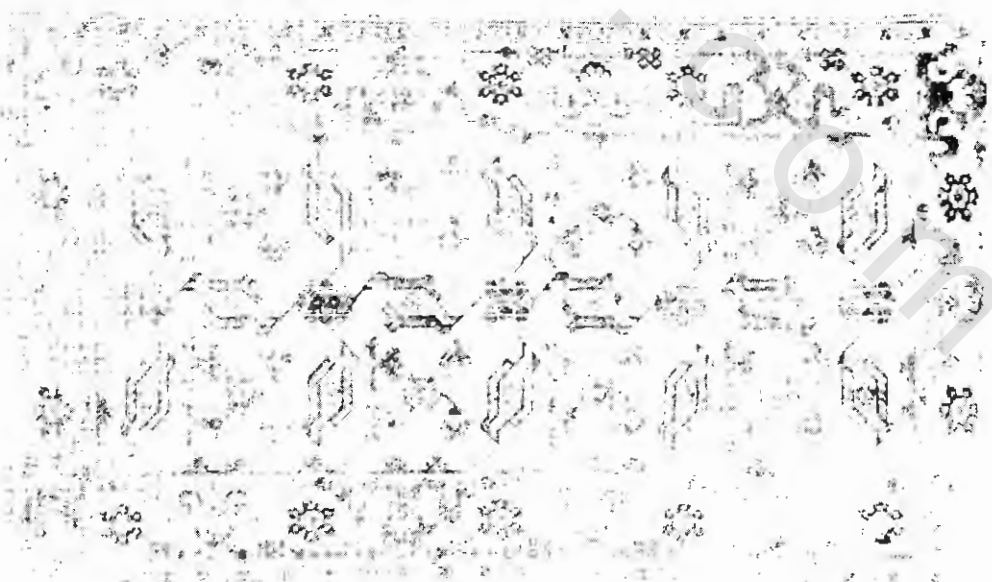
اعتمدت مدرسة التصوير في تركيا في أول الأمر على المصورين الإيرانيين الذين أحضرهم السلاطين من تبريز إلى تركيا ، وكان ذلك بعد استقرار السلاطين الأتراك في القسطنطينية العاصمة الجديدة ، حيث تذكر المراجع^(١) أن بعض السلاطين استقدموا المصورين الإيرانيين والأوروبيين إلى بلاط القسطنطينية . ولقد أصبح هؤلاء المصورون الإيرانيون من مصوري البلاط العثماني ، وكونوا مدرسة تركية تدرب فيها عدد من المصورين الأتراك . وترجمت في أول الأمر المخطوطات الإيرانية مثل مخطوطتي الشاهنامة والمنظومات الخمسة ، ونج عن ذلك أن صور هذه المخطوطات كان متأثراً بالأسلوب الإيراني (ش ٣١٣) ووجد تأثير أوروبي من المصورين الإيطاليين الذين زاروا تركيا أو من الأتراك الذين زاروا أوروبا . ومن أهم



(شكل ٢١٤)
السلطان محمد الثاني بيد المصور
« يالقي » . القرن ١٠ هـ - ١٦ م
العصر المماني .



(شكل ٢١٣)
مودة من غيلوط حبيبة السجاء
للماعز « نازك » تصور زوجة الإمام
حسن تحارب قتله . القرن ١٠ هـ - ١٦ م ،
العصر المماني .



(شكل ٢١٢)
سجاء بها زخارف تشبه الطيور من
مناجاة عناق ، أواخر القرن ١٠ هـ -
١٦ م .



(شكل ٣١٥)

موكب الصائدين ، صورة من عمل
المصور « صياح كلام » القرن ٩ هـ -
١٥ م ، متحف توبكاي سراي
بإسطنبول ، العصر العثماني .



(شكل ٣١٧)

صورة من مخطوط سليمان نامه تصور
الجيش التركية ، من عمل المصور
« عثمان » عام ٩٨٧ هـ - ١٥٧٩ م ،
العصر العثماني .



(شكل ٣١٦)

صورة من مخطوط « هوزنامه » للمصور
« عثمان » تصور السلطان يقوم بلعبة
فروسية في ميدان القسطنطينية ، العصر
العثماني .

هذه التأثيرات الرسوم التي قام بها المصور الإيطالي بلييني أثناء زيارته لبلاط السلطان محمد الثاني (ش ٣١٤) .

ولكن ما لبث أن نشأ تدريجياً طراز تركي مستقل له مميزات وأساليبه الخاصة، سواء في اختيار الموضوعات أو في توزيع الأشكال التي اونت بألوان خاصة . ويظهر هذا الطابع في بعض المخطوطات الخاصة بتاريخ سلاطين آل عثمان، مثل مخطوطة سليم نامه ، وهونرنامه وسليمان نامه وسورنامه . . إلخ . وينقص هذه الصور الأناقة والثروة الزخرفية التي تميزت بها مدرسة التصوير الصفوية الإيرانية .

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

ولقد ازدهر فن التصوير التركي في فترة حكم السلطان «مراد الثالث» (١٥٧٤-١٥٩٥م) الذي كان راعيا للفنون ، وفي عهد السلطان « سليمان العظيم » . ويظهر من تلك الفترة مخطوطتا هونرنامه وسورنامه ، ويتضح في صور هذه المخطوطات أسلوب تركي خاص . فنرى في إحدى صور المخطوطة الأولى التي تنسب إلى المصور عثمان في عام ١٥٨٤م، موضوع يصور السلطان يقوم بلعبة فروسية في ميدان القسطنطينية (ش ٣١٦) . ويظهر الأسلوب التركي واضحاً في مخطوطة سور نامه التي تعتبر من أجمل إنتاج العصر ، وتحتوي هذه المخطوطة على أربع مائة وسبع وثلاثين صورة، وتمثل إحدى الصور الأسلوب التركي أصدق تمثيل ، فنرى السلطان مراد الثالث في حلقة أقيمت داخل القصر لختان ابنه [لوحة ملونة رقم ١٥] . ويتضح الأسلوب المميز لهذا العصر في المناظر التي تسجل بطولاتهم في الحروب

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

ويتضح من دراسة الفن العثماني ، أنه يتميز بظهور تطور كبير في العبارة الدينية ، ويظهر ذلك في المساجد ذات القباب . واقد توصل الأتراك إلى هذا الابتكار بعد فتحهم لمدينة القسطنطينية . ومن الابتكارات التي ظهرت في الفن العثماني ، أسلوب صناعة الأواني الخزفية الفريدة سواء في ألوانها أو في أشكالها . كما تميزت السجاجيد التركية بتصميمات خاصة لم يظهر فيها أى أثر للفن الصفوي المعاصر . ويعتقد الكثيرون أن مدرسة التصوير التركية ما هي إلا محاولة لتقليد فن التصوير الإيراني ، ولكننا نلاحظ أن هذا التأثير اقتصر فقط على الإنتاج العثماني الأول الذي أثر فيه الفنانون الصفويون ، واختفى هذا الأثر منذ القرن السادس عشر الميلادي .