النقوش الكتابية العربية على التحف الخزفية في العصر العثماني خلال القرنين (9-10 هـ / 15 – 16 م) وأثر التباين اللوني عليها (دراسة بصرية)

في ضوء نماذج مختارة

عبير جمعة محمد محمد

معيدة بقسم الآثار (شعبة الآثار الإسلامية – كلية الآداب –جامعة بني سويف)

Abeergomaa345@gmail.com

أ . د / أمين عبدالله رشيدي

أستاذ الآثار الإسلامية - كلية الآثار - جامعة الفيوم

aar01@fayoum.edu.eg

أ.د/ حمادة ثابت محمود

أستاذ الآثار الإسلامية - كلية الآثار - جامعة الفيوم

htm00@fayoum.edu.eg

أ.م.د/ السيد سعيد ذكي

أستاذ الآثار والكتابات الإسلامية المساعد – كلية الآداب – جامعة بني سويف

elsayed.saied@art.bsu.edu.eg

النقوش الكتابية العربية على التحف الخزفية في العصر العثماني خلال القرنين (9-10 هـ / 15 – 16 م) وأثر التباين اللوني عليها (دراسة بصرية) في ضوء نماذج مختارة

الملخص

يُعد الخط العربي أحد أبرز المظاهر الفنية في الحضارة الإسلامية، إذ تحوّل من وسيلة للتدوين إلى عنصر جمالي متكامل في العمارة والفنون التطبيقية. وقد كان الخزف العثماني من أكثر الوسائط التي احتضنت هذا الفن، حيث ظهرت النقوش العربية على أواني وأطباق وبلاطات خزفية بأشكال متنوعة، تزاوج فيها الخط مع الزخرفة لتكوين وحدات فنية مدهشة في انسجامها ودقتها. لكن ما يميز هذه النقوش في الفن العثماني هو ذلك التفاعل الحي بينها وبين عنصر اللون الذي لم يُستخدم كخلفية صامتة، بل كأداة فاعلة في إبراز الخط، وتوجيه النظر، وخلق تباينات بصرية تزيد من جاذبية النص المكتوب.

يهتم هذا البحث بدراسة النقوش العربية الواردة على الخرف العثماني دراسة بصرية مع التركيز على أثر التباين اللوني في إبراز جماليات الخط والدلالة التعبيرية للنقش. كما يحلل استخدام الألوان الأساسية مثل الأزرق النيلي، الأحمر المرجاني، والأبيض، وكيفية تداخلها مع الكتابات العربية من حيث الوظيفة البصرية والرمزية. ويسعى البحث إلى الكشف عن الأبعاد الفنية التي شكلت هذه الأعمال، وتقديم قراءة جمالية تبرز خصوصية العلاقة بين اللون والخط في السياق العثماني .

كلمات دالة :

النقوش الكتابية ،الخزف العثماني ، التباين اللوني ، الفن البصري .

Abstract

Arabic calligraphy constitutes one of the most significant artistic expressions within Islamic civilization،having evolved from a utilitarian script for documentation into a fundamental aesthetic component integrated into architecture and the applied arts. Among the media that most prominently featured this art form،Ottoman pottery stands out. Ceramic vessels،plates،and tiles frequently bore Arabic inscriptions،rendered in diverse calligraphic styles. These inscriptions were meticulously combined with decorative motifs to form cohesive artistic units distinguished by their remarkable harmony and technical precision. A defining characteristic of these inscriptions within Ottoman artistic production،however،is the dynamic interplay between the calligraphy and chromatic elements. Color was not employed merely as a passive background; rather،it functioned as an active agent to accentuate the calligraphic form،direct visual attention،and generate potent contrasts that heightened the visual impact and legibility of the inscribed text.

This research undertakes a visual analysis of Arabic inscriptions adorning Ottoman ceramics،specifically interrogating the role of color contrast in augmenting both the aesthetic qualities of the calligraphy and the expressive resonance of the textual content. It further examines the deployment of primary chromatic elements—notably Indigo blue،coral red،and white—analyzing their interaction with the Arabic script in terms of visual function (enhancing legibility،form،and spatial dynamics) and potential symbolic significance. The study aims to elucidate the artistic principles underpinning these works and to present an aesthetic interpretation that foregrounds the distinctive symbiotic relationship between color and calligraphy within the Ottoman context.

Keywords

Inscriptions،Ottoman ceramics،color contrast،visual art.

مقدمة

لعبت الزخارف الكتابية دورا هاما في زخرفة الكثير من العمائر والتحف التطبيقية سواء كانت من الزخارف أو الفخار أو النسيج أو السجاد أو المعادن أو الزجاج أو الرخام أو الخشب وغيرها على مدار العصور الإسلامية ، وهذه الكتابات أما تسجيلية تسجل إسم صاحب التحفة والصانع الذي قام بعملها أو كتابات تأريخية تبين تاريخ العمل. الفنى أو كتابات تضم آيات من القرآن الكريم أو عبارات دعائية.

وتعتبر هذه الكتابات العربية من السمات المميزة في الفنون الإسلامية دون غيرها، وساعدها على استعمال الكتابات العربية كعنصر زخرفى ما يتمتع به الخط العربي من جمال ومرونة في التشكيل . استغلها الفنان تبعا لأصول فن كتابة الخط العربي من مراعاة النسب بين الحروف وغيرها من المساحات المخصصة للكتابة ، ويكون الخط العربي إحدى الأسس الثلاثة التي قامت عليها الفنون الإسلامية إلى جانب المسجد والمصحف الشريف [1].

يشكل الخزف العثمانى مدرسة متميزة بين مدارس الخزف الإسلامي تمتعت بمكانة مرموقة فى فترة القرنين (العاشر والحادي عشر الهجريين / ١٦ ١٧ م) ، ولم تكن هذه المكانة قاصرة على العالم الإسلامي فقط بل امتدت أيضاً إلى أوربا[2] . وقد مر الخزف بمراحل متعددة إلي أن وصل إلي قمة إزدهارة في العصر العثماني .وقد أعتبرت صناعة الخزف من أهم الفنون التطبيقية لقد ورث العثمانيون أساليب تلك الصناعة من الصناع الصينين والإيرانيين بالإضافة إلى الميراث العظيم من السلاجقة وطور العثمانيون تلك الأساليب وأضافوا إليهما لمساتهم الفنية فأنتجواأعظم المنتجات

[1] - الدسوقي ،2003 ،ص 172 .
[2] - خليفة ،2012 ،ص ،11 .

الخزفية من حيث الصناعة والألوان. وتميزت عدد من المدن العثمانية بتلك الصناعة، وكانت بين تلك المدن والمراكز وحدة فنية وذلك بسبب نقل تقنيات الصناعة أو نتيجة أنتقال الصناع أنفسهم من مكان لآخر نتيجة أتساع رقعة الدولة وقوتها [1] .

ولا يخفى على أحد الدور الذي يمثله اللون في حياة الإنسان فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تسترعي انتباه الإنسان ونتيجة لذلك اكتسبت مع الأيام، وفي مختلف الحضارات دلالات ثقافية وفنية ودينية، ونفسية واجتماعية ورمزية وأسطورية ، وشكلت المادة الأساس للعديد من الفنون . هذا وقد أثبتت الدراسات الحديثة، أن للألوان تأثيراً على خلايا الإنسان، إذ لكل لون موجة معينة، وكل موجة لها تأثير على خلايا الإنسان، وجهازه العصبي، وحالته النفسية [2] .

وقد وردت كلمة اللون ومشتقاته في القرآن الكريم تسع مرات في سبعلا آيات كريمة . كما ضم القرآن الكريم مجموعة من الألوان : وهي الأخضر والأصفر والأبيض والأسود والأحمر ،وذكرا لألوان معادن كالذهبي والفضي أو مواد كالفخار ،وكلا المجموعتين من الألوان ترتبطان بمجموعة من المعاني بحسب ورودها ضمن المعاني ،الأمر الذي جعل كل منها أداة للتعبير عن المعني والرمز الذي مثله [3] .

كما يلعب اللون دوراً أساسياً في العمل الفني في إبراز القيم الجمالية والتعبيرية وإظهار الأفكار وزيادة جذب الانتباه، فضلاً عن إظهارالشكل وإعطاء الإحساس له، من خلال تأثيراته السيكولوجية والفسيولوجية. " واللون يعد بنية تحمل معنى يختلف وفقاً لموضوعه وموضعه ضمن سياق العمل الفني؛ أي أن معناه قادر على التعبيراستناداً إلى

[1] - مطاوع ،2010 ،ص ص ،163-164 .
[2] - عبيد ،2013 ،ص ،9 ،10 .
[3] - - ذو النون ،2012 ،ص 34 .

كيفية استعماله ومكان وجوده في العمل الفني"فالألوان مثل الأشخاص تبدو مختلفة وهكذا نحس بجمال اللون من خلال مضمونه وأهميته ومكانه . ومن خلاله تنمو العلاقات التي تجـعل من الفن البصري مترابطا ومؤسسا في الوقت نفسه ناتجا بإيهام الحركة. "ويحدث إدراك اللون عندما يعكس جسما ما أشعة الضوء الساقطة عليه بطول موجي معين وتدخل العــين مؤشرة على العصب البصري محدثة إحساسا بالضوء واللون في الدماغ" [1] .

أشكالية البحث

ما هي تأثيرات التباين اللوني على وضوح وقراءة النقوش الكتابية العربية على التحف الخزفية في العصر العثماني خلال نماذج من القرنين (9-10 هـ / 15-16 م) .

أهمية الدراسة

سوف تتناول الدراسة النصوص الكتابية المنفذة علي بعض النماذج من الخزف العثماني ،وأهم أنواع الخطوط المنفذة عليها بالإضافة إلي تأثير الألوان عليها وما لها من أهمية في التوجيه البصري للنقش الكتابي . حيث أستخد الخطاط الألوان ليبرز النقش الكتابي مما يسهل عملية الأتصال البصري له ،وقد أستخدم لذلك مجموعة من الألوان النقية أو مشتقاتها أو يكون لونَا محايدَا .

منهجية الدراسة

تعتمد منهجية الدراسة علي المنهج الوصفي التحليلي حيث وصف النقوش العربية علي الخزف العثماني ثم تحليل النقوش الكتابية من حيث الشكل والمضمون وتأثير الألوان عليها .

الدراسات السابقة :

[1] - ضاحي ،2023 ،ص 367 .

- آيات منصور الهادي ،الكتابات علي التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات في العصر العثماني " دراسة فنية مقارنة " ،جامعة أسيوط ، كلية الآداب ،قسم الآثار ،شعبة الآثار الإسلامية ،2021 .

تناولت الدراسة الكتابات علي التحف التطبيقية العثمانية من حيث الشكل والمضمون .

- هند علي علي ،الزخارف النباتية علي الفنون التطبيقية في آسيا الصغري خلال العصرالعثماني ،(رسالة ماجستير ، كلية الآثار جامعة القاهرة) ،2012 .

دراسة وصفية للتحف التطبيقية في العصر العثماني وأثر الزخارف النباتية عليها

- جيهان فوزي أحمد عبد الرازق ،الدلالات الرمزية للون وأهميتها الوظيفية في التصميمات الزخرفية المعاصرة ،رسالة دكتوراه ،تخصص تصميم ،قسم التصميمات الزخرفية ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ،2001.

تناولت أثر اللون في التصميم الزخرفي ،والدلالات الرمزية للون وأهميته الوظيفية وبينت أن التباين اللوني يعد أداة فعاله في تحقيق التوازن الجمالي والأتصال البصري

- عباس جاسم الربيعي ،التباين اللوني ودوره في أظهار حركة الفن البصري ،مجلة نابو للبحوث والدراسات ،مج 2010 ،ع 5 .

تسلط الضوءعلي العلاقة التفاعلية بين اللون والحركة البصرية من حيث تأكيد دور التباين اللوني لإبراز الأثر البصري في الأعمال الفنية .

أولاً:- الدراسة الوصفية

لوحة رقم (1)

1 - نوع القطعة :- طبق من الخزف

2 – مكان الحفظ :- متحف اللوفر بباريس .

3 – تاريخ القطعة :- 884هـ / 1480 م .

4– نوع الخط :- كوفي علي أرضية نباتية .

5 – مضمون النص :- كتابة فلسفية

7 – رقم الحفظ :- 131.1885

8 – الأبعاد :- الأرتفاع (سم) ،القطر 40 سم .

9 – النص :- كتبت بشكل دائري من حول الطبق بشكل مكرر ثلاث مرات لثلاث جمل نصت على (وسنا الوعا).

10– الوصف :- طبق مستدير من الخزف أزرق اللون مليء بالزخارف النباتية المتداخلة، نفذت الكتابة بالخط الكوفي على أرضية نباتية باللون الأبيض على أرضية من الزخارف النباتية الزرقاء، بأسلوب الرسم تحت الطلاء . [1]

10 – شكل الحرف

[1] - الهادي ،2021 ،ص 27 .

حرف الألف :- ورد بالصورة المفردة المبتدأه بكلمة " الوعا " ونفذت بالصورة المركبة المطرفة بكلمات " وسنا ،الوعا " .

حرف السين :- ورد بالصورة المركبة المبتدأه بكلمة " وسنا " .

حرف العين :- ورد بصورته المركبة المتوسطة بكلمة " الوعا " .

حرف اللام :- ورد بصورته المركبة المبتدأه بكلمة " الوعا " .

حرف النون :- ورد بصورته المركبة المتوسطة بكلمة " وسنا " .

حرف الواو :- ورد بالصورة المفردة المبتدأه بكلمة " وسنا " والصورة الثانية المركبة المتوسطة بكلمة " الوعا " 1.

11 – مضمون الكتابات :-

عبارات صوفية :- ورد علي المشكاة عبارة " وسنا الوعا " وطبقا لقاموس اللغة العربية فمعناها .

1 – وسنا :- (سَنَا) البَرْقُ وغيره - سناء : أضاء الأرض . (ج) سَنَائِنُ. و - النار ونحوها : عَلَا ضَوْءُها . و - ارتفع . يقال : سنا إلى معالى الأمور . و – فلان سنائن : على طريقة سنوا ، وسُنُوا ، وسِنَاوَةٌ : سَقَى . ويقال : سَنَا على الدابة : سَقَى عليها . 2 سنت النار تسنو سناء : علا ضوءها . والسنا ، مقصور : ضوء النار والبرق ، وفي التهذيب : السنا ، مقصور ، حد منتهى ضوء البرق ، وقد أسنى البرق ؛ إذا دخل سناه عليك بيتك أو وقع على الأرض أو طار في السحاب . قال أبو زيد : سنا البرق : ضوءه من غير أن ترى البرق أو ترى مخرجه في موضعه ، فإنما يكون السنا بالليل دون النهار وربما كان في غير سحاب . ابن السكيت : السناء من المجد والشرف ، ممدود . والسنا سنا البرق وهو ضوءه يكتب بالألف ويثنى سنوان ، ولم

[1] - القلقشندي ،ج3 ،1914 ،ص ص ،62 ،63 ،79 ،80 ،86 ،87 ،91 ،92 ،99 .

[2] - ضيف ،مراد وآخرون ، 2007 ،ص ،456 .

يعرف الأصمعي له فعلا . والسنا ، بالقصر الضوء ، وفي التنزيل العزيز: يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار . 1

2 – الوعا :- الوَعِيُّ الفقيه الحافظ الكيس.الوَعْيُ الحفظ والتقدير.الفهم وسلامة الإدراك.و في علم النفس : شعور الكائن الحي بما في نفسه وما يحيط به. 2

ورد في وصف التحفة – كما جاء في رسالة الباحثة (آيات منصور الهادي ،2021) ,في وصف القطعة ،أن كتب بشكل دائري علي الطبقة بشكل مكرر ثلاث مرات جملة نصت علي " وسنا الوعي " . أما في الكتابات من حيث المضمون فسرتها بأنها كتابة غير مفهومة لذلك تعثر معرفة مضمونها .

وهي عبارة غير مألوفة لكن بالرجوع إلي التفسير اللغوي للجملة من خلال المعجم نجد معناها " وسنا " :- تعني الضوء اللامع أو البريق أو النور . أما " الوعا " تعني الوعي أو الفهم وسلامة الأدراك . بمعني نور الأدراك أو الفهم وهي عبارة ذات مضمون فلسفي تتناغم مع العبارات الصوفية التي شاع أستخدامها علي التحف العثمانية للدلاله علي الصفاء العقلي والقرب من الله . ومع ذلك لا يمكن الجزم بدقة العبارة إذ يحتمل وجود تحوير كتابي أو زخرفي أثر علي وضوح النص .

- https://islamweb.net/ar/library/content[1]
- https://www.alburaq.net/[2]

لوحة رقم (2)

1 –نوع القطعة :- مشكاة من الخزف

2 – مكان الحفظ :- المتحف البريطاني بلندن .

3 – تاريخ القطعة :- 917هـ / 1517 م . 1

4 - رقم الحفظ :- 30.520 -1878.12

5- أبعاد القطعة :- 22.7 سم .

6 – نوع الخط :- كوفي هندسي .

7 – مضمون الخط :- فلسفية صوفية

8 – النص :-

كتب النص علي عنق المزهرية بالخط الكوفي :

" وأسو سهوان " أي سهوا من شدة الأسي .

9 – الوصف :- مشكاة من الخزف الأزرق والأبيض تحت طبقة من التزجيج . يحمل بالعنق كتابة بالخط الكوفي الهندسي بين أفريزين من الزخارف الهندسية ذات العقد وتمتد حوالق صغيرة من سعف النخل المشطورة من بعض الأحرف . يمتد شريط من أزهار اللوتس مع ورقة مع ورقة مميزة واوية الشكل . 2

10 – شكل الحرف

- https://islamic.museumnf.org. [1]

- https://islamic.museumnf.org[2]

حرف الألف :- ورد حرف الألف بصورته المفردة بكلمات " أسو ،سهوان " .

حرف السين :- ورد حرف الصين بصورته المركبة المبتدأه بكلمات " أسو ،سهوان "

حرف النون :- ورد بصورته المفردة بكلمة " سهوان " .

حرف الهاء :- ورد بالصورة المركبة المتوسطة بكلمة " سهوان " .

حرف الواو :- ورد بالصورتين المفرد والمركبة فنفذت بالصورة المركبة علي هيئة واو العطف بكلمة " وأسو " . كما وردت بالصورة المركبة المطرفة بكلمة " وأسو " . ونفذت بالصورة المركبة المتوسطة بكلمة " سهوان " 1.

11 – مضمون الكتابات :- عبارة ذات مضمون فلسفي صوفي

" وأسو سهوان " أي سهوا من شدة الأسي .

لوحة رقم (3)

1 – نوع القطعة :- مشكاة من الخزف .

2 - مكان الحفظ :- متحف طوبقابي سراي بإستانبول .

3 – تاريخ القطعة :- 917 هـ / 1510 م .

4 – نوع الخط :- ثلث عثماني و كوفي مضفر .

5 – مضمون النص :- ديني .

6 – رقم الحفظ : - 41.1

7 – الأبعاد :- الأرتفاع 28 سم ،قطر الفوهه 17.5 سم . 2

8 – النص : -

[1] - القلقشندي ،ج 3 ،1914 ،ص ص ،62 ،63 ،75 ،76 ،91, 96 ،97 ،99 .

[2] - علي ،2012 ،ص ،520 .

أعلي فوهة المشكاة : بالخط الكوفي " علي ،الله "

علي البدن : بخط الثلث العثماني " الله ،محمد ،علي "

9 – الوصف :- الكتابة من حيث الشكل كتبت باللغة العربية، ويلاحظ الكتابة من أعلى عند فوهة المشكاة كتبت بالخط الكوفي المورق على أرضية من الزخارف النباتية داخل جامة مفصصة ومحززة بخط أبيض اللون، ومن حولها من الخارج زخارف الأرابيسك المتكررة 1، أما الكتابة من أسفل على بدن المشكاة فيلاحظ أنها كتبت بخط الثلث المركب أيضًا على أرضية زرقاء اللون ذات زخارف نباتية باللون الأبيض بأسلوب الرسم تحت الطلاء داخل إطار مستطيل أو خرطوش أزرق اللون، ومن حولها من الخارج الزخارف النباتية المتداخلة كتابة ذات طابع ديني بذكر الله جل جلاله ومقترن باسم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم. 2

10 – شكل الحرف

حرف الألف " ورد بصورته المفردة المبتدأه بكلمة " الله " .

حرف الحاء :- ورد بصورته المركبة المتوسطة بكلمة " محمد " .

حرف الدال :- ورد بصورته المركبة المطرفة بكلمة " محمد " .

حرف العين :- ورد بصورته المركبة المبتدأه بكلمة " علي "3

حرف اللام :- ورد بصورتيه المفردة والمركبة فنفذت بالصورة المفردة المبتدأه بكلمة " الله " . كما نفذت بالصورة المركبة المتوسطة بكلمات " الله ،علي " .

حرف الميم :- ورد بالصورة المركبة المبتدأه والمتوسطة بكلمة " محمد " .

حرف الهاء :- ورد بالصورة المركبة المطرفة بكلمة " الله " .

---

[1] - الأربيسك :- هو طراززخرفي إبتدعه العرب بخصائص ومميزات نوعية كانت عبارة عن فروع نباتية متشابكة وأغصان متقاطعة وأزهار متدليه لايعرف الناظر إليها من إين تبدأ ولا من إين تنتهي وقد شاعت هذه الزخارف في الفنون الإسلامية ثم إنتقلت فيما بعد للفنون الغربية . رزق ،2000 ،ص ص ،12-13 .

[2] - الهادي ،2021 ،ص 43 .

[3] - القلقشندي ،ج 3 ،1914 ،ص ص ،62-81 .

حرف الياء :- وردت بالصورة المركبة المطرفة بكلمة " علي "[1] .

11 – مضمون الكتابات :- مضمون الكتابات عليها هو لفظ الجلاله " الله " وأسم النبي " محمد " صلي الله عليه وسلم ،واسم الأمام " علي " رضي الله عنه .

لوحة رقم (4)

1 –نوع القطعة :- مشكاة من الخزف

2 – مكان الحفظ :- المتحف البريطاني بلندن .

3 – تاريخ القطعة :- 956 هـ / 1549 م .

4 – نوع الخط :- خط الثلث .

5 – مضمون النص :- ديني ،تسجيلي 2 .

6 – رقم الحفظ :- AC1888- 0516 – 1 .

7 – مقاسات التحفة :- 38,1 سم3 .

8 – النص :-

الشريط الأول من أعلى عند فوهة المشكاة نص علي

" قال النبي صلى الله عليه وسلم المؤمن في المسجد كالسمك في الماء والمنافق في المسجد كالطير في القفص . "

الشريط الثاني من حول بدن المشكاة نص على:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن الله طيب لا يقبل إلا طيبا / رضي الله عنه " يا الله المحمود في كل مكان الله ولي التوفيق / يا خفي الألطاف نجنا مما نخاف "

الشريط الثالث من أسفل من حول قاعدة المشكاة نص على:

[1] - القلقشندي ،ج 3 ،1914 ،ص ص ،86-103 .

[2] - علي ،2012 ،ص ،524 .

[3] - علي ،2012 ،ص ،521 .

" قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن الله طيب لا يقبل إلا طيبا / رضي الله عنه "

ويشغل الجزء العلوي من قاعدة هذه المشكاة نص تسجيلي مهم ينص على:
" دريابي كم از نقدة أشرف ذاد در / في سنة ٩٥٦ في شهر جماد" (الأولى نقاش الفقير الحقير مصلي) ترجمة (من صاحب الحب اللانهائي في أزنيق إنه أشرف ذاد، في سنة ٩٥٦هـ في شهر جمادى الأولى نقاش الفقير الحقير مصلي ، ويلاحظ أيضًا نص ناقص حول حلقة القدم يذكر التاريخ ١٥٤٩م، فضلا عن توقيع الصانع والوالي الأزبيكي أشرف زاده الرومي 1.

9 – الوصف :- كتب باللغة العربية بخط الثلث وبالتشكيل باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون 2 ,أما الكتابات في الشريط الثاني في المنتصف فقد كتبت بخط الثلث حيث يفصل بين الأشرطة الثلاثة للكتابات زخارف لأشكال نباتية نفذت باللون الأزرق على أرضية بيضاء اللون تمثل أشكالاً لزخارف الأرابيسك بشكل متكرر من حول المشكاة، أما الكتابات من أسفل فنفذت باللغة التركية بخط النسخ مكونة من ثلاث جمل مرسومة باللون الأسود على أرضية بيضاء داخل مناطق سداسية الشكل 3 .

10 – شكل الحرف

حرف الألف :- ورد حرف الألف في صورتيه المفرده والمركبة ،الصورة الأولي المفردة المبتدأه في كلمات " النبي ،الله ،المؤمن ،إن ،إلا ،المسجد ،الماء ،المنافق

[1] - شرف الدين ،2017 ،ص ،166 .

[2] - وتمتاز زخارف الأوانى والتحف الخزفية المرسومة باللون الأزرق والأبيض بأنها تكون فى الغالب محصورة داخل أشرطة ، وهى تتألف من عناصر مختلفة تتمثل في وحدات من الزخارف العربية المورقة (الأربيسك) . وكتابات بالخط الكوفى المورق والمزهر والمضفور أحياناً إلى جانب خط الثلث ، تتضمن إما آيات من القرآن الكريم أو بعض الأدعية والحكم . خليفة ،2007 ،ص ،63 .

[3] - الهادي ،2021 ،ص ،39 .

،القفص ،از ،الأولي ،الفقير ،الحقير ،المحمود الألطاف ،أشرف " . كما نفذ حرف الألف المركب اعلي هيئة قائم يبدأ من أعلي بشطف صغير يتجه نحو اليسار ورد في الكلمات " قال ، كالسمك ،الماء ،المنافق ، كالطير ،مكان ،الألطاف ،دريابي ،نقاش " أما الصورة الثالثة وهي المركبة المنتهية بكلمة " طيبا " .

حرف الباء وأخواتها :- ورد حرف الباء وأخواتها في النص بصورتين مختلفتين ،الأولي المركبة المتوسطة بكلمات" النبي ، ،طيبا ،التوفيق ،دريابي " ،كما وجد بالصورة المركبة المنتهية بكلمة " طيب " .

الجيم وأخواتها :- وردت في صورتها المركبة المبتدأه والمتوسطة ،فالصورة الأولي المبتدئة بكلمات " جماد ،خفي " ,أما الصورة الثانية المركبة المتوسطة في الكلمات " المسجد ،المحمود ،نجنا ،نخاف ،الحقير "[1] .

الدال وأختها :- ورد حرف الدال وأخواتها فيصورتيها المفردة والمركبة حيث وجدت في صورتها المفردة المبتدأه في كلمات " دريابي ،ذاد ،در " ،كما وجدت في صورتها المركبة المتوسطة في كلمة " نقدة" ،وجاءت في صورتها المركبة المنتهية المتصلة بكلمة " المسجد " ،وجاءت مركبة غير متصلة في نهاية الكلمات " المحمود ،ذاد ،جماد "

الراء وأختها :- وردت الراء وأخواتها بصورتيها المفردة والمركبة ،فجاءت بالصورة الأولي الراء المدغمة بكلمات " كالخير ،أشرف ،شهر ،الفقير ،الحقير " ،والثانيو الراء المبسوطة بكلمات " رسول ،رضي ،دريابي ،از ،در " .

السين وأختها :- وردت السين وأختها بالصورة المركبة المبتدأه والمتوسطة المعلقة بكلمات " سلم ,سنة ،شهر ،رسول ،المسجد ، كالسمك ، أشرف " ،كما نفذت السين المختتمة ببياض ملوز بكلمة " نقاش " .

[1] - القلقشندي ،ج 3 ،1914 ،ص ص ،62-72 .

الصاد وأختها :- ورد حرف الصاد وأختها بصورته المركبة المبتدأه والمتوسطة ،فجاء بالصورة المركبة المبتدأه بكلمة " صلي " ،بينما في صورته المركبة المتوسطة بكلمات " ،رضي ،مصلي ،صلي " ،أما الصورة الثالثة هي الصورة المركبة المطرفة بكلمة " القفص " .

الطاء وأختها :- وردت الطاء وأختها بصورتها المركبة المبتدأه والمتوسطة فجاءت في الصورة المبتدأه بكلمات " طيب ،طيبا " وورد بالصورة المركبة المتوسطة بكلمات " كالطير ،الألطاف " .

العين وأختها :- ورد بالصورة المركبة المبتدأه بكلمات " عليه ،عنه " .

الفاء وأختها :- ورد حرف الفاء وأختها في صورها الأربع :

الصورة الأول وهي الصورة المفردة المبسوطة بكلمات " الألطاف ،نخاف ،أشرف ،" .

الصورة الثانية وهي المركبة المبتدأة بكلمات " قال ،في ،المنافق ،التوفيق " .

الصورة الثالثة وهي المركبة المتوسطة بكلمات " القفص ،يقبل ،خفي ،نقدة ،نقاش ،الفقير ،الحقير .

أما الصورة الرابعة وهي الصورة المركبة المطرف بكلمات " المنافق ،التوفيق " .

حرف الكاف :- ورد حرف الكاف بصورته المركبة المبتدأه والمتوسطة ،المركبة المبتدأه بكلمات " كالسمك ، كالطير ، كل ، كم " ،وجاءة بالصورة المركبة المتوسطة بكلمة "مكان " . كما وردت بالصورة المركبة المطرفة بكلمة " كالسمك " .

حرف اللام :- ورد حرف اللام في ثلاث صور

الصورة الأولي وهي اللام المركبة المبتدأه بكلمات " النبي ،الله ،المؤمن ،المسجد ،كالسمك ،الماء ،المنافق كالطير ،القفص ،المحمود ،التوفيق ،الفقير ،الحقير ،ولي ،الأولي ،الألطاف " .

الصورة الثانية وهي الصورة المركبة المتوسطة وردت بكلمات " الله ،صلي ،عليه ،سلم ،مصلي الألطاف " . الصورة الثالثة وهي الصورة المركبة المطرفة وردت بكلمات " قال ،يقبل ، كل "1 .

حرف الميم :- وردت بالصورة المركبة المبتدأه والمتوسطة والمطرفة

الصورة الأولي وهي الصورة المركبة المبتدأه وردت بكلمات " مكان ،مما ،مصلي "

الصورة الثانية وهي الصورة المركبة المتوسطة وردت بكلمات " المؤمن ،المسجد ،كالسمك ،الماء ،المنافق ،المحمود ،مما ،جماد " .

الصورة الثالثة وهي الصورة المركبة المطرفة وردت بكلمات " سلم ، كم " .

حرف النون :- ورد حرف النون بصورها الأربع وهي

الصورة الأولي وهي الصورة المفردة وردت بكلمات " مكان ،إن " ،

الصورة الثانية وهي الصورة المركبة المبتدأه وردت بكلمات " نجنا ،نخاف ،نقاش " .

الصورة الثالثة وهي الصورة المركبة المتوسطة وردت بكلمات " النبي ،المنافق ،عنه ،نجنا " .

الصورة الرابعة وهي الصورة المركبة المطرفة وردت بكلمة " المؤمن " .

حرف الهاء :- ورد بصورتيه المفردة والمركبة فنفذ بصورته المفردة بكلمة " نقدة " ،كما ورد بصورته المركبة المطرفة بكلمات " الله ،عليه ،عنه ،سنة " .

[1] - القلقشندي ،ج 3 ،1914 ،ص ص ،72-87 .

حرف الواو :- ورد بصورتين

الصورة الأولي وهي الواو المفردة وهي أما بكلمة مثل " ولي " أو علي صورة حرف عطف مثل " وسلم ،والمنافق " ،أما الصورة الثانية وهي المركبة المتوسطة بكلمات " المؤمن ،رسول ،المحمود الأولي " .

حرف اللام ألف :- ورد حرف اللام ألف بصورتين

الصورة الأولي وهي الصورة المفردة بكلمات " لا يقبل ،إلا طيبا " .

الصورة الثانية وهي الصورة المركبة بكلمة " الأولي " .

حرف الياء :- وردت بصورتها المركبة بثلاث صور .

الصورة الأولي وهي الصورة المركبة المبتدأه وردت بكلمات " يقبل ،يا " .

الصورة الثانية وهي المركبة المتوسطة وردت بكلمات " عليه ،طيب ،طيبا ،دريابي ،الفقير ،الحقير " .

الصورة الثالثة وهي الصورة المركبة المطرفة وردت بكلمات " النبي ،صلي ،رضي ،دريابي ،في،الأولي ،المصلي " 1.

[1] - القلقشندي ،ج 3 ،1914 ،ص ص ،88-103 .

لوحة رقم (5)

1 – نوع القطعة :- مشكاة من الخزف

2 – مكان الحفظ :- المتحف البريطاني بلندن .

3 – تاريخ القطعة :- القرن 10 هـ / 16 م .

4– نوع الخط :- ثلث عثماني .

5 – الأبعاد :- الأرتفاع 46سم ،القطر 38سم .

6 – مضمون النص :- عبارات دينية .

7 – رقم الحفظ :- 1 652 .

8 – النص :-

النص علي الرقبة " لا إله إلا الله ،محمد رسول " .

النص علي البدن " لا حول ولا قوة إلا بالله " .

9 – الوصف :- مشكاة من الخزف الأزرق والأبيض تحت طبقة من التزجيج . يحمل بالرقبة كتابة بخط الثلث يتخللها أوراق الساز 2باللون الأحمر الطماطمي . أما بدن المشكاة فعلية زخارف كتابية تتضمن عبارة " لاحول ولا قوة إلا بالله " . باللون الأبيض علي أرضية زرقاء ،ويشغل البدن زخارف نباتية من زهور وأوراق الساز العثمانية 3 .

10 – شكل الحرف

---

[1] - www.iznik-art.com.

[2] - الورقة الرمحية والتي تعرف باسم Saz وهي ورقة طويلة مسننة الجوانب وقد ترسم منفردة أو متداخلة مع عناصر نباتية أخرى. ولعل الورقة الرمحية كانت تعبر عن خاصية من خصائص الفن العثماني فى تداخلها مع الأشكال غير الواقعية مثل الرومي والهاتاي . مطاوع ،2010 ،ص 156 ،157 .

[3] - شرف الدين ،2017 ، ص ص ،170-171 .

حرف الألف :- ورد بصورته المفردة المبتدأه بكلمات " إله ،الله ،إلا " .

حرف الباء :- ورد بالصورة المركبة المبتدأه بشكل حرف جر بكلمة " بالله " .

حرف الحاء :- ورد بالصورة المركبة المبتدأه بكلمة " حول " . بينما جاء بالصورة المركبة المتوسطة بكلمة " محمد " .

حرف الدال :- ورد بالصورة المركبة المطرفة بكلمة " محمد " .

حرف الراء :- ورد بالصورة المفردة المبتدأه بكلمة " رسول " .

حرف السين :- ورد بالصورة المركبة المبتدأه بكلمة " رسول " .

حرف القاف :- ورد بالصورة المركبة المبتدأه بكلمة " قوة " .

حرف اللام :- ورد بصورتيه المفردة والمركبة فنفذ بالصورة المفرد المبتدأه بكلمات " إله ،الله " . وورد بصورته المفردة المطرفة بكلمات " رسول ،حول " . كما جاء بصورته المركبة المتوسطة بكلمة " الله " .

حرف الميم :- ورد بالصورة المركبة المبتدأه والمتوسطة بكلمة " محمد " .

حرف الهاء :- ورد بصورتيه المفردة والمركبة فنفذت المفردة بكلمة " قوة " والمركبة المطرفة بكلمات " إله ،الله " .

حرف الواو :- ورد بالصور المركبة المتوسطة بكلمات " رسول ،حول ،قوة " .

اللام الف :- ورد بصورته المفردة بكلمات " لا ،إلا " 1.

- مضمون الكتابات :-

الشهادتين :- " لا إله إلا الله " :- أنه لا معبود تنبغي أو تصلح له الآلوهيه إلا الله الذي هو خالق الخلق ومالك كل شيء يدين له بالربوبية كل ما دونه 2 . " محمد

[1] - القلقشندي ،ج 3 ،1914 ،ص ص ،62-101 .

[2] - الطبري ،2001 ،ج 21 ،ص ،208 .

رسول الله " :- العلم واليقين أن محمد صلي الله عليه وسلم رسول الله حقا إلي جميع الثقلين إنسهم وجنهم 1 .

عبارات دينية وأدعية :- وهي " لاحول ولا قوة إلا بالله " وهي من الأدعية العظيمة في الإسلام حدثنا إسحاق بن إبراهيم، أنبأ عبد الرزاق، أنبأ معمر عن أبي إسحاق، عن كميل بن زياد عن أبي هريرة رضي الله عنه قال : قال رسول الله ﷺ : يا أبا هريرة ألا أدلك على كنز من كنوز الجنة؟ قلت بلى يارسول الله ، قال : لا حول ولا قوة إلا بالله ولا ملجأ من الله إلا إليه» 2 .

لوحة رقم (6)

1 – نوع القطعة :- مشكاة من الخزف

2 – مكان الحفظ :- المتحف البريطاني بلندن .

3 – تاريخ القطعة :- القرن 10 هـ / 16 م .

4– نوع الخط :- ثلث عثماني .

5 – الأبعاد :- الأرتفاع43.4 سم .

6 – مضمون النص :- عبارات دينية .

7 – رقم الحفظ :- 3 G.143

8 – النص :-

[1] - https://binbaz.org.sa/fatwas/%D18975%D9-%D7A%8D%85%9/%9D%86%9D%9B%8D%85%9-89%

[2] - الطبراني ،2008 ،ص 1455 .

[3] - www.britishmuseum.org

النص علي الرقبة " لا إله إلا الله محمد رسول الله " .

النص علي البدن " سبحان الله ،الحمد لله " .

9 – الوصف :- مشكاة ذات بدن كمثري الشكل ،ولها ثلاث إيدي للتعليق والزخارف كتابات فقط باللون الأبيض علي خلفية باللون الأزرق[1] .

10 – شكل الحرف

حرف الألف :- ورد بصورتيه المفردة والمركبة فنفذت المفردة بصورتها المبتدأه بكلمات " إله ،الله ،الحمد " . أما بالصورة المركبة فجاءت متوسطة بكلمة " سبحان " .

حرف الباء :- ورد بصورته المركبة المتوسطة بكلمة " سبحان " .

حرف الجيم وأختيها :- وردت بصورتها المركبة المتوسطة بكلمات " محمد ،سبحان ،الحمد " .

حرف الدال :- ورد بصورته المركبة المطرفة بكلمات " محمد ،الحمد " .

حرف الراء :- ورد بصورته المفردة المبتدأه بكلمة " رسول " .

حرف السين :- ورد بصورته المركبة المبتدأه بكلمات " رسول ،سبحان "2 .

حرف اللام :- ورد بصورتيه المفردة والمركبة فنفذ بالصورة المفردة بكلمة " رسول " ،بينما الصورة المركبة المبتدأه نفذت بكلمات " إله ،الله ،الحمد " . والصورة الثالثة وهي الصورة المركبة المتوسطة بكلمات " الله ،لله " .

حرف الميم :- ورد بالصورة المركبة المبتدأه بكلمة " محمد " ،بينما ورد بالصورة المركبة المتوسطة بكلمات " محمد ،الحمد " .

حرف النون :- ورد بالصورة المفردة بكلمة " سبحان " .

[1] - شرف الدين ،2017 ، ص 170 .

[2] - القلقشندي ،ج 3 ،1914 ،ص ص ،62-76 .

حرف الواو :- ورد بالصورة المركبة المتوسطة بكلمة " رسول " .

حرف الهاء :- ورد بالصورة المركبة المطرفة بكلمات " إله ،الله ،لله " .

حرف اللام ألف :- ورد بالصورة المفردة بكلمات " لا إله ،إلا الله "1 .

11 – مضمون الكتابات :-

1 - " الشهادتين " . " لا إله إلا الله " :- أنه لا معبود تنبغي أو تصلح له الآلوهيه إلا الله الذي هو خالق الخلق ومالك كل شيء يدين له بالربوبية كل ما دونه 2 . " محمد رسول الله " :- العلم واليقين أن محمد صلي الله عليه وسلم رسول الله حقا إلي جميع الثقلين إنسهم وجنهم 3 .

2 - عبارات دينية وأدعية :- " سبحان الله ،الحمد لله " . وهي من الأدعية العظيمة في الإسلام حيث ورد عن النبي صلي الله عليه وسلم . حدثنا معاذ بن المثنى، ثنا علي بن عثمان اللاحقي، ثنا عمران بن عبيد مولى عبيد الصيد قال : سمعت الحكم بن أبان يحدث عن عكرمة، عن ابن عباس رضي الله عنه قال : قال رسول الله ﷺ : من قال سبحان الله والحمد لله ولا إله إلا الله والله أكبر غرس الله تعالى له بكل واحدة منهن شجرة في الجنة» 4

[1] - القلقشندي ،ج 3 ،1914 ،ص ص ،86-101 .

[2] - الطبري ،2001 ،ج 21 ،ص ،208 .

[3] - https://binbaz.org.sa/fatwas/%D18975%9-%D7A%8D%85%9/-89%9D%86%9D%9B%8D%85%9-

[4] - الطبراني ،2008 ،ص ،1471 .

لوحة رقم (7)

1 – نوع القطعة :- مشكاة من الخزف

2 – مكان الحفظ :- متحف المتروبوليتان .

3 – تاريخ القطعة : - القرن 10 هـ / 16 م .

4– نوع الخط :- ثلث عثماني و كوفي مورق .

5 – الأبعاد :- الأرتفاع :- 22,5 سم / القطر :- 1.4 سم .

6 – مضمون النص :- عبارات ذات مضمون شيعي .

7 – رقم الحفظ :- 66.b.3b.b 1 .

8 – النص :-

النص علي الرقبة " لا سيف إلا ذو الفقار ،لا فتا إلا علي " .

النص علي البدن " الملك لله الواحد " ،" ع ،عيش " .

9 – الوصف :- مشكاة من الخزف تحمل زخارف كتابية باللون الأزرق كتبت علي أرضية تتضمن زخارف لفروع نباتية ملتفة تشكل دوائر وهي تحمل زهور وأوراق . 2 وهي من المشكاوات أقصر من المصابيح الأخرى طولا وأجسامها مسطحة ومنتفخة وأعناقها قصيرة ،وأفواها واسعة 3.

10 – شكل الحرف

[1] - Ekhtiar،Soucek,. Canby،and Haidar . 2011 . p 299 .

[2] - شرف الدين ،2017 ،ص ،168 .

[3] - AROL . 2017 . p 6 .

حرف الألف : - وردت بصورتيها المفردة والمركبة فجاءت مفردة بكلمات " إلا الفقار ،الملك ،الواحد " . وجاءت بصورتها المركبة المتوسطة بكلمة " الفقار " ونفذت بالصورة المركبة المطرفة بكلمة " فتا " .

حرف التاء :- ورد بصورته المركبة المتوسطة بكلمة " فتا " .

حرف الحاء :- ورد بصورته المركبة المتوسطة بكلمة " الواحد " .

حرف الدال وأختها :- ورد بصورتيه المفردة والمركبة فنفذت المفردة بكلمة " ذو " ،والصورة الثانيةالمركبة المتوسطة بكلمة " الواحد " .

حرف الراء :- ورد بالصورة المفردة المطرفة بكلمة " الفقار " 1 .

حرف السين وأختها :- وردة بالصورة المركبة المبتدأه بكلمة " سيف " والصورة المركبة المطرفة بكلمة " عيش " .

حرف العين :- ورد بالصورة المفردة "ع " والصورة المركبة المبتدأه بكلمات " علي ،عيش " .

حرف الفاء وأختها :- ورد بالصور المركبة المبتدأه بكلمة " فتا " بينما وردت بالصورة المركبة المتوسطة بكلمات " سيف ،الفقار " .

حرف الكاف :- ورد بالصورة المركبة المطرفة بكلمة " الملك " .

حرف اللام :- ورد بالصورة المركبة المبتدأه بكلمات " الفقار ،الملك ،لله ،الواحد " . كما ورد بالصورة المركبة المتوسطة بكلمة " علي " .

حرف الميم :- ورد بالصورة المركبة المتوسطة بكلمة " الملك " .

حرف الواو :- ورد بالصورة المفردة بكلمة " ذو " ،بينما ورد بالصورة المركبة المتوسطة بكلمة " الواحد "

[1] - القلقشندي ،ج 3 ،1914 ،ص ص ،62-73 .

حرف الهاء :- ورد بالصورة المركبة المطرفة بكلمة " لله " .

حرف اللام ألف :- ورد بصورته المفردة " لا ،إلا " بكلمات " لآ إله ،إلا الله "1

11 – مضمون الكتابات :-

1 - عبارات ذات مضمون شيعي :- عبارة لا فتا إلا علي ولا سيفا إلا ذو الفقار " في إشارة إلي الأمام علي وسيفه ذو الفقار في حين أنه من المحتمل وجود هذه العبارة في الوسط الإسلامي السني إلا أنها من العبارات الشيعية الشهيرة التي كانت في أوائل القرن السادس عشر ،في وقت صراع مرير بين السنة والشيعة في الأناضول ،ربما كان هذا الذكر لعلي " رضي الله عنه " وسيفه يحمل دلاله دينية شيعية علي وجه التحديد 2 .

2 – عبارة ذات مضمون ديني :- الملك لله وحده " وهي عبارة تعبر عن التوحيد والأقرار بأن الله وحده هو مالك كل شيء . وهي عبارة لها أصل في القرآن الكريم ،في الآية 26 من سورة آل عمران " قل اللهم مالك الملك " . يعني بذلك : من له ملك الدنيا والآخرة خالصًا دون غيره 3 .

لوحة رقم (8)

1 – نوع القطعة : نفيس خزفي .

2 - الموقع/المدينة: دمشق،،سوريا

3 – مكان الحفظ :- المتحف الوطني بدمشق.

4 - تاريخ القطعة : - 998 هـ / 1590 م .

[1] - القلقشندي،ج3 ،1914 ،ص ص ،75-103 .

[2] - Ekhtiar، Canby،Soucek,. and Haidar . 2011 . pp 299-300 .

[3] - الطبري ،ج 5 ،2001 ،ص ،302 .

5 - الرقم المتحفي للقطع :- ع 168 . 1

6 – نوع الخط :- خط الثلث العثماني .

7 – مضمون الخط :- تسجيلية ،دينية .

8 – النص :-

سجِّل على اللوح نص من ثلاثة أسطر بخط الثلث يقرأ على النحو التالي:

"حفيظ

رحمة المولى عليه كل حين

كل شيء هالك إلا وجهه له الحكم وإليه ترجعون".

كما سجِّل على اللوح سنة الصنع بالأرقام وتقرأ "998" .

9 – الوصف : -هذه القطعة نموذج من البلاط الخزفي، وهي عبارة عن لوح على شكل قوس مروسة. خلفية البلاطات الطرفية من اللون الأخضر التفاحي، والبلاطات الوسطى من اللون الأزرق الغامق. الزخارف النباتية والكتابية ملونة بالأبيض ومحددة بخطوط سوداء رفيعة. التقنية المستعملة هي وضع اللون تحت الطلاء الزجاجي.

كان هذا اللوح يشكل أعلى نافذة في مدفن تابع لجامع مصطفى لالا باشا في دمشق 2، وكانت النافذة تطل على مقبرة . الفراغات بين كلمات النص مليئة بالزخارف النباتية الدقيقة. ورسومات الأنواع العديدة من الزهور التي تتمايل بالنسيم تدل على استيعاب الفن الإسلامي للتأثير الصيني. أما اختيار خط الثلث لكتابة

[1] - https://exhibitions.museumwnf.org/

[2] - لا لا كارا مصطفي باشا (1500-1580 م) هو قائد عسكري وصدر أعظم عثماني . كان اللالا ألباني أو بوسني الأصل . وصل إلي رتبة بيلر بي في دمشق الشام . كان قائد للقوات العثمانية خلال حصر مالطة ،وفي فتح قبرص وجورجيا . لقب ب " لالا " وهي كلمة تركية تعني المربي ,دفن بدمشق بمدفنه بسوق السنانية هو وحفيدة خليل مردم بك ،وهناك جامعان باسمه واحد في دمشق والآخر بقبرص . لالا مصطفى باشا - موسوعة عارف14/7/2025

النص، فلأنه خط مناسب لزخرفة الخزف إذ أن مقاييسه كبيرة وأشكال أحرفه معوجة تسمح بالتفنن في الرسم1 .

10 – شكل الحرف

حرف الألف :- ورد بصورتيه المفردة والمركبة فنفذت بالصورة المفردة " المولي ،إلا ،الحكم ،إليه " .

وورد بالصورة المركبة المتوسطة بكلمة " هالك " 2.

حرف التاء :- ورد بصورته المركبة المبتدأه بكلمة " ترجعون " .

حرف الجيم وأخواتها :- وردت بالصورة المركبة بصورتين .

الصورة الأولي وهي الصورة المركبة المبتدأه بكلمات " حفيظ ،حين " .

الصورة الثانية وهي الصورة المركبة المتوسطة بكلمات " رحمة ،وجهه ،الحكم ،ترجعون " .

حرف الراء :- ورد بصورته المفردة المبتدأه بكلمة " رحمة " بينما ورد بصورته المركبة المتوسطة بكلمة " ترجعون " .

حرف الشين :- ورد بالصورة المركبة المبتدأه بكلمة " شئ " .

حرف الظاء :- ورد بالصورة المركبة المطرفة بكلمة " حفيظ " .

حرف العين :- ورد بالصورة المركبة المبتدأه بكلمة " عليه " ،ووردت بالصورة المركبة المتوسطة بكلمة " ترجعون " .

حرف الفاء :- ورد بالصورة المركبة المتوسطة بكلمة " حفيظ " .

حرف الكاف :- ورد حرف الكاف بصورته المركبة بثلاث صورة .

الصورة الأولي وهي الصورة المركبة المبتدأه بكلمة " كل " .

[1] - https://exhibitions.museumwnf.org/

[2] - القلقشندي ،ج 3 ،1914 ،ص ص ،62 -63 .

الصورة الثانية المركبة المتوسطة بكلمة " الحكم " .

الصورة الثالثة وهي الصورة المركبة المطرفة بكلمة " هالك " .

حرف اللام :- ورد بالصورة المركبة المبتدأه بكلمات " المولي ،الحكم ،إليه " ،والصورة الثانية المركبة المتوسطة بكلمات " المولي ،عليه ،هالك " ،ونفذت بالصورة الثالثة المركبة المطرفة بكلمة " كل " .

حرف الميم :- ورد بالصورة المركبة المتوسطة بكلمات " رحمة ،المولي " والصورة الثانية المركبة المطرفة بكلمة " الحكم " .

حرف الواو :- ورد بالصورة المفردة كحرف عطف بكلمة " وإليه " كما ورد بكلمة " وجهه " وبالصورة المركبة المتوسطة بكلمات " المولي ،ترجعون " .

حرف الهاء :- ورد بالصورة المركبة المبتدأه بكلمة " هالك " ،ونفذ بالصورة المركبة المتوسطة بكلمة " وجهه " ،بينما جاءت بالصورة المركبة المطرفة بكلمات " رحمة ،عليه ،وجهه ،إليه ،له " .

حرف اللام ألف :- ورد بالصورة المفردة بكلمة " إلا "[1] .

حرف الياء :- ورد بصورته المركبة المتوسطة بكلمات " حفيظ ،عليه ،حين " . وورد بالصورة المركبة المطرفة بكلمات " المولي ،شئ "[2] .

11 – مضمون الكتابات :- آيات قرآنية :- " كل شيء هالك إلا وجهه له الحكم وإليه ترجعون 3.

يقول تعالى ذكره : ولا تعبد يا محمد مع معبودك الذي له عبادة كلِّ شيءٍ معبودا آخر سواه. وقوله : لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ) . يقولُ : لا معبود تصلح له العبادة إلا الله الذي كل

[1] - القلشندي ،ج 3 ،1914 ،ص ص ،65-101 .
[2] - القلقشندي ،ج 3 ،1914 ،ص ص ،101-103 .
[3] - سورة القصص ،آية 88 .

شيء هالك إلا وَجْهَه. واختلف في معنى قوله : ﴿ إِلَّا وَجْهَهُ ﴾ ؛ فقال بعضهم : معناه : كلُّ شيءٍ هالك إلا هو. وقال آخرون : معنى ذلك : إلا ما أُريد به وجهه . وقوله : لَهُ الْحُكْمُ . يقول : له الحكم بين خلقه ، دون غيره ، ليس لأحدغيره معه فيهم حكم ، ﴿وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾ . يقولُ : وإليه تُرَدُّون من بعد مماتكم ،فيقضي بينكم بالعدل ، فيجازى مُؤمِنيكم جزاءهم ، وكفَّارَكم ما وعدهم 1 .

هذاالنفيس الخزفي كان بالنافذة المطلة علي قبر مصطفي لالا باشا وقد تم أختيار الآية في سياق وقفي جنائزي يوحي بتذكير الناس بالموت حيث تحث علي التقرب إلي الله .

ثانياً:-الدراسة التحليلية

أولاً :- أنواع الخطوط

فيما يلي عرض لأنوع الخطوط موضوع الدراسة ،فمعظم التحف قد كتب عليها نوعين من الخطوط العربية هو الخط الكوفي وخط الثلث .

أولاً :- الخط الكوفي

هو أصل الخط العربي وأقدمه ،وقد غلب عليه الطابع الهندسي للحرف ،ويري بعض الباحثين أنه خط جاف ،قليل المرونة لكنه جميل الحركة ،يميل إلي التناسق والأستقامة ،وبلغ هذا الخط مبلغاً جيدا من الجودة والأتقان الأبتكار ،خاصة في زمن الأمام علي كرم الله وجهه ،إذ ظهرت منه أنواع كالكوفي التذكاري والكوفي اللين وكوفي المصحف ،وقد توجهت العناية إلي العناية في إجادته في العصر العباسي ،حيث اتقنوا الأجادة في الرسم وأدخلت عليه ابتكارات وتحسينات متناغمة مع

[1] - الطبري ،2001 ،ج 18 ،صص ،354-355 .

الزخرفة المتداخلة معه والمحيطة به : النهدسية منه والنباتية ،حيث أصبح الخط الكوفي عنصراً زخرفيا يدل علي مهارة الأبداع والأبتكار .

كان الخط الكوفي بسيطا في مبدأ أمره ،لا تويق فيه ولا تعقيد ولا ترابط بين حروفه ومع ذلك كله ،فإن المتقن من هذا النوع البسيط لا يخلو من فن زخرفي رصين وهادئ . وقد ظل الخط الكوفي بأصالته صورة للفن الأسلامي ،وأحد أوجه الأبداع فيه وقد فتح هذا الخط الباب واسعاً لنماذج أخري مشتقه منه ،فأصبح له فروع يمكن أن تعد خطوطاً جديده [1] .

٢ - الكوفي المورق : وهو النوع الذى تلحقه زخارف تشبه أوراق الأشجار ، تنبعث من حروفه القاعة وحروفه المستلقية ، وبالأخص الحروف الأخيرة سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال . [2]

3 - الكوفي ذو الأرضية النباتية (الكوفي المخمل) : وتستقر فيه الكتابة فوق أرضية من سيقان النبات اللولبية وأوراقه، ويلحق بهذا النوع كتابات تستأثر فيها الحروف بالجزء الأسفل من الإفريز وتشغل الزخارف النباتية كل فراغ يتخلف بعد ذلك [3].

4- الكوفي المضفور : ميزته الشكلية واضحة في الضفائر المصنوعة على شاكلة أفرع متداخلة ومضافة على حروفه العمودية والقائمة أو نابعة منها بحسب فكرة التضفير وتنوعها اللامحدود. ومن الأمثلة البارزةعليه تلك الكتابات الكوفية المضفورة على جدران مدرسة (قرة (تاي في قونية / تركيا، التي تعود إلى القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي [4] .

[1] - الألوسي ،2008 ،ص ،41 .
[2] - جمعة ،1969 ،ص ،45 .
[3] - الجبوري ،1994 ،ص ،121 .
[4] - حنش ،2008 ،ص ص ،84-85 .

5- الكوفي الهندسي :- ويمتاز عن بقية أنواع الخطوط الكوفية بأنه شديد الاستقامة قائم الزوايا، أساسه هندسي بحت، ولا تزال نشأته غامضة. وأغلب الظن أن فكرة الزخرفة بالطوب (الطابوق المختلف في العراق وغيرها وقد شاع في المساجد، ومن سلالات هذا النوع الكتابات الهندسية المثلثة أو المسدسة أو المثمنة أو المستديرة والنوع في مجموعة زخرفية بحت، وربما تعذرت قراءة عباراته لشدة تداخلها واشتراك حروفها ولقد تطور الخط الكوفي وتمشى في التحسين حتى أصبح له جمال خاص وروعة بديعة، والخط الكوفي كتب به منذ القرون الأولى فمن الكتاب) من قسمه حسب العصور فقالوا: (كوفي القرن الأول وكوفي القرن الثاني وكوفي القرن الثالث) ومنهم من قسمه حسب المكان فيقولون الكوفي الشامي والبغدادي والموصلي، وبعضهم أسماء بالكوفي الفاطمي والأيوبي والحديث 1 .

ويعتبر الخط الكوفي مظهراً من مظاهر جمال الفنون العربية وقد تبارى الكتاب في تحسينه والتفنن في زخرفة حروفه لأن الفنان العربي والمسلم وجد فيها المرونة والمطاوعة وتقبل التمشي من شكل جميل الى شكل أجمل ومن حسن إلى أحسن باتساق جمالي . والكتابات الكوفية غنية الأشكال وظلت من تعملة في المنشآت المعمارية وظهرت على الرخام والخشب وعلى السكوك النقدية وفي كثير من الفنون التطبيقية2 .

ثانيًا : خط الثلث

سمى بالثلث، لأنه يكتب بقلم يبرى رأسه بمبرد يساوي ثلث عرض القلم الذي يكتب به الخط الجليل، كما أنه أصغر أيضًا من الطومار، فمساحة عرضه ثلث عرض خط الطومار الذي يبلغ عرضه أربعة وعشرين شعرة من شعر حيوان (البرذون) و يعتبر الثلث أم الخطوط العربية بجماله وسيطرته على باقي أنواع الخطوط، فكان المنهل

[1] - الجبوري ،1998 ،ص ،52 .
[2] - الجبوري ،1998 ،ص ،52 .

الأساسي لأنواع كثيرة من الخطوط العربية ولا يعد المتمرس في فن الخط خطاطا إلا إذا أتقن قواعده.

يكتب خط الثلث بقلم من البوص عرض سمك قطته من (٤:٣) (مم) تقريبا وإذا كتب هذا الخط بقلم عرض قطته سميك، فيعرف حينئذ بالثلث الممثلي) أو (السميك ويطلق عليه في التركية مصطلح الممثلى (Tokça / أما إذا كتب بقلم عرض قطته دقيق، فيعرف عندئذ بالثلث الخفي (Sulis Hafi) . يعرف خط الثلث بأم الخطوط، حيث استنبطت منه أنواع كثيرة من الخطوط، وهو من أصعب الخطوط من حيث القواعد والموازين، قيل إنه استنبط من القلم الرياسي، وقيل استنبط من خط النسخ الكبير، الذي كان يكتب به على الطومار1 .

وقد رسم خط الثلث قديما علي صورتين : صورة المحقق وصورة المطلق . أما الثلث المحقق فهو : ما تحققت حروفه وقيدت بالسنبة الفاضلة وأصبحت مفرودة علي السطر مع تزاحم الحروف فاستتبع ذلك رسم بعض الحروف مرسله مثل الراء والواو وما علي شكلتهما أما الثلث المطلق فهو : الذي لم ترسم حروفه محققه وأصبحت حرة دون التقيد ببعض النسب مثل طول الالف أو سمك بعض أجزاء من الحروف ،وبذلك أصبحت كلمتا المحقق والمطلق صفات لخط الثلث لا أسماء لانواعه .

أما أنواع الثلث فهي : الثلث وثقيل الثلث والنصف الثلثان . فمثلا خفيف الثلث خطوطه الرأسية علي أرتفع خمس نقط بعرض نفس القلم ،بينما ثقيل الثلث فارتفاع خطوطه الرأسية سبع نقط وهكذا ومن هنا يتضح لنا الفروق بين الصفات والأسماء والنصف والثلثان اطول قليلا هذاغير الكوفي المحقق والكوفي المطلق .

[1] - حسنين ،2015 ،ص ،32 .

جاء في الفهرست لابن النديم ان الخط تطور بانتشار استخدام الورق ولذلك سمي وراقي ،وكان قد ظهر أولا في العراق لذلك سمي (عراقي) ولما كتب علي مسوي عالي من الجودة سمي محققا . ويقول : أن القرن الثاني الهجري هو الزمن المعقول لظهور هذا الخط في العراق ،وكانت الكتابة ناشئة بوجه عام . 1

ويقول الاتراك : ان قلم الثلث المحقق اختفي في القرن الثاني عشر الهجري ولم يبق منها سوي بسملته التي أخذ الاتراك يطلقون عليها بسملة الريحان وهذا دليل علي أن كلمة المحقق انقلبت عندهم من صفة إلي رسم ،لنوع من الخط قيل أنه أختفي : فكيف يختفي الثلث المحقق المفرود علي السطر فلو أختفي لأختفي الثلث نفسه – هذا من جهه – ومن جهه أخري سميت بسملة الثلث المحقق ببسملة الريحان عندهم فاتخذ الثلث لنفسه أسما آخر عند الريحان الذي أطلقه الريحان حاليا علي البسملة المحققة 2 .

ثانيًا : أسلوب رسم الحرف

أما عن هيئة كل حرف من الحروف العربية في التنفيذ فإن لكل حرف حالتان في الكلمة:

الحالة الأولى: أن يكون الحرف مفرداً أي لا يتصل به أي حرف آخر.

الحالة الثانية : أن يكون الحرف مركبا في تكوين الكلمة أي يتصل به حرف آخر وهذه الحالة بدورها تنقسم ثلاث صور للحرف الواحد

الصورة الأولى : أن يكون الحرف مركباً مبتدأ وهي الصورة التي يقع فيها الحرف في بداية الكلمة ويتصل بحرف آخر يكون تالي له . وهذه الصورة لها بعض الإستثناءات

[1] - حمودة ،2000 ص ص ،148 ،150 .

[2] - حمودة ،2000 ص ،150 .

مثل حروف الألف والدال والذال والراء والزاي والواو فهذه الحروف لا يمكن أن تتصل بها حروف من بعدها.

الصورة الثانية : وهي التي يقع فيها الحرف في وسط الكلمة ويتصل بها حرفان يكون أحدهما واقع قبل الحرف والآخر واقع بعده وهو الأمر الذي لا يتفق أيضاً مع حروف الألف والدال والذال والراء والزاي والواو .

الصورة الثالثة : وهي التي يقع فيها الحرف في نهاية الكلمة ويتصل بحرف آخر يكون سابق عليه. بذلك يكون لكل حرف أربع صور مختلفة على أساس أن الحالة المفردة للحرف تمثل صورة من صور الحرف التي يكون فيها في حالة مفردة تماماً .

أولاً: أسلوب رسم الخط الكوفي

أما القواعد التي وضعت لمقاييس الحروف فالملاحظ أن الخط الكوفي لم يخضع خضوعاً تاماً لمقاييس معينة نستطيع إرجاع الحروف فيها لقاعدة ثابتة مثلما حدث مع الخطوط اللينة ولكن نال الخط الكوفي المكانة الزخرفية التي وصل إليها بفضل تكوينه الهندسي حيث أنه يتكون من قوائم ترتكز عمودية أو شبه عمودية على قاعدة تمتد أفقية على مستوى سطر الكتابة مما جعل الكتابة تبدو كشريط زخرفي له جماله الخاص وعلى الرغم مما في هذا الخط من الجمود والجفاف إلا أنه دخل في مرحلة الإرتقاء فأدخل عليه بعض الترطيب الذي خفف من شدة جفافه وهذا الترطيب يدخل بدرجات متفاوتة في عراقات الراء والنون والواو والياء كما يدخل في تلويز الصاد والطاء وهامة العين ورأس الفاء والواو وتدوير الهاء والميم [1]

ثانيًا :- أسلوب رسم خط الثلث

[1] - أبو شنب ،2007 ،ص ص ،120-121 .

بإضافة قلم إلى الثلث ، ويقال فيه الثلث بحذف المضاف وهو الذي يكتب به في قطع الثلثينوقد تقدم اختلاف الكتاب في نسبته هل هو باعتبار التقوير والبسط أو باعتبار أنه ثلث مساحة الطومار، من حيث إن عرض الطومار أربع وعشرون شعرة من شعر البردون، وعرض الثلث ثمان شعرات وهي الثلث من ذلك، وقطة هذا القلم محترفة : لأنه يحتاج فيه إلى تشعيرات لا تتأتى إلا بحرف القلم، وهو إلى التقوير أميل منه إلى البسط، بخلاف المحقق على ما سيأتى ذكره، والترويس فيه لازم .

وقد ذكر المولى زين الدين شعبان الآثاري في ألفيته : أنه يروس فيه من الحروف الألف المفردة، والجيم وأختاها، والطاء، والكاف المجموعة، واللام المفردة، والسنة المبتدأة ، وعقده من الصاد وأختها ، والطاء وأختها ، والعين وأختها، والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو، واللام ألف المحققة كلها مفتحة لا يجوز فيها الطمس بحال 1.

ثالثًا :- أثر التباين اللوني كعنصر بصري

1- الفن البصري

يعتمد كليا على خلق نسق من الأشكال اللونية المتضادة والمتباينة والمتفاعلة ،واستغلال التناقض بين الدرجات اللونية من خلال استعمال التجميعات اللونية المتعددة. . وتعتمد الفنون البصرية أساسا على التضاد اللوني والتباين فضلا عن التدرج في اللون لتنظيمها والتأكيد على خلق بؤ

ر بصرية تعمل كنقاط جذب للانتباه مستغلة موضوعة التناقض بين الدرجات اللونية لإيهام بصر المتلقي بالحركة والتحريك 2 .

[1] - القلقشندي ،ج 3 ،1914 ،ص ،62 .

[2] - الربيعي ،2010 ،ص 11 .

2 - الإدراكPerception :

يعرف الإدراك بأنه " عملية تنظيم أو تفسير المعطيات الحسية التي تصلنا لزيادة وعينا بما يحيط بنا وبذواتنا ، فالإدراك يشمل التفسير وهذا لا يتضمنه الإحساس . وهناك تصور إن الإدراك يعكس الحقيقة بدقة ولكنه " الإدراك ليس بمرآه ، فأولا : الحواس البشرية لا تستجيب إلى الكثير من المظاهر التي تحيط منا – فمثلا لا يمكنا رؤية جزئيات المادة منفردة ، أو أشعة أكس ، ثانياً يدرك الإنسان أحياناً مثيرات غير موجودة – ثالثا يعتبر الإدراك البشري على التوقعات والدوافع والخبرات السابقة" .

لذا فأن عملية الإدراك والتعامل مع المدركات يتأثر بالخبرات ونوع الثقافة فضلاً عن أنه قدرة معرفية ترتبط بعدة جوانب منها الانتباه والتركيز والوعي والذاكرة والحواس. ويجب أن تمر المعلومات مباشرة خلال العقل قبل القيام بأي فعل تجاهها1 .

3 - الإدراك البصري Visual Perception

تتوقف عملية الإدراك البصري على ما يحدثه الشيء المدرك من إثارة وتنبيه للفرد المشاهد فتحدث الإستجابة للمدركات أو المثيرات البصرية المختلفة من خلال التفاعل بين الإحساس والعقل والشيء المدرك.

وتمر عملية الإدراك البصري للمشاهد بعدة عوامل تبدأ بالنظرة الكلية الإجمالية للشيء المدرك ، ثم الأجزاء التي يتكون منها هذا الشيء وذلك لإدراك العلاقات التي تربط الأجزاء ببعضها لتبدو كلاً متكاملاً.

[1] - عبد الرازق ،2001 ،ص 115 .

ونتيجة الأبحاث العديدة التي قام بها الجشطالتيون فى مجال الإدراك البصري تم التوصل إلى بعض النتائج التي تؤثر في تنظيم المجال البصري الخارجي، وتتمثل في الآتي:

1 - الإدراك البصري يعتبر إدراك شكل على أرضية ويوجد عدد من القواعد التي تساعد المشاهد على تمييز كل من الشكل والأرضية.

2 - أن الإدراك البصري يكون إدراكاً كلياً لصيغ كاملة، والعقل لا يدرك الجزئيات، وإذا تعرض لها أكملها تلقائياً[1] .

3 - عند الإدراك يميل عقل المشاهد إلى العناصر المرتبطة التي تحوى نوعاً من التنظيم، ولا يميل إلى العناصر المتنافرة، ويعتمد في ذلك على بعض قوانين التنظيم كالتقارب التشابه، الحدود الجيدة، المصير المشترك.

4 - أن الإدراك لا يعتمد فقط على الجهاز البصرى، ولكن المخ يلعب دوراً فعالاً في عملية الإدراك، حيث أن الإدراك العقلي يؤثر في الرؤية وفي عملية الإبصار، وأن ما يدركه المشاهد بصرياً هو ما يسمح العقل بإدراكه فقط، بمعنى أنه ليس كل ما يقع على بصرنا ندركه[2] .

4 - الإدراك البصرى للنقش الكتابي

من خلال حركة العين ودور العقل في الادراك البصري فإن عملية الإدراك البصري تقوم على عاملين أساسيين هما جهاز الإبصار (العين) والمجال المرئي وإذا كان المجال المرئي هو النقش الكتابي فإننا ندرك كلمات النقش وهي (الشكل) حيث تتبادل مع الأرضية من خلال طريقة الحفر البارز أو الغائر أو اختلاف لون الكتابة عن لون الارضية وغيرها، وبالتالي فان التبادل بين الشكل والأرضية أو

[1] - الكاشف ، 2000 ،ص 35 .

[2] - الكاشف ، 2000 ،ص 35 .

وجود النقش على هيئة شكل وأرضية وسيلة لجذب انتباه العين لتري النفش ثم القراءة ليحدث الإدراك العقلي له من خلال الخبرات السابقة لدي القارئ سواء المعاصر أو اللاحق.

ويتكون أي عمل فني من عناصر أساسية يطلق عليها العناصر البصرية، وهذه العناصر هي إحدى أهم الوسائل التي تساعد على فهم وإدراك العمل الفني، وذلك من خلال عملية الاستبصار لأجزاء العمل الفني بهدف ربطها مع بعضها البعض والعناصر الرئيسة لإدراك العمل الفني[1] .

5 - اللون كوسيلة اتصال

اللون في مجالات الإتصال البصري هو العنصر الحسي والنفسي الفعال بين المرسل والمستقبل، حيث يعتمد على اللون اعتمادا مباشرا للإثارة والجذب والتأثير وتحميل المعنى والمغزى الفكرى والجمالي في المجتمع. ولا سيما تبرز القيمة الرمزية للون وارتباطها الوثيق والمباشر بمضمون العمل المصمم .[2]

6 - التباين اللوني

جاء تعريف اللون بأنه "التأثير الناتج من تفاعل الضوء مع المسطح وانعكاسه على شبكية العين، والإحساس باللون وإدراكه عقليا حسب خبرة المتلقي" . ويعد اللون الخاصية التي تميز الأشكال وتوضحها في البيئة ، ومن عناصر البناء المهمة في التصميم وبواسطته يتم إدراك باقي العناصر ، وتجعله أكثر تشويقا وأكثر تعبيرا، ومن خلاله تنمو العلاقات التي تجـعل من الفن البصري مترابطا ومؤسسا في الوقت نفسه ناتجا بإيهام الحركة. "ويحدث إدراك اللون عندما يعكس جسما ما أشعة

[1] - عبد الله ،2019 ،ص 616 .

[2] - - عبد الرازق ،2001 ،ص ص ،158 -189 .

الضوء الساقطة عليه بطول موجي معين وتدخل العــين مؤشرة على العصب البصري محدثة إحساسا بالضوء واللون في الدماغ" 1 .

7 - التباين اللوني في الفن البصري

1- جذب انتباه المتلقي من خلال التباين والتضاد والتدرج في اللون.

2 - الإبراز والسيادة لتوجيه بصر المتلقي نحوها.

3 - الإحساس بالعمق والحركة على السواء2 .

1 - التباين هو تعبير عن الاختلاف بين شيئين أو أكثر، والتباين اللوني هو الزيادة في درجة الاختلاف بين لونين أو أكثر و يساعد هذا على جذب الانتباه ويحقق إحساسًا قويا لدى المتلقي.

٢ - التضاد: "هو الجمع بين الشيء ونقيضه، أما التضاد اللوني فهو التعارض بين الألوان المستخدمة داخل تصميم النقش الكتابي مثل التضاد بين الظل والنور أو اللون الحار والبارد أو الفاتح والداكن3 .

8 - أشهر ألوان الخزف العثماني

تلعب الألوان دوراً هاماً في تاريخ الخزف التركي، فهي تساعد في كثير من الأحيان على تأريخ بعض القطع غير المؤرخة ، وذلك لأن كل فترة من فترات العهد العثماني كان يمتاز خزفها بألوان معينة . فيمتاز خزف القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، باحتوائه على اللون الأصفر والبني والأرجواني ، هذا إلى جانب اللون الأزرق بدرجاته الفاتح والداكن ، والأخضر الزبيعي . وفي أوائل القرن السادس عشر اختفى اللون الأصفر والبنى ، واقتصرت الزخرفة على اللون الأزرق بدرجاته مع الحدود السوداء والخضراء . وعند منتصف القرن السادس عشر بدأ يظهر

[1] - ضاحي ، 2023 ،ص 367 .

[2] - الربيعي ،2010 ،ص ص ،5 -6 .

[3] - علي ،2019 ،ص ،652 .

اللون الأحمر الطماطمى (Amenian bole) الذي يعتبر من أهم مميزات الخزف التركى ، وعلى ذلك فإن وجود اللون الأحمر على قطعة من الخزف ، يجعلنا نحكم عليها فى اطمئنان ، بأنها ليست من صناعة القرن الخامس عشر ولا الربع الأول من القرن السادس عشر ، ولكن ليس معنى هذا ، أن عدم وجود اللون الأحمر على بعض القطع ينفي نسبتها إلى القرن السادس عشر . وقد استمر وجود اللون الأحمر على الخزف التركي حتى القرن التاسع عشر ، إلا أنه فقد رونقه و بهاءه ، منذ القرن السابع عشر ، وأصبح لونه يميل إلى البني الفاتح[1] .

9 - اللون الأزرق في الخزف و الفنون العثمانية

استخدم الفنان العثماني اللون الأزرق بكثرة على تحفه الخزفية؛فاللون الأزرق يعتبر سيد الألوان فهو اللون المفضل لدى الكثير ،ويعد اللون الأزرق من الألوان الأساسية التي لا يمكن أن تنتج عن خلط لونين وهي متوفرة بطبيعتها ومنها تنتج جميع الألوان الأخرى، وبذلك فقد حاول الفنان العثماني المبدع محاكات الألوان الموجودة في الطبيعة ،وهكذا استطاع الفنان العثماني أن يعبر عن إحساسه ومشاعره التي مزجها بالطبيعة من حوله كما استطاع أن يخرج ذلك في منتجاته لخزفية التي كان أغلبها أواني يستعملها في حياته اليومية أو كانت بلاطات من القاشاني يزين بها الجدران داخل المساجد والمنازل[2] .

لقد برع الفنان العثماني في إبراز جمال اللون الأزرق على منتجاته الخزفية والتفريق بين درجاتها ومراعات التآلفات الدقيقة والتباينات في درجات اللون والتي لا يشعر بها إلا من أوتي إرهافاً في الحس والقدرة على ابتكار النظم اللونية الفاتنة فنجده يستخدم اللون الأزرق بدرجاته كالفيروزي والتركوازي والأزرق الكوبالتي

[1] - ماهر ،1977 ،ص ،64 .

[22] - النحاس ،2016 ،ص ص ،170 -171 .

والأزرق الفاتح والأزرق الداكن) (، وعادة ما كان يراعى أن تكون الألوان متناسقة ومتناسبة بحيث تعطى انطباعاً مقبولاً عند الأفراد ويقصد بالتناسب هو مراعاة النسبة بين أجزاء العمل الفني واجتلاء التناسب في الموجودات الطبيعية ويعتبر التناسب والتناسق مهماً جداً في العمل الفني الواحد؛ لأنه ركن من أركان جمال تلك التحف الخزفية1 .

10- دور التباين اللوني في الفن البصري

1 - لم تكتسب عناصر الفن البصري تنوعاتها وتناقضاتها وعلاقاتها الداخلية إلا بإدخال اللون الذي يتم بواسطته إدراك العناصر البنائية الأخرى .

2 - يؤثر التباين اللوني بشكل كبير علي الجذب البصري ،حيث يساعد في إبراز النص وجذب الأنتباة إلي النص .

3 - التباين اللوني هو من أولى مظاهر تحريك الهيئة وإدراكها في الفن البصري كونه يسهم في إبراز وخفوت لون على حساب لون أخر.

4 - استخدام المساحات والبنى اللونية في الفنون البصرية ينتج عنها نوع من الحوار بين الألوان الحارة (المتقدمة) والألوان الباردة (المتراجعة) مؤسسة ناتجا بالعمق والحركة.

5 - إن تباين الألوان من خلال قيمتها الضوئية وشدتها تؤدي إلى الإيهام باقتراب ألوان معينة إلى بصر المتلقي وارتداد ألوان أخرى باتجاه العمق . لتولد الإيهام بالعمق والحركة داخل فضاء التصميم .

[1] - النحاس ، 2016 ،ص ص ،170-171 .

6 - إن حالة التضاد اللوني الحاصلة بين (الأسود والأبيض) يمكن أن تتحول إلى حالة منسجمة بواسطة خطوات متصلة ومستمرة بين الأسود والأبيض وبصورة متدرجة لتوهم بالحركة.

7 - يؤدي التضاد اللوني دورا كبيرا في تغيير المساحات والأحجام وحالاته متنوعة فيمكن أن يتحقق بالكنه أو بالظل والضوء أو من خلال تكامل الألوان وتضادها.

8 - يعد التدرج اللوني في الفن البصري عملية انتقالية تدريجية تسهل على المتلقي التوغل وبدرجات متفاوتة داخل مساحته الفضائية ليوهم بالحركة[1] .

11 - أثر التباين اللوني في التحف موضوع الدراسة

أستخدم في التحف موضوع الدراسة ألوان مختلفة من أهم الألوان المستخدمة في الفنون العثمانية فنجد .

1- لوحة رقم (1) التباين اللوني بهذا الطبق يتمثل في التضاد بين اللونين الأزرق والأبيض حيث تبرز الزخارف البيضاء بوضوح علي السطح الأزرق الغامق ،مما يحقق عمق بصري . حيث تعد التحفة نموذجاً مميزاً لتكامل الوظيفة الجمالية حيث يظهر الأستخدام الواضح للكتابات الزخرفية والنقوش النباتية الهندسية ضمن بناء بصري دقيق . فالطبق ،وإن بدا في ظاهره للعرض ،يحمل وظيفة رمزية تعكس القيم الثقافية والدينية من خلال العبارات المكتوبة التي تمثلت في

عبارةفلسفيةصوفية حيث شاعت كتابة العباراتالصوية في العصر العثماني سواء علي التحف التطبيقيةأو العمارة .

2- اللوحة رقم (2) ورد بها اللون الأزرق نفذ به جميع الزخارف بينما اللون الأبيض يشكل الأرضية كما نفذت به الكتابات ،فنجد اللون الأزرق الغالب علي

[1] - الربيعي ،2010 ،ص 11 .

زخارف المشكاة بقوة علي الخلفية البيضاء يوضح التباين ثنائي اللون . تمثل التحفة تمازجاً فنيا لافتاً بين الوظيفة العملية والزينة البصرية . فمن حيث الغرض الوظيفي صممت هذه القطعة للعرض كتحف زخرفية . وقد أستخدم الخط العربي كعنصر زخرفي بحت .

3- اللوحة رقم (3) نفذت باللونين الأزرق الفاتح والأبيض مثل المشكاة السابقة لكن نجد هنا اللون الأبيض الغالب علي كخلفية ولون للكتابات أكثر من المشكاة السابقة مما يضفي طابع بصري هادئ . تعكس التحفة مزيجاً فنياً وروحياً مع وظائفها الجمالية والرمزية ،إذ لم تكن مجرد هذه المشكاة مجرد أدوات وظيفية ،بل أدت دور تعبيري رمزي من حلال الكتابات والنقوش ،والتأثير البصري الذي يخلقه التباين اللوني .

4- اللوحة رقم (4) نجد بها اللون الأزرق الغامق وهو من الألوان الباردة وهوالمسيطر حيث نفذت به الزخارف كما أنه إيضا وجد في الأشرطة كخلفية للنقوش الكتابية التي نفذت باللون الأبيض ,نفذ اللون الأبيض الناصع علي البدن والرقبة كلون خلفي لابراز الخطوط والزخارف . فنجد التباين بين اللونين الأزرق والأبيض قوي جدا . حيث يبرز التباين اللوني جمال النقوش والكتابات ويجعلها أكثر وضوحاً وجاذبية بصرية .

5 - لوحة رقم (5) نفذت الألون بهذه المشكاة بشكل رائع حيث نفذ اللون الأزرق الغامق بها كخلفية للكتابات التي نفذت باللون الأبيض الناصع التي نفذت علي جميع إجزاء المشكاة بخط كبير يملأ بدن ورقبة المشكاة مع وجود ألوان أخري في الزخارف البسيط و باللون الأحمر الطماطمي واللون الأزرق اللبني ،وهذا التناغم بين الألوان خلق تباين لوني رائع حيث أبرز الكتابات والنقوش عليها .

6 – لوحة رقم (6) نجد بها لونين فقط الأزرق كخلفية والأبيض نفذت بها الزخارف الكتابية بكامل إجزاء المشكاة وهو ما أعطي جذب بصري رائع للمشكاة حيث الأختلاف الواضح بين اللون الأزرق الداكن للخلفية واللون الأبيض للنصوص الكتابية أعطي تباين لوني عالي أبرز الخط وجعله بارزًا وواضحًا .

7 – لوحة رقم (7) نفذت الكتابات التي ملئت كامل إجزاء المشكاة باللون الأزرق الغامق علي مهاد من الزخارف النباتية الرقيقة باللون الأزرق اللبني علي خلفية بيضاء مما أحدث تدرج لوني وقد أعطي هذا التدرج اللوني توجه بصري رائع للمشكاة .

8 – اللوحة رقم (8) نفذ باللوح الألوان " الأزرق الفاتح والغامق ،الأخضر ،الأبيض " حيث تظهر درجات مختلفة من اللون الأزرق حيث الأزرق الغامق علي الحواف والفاتح في خلفية اللوح ،كما نجد اللون الأبيض كلون للزخارف النباتية علي خلفية خضراء وإيضا كتبت به الزخارف الكتابية مما يخلق تباين عالي مع الخلفية الزرقاء الغامقة .

النتائج

1 – قدمت الدراسة وصف لكتابات لتسع من التحف الخزفية العثمانية من حيث الشكل .

2 – تحليل مضمون الكتابات الموجودة علي التحف الخزفية الموجودة بمتاحف مختلفة .

3 – تناولت الدراسة دور الألوان وتأثيره كعامل جذب بصري ،حيث تعد من أقوي العناصر البصرية المؤثرة في إدراك النقش الكتابي .

4 – بينت الدراسة تحليل دور الألوان كعامل جذب بصري في النقوش الكتابية حيث تساعد في إبراز النص وتوجيه النظر إليه .

5 – قدمت الدراسة النقوش الكتابية علي نماذج من التحف الخزفية العثمانيةحيث نجد معظم العبارات مكتوبه بخطوط جميلة باللون الأزرق علي خلفية بيضاء أو العكس وهذا التباين اللوني يبرز النقش ويجعله محط الأنظار .

6 – أوضحت الدراسة شرح للألوان العثمانية التي تميزبها الخرف العثماني وخصوصًا اللون الأزرق .

7 – أثبتت الدراسة أنا الألوان في النقوش الكتابية علي الخزف العثماني ليست عنصر زخرفي فحسب ،بل عنصر بنائي يبرز الخط ويحددته بحيث يحدد النقش مما يخلق تباين بصري قوي يجب الانتباه للنص .

المصادر

القرآن الكريم

أبي العباس أحمد بن علي القلقشندي ت (821 هـ) ,(1914) ،صبح الأعشا في صناعة الإنشا ،14 جزءًا ،القاهرة ،المطبعة الأميرية .

أبي جعفر محمد بن جرير الطبري ت 310هـ , (2001) ،تفسير الطبري جامع البيان عن عن تأويل آي القرآن ,تحقيق (عبد الله أبن عبد المحسن التركي) ،25 جزء ،الطبعة الأولي، القاهرة ،دار هجر للطباعة والنشروالأعلان

أبو زكريا محي الدين النووي ت 676هـ ,(2009) ،الأربعون النووية ،تحقيق (أنور بن أبي بكر الشيخي) ،الطبعة الأولي ،جدة ،دار المنهاج .

إسماعيل بن محمد الجراحي العجلوني ت 1162هـ (2000) ،كشف الألتباس ومزيل الألباس عما أشتهر من الأحاديث علي ألسنة الناس ، ،تحقيق (يوسف بن محمود بن الحاج أحمد) ،ج2 ،الطبعة الأولي ،القاهرة ،مكتبة العلم الحديثة.

الحافظ أبي الفداء أسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي ت 774 هـ ,(1999) ،تحقيق(سامي بن محمد السلامة ،8 أجزاء ،،الطبعة الأولي ،القاهرة ،دار طيبة للنشر والتوزيع .

الحافظ أبي القاسم سليمان بن أحمد الطبراني ،ت 360 هـ (2008) ،الدعاء ،تحقيق (محمد سعيد بن محمد حسن البخاري) ،الطبعة الأولي ،الرياض ،مكتبة الرشد .

المراجع العربية

إبراهيم جمعة (1969) ،دراسة في تطور الكتابات الكوفية علي الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولي للهجرة (مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخري من العالم الإسلامي) ،القاهرة ،دار الفكر العربي .

إدهام محمد حنش (2008) ،الخط العربي وحدود المصطلح الفني ،الطبعة الأولي الكويت ،وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية .

حسن الباشا (1989) ،الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ،الطبعة الاولي ،القاهرة ،الدار الفنية للنشر والتوزيع .

حنان عبد الفتاح مطاوع (2010) ،الفنون الإسلامية الأيرانية والتركية ،الطبعة الأولي ،الإسكندرية ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

ربيع حامد خليفة (2007) ،الفنون الإسلامية في العصر العثماني ،الطبعة الرابعة ،القاهرة ،مكتبة زهراءالشرق .

سعاد ماهر(1977) ،الخزف التركي ,القاهرة ، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية .

شوقي ضيف ،جمال مراد وآخرون (2004) ،المعجم الوسيط ، الطبعة الرابعة ،القاهرة ،مكتبة الشروق الدولية .

عادل الألوسي (2008) ،الخط العربي نشأته وتطوره ،القاهرة،مكتبة الدار العربية للكتاب.

عاصم رزق (2000) ،معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ،الطبعة الأولي ،القاهرة ،مكتبة مدبولي .

محمود شكري الجبوري (1998) ،الخط العربي والزخرفة الإسلامية " قيم ومفاهيم " ، دار الامل للنشر والتوزيع.

محمود عباس حمودة (2000) ،تطور الكتابة الخطية العربية (دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها)،الطبعة الأولي ،القاهرة ،دار نهضة الشرق .

يحيي وهيب الجبوري (1994) ،الخط والكتابة في الحضارة العربية ،الطبعة الأولي ،بيروت ،دار الغرب الإسلامي .

وليد سيد حسنين(2015) ،فن الخط العربي في المدرسة العثمانية ،القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب .

الرسائل العلمية

السيد سعيد أبو شنب (2007) ،دراسة للنقوش الكتابية علي العمارة والفنون الزخرفية في العصر الأيوبي في مصر (دراسة أثرية فنية) ،رسالة ماجستير ،قسم الآثار الإسلامية ، كلية الآثار ،جامعة القاهرة .

آيات منصور الهادي ،الكتابات علي التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات في العصر العثماني " دراسة فنية مقارنة " ،جامعة أسيوط ، كلية الآداب ،قسم الآثار ،شعبة الآثار الإسلامية ،2021 .

جيهان فوزي أحمد عبد الرازق (2001) ،الدلالات الرمزية للون وأهميتها الوظيفية في التصميمات الزخرفية المعاصرة ،رسالة دكتوراه ،تخصص تصميم ،قسم التصميمات الزخرفية ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان .

عبد الله أحمد عبد الله أحمد علي (2019) ،النقوش الكتابية علي الآثار المعمارية في القاهرة في عهد أسرة قلاوون (678 – 784 هـ / 1279 – 1382 م) " دراسة آثارية بصرية " ،رسالة ماجستير ،قسم الآثار الإسلامية ، كلية الآثار جامعة سوهاج .

محمد شمس الدين طلعت الكاشف (2000) ،الخداع البصري كمدخل لتحقيق أبعاد جمالية جديدة للمشغولة الخشبية ،(دكتوراه ،قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي ، كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان .

هند علي علي (2012) ،الزخارف النباتية علي الفنون التطبيقية في آسيا الصغري خلال العصرالعثماني ،(رسالة ماجستير ، كلية الآثار جامعة القاهرة)

رابعاً:- الدوريات

إيناس أحمد ضاحي (2023) ،القيم الجمالية والتعبيرية للألوان المتكاملة وتوظيفها في أعمال تصويرية معاصرة ،مجلة علوم التصميم والفنون التطبيقية ،مج 4 ،ع 2 .

رحاب محمد النحاس (2016) ،القيم الجمالية للون الأزرق السائد علي التحف الخزفية العثمانية دراسة في التراث والفنون الإسلامية ،مجلة الآداب للعلوم الاجتماعية جامعة الملك قابوس ،مج 7 ،ع 3 .

شيماء محمد عبد الرافع شرف الدين (2017) ،الكتابات العربية الزخرفية علي المشكاوات الخزفية بأزنيك (القرن العاشر – الحادي عشر الهجري / السادس عشر – السابع عشر الميلادي) ،مجلة جامعة أم القري لعلوم الشريعة والدراسات الإسلامية ،ع 71 ،ج 1 ،السعودية .

عباس جاسم الربيعي (2010) ،التباين اللوني ودوره في أظهار حركة الفن البصري ،مجلة نابو للبحوث والدراسات ،ع 5.

محمد محمد مرسي علي (2023) ،الكتابات المنفذة علي نماذج منتقاة من علب المرايا الإيرانية في العصر القاجاري ، مجلة كلية الآثار ،جامعة حلوان ، ع 26.

خامسا:-المراجع الأجنبية

Ekhtiar، M. D.، Soucek، P. P.، Canby، S. R.، & Haidar، N. N. (2011). ***Masterpieces from the Department of Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art.*** Yale University Press.

Arole، Z. (2017). Osmanlı dönemi camilerinde çini kandiller [Tile lamps in Ottoman period mosques]. ***Journal of Awareness***، 2 (4)، 1–14.

سادساً :- الروابط

https://islamic.museumnf.org5/7/2025

www.iznik-art.com21/6/2025

www.britishmuseum.org

https://exhibitions.museumwnf.org/

https://binbaz.org.sa/audios13/7/2025

https://islamweb.net/ar/library/content28/6/2025

- https://www.alburaq.net/