دراسة أثرية فنية لنماذج من البلاطات الخزفية العثمانية محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (تنشر لأول مرة) [1]

د. أمانى السيد عياد
الأستاذ المساعد بكلية الآداب، شعبة الآثار الإسلامية، جامعة طنطا، مصر
amanyayad444@gmail.com

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى دراسة مجموعة من البلاطات الخزفية المحفوظة بمخازن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وهى ضمن مجموعة من الأحراز، تنوعت تلك البلاطات من حيث الشكل العام فجاءت ما بين بلاطات مفردة وأخرى على شكل تجمعية من البلاطات كما تنوعت أشكالها ما بين المربعة والمستطيلة وغيرها، وتجسدت فيها مجموعة من الزخارف المتنوعة والتى أوضحت مراحل تطور الخزف العثماني، ومثلتها بإتقان، حيث جاءت موضحة للزخارف وتتبعت مراحل تطور هذه الزخارف التى وردت على تلك البلاطات وتحليلها إلى جانب التأثيرات الفنية المتعددة التى وردت عليها، وأظهرت مدى نجاح الفنان فى تصميم تلك البلاطات وتوظيفها تبعاً لاستخداماتها حيث جاءت تجمعيتين لتلك البلاطات تم استخدامهم فى تكسية منضدتين الأولى منضدة مستديرة من المعدن على الطراز الأوروبي "الفرنسى" والأرجل تكسوها أوراق الأكانتس المجسمة والثانية منضدة مستطيلة من الأخشاب تكسوها تجميعه مستطيلة عليها لفظ الجلالة الله، وذلك إن دل فإنه يعكس مدى توظيف البلاطات الخزفية التى كانت فى الغالب تستخدم فى تكسيه الواجهات للمنشآت وبداخل المنشآت، فظهرت فى الأعمال الفنية المتنوعة، وعليه جاءت الدراسة التحليلية لتلك البلاطات وتتبع مراحل صناعتها وتحليل ما ورد عليها من الزخارف المتنوعة ودراسة التأثيرات الفنية المتعددة، وسبق ذلك الدراسة الوصفية ما بين بلاطات مفردة وعددها 9 بلاطات وأخرى على شكل تجميعه من البلاطات حيث توجد 5 تجميعات متنوعة بلاطتين أو ثلاثة بلاطات أو أربع بلاطات. والتى تشتمل على توصيف وتحليل ومقارنة تلك القطع وما جاء بها من زخارف وما جاء بها من التنوع الواضح ودراسة الموضوعات والوحدات الزخرفية المختلفة إلى جانب الألوان، وأيضاً "الأسلوب الصناعى والزخرفى.

الكلمات الدالة:

الرسم تحت الطلاء، اوراق الساز، بلاطة خزفية، زهرة القرنفل

An archaeological and artistic study of models of Ottoman ceramic tiles preserved in the Museum of Islamic Art in Cairo Published for the first time[2]

Abstract:

This research aims to study a group of ceramic tiles preserved in the stores of the Museum of Islamic Art in Cairo, which are part of a group of treasures. These tiles varied in terms of general shape, as they came between single tiles and others in the form of

and inside facilities, so they appeared in various artistic works, and accordingly came the analytical study of those tiles and followed the stages of their manufacture and analyzed the various decorations that appeared on them and studied the multiple artistic influences, and this was preceded by the descriptive study between single tiles, numbering 9 tiles, and others in the form of an assembly of tiles, where there are 5 diverse assemblies of two tiles or three tiles or four tiles. Which includes a description, analysis and comparison of those pieces and what they came with of decorations and what they came with of clear diversity and a study of the different decorative topics and units in addition to the colors, and also the "industrial and decorative style

.

Keywords:

Carnation, Ceramic Tile, Saz leaves, under glaze painting.

a group of tiles. Their shapes also varied between square, rectangular, and others. A group of diverse decorations were embodied in them, which clarified the stages of the development of Ottoman ceramics, and represented them with skill, as they came to clarify the decorations and tracked the stages of the development of these decorations that appeared on these tiles and analyzed them, in addition to the multiple artistic influences that appeared on them, and showed the extent of the artist's success in designing these tiles and employing them according to their uses, as there were two groups of these tiles that were used in covering two tables, the first of which was a round table made of metal in the style of The European "French" and the legs are covered with three-dimensional acanthus leaves and the second is a rectangular table made of wood covered with a rectangular assembly on which the name of God is written, and if it indicates anything, it reflects the extent of the use of ceramic tiles that were mostly used to cover the facades of facilities

المنهج المتبع في الدراسة:

يتبع البحث منهجاً علمياً أثارياً يقوم على دراسة نماذج من البلاطات الخزفية العثمانية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وذلك من خلال دراسة أساليب الصناعة والزخرفة لتلك البلاطات موضوع الدراسة، وأهم ما يميزها من حيث الشكل العام، والألوان والزخارف والموضوع الزخرفي والمادة الخام، إلى جانب المنهج الوصفي التحليلى المقارن الذى يتضمن الوصف العلمى لتلك البلاطات الخزفية من أجل التعرف على الأساليب الصناعية والزخرفية بها مع تحليل ما جاء بها من زخارف بالإضافة إلى المقارنة مع النماذج المؤرخة الثابتة على العمائر القائمة، وأيضاً النماذج المحفوظة بالمتاحف المختلفة ، وذلك بمقارنة زخارفها بزخارف وألوان تلك النماذج.

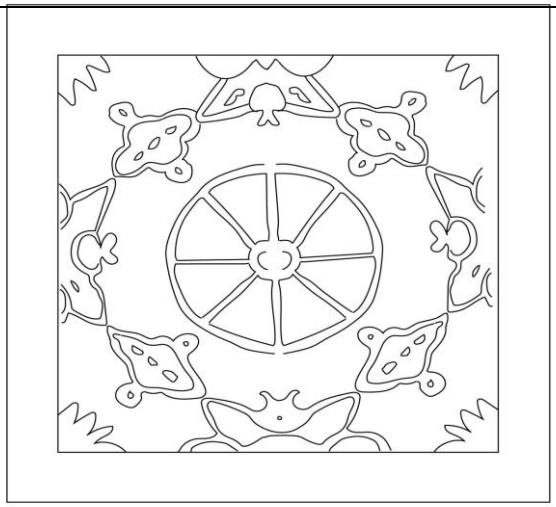
تشتمل هذه الدراسة على ثلاث محاور : المحور الأول: الدراسة الوصفية. المحور الثاني: الدراسة الوصفية. المحور الثالث: الدراسة المقارنة، وذلك من خلال وصف وتحليل الوحدات الزخرفية موضوع الدراسة، كما يتم إلقاء الضوء على طرق الصناعة والزخرفة لتلك البلاطات الخزفية، وأشكال هذه البلاطات التى تنوعت في الشكل العام وكذلك تنوعت في طرق استخداماتها المتنوعة.

-وتلى الوصف والتحليل الدراسة المقارنة ، واختمت الدراسة بالتوصل إلى أهم النتائج التى انتهت إليها تلك الدراسة فى الخاتمة

المحور الأول: الدراسة الوصفية:

اللوحة رقم (1)

بلاطة خزفية مفردة مربعة



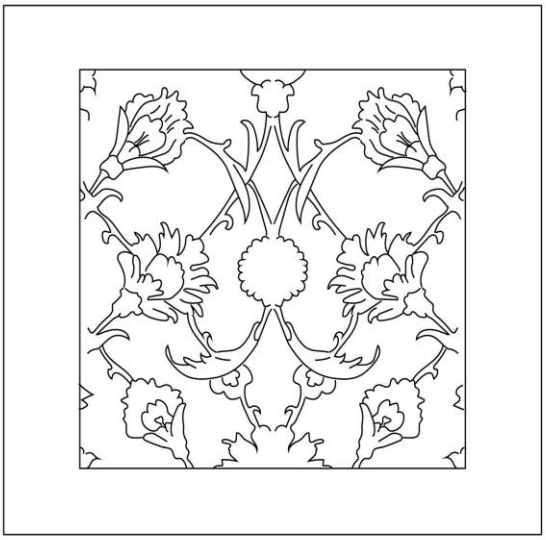
شكل رقم (1)

تفاصيل لبلاطة خزفية مفردة مربعة

رقم مسلسل(1):	لوحة (1) شكل (1)
مكان الحفظ والنشر العلمي:	أحراز بمخازن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تنشر لأول مرة.
رقم السجل:	1045
التأريخ:	تنسب إلى القرن 11هـ /17م العصر العثمانى
الشكل العام للبلاطة:	بلاطة خزفية مفردة مربعة
المقاسات:	26سم ×26سم
الأسلوب الصناعى:	الرسم تحت الطلاء
العناصر الزخرفية:	زخرفة زهرة القرنفل وأشكال لوزية
الألوان:	اللون الأزرق الداكن واللون الأبيض
النشر العلمى :	تنشر لأول مرة
حالة التحفة:	جيدة
الوصف:	**التصميم العام:** بلاطة مفردة مربعة الشكل مؤزره بإطار من الخشب التصميم العام عبارة عن تصميم زخرفي لزهرة القرنفل وينتصفها دائرة محددة بخطوط متقاطعة تقسمها إلى ثمانية أجزاء متساوية يأخذ كل جزء شكل "مثلث متكرر" ويتوسطهم دائرة صغيرة، ويحيط بهذا الشكل أشكال محورة متقاطعة تلتف حول هذه الدائرة وهذه الأشكال تضم وحدات مفصصة تضم فى جوانبها أشكال لوزية تشبه شكل الأهلة، ورسمت هذه الزخارف باللون الأزرق الداكن على مهارة باللون الأبيض وتتكرر الزخارف بصورة متقابلة لتتكون الشكل النهائى للتصميم الذى حقق الاتزان المتماثل فى رسم الزخارف بأسلوب هندسي مع التنوع فى توزيع الأشكال والألوان يوجد فى الأركان أجزاء من زخرفة زهرة القرنفل.

اللوحة رقم (2)

بلاطة خزفية مفردة مربعة

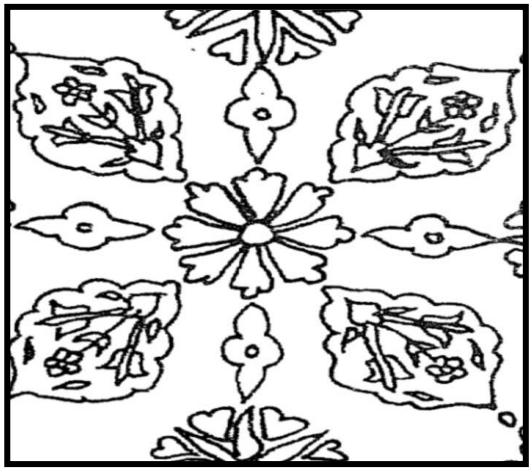


شكل رقم (2)

تفاصيل لبلاطة خزفية مفردة مربعة

رقم مسلسل(2):	لوحة (2) شكل (2)
مكان الحفظ والنشر العلمي:	أحراز بمخازن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تنشر لأول مرة.
رقم السجل:	ض1051
التأريخ:	نهاية القرن 11هـ /17م العصر العثمانى
الشكل العام للبلاطة:	بلاطة خزفية مربعة الشكل
المقاسات:	31سم × 31 سم.
الأسلوب الصناعى:	الرسم تحت الطلاء
العناصر الزخرفية:	الوريدات المحورة وأزهار الرمان المحورة وأوراق الساز
الألوان:	اللون الأزرق بدرجاته واللون الأبيض
النشر العلمى :	تنشر لأول مرة
حالة التحفة:	جيدة
الوصف:	بلاطة مربعة الشكل مفردة توجد مؤزره بإطار خشبي يظهر بها تصميم متكامل لأوراق الساز والوريدات وأزهار الرمان ، حيث تظهر فروع نباتية متقاطعة ينتج عنها أشكال المعينات، لينتصف شكل المعين ويخرج من أعلاها وأسفلها أوراق نباتية، وورقة الساز، ويحيط بأطراف المعين أشكال وأزهار الرمان في أشكال متنوعة الحجم، والأفرع النباتية تظهر متماوجة ومتشابكة، وجميع الزخارف ، تم تنفيذها باللونين الأزرق بدرجاته الداكن والفاتح على أرضية باللون الأبيض.

اللوحة رقم (3)
تجميعة خزفية من بلاطتين



شكل رقم (3)
تفاصيل لتجميعة خزفية من بلاطتين

رقم مسلسل(3):	لوحة (3) شكل (3)
مكان الحفظ والنشر العلمي:	أحراز بمخازن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تنشر لأول مرة.
رقم السجل:	ض1048
التأريخ:	نهاية القرن 11هـ /17م العصر العثمانى
الشكل العام للبلاطة:	تجميعة خزفية من بلاطتين
المقاسات:	25سم × 47سم.
الأسلوب الصناعى:	الرسم تحت الطلاء
العناصر الزخرفية:	زهور القرنفل واللاله وكف السبع
الألوان:	اللون الأزرق بدرجاته واللون الأبيض
النشر العلمى :	تنشر لأول مرة
حالة التحفة:	جيدة
الوصف:	تجميعة خزفية من بلاطتين وتوجد بداخل إطار خشبي، يتسم هذا التصميم بأنه يتكون من زخارف نباتية باللون الأزرق والأخضر على أرضية باللون الأبيض، وقوام الزخارف زهرة القرنفل واللاله فى مركز البلاطة ، حيث يحيط بها رسوم وحدات مفصصة مع أشكال الصرر بالتبادل فى تماثل وتكرار منتظم ويتوسط كل صرة براعم نباتية تنتهى بزهرة كف السبع وعناصر نباتية متنوعة كزهرة اللاله، وقد رسمت الزخارف جميعها بأسلوب متكرر ، الذى كان أحد سمات الزخارف فى القرن 11هـ/17م، كما توجد أزهار القرنفل وجاءت الزخارف مرسومة تحت الطلاء باللون الأزرق بدرجاته إلى جانب اللون الأخضر على مهادة باللون الأبيض.

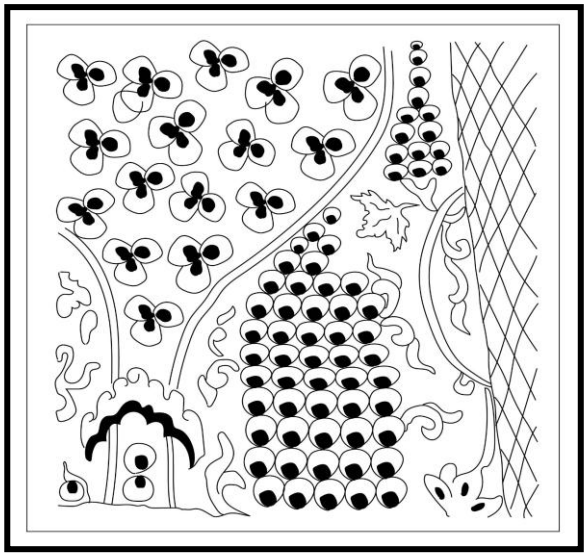
اللوحة رقم (4)
جزء من بلاطة خزفية

شكل رقم (4)
تفاصيل لجزء من بلاطة خزفية

رقم مسلسل(4):	لوحة (4) شكل (4)
مكان الحفظ والنشر العلمي:	أحراز بمخازن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تنشر لأول مرة.
رقم السجل:	ض3/1043
التأريخ:	النصف الثانى من القرن 10هـ / 16م العصر العثمانى.
الشكل العام للبلاطة:	ثلاث أجزاء من بلاطات خزفية
المقاسات:	أصغر جزء 34سم.
الأسلوب الصناعى:	الرسم تحت الطلاء
العناصر الزخرفية:	أوراق الساز، زهرة اللاله، أزهار القرنفل، زهور العسل، كف السبع، الأفرع النباتية المتماوجة ، ورقة العطر
الألوان:	الأحمر الطوبى، اللون الأزرق، اللون الأبيض
النشر العلمى :	تنشر لأول مرة
حالة التحفة:	جيدة
الوصف:	ثلاث أجزاء من بلاطات خزفية، ويتضح بها التصميم الزخرفي المتكامل لأوراق العطر والوريدات المركبة والبسيطة، وزهرة اللاله، كما ظهرت زهرة القرنفل بأسلوب واقعى محاكى للطبيعة تتكرر هذه الزخارف بصورة متقابلة لتكون الشكل النهائى للتصميم، حيث وجد فرع يخرج من طرفيه أزهار القرنفل وكذلك تعلو قمته زهرة القرنفل التى رسمت باللون الأحمر الطوبي على مهاد باللون الأبيض، وتبدو الأوراق النباتية المسننة، إلى جانب الأفرع النباتية التى تنتهى بزهرة العسل، كما ظهرت السيقان الكبيرة التى يزخرفها زهرة كف السبع المتراصة فى تتابع، كما تظهر البراعم والأوراق التى رسمت باللون الأخضر والساق النباتى رسم باللون الأزرق الكوبالتى، كما ظهرت سيقان تنتهى بزهرة اللاله ، وذلك باللون الأحمر الطوبى وبها نقط، والسيقان ملتفة ومتشابكة وتحيط بها الأوراق النباتية الرمحية وورقة العتر.

تابع اللوحة رقم (4)

اللوحة رقم (5)
بلاطة خزفية مفردة مربعة



شكل رقم (5)
تفاصيل لبلاطة خزفية مفردة مربعة

رقم مسلسل(5):	لوحة (5) شكل (5)
مكان الحفظ والنشر العلمي:	أحراز بمخازن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تنشر لأول مرة.
رقم السجل:	ض1044
التأريخ:	تنسب إلى القرن 11هـ/17م العصر العثماني
الشكل العام للبلاطة:	بلاطة خزفية مفردة مربعة
المقاسات:	35سم × 25سم
الأسلوب الصناعى:	الرسم تحت الطلاء
العناصر الزخرفية:	عناقيد العنب – أوراق العنب – الأهلة
الألوان:	اللون الأزرق الفاتح – اللون الأخضر – اللون الأبيض – اللون الأسود
النشر العلمى :	تنشر لأول مرة
حالة التحفة:	جيدة
الوصف:	بلاطة مفردة مربعة الشكل تتضمن تصميم زخرفي متكامل لعناقيد وأوراق العنب إلى جانب زخارف السحب والأقمار، تظهر أوراق العنب الخماسية الشكل والفروع النباتية الملتفة والأوراق النباتية المسننة إلى جانب أشكال الأهلة المحورة وعناصر على هيئة قشور السمك بلون أخضر، وقد رسمت العناصر باللون الأزرق الفاتح والأخضر على أرضية باللون الأبيض والزخارف "تم تحديدها باللون الأسود وتم توزيع العناصر الزخرفية على أساس سيقان رئيسية لكل من نبات العنب إلى جانب السيقان الفرعية والأوراق بشكل أعطى ترابط كلى ووحدة ، كما ظهر الأسلوب الأوروبى فى رسم العناصر وأسلوب التصميم وذلك فى الأفرع النباتية الملتفة وعناقيد العنب وأوراقه، وظهرت العناصر التركية فى رسوم الهلال.

اللوحة رقم (6)
بلاطة خزفية مفردة مربعة

شكل رقم (6)
تفاصيل لبلاطة خزفية مفردة مربعة

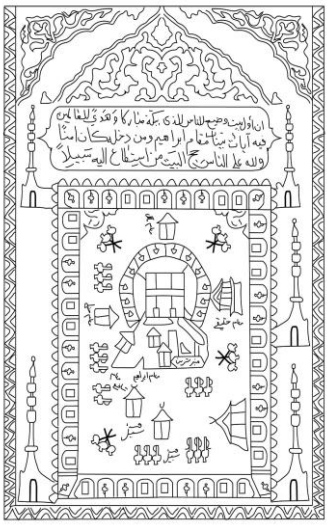
رقم مسلسل(6):	لوحة (6) شكل (6)
مكان الحفظ والنشر العلمي:	أحراز بمخازن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تنشر لأول مرة.
رقم السجل:	ض 1046
التأريخ:	النصف الثاني من القرن 11هـ/17م العصر العثمانى.
الشكل العام للبلاطة:	بلاطة خزفية مفردة مربعة
المقاسات:	31سم × 31 سم
الأسلوب الصناعى:	الرسم تحت الطلاء
العناصر الزخرفية:	أزهار اللاله – أزهار القرنفل – الوريدات
الألوان:	اللون الأبيض – اللون الأحمر – اللون الأخضر
النشر العلمى :	تنشر لأول مرة
حالة التحفة:	جيدة
الوصف:	بلاطه خزفية مفردة مربعة الشكل تتكون من تصميم زخرفي متكامل "لمزهريه" والتى تشتمل على أزهار اللاله والقرنفل والوريدات، تتكون المزهرية من قاعدة صغيرة ضيقة من المنتصف ومتسعة من أسفل تشبه القمع المقلوب، وتشكلها خطوط وعند نقطة اتصالها بالبدن توجد ورقة نباتية كأسية ثلاثية، بينما بدن المزهرية يأخذ الشكل الضيق من أسفل عند الرقبة ويتسع إلى أعلى ويعلوه فوهة متسعة، وللمزهرية مقبضان على شكل حرف "S"، وقد اشتملت على تصميم زخرفي متكامل لزهرة اللاله والقرنفل إلى جانب الوريدات والأفرع النباتية الملتفة والتى تضم الأوراق النباتية المسننة والوريدات، وذلك حول المزهرية، كما ينبثق من المزهرية زهرة اللاله التى جاءت محتفظة بشكلها، وقد شكلت بثلاثة أوراق، كما وجدت الأفرع النباتية التى تنتهى بزهرة القرنفل والتى تتكون من خمسة فصوص وسبعة فصوص، بالإضافة إلى أزهار الورود المركبة.

اللوحة رقم (7)
بلاطة مفردة مستطيلة

شكل رقم (7)
تفاصيل لبلاطة مفردة مستطيلة

رقم مسلسل(7):	لوحة (7) شكل (7)
مكان الحفظ والنشر العلمي:	أحراز بمخازن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تنشر لأول مرة.
رقم السجل:	1047
التأريخ:	تنسب إلى القرن 11هـ /17م العصر العثمانى.
الشكل العام للبلاطة:	بلاطة مفردة مستطيلة الشكل
المقاسات:	18سم × 27سم
الأسلوب الصناعى:	الرسم تحت الطلاء
العناصر الزخرفية:	أوراق الساز – زهور القرنفل – زهرة كف السبع
الألوان:	اللون الأبيض – اللون الأزرق الكوبالتى
النشر العلمى :	تنشر لأول مرة
حالة التحفة:	جيدة
الوصف:	بلاطة خزفية مفردة مستطيلة الشكل تشتمل على تصميم زخرفي متكامل لأوراق الساز وزهور القرنفل، حيث جاءت البلاطة مقسمة ومحددة بجزئين، الجزء الأول: شريط علوى يتضمن زخارف فرع نباتي به وريدة زهرة كف السبع بالتناوب مع أوراق الساز وذلك فى شكل متكرر، وجاءت باللون الأبيض على أرضية باللون الأزرق الفاتح، والبلاطة اشتملت على إطار آخر عريض، يضم تصميم زخرفي لأفرع نباتية تشتمل على أوراق الساز وزهور القرنفل إلى جانب زهرة الرمان ، وجاءت الزخارف متباينة فى الاتجاه وأيضاً فى الحجم والتنوع بين الوحدات المختلفة وذلك باللون الأبيض على أرضية باللون الأزرق الكوبالتي، وتوجد فى الشريط السفلى أزهار كف السبع واللوتس.

اللوحة رقم (8)
بلاطة خزفية مستطيلة

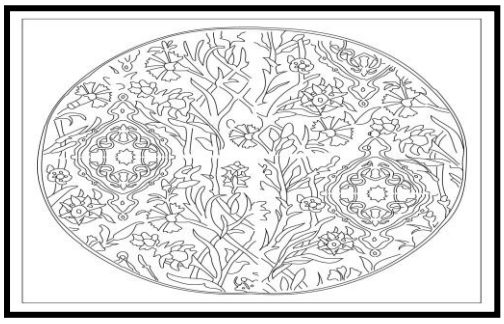


شكل رقم (8)
تفاصيل لبلاطة خزفية مستطيلة

رقم مسلسل(8):	لوحة (8) شكل (8)
مكان الحفظ والنشر العلمي:	أحراز بمخازن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تنشر لأول مرة.
رقم السجل:	1042
التأريخ:	تنسب إلى القرن 11هـ /17م العصر العثمانى.
الشكل العام للبلاطة:	بلاطة خزفية مستطيلة الشكل
المقاسات:	50سم × 35 سم
الأسلوب الصناعى:	الرسم تحت الطلاء
العناصر الزخرفية:	رسوم المسجد الحرام – زخارف الرومى العثماني
الألوان:	اللون الأبيض – اللون الأزرق – اللون الأسود
النشر العلمى :	تنشر لأول مرة
حالة التحفة:	جيدة
الوصف:	بلاطة خزفية مستطيلة الشكل مفردة من الخزف الملون جاءت تجسد رسوم المسجد الحرام فى مكة [3] حيث جاءت متمثلة على المطبوعات وكذلك كصور لأماكن مقدسة مرسومة، وأيضاً منفذة على بلاطات خزفية توضح رسوم المسجد الحرام ، ففى هذه البلاطة الخزفية استخدم الفنان الألوان الأزرق والأخضر على أرضية باللون الأبيض ويمثل اللون الأزرق "المحراب" الذى يوجد بالبلاطة من أعلى، جاءت كوشتى عقد المحراب مزخرفتان "بالرومي العثمانى" الذى يضم الأوراق النباتية الأحادية وأنصاف المراوح النجيلية إلى جانب الأوراق النباتية الكأسية ثلاثية الأوراق، وفى مركز المحراب تم رسم هذه الزخارف أيضاً، ويوجد أسفل المحراب نقش كتابي من ثلاثة أسطر كتب بالخط الثلث باللون الأسود جزء من الآية:ﱡ □ □ □ □ □ □ □ ني ني □ ير □ □ ين □ □□ □ □ □ □ □بج بح بخ بم به تج تح تخ تم تهثم □ جم □ حم □ خم □ □ ﱠ[4].

اللوحة رقم (9)

مجموعة من البلاطات الخزفية تكسو قرصة منضدة مستديرة

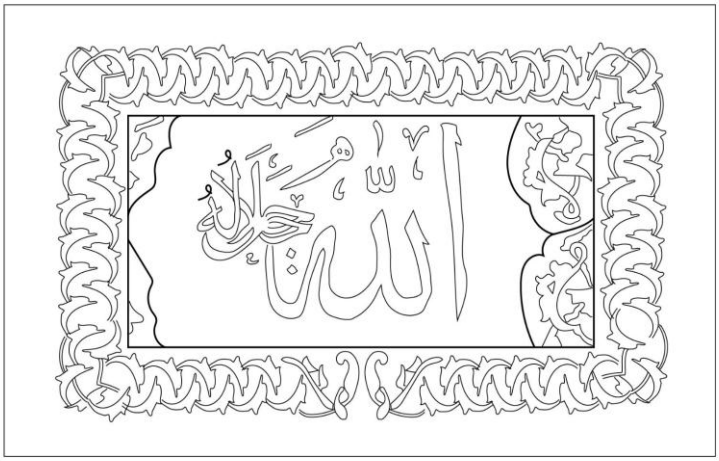


شكل رقم (9)
يوضح مجموعة من البلاطات الخزفية
تكسو قرصة منضدة مستديرة

رقم مسلسل(9):	لوحة (9) شكل (9)
مكان الحفظ والنشر العلمي:	أحراز بمخازن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تنشر لأول مرة.
رقم السجل:	ض 815

التأريخ:	تنسب إلى القرن 11هـ /17م العصر العثمانى.
الشكل العام للبلاطة:	مجموعة من البلاطات الخزفية تكسو قرصة منضدة مستديرة
المقاسات:	قطر المنضدة 37سم الارتفاع 49سم
الأسلوب الصناعى:	الرسم تحت الطلاء
العناصر الزخرفية:	زهرة اللاله – زهور القرنفل – وأشكال البخاريات – المراوح النخيلية – زهرة كف السبع
الألوان:	اللون الأبيض – اللون الأزرق
النشر العلمى :	تنشر لأول مرة
حالة التحفة:	جيدة
الوصف:	تجمعية من البلاطات الخزفية تم ترتيب هذه البلاطات تبعاً لطبيعة التصميم الذى أعد لكى يغطى منضدة مستديرة الشكل من النحاس، حيث تم استخدام الوحدات الزخرفية بطريقة التكرار المتشابهة على شكل تجمعيات رباعية، حيث تم تقسيم السطح المستدير إلى أربعة أجزاء متساوية ، استخدمت بها العناصر النباتية المتنوعة من زهور اللاله والأوراق النباتية والفروع بالإضافة إلى الوريدات إلى جانب أشكال البخاريات التى تنتمى بالورقة النباتية الثلاثية فى كلاً من طرفيها وبداخلها أفرع ملتفة تحصر أنصاف مراوح نخيلية وقرص يشبه قرص الشمس فضلاً عن الزهور التى جاءت بشكل نجمي وزهور القرنفل وزهرة كف السبع والأوراق الملتفة والمتقابلة. مما حقق الاتزان المتماثل والمتعاكس وذلك فى تكرار الأربع بلاطات وحيث تأخذ كل بلاطة شكل مثلث له قاعدة مستديرة ورؤوسها تأخذ شكل رؤوس المثلثات تتقابل لتكون القرص المستدير الذى يكسو هذه المنضدة ، وجاءت الزخارف متماثلة فى كل من البلاطات، كما جاءت أرجل المنضدة وهى من النحاس التى تم زخرفتها بأوراق الأكانتس المتلفة التى غطت الأرجل من أعلى بشكل طولى يحيط بها، وللمنضدة ثلاثة أرجل، تأثر التصميم للجزء المعدنى فى المنضدة بأساليب عصر النهضة "بفرنسا" والذى ساد فيها أسلوب الباروك والركوكو الذى اعتمد على عناصر زخرفية حلزونية وأنصافها وأوراق الأكانتس كما جاء إطار يعلو الأرجل من شريحتين من المعدن به عناصر زخرفية مفرغة تميزت بالالتواء والانحناء فى تكرار.

اللوحة رقم (10)
مجموعة من البلاطات الخزفية تكسو قرصة منضدة مستطيلة

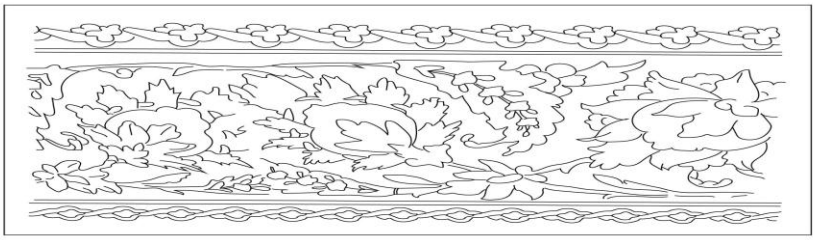


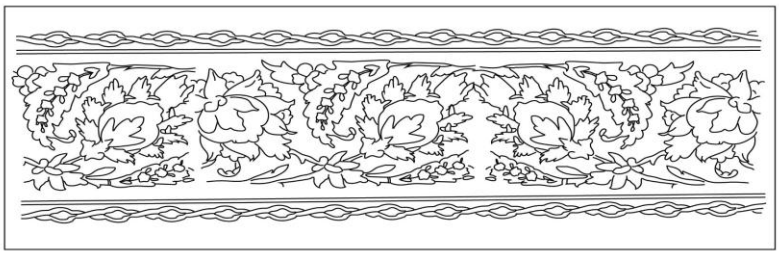
شكل رقم (10)
مجموعة من البلاطات الخزفية
تكسو قرصة منضدة مستطيلة

رقم مسلسل(10):	لوحة (10) شكل (10)
مكان الحفظ والنشر العلمي:	أحراز بمخازن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.
رقم السجل:	ض816
التأريخ:	تنسب إلى القرن 11هـ /17م العصر العثمانى.
الشكل العام للبلاطة:	مجموعة من البلاطات الخزفية تكسو قرصة منضدة مستطيلة
المقاسات:	سطح المنضدة 40سم × 59سم ارتفاع المنضدة 64سم

الأسلوب الصناعى:	الرسم تحت الطلاء
العناصر الزخرفية:	التوريق العثمانى – أوراق الساز
الألوان:	اللون الأبيض – اللون الأزرق
النشر العلمى :	تنشر لأول مرة
حالة التحفة:	جيدة
الوصف:	منضدة مستطيلة الشكل من الخشب تعلوها تجمعه من البلاطات الخزفية التى تتكون من ثلاث بلاطات فى المنتصف تضم بحر كتابى، كتب بمنتصفه بخط الثلث لفظ الجلالة "الله جل جلاله" ، وتم إحاطة هذه البلاطات بتجميعه تتكون من ثلاث بلاطات فى الجزء العلوى، وأخرى تماثلها فى الجزء السفلى وتشكل هذه التجميعات على هيئة إطار من أعلى وأسفل وتتطابق الزخارف بكلاهما حيث تظهر زخارف "التوريق" العثمانى الذى يتكون من الأوراق النباتية الملتفة والأفرع النباتية وجاءت الزخارف باللون الأزرق التركواز على أرضية باللون الأبيض والمنضدة من الخشب ولها ثلاثة أرجل من الخشب غفل من الزخارف.

اللوحة رقم (11)
تجميعه من ثلاث بلاطات
خزفية مؤزره بإطار خشبى





شكل رقم (11)
يظهر تجميعه من ثلاث بلاطات
خزفية مؤزره بإطار خشبى

رقم مسلسل(11):	لوحة (11) شكل (11)
مكان الحفظ والنشر العلمي:	أحراز بمخازن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.
رقم السجل:	ض1052
التأريخ:	النصف الثاني من القرن 10هـ/16م العصر العثمانى.
الشكل العام للبلاطة:	تجميعه من ثلاث بلاطات خزفية مؤزره بإطار خشبى
المقاسات:	76سم × 27 سم
الأسلوب الصناعى:	الرسم تحت الطلاء
العناصر الزخرفية:	زهرة كف السبع – أوارق الساز
الألوان:	باللون الأحمر الطوبي – اللونين الأبيض – اللون الأزرق الداكن
النشر العلمى :	تنشر لأول مرة
حالة التحفة:	جيدة
الوصف:	تجميعه من ثلاث بلاطات مؤزره بإطار خشبي، ويحدد هذه البلاطات من أعلى ومن أسفل إطار ذو زخارف مجدولة مكونة من الوريدات يتمثل فى الوريدات الرباعية البتلات باللون الأحمر الطوبي بالتبادل مع الأفرع النباتية الملتفة بشكل متكرر وذلك باللونين الأبيض والأحمر الطوبى على أرضية باللون الأزرق الداكن، تتكرر الزخارف النباتية المتنوعة بهذه البلاطات والتى تبدو فى الفروع النباتية المتداخلة، حيث تحصر فيما بينها ورقة الساز المسننة والتى يوجد بداخلها الزهور النباتية الصغيرة المتتابعة لنبات كف السبع بشكل براعم متفتحة وبراعم مغلقة، وتم رسم اللاله على ساقها التى تخرج منه أفرع وسيقان النبات بشكل زخرفى أقرب للهندسى فى بعض المساحات وكذلك تم توزيع العناصر على أساس تصميم زخرفى متكامل لزهرة الرمان مع أوراق الساز التى جاءت متنوعة مع تداخل الفروع النباتية والأوراق مما حقق الغرض الجمالى مع مراعاة المساحة والفراغ وكذلك التناغم اللونى الذى جاء على أرضية باللون الأزرق الداكن والزخارف باللون الأحمر الطوبي والأصفر الشاحب والأخضر والأبيض، تميز هذا التصميم للتجميعة الخزفية بأنه كل جانب من البلاطة نصفها يكتمل فى البلاطة المجاورة والزخارف جميعها ، وتتكرر كما جاءت أزهار الرمان بصورة متماثلة وتلتف الواحدة بالأخرى من خلال سيقان ممتدة

	ومتداخلة ومزينة بالأوراق النباتية ، حيث تتبادل هذه الزهرة مع الأوراق النباتية فى تناغم وتناسق بصورة متكررة، كما يحيط بها أزهار متعددة البتلات والأوراق النباتية البسيطة، وجاءت هذه البلاطات تضم زخارف أزهار الرمان وأوراق الساز، وأيضاً متأثرة بالأسلوب الأوروبى فى اللفائف الحلزونية المتداخلة والمتشابكة.

اللوحة رقم (12)
بلاطة خزفية مفردة مربعة

شكل رقم (12)
تفاصيل لبلاطة خزفية مفردة مربعة

رقم مسلسل(12):	لوحة (12) شكل (12)
مكان الحفظ والنشر العلمي:	أحراز بمخازن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.
رقم السجل:	ض1047
التأريخ:	تنسب إلى القرن 11هـ /17م العصر العثمانى.
الشكل العام للبلاطة:	بلاطة خزفية مفردة
المقاسات:	28سم × 28سم
الأسلوب الصناعى:	الرسم تحت الطلاء
العناصر الزخرفية:	أوراق نباتية ثلاثية . زهرة سلطان الغابة.
الألوان:	اللون الأخضر – اللون الأزرق
النشر العلمى :	تنشر لأول مرة
حالة التحفة:	جيدة
الوصف:	بلاطة مفردة مربعة الشكل توجد بداخل إطار خشبي، تتميز بأنها اشتملت على الأشكال الهندسية مع الأوراق والحليات النباتية ، وجاءت الزخارف مزيج من العناصر المحلية التركية حيث جاءت يحددها من أسفل إطارين الأول به أشكال هندسية من خطوط زجراجية باللونين الأزرق الكوبالت والأبيض، يلى ذلك إطار رفيع غفل من الزخارف باللون الأخضر يعلوه زخرفة مثلثات هرمية باللون الأزرق، ثم إطار عريض يضم أوراق كأسية ثلاثية الفصوص التى تشبه أشكال الشرافات ، يلى ذلك إطار رفيع باللون الأخضر، ثم يعلو الإطار الزخارف التى تتركز فى فرع نباتى إلى جانبه شكل يبدو كمزهرية، يظهر حيث جاءت قاعدة المزهرية المتسعة والبدن

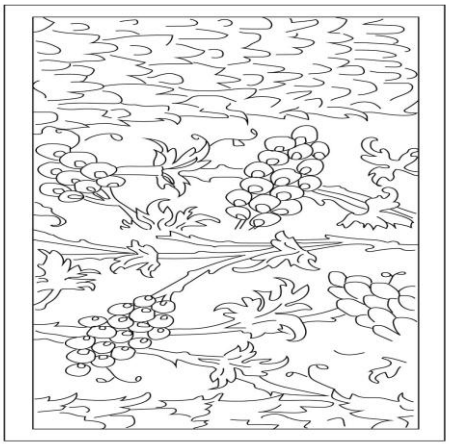
	الذى يظهر بشكل ناقوسي متسع من أسفل ويضيق عند الفوهة ويشبه ثمرة الفراولة، ويزخرف البدن أشكال تشبه المحار والأصداف ووريدات متعددة البتلات، كما يوجد فرع نباتى يضم زخرفة لزهرة العسل.

اللوحة رقم (13)
بلاطة خزفية مفردة مربعة

شكل رقم (13)
تفاصيل لبلاطة خزفية مفردة مربعة

رقم مسلسل(13):	لوحة (13) شكل (13)
مكان الحفظ والنشر العلمي:	أحراز بمخازن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تنشر لأول مرة.
رقم السجل:	ض1042
التأريخ:	تنسب إلى القرن 11هـ /17م العصر العثمانى.
الشكل العام للبلاطة:	بلاطة خزفية مفردة
المقاسات:	25 × 25
الأسلوب الصناعى:	الرسم تحت الطلاء
العناصر الزخرفية:	شجرة السرو – لاله تتخذ شكل طيات العمامة – زهور مركبة
الألوان:	اللون الأزرق الداكن – اللون الأبيض – اللون الأخضر
النشر العلمى :	تنشر لأول مرة
حالة التحفة:	جيدة
الوصف:	بلاطة خزفية مفردة مربعة تضم تصميم زخرفى متكامل يشغل منتصف البلاطة، يضم فروع نباتية تحمل وريدات متعددة البتلات، وتنتهى الأفرع النباتية بالأوراق، كما تضم قمة لشجرة السرو، ويدور حولهم أشكال نباتية لزهرة مركبة محورة زهرة عمامة السلطان التى جاءت بشكل زخرفى لزهرة اللاله التى تتخذ شكل طيات العمامة ويحيط بها أوراق نباتية بسيطة جاءت الزخارف بالألوان الأبيض والبنى والأخضر والأزرق الفاتح على أرضية باللون الأزرق الداكن، بينما الإطار يضم أفرع نباتية ملتفة تحصر فيما بينها أوراق نباتية ووريدات ثلاثية باللون الأبيض على أرضية باللون الأزرق الفاتح وجميع الزخارف محددة باللون الأسود.

اللوحة رقم (14)
تجميعه من بلاطتين مؤزره بإطار من الخشب



شكل رقم (14)
يمثل تجميعه من بلاطتين مؤزره بإطار من الخشب

رقم مسلسل(14):	لوحة (14) شكل (14)
مكان الحفظ والنشر العلمي:	أحراز بمخازن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تنشر لأول مرة.
رقم السجل:	ض1053
التأريخ:	تنسب إلى القرن 11هـ/17م العصر العثمانى.
الشكل العام للبلاطة:	تجميعه من بلاطتين مؤزره بإطار من الخشب
المقاسات:	23سم× 57سم
الأسلوب الصناعى:	الرسم تحت الطلاء
العناصر الزخرفية:	ثمار العنب – أوراق العنب – الأهلة
الألوان:	اللون الأزرق – اللون الأحمر الطوبى – اللون الأخضر
النشر العلمى :	تنشر لأول مرة
حالة التحفة:	جيدة
الوصف:	تجميعة من بلاطتين بداخل إطار من الخشب تضم تصميم زخرفي متكامل لعناقيد العنب التى جاءت بأفرع ثانوية على فرع رئيسى تخرج من ساق النبات. كما جاءت الأوراق لهذه العناقيد بصورة بسيطة محورة وزعت بطريقة تبادلية حيث ملئت ساحة الفراغ فى التصميم، كما جاءت زخرفة قشور السمك بمنتصف كل بلاطة، ورسمت عناقيد العنب باللونين الأزرق والأحمر الطوبي والأفرع باللون البنى، وجاءت الأوراق باللون الأخضر وعناقيد العنب جاءت متنوعة ونفذت بشكل متماوج ومتشابك للأفرع النباتية فى تكرار، وجاءت عناقيد العنب هنا من حبيبات تتخذ شكل عنصر الأهلة المنتشرة فى العصر العثمانى.

المحور الثاني: الدراسة التحليلية:

تشتمل الدراسة التحليلية للبلاطات الخزفية موضوع البحث على طريقة الصناعة وأساليب تنفيذ العناصر الزخرفية، وكذلك أساليب الزخرفة وما تضمنتها من قيم جمالية من ألوان وكذلك العناصر

الزخرفية المتنوعة مثل الزخارف النباتية والزخارف الهندسية والزخارف الكتابية والرسوم المعمارية وزخارف الباروك والركوكو التى وردت على الأرجل المعدنية للمنضدة ثم التأثيرات الفنية المختلفة التى وردت على البلاطات الخزفية.

صناعة البلاطات الخزفية موضوع الدراسة:

أ-المواد الخام التى استخدمت فى صناعة البلاطات الخزفية، تم استخدام البلاطات الخزفية ذات الألوان وأسلوب الرسم تحت الطلاء، حيث تتكون من طينة بيضاء اللون[5]، اتسمت بأنها خفيفة وقليلة المسام، كما تميزت باللزوجة والقوة، ومكوناتها الرمل الناعم مع وجود بعض الشوائب الطبيعية التى يتم تنقيتها أثناء مرحلة الإعداد للصناعة [6]، تليها مرحلة التشكيل [7]، ومرحلة جفاف القطعة طبيعياً، ثم بعد ذلك تتم الزخرفة للبلاطات الخزفية تحت الطلاء [8]، إلى جانب استخدام أسلوب التزجيج المبتكر والذى تمثل فى طلاء البلاطات ببطانة بيضاء ثم تترك حتى تجف، ثم يتم الرسم بالألوان المتعددة بواسطة الفرشاة التى يتم وضعها فى الأكاسيد ذات الصبغات المتنوعة حتى يتم رسم خطوط الزخرفة، ثم يتم تغطية الأجزاء الداخلية بالأكاسيد المعدنية المزججة، ويلى ذلك مرحلة الطلاء لهذه البلاطات الخزفية بالطلاء الزجاجى الشفاف [9]، ثم تتم مرحلة الحرق.

طرق التشكيل:

توجد طريقتان لإنتاج الخزف هى التشكيل باليد وإما باستخدام عجلة الخزاف(الدولاب) [10]، كما وجدت الأدوات والمعدات الصغيرة، التى استخدمت فى التشكيل وكذلك زخرفة التحف الخزفية وتستخدم أداة مصنوعة من الخشب أو من الفخار . وتعد من أهم الأساليب الصناعية التى استخدمت فى صناعة البلاطات الخزفية، حيث كانت عملية التشكيل تتم داخل قوالب فخارية ناضجة بطريقة يدوية وذلك بضغط العجينة داخل القالب ونزعها مرة أخرى بعد أن تأخذ الشكل المطلوب، وذلك بعد الإعداد الجيد للمواد الخام نخلط الكوارتز وسحقه جيداً بمادة التزجيج، وذلك لكى تكون أكثر صلابة ومتماسكة، وكان ذلك يتم بالطريقة اليدوية [11].

تجهيز العجينة:

تعد هذه المرحلة من أهم المراحل فى صناعة البلاطات الخزفية [12] بعد اختيار نوع العجينة المناسب من قبل الخزاف يقوم بعجنها وتركها تتخمر لمدة تتراوح بين 4-5 ساعات، وتتكون البلاطات الخزفية من عجينة عالية المرونة، ورمال الكوارتز والرمال البيضاء، ثم تأتى مرحلة التشكيل، وبعد التشكيل يقوم الخزاف بتنعيم السطح الخارجى للشكل الذى تم تشكيله باستخدام قطعة جلد رطبة، ثم تأتى مرحلة التخفيف ثم تأتى مرحلة طلاء الشكل الخزفي بالبطانة البيضاء التى تعطى الشكل الخزفى باللون الأبيض بعد مرحلة الحرق[13]، ويتم بعد ذلك تلوينها بالألوان المختلفة وهذه من الأساليب الفنية المتبعة فى زخرفة التحف الخزفية ومنها الرسم فوق أو تحت الطلاء بالإضافة إلى الحفر والحز والختم والزخارف المنفذة بالقالب، وأيضاً الرسم بالفرش وتكون متفاوتة الأحجام باستخدام الألوان المختلفة[14]، ومنها الألوان

الأبيض بالإضافة إلى الألوان الزاهية البراقة ومنها الأزرق والأخضر والأحمر بدرجاتهم ثم تأتى طبقة التزجيج[15]، والتى لها أهمية كبيرة، حيث تزيد من كفاءة الأوانى الخزفية وتعطى التحف الخزفية والبلاطات الخزفية شكلاً لامعاً براقاً، وتكون طبقة التزجيج شفافة[16]، حيث يقوم الخزاف برسم الزخارف المطلوبة على سطح الشكل الخزفي، بعد تمام عملية التجفيف، وعمل البطانة ثم تغطيتها بطبقة الزجاج الشفاف، ثم تحرق فى الأفران الخاصة، وقد تم استخدام أسلوب الرسم فوق الطلاء الزجاجى الشفاف فى تنفيذ البلاطات الخزفية، فيتم حرق الشكل مرتان[17]، الأولى بعد طبقة التزجيج والمرة الثانية بعد رسم الزخارف على طبقة التزجيج.

أما عن أساليب زخرفة البلاطات الخزفية، قد تتطلب وضع تصميماً للموضوع الزخرفي مسبقاً ، لكى يتوافق مع المكان الذى سيتم تكسيتها بهذه البلاطات، يتم ذلك وفقاً لعدة خطوات وهى:

تقسم الوحدة الزخرفية على عدد من البلاطات، وذلك بعد معرفة المساحة التى سيتم تكسيتها بالبلاطات:

-ترسم كل بلاطة على حدة حتى يكتمل الرسم ويغطى جميع البلاطات[18]، حيث يتم تشكيل البلاطات بطريقتين:

-**الطريقة الأولى:** يتم تقسيم الموضوع الزخرفي على عدة بلاطات حيث تكون هذه البلاطات معدة من قبل، فيتم تشكيلها مباشرة.

-وقد تشبه طريقة رسم الموضوع الزخرفي على ورق مقوى ثم يلون ويقطع[19]، وحيث تؤخذ كل قطعة، رسمها على بلاطة منفردة بنفس اللون، ثم يتم الطلاء بطبقة الزجاج الشفاف، ثم توضع فى الفرن ليتم حرقها للمرة الثانية[20].

-**الطريقة الثانية:** ويتم إحضار مجموعة من البلاطات الخزفية المقطعة من ألواح خزفية كبيرة كل منها ذات لون واحد، حيث يتم حرق كل لون فى درجة [21]، حرارته المناسبة مما يكسبه جودة ولمعان، وتستخدم هذه البلاطات غالباً فى الإطارات المحيطة بالموضوع الزخرفى.

الألوان المنفذة على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة:

لعبت الألوان دوراً بالغ الأهمية فى التعبير عن التأثير العقائدى، بالإضافة إلى ذلك دورها الزخرفي، فقد تم استخدام الفنان للألوان منذ قديم الزمان كوسيلة للتعبير عن نزعاته الفكرية والعقائدية[22]، ارتبطت الألوان فى أذهان المسلمين ببعض المعاني ومنها اللون الأبيض وقد ارتبط بالنقاء والسلام وغيرها، واللون الأخضر ارتبط بآل البيت، وقد استخدمه العثمانيون كثيراً، كما استخدموا أيضاً الألوان الزاهية وخاصة الأحمر والأزرق بدرجاتهم وتم تمثل ذلك على الزخارف النباتية التى كانت من أهم سمات الفن العثمانى خلال فترة ازدهاره [23] وقد ارتبط اللون الأحمر بزهرة اللاله فى الفن العثمانى ويرمز هذا اللون إلى القوة والنصر [24]، فضلاً عن ظهور الألوان التى توضح الحس الجمالى لدى الفنان العثماني [25].

تأريخ البلاطات الخزفية موضوع الدراسة:

تنسب معظم البلاطات موضوع الدراسة إلى خزف مدينة أزنيك [26]:

كان للعامل الجغرافي أثره الواضح وبصفة خاصة التربة التى وجدت فى الأقاليم القريبة والتى قامت بتوفير طينات، وكذلك بطانات وألوان فضلاً عن وجود طلاءات زجاجية خالية من الشوائب[27].

العناصر الزخرفية:

اعتمدت العناصر الزخرفية التى وردت على البلاطات الخزفية على:

أولاً: الزخارف النباتية . ثانياً: الأشكال الهندسية.

ثالثاً: عناصر زخرفية أخرى. رابعاً: النقوش الكتابية.

خامساً: المناظر التصويرية.

احتوت البلاطات الخزفية موضوع الدراسة على العديد من العناصر الزخرفية، حيث اشتملت على الزخارف النباتية والزخارف الهندسية وأيضاً العناصر المعمارية بالإضافة إلى إتباع كلاً من أسلوب الباروك والركوكو.

تعد الزخارف النباتية إحدى السمات المميزة للفن التركى العثمانى فقد تم استخدامها بكثرة حيث تعد من أهم أنواع الزخارف التى تعتمد على رسم عناصر نباتية طبيعية إلى جانب عناصر أخرى محورة عن الطبيعة وظهر ذلك بوضوح فى النماذج التى تم دراستها حيث جاءت متنوعة من خلال رسم العديد من الفروع النباتية المورقة، وأيضاً الفروع النباتية المزهرة، وكذلك الفروع النباتية ذات المنحنيات الدائرية الحلزونية التى تخرج منها الأوراق والزهور فى علاقة فنية هندسية فيما تعرف بالتوريق العثمانى، وأيضاً تأثرت بالزخارف الأوروبية المتمثلة فى طرازي الباروك، والركوكو حيث جاءت الفروع النباتية ذات المنحنيات الدائرية الحلزونية الملتفة جاءت كذلك زخارف نباتية متمثلة فى باقات من الزهور والورود متعددة البتلات والأوراق النباتية المتنوعة كالساز وأوراق العنب والأوراق المجنحة، وجاءت الثمار كزخرفة عناقيد العنب، وجاءت الأزهار تمثل عناصر الطبيعة، فقد استنبط الفنان من الزهور أنواعاً عديدة زهرة اللاله القرنفل، كف السبع وغيرها ولونها بألوان مختلفة وقد رسمها أحياناً بأسلوب واقعى طبيعى وأحياناً بأسلوب محور كمات رسم الفنان الأزهار ، كما ربط فيما بينها بالسيقان والفروع الحلزونية المتداخلة المزينة بالأوراق ، وفى بعض الأحيان كان يكرر هذه الزهرة كموضوع زخرفي ويربطها بالأرضية، كما رسم أيضاً المزهريات التى جاءت مجردة عن الطبيعية وكذلك الأشجار كشجرة السرو مع قيام الفنان فى بعض الأحيان بالجمع بين الزخارف النباتية والزخارف الهندسية والزخارف الكتابية فى توافق فنى رائع حيث ظهرت الزخارف والأشكال الهندسية وذلك اعتماداً على الخطوط المستقيمة والمنكسرة والمائلة بأنواعها وكذلك العناصر الهندسية المختلفة مثل المربع والمستطيل والدوائر والمثلث والعقود وغيرها بالإضافة إلى الأشكال المثمنة والأشكال المجدولة والمتشابكة والمضفورة.

أولاً: الزخارف النباتية:

اشتملت القطع موضوع الدراسة على زخارف نباتية متنوعة من فروع نباتية وأوراق وأزهار وأنصاف مراوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية، وقد نُفذت الزخارف النباتية على البلاطات الحزفية موضوع الدراسة إما بأسلوب يحاكى الطبيعة أو مجرد عن الطبيعة، ومن بين الزخارف النباتية التى ظهرت محاكية للطبيعة.

الفروع النباتية:

تعد الفروع النباتية من العناصر التى لا يكاد يخلو أى تكوين زخرفي منها [28]، ظهرت فى الفنون العثمانية وذلك لملئ المساحات الممتدة دون تشوه لشكل العناصر النباتية المستخدمة [29]، ظهرت الفروع النباتية على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة على النحو التالى: الفروع النباتية المورقة وهى التى ينبثق منها الأوراق النباتية بمختلف أشكالها كالأوراق الثلاثية الفصوص وأنصاف المراوح النخيلية وأوراق الساز، كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض1051 والتي تنسب إلى العصر العثمانى كما في لوحة (2) شكل (2)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم 3/1043 والتي تنسب إلى العصر العثمانى كما في لوحة (4) شكل (4)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 816 والتي تنسب إلى العصر العثمانى كما في لوحة (10) شكل (10).

كذلك ظهرت الفروع النباتية المورقة كخليفة لزخارف نباتية أو هندسية، حيث رسم الفنان فروع متشابكة يتخللها أوراق نباتية ثلاثية، وكذلك أنصاف مراوح نخيلية، كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1042 والتي تنسب إلى العصر العثمانى كما في لوحة (8) شكل (8)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض816 والتي تنسب إلى العصر العثمانى كما في لوحة (10) وشكل (10)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1052 والتي تنسب إلى العصر العثمانى كما في لوحة (11) وشكل (11).

ظهرت الفروع النباتية المزهرة والمورقة والتى تجمع بين الأزهار والأوراق ، حيث تتكون من فروع نباتية ينبثق منها مختلف أنواع الأوراق النباتية والثمار والزهور كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1051 والتي تنسب إلى العصر العثمانى كما في لوحة (2) شكل (2)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض1046 والتي تنسب إلى العصر العثمانى كما في لوحة (6) شكل (6).

الأوراق النباتية:

تعد الأوراق من أهم العناصر الرئيسية فى الزخرفة النباتية استطاع الفنان أن يشغل بها أى فراغ بين الوحدات الزخرفية وتعددت أشكالها فمنها الأوراق النباتية كالورقة الرمحية وورقة الساز والورقة المروحية والمستديرة والورقة المفصصة وغيرها[30]، كما ظهرت الورقة النباتية الثلاثية التى تشبه نصف المروحة النخيلية ذات الفصين وذلك بعد اختزال الفص الصغيرة[31].

تنوعت الأوراق النباتية المنفذة على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة ما بين الأوراق النباتية البسيطة والمركبة، نجح الفنان فى الربط والموائمة بين حجم الورقة وشكل الورقة وبين العناصر الزخرفية النباتية من فروع وأزهار، ومن بين أنواع الأوراق النباتية التى ظهرت:

-الورقة النباتية ذات الفصين، فى الإطار المحيط ببعض البلاطات الخزفية كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض1048 والتي تنسب إلى العصر العثمانى كما في لوحة (3) شكل (3).

-الورقة النباتية ثلاثية الفصوص، تعد من أكثر أنواع الأوراق النباتية انتشاراً على مختلف أنواع الفنون، ويطلق عليها اسم الورقة الكاسية، وقد عرفتها فنون ما قبل الإسلام، وطورها الفن الإسلامى[32]، وقد ظهرت على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة تأخذ الهيئة الكأسية كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1050 والتي ترجع إلى العصر العثمانى لوحة (12) شكل (12).

الأوراق النباتية الرمحية:

تتميز هذه الورقة بأن طولها أكبر من عرضها إلى جانب قاعدتها العريضة التى تنتهى بقمة مدببة الشكل[33]، وهى ورقة طويلة تشبه الرمح، ترجع أصولها إلى إيران[34]، ثم انتقلت إلى الفن العثماني وأطلقوا عليها الورقة الريشية (الساز)، وتم تنفيذها على كثير من منتجات الخزف التركى والبلاطات الخزفية التركية، حيث رسمت أحياناً على أرضية من زخارف الأرابيسك، كما رسمت فى نهاية القرن 11هـ/17م بأسلوب الهاتاى[35].

ظهرت أوراق الساز على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة، فقد نفذت بأسلوب محور كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1045 لوحة (1) شكل (1)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض1051 والتي تنسب إلى العصر العثمانى كما في لوحة (2) شكل (2)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 3/1043 والتي تنسب إلى العصر العثمانى كما في لوحة (4) شكل (4).

وظهرت منبثقة من الفروع النباتية بحجم كبير كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض1052 والتي ترجع إلى العصر العثمانى كما في لوحة (11) شكل (11).

الأوراق النباتية المسننة (المنشارية):

تعد هذه الورقة من العناصر الزخرفية النباتية، التى وجدت على البلاطات الخزفية، وقد تنوعت أشكالها حيث تشبه أسنان تلك الورقة أسنان المنشار كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1047 والتي ترجع إلى العصر العثمانى كما في لوحة (7) شكل (7).

رسوم الأزهار والوريدات:

تعد من العناصر الزخرفية النباتية والتى انتشرت فى زخرفة شتى فروع الفنون، حيث وجد الفنانون المسلمون فى زهور بلادهم مصدراً غنياً استمدوا منه عناصر أسلوبهم الجديد من الزهور التى فضلوها وأكثروا استعمالها زهرة القرنفل والرمان والورد وزهرة اللاله وغيرها[36]. كما ظهرت الأزهار المحور مثل زهرة "اللوتس، زهرة اللاله" تعرف هذه الزهرة باسم "شقائق النعمان" نسبة إلى النعمان بن المنذر ملك

الحيرة، وسميت بالشقائق نسبة إلى شقيق البرق كما عرفت "بعمامة السلطان" لأنها تتكون من عدة طبقات من البتلات مما جعلها تشبه العمامة[37].

أطلق الأتراك عليها اسم "لاله" حيث أنها حظيت بمكانة عقائدية لديهم، وذلك نظراً لأن حروف اسمها هى نفس حروف لفظ الجلالة "الله"[38]. كما أنها رُسمت بأشكال زخرفية عديدة وألوان متنوعة[39].

عُرف عصر السلطان أحمد الثالث باسم "عصر اللاله" (1115-1143هـ/1703-1720م)[40]. كما ترجع أصول هذه الزهرة إلى الهولنديين الذين استنبطوا أنواعاً من زهرة اللاله، فأخذه عنهم الأتراك فى القرن (11-17م) [41]. من أمثلة زهرة اللاله على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 815 والتي ترجع إلى العصر العثمانى لوحة (9) شكل (9)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض1046 لوحة (6) شكل (6).

زهرة القرنفل:

ترجع أصول هذه الزهرة إلى الهند، كما تم زراعة أجود أنواعها فى الصين[42]، حيث ارتبطت لديهم بعقائدهم القديمة والتى ترمز إلى السعادة والحكمة[43]، وتم استخداماً أيضاً في إيران على العديد من التحف والمنحوتات فى العصر الساسانى، وقد عشقها الأتراك وزرعوا منها فى القرن 12هـ/18م أكثر من مائتى نوع فى مدينة استانبول[44]. لذا يرجح أنها من أول الأزهار التى عرضها الأتراك فى موطنهم الأصلى على حدود الصين.

انتشرت زهرة القرنفل على البلاطات الخزفية فى الفترة موضوع الدراسات على نطاق واسع ومن أمثلتها البلاطة الخزفية المسجلة برقم سجل ض 3/1043 والتي ترجع إلى العصر العثمانى لوحة (4) شكل (4)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم سجل ض 1046 لوحة (6) شكل (6).

زهرة الرمان:

تعد من النبات الحولية التى تتخذ بتلاتها شكلاً مدبباً أو مسنناً حول نواه مستديرة تمثل مركز الزهرة، ترجع أصولها إلى إيران فى الفن الساسانى[45]، كانت تمثل فى الديانة السامانية فى آسيا الوسطى، ويمثل الرمان المعلق فى شجرة الحياة "الجنة"، كما أنهم اعتقدوا بأنها عربة تنقل الروح إلى العالم الآخر[46]، انتقلت إلى الفن الإسلامى منذ فجر الإسلام[47]، وقد استخدمت أشكال الثمار كعنصر ثانوى مع الزخارف النباتية المحورة وأوانى الزهور وأطباق الفاكهة وبصفة خاصة فى الفنون العثمانية حيث وجدت على العديد من الأوانى الخزفية، والأوانى المعدنية والبلاطات الخزفية وغيرها.

وقد شاع استخدام زهرة الرمان على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم سجل ض 1051 والتي ترجع إلى العصر العثمانى لوحة (2) شكل (2).

زهرة كف السبع:

تأخذ شكلاً بسيطاً يتكون من خمسة فصوص صغيرة تشبه آثار أقدام بعض الحيوانات ذات المخالب وأطلقوا عليها عدة مسميات منها "كف السبع"، كف الضبع"، "كف الهرة وغيرها[48].

نفذت هذه الزهرة على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1052 التي ترجع إلى العصر العثماني لوحة (11) شكل (11).

زهرة اللوتس:

تعد من أهم العناصر النباتية التى يرجع استخدامها إلى العصور القديمة، حيث لعبت دوراً بارزاً فى الزخرفة المصرية القديمة[49]، كما ظهرت فى إيران منذ أقدم العصور، تعد من الأزهار الكأسية الشكل حيث أن العنصر الكأسى يتشابه مع زهرة اللوتس فى الشكل الخارجى فقط[50]. لكن زهرة اللوتس تتكون من عدة بتلات تختلف طريقة تصنيفها من زهرة إلى أخرى حيث تم اختزال عناصر اللوتس الداخلية وحل محلها عناصر أخرى، كما ظهرت فى الفن الإسلامى "حيث تغير شكلها عن اللوتس الفرعونية"[51].

من أمثلة زهرة اللوتس على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة كما ظهرت في البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 815 التي ترجع إلى العصر العثمانى لوحة (9) شكل (9)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 816 لوحة (10) شكل (10) ، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم سجل ض 1049 لوحة (13) شكل (13)، نفذت بالهيئة الكأسية المحورة بأسلوب بسيط على البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 816 التي ترجع إلى العصر العثمانى لوحة (10) شكل (10).

الوريدات:

الوريدات عبارة عن أزهار متعددة التبلات، تبدو أطوالها متنوعة لا يخلو تصميم زخرفي نباتى من الوريدات بمختلف أنواعها ترجع أصول أزهار الورد إلى بلاد فارس، ووجدت بكثرة على التحف بمختلف أنواعها[52]، كما ظل شعراء الفرس يتغنون لها منذ زمن بعيد، ولها ألوان متعددة منها الأحمر والأصفر والأبيض وغيرها[53]، ظهرت بأشكالها المتنوعة على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة. كالوريدة ثلاثية التبلات والتي ظهرت على البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1044 لوحة (5) شكل (5)، والوريدة رباعية التبلات والتي ظهرت على البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1046 لوحة (6) شكل (6)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم سجل ض 1047 لوحة (7) شكل (7)، الوريدة خماسية التبلات والتي ظهرت على البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 3/1043 والتي ترجع إلى العصر العثمانى لوحة (4) شكل (4)، والوريدة ثمانية التبلات والتي ظهرت على البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1045 لوحة (1) شكل (1)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1048 لوحة (3) شكل (3).

رسوم الثمار[54]:

تعد عناقيد العنب وأوراقها من أهم الوحدات الزخرفية النباتية التى كانت شائعة فى الفن البيزنطى[55]، تأثر بها المسلمون فى فنونهم، وأصبحت من العناصر الفنية التى حظيت بمكانة خاصة لدى المسلمين[56] ظهرت على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1044 لوحة (5) شكل (5)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1053 لوحة (14) شكل (14).

رسوم الأشجار:

تعد رسوم الأشجار من العناصر الزخرفية النباتية التى شاع استخدامها على الفنون العثمانية[57] المختلفة هذا بالإضافة إلى غرسها بشكل خاص فى المقابر ولعل ذلك يرجع إلى كونها ترمز للخلود فى

عقيدتهم لاخضرار أوراقها طول فصول العام[58] حيث رسمت بأسلوب قريب من الطبيعة أو بأسلوب محور عن الطبيعة ، استخدمت كعنصر زخرفي اقتصر على العمائر والفنون العثمانية[59]، كما استخدمت كعنصر فنى على العديد من التحف الفنية الأخرى كالفن الصفوى[60].

ظهرت على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1049 لوحة (13) شكل (13).

أشكال المزهريات:

زخارف المزهريات وأوانى الزهور، فالمزهرية هى وعاء غالباً من الخزف، يتم وضع الزهور به للزنية بينما[61]، الزهرية كمصطلح أثرى فنى هى جمع زهريات واستخدمت ورُسمت على العديد من التحف الفنية المختلفة كعنصر زخرفى[62]، وهى عبارة عن أوانى تخرج منها عروق وحلزونات تملاء بها المساحات وقد استخدمت الزهور والمزهريات فى الفن البيزنطى والفن الهلينستى[63]، ثم انتشر استعمالها فى الفن الإسلامى[64].

ظهرت على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة رسم بمزهرية بأسلوب زخرفي حيث تتكون من قاعدة مثلثة الشكل يعلوها بدن المزهرية يلى ذلك الرقبة الطويلة التى تخرج منها الفروع والأزهار المتنوعة والمقبض على هيئة حرف (S) كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1050 والتي ترجع إلى العصر العثمانى لوحة (12) شكل (12).

المراوح النخيلية:

تعد المراوح النخيلية وأنصافها من مشتقات الوحدات النخيلية ومن العناصر الزخرفية التى انتشرت فى منطقة آسيا منذ العصور القديمة وعُرفت فى فنون ما قبل الإسلام[65]، وهى ورقة نباتية محورة عن الطبيعة ذات ثلاث فصوص حيث طور الفنان المسلم فى شكل المراوح النخيلية وأنصافها وكانت البداية بأنه اختزل عدد الفصوص اكتفى بالإطار الخارجى مع الفصوص السفلى الحلزونية عند القاعدة[66]، كما أخذت شهرتها من اعتبارها عنصراً رئيسياً فى الزخرفة الإسلامية المعروفة باسم "الأرابيسك"[67].

أضفى الفنان العثمانى على هذه الورقة طابعاً مميزاً بين سائر الوريقات التى نفذها فى أعماله، حيث كانت جزء من زخرفة التوريق العثمانى "الرومى" والهاتاى، إلا أنها كانت أكثر تحويراً وبعداً عن أصولها[68].

وجدت رسوم المراوح النخيلية على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة. كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 815 لوحة (9) شكل (9)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1052 لوحة (11) شكل (11).

الزخارف النباتية المحوة عن الطبيعة:

زخرفة الرومي[69]:

يقصد به الطراز الرومانى، ويعد من الزخارف النباتية المحور، حيث أطلقه السلاجقة على الزخارف المحورة من الرسوم الحيوانية والنباتية بوجه عام[70].

وكان أول من استعمل هذه الزخرفة هم الأتراك القانطون فى آسيا ومنها انتشرت إلى جميع ولايات العالم الإسلامي أطلق عليه الأوربيون اسم الفن العربي أو الأرابيسك نسبة إلى الزخارف العربية المورقة[71].

حيث تم استخدامه فى توازن وانسجام لملىء الفراغات بين الرسوم، وقد حورت فيه العناصر الزخرفية إلى درجة أبعدتها كثيراً عن أصولها وأصبح من الصعب معرفتها، توجد أمثلة على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض816 لوحة (10) شكل (10).

زخارف الباروك[72] والركوكو[73]:

جاءت زخارف الباروك والركوكو فى الجزء المعدني وهو من النحاس فى المنضدة حيث جاء التصميم لهذا الجزء المعدنى وفقاً لأسلوب عصر النهضة الذى ساد فيه أسلوب طرازى الباروك والركوكو مما يرجح أن البلاطات الخزفية التى تكسو تلك المنضدة المعدنية أعيد استخدامها فى عصور لاحقة فيما بعد والتى ربما وجدت نتاج أعمال تجديد وترميم القصور الملكية، حيث أنه كانت توجد أسواق لبيع تلك البلاطات الخزفية.

تختلف مسميات طراز الركوكو فى أوروبا حيث أطلق عليه فى بلدان أوروبا اسم روكوكو، أما فى فرنسا أطلق عليه اسم Eeygence، كما سمى بطراز لويس الخامس عشر فى فترة حكمه، وكذلك طراز لويس السادس عشر[74]، وقد استمد هذا الطراز روحه من فن الباروك، حيث أمتاز بالبعد عن استخدام الخطوط المستقيمة، والميل إلى الخطوط الحلزونية المنحنية[75]، والميل نحو الرشاقة ويعتمد على القواقع والأصداف والأوراق المعقوفة المشتق منها هذا المصطلح.

ثانياً: الأشكال الهندسية:

تعتمد على الأشكال الهندسية المختلفة ومنها الخطوط بأنواعها المستقيمة والمتموجة والمائلة والمنكسرة وكذلك على العناصر الهندسية البسيطة المختلفة مثل المربع والمعين والمستطيل والمثلث، والدوائر والعقود والأشكال النجمية[76]، والأشكال المثمنة والمضفورة والمتشابكة والمجدولة. وقد كانت العناصر الهندسية فى أغلب الأحيان لا تكون موضوعاً زخرفياً قائماً بذاته إلا أنها على البلاطات الخزفية والفسيفساء ظهر ذلك بوضوح كما امتزجت الزخارف الهندسية مع الزخارف النباتية والكتابية والحيوانية وبدأ استخدام العناصر الهندسية المتنوعة فى تقسيم سطح التحف المراد زخرفتها حيث تمثل إطارات للفصل بين الزخارف النباتية وفى بعض الأحيان تمثل جامات تحصر بداخلها الزخارف النباتية، وقد اعتمد الفنان على العناصر الهندسية البسيطة فى تنفيذ موضوعات زخرفية متنوعة[77].

من أهم عناصر الزخارف الهندسية المنفذة على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة ما يلى:

الخطوط والأشكال الزجزاجية والزخارف المجدولة:

الخط المستقيم ظهر كعنصر رئيسي محورى وأساسى لتقسيم الموضوع الزخرفى فى البلاطات الخزفية موضوع حيث ظهر بصور متنوعة رأسية وأفقية، ومائلة تزين الأطر الخارجية وبعض المساحات كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1047 لوحة (7) شكل (7)، وفي البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 816 لوحة (10) شكل (10)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1049 لوحة (13) شكل (13).

ظهرت الخطوط المتماوجة فى الأطر الخارجية لبعض البلاطات كما فى لوحة (3) شكل (3).

بينما الأشكال الزجزاجية التى تتمثل فى الخطوط المنكسرة على هيئة دالات متتالية ظهرت تزيد الأطر الخارجية للبلاطات الخزفية بشكل متكرر ويفصل بينها زخارف نباتية بسيطة كما فى لوحة (7) شكل (7).

الزخارف المجدولة اقتصر ظهورها فى زخرفة الأطر الخارجية لبعض البلاطات الخزفية موضوع الدراسة وظهرت بأسلوب بسيط كما فى لوحة (11) شكل (11).

رسوم الدوائر:

تعد الدوائر من أكثر العناصر الهندسية التى ظهرت على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة، وتم تقسيم سطح البلاطة إلى إطارات مختلفة الأحجام تدور حول ساحة مركزية دائرية الشكل يدور حولها العناصر الزخرفية النباتية وغيرها فى شكل متماثل، كما استخدمت الدوائر فى عمل الجامات المستديرة التى تملائها الزخارف النباتية المتنوعة كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض815 والتي ترجع إلى العصر العثمانى لوحة (9) شكل (9).

أشكال المربع:

ظهرت أشكال المربعات على نطاق واسع فى زخرفة البلاطات الخزفية موضوع الدراسة حيث أن بعض البلاطات تأخذ الشكل المربع، كما ظهرت على ساحة بعض البلاطات وكامل سطح البلاطة كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1045 لوحة (1) شكل (1)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض1051 لوحة(2) شكل (2)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1048 لوحة (3) شكل (3).

الأشكال النجمية:

انتشرت الأشكال النجمية وبصفة خاصة فى مركز بعض البلاطات الخزفية موضوع الدراسة حيث تميزت ببساطتها حيث ظهرت النجمة ثمانية الرؤس بأسلوب بسيط كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض815 لوحة (9) شكل (9).

أشكال الجامات:

تعد من العناصر الهندسية التى تأخذ غالباً الشكل المستدير وقد استخدمت كوحدات مستقلة على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة حيث تملأ ساحتها الزخارف النباتية المتنوعة كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم سجل ض 1052 لوحة (11) شكل (11).

ثالثاً: عناصر زخرفية أخرى:

أشكال القواقع الأشكال الحلزونية[78]:

هى أشكال حلزونية تبدأ من عند المركز بخط دائرى يدور حول المركز ويتسع قطرة كلما اتجه إلى الخارج، ظهرت بأشكال متنوعة وأحجام مختلفة تتفاوت ما بين أشكال نفذت بأسلوب بسيط من خط دائرى يلتف حول المركز بشكل حلزونى. كما فى البلاطات الخزفية موضوع الدراسة كما في البلاطة الخزفية المسجلة برقم سجل ض 1044 لوحة (5) شكل (5)، وظهرت بهيئة متماسة بحجم صغير كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم سجل ض 3/1043 لوحة (4) شكل (4)، وظهرت كأرضية للزخارف النباتية كما فى لوحة(5) شكل (5).

زخرفة قشور السمك[79]:

هى زخرفة عبارة أنصاف دوائر متقاطعة ومتوازية مع بعضها مكونة فى شكلها العام شكلاً يشبه قشور السمك[80]، وهى زخرفة هندسية مستوحاه من أجزاء من رسوم كائنات حية بأسلوب هندسي مجرد تماماً وهى الأسماك[81].

وجدت على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم سجل ض 1044 لوحة (5) شكل (5).

أشكال السحب الصينية:

تعد السحب الصينية زخارف هندسية مجردة حيث تأخذ شكل زخرفة أسفنجية وربما ترمز إلى السحب[82]، وقد عُرفت فى الفن الصينى كرمز لمعبود المطر[83].

ظهرت كما في البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1044 لوحة(5) شكل (5)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1053 لوحة (14) شكل (14).

أشكال حبات اللؤلؤ [84]:

تعود حبات اللؤلؤ إلى أصول ساسانية، وقد تم استخدامها فى الفن الإسلامى لغرض زخرفي أى ليس له مغزى دينى أو عقائدى [85].

ظهرت على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة على هيئة إطار يحدد بعض الزخارف النباتية كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1052 لوحة (11) شكل (11)، كما ظهرت أيضاً على هيئة جامات دائرية.

شكل الهلال [86]:

بعد عنصر زخرفي قديم وجد فى الفن الساسانى ومنه انتقل إلى المسلمين، وقد ظهر على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1045 لوحة (1) شكل (1)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1044 لوحة (5) شكل (5).

رابعاً: النقوش الكتابية:

ظهرت الكتابات على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة، حيث تم تنفيذ الكتابات فى ساحات مستطيلة على هيئة محور بيضاوية الشكل، وتميزت بالبساطة والليونة، ومراعاة التشكيل بها، وقد تم استخدام خط الثلث على البلاطة الخزفية المستطيلة التى تمثل رسوم المسجد الحرام لوحة رقم (8) شكل رقم (8)، وأيضاً البلاطة الخزفية المستطيلة التى تمثل "لفظ الجلالة" لوحة رقم (10) شكل رقم (10)، حيث ظهر الخط واضحاً "فى تلك البلاطات الخزفية، وذلك نظر الطبيعة هذا الخط وإمكانية تنفيذه فى أى مساحة سواء داخل أشرطة ضيقة أو متسعة.

خامساً: المناظر التصويرية:

رسوم العمائر:

رسوم الوحدات المعمارية وكذلك العناصر المعمارية المتنوعة استخدمت على بلاطات خزفية موضوع الدراسة رسوم المسجد الحرام بمكة المكرمة، وهى العناصر المعمارية الدينية التى تعد من الأنماط المميزة للفن العثمانى وذلك باستخدام أشكال القباب والمآذن وأشكال الجوامع والكعبة المشرفة كما في البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1042 لوحة (8) شكل (8).

التأثيرات الفنية:

1-ظهرت العديد من التأثيرات الفنية على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة، ومنها التأثيرات الإيرانية، التأثيرات الصينية، التأثيرات الأوروبية إلى جانب العناصر ذات الطابع المحلى العثمانية.

التأثيرات الإيرانية:

جاءت رسوم الأرابيسك، واللفاتف النباتية التى ظهرت بأسلوب دقيق على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة تم تنفيذها بأسلوب دقيق وقوامها رسوم فروع نباتية رشيقة بهيئة متداخلة ومتماوجة، بشكل يصعب فيه تتبع بداية ونهاية تلك الفروع النباتية، ويخرج منها وريقات نباتية رقيقة ورسم أزهار صغيرة إلى جانب المراوح النخيلية وأنصافها كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1042 لوحة (8)شكل(8) والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 816 لوحة(10)شكل (10).

كما تمثلت فى زخارف السرر كالبخاريات والتى جاءت على البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1049 لوحة (13) شكل(13).

التأثيرات الصينية:

جاءت التأثيرات الصينية فى استخدام اللونين الأبيض والأزرق يعد استخدام اللون الأزرق على أرضية بيضاء فى زخرفة البلاطات الخزفية من التأثيرات الصينية كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1045 لوحة (1) شكل (1)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1051 لوحة (2) شكل (2)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1048 لوحة (3) شكل (3).

أيضاً من بين التأثيرات الصينية التى ظهرت على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة رسوم الزخارف النباتية المتمثلة فى زهرة اللوتس كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 815 لوحة (9) شكل (9)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 816 لوحة (10) شكل (10).

السحب الصينية جاءت رسوم السحب الصينية كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1045 لوحة (1) شكل (1)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1048 لوحة (3) شكل(3).

قشور السمك جاءت رسوم قشور الأسماك كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1044 لوحة (5) شكل (5).

التأثيرات الأوروبية:

ظهرت التأثيرات الأوروبية ومنها أسلوب الباروك والركوكو، الذى ظهر على الجزء المعدنى وهو من النحاس وذلك فى المنضدة حيث جاء التصميم لهذا الجزء المعدنى وفقاً لأسلوب عصر النهضة مما يرجح أن هذه البلاطات الخزفية ، قد أعيد استخدامها أو ربما وجدت نتاج أعمال تجديد ، وترميم القصور الملكية وجدت فى مجموعة ، ضمن البلاطات الخزفية التى تكسو قرصة المنضدة مستديرة المسجة برقم مسلسل (9) والتى تنسب إلى العصر العثمانى لوحة (9) شكل (9)، حيث ظهرت أشكال القواقع المحارية الملتفة الحلزونية كما فى لوحة (5) شكل (5).

كما ظهرت الأوراق الملتفة باقات الورود والتى شاع استخدامها وتعد من أهم سمات فن الركوكو التركى كما فى لوحة (9) شكل (9)، لوحة (13) شكل (11).

العناصر الزخرفية المحلية ذات الطراز العثمانى:

ظهرت على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة ومن بينها العناصر الزخرفية النباتية القريبة من الطبيعة مثل زهرة اللاله القرنفل والورد كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1046 لوحة (6) شكل (6)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض1047 لوحة (7) شكل (7).

الورقة النباتية الرمحية وظهرت مختلفة الأحجام، وكثر استخدامها على البلاطات الخزفية موضوع الدراسة ورسمت بأسلوب محور بأسلوب الهاتاى كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض3/1043 والتي تنسب إلى العصر العثمانى كما في لوحة (4) شكل (4)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1047 لوحة (7) شكل (7).

أسلوب الرومى العثمانى ظهر فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض1042 لوحة (8) شكل (8)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 816 لوحة (10) شكل (10).

المحور الثالث:

الدراسة المقارنة:

تتناول هذه الدراسة التأريخ إلى جانب المقارنة لمجموعة البلاطات الخزفية موضوع الدراسة مع نماذج من البلاطات الخزفية الثابتة على العمائر القائمة، حيث أنه من المعروف أن أسباب التأريخ بالفترات المشار إليها وذلك طبقاً لما ورد من البلاطات الخزفية الثابتة على العمائر القائمة وأيضاً النماذج

المؤرخة المحفوظة بالمتاحف المختلفة، وذلك على أساس مقارنة زخارفها بزخارف وألوان التربيعات الخزفية الثابتة بتلك العمائر.

الألوان:

لعبت الألوان دوراً بارزاً وهاماً فى تأريخ الخزف فى كل فترة من فترات العهد العثماني، حيث يمكن الاعتماد على الألوان فى معرفة بعض القطع الخزفية، حيث اتسمت كل فترة بألوان معينة، فإنه من الجدير بالذكر على سبيل المثال "اللونين الأصفر والأخضر النافض، قد اختفيا تماماً في النصف الثاني من القرن 10هـ/16م، وظهر اللون الأحمر الطماطمى والأخضر الزرعى وظهر أيضاً اللون الأسود والأزرق التركوازي وأصبح اللون الأبيض هو الأرضية التى تأتى عليها الزخارف الملونة.

التأريخ والمقارنة للبلاطات النصف الثاني من القرن 10هـ/16م . تعد هذه الفترة وبصفة خاصة فى القرن 10هـ/16م الحد الفاصل بين الأسلوب الفنى للمحور والأسلوب الواقعى، حيث صنعت كل البلاطات فى مدينة أزنيك واتسمت بجمالها حيث يصعب التمييز بينها وبين البورسلين الصينى فى الأسلوب الفنى بصفة خاصة الأرضية البيضاء والزخارف باللون الأزرق أو الأرضية باللون الأزرق، والزخارف باللون الأبيض بالإضافة إلى مدى الإتقان والروعة فى تنفيذ الزخارف، وألوانها الزاهية واتسمت الزخارف النباتية القريبة من الطبيعة إلى جانب الواقعية فى تنفيذ الأوراق النباتية وأوراق الساز والزهور الكبيرة وغيرها وتمثل ذلك فى موضوع البحث فى لوحة (4)، لوحة (13) حيث توجد الكثير من الموضوعات الزخرفية ذات طراز عثمانى يشبه ما وجد في تركيا فى الفترات المعاصرة وبمقارنة تلك البلاطات بما صنع فى تركيا أنها من النماذج المستوردة ويتضح ذلك من المادة الخامة وسمك البلاطة الخزفية الزخارف إلى جانب الألوان يظهر التطابق بين تلك البلاطات وبين ما وجد بمسجد أق سنقر "الجامع الأزرق" حيث جاءت الزخارف باللون الأزرق على أرضية بيضاء وكذلك العناصر الزخرفية من أوراق الساز وأزهار الرمان وغيرها لوحات (17 أ، ب).

كما جاءت بلاطات متطابقة فى الألوان والزخارف بجامع رستم باشا لوحات (18 أ،ب)، لوحات (19أ، ب)، وجاءت مثيلاتها محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن كما فى اللوحات (20أ، ب)، ووجدت أيضاً بلاطات بمكتبة الأيرون الكلاسيكية بقصر توبكابي لوحات (21أ، ب)، لوحات (22أ، ب).

التأريخ والمقارنة للبلاطات الخزفية التى تنسب إلى النصف الثاني من القرن 11هـ/17م.

يتضح أيضاً من الشكل العام للبلاطات الخزفية وأيضاً المادة الخام وطرق التشكيل والزخارف وكذلك الألوان حيث ظهر اللون الأزرق بدرجتيه وكذلك الأسلوب الواقعى فى رسم الوحدات والعناصر الزخرفية من الزهور المتنوعة مثل القرنفل وزهرت اللوتس والبراعم والورود وبمقارنة تلك البلاطات كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1045 لوحة (1) شكل (1)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1047 لوحة (7) شكل (7)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 815 لوحة (9) شكل (9)، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 816 لوحة (10) شكل (10)، من حيث الزخارف والألوان يتضح أنها شديدة الشبه بما وجدت في تركيا وبصفة خاصة مع كثير من مثيلاتها .

وكذلك أيضاً البلاطات التى وجدت بمعهد ايتون للفنون لوحات (23أ، ب) كما وجدت بلاطات بمتحف بانكى للفنون بأثينا اليونان لوحات (24 أ، ب) .

التأريخ والمقارنة للبلاطات التى تتنسب إلى النصف الثانى من القرن (11هـ/17م).

اتسم الشكل العام للبلاطات الخزفية بكثرة استخدام الأشرطة الزخرفية التى تضم زخارف زهور محورة ، كما اتسمت هذه البلاطات بأنها تفتقر البريق الزجاجى الشفاف ويظهر تداخل ألوانها وأيضاً بهتان الألوان. كما فى البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1048 لوحة (3) ، والبلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1046 لوحة (6) حيث تبدو الزخارف غير متقنة.

حيث ظهرت زخارف المزهرية كما في البلاطة الخزفية المسجلة برقم ض 1046 لوحة (6) التى ينبثق منها أزهار القرنفل وقد ظهرت تلك الزخرفة ضمن أشهر الزخارف على العديد من البلاطات التركية فى كافة عمائرها. كما فى لوحة (25أ، ب) وأيضاً فى المتاحف المختلفة كما فى لوحة (26).

لكن فى هذه البلاطة موضوع البحث جاء أسلوب تنفيذ الزخارف والألوان ترجح تأريخها إلى أواخر القرن (11هـ/17م) نظراً إلى رداءة الألوان والزخارف المستخدمة وأيضاً تداخل ألوان الزخارف بعضها على بعض مما يرجح أن هذه البلاطة محلية الصنع، وأنه ربما حاول الفنان تقليد الخزف التركى المستورد مما يرجح ذلك أيضاً الزخارف الجامدة التى ابتعدت عن الواقعية. كذلك لوحة (5) بموضوع الدراسة ظهرت عناقيد العنب التى نفذت باللون الأبيض على أرضية باللون الأزرق والأوراق نفذت باللون الأخضر نستطيع نسبة تلك البلاطة الخزفية إلى أواخر القرن (11هـ/17م).

حيث نلاحظ تداخل الألوان زخرفة عناقيد العنب والتى كانت شائعة على الخزف التركي، حيث ظهرت مثيلاتها على بلاطة خزفية محفوظة بمتحف اللوفر ببلريس كما فى لوحة (26أ، ب)، لوحات (27أ، ب).

كما ظهرت بلاطة خزفية تشبه لوحة (8) والتى تمثل أماكن مقدسة ظهرت مثيلاتها على بلاطة خزفية لوحة (9).

وأيضاً يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ببلاطة خزفية تتشابهه معها لوحة (10).

بينما البلاطات الخزفية لوحة (9)، لوحة (10) والتى حاول الفنان استخدام تلك البلاطات التى جاءت على شكل تجميعات تكسو منضدتين إحداهما مستديرة والأخرى مستطيلة الشكل، يتضح من أسلوب التركيب أنه ربما قام الفنان بإعادة استخدام البلاطات التى كانت نتاج أعمال تجديد وترميم لأحد العمائر أو القصور الملكية وذلك نظراً إلى دقة صناعتها وجمال زخارفها مما استدعى الفنان إلى إعادة استخدامها فى تكسية وتزيين "المنضدتين" موضوع الدراسة ، حيث أنه كانت توجد أسواق لبيع البلاطات الخزفية المستخرجة من قصور ومنازل الأمراء والأثرياء سواء فى تركيا أو مصر، مما قد ينتج عنه إعادة استخدام تلك البلاطات.

ومما يرجح ذلك الرأى هو تكسيه البلاطات للمنضدة لوحة (11) والتى جاءت الأرجل المعدنية وهى من النحاس وفقاً للطراز الأوروبي بأوراق الأكانتس الملتفة والتصميم للجزء المعدنى فى المنضدة بأساليب عصر النهضة بفرنسا وساد فيها أسلوب الباروك والركوكو مما يرجع أن هذه البلاطات أعيد استخدامها فى عصور لاحقة فيما بعد.

الدراسة المقارنة من حيث المضمون والعناصر الزخرفية المختلفة طبقاً لما ورد من بلاطات خزفية مع نماذج مؤرخة ومتنوعة سواء جاءت على العمائر القائمة أو النماذج التى وجدت فى المتاحف المتنوعة، جاءت العناصر الزخرفية المختلفة حيث أن العنصر الزخرفي الواحد قد جاء بصور متنوعة .

زهرة القرنفل: جاءت فى بعض البلاطات موضوع الدراسة متفتحة على برعمها، وفى نماذج أخرى يحيط بها ورقتى نبات، وأعلى زهرة القرنفل نفسها قد توج أيضاً بورقتى نبات فى بلاطات أخرى كما فى لوحة (6، 9).

زهرة اللاله : جاءت محورة ومتفتحة على برعمها فى بعض البلاطات، كما جاءت متفتحة ويحيط بها ورقتى نبات من أسفل البرعم، وقمة الزهرة والأوراق النباتية تمثل الإطار العام للشكل كما فى لوحة (4، 6).

زهور الورد: جاءت محورة شكل هندسى، كما جاءت تخرج من فرعها ومتوجة بورقتى نبات كما فى لوحة (6، 9، 10).

زهرة الرمان: تحيط بجوانب البلاطات المربعة، كما جاءت زهرة الرمان بأسلوب متكرر كما فى لوحة (1، 3) .

عناقيد العنب: جاءت مرتبطة بأفرع نباتية متداخلة وحبيبات العنب جاءت تأخذ شكل عنصر الأهلة الذي انتشر فى العصر العثماني. كما رسمت ورقة نبات العنب الخماسية بأسلوب محور لوحة (5، 14).

ورقة الساز: جاءت مرسومة كشكل رئيسي بداخلها فروع لزهور كف السبع وأوراقها كما فى لوحة (12).

جاءت أوراق الساز بشكل محور ورسم على بعض من أوراق الساز زهرة اللالة التى تخرج منها الأفرع والأوراق النباتية.

زهرة كف السبع جاءت مرسومة داخل زهرة الورد التى ظهرت بشكل محور، كما جاءت زهرة كف السبع متفتحة على فرعها وتخرج منها أوراق نباتة بسيطة محورة.

الأفرع النباتية: جاءت الأفرع النباتية التى تضم أوراق نباتية بسيطة إلى جانب الإطار الزخرفي الدائري الذي ظهر بشكل متماوج كإطار حول حواف الشكل لكى يملاء مساحة الفراغ في البلاطات موضوع الدراسة.

جدول (1)

جدول مقارنة

الزخارف	الزخارف النباتية العثمانية القريبة من الأشكال الطبيعية، استخدم الفنان أزهار متنوعة قريبة من الطبيعة، والأوراق النباتية المسننة (أوارق الساز)، وأزهار القرنفل، والتفريعات النباتية للورقة المزهرة، إلى جانب الفروع المتماوجة، والباقات الزهرية المنبثقة من المزهريات وغيرها والتى تتألف من زهور متنوعة مثل زهرة القرنفل.
الألوان	رمزية اللون، حيث تم استخدام اللون الأزرق والفيروزى والأخضر والأرجوانى والأحمر، والفيروزى والأخضر والأرجوانى والأحمر، واللون الأبيض للساحة والأزرق الداكن، يكون فى أرضية الإطار.
العجينة (المادة الخام)	الطينة البيضاء، ناصعة البياض الطلاء الشفاف كبطانة ، تأتى عليها الزخارف.
الأشكال (الشكل العام)	تأخذ مجموعة البلاطات هيئة مستطيلة أو مربعة، وتكون مفردة أو على شكل تجميعه حيث جاءت 9 بلاطات مفردة و 5 تجميعات متنوعة ما بين بلاطتين أو ثلاث بلاطات أو أربع بلاطات وقد وضع الفنان تصميم عام لها لكى تتناسب مع شكل وحجم البلاطة الخزفية.
الأسلوب الصناعى	إتباع التقاليد العثمانية فى الأسلوب الصناعى وهو أسلوب الرسم تحت الطلاء.
الأسلوب الزخرفي	إتباع التقاليد العثمانية فى الأسلوب الزخرفى
الموضوع الزخرفي	يتكامل على عدة بلاطات أو قد يكون متكامل فى بلاطة واحدة.
طرق التشكيل	تبعاً للتقاليد العثمانية فى طرق التشكيل وظهر التنوع الواضح فى طرق التشكيل
السمك	تنوع السمك واختلف تبعاً لكل بلاطة خزفية حيث امتازت برقة سمكها وشفافيتها.
الترجيح	الشفاف عديم اللون حيث تغطى البلاطات بعد الحرق بطلاء زجاجى شفاف .

الخاتمة:

-اختصت الدراسة بنشر ودراسة عدد (14) قطعة منها (9) بلاطات مفردة وعدد (5) تجميعات متنوعة ما بين بلاطتين أو ثلاث بلاطات أو أربع بلاطات منها عدد 2 قطعة تجميعة تمثل منضدتين وجميعها تنشر لأول مرة وهى مجموعة أحراز بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

-أكدت الدراسة استمرار الأساليب الفنية للبلاطات الخزفية التى ترجع جميعها إلى العصر العثمانى، حيث تجدر الإشارة إلى أن الفن العثمانى مدرسة راسخة متماسكة عملت على صهر العناصر الفنية الوافدة، ودمجها مع العناصر الفنية المتوارثة الخاصة بها مع مراعاة التجديد والابتكار.

-أوضحت الدراسة مدى تنوع العناصر الزخرفية التى استخدمها الخزاف فى زخرفة هذه البلاطات ما بين زخارف نباتية وزخارف هندسية ونقوش كتابية وأشكال لبعض العناصر والمبانى المعمارية ولاسميا رسوم العمائر الدينية والتى تعد من الأنماط المميزة للفن العثمانى متمثلاً ذلك فى أشكال الجوامع والقباب والمآذن والكعبة المشرفة.

-أوضحت الدراسة أنه كانت الغلبة للزخارف النباتية، ويرجع ذلك إلى عشق العثمانيين إلى العناصر الطبيعية وبصفة خاصة الزهور استخدموها على جميع منتجاتهم الفنية وتأثير العامل البيئى على تنفيذ هذه العناصر الزخرفية.

-أظهرت الدراسة مدى تنوع البلاطات الخزفية فى تلك الفترة وما تتضمنه من قيم جمالية وتشكيلية عديدة وذلك من حيث التصميم والأساليب ، ومدى ملائمتها لوظيفتها الفعلية والجمالية، ومدى ملائمتها لوظيفتها الفعلية والجمالية، كما ظهر ذلك واضحاً فى البلاطات التى تكسو المنضدتين موضوع الدراسة كما فى لوحات (9، 10).

-أوضحت الدراسة أنه على الرغم من تنوع أشكال ومقاسات البلاطات الخزفية والشكل العام لها إلا أنه من الناحية الفنية الزخرفية ظهر تناسق العناصر الفنية والوحدات التى تم تنفيذها بدقة متناهية.

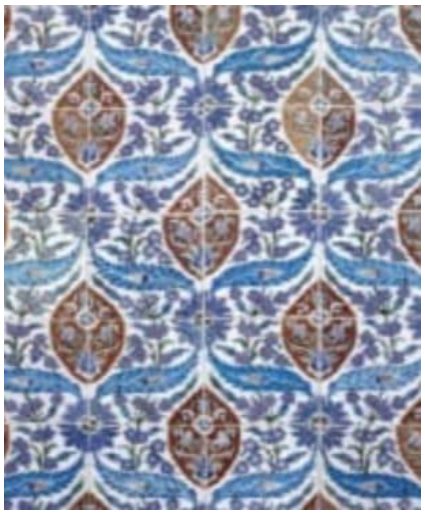
-تمكنت الدراسة من خلال الزخارف والألوان التى وردت على البلاطات الخزفية من تأريخ البلاطات الخزفية وجميعها ترجع إلى العصر العثمانى وجميعها تتبع أسلوب مدينة أزنيك.

-أوضحت الدراسة مدى تطور الطراز الرومي وظهوره بأشكاله المتشابكة والمتداخلة فى توازن وانسجام إلى جانب الهاتاى وظهوره كأرضية لبعض النقوش الكتابية.

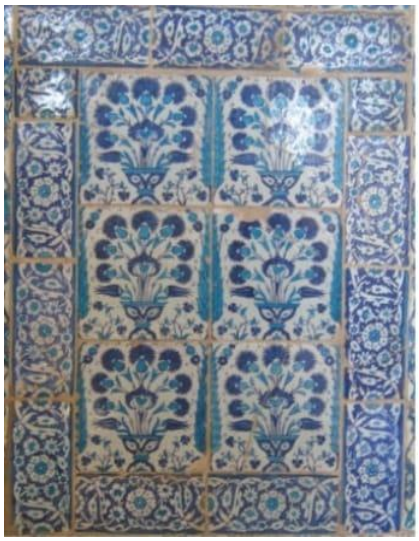
-تمكنت الدراسة من إظهار النباتات التى عشقها العثمانيون ومجدوها وجعلوا لها مكانة خاصة فى أعمالهم الفنية كزهرة اللاله والقرنفل بالإضافة إلى أشجار السرو وعناقيد العنب والرمان.

-قامت الدراسة بتناول التأريخ إلى جانب المقارنة لمجموعة البلاطات الخزفية موضوع الدراسة مع نماذج من البلاطات الخزفية الثابتة على العمائر القائمة، وأيضاً المؤرخة والمحفوظة بالمتاحف المختلفة.

لوحة (15) **بلاطة خزفية مستطيلة**	
لوحة (16) **بلاطة خزفية مستطيلة**	
لوحة (17) **البلاطات الخزفية** **بجامع آق سنقر** **(الجامع الأزرق)**	 (أ) (ب)

(أ) (ب)	**لوحة (18)** **البلاطات الخزفية** **مسجد رستم باشا** **بإسطنبول حوالى عام** **1563م**
(أ) (ب)	**لوحة (19)** **البلاطات الخزفية في** **مسجد رستم باشا**
(أ)  (ب)	**لوحة (20)** **البلاطات الخزفية** **صنعت بمدينة ازنيك** **بمتحف فكتوريا والبرت** **عن الموقع الإلكترونى** **http://collection.v** **o.au.uk**

(أ) (ب)	لوحة (21) البلاطات الخزفية صنعت بمدنية أزنيك مكتبة الأيرون الكلاسيكية بده فى قصر توبكابى عن الموقع الإلكترونى http://collection.vom.ou
(أ) (ب)	لوحة (22) البلاطات الخزفية صنعت بمدنية أزنيك قصر توبكابى (القصر العالى) بإسطنبول
(أ) (ب)	لوحة (23) البلاطات الخزفية بمعهد ايتون للفنون عن الموقع الإلكترونى http://collection.vom.ou.

(أ) (ب)	**لوحة (24)** **البلاطات الخزفية بمتحف بانكى للفنون باثينا اليونان عن الموقع الإلكترونى** **http://collection.vo.au.uk**
(أ)  (ب)	**لوحة (25)** **المزهريات على البلاطات الخزفية فى المنشآت المعمارية**
(أ) (ب)	**لوحة (26)** **المزهريات على البلاطات الخزفية بمتحف المتروبوليتان عن الموقع الإلكترونى** **http://collection.vo.au.uk**

(أ)

(ب)

لوحة (27)

عناقيد العنب بالبلاطات الخزفية بمتحف اللوفر بباريس عن الموقع الإلكترونى

http://collection.vo.au.uk

حواشي البحث

(1) هذه البلاطات ضمن مجموعة من الأحراز بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة وعددها 9 بلاطات مفردة بالإضافة إلى 5 تجميعات تتكون من بلاطتين أو ثلاث بلاطات أو أربع بلاطات والقطع ص 815، ص 816 أحراز من القضية رقم 4103 لسنة 1989م جنح عابدين والمقيدة برقم 253 لسنة 1989م.

(2)These tiles are part of a collection of artifacts at the Museum of Islamic Art in Cairo, which includes 9 individual tiles, in addition to 5 assemblies consisting of two, three, or four tiles. Pieces 815 and 816 are artifacts from Case No. 4103 of 1989, Abdeen Misdemeanors, registered under No. 253 of 1989.

(3) وجدت لوحات بالألوان ومطبوعات ضمن الفن الوثائقي لعرفات والمزدلفة والحرم الشريف والمدينة والقدس، كما وجدت منذ القرن (10هـ/16م) صور لأماكن مقدسة مرسومة لشهادات الحج، وأيضاً رسوم المسجد الحرام في مكة بالألوان على بلاطات خزفية في بعض المساجد، راجع لوحة (15)، بلاطة خزفية توجد بمتحف الفنون التركية والإسلامية عن متحف الفنون التركية والإسلامية استنابول رقم السجل 827 صناعة أزنيك تركيا لوحة (16) بلاطة

خزفية مستطيلة الشكل توجد بمتحف الفن الإسلامى رقم مسلسل (14) ، بالقاهرة صناعة الحاج مسعود السبع (خزف تونس) القرن 12هـ/19.

-وأيضاً وجدت في العديد من المتاحف العالمية مثل متحف طوبقا بواسراى باستانبول ومتحف فكتوريا وألبرت لندن، وأيضاً المحفوظة بالمجموعة الخاصة مثل مجموعة ديفيديا بالدنمارك. وأيضاً التى لا تزال على جدران العمائر مثل سبيل عبد الرحمن كتخدا، بالقاهرة للاستزادة راجع:

أحمد رجب : المسجد الحرام بمكة المكرمة ورسومه في الفن الإسلامى، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، 1996م، ص ص197، 198.

(4) آية 96-97 سورة آل عمران.

(5) تنقسم الطينات الخزفية بوجه عام إلى ثلاثة أقسام الطينات الجيرية، الطينات الصلصالية، الطينات الكولينية، والتى تمتاز بتحملها لأقصى درجات الحرارة، ومعظمها بيضاء اللون، وهى ناتجة عن تحول بعض الصخور الجرانيتية للاستزادة راجع:

-محمود صابر: الخزف صناعة وفن وتاريخ، القاهرة ، 1950م، ص 9.

-ربيع حامد خليفة : فن الفخار والخزف، بحث ضمن كتاب الفن العربي الإسلامى، الجزء الثالث، الفنون، المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون، تونس، 1997م، ص 348.

-حسن الباشا : صناعة الفخار والخزف، موسوعة العمارة والفنون الإسلامية ، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، بيروت، 1999م، ص 144.

(6) سعاد ماهر: الخزف التركى، ص 47.

-حسن الباشا: دراسات في طراز الخزف الإسلامى، موسوعة العمارة والفنون الإسلامية المجلد الثاني، الطبعة الأولى، بيروت، 1999م، ص150.

- ربيع حامد خليفة: فن الفخار والخزف، ص 348.

-Jeanne Moulierac: Ceramiques du monde musulman, collections de L'institut du monde Arabe, Paris, 1999, P.38.

(7) ربيع حامد خليفة: فن الفخار والخزف، ص 348.

(8) أحمد عبدالرازق: الفخار المصرى المطلى في العصر المملوكى، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1968م، ص 5.

(9) استطاع الخزافون الحصول على التزجيج، ومعرفة مكوناته وقد برعوا في تنفيذه على المنتجات الخزفية، فالتركيب الزجاجى يتكون من مجموعة من المواد المختلفة التى يتم خلطها مع بعضها بنسب معينة، حيث لكل مادة منها فائدة محددة ، للاستزادة راجع:

-سعيد حامد الصدر: الخزف، القاهرة، 1948م، ص56.

(10) تعرف عجلة الخزاف: "بدولاب الخزاف"، وتعد من أهم معدات إنتاج الخزف، وعُرفت منذ أقدم الحضارات ، راجع:

-محمود إبراهيم حسين: الخزف الإسلامى في مصر ، القاهرة، 1984م، ص75.

- ربيع حامد خليفة: فن الفخار والخزف، ص 348.

-آمال منصور محمود: معدات صناعة الفخار والخزف الإسلامى في مصر من القرن 8-9هـ/14-15م، دراسات في آثار الوطن العربي، المؤتمر الرابع، الآثاريين العرب، الندوة الثالثة ، 2010م، ص 607.

(11) سعاد ماهر: الخزف التركى، ص 18.

-فهمى جميل محمد: البلاطات والفسيفساء الخزفية في عمائر بخارى خلال القرنين العاشر والحادى عشر الهجريين، السادس عشر والسابع عشر الميلاديين، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، 2011م، ص 178.

(12) يوجد نوعان من العجينة المستخدمة في صناعة الخزف العجينة الطبيعية ، إعدادها يكون أسهل وهى غير مخلوطة بمكونات أخرى، حيث يتم تنقيتها من الشوائب وتغسل وتخمر بينما العجينة الصناعية تتكون من خليط من طينات مختلفة، يتم خلطها بنسب محددة، حتى تصلح للتشكيل، حيث يتم تنقية وطحن كل خليط على حدة بدرجة واحدة من النعومة ثم يتم الخلط بنسب معينة ثم تخمر حتى تكون طين صالح للتشكيل.

– سعاد ماهر: الخزف التركى، ص 47.

– حسن الباشا: دراسات في طراز الخزف الإسلامى، ص150.

– ربيع حامد خليفة: فن الفخار والخزف، ص 348.

-Venetia Porter: Islamic Tiles, London British Museum Press, 1995, P.13.

-Jeanne Moulierac: Ceramiques du monde musulman, P.38.

-Oliver Watson: Ceramics from Islamic Lands, Thames and Hudson association with the al-sabh eollection, Dar al-Athar al-Islamiyyah, Kuwait National Museum, New York, 2004, P.24.

(13) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1986م، ص 14–16.

(14) Irakhimov, M.k: artistic ceramics of Uzbekistan, Tashkent, 2006, P.42-46.

(15) برع الخزافون المسلمون في تنفيذ التزجيج على منتجاتهم الخزفية والذى يتم بمزج المواد المختلفة مع بعضها بنسب معينة، ولكل مادة منها قوة احتمال للحرارة إلى جانب قوة تفاعل مع المواد الأخرى ، وتتحول تلك المواد بعد الحرق إلى مادة سائلة، راجع:

–سعيد حامد الصدر: الخزف، وزارة التربية والتعليم ، القاهرة، 1948م، ص 56.

(16) Christina Sumner : Bright flowers textiles and ceramics of central asia, power house publishing, 2004, P.90.

(17) Christina Sumner : Textiles and ceramics, P.90.

(18) ربيع حامد خليفة: البلاطات الخزفية في عمائر القاهرة العثمانية، ص 124.

(19) ربيع حامد خليفة: الفنون الإسلامية في العصر العثمانى، ص 63.

(20) الخزف أحادى الحرق المرسوم تحت الطلاء الزجاجى الشفاف يقوم الخزاف برسم الزخارف المطلوبة على سطح الشكل الخزفي بعد تمام عملية التجفيف، وعمل البطانة، ثم يقوم بتغطيتها بطبقة من مادة الزجاج الشفاف، ثم تحرق في الأفران في حين استخدام أسلوب الرسم فوق الطلاء الزجاجى الشفاف على نطاق ضيق وخصوصاً في تنفيذ البلاطات الخزفية، حيث يتم الحرق للشكل الخزفى مرتان، مرة بعد طبقة التزجيج، والأخرى بعد رسم الزخارف على طبقة التزجيج.

–نعمت إسماعيل علام:فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية،دار المعارف،القاهرة، ط2005،6م،ص13–17.

- Christina Sumner : Textiles and ceramics, P.90.

(21) ربيع حامد خليفة: البلاطات الخزفية في عمائر القاهرة العثمانية، ص 124، 125.

(22) سمير الصايغ: الفن الإسلامى، بيروت، دار المعرفة ، ط1، 1988م، ص 239، 240.

–بسمة عبده يمانى: دور توظيفات اللون في إثراء ، فنون الخط العربى التراثية واللوحة الخطية المعاصرة، مخطوط رسالة ماجستير،كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،1425هـ/2004م، ص2.

(23) نادر عبدالدايم: التأثيرات العقائدية في الفن العثمانى، ص 101.

(24) نادر عبدالدايم: التأثيرات العقائدية في الفن العثمانى، ص 100.

(25) آمال منصور محمد: التأثيرات الإيرانية والصينية على خزف أزنيك، خلال القرنيني 10–11هـ/16–17م، مخطوط رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، 1991، ص 73.

–رحاب محمد النحاس: القيم الجمالية للون الأزرق السائد على التحف الخزفية العثمانية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، عمان، 2011م، ص 27.

–حنان مطاوع: الألوان ودلالاتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد 18 لعام 2016.

(26) ذاعت شهرة مدينة أزنيك في صناعة الخزف منذ العصر البيزنطى، وفى العصر العثمانى، نظراً لما كان للرعاية الملكية لصناعة الخزف وبصفة خاصة في مدينة "أزنيك" فما كان له عظيم الأثر في الارتقاء بصناعة الخزف في تلك المدينة، وبلغ أوج الازدهار في فترة حكم السلطان سليمان القانونى (927–974هـ/1520–1566م) وكان لذلك أثره الواضح على الخزف العثمانى، حيث تعد تلك الفترة هى الحد الفاصل بين الأسلوب المحور والأسلوب الواقعى.

للاستزادة عن خزف مدينة أزنيك راجع:

-Lane (A), AGuide to the collection of, Tiles, London, 1971, P.22.

-Atasoy. N. and Raby. J.: Iznik, The Pottery of ottoman turkey, Istanbul, London, 1989, PP.246-247.

-John Carswell, Ceramics Tulip Decorative Arts from the ottoman Empire, Alexandria press, London, 1995.

-Arthur Lane: Ottoman Pottery of isnik, oreintalk, Vol.2, Londone, 1998, P.27.

-آمال منصور محمد: التأثيرات الإيرانية والصينية على خزف أزنيك ، ص 28.

ربيع حامد خليفة: من الفخار والخزف ، المنظمة العربية للتربية والثقافية والعلوم، الفن العربي الإسلامى، الفنون، ج3، تونس، 1997م، ص 369.

-محمود أحمد درويش: دراسة لأوانى خزفية من أزنيق، مجلة كلية الآداب، جامعة المنيا، سلسلة الإصدارات الخاصة، يوليو، 2001، ص 403.

-رحاب محمد النحاس: القيم الجمالية للون الأزرق السائد على التحف الخزفية العثمانية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، عمان، 2011، ص 27.

-أحمد الصاوى: خزف أزنيك عاصمة الخزف التركى، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب،المجلد السادس لعام2013م.

(27) توجد مجموعة من البلاطات الخزفية تسمى مجموعة "خزف أزنيك"، والتى اتسمت برقة وشفافية الطلاء وعد تشققه، فضلاً عن الزخارف باللون الأزرق بدرجاته والأحمر المرجاني، والأخضر الفاتح، على أرضية باللون الأبيض، راجع:

-هند على محمد: الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العثمانى، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، 2012م، ص 69، 70.

-آمال منصور محمد: التأثيرات الإيرانية والصينية على خزف أزنيك، ص142.

-Walter,(B),Denny,Iznik, The Artistry of Ottoman Ceramies, Thomes, Hudson, 2015, P.76.

-أنتجت أزنيك العديد من أنواع الخزف ومنها خزف ميلتس وقد تم إنتاجه خلال القرنين 8-9هـ/14-15م، وكان يغلب على الأوانى الخزفية به العناصر الهندسية، راجع:

-نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية في العصور الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، 1986م، ص 350، 351.

-هاجر صناع خزف مدينة أزنيك إلى مدينة "جناق قلعة" صنعوا بها خزف تميز بطينة فخارية حمراء اللون، وبعضها لونه بنى فاتح مائل للاصفرار، وتعددت أشكال الأوانى الخزفية إلى جانب تنوع الزخارف كرسوم الأشجار والطيور والعمائر وتميزت بالوحدة في الأسلوب الفنى.

-Jane Taylor: Imperial, Istanbul, Attraveller's Guide, Includes, Iznik, Bursaa and Edirna, Touris Parke, Paperbacks, 2007, P.276.

-بعد غزو القسطنطينية عام 1453هـ: -بدأ السلاطين في الاهتمام بتشييد المبانى الضخمة، والتى كُلف ببنائها السلطان سليمان والوزير رستم باشا، مما أدى إلى تغير صناعة الخزف الأزنيكى في عام 1550م، تحول تركيز الإنتاج من الأوانى الخزفية إلى البلاطات الخزفية الموحدة واختفى الشكل السداسي للبلاطات الخزفية، وانتشر الشكل المربع وتم تكسية جدران المساجد من الداخل، وتم تكسية المحاريب، واستخدمت الألوان الأخضر الأرجوانى، وظهر اللون الأحمر في إنتاج الخزف.

-Susan Sinclaire: Bibiography of Art and Architecture in the Islamic world, 2vol, set, Brill, 2012, P.132.

(28) سعاد ماهر: الخزف التركى، ص 72.

(29) ربيع حامد خليفة: البلاطات الخزفية في عمائر القاهرة، العثمانية، ص280، 283.

(30) حسن الباشا: دراسات في الزخرفة ، ص 100.

(31) هند على محمد: الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا، ص 337.

(32) منى محمد بدر: أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامى على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، 3 أجزاء ، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2003م، ج3، الفنون، ص 126.

(33) محمد الغيطاني: الزهور ونباتات الزنية وتنسيق الحدائق ، ط1، دار المعارف، ص21.

(34) آمال منصور محمد: التأثيرات الإيرانية والصينية على خزف أزنيك، ص70.

-مرت زخرفة الساز بعد مراحل اتسمت في ظهورها بالبدائية في مراحلها الأولى للاستزادة راجع:

-Gulru, Negipoglu, From international Timurid to ottoman: A change of taste in sixtennth-century ceramic tiles, Muqarnas, Vol.7, 1990, P.152.

-رسمت ورقة الساز وأصبحت أكثر رشاقة حيث يتم رسمها مع الزهور الواقعية العثمانية للاستزادة راجع:

-Walter B. Denny, Dating ottoman Turkish works in the sazstyle, Muqar, Vol.1, 1983, P.104, 119-120.

(35) أسلوب الهاتاى "Hatyi" هو أسلوب زخرفي كان معروفاً عند أتراك الخطاي في التركستان الشرقية، وعُرف هذا الأسلوب في العصر السلجوقي والعثمانى، في زخارف البلاطات الخزفية وغيرها، راجع: -ربيع حامد خليفة: الفنون الإسلامية في العصر العثمانى، ص 35، ص 242.

(36) سعاد ماهر: الخزف التركى، ص 72.

(37) أحمد عيسي: معجم أسماء النباتات، دار الرائد العربي ، بيروت، لبنان، 1981م، ص17.

(38) ثريا نصر: النسيج المطرز في العصر العثماني، رسالة ماجستير، وزارة التعليم العالى، المعهد العالى للاقتصاد المنزلى 1973م، ص 47.

-محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثمانى، ص 54.

(39) أوقطاى آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ص261.

(40) جميلة مصطفى المغربي: القيم الفنية للزخارف في السجاد القاهرى الإسلامي، وتحقيق ذلك في تصميم سجاد معاصر ،رسالة دكتوراه،كلية الفنون التطبيقية،قسم الغزل والنسيج،جامعة حلوان، 1988م، ص94.

(41) سعاد ماهر: الخزف التركى، ص 77، 78.

(42) أبي حنيفة الدنيورى: كتاب النبات القسم الثانى أعتنى بجمعها، محمد حميد الله، المعهد العلمى الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، 1973م، ص 205، 206.

(43) نادر عبد الدايم: التأثيرات العقائدية في الفن العثمانى ، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1989م، ص 65.

(44) Aresevan: Les Arts Decoratifs, Turcs, P.77.

(45) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، مكتبة الأسرة ، القاهرة، 2005م، ص 132.

(46) منى محمد بدر: أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامى ، ج3، ص 48.

(47) ديماند (م.س): الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد عيسى مراجعة د/ أحمد فكرى، دار المعارف ، ط3، 1982م، ص 127.

(48) أحمد عيسي: معجم أسماء النباتات، ص 122.

-آمال منصور محمد: التأثيرات الإيرانية والصينية على خزف أزنيك، ص 179، 181.

(49) عفت القاضي الباشا: معجم رموز ودلالات الأزهار والنباتات ، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، بيروت، 2005م، ص 140.

(50) العربي صبرى: التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجرى، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2000م، ص 139.

(51) يعد أول ظهور لزهرة اللوتس في الفن الإسلامي، كان في فسيفساء، قبة الصخرة بالقدس الشريف: راجع:

-فريد شافعى: العمارة العربية في مصر الإسلامية ، المجلد الأول، عصر الولاة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994م، ص 160.

-أمل السيد صقر: دراسة طرز وأنماط السجاد التركى لإبتكار تصميمات سجاد مصرى معاصر، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان، قسم الغزل والنسيج، 2005م، ص 115.

-هند على محمد: الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا ، ص 290.

(52) أبى حنيفة الدنيورى: كتاب النبات، القسم الثانى اعتنى بجمعها محمد حميد الله، المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية، القاهرة، 1973م، ص 333.

(53) رحاب الصعيدى: الحليات المعمارية والتكسيات الخزفية على العمائر بمدينة أصفهان في عهدى الشاة عباس الأول والشاه عباس الثانى،مخطوط رسالة ماجستير،كلية الآثار،جامعة القاهرة،2001م، ص625.

(54) زخارف عناقيد العنب: شاع استخدام هذه الزخرفة في فنون ما قبل الإسلام وخاصة في الفن المسيحى. كما ظهرت قبل ذلك في الفن المصرى القديم وخاصة مع بداية الأسرة 18، للاستزادة راجع: عصمت عبدالمجيد: دراسة لمختارات من الزخارف النباتية الإسلامية في عصر الانتقال في مصر والاستفادة منها في تصميم أقمشة المعلقات المطبوعة، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 1999م، ص 115.

(55) أمل مختار الشهاوى: بعض مظاهر التأثيرات البيزنطية على الفنون الإسلامية في الثلاث قرون الأولى للهجرة ، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2002م، ص9.

(56) عبدالناصر ياسين: الرمزية الدينية، ص 74، 75.

(57) سعاد ماهر: الخزف التركى، ص 120.

(58) نادر محمود عبدالدايم: التأثيرات العقائدية في الفن الإسلامي، ص 57، 58.

-عبدالناصر ياسين: الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية دراسة في ميتافيزيقيا الفن الإسلامى، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، 2006م، ص 120، 121.

(59) ثريا نصر: النسيج المطرز في العصر العثمانى، مخطوط رسالة ماجستير، وزارة التعليم العالى، المعهد العالى للاقتصاد المنزلى، 1973م، ص 60.

-محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثمانى ، ص 38، 39.

-آمال منصور محمد: التأثيرات الإيرانية والصينية ، ص 90.

-عائشة التهامى: النسيج في العالم الإسلامى منذ القرن 14: 17م، دراسة فنية أثرية ، الطبعة الأولى، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، 2003م، ص 285.

(60) أبو الحمد فرغلى: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الصفوي، مكتبة مدبولى، القاهرة، 1990م، ص 232.

(61) أوقطاى آصلان آبا: فنون الترك وعمارهم، ص244.

(62) عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون، ص 135.

(63) ديماند: الفنون الإسلامية، ص 48.

(64) فريد شافعى : العمارة العربية الإسلامية ، ص 152.

-تميز خزف مدينة أزنيك في منتصف القرن 10هـ/16م باستخدام اللونين الأزرق والأبيض. كما استخدم زخارف متنوعة منها رسوم السمك وأشكال الزهريات والأباريق المختلفة الأشكال والأحجام راجع:

-أوقطاى آصلان آبا: فنون الترك وعمارهم، ص261.

(65) فريد شافعى: العمارة العربية في مصر الإسلامية، م1، ص96، شكل 22.

-العربى صبرى عمارة: التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية، ص 122.

(66) ديماند: الفنون الإسلامية، ص57.

-العربى صبرى عمارة: التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية، ص 123.

(67) فريد شافعى : العمارة العربية في مصر الإسلامية، ص 221.

(68) رأفت عبدالرازق: الأزياء الشرفية العسكرية وزينتها في عصر الأسرة العلوية ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2007م، ص 151، 152.

(69) هو مصطلح أطلقه الأتراك على الزخارف النباتية المحور وقد عملوا على تطويره فبلغ درجة من الروعة والإتقان ، وقد استخدمه الأتراك في موطنهم الأصلى في وسط آسيا في الأزمنة القديمة، راجع:

-ثريا نصر: النسيج المطرز في العصر العثمانى، ص 42.

-Halliwell L., The Art of Islamic Pattern Study Trip to Istanbul, Manchester, Metropolitan University, 2015, p.22.

(70) سعاد ماهر : الخزف التركى، ص 66.

(71) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، والفنون الإسلامية ، دراسات في الزخرفة ، ص 99، ص 100.

(72) الباروك Barique: كلمة ذات أصل برتغالى تعنى اللؤلؤة ذات الشكل غير المتناسق أى غير منتظمة الشكل .

-أصلانا آبا أوقطاى: فنون الترك وعمائرهم، ص 391.

(73) الركوكو Rococo: كلمة مشتقة من كلمة Rocaille التى تعنى القوقعة أو الصدفة غير المنتظمة الشكل ذات الخطوط المنحنية راجع:

-ثروت عكاشة : طراز الركوكو، إبداع ، مصر ،مج9، عدد4، إبريل 1991م، ص 16.

(74) أبو صالح الألفى: الموجز في تاريخ الفن العام، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1980م، ص 179.

-ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة والباروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980م، ص 37.

(75) محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية، ص 58.

(76) سعاد ماهر: الخزف التركى، ص 65-66.

-حسن الباشا: دراسات في الزخرفة الإسلامية، ص ص96-97.

(77) للاستزادة راجع:

-محمد عبدالعزيز مرزوق: الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه، بغداد، 1965م، ص 185.

-ربيع حامد خليفة: البلاطات الخزفية، ص 276.

-أبو صالح الألفي: الفن الإسلامى أصوله، فلسفته، مدارسه ط2، دار المعارف، لبنان، ص 115.

-كاظم الجنابى: حول الزخرفة الهندسية الإسلامية، مجلة سومر ، المجلد الرابع والثلاثون، ج21، سنة 1987م، ص 143.

-عاصم رزق: معجم مصطلحات العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، ص ص 133، 134.

(78) الأشكال الحلزونية: من الجدير بالذكر أن رسوم الأشكال الحلزونية بما يشبه أشكال القواقع بحجم صغير ظهر كأرضية للزخارف الأخرى، حيث يُعد من الأساليب الزخرفية التى انتشرت بكثرة على الخزف التركى في زخرفة حواف الأطباق والصحون الخزفية أو أجزاء من سطح كافة التحف المتنوعة وبصفة خاصة على خزف مدينة أزنيك راجع:

-ربيع حامد خليفة: الفنون الإسلامية في العصر العثمانى، ص 76.

-Ara Altum, John Carswell, Gonul oney: sadberk Hanim museum, Turkish Tiles and ceramics, Istanbull, 1991, fig. (14, 61, 22, 24, 28).

(79) زخرفة قشور السمك من العناصر الزخرفية التى استخدمها الفنان العثمانى باقتدار في زخرفة الأوانى والتحف الخزفية في مختلف مراكز إنتاج الخزف العثمانى وقد كانت تستخدم في أغلب الأحيان كأرضية لزخارف أخرى.

-ربيع حامد خليفة: الفنون الإسلامية في العصر العثمانى، ص 76.

-تميز خزف مدينة أزنيق في منتصف القرن 10هـ/16م باستخدام زخارف متنوعة منها رسم السمك وأشكال الزهريات والأباريق المختلفة الأشكال.

-أوقطاى أصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ص 261.

(80) عماد سليمان عبدالسلام: خزف مدينة بخارى في الفترة من القرن العاشر حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجريين (16-19م) دراسة أثارية فنية ضوء مجموعات جديدة، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، 2014م، ص 265.

(81) هدى صلاح الدين عمر: التحف المعدنية الإسلامية بخانيات بخارى وخوقند وخيوه خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين / الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين ، دراسة أثارية فنية "مخطوط رسالة دكتوراه" ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة، 2015م، ص 45.

(82) شادية الدسوقى: بحث بعنوان السحب والأقمار رؤية جديدة ، مجلة كلية الآثار، مطبعة جامعة القاهرة، العدد (1)، 2004م، ص21.

(83) تأثرت بهذه الزخرفة العديد من المنتجات الإيرانية، وأيضاً التحف الفنية التركية راجع:

-زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1940م، ص 285.

-راوية عبدالمنعم محمد: أدوات الزينة التركية في ضوء مجموعتى متحف المنيل ومتحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية ، دراسة فنية أثرية ، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، 2004م، ص 172.

(84) عبارة عن دوائر صغيرة تتلاصق مكونة سلسلة ، وتمثل أحياناً إطاراً يدور حول بعض الزخارف .

-حسن الباشا : دراسات في الزخرفة، ص 98.

(85) العربي صبري عمارة: التأثيرات الساسانية، ص 150، 154.

(86) استخدم في زخارف الخزف في العهد الفاطمى، وكذلك ظهر في الفترة الإسلامية المبكرة وبصفة خاصة في المسكوكات، وتم استخدامه عند السلاچقة والأتراك العثمانيين. راجع:

-عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص 317.