الكتابات العربية الزخرفية
على المشكاوات الخزفية العثمانية بأزنيك

(القرن العاشر ـ الحادي عشر الهجري/ السادس عشر ـ السابع عشر الميلادي)

إعداد

الدكتورة/ شيماء بنت محمد عبدالرافع محمد شرف الدين

دكتوراه الآثار الإسلامية _ كلية الآداب _ جامعة عين شمس

الكتابات العربية الزخرفية على المشكاوات الخزفية العثمانية بأزنيك

(القرن العاشر _ الحادي عشر الهجري/ السادس عشر _ السابع عشر الميلادي)

د. شيماء بنت محمد عبدالرافع محمد شرف الدين

اتخذت الزخارف الكتابية في الفن العثماني دوراً بارزاً كأحد أركانه الأساسية، حيث استخدم الخط العربي في زخرفة العمائر والتحف التطبيقية على السواء. وبصفة عامة احتل الخط العربي عند المسلمين مكانية سامية حيث كان الوسيلة التي حفظ بها القرآن الكريم. وتعد كتابة القرآن بخط عربي وتلاوته من العبادات التي يتقرب بها المسلم إلي الله، وقد أدى ذلك إلي إعزاز شأن الخط العربي وإجلاله فصار يرتبط في أذهان المسلمين بالقرآن الكريم، ومن ثم لم يقف إعجاب المسلمين بالخط العربي عند ما فيه من قيم جمالية، بل صار يتصل بالعاطفة الدينية وينظر إليه بمتعة روحية [١].

وجاء تحول الخط العربي إلى فن على يد الخطاطين الأعلام – الذين وضعوا له القواعد والأسماء كالنسخ والثلث والديواني وغيرها – ليمتد إلى كافة أنواع الفنون الزخرفية الإسلامية على امتداد عصورها وأقاليمها، حتى أصبحنا نطلق على الكتابات الزخرفية على التحف اسم الزخارف الكتابية مثلها في ذلك مثل الزخارف النباتية والزخارف الهندسية، وحسبنا أن معظم الكتابات التي نراها لا يقصد بها تسجيل اسم صاحب التحفة أو تاريخها أو التبرك ببعض الآيات القرآنية أوالعبارات الدعائية فحسب، بل قصد بها أن تكون عنصراً زخرفياً بذاتها [٢].

وتضم الكتابات الزخرفية في كثير من الأحيان أيضاً نصوصا تسجيلية، أي أن هناك جمعا بين الزخرفة والتسجيل، وهو ما نلاحظه على النصوص التسجيلية على بعض المشكاوات من خلال اسم الصانع أومدينة الصناعة أوالتاريخ.

واستخدم العثمانيون في زخارفهم الكتابية شتى أنواع الخط العربي، منها ماورثوه ومنها ما أضافوه وابتكروا فيه، حيث عني الأتراك العثمانيون بالخط العربي عناية كبيرة، تجلت في ابتكارهم أنواعاً جديدة من الخطوط [٣]، تنوعت مضامينها على المشكاوات الخزفية، فكانت منها الآيات القرآنية والأدعية والأحاديث النبوية والعبارات الدينية، إضافة إلى النصوص التي تحمل بعض الدلالات المذهبية كالشيعية أوالصوفية.

هدف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على بعض من مضامين هذه الكتابات العربية[٤]، وأسلوب زخرفتها على المشكاوات[٥] الخزفية العثمانية التي تنسب إلى "أزنيك"[٦]، حيث تعتبر دراسة الكتابات الأثرية العربية من حيث المضمون لها أهميتها في الدراسات الأثرية والتاريخية والاجتماعية وغيرها، فهي تعد من المصادر الأثرية المهمة التي يصعب الطعن في قيمتها أو التشكيك في أصالتها، فبالإضافة إلى قيمتها الزخرفية تقوم الكتابات العربية بوظيفتها الوثائقية في تدوين نصوص لها أهميتها [٧]، وقد قسمت هذه الكتابات إلى آيات قرآنية وأحاديث نبوية، وأحاديث ذات مضمون شيعي، وكتابات تتضمن عبارة الشهادتين وأسماء الخلفاء الراشدين. واشتهرت مدينة أزنيك بصناعة البلاطات الخزفية كما أنتجت أنواعا مختلفة من الأواني الخزفية، ومنها صناعة المشكاوات الخزفية ذات الأرضية البيضاء وعليها زخارف باللون الأزرق والعكس[٨].

خزف أزنيك:

قسم خزف أزنيك إلى ثلاث مجموعات وأطلق عليها أسماء عرفت بها كأسماء للشهرة فقط.

المجموعة الأولى:

تسمى باسم (كوتاهية) من حوالي أوائل القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، وذلك يرجع إلى شريط كتابي باللغة الأرمينية وجد على ظهر إبريق ونصه: "هذا الوعاء تخليد لذكرى عبدالله إبراهيم من كوتاهية [٩]، ١١ مارس من سنة ٩٥٨هـ بالتقويم الأرمني"، وهو مايعادل عام ٩١٧هـ/١٥١٠م، وزخارفه باللون الأبيض والأزرق[١٠]، وتشتمل على مجموعة من الصحون والسلاطين والزهريات وأوان تشبه المشكاوات كانت تستخدم في الجوامع، وتتميز هذه المجموعة باللون الأزرق الزهري تحت الطلاء اللامع فوق أرضية بيضاء[١١]. كذلك تتميز زخارف الأواني المعروفة باسم كوتاهية بأنها تنحصر في أشرطة أوجامات وتتكون الزخارف من وحدات صغيرة قوامها عناصر نباتية محورة (مثل زخارف الرومي والفروع الملتفة المزهرة، والأرابيسك)، وهي باللون الأزرق على أرضية بيضاء، أوالعكس على التوالي في القطعة الواحدة، وكتابات بالخط الكوفي المورق والمزهر والمضفور أحيانا إلى جانب الخط الثلث، تتضمن أما آيات من القرآن أوبعض الأدعية والحكم [١٢].

وتمتاز الأواني التي صنعت في وقت متقدم بأنها مرسومة باللون الأزرق المائل إلى السواد، وقد برع الخزاف في استعمال اللون الأزرق بدرجاته في الزخرفة، وهناك مناطق تركت بيضاء من دون قصد بين الزخرفة، ثم رسمت عليها زخارف مذهبة ولم تحرق هذه الزخارف، ولذلك فان كثيرا منها قد زال ولم يبق غير آثار طفيفة منه، وقد استخدم اللون التركوازي الباهت إلى جانب الأزرق ولكن بقلة وهذه المجموعة (وأمثلتها عديدة)[١٣].

والمجموعة الثانية:

تنسب إلى فترة النصف الثاني من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، وكانت أزنيك مركز إنتاج هذه المجموعة (وعرف باسم دمشق)، وتتميز بسيادة التعبيرات المزهرة الكبيرة التي تميز بها الفن العثماني، كما استخدم 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، وقد استخدمت الزخارف الكتابية بخط الثلث في زخرفة هذا النوع وبخاصة المشكاوات التي كانت توضع في العمائر الدينية [١٤].

المجموعة الثالثة:

ويرجع إنتاجها إلى الفترة من نهاية القرن العاشر وبداية الحادي عشر الهجري/ السادس عشر ـ السابع عشر الميلادي، ونسب خطأ إلى جزيرة رودس وتتشابه أشكال أواني هذه المجموعة وزخارفها تشابها كبيراً مع أشكال وزخارف المجموعة الثانية، إلا أن هناك بعض التغيير ظهر أحيانا في العناصر الزخرفية حيث ظهرت به زخارف لحيوانات وطيور بالإضافة إلى الأزهار والنباتات، ولم تظهر الأشكال الآدمية قبل منتصف القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، وظهر في زخارف هذه الأواني اللون الأخضر الزبرجدي ولون احمر طماطمي، ويصنع هذا اللون من طفل أحمر يعرف بالطفل الأرمني، ويظهر فوق سطح الإناء في طبقة سميكة بارزة تحت الطلاء[١٥]، والذي اقتصر سر صناعته على الخزافين العثمانيين ولم تظهر في إنتاج مراكز الخزف الأخرى[١٦]. ويلاحظ على الزخارف الكتابية التي تزيين هذا النوع من خزف مدينة أزنيك أنها تقوم عادة على نصوص مكتوبة بخط الثلث، تتضمن بعض العبارات الدينية مثل الشهادتين، وبعض من الآيات القرآنية كما سيرد فيما بعد.

ويمكن تقسيم الكتابات العربية الزخرفية على المشكاوات الخزفية التي تنسب لمدينة أزنيك إلى:

أولاً: الآيات القرآنية:

استخدمت الآيات القرآنية كعنصر زخرفي على كثير من التحف التطبيقية العثمانية ومنها الخزفية وبالأخص على المشكاوات التي كانت تستخدم للتعليق في المساجد وكان دورها زخرفي بحت، حيث أنها لا تصلح للإضاءة لطبيعة المادة المصنوعة منها وهي الخزف.

ومن أمثلة هذه المشكاوات واحدة موجودة بمتحف فكتوريا وألبرت وهي كانت موجودة بمسجد السليمانية باسطنبول ٩٦٥هـ[١٧]/١٥٥٧م، وهي ذات بدن كمثري الشكل، وبها ثلاث أيد للتعليق وفوهة تتسع من أعلى، وتبدو الزخارف عليها باللون الأزرق والأبيض مع استخدام اللون الأحمر الباهت[١٨]. وتبدو الزخارف النباتية على بدن هذه المشكاة، ويشغل الرقبة الزخارف الكتابية القرآنية حيث نقرأ عليها: "﴿الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح﴾[١٩]" (لوحة: رقم١).

ومن المشكاوات الخزفية التي تحمل الزخارف الكتابية ذات الآيات القرآنية مشكاة من خزف أزنيك محفوظة بالمتحف البريطاني، مصدرها تربة السلطان بايزيد الثاني وتؤرخ بحوالي (٩١٨هـ/١٥١٢م)، وهي ذات بدن كمثري، وتبدو الزخارف على بدن المشكاة (لوحه:رقم٢) باللون الأزرق الفاتح على أرضية بيضاء ذات زخارف نباتية مع وجود زهور محورة، وهذا النوع من الخزف كان يطلق علية خزف القرن الذهبي[٢٠].

والزخارف على الرقبة تبدأ بشريط من الخطوط المنكسرة يعلوه شريط به زخارف نباتية من زهورمحورة وسيقان متشابكة، يعلوه شريط به كتابات نسخية داخل ثلاثة أفاريز مستطيلة، نقرأ عليها: "الله محمد علي" و"نصر من الله وفتح قريب" و"بشر المؤمنين يا محمد"، يفصلها شكل هندسي يحيط به زخارف الرومي. (لوحة: رقم٢).

ومن الآيات التي وردت تزين المشكاوات العثمانية آية: "﴿وان المساجد لله فلا تدعو مع الله إله أحدا﴾"[٢١] حيث وجدت على بدن مشكاة خزفية محفوظة بمتحف الخزف الإسلامي بالقاهرة[٢٢]، (لوحة: رقم٣) ترجع للقرن العاشرالهجري/ السادس عشر الميلادي، وهي ذات بدن كمثري الشكل، وبها ثلاث أيد للتعليق، وفوهة تتسع من أعلى، وتبدو الزخارف عليها باللون الأزرق على أرضية بيضاء، وتبدو الآية القرآنية على بدن المشكاة مكتوبة باللون الأزرق

على أرضية خالية من الزخارف فيما عدا بضع زهورعلى الطراز العثماني تتخلل الكتابات، ويتبع هذه الآية آية أخرى نصها: "﴿إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر﴾"[٢٣]، ويتبعها آية: "﴿يعظكم لعلكم تذكرون﴾"[٢٤]، ويبدو أن الفنان قد أخطأ في كتابة الآية، حيث مزج بين الآيتين: ﴿إِنَّ الصَّلاَةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَلَذِكْرُ اللَّهِ أَكْبَرُ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَصْنَعُونَ﴾، من سورة العنكبوت والآية: ﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَيَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ ﴾، من سورة النحل، وكتبها على المشكاة كآية واحدة بنص: "﴿ان الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر يعظكم لعلكم تذكرون﴾"(لوحة:رقم٤). أما الرقبة فعليها كتابات تتضمن الشهادتين.

ومن التحف الخزفية التي تحمل آيات قرآنية مشكاة خزفية تنسب لمدينة أزنيك (لوحة:رقم٥)، ترجع للقرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، وهي ذات ثلاث مقابض، وقوام الزخارف عليها مكونه من بحور مستطيله أسفل البدن بداخلها كتابات نقرأ عليها: "﴿إنا فتحنا لك فتحاً﴾"، "مبيناً ليغفرلك"[٢٥] "جراغ[٢٦] مسجد"، "محراب منير"، "أبوبكر عمر عثمان"، ويعلو هذه البحور شريط من خطوط مائلة بداخله رسم دائرة حمراء، أما الجزء العلوي من البدن فعليه زخارف لرسم دائرة بارزة مكررة ثلاث مرات (بين المقابض) وهذه الدائرة مقسمة إلى أربع مناطق بداخل كل واحدة رسم لجامه لوزية الشكل بداخلها رسم زهرة، وأرضية البدن البيضاء اللون تشغلها كتابات حرة غير محددة بأشكال هندسية نقرأ عليها: "يامحمد"، "ياعلي"[٢٧] "عثمان"، "أبوبكر"، "عمر".

ويتخلل هذه الكتابات رسوم قليله لزهور سداسية لعود الصليب المحورة، وينتهي البدن بشريط زخرفي لشكل ثلاثي.

أما رقبة المشكاة فتزدان ببحور مستطيلة بين شريطين زخرفيين مكونان من أوراق السازالبسيطة، وتحمل هذه البحورالمستطيلة كتابات نقرأ عليها: "يا الله جل جلاله" و"محمد رسول الله" و"علي ولي الله".

ثانياً: الأحاديث النبوية الشريفة:[٢٨]

تعد التحف الخزفية العثمانية لاسيما المشكاوات من أكثر التحف التطبيقية استخداماً لنصوص الأحاديث النبوية في الزخارف الكتابية، وخاصة المشكاوات الخزفية من صناعة مدينة أزنيك في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، ونظراً لأن هذه المشكاوات قد صنعت أصلاً لتوضع في

المساجد وغيرها من المباني الدينية فقدكان من المناسب والطبيعي أن تنقش عليها نصوص الأحاديث النبوية الشريفة.

ومن نماذج المشكاوات الخزفية التي تضمنت أحاديث شريفة تلك المشكاة الخزفية المحفوظة بالمتحف البريطاني في لندن، وهي ذات بدن كمثري ولها ثلاث مقابض عند الكتف للتعليق، وهي في شكلها مستوحاة من المشكاوات الزجاجية المملوكية [٢٩]، وهى من صناعة مدينة أزنيك ومؤرخة بشهر جمادى الأولى سنة ٩٥٢هـ/١٥٤٥م، وعلى قاعدتها اسم الصانع مصلى أومصلح، وهى واحدة من بين مجموعة من المشكاوات الخزفية التي أمر بصنعها السلطان سليمان القانوني لكي توضع في قبة الصخرة ببيت المقدس عندما أصلحها في سنة ٩٥٢هـ/١٥٤٥م[٣٠] (لوحة:رقم٦)، وتزدان المشكاة بوحدات من الزخارف العربية المورقة من طراز الرومي والهاتاي، ويزدان بدنها بزخارف تمثل الجزء السفلي لشكل البخارية [٣١]، إلى جانب ثلاثة أشرطة كتابية بخط الثلث تتضمن بعض الأحاديث النبوية [٣٢] والأدعية، على النحوالتالي:-

- الشريط الأول، ويشغل الحافة العلوية لرقبة المشكاة ونصه:

"بسم الله الرحمن الرحيم قال النبي ﷺ المؤمن في المسجد كالسمك في الماء والمنافق في المسجد كالطير في القفص" [٣٣].

- الشريط الثاني ويشغل الجزء العلوي من البدن الكمثري للمشكاة ونصه:

"يا الله المحمود .. ياخفي الألطاف نجنا مما نخاف"

- الشريط الثالث عليه كتابه نصها:

"قال رسول الله ﷺ إن الله طيب لا يقبل إلا طيبا ﷺ"(لوحة:رقم٧).

ويشغل الجزء العلوي من قاعدة هذه المشكاة نص تسجيلي هام باللغة التركية مكتوب بخط الثلث باللون الأسود على أرضية بيضاء داخل مناطق سداسية الشكل وترجمته: "من صاحب الحب اللانهائي في أزنيك إنه أشرف ذاد، في سنة ٩٥٦هـ، في شهر جماد الأولى نقاش الفقير الحقير مصلى"[٣٤].

وتعتبر هذه المشكاة هي التحفة الخزفية العثمانية الوحيدة المعروفة حتى الآن المسجل عليها اسم مدينة أزنيك[٣٥].

كذلك يشير النص بوضوح إلى شيخ الطريقة الصوفية التي ينتمي إليها صناع الخزف في أزنيك وهو أشرف زاد من خلال تعبير رمزي يشير إلى الحب اللانهائي الذي يسلكه الصوفي ويغوص في بحره، ذلك أنه من المعروف أن كثير من أهل الحرف في الأناضول سواء قي العصر السلجوقي أوالعثماني كانوا يرتبطون بالطرق الصوفية [٣٦].

ويظهر على هذه المشكاة بداية ظهور اللون الأحمر الذي اشتهرت به منتجات أزنيك الخزفية[٣٧].

وهناك مشكاة أخرى يحتفظ بها متحف الخزف بالكشك الصيني بقصر طوبقابي سراي باسطنبول[٣٨]، منقولة من جامع السلطان سليم الأول في اسطنبول ٩٢٨هـ/١٥٢٢م، تحمل نفس الحديث على المشكاة السابقة "المؤمن في المسجد كالسمك في الماء والمنافق في المسجد كالطير في القفص" وتتميز هذه المشكاة بلونها الأبيض الناصع، ويلتف حول رقبتها شريط من الكتابات بخط الثلث باللون الأزرق الداكن على أرضية بيضاء تتضمن الحديث الشريف (لوحة:رقم٨)، أما البدن فخال من الزخرفة فيما عدا شريط من الكتابة بخط الثلث باللون الأزرق يتضمن عبارة: "قال الله تبارك الله أحسن الخالقين صدق رسول الله وصدق حبيب الله".

وكذلك بالمتحف البريطاني يوجد مشكاة أوربما مزهرية لها ثلاث مقابض ومؤرخة بحوالي ٩٣٠هـ/١٥٢٤م. (لوحة:رقم٩)، وهي ذات بدن منتفخ وتنقسم الزخارف عليه إلى ثلاث مناطق العليا والسفلى عليها كتابات لجزء من الحديث شريف: "عن أبي هريرةَ -رضي الله عنه- قالَ: قالَ رسولُ اللهِ ﷺ: إِنَّ اللهَ تعَالى طَيِّبٌ لاَ يَقْبَلُ إِلاَّ طَيِّبًا، وإِنَّ اللهَ أَمَر الْمُؤْمِنِينَ بِمَا أَمَرَ بِهِ الْمُرْسَلِينَ، فَقَالَ تعَالى: ﴿يَأَيُّهَا الرُّسُلُ كُلُواْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا﴾، وَقَالَ تعَالى:﴿يَأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ﴾. ثُمَّ ذَكَرَ الرَّجُلَ يُطِيلُ السَّفَرَ أَشْعَثَ أَغْبَرَ، يَمُدُّ يَدَيْهِ إِلى السَّماءِ يا رَبُّ يا رَبُّ، وَمَطْعَمُهُ حَرَامٌ، وَمَشْرَبُهُ حَرَامٌ، وَمَلْبَسُهُ حَرَامٌ، وَغُذِّيَ بِالْحَرَامَ، فَأَنَّى يُسْتَجَابُ لَهُ". رواه مُسْلِمٌ.

والمنطقة الوسطى تحتوي على زخارف نباتية محورة من الرومي في شكل جامات تأخذ شكل البخارية التي تنتهي من أعلى وأسفل بورقة نباتية وهي من التأثيرات الإيرانية، باللونين الأزرق والأخضر الباهت، ويتبعها شكل لزهور مكونة من زخرفة الهاتاي، وهي التي تدخل في تكوينها السحب الصينية، والزخارف باللون الأزرق على أرضية بيضاء. (لوحة:رقم٩).

ومن الآنية التي تتخذ شكل مشكاة واحدة تنسب لأزنيك في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، محفوظة بمتحف والتربالتيمور (لوحة: رقم١٠)، ويذكر المتحف أنها على ما يبدو

كانت معلقة بمسجد السلطان سليم الأول باسطنبول(٣٩)، وبدنها خال من الزخارف سوى شريط على منتصف البدن يحمل زخارف كتابية نقرأ عليها عبارة "عجلوا بالصلاة قبل الفوت والتوبة قبل الموت"، وهو من العبارات التي تنسب إلى الرسول ﷺ، وهو حديث موضوع ومعناه صحيح إلا أنه يعتبرمن الأحاديث الضعيفة(٤٠)، هي من العبارات الشائعة بصورة كبيرة على بعض المنشآت المعمارية والتحف التطبيقية من العصرين التيموري والصفوي(٤١).

ثالثاً: الأحاديث والكتابات ذات المضمون الشيعي:

ومما يسترعى الانتباه ظهوربعض الأحاديث ذات المضمون الشيعي على بعض التحف التطبيقية العثمانية، وبصفة خاصة في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، ويقصد بها الكتابات التي تتضمن اسم الإمام علي، وبعض أقوال منسوبة إليه، وعبارات تتضمن التوسل بآل البيت والأئمة الاثني عشر والحقيقة أن مثل هذه الأحاديث وغيرها من العبارات ذات المضمون الشيعي، التي ظهرت على التحف العثمانية تعكس التغلغل الشيعي في الفن العثماني، حيث استعان العثمانيون بعدد كبير من الفنانين الإيرانيين من الخطاطين والمصورين والخزافين الذين تركوا تأثيراً قوياً على الفن العثماني في هذه الفترة، وقد شاعت الكتابات المذهبية على التحف والعمائر الصفوية وذلك لأن هذه الدولة كانت تتخذ المذهب الشيعي مذهباً رسمياً لها، ومن ثم سعى الفنانون إلى إبراز هذا التحول المذهبي على منتجاتهم الفنية المختلفة وذلك ترويجاً للمذهب الجديد(٤٢).

ومن أمثلة تلك الأحاديث ما وجد على مشكاة محفوظة بمتحف المتروبوليتان يرجع تاريخها من (٩٣١-٩٤٦هـ/١٥٢٥-١٥٤٠م)، (لوحة:رقم١١)، وهي تحمل الزخارف الكتابية على بدنها ورقبتها، أما الزخارف الكتابية على البدن فنقرأ عليها: "الملك لله الواحد"، وهي بالخط الكوفي باللون الأزرق على أرضية تتضمن زخارف لفروع نباتية ملتفة تشكل دوائر، وهي تحمل زهوراً وأوراقاً(٤٣) وتتخللها زخرفة تمثل حرف "ع" وكلمة "عيش".

أما الرقبة فعليها كتابه بين شريطين من الزخارف الهندسية تتضمن "لا سيف إلا ذوالفقار(٤٤)، لا فتا إلاعلي"على نفس الأرضية المكونة من فروع تشكل دوائر، (لوحة:رقم١٢)(٤٥).

وهذه العبارة تعد من الكتابات المذهبية ذات مضمون شيعي والتي ظهرت بصفة خاصة على التحف الصفوية لاسيما السيوف دون غيرها، ويرجع ذلك بلا شك إلى أن الدولة الصفوية كانت تعترف بالمذهب الشيعي مذهباً رسمياً لها منذ قيامها سنة (٩٠٦هـ/١٥٠٠م) ومنذ ذلك

التاريخ بدأ تحول شامل في تاريخ إيران[٤٦] ومظاهر حضارتها المختلفة، والذي كان له أثر واضح في جميع النواحي الدينية والاجتماعية والاقتصادية بالإضافة إلى النواحي العلمية والأدبية والفنية ومن ثم فإن وجود مثل تلك الكتابات على التحف التطبيقية الصفوية كالأواني والبلاطات الخزفية والمنسوجات، فضلا عن المسكوكات – يعد واحدة من نقط التحول التي حدثت في إيران. ويبدو ظهور التأثير الشيعي في الأناضول نظراً لاتصال بعض الطرق بالشيعة بالإضافة إلى أن حب آل البيت كان عاماً بين المسلمين جميعاً، ومن هنا يمكن القول أن التأثيرات الشيعية قد تسللت إلى الفن العثماني تحت شعار حب آل البيت [٤٧].

وتشبهها مشكاة أخرى بمتحف طوبقابي سراي عليها زخارف كتابية (لوحة: رقم١٣)، وهي ترجع للقرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، ويزدان بدنها بكتابة مذهبية وهي باللون الأبيض على أرضية زرقاء داكنة نقرأ على رقبتها من أعلى: "لا سيف إلا ذوالفقار ولا فتا إلا علي" [٤٨].

وتحت هذه الكتابات نقرأ كلمة "العز" مكررة، وعلى أسفل البدن نقرأ: "الدائم والإقبال"، وهذه العبارة وردت على التحف الإسلامية وبخاصة الإيرانية منذ القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، (لوحة: رقم١٣).

ومن المشكاوات التي تحمل العبارات الشيعية المشكاة السابق ذكرها بالمتحف البريطاني (لوحة: رقم٥)، حيث وجد على رقبتها عبارة: "يا الله جل جلاله" و"محمد رسول الله" و"علي ولي الله". ويبدو التأثير الإيراني الواضح على هذه المشكاة من خلال الكتابات الشيعية المتمثلة في عبارة: "علي ولي الله"، حيث أنها من الكتابات التي ميزت الفترة الصفوية، وذلك يرجع إلى المذهب الشيعي الذي اعتنقته إيران منذ ذلك العصر وحتى عصرنا الحاضر، وقد ظهرت مضامين هذه الكتابات على الفنون التطبيقية بالإضافة إلى العمائرالإيرانية ومن هذه العبارات الشيعية التي وردت على بلاطة خزفية من العصرالصفوي بالمتحف البريطاني بصيغة: "لا إله إلا الله محمد رسول علي ولي الله حقاً حقاً".

وكذلك وردت هذه العبارة على المسكوكات الصفوية بصفة عامة، ومنها دينار ودرهم من العصر الصفوي بصيغة: "لا اله إلا الله محمد رسول الله علي ولي الله"[٤٩] وهما محفوظان بالمتحف البريطاني، وهو ما نجده على المشكاة السابقة [٥٠].

رابعاً: كتابات تتضمن الشهادتين وأسماء الخلفاء الأربعة:

تضمنت بعض المشكاوات الخزفية التي تنسب إلى مدينة أزنيك في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي بعض الزخارف الكتابية التي تزيين هذا النوع، تشتمل على بعض العبارات الدينية مثل الشهادتين، وكذلك عبارات التسبيح والحمدلله، كما تضمنت أسماء الخلفاء الأربعة.

ومن أمثلة هذه المشكاوات واحدة بالمتحف البريطاني وهي ذات بدن كمثري الشكل،ولها ثلاث أيد للتعليق والزخارف كتابات فقط باللون الأبيض علي أرضية باللون الأزرق، حيث ورد على البدن عبارات "سبحان الله،الحمدلله"، أما الرقبة فعليها عبارة الشهادتين "لا إله إلا الله محمد رسول الله" (لوحة: رقم١٤)

ويشبهها مشكاة أوزهرية بنفس المتحف عليها زخارف كتابية تتضمن عبارات " لا إله إلا الله والله أكبر" مكتوبة بالخط الثلث باللون الأزرق على أرضية بيضاء[٥١] (لوحة: رقم١٥).

وهناك مشكاة بمتحف الخزف جنيلي كشك تحمل لفظ الشهادتين "لا إله إلا الله محمد رسول الله"على رقبتها حيث كتبت بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية زرقاء، ويشغل البدن زخارف نباتية من زهور وأوراق الساز العثمانية، وهي عبارة عن ورقة نباتية رمحية الشكل مع حافات جُعلت ريشية الشكل أو مشرشرة، والتي ظهرت في رسوم بلاطات الفترة الأولى من العصر العثماني، وهي زخارف متأثرة بالأساليب الإيرانية [٥٢] (لوحة: رقم١٦).

ويشبهها مشكاة أخرى بالمتحف البريطاني ترجع لنفس الفترة القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، وتبدو الزخارف الكتابية التي تتضمن الشهادتين على الرقبة قد كتبت بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية زرقاء يتخللها أوراق الساز[٥٣]، أما بدن المشكاة فعلية زخارف كتابية تتضمن عبارة "لا حول ولا قوة إلا بالله" (لوحة: رقم١٧).

كذلك وردت الشهادتان على المشكاة الخزفية التي تنسب لأزنيك بمتحف الخزف الإسلامي بالقاهرة السابق ذكرها (لوحة: رقم٤).

أما كتابة لفظ الجلالة واسم النبي ﷺ وأسماء الخلفاء الأربعة الراشدين على المشكاوات العثمانية[٥٤]، فهي تعد من التأثيرات العقائدية الصوفية، حيث كان لهؤلاء الخلفاء مكانتهم عند أهل السنة [٥٥]، وبخلاف بعض العوامل الأخرى في تسجيل أسماء الخلفاء مثل طبيعة الخلاف المذهبي في مواجهة الدولة الشيعية الصفوية.

ومن المشكاوات التي ورد عليها أسماء الخلفاء الأربع، واحدة تنسب لمتحف فكتوريا وألبرت مؤرخة بسنة ١٠٥٨هـ/١٦٤٨م، (لوحة: رقم١٨)، وتبدو الزخارف المكونة من بحور مستطيلة على البدن كتب بداخل كل واحدة: "ابوبكر/ عمر/ عثمان"، ويحيط بها زخارف نباتية من زهور وأوراق، أما الرقبة فهي تزدان كذلك بنفس البحور الثلاثة المستطيلة وقد كتب بداخلها: "الله/ محمد/ علي سنة ١٠٥٨هـ"، ويحيط بها نفس الزخارف النباتية الموجودة على البدن، مع تباين اللون فالزهور التي على البدن رسمت باللون الأزرق على أرضية بيضاء، أما على الرقبة فرسمت الزهور بالأبيض على أرضية زرقاء، وترجع أهمية هذه المشكاة إلى أنها مؤرخة.

كذلك وردت أسماء الخلفاء الأربعة على بدن المشكاة الموجودة بالمتحف البريطاني السابق ذكرها (لوحة: رقم٥).

ويوجد بمتحف والترزبالتيمور مشكاة خزفية تنسب لأزنيك في القرن العاشر الميلادي/ السادس عشر الهجري، تزينها زخارف كتابية بالخط الثلث حيث وجد على البدن الشق الأول من الشهادة: "لا إله إلا الله" ويليه اسم الرسول ﷺ "محمد"، أما الرقبة فتشمل أسماء الخلفاء الراشدين: "عمر/ أبوبكر/ عثمان/ علي"، وتبدو الزخارف الكتابية باللون الأسود على أرضية بيضاء، ونلاحظ وجود زخارف نباتية باللونين الأزرق والأحمر، وكذلك وجود زخارف هندسية مكونة من مثلثات تدور حول حافة رقبة المشكاة (لوحة: رقم١٩).

نتائج البحث:

١- نخلص من هذا البحث أن المشكاوات الخزفية كانت تستخدم للتعليق في المساجد والغرض منها للزينة حيث أنها مصنوعة من الخزف مما يبعد عنها استخدامها للإنارة، حيث كانت تزدان بالدرجة الأولى بالآيات القرآنية ثم يأتي بعدها الأحاديث النبوية في المرتبة الثانية مع وجود عبارات تتضمن الشهادتين والتسبيح والحمدلله، كذلك وجدت أسماء الخلفاء الأربعة بجانب اسم النبي محمد ولفظ الجلالة على المشكاة.

٢- مزج الفنان العثماني بين الزخارف الكتابية التي تتضمن الأحاديث النبوية والآيات القرآنية والعبارات الدينية الأخرى على التحفة الواحدة، كما نجح في توظيف هذه الكتابات مع الزخارف النباتية العثمانية الأخرى وخلق منها مزيجاً زخرفياً يتسم بالانسجام والتوافق .

٣- أشارت الدراسة إلى أن الفنان اختارآيات وأحاديث نبوية تتماشى مع وظيفة المشكاة التي كانت توضع لتعلق في المسجد ويتأملها المسلم ويقرأ ما عليها من آيات وأحاديث، ومن أمثلة ذلك الآية من سورة النور: "﴿الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح﴾". حيث أنها رمز للتذكير بالمصباح الوارد في الآية ورمز للنور الإلهي المنبعث في المكان، كذلك الآية:

"﴿إن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا﴾"، ففيها ذكر المسجد الذي وضع بداخله المشكاة، وأية "إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر" تتناسب مع وجود المكان وهو المسجد المعلقة فيه المشكاة.

وكذلك الحديث "عجلوا بالصلاة قبل الفوت" فبالرغم من أنه حديث موضوع - إلا أنه يتناسب مع وضعه على آنية تزين المسجد.

والحديث "إن الله طيب لا يقبل إلا طيبا" وفيه دلالة على أن العمل لا يقبل ولا يزكى إلا بأكل الحلال وإن أكل الحرام يفسد العمل ويمنع قبوله وقد ذكر النبي ﷺ في هذا الحديث الدعاء مثالا على سائر الأعمال والعبادات، وهذا الدعاء يكون في المسجد الموجودة به هذه المشكاة التي تحمل الحديث.

٤- كشف البحث عن وجود أحاديث ذات مضمون شيعي على بعض المشكاوات العثمانية التي صنعت في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، مثل: "لا فتى إلاعلي ولاسيف إلا ذوالفقار"، كذلك وردت عبارات شيعية مثل: "علي ولي الله" كنتيجة للتغلغل الشيعي في الفن العثماني في تلك الفترة. ويبدو ظهور التأثير الشيعي في الأناضول نظراً لاتصال بعض الطرق بالشيعة بالإضافة إلى أن حب آل البيت كان عاماً بين المسلمين جميعاً، ومن هنا يمكن القول أن التأثيرات الشيعية قد تسللت إلى الفن العثماني تحت شعار حب آل البيت، ويدل على ذلك وجود باقي أسماء الخلفاء الأربعة على نفس المشكاة التي تحمل عبارة: "علي ولي الله"، فقد مزج الفنان بين التأثيرالشيعي - الذي كان ناتجاً عن جلب السلاطين العثمانيين لكثير من الفنانين الإيرانيين أثناء حروبهم مع الدولة الصفوية - والاتجاه السني للدولة.

٥- أورد البحث مشكاوات كتب عليها لفظ الجلالة واسم النبي ﷺ، وبعضها كتب عليها أسماء الخلفاء الأربعة الراشدين، وهي تعد من التأثيرات العقائدية الصوفية، حيث كان لهؤلاء الخلفاء مكانتهم عند أهل السنة، وبخلاف ذلك هناك عامل أخرى في تسجيل أسماء الخلفاء مثل طبيعة الخلاف المذهبي في مواجهة الدولة الشيعية الصفوية.

٦- أشارت الدراسة أن بعض الأحاديث التي كتبت على هذه المشكاوات ليست من الأحاديث النبوية، وإنما كان بعضها من الأقوال المأثورة عن الصحابة. مثل هذا القول "المؤمن في المسجد..."، وهو من أقوال مالك بن دينار، الذي ورد على مشكاتين احدهما بالمتحف البريطاني والثانية في متحف الخزف بقصر طوبقابي سراي.

وبعضها أحاديث ضعيفة مثل عبارة: "عجلوا بالصلاة قبل الفوت والتوبة قبل الموت" وهي من العبارات التي تنسب إلى الرسول وهو حديث موضوع ومعناه صحيح إلا أنه يعتبر من الأحاديث الضعيفة.

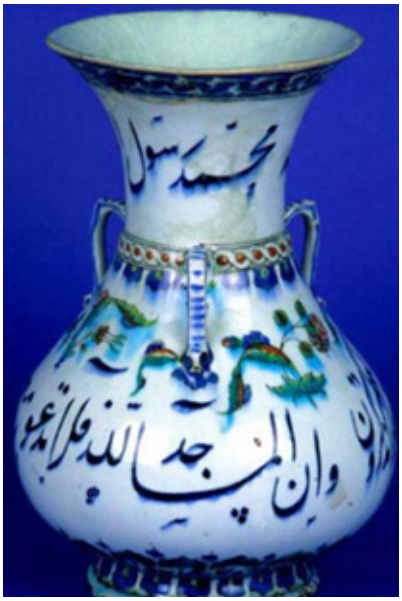
٧- وأثبتت الدراسة أن خط الثلث هو الخط الأكثر استخداماً على هذه المشكاوات.

٨- عرض البحث المشكاة. (لوحة: رقم٧)، وهي التحفة الخزفية العثمانية الوحيدة المعروفة حتى الآن المسجل عليها اسم مدينة أزنيك، كذلك يشير النص بوضوح إلى شيخ الطريقة الصوفية التي ينتمي إليها صناع الخزف في أزنيك، وهو أشرف زاد من خلال تعبير رمزي يشير إلى الحب اللانهائي الذي يسلكه الصوفي ويغوص في بحره، ذلك أنه من المعروف أن كثير من أهل الحرف في الأناضول سواء قي العصر السلجوقي أوالعثماني كانوا يرتبطون بالطرق الصوفية، وتحمل اسم صانعها (مصلى أو مصلح).

٩- ونخلص من البحث أن الكتابات التي نقشت على المشكاوات التي تعلق في المباني الدينية كانت ترتبط بالحالة السياسية والمذهبية التي كانت سائدة في هذا العصر فكانت تستخدم التحف التطبيقية كوسيلة إعلامية، حتى وان سمح في بعض الأحيان بكتابة العبارات الشيعية في دولة سنية فكان الغرض منها إشارة إلى حب العثمانيين لسيدنا علي بن أبي طالب وكذلك دلالة على مدى تسامحهم.

لوحة رقم (١) مشكاة من مسجد السليمانية باسطنبول٩٦٥هـ/١٥٥٧م بمتحف فكتوريا وألبرت
http://collections.vam.ac.uk/item/O9232/lamp-

لوحة رقم (٢) مشكاة بالمتحف البريطاني أوائل القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي
www.britishmuseum.org



لوحة رقم (٣) مشكاة خزفية تنسب لأزنيك بمتحف الخزف الإسلامي بالقاهرة
https://civilizationlovers.wordpress.com/2012/01/26

لوحة رقم (٤) تفصيل الكتابات على المشكاة السابقة

لوحة رقم (٥) مشكاة بالمتحف البريطاني من القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي
http://www.britishmuseum.org/research/collection

لوحة رقم (٦) مشكاة من الخزف بالمتحف البريطاني ومؤرخة بسنة ٩٤٦هـ/ ١٥٤٩م

www.britishmuseum.org

لوحة رقم(٧) تفصيل الكتابات على المشكاة السابقة

www.britishmuseum.org

لوحة رقم (٨) مشكاة بمتحف الخزف بطوب قابي سراي القرن العاشر الهجري/السادس عشرالميلادي
http://www.iznik-art.com/Classics_MosqueLamps_of_smail_Yigit.html

لوحة رقم (٩) مشكاة بالمتحف البريطاني ومؤرخة بحوالي سنة٩٥٦هـ/ ١٥٤٩م
www.britishmuseum.org

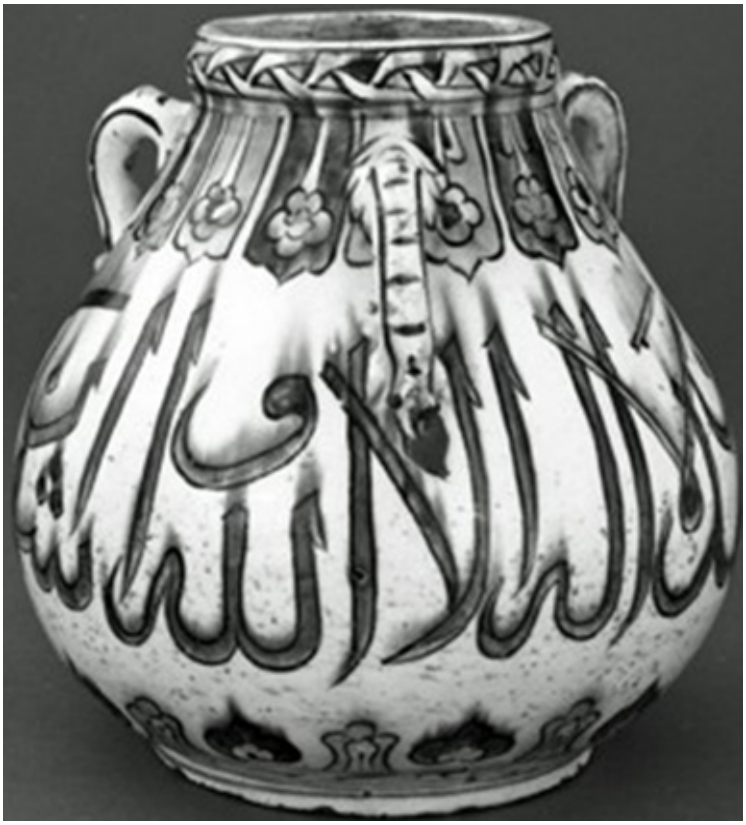
لوحة رقم (١٠) مشكاة بمتحف والترزبالتيمور من القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي
/http://art.thewalters.org/detail/27801/iznik-fri tware-mosque-sphere

لوحة رقم (١١) مشكاة بمتحف المتروبليتان تنسب لحوالي سنة (٩٣١- ٩٤٦هـ/١٥٢٥- ١٥٤٠م)
http://www.metmuseum.org

لوحة رقم (١٢) تفصيل من المشكاة السابقة

لوحة رقم (١٣) مشكاة بمتحف طوبقابي سراي القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي عن: محمد عبدالحفيظ، الأحاديث النبوية

لوحة رقم (١٤) مشكاة خزفية بالمتحف البريطاني تنسب لأزنيك القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي
http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=236534



لوحة رقم (١٥) مشكاة خزفية بالمتحف البريطاني تنسب لأزنيك القرن العاشر- الحادي عشر الهجري/ السادس عشر- السابع عشر الميلادي

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=239254

لوحة رقم (١٦) مشكاة من الخزف تنسب للقرن العاشرالهجري/ السادس عشر الميلادي بكشك الخزف جنيلي كشك

https://humidfruit.files.wordpress.com/2011/12/ck-16.jpg

لوحة رقم (١٧) مشكاة خزفية بالمتحف البريطاني، القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي
http://www.iznik-art.com/Classics_MosqueLamps_of_Ismail_Yigit.html

لوحة رقم (١٨) مشكاة تنسب للقرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، بمتحف فكتوريا وألبرت
http://collections.vam.ac.uk/item/O205273/lamp-unknown/

لوحة رقم (١٩) مشكاة خزفية بمتحف والترزبالتيمور القرن العاشر الهجري السادس عشر الميلادي
http://art.thewalters.org/detail/28411/mosque-lamp/

الهوامش:

(١) نادر محمود عبدالدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة،١٩٩٠ص٢٠.

(٢) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، القاهرة ١٩٤٨ص٢٨٤.

(٣) من هذه الخطوط خط الرقعة وخط الديواني وجلي الديواني والخط المثنى وخط الطغراء، انظر: على ألب أرسلبن، الخط العربي عند الأتراك، ترجمة سهير صابان، مجلة الدارة، العدد الأول، محرم ١٤٢٨هـ، ص٢٣٤- ٢٣٦.

(٤) وجدت كتابات على هذا النوع من الخزف تشتمل على نصوص كتابية باللغة التركية تتضمن بعض الحكم والأمثال، أو بعض الأشعار الصوفية.

(٥) يقصد بالمشكاة في المصطلح الأثري إما كوة في الجدار غير نافذة ذات شكل معقود مقعر نصف دائري أومستطيل المسقط مسطح الصدر والسقف والجانبين، يغور في كلتا الحالتين في الجدار ليوضع فيه القنديل، وتعمل هذه الكوة على الجدران الخارجية لغرض زخرفي، وإما غلاف من الزجاج الشفاف كان يوضع بداخلة القنديل الذي يضاء بالزيت، وكان من المعتاد أن يعمل هذا الغلاف الزجاجي على هيئة بدن انسيابي يشبه الزهرية ينتهي بقاعدة ويعلوه رقبة على هيئة قمع متسع بها آذان ذات سلاسل تجتمع أسفل كرة دائرية أوبيضاوية تعلق بواسطتها في سقف المكان. عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون، القاهرة ٢٠٠٠، ص٢٨٧.

(٦) تعتبر من أقدم مراكز صناعة الخزف في آسيا الصغرى، وهي في الحقيقة تقوم على أنقاض مدينة قديمة اسمها نيقية، وهي تقع شمال شرق مدينة بورصة بنحو٤٥ميلا. ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصرالعثماني، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠١ ص٥٨.

(٧) حسين عبدالرحيم عليوة، الكتابات الأثرية العربية، دراسة في الشكل والمضمون، المجلة التاريخية المصرية، مج٣٠، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٦٣٢.

(٨) سعاد ماهر محمد، الخزف التركي، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٢٢.

(٩) Lane. A,"The Ottoman pottery of Isnik", Ars Orientalis,Vol.2,1956, p.256-263.

(١٠) Lane. A, The ottoman pottery of Isnik, p.255.

(١١) نعمت إسماعيل، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٤م، ص٢٣٠-٢٣١.

(١٢) من أهم هذه التحف التي ازدانت بالآيات القرآنية مجموعة المشكاوات التي صنعت لتوضع في تربة السلطان بايزيد الثاني (٩١٨هـ/١٥١٢م)، وتتضمن الآية:(رقم ١٣) من سورة الصف. ربيع خليفة، الفنون الإسلامية، ص٦٣.

(١٣) ويعتبر الإنتاج المبكر من أحسن ما أنتجته مصانع أزنيك من حيث الخامة التي صنعت منها الأواني، لمدة قرن على وجه التقريب وهي تشبه عجينة خزف القاشاني البيضاء وإن كانت تقل عنها في الصلابة والدقة، وهي مطلية بطبقة خفيفة من الطلاء الشفاف كبطانة تأتي عليها الزخارف، ويمتاز برقه سمكه وشفافيته وعدم تشققه، وإنه خال من تجمع الدهان على شكل نقط في نهاية الإناء، كما هو الحال في بلاطات الخزفية بأدرنة في القرن الخامس عشر الميلادي، ويغطي الطلاء الإناء كله ماعدا حافة القاعدة. سعاد ماهر، الخزف التركي، ص٣٣، ٣٤.

(١٤) ربيع خليفة، الفنون الإسلامية، ص ٦٨.

(١٥) وسبب بروز هذا اللون عن سطح الإناء، إن قوامه صلصال غني بأكسيد الحديد الذي يبقيه كالعجينة ويمنع ذوبانه في الماء. زكي محمد حسن، فنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤٨م، ص٣٣٩.

(١٦) نعمت إسماعيل، فنون الشرق الأوسط، ص ٢٣٢.

(١٧) Lane, Arthur,Later Islamic pottery, Persia, Syria, Egypt, Turkey, 1971, p. 56, pl 39.

(١٨) ظهر طراز جديد في زخرفة البلاطات الخزفية على مسجد السليمانية ٩٦٥هـ/١٥٥٧م، والذي كان فيه اللون الأحمر هو اللون الواضح.

Michael Rogers,A group of Ottoman Pottery in the Goodman Bequest,The Burlington Magazine,Vol.127, No. 984 (mar.,1985), p.142.

(١٩) سورة النور آية: رقم٣٥.

(٢٠) Lane. A, Later Islamic pottery, p.48,pl 25a.

(٢١) سورة الجن آية رقم٧٢.

(٢٢) ربيع خليفة، الفنون الإسلامية، ص٨١.

(٢٣) سورة العنكبوت أية: (رقم ٤٥).

(٢٤) سورة النحل أية: (رقم ٩٠).

(٢٥) سورة الفتح الآية: (رقم ١-٢).

(٢٦) جراغ كلمة فارسية، تعني المصباح. عباس صباغ، العلاقات العثمانية ص٢٦٨.

(٢٧) يجد المتتبع في المصادر والمراجع الشيعية تضافر الكلمات على مشروعية النداء بـ"يارسول اللَّه" أو"يامحمد" أو"يانبي اللَّه" أو"ياعلي" أو"ياحسين"... إلخ، وأن هذا النداء بمثابة خطاب وزيارة وتوسل واستغاثة واستشفاع، وأنه من الأذكار الدينية الراجحة، وأنه وسيلة لعبادة اللَّه؛ لأن كل شيء يؤتى به في الصلاة لابد أن يكون عبادة، والنتيجة أن التوجه بالنداء إلى النبي(ﷺ) والأئمة الراشدين عبادة للَّه. وإذا كان هذا هو مقام النداء لدى الشيعة، فهناك أيضًا مقام للاستغاثة؛ إذ يرى الشيعة أن أدلة الشفاعة القرآنية للرسول وأهل بيته هي بنفسها مقتضية الحث على طلب الحوائج من النبي (ﷺ) وأهل بيته؛ لأن دأب المحتاجين على سؤال حوائجهم من الشفعاء والتوجه بطلبها إليهم فإذا أريد من "يامحمد" و"ياعلي" الاستغاثة، عندئذ يكون النداء متبوعاً بالذي يذكر بعد المنادى من الطلب والتوسل في قضاء الحاجات،أوبتقديرنستغيث بك"يامحمد"و"ياعلي".. حسام عويس طنطاوي، أثر الفكر الشيعي الإثني على الفنون الإسلامية (كف العباس نموذجا)، دراسة قيد النشر، المجلة الدولية المصرية للآثار الإسلامية، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار جامعة القاهرة، العدد١، ٢٠١٣م، ص٢٦،٢٧.

(٢٨) شهدت العمارة الإسلامية ظاهرة جديدة منذ القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، هي تسجيل بعض الأحاديث النبوية الشريفة إلى جانب الاقتباسات من القرآن الكريم على جدران ومحاريب المنشآت الدينية، وكذلك على التحف الفنية باختلاف أنواعها، وكانت البداية الأولى في إيران، وسرعان ما أصبحت الأحاديث أكثر شيوعاً في زخرفة المساجد وما بها من تحف وأضيفت إليها أقوال الإمام علي بن أبي طالب وبعض الحكم والأمثال، وكان كتابة مثل هذه الحكم والأمثال من التقاليد الإيرانية المعروفة منذ العصر العباسي، خاصة في نيسابور سمرقند خلال عهد الغزنويين والسامانيين، حيث وردت على العديد من الأواني الخزفية التي تنسب إليها وصنعت تقليداً للبورسلين الصيني في عهد أسرة تانج. حسام عويس طنطاوي، التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين إيران ومصر

في الفترة من أوائل القرن (٧هـ/١٣م) حتى أوائل القرن (١٠هـ/ ١٦م)، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة عين شمس٢٠١٠م، ص٢٧٣.

(٢٩) شيلا بلير وجوناثان بلوم، الفن والعمارة الإسلامية، ترجمة وفاء زين العابدين، ابوظبي٢٠١٢م، ص٢٥٦.

(٣٠) Lane. A, Later Islamic pottery, p.53,54, pl 38.

(٣١) ويقصد بالبخارية وحدة زخرفية ذات شكل دائري غالباً تتصل بها من أعلى ومن أسفل حليتان متشابهتان كل منهما عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية. عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٣٣.

(٣٢) محمد علي عبدالحفيظ محمد، الأحاديث النبوية الشريفة المسجلة على الآثار والتحف في العصر العثماني "في تركيا ومصر"، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، العدد ٣٣، ٢٠١٠م، ص٨١.

(٣٣) بعض الأحاديث التي كتبت على العمائر والتحف ليست من الأحاديث النبوية، وإنما كان بعضها من الأقوال المأثورة عن الصحابة. مثل هذا القول" المؤمن في المسجد..." وهو من أقوال مالك بن دينار. محمد عبدالحفيظ، الأحاديث النبوية المسجلة على العمائرالعثمانية، ص٩.

(٣٤) ربيع خليفة، الفنون الإسلامية، ص٧٠-٧١.

(٣٥) OktayAslanapa, TurkishCeramicArt, Archaeoloy, Vol. 24, No. 3, A special issue highlighting Islamic Archaeology(june1971), p. 217. Lane. A, LaterIslamicpottery, p. 54.

(٣٦) ربيع خليفة، الفنون الإسلامية، ص٧١.

(٣٧) شيلا وجوناثان، الفن والعمارة، ص٢٥٦.

(٣٨) Atusay, Nurhan,Raby Julian,Iznik,the pottery of Ottoman Turkey, London,1989, pl 283

(٣٩) http://art.thewalters.org/detail/28411/mosque-lamp

(٤٠) قال الألباني في سلسلة الأحاديث الضعيفة الحديث موضوع، ومعناه صحيح. موضوع من الأحاديث الضعيفة. محمد ناصرالدين الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة، الرياض ١٩٩٢م، مج ١، ص١٧٤.

(٤١) قد انتقلت هذه العبارة إلى العمائرالعثمانية حيث وجدت داخل لوح مستطيل كبير من الخزف أسفل قمة المحراب مباشرة بالتربة الخضراء ببورصة، بشكل أفقي أي قبل حطات القمة ونصها: "عجلوا بالصلوة قبل الفوت"، ووردت هذه العبارة أيضاً على عمائر عثمانية أخرى، على مواد مختلفة مثل اللوحات الجصية والرخامية، ومن أمثلة ذلك: على لوحتان من الرخام بجانب المحراب بجامع أبوأيوب الأنصاري باستانبول ٨٦٣هـ/١٤٥٨م، وعلى حشوه خشبية بجامع ايواظ "عوض باشا" في مانسيا ٩٨٩هـ/١٤٨٤م، وعلى نافذتين من الزجاج المعشق والملون على كل من: جامع محمد صوقللو باشا باستانبول ٩٧٩هـ/١٥٧١م، وجامع قليج علي باشا باستانبول ٩٨٦-٩٨٩هـ/١٥٧٨-١٥٨٢م، ويني جامع باستانبول ١٠٠٦هـ/١٥٩٨م. شيماء محمد عبدالرافع، التأثيرات الفنية المتبادلة بين الدولة العثمانية والدولتين التيمورية والصفوية (٧٧١-١١٤٨هـ/١٣٧٠-١٧٣٦م)، دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس،٢٠١٦م، ص١٠١، ١٠٢.

(٤٢) للمزيد عن هذه التأثيرات التيمورية راجع: شيماء عبدالرافع، التأثيرات الفنية المتبادلة، ص١٨٩-١٩٩.

(٤٣) Marilyn Jenkins, Islamic Pottery, A Brief History, The Metropolitan Museumof Art, Bulletin, spring,1983, p. 41.

(٤٤) ويعود أصله إلى أنه سيف غنمه الرسول ﷺ يوم بدر من مشرك يدعى منبه بن الحاج، وورد ذكره في روايات الرواة وكان مضرب الأمثال حتى قيل: "لاسيف إلاذوالفقار"، ثم انتقل هذا السيف بعد وفاة النبيﷺ إلى علي كرم الله وجهه. نادر عبدالدايم، التأثيرات العقائدية، ص٤٦.

(٤٥) Marilyn Jenkins, Islamic Pottery, pl 46.

(٤٦) شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ١٢٨، ١٢٩.

(٤٧) نادر عبدالدايم، التأثيرات العقائدية، ص ٤٨.

(٤٨) محمد عبدالحفيظ، الأحاديث النبوية، ص٣٣.

(٤٩) شبل إبراهيم، الكتابات الأثرية، ص ١٣٨.

(٥٠) شيماء محمد عبدالرافع، التأثيرات الفنية المتبادلة، لوحة رقم (١٠١، ٢٤٥).

(٥١) http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=239254.

(٥٢) م.س. ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، القاهرة، ١٩٨٢، ص٦٧.

(٥٣) مرت زخرفة الساز بعدة مراحل كانت تتميز بالبدائية في مراحلها الأولى التي تظهر على بلاطات غرفة الختان بقصر طوبقابي سراي.

Gulru, Negipoglu, from international Timurid to Ottoman :A change of taste in sixteenth-century ceramic tiles, Muqarnas, Vol. 7 (1990), p.152

وتنتهي بالمرحلة الأخيرة حيث يظهرفيها الطراز العثماني وقد اكتمل نضجها وأصبحت أكثر رشاقة وأصبحت ترسم بداخلها رسوم وزخارف من زهور، وأصبحت هذه الزخرفة تملأ الأماكن مع الزهور الواقعية العثمانية الطراز وأصبحت من أهم مميزات الفن العثماني في أوج ازدهاره.

Walter B.Denny,Dating Ottoman Turkish Works in the Saz Style,Muqarnas,Vol.1,(1983),p.104,105,119.

(٥٤) هناك أمثلة عديدة عن كتابة أسماء الخلفاء الأربع داخل المساجد العثمانية. راجع نادر عبدالدايم، التأثيرات العقائدية، ص ٣٨.

(٥٥) يوصف الخلفاء الأربعة في كتابات الصوفية بأنهم كانوا أقطاباً، ويقصد بالقطب عند الصوفية شخص يتمتع بمكانة خاصة،يعتقدون في رعاية الله تعالى له وأنه منحه من أسراره وهو عندهم "في علم من أستأثر بالعلوم وخفيت صفاته على أرباب الحلوم داخل في الوجود بأمر المعبود وهو للكون كالقطب للدائرة". نادرعبدالدايم، التأثيرات العقائدية، ص٣٥.

المراجع العربية:

-اوقطاي أصلان أبا، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة: د. أحمد عيسي، استانبول١٩٨٧م.

- ايفا ويلسون، الزخارف والرسوم الإسلامية، ترجمة آمال مريود، بيروت، بدون تاريخ.

- حسام عويس عبدالفتاح، التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين مصر وإيران في الفترة من أوائل القرن (٧هـ/١٣م) وحتى أوائل القرن (١٠هـ/١٦م) رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس٢٠١٠م.

- حسام عويس طنطاوي، أثر الفكر الشيعي الاثنى عشري على الفنون الإسلامية (كف العباس نموذجاً)، المجلة الدولية المصرية للآثار الإسلامية، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد١، ديسمبر ٢٠١٣م.

- حسام عويس عبدالفتاح، نصوص النصائح والحكم والأمثال على الآثار الإسلامية، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، مج ٢٩، ٢٠١٢م.

- ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة،٢٠٠١م.

-ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العثماني، القاهرة،الطبعة الثانية، ٢٠٠١م.

- ريتشارد إتنجهاوزن وآخرون، الفن الإسلامي والعمارة، ترجمة عبدالودود بن عامر العمراني، أبوظبي، ٢٠١٢م.

- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤٨م.

- سعاد ماهر محمد، الخزف التركي،القاهرة، ١٩٧٧م.

- سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، الشارقة، ب - ت.

- شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، القاهرة، ٢٠٠٢م.

– شيلا بليرو جوناثان بلوم، الفن والعمارة الإسلامية، ترجمة وفاء عبداللطيف زين العابدين، أبوظبي ٢٠١٢م.

– شيماء محمد عبدالرافع، التأثيرات الفنية المتبادلة بين الدولة العثمانية والدولتين التيمورية والصفوية (٧٧١-١١٤٨هـ/١٣٧٠- ١٧٣٦م)، دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٦م.

– عباس إسماعيل صباغ، تاريخ العلاقات العثمانية الإيرانية (الحرب والسلام بين العثمانيين والصفويين)، بيروت،١٩٩٩م

– عبدالله عطية عبدالحافظ، دراسات في الفن التركي، القاهرة، ٢٠٠٧م.

– ١٩٩٤م.

– م.س.ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، القاهرة، ١٩٨٢م.

– محمد أحمد محمد، الغز والتيموري لبلاد الشام وآثاره ٨٠٣هـ/١٤٠٠-١٤٠١م، القاهرة، ١٩٨٦م.

– محمد علي عبدالحفيظ محمد، الأحاديث النبوية الشريفة المسجلة على الآثار والتحف في العصرالعثماني"في تركيا ومصر"، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، العدد ٣٣، ٢٠١٠م.

– محمد عبدالعزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني القاهرة،١٩٨٦م.

– نعمت إسماعيل،فنون الشرق الأوسط في العصورالإسلامية،القاهرة ١٩٧٤م.

– نادر محمود عبدالدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٠م.

المراجع الأجنبية:

- Arthur, Lane, Later Islamic Pottery, Persian, Syria, Egypt, Turkey, Second edition, 1971.

- Arthur, Lane, The Ottoman pottery of Isnik, Ars Or, Vol. 2, (1957) Rudolf M. Rifstahl , Early Turkish .

-Atusay, Nurhan, Raby Julian,Iznik, the pottery of Ottoman Turkey, London, 1989

- Graber (O.), Islamic Architecture and its decoration, A.D. 800-1500, London 1967.

- Gulru, negipoglu,A from international Timurid to ottoman change of taste in sixteenth-century ceramic tiles, Muqarnas, Vol. 7 (1990).

- Hannaha , McAllister, The Metropolitan Museum of Art, Vol. 34, No. 9 (Sep., 1939).

Marilyn Jenkins, Islamic Pottery, A Brief History, The Metropolitan Museum of Art, Bulletin, spring, 1983.

- Michael, Rogers, A group of Ottoman Pottery in the Goodman Bequest, The Burlington Magazine, Vol. 127, No. 984(mar.,1985)

- Oktay, Aslanapa ,Turkish Ceramic Art, Archaeology,Vol.24, No.3, Aspecial issue highlighting Islamic Archaeology (june1971).

- Walter B. Denny, Dating Ottoman Turkish Works in the Saz Style , Muqarnas , Vol. 1, (1983).

رقم اللوحة المحتويات:

١- مشكاة من مسجد السليمانية باسطنبول ٩٦٥هـ/١٥٥٧م، بمتحف فكتوريا وألبرت.

٢- مشكاة بالمتحف البريطاني أوائل القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي.

٣- مشكاة خزفية تنسب لأزنيك بمتحف الخزف الإسلامي بالقاهرة.

٤- تفصيل الكتابات على المشكاة السابقة.

٥- مشكاة بالمتحف البريطاني من القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي.

٦- مشكاة من الخزف بالمتحف البريطاني ومؤرخة بسنة ٩٤٦ هـ/١٥٤٩م.

٧- تفصيل الكتابات على المشكاة السابقة.

٨- مشكاة بمتحف الخزف بطوب قابي سراي القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي.

٩- مشكاة بالمتحف البريطاني ومؤرخة بحوالي سنة٩٥٦هـ/ ١٥٤٩م.

١٠- مشكاة بمتحف والترزبالتيمور من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي.

١١- مشكاة بمتحف المتروبليتان تنسب لحوالي سنة (٩٣١-٩٤٦هـ/١٥٢٥-١٥٤٠م).

١٢- تفصيل من المشكاة السابقة.

١٣- مشكاة بمتحف طوبقابي سراي القرن العاشرالهجري / السادس عشر الميلادي.

١٤- مشكاة خزفية بالمتحف البريطاني تنسب لأزنيك القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي.

١٥- مشكاة خزفية بالمتحف البريطاني تنسب لأزنيك القرن العاشر-الحادي عشر الهجري/ السادس عشر - السابع عشر الميلادي.

١٦- مشكاة من الخزف تنسب للقرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي بكشك الخزف جنيلي كشك.

١٧- مشكاة خزفية بالمتحف البريطاني، القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي.

١٨- مشكاة تنسب للقرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، بمتحف فكتوريا وألبرت.

١٩- مشكاة خزفية بمتحف والترزبالتيمور القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي.