# نشر ودراسة لمجموعة من ستائر المسجد النبوي الشريف المحفوظة بمجمع الملك عبد العزيز للمكتبات الوقفية بالمدينة المنورة

"A Scholarly Publication and Analytical Study of a Collection of Curtains from the Prophet's Mosque Preserved at the King Abdulaziz Complex for Endowment Libraries in Al-Madinah Al-Munawwarah"

**إعداد**
**العربي صبري عبد الغنى عماره**
**أستاذ مساعد – قسم الآثار الإسلامية- كلية الآثار**
**جامعة القاهرة**
**arabiemaraa@gmail.com**

**إصدار أكتوبر لسنة ٢٠٢٥م**
**شعبة الدراسات التاريخية والأثرية**

**الملخص:**

يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على مجموعة من ستائر المسجد النبوي الشريف المحفوظة في مجمع الملك عبد العزيز للمكتبات الوقفية بالمدينة المنورة، والتي لم يُسبَق نشرُها من قبل، وتتكوّن هذه المجموعة من: ستارة من ستائر الأبواب الرئيسية الخارجية للمسجد، وهي ستارة باب جبريل عليه السلام، وستارتَي باب السيدة فاطمة الزهراء رضي الله عنها، وباب التوبة، وهما من أبواب الحجرة النبوية الشريفة، بالإضافة إلى ستارة باب المنارة الرئيسية، وستارتين من ستائر شبك الحجرة النبوية الشريفة، وستارة محراب التهجد.

وقد دفع ذلك الباحث إلى إجراء دراسة آثارية فنية مقارنة لهذه الستائر، بهدف توثيقها من جهة، وتحليل ما تحتويه من عناصر زخرفية من جهة أخرى، فضلًا عن تسليط الضوء على تاريخها وطرازها الفني. وقد اتبع الباحث في دراسته منهجين: المنهج الوصفي التسجيلي لدراسة الستائر قيد البحث، والمنهج التحليلي المقارن.

وتوصلت الدراسة إلى عدد من النتائج، من أبرزها أن تاريخ هذه الستائر يُنسب بوجه عام إلى القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي، وبشكل أكثر تحديدًا إلى عهد السلطان العثماني عبد العزيز بن محمود الثاني (١٢٧٧–١٢٩٣هـ / ١٨٦١–١٨٧٦م)، حيث وصلت إلى المسجد النبوي الشريف عام ١٢٨٢هـ / ١٨٦٥م.

وأظهرت الدراسة الطراز الفني للستائر، حيث تُمثل نموذجًا راقيًا للفن العثماني المتأخر، الذي امتاز بدمج التأثيرات الأوروبية (الباروك والروكوكو) مع التقاليد الزخرفية الإسلامية العثمانية، فيما يُعرف بـ"الباروك والروكوكو العثماني". كما بيّنت الدراسة الأسلوب الزخرفي المستخدم في زخرفة الستائر، والذي تمثّل في التطريز بالخيوط المعدنية.

وأوضحت الدراسة مدى ثراء هذه الستائر بالزخارف المتنوعة، والتي شملت الزخارف الكتابية والنباتية والهندسية. كما أظهرت تنوع النقوش الكتابية على الستائر بين أسماء المواضع التي كانت تُعلق فيها، والعبارات الدعائية، والآيات القرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة. أما الزخارف النباتية، فتنوّعت بين زهرة التوليب، وزهرة القرنفل، وزهرة اللوتس، وزهرة الياسمين، والوريدات المتفتحة متعددة البتلات، والأوراق النباتية المسننة، ورسوم المراوح النخيلية.

**الكلمات الدالة:** فنون – ستائر - تطريز – المسجد النبوي- عثماني – باروك – روكوكو- خيوط معدنية- حرير.

---

* يتقدم الباحث بخالص الشكر والتقدير والامتنان لإدارة مجمع الملك عبد العزيز للمكتبات الوقفية بالمدينة المنورة، بالمملكة العربية السعودية، للموافقة على نشر هذا البحث.

## Abstract:

This research aims to shed light on a previously unpublished collection of curtains from the Prophet's Mosque, preserved at the King Abdulaziz Complex for Endowment Libraries in Al-Madinah Al-Munawwarah. The collection includes: a curtain from the main external doors of the mosque—specifically, the curtain of the Gate of Jibril (Gabriel), the curtains of the Gate of Lady Fatimah Al-Zahra (may Allah be pleased with her) and the Gate of Repentance, both of which belong to the doors of the Prophet's Chamber, the curtain of the Main Minaret Gate, two curtains from the screen surrounding the Prophet's Chamber, and the curtain of the Tahajjud Mihrab.

These valuable pieces prompted the researcher to undertake a comparative archaeological and artistic study with the aim of documenting the curtains and analyzing their decorative and artistic elements, while also highlighting their historical background and stylistic features. The study adopts a combined approach, utilizing both the descriptive-documentary method and the comparative-analytical method.

The findings indicate that the curtains generally date back to the 13th century AH / 19th century CE, and more specifically to the reign of the Ottoman Sultan Abdulaziz ibn Mahmud II (1277–1293 AH / 1861–1876 CE), with the curtains having arrived at the Prophet's Mosque in 1282 AH / 1865 CE.

The study revealed that the artistic style of the curtains reflects a refined example of the late Ottoman artistic tradition, characterized by the integration of European influences—namely Baroque and Rococo—into traditional Ottoman-Islamic decorative arts, forming what is known as the "Ottoman Baroque and Rococo" style. It also identified the decorative technique used, which is metallic thread embroidery.

Furthermore, the study demonstrated the richness of the curtains in terms of decorative diversity, including epigraphic (inscriptional), floral, and geometric motifs.

The inscriptions varied from names of the locations where the curtains were placed, to supplicatory phrases, Qur'anic verses, and Prophetic traditions (Hadiths). As for the floral decorations, they included motifs such as the tulip, carnation, lotus, jasmine, multi-petaled rosettes, serrated leaves, and stylized palm fronds.

**Keywords:** Arts – Curtains – Embroidery – The Prophet's Mosque – Ottoman – Baroque – Rococo – Metallic Threads – Silk.

**المقدمة:**

تعددت المواضع التي غطيت بالستائر[1] في المسجد النبوي الشريف، فمنها ستارة صحن المسجد[2]، وستارة المنبر النبوي الشريف[3]، وكسوة الحجرة النبوية الشريفة[4]، وستائر أبواب المسجد النبوي الشريف[5]، وستائر خاصة

---

[1] السِّتَارَةُ مفرد والجمع سِتارات وسَتَائِرُ، والسِّتَارة بالكسر هي مَا يُسْتَرُ بِهِ كَائِنًا مَا كَانَ، وهي ما يُسدل على نوافذ البيت وأبوابه حجبًا للنظر أو اتِّقاءً للشَّمس. الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي (ت ٦٦٦هـ)، مختار الصحاح، تحقيق يوسف الشيخ محمد، ط٥، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩، ص١٤٢.؛ عمر، أحمد مختار عبد الحميد ، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١،ج٢، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨، ص ١٠٣٣.؛ عمر، أحمد مختار عبد الحميد ، معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي ، ط١،ج١، عالم الكتب، القاهرة ، ٢٠٠٨، ص ٤٣٥.

[2] كان لصحن المسجد النبوي الشريف ستائر، لتحفظ المصلين من حرارة الشمس وكان تبسط كل جُمُعةٍ .ولكنها لم تستمر مع باقي ستائر المسجد، للمزيد: ابن النجار، محمد بن محمود بن الحسن (٥٧٨ - ٦٤٣ هـ)، الدرة الثمينة في أخبار المدينة، دراسة وتحقيق صلاح الدين بن عباس شكر، ط١، مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٦، ص ٣٢٧ .

[3] كان لمنبر الرسول ﷺ ستارة من قماش القباطي منذ عهد سيدنا عثمان بن عفان، وهو أول من كساه.للمزيد: ابن النجار، الدرة الثمينة في أخبار المدينة، ص ص ٢٧٠- ٢٧٠ . ؛ المراغي، زين الدين أبو بكر بن الحسين بن عمر(ت ٨١٦ هـ) ، تحقيق النصرة بتلخيص معالم دار الهجرة ،تحقيق: عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان،ط١، ٢٠٠٢ م ، ص١٠٣.

[4] عن كسوة الحجرة النبوية: السمهودي، نورالدين علي بن أحمد(ت ٩١١هـ)، وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، ج٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت،١٤٠٩هـ، ص ص ١٣٨- ١٤٠ . .؛ القلْقشندي، أحمد بن علي (ت ٨٢١ هـ)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، شرحه وعلق عليه وقابل نصوصه: محمد حسين شمس الدين، ط١، ج٤، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٨٧م، ص ص ٣٠٦- ٣٠٨ . ؛ السخاوي، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن (٨٣١-٩٠٢هـ)، التحفة اللطيفة في تاريخ المدينة الشريفة،ج١،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٣، ص ص ٣٤، ١٨٤. ؛ الفاسي، محمد بن أحمد بن علي، تقي الدين، أبو الطيب المكي الحسني (ت ٨٣٢هـ)، شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام، دط١، ار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م، ج١، ص ١٧٠؛ ابن النجار، الدرة الثمينة في أخبار المدينة، ص ص ٣٠٧، ٤١٤، ٤١٥.

[5] من أوائل الستائر- التى ذكرها المؤرخون - التي صُنعت لأبواب المسجد النبوي الشريف تلك التي أهداها، والي الحجاز -حينذاك - زياد بن عبيد الله الحارثي للمسجد النبوي الشريف في سنة ١٣٨هـ / ٧٥٥م، وكانت بعض الستائر الخاصة بالمنبر- حينما يكثر عددها- يعاد استعمالها كستائر لأبواب المسجد النبوي الشريف، ثم استقلت الأبواب بستور لها يتم تعليقها في مناسبات معينة كقدوم أمير المدينة.ابن زبالة، محمد بن الحسن(ت ١٩٩ هـ)، أخبار المدينة، جمع وتوثيق ودراسة صلاح عبد العزيز زين سلامة،ط١، مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة، ٢٠٠٣، ص ص ١٠٩، ١١٠؛ ابن النجار، الدرة الثمينة في أخبار المدينة، ص ٢٧١. ؛ المراغي، تحقيق النصرة بتلخيص معالم دار الهجرة ، ص ص١٠٣- ١٠٤ .

بأبواب الحجرة النبوية الشريفة[1]، وستائر خاصة بباب المنارة الرئيسية[2]، وستائر خاصة بشبك الحجرة النبوية الشريفة.

---

[1] توجد الحجرة النبوية في الجزء الجنوبي الشرقي من المسجد النبوي، والحُجْرَةُ النَّبَوِيَّةُ هِيَ البَيْتُ الَّذِي كَانَ النَّبِيُّ ﷺ يُقِيمُ فِيهِ مَعَ أُمِّ الْمُؤْمِنِينَ السيدة عَائِشَةَ، وعرف بالحجرة النبوية؛ لِأَنَّ النَّبِيَّ ﷺ مَاتَ وَدُفِنَ فيه، ثم دفن بها سيدنا أبو بكر الصديق، ثم دفن بها سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنهما، ثم أنشأ عمر بن عبد العزيز غرفة حول الحجرة النبوية، مخمسة الشكل وبدون باب، ولقد سترت هذه الغرفة بالستائر على مدى العصور، إلى أن أسس حولها سور(حاجز) من الخشب فِي عَهْدِ المَلِكِ الظَّاهِرِ بِيبَرْسَ سنة ٦٦٨هـ، وفِي عَهْدِ الْمَلِكِ العَادِلِ زَيْنِ الدِّينِ كَتْبُغَا سنة ٦٩٤هـ، زَادَ حَائِطاً خَشَبِيا دَائِراً عَلَى الحَائِطِ الخَشَبِي ورفعه إلى السقف؛ وعندما احْتَرَقَ المَسْجِدُ النَّبَوِيُّ عَمِلَ السلطان قَايِتْبَايِ سنة٨٨٦هـ؛ حَاجِزاً نُحَاسِيّاً مِنْ جِهَةِ القِبْلَةِ، وَعَمِلَ فِي بقية الجِهَاتِ حَاجِزاً مِنْ حَدِيدٍ مَصْبُوعاً بِاللَّوْنِ الأَخْضَرِ، وَفِي أَعْلَاهُ شَرِيطٌ مِنْ نُحَاسٍ؛ وفِي عَهْدِ السُّلْطَانِ العُثْمَانِي عَبْدِ المَجِيدِ خَانْ جَدَّدَ الحَاجِزَ النُّحَاسِيَّ الَّذِي فِي الجِهَةِ الجَنُوبِيَّةِ؛ وقد صارت هذه المقصورة تعرف بالحجرة الشريفة، وتضم حُجْرَةَ السيدة عَائِشَةَ، وبَيْتَ السيدة فَاطِمَةَ، وجزء من بَيْتِ السيدة حَفْصَةَ وجُزْء مِنَ الرَّوْضَةِ، وتعرف أبوابها بأبواب الحجرة، ولها ستة أبواب الباب الجنوبي ويسمى باب التوبة، وعليه صفيحة مكتوب عليها تاريخ صنعه ١٠٢٦ هـ، والباب الشمالي ويسمى باب التهجد، والبال الشرقي ويسمى باب فاطمة، والباب الغربي ويسمى باب النبي وبعض الناس يسمونه باب الوفود، وعلى يمين المثلث داخل المقصورة باب آخر، ثم باب سادس على يسار المثلث في داخل المقصورة أيضا، ويطلق على الحجرة الشريفة اسم المقصورة الشريفة، وحجرة السعادة.للمزيد: السمهودي، وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، ج٢ ، ص ص ١٥٩- ١٦٣.؛ البرزنجي، السيد جعفر بن السيد إسماعيل المدني، تاريخ المسجد النبوي المسمى نزهة الناظرين في مسجد سيد الأولين والآخرين، ط١، مطبعة الجمالية، مصر، ١٩١٤، ص ٧٥. ؛ صبري، أيوب، موسوعة مرآة الحرمين الشريفين وجزيرة العرب، ترجمة: د ماجدة مخلوف - د حسين مجيب المصري - د عبد الغزيز عوض، ط١، ج٣، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ص٣١٣- ٣٤٣.؛ آيدين، حلمى، أثار الرسول ﷺ في جناح الأمانات المقدسة في مُتَحْفِ قَصْرِ طُوبَ قَابِي بِإِسْطَنبول، ترجمة محمد صواش، ط١، دار النيل، القاهرة،٢٠٠٦، ص١٩١.؛ القاسم، عبد المحسن بن محمد، المدينة المنورة فضائلها-المسجد النبوي–الحجرة النبوية،ط٢، الرياض،٢٠١٧م، ص ص١٠٥- ١٣٦.

ŞentÜrk, Abdülmecid,Medinenin Son Emanetleri Fahrettin Paşa'nın Yağmadan Kurtardığı Teberrükât Eşyası "Kutsal Emanetler ve Fahreddin Paşa Kitabı",Şekil Ofset A.Ş., İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi – IRCICA,s.31. ؛Önkal, Ahmet, "Hücre-i Saâdet", DİA, Cilt XVIII, 1998, s. 456-457.

[2] المنارة الرئيسة تقع في الركن الجنوبي الشرقي من المسجد النبوي الشريف، وبناؤها على الوضع القديم منذ عهد السلطان قايتباى، تسمى المئذنة الرئيسية حيث يؤذن عليها رئيس المؤذنين . للمزيد: رفعت، إبراهيم رفعت باشا، مرآة الحرمين والرحلات الحجازية والحج ومشاعرة الدينية، ج١،ط١، دار الكتب المصرية ،القاهرة،١٩٢٥، ص ٤٤٩.؛ الوكيل، محمد السيد، المسجد النبوي عبر التاريخ، ط١،مج١، دار المجتمع للنشر والتوزيع، ١٩٨٨، ص ١٦٥. ؛ الشهري، محمد هزاع، المسجد النبوي الشريف في العصر العثماني ٩٢٣- ١٣٤٤ هـ ، ط١، دار القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٨٢. ؛ صبري، أيوب صبري باشا، موسوعة مرآة الحرمين الشريفين وجزيرة العرب، ج٤، ص ص٤٣٥، ٤٨٨.

## موضوع البحث وأهميته:

يتناول هذا البحث دراسة ونشر لمجموعة من ستائر المسجد النبوي الشريف، محفوظة بمجمع الملك عبد العزيز للمكتبات الوقفية بالمدينة المنورة، والتي لم يُسبَق نشرُها من قبل، وتتكوّن هذه المجموعة من: ستارة من ستائر الأبواب الرئيسية الخارجية للمسجد، وهي ستارة باب جبريل عليه السلام، وستارتَي باب السيدة فاطمة الزهراء رضي الله عنها، وباب التوبة، وهما من أبواب الحجرة النبوية الشريفة، بالإضافة إلى ستارة باب المنارة الرئيسية، وستارتين من ستائر شبك الحجرة النبوية الشريفة، وستارة محراب التهجد.

وقد دفع ذلك الباحث إلى إجراء دراسة آثارية فنية مقارنة لهذه الستائر، بهدف توثيقها من جهة، وتحليل ما تحتويه من عناصر زخرفية من جهة أخرى، فضلًا عن تسليط الضوء على تاريخها وطرازها الفني.

## إشكالية الدراسة وأهدافها:

تكمن إشكالية هذه الدراسة في أن الستائر محل البحث تخلو تمامًا من الكتابات التسجيلية التي تُبيّن هوية الجهة التي أمرت بصناعتها أو تاريخ صنعها، مما يشكّل عائقًا أمام تأريخها وتحديد سياقها التاريخي والفني بدقة. ومن هنا، تنبع أهمية هذا البحث الذي يسعى إلى التعريف بهذه الستائر من خلال دراسة أثرية فنية تُنشر لأول مرة، تهدف إلى توثيقها وتحليل عناصرها الزخرفية والنصوص الكتابية التي تحملها، ومحاولة تأريخها اعتمادًا على الأسلوب الفني والمقارنة مع نظائرها من الأعمال المشابهة في الفنون الإسلامية العثمانية.

## تساؤلات البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن عدد من التساؤلات المحورية التي تُسهم في الكشف عن الجوانب الفنية والتاريخية لستائر المسجد النبوي الشريف محل البحث، ومن أبرز هذه التساؤلات:

- ما هي المواد الخام المستخدمة في صناعة وزخرفة هذه الستائر؟
- ما هي التقنيات الفنية التي استُخدمت في تنفيذ الزخارف؟
- ما هي العناصر الزخرفية الظاهرة على الستائر، وما دلالاتها الفنية والجمالية؟
- ما هو الإطار الزمني المرجح لصناعة هذه الستائر، وما الأسس المعتمدة في تأريخها؟

إضافة إلى تساؤلات أخرى قد تظهر خلال مسار البحث.

**منهج البحث:** اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التسجيلي لدراسة الستائر موضوع الدراسة، بالإضافة إلى المنهج التحليلي المقارن.

**الدراسات السابقة:**

هذه الستائر لم تُدرس من قبل، ولكن وجدت دراسات حول الستائر بوجه عام، منها: دراسة تزجان، خوليا، أستار الحرمين الشريفين، والتي تناولت فيها نماذج من ستائر المسجد النبوي الشريف المحفوظة في متحف طوب قابي باستانبول، ودراسة الشريف، عدنان بن محمد بن فايز، ستارة لباب التوبة منسوبة لباب الكعبة : دراسة تاريخية حضارية، وتناول فيها إشارة إلى تطور ظهور ستائر المسجد النبوي الشريف، و الدراسة التي أعدتها ipek, Selin. باللغة التركية عن " المنسوجات الدينية التي أُرسلت إلى مكة والمدينة في متحف قصر طوب قابي سراي" وتناولت فيها عدد من ستائر المسجد النبوي وستائر الحجرة النبوية الشريفة، والدراسة التي أعدها الموجان ، محمد بن حسين بن عبدالله ، كسوة وأستار الحجرة والمسجد النبوي " دراسة أولية في نشأتها وتاريخها وطرزها الفنية"، وتناول فيها تطور ظهور ستائر المسجد النبوي الشريف ونشر فيها ستارتين من ستائر الأبواب وستارة للمنبر الشريف تسبق الستائر موضوع البحث، وقد أفاد الباحث من تلك الدراسات في الدراسة المقارنة[١].

---

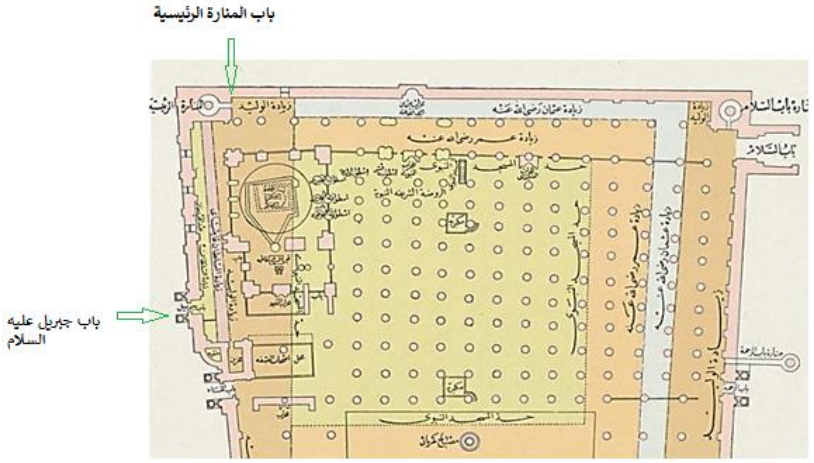
[١] تزجان، خوليا، أستار الحرمين الشريفين، ترجمة تحسين عمر طه أو غلي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبول، ١٩٩٦م،ص ص ١١١- ١٦٢. ؛ الشريف، عدنان بن محمد بن فايز، أستار الحرمين، ضمن موسوعة مكة المكرمة والمدينة المنورة،ط١، مج٢،مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي فرع موسوعة مكة المكرمة والمدينة المنورة ،٢٠٠٨،ص ص ٣٧٦ – ٣٩٤ .؛ الشريف، عدنان بن حمد بن فايز، ستارة لباب التوبة منسوبة لباب الكعبة : دراسة تاريخية حضارية، مجلة السياحة والآثار، جامعة الملك سعود، مج ٢٦ ،ع ١ ، الرياض، ٢٠١٤، ص ص ٤٧- ٦٦. الموجان ، محمد بن حسين بن عبدالله ، كسوة وأستار الحجرة والمسجد النبوي " دراسة أولية في نشأتها وتاريخها وطرزها الفنية"، مجلة رواق التاريخ والآثار، مركز حسن بن محمد للدراسات التاريخية، العدد الأول، الدوحة، يناير ٢٠١٦، ص ص ٤٧ – ٦٩.

ipek, Selin. Topkapi Saray1 Müzesi'ndeki Mekke ve Medine'ye Gönderilen Dini Kumaş/ar, Unpublished M.A. thesis, Mi mar Sinan Güzel Sanatlar üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk-lslam Sanatları Programı, March 2003. ؛ Al-Mojan, Muhammad H., The Textiles Made for the Prophet's Mosque at Medina: A Preliminary Study of their Origins, History and Style, (translated by Liana Saif), The Hajj: Collected Essays,Edited by Venetia Porter and Liana Saif, The Trustees of the British Museum, British Museum 2013,PP.184 – 194.؛ İpek, Selin, Osmanlı Sultanlarının Medİne-İ Münevvere'ye Gönderdİğİ Örtüler, Aşk-ı Nebî: Doğumunun 1443. Yılında Hz. Peygamber, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine Koğuşu, 8 Nisan -15 Temmuz 2014, s.55- 70. ؛ Tezcan, Hülya, Sacred Covers of Islam's Holy Shrines with Samples From Topkapi Palace, Masa, İstanbul,2017.

**الدراسة الوصفية التسجيلية للستائر موضوع البحث:**

**نموذج من ستائر الأبواب الرئيسية الخارجية للمسجد النبوي الشريف:**

**ستارة باب جبريل عليه السلام[1].**

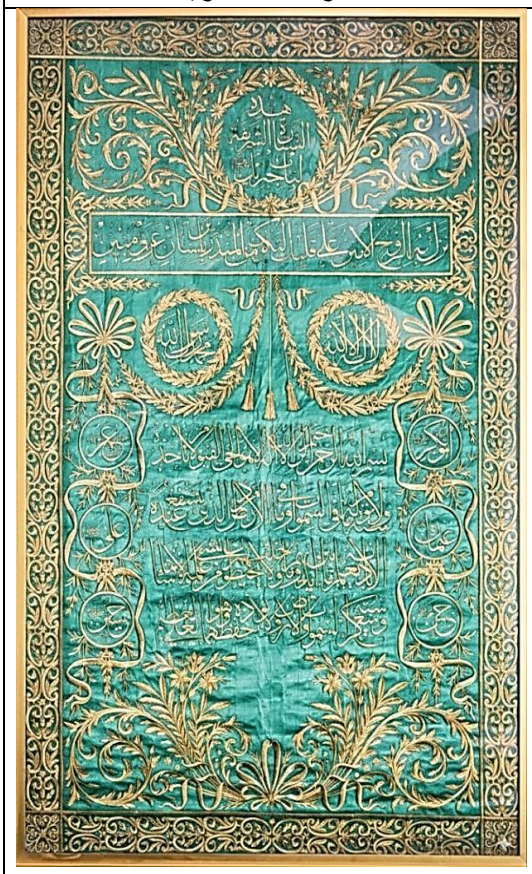



**(شكل ١) مسقط أفقي للجزء الجنوبي للمسجد النبوي الشريف**

**نقلاً عن:(رفعت، مرآة الحرمين، ص٤٤٨)**

---

[1] باب جبريل عليه السلام ، هو من الأبواب الأولى للمسجد الذي بُني في عهد الرسول ﷺ، كان في الحائط الشرقي للمسجد، وكان يعرف بباب عثمان لمقابلته دار آل عثمان، ثم سمى بباب جبريل، تم تجديد هذا الباب وبني من أساسه سنة ١٢٠١ هـ / ١٧٨٦ م، بأمر السلطان عبد الحميد، كما هو موضح بالنص التأسيس على الجدار الأيمن " أمر بعمارة هذا الحرم الشريف النبوى حضرت مولينا (كذا) السلطان عبد الحميد خان بنظر المعتمد الحاج محمد سلاحشورى ١٢٠١ هـ / ١٧٨٦ م"، ثم جُدد مرة أخرى سنة ١٢١٢هـ/ ١٧٩٧م، في عهد السلطان سليم الثالث، على يد أمين البناء حافظ إسماعيل المدني، ويظهر فى الطرف الشمالي من الجدار الشرقى للمسجد النبوي الشريف ، وهو باب كبير مدعم من الخارج بكتفين بارزين بأصل الجدار، ويعلوه عتب مستقيم له عقد مصمت على هيئة نصف الدائرة، تتوسطه منطقة بيضاوية الشكل، مكتوب في وسطها بالحفر البارز طغراء السلطان عبد المجيد، على أرضية زرقاء، وتتقدمه مظلة مستطيلة محلاة ببعض الآيات الكريمة، والأفاريز البارزة ، ويحملها من الخارج أربعة أعمدة، ترتكز على قاعدتين تحيطان بالمدخل من الجانبين، أما مصراعا الباب فمن خشب الجوز الثمين المصفح بالقطع النحاسية المزخرفة برسوم هندسية ونباتية وكتابية . للمزيد: السمهودي ، وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ج٢، ص ص ٢١٤ – ٢١٥ . ؛ عبد الغني محمد إلياس، بيوت الصحابة حول المسجد النبوي الشريف، ط٤، المدينة المنورة ١٩٩٩ م ،ص٤٦. ؛ الشهري، محمد هزاع، المسجد النبوي الشريف في العصر العثماني ٩٢٣، ص ص ٧، ٧٠ ،٧١ ، ٧٣، ١٥٨ ، ١٥٩،٢٣٥ ، ٢٣٦ . ؛ بدر، عبدالباسط بن عبدالرزاق، وصف المدينة المنورة عام ١٢٣٠هـ لبركهارت، مجلة بحوث المدينة المنورة ودراساتها، ع ٣، المدينة المنورة، ٢٠٠٣، ص ١٦٠.

| لوحة (١) | ستارة باب جبريل |
|---|---|
| **نوع التحفة:** ستارة |  |
| **التـــاريخ:** القـرن ١٣هـــ/ ١٩م | |
| **المادة الخام:** الحرير، خيوط فضية مذهبة | |
| **مكان الحفظ:** مجمع الملك عبـــد العزيـــز للمكتبـــات الوقفية بالمدينة المنورة | |
| **رقم السجل:** رقم: ٣ (من الستائر الخضراء المنقوشة بالقصب المذهب) | |
| **الأبعاد:** الطول: ٣٢٦سم العرض: ٢٢٥سم | |
| **التقنية الفنية:** التطريز | |
| **العناصـــــر الزخرفيـــــة:** زخـــارف نباتيـــة ، نقـــوش كتابية. | |
| **حالة التحفة:** جيدة | |
| **النشر:** تنشر لأول مرة | |

**الشكل العام للستارة:( لوحة ١)**

ستارة من الحرير، تأخذ شكل مستطيل بوضع رأسي، يبلغ أبعادها ٢٢٥× ٣٢٦سم، يزينها زخارف نباتية باروكية[١] الطراز متقنة، وزخارف

[١] الباروك هو الطراز الفني الذي ساد في أوربا من نهاية القرن السادس عشر وحتى نهاية القرن الثامن عشر، وأصل الكلمة مشتق من كلمة بارو كو Barroco البرتغالية ومعناها اللؤلؤة الخام أو الخشنة، أو اللؤلؤ المشوه غير المنتظم الاستدارة . للمزيد: علام، نعمت إسماعيل، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، مطابع دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦،ص١٤٧.؛ جيبهاردت، فولكر، دورة سريعة في تاريخ الفن الألماني، ترجمة علا عادل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥،ص ص ٩٧ ، ٩٨. ؛ عكاشة، ثروت، فنون عصر النهضة "الباروك"،ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١١، ص ١٩؛

Adnan Turani, Sanat Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul,1993, s.20 ؛ Kuban, D., Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, İTÜ Yayınları, İstanbul, 1954. ؛ Goodwin, Godfrey, A History of Ottoman Architecture, London, 1971, pp. 381-417.

كتابية، نفذت الزخارف بتقنية التطريز بخيوط فضية مذهبة، على أرضية حريرة باللون الأخضر الفيروزي؛ كانت تعلق على باب جبريل عليه السلام . (شكل١)(لوحة١)

**الدراسة الوصفية التسجيلية للستارة:**

السِّتارةُ مقسّمةٌ إلى قسمين: (المتن)، ويمثّل الساحة المستطيلة الكبيرة التي تشغل معظم مساحة السِّتارة، و(الإطار)، وهو شريطٌ ضيّقٌ يُحيط بالمتن، مزخرفٌ بأنماطٍ نباتيةٍ متكررة.

**المتن:**تتّخذ ساحةُ السِّتارة شكلًا مستطيلًا رأسيًا، تُزيّنها زخارفُ نباتيةٌ متناغمةٌ تتخلّلها كتاباتٌ. ويمكن تقسيمُها إلى عدة أجزاء، أبرزها:الجزء العلوي: يُهيمن على هذا الجزء من السِّتارة إكليلٌ نباتيٌّ زخرفيّ، يتكوّن إطاره الخارجي من فرعين نباتيَّين متقابلَين ينبثقان من الأسفل ويتلاقيان في الأعلى في وريدة متفتّحةٌ ذاتُ عشر بتلات، مُكوّنين شكلًا بيضويًا تُزيّن هذين الفرعين أوراقٌ نباتيةٌ مسننةٌ متعدّدةُ الفصوص، ووريداتٌ متفتّحةٌ ذاتُ ثماني بتلات، موزعةٌ بتناسقٍ بين الأوراق، في مركز هذا الإكليل، يظهر نصٌّ كتابيٌّ بخط الثلث موزّع على ثلاثة أسطر بحجمين مختلفين من نفس نوع الخط حيث كتبت عبارة "عليه السلام" بحجم صغير وهيئة متراكبة: هذه / السِّتَارَة الشريفة / لباب جبريل عليه السلام

**لوحة (٢) إكليلٌ نباتيٌّ زخرفيّ يشتمل على اسم الموضع الخاص بالستارة (باب جبريل)**

أسفل الإكليل وعلى جانبيه، توجد زخارفُ نباتيةٌ متقنةٌ ذات طرازٍ باروكيّ، تتكوّن من باقتين نباتيتين، إحداهما تتجه نحو اليمين، والأخرى نحو اليسار، وهما متماثلتان في الشكل والتكوين ولكن بهيئةٍ معكوسة، يحزم كلَّ مجموعةٍ من الفروع شريطٌ حريري متماوجٌ، تتضمّن كلُّ باقة مجموعةً من الفروع النباتية، تشغل المساحة على جانبي الإكليل، وتنبثق منها: أوراقٌ نباتيةٌ مسننة، ووريداتٌ متفتحةٌ متنوّعةٌ بين سداسيةٍ وثُمانيةِ البتلات، ومجموعةٌ من الأزهار الكأسية الثلاثية والخماسية تشبه زهرة اللاله المحورة، وأزهارُ القرنفل المتفتحة، والمراوحُ النخيليةُ وأنصافُها، يلي ذلك من أسفل إطار مستطيل أفقي يشغله كتابات قرآنية بخط الثلث من سورة الشعراء نصها: **"نزل به الروح**

**الأمين على قلبك لتكون من المنذرين بلسان عربي مبين"**[1]؛ يدور حول طرفي المستطيل، من الأعلى والأسفل، فرعٌ نباتيٌّ تنبثق منه أوراقٌ نباتيةٌ مسننةٌ متعددةُ الفصوص، ووريداتٌ متفتحةٌ ذاتُ ثماني بتلات، تتخذ بتلاتها هيئةً مدببةً تُحيط ببرعمٍ دائريّ، بينما يشغل المساحةَ على جانبي المستطيل تكوينٌ نباتيٌّ يتكوَّن من فروعٍ نباتيةٍ متماوجة، تنبثق منها أنصافُ مراوحَ نخيلية، وأوراقٌ برعوميةٌ مستديرةُ الشكل، وبعضُ الأوراقِ المسننة، وتتخللها ورديات متفتحةٌ سداسيةُ البتلات، وينتهي التكوينُ، في كلِّ جانبٍ من جانبي المستطيل، بنصفي مروحةٍ نخيليةٍ متقابلَين، يأخذان هيئةً قلبيةً بشكلٍ أفقيّ.

**لوحة (٣) الآية الكريمة – تفاصيل من لوحة(١)**

يتبع ذلك في الجزء السفلي تصميم زخرفي يحاكي في شكله الستائر المعلقة المطوية، والتي كانت شائعة في الفنون العثمانية خلال تلك الحقبة، وتُعدّ من أبرز مظاهر التأثر بالطراز الباروكي في الفن العثماني يعتمد هذا العنصر الزخرفي على فرعين نباتيين متقابلين يتشابكان عند أطرافهما مع وردتين مزخرفتين، ثم ينحدران بانسيابية نحو الأسفل، ليشكّلا معًا هيئة زخرفية متماثلة، وتنسدلُ بينهما ثلاثةُ شراريبَ مدلّاةٌ، وتبرز الخصائص الأسلوبية للطراز الباروكي العثماني بوضوح من خلال الزخارف النباتية المتداخلة والدقيقة، إلى جانب الأشرطة المزخرفة، والشراريب المدلاة، والأشرطة الحريرية ذات التموجات، كما تظهر أوراق نباتية ذات حوافّ مسننة بدقة، وورديات متفتحة يتراوح عدد بتلاتها ما بين ست وثماني بتلات.ويُلاحظ في الجانب الأيمن من التكوين إكليل دائري يتضمن الجزء الأول من شهادة التوحيد: "لا إله إلا الله"، بينما يحتوي الإكليل المقابل على الجزء الثاني من شهادة التوحيد "محمد رسول الله"، وقد نُقشت العبارتان باستخدام خط الثلث.

**لوحة (٤) الستائر المعلقة المطوية (الأكليل المعلق)– تفاصيل من لوحة(١)**

[1] سورة الشعراء، آيات ١٩٣- ١٩٥.

يلي ذلك ست دوائر، موزعة على كل جانب من جانبي السِّتَارَة ثلاث دوائر يحدها خط رفيع، يشغلها كتابات بخط الثلث لأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة، والحسن والحسين-رضي الله عنهم-على النحو التالي:

- الدائرة الأولى يميناً: **"أبو بكر الصديق رضي الله عنه".**
- الدائرة الأولى يساراً: **"عمر الفاروق رضي الله تعالى عنه".**
- الدائرة الثانية يميناً: **"عثمان رضي الله عنه".**
- الدائرة الثانية يساراً: **"علي رضي الله عنه".**
- الدائرة الثالثة يميناً: **"حسن رضي الله عنه".**
- الدائرة الثالثة يساراً: **"حسين رضي الله عنه".**

ويشغل المساحة المحصورة بين الدوائر الستة –بوسط السِّتَارَة-، أربعة سطور كتابية قرآنية منفذة بخط الثلث الجلي، تتضمن البسملة وآية الكرسي على النحو التالي:

- **"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه**
- **سنة ولانوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده**
- **إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشئ من علمه إلا بما شاء**
- **وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم"**[1].

أمّا الجزءُ السفليُّ من السِّتارة، فيُشبه الجزءَ العلويَّ، ولكن دون الإكليلِ الذي يَشتمل على اسم السِّتارة، حيث تُركت المساحةُ خاليةً، رُبّما لوضع طُغراءِ السلطان الذي أمر بصناعتها، يُحيط بهذه المساحةِ باقات نباتيةٌ مكوّنةٌ من عدّةِ أفرعٍ نباتيةٍ يحزم كلَّ مجموعةٍ منها شريطٌ حريري متماوجٌ ، ينبثق منها أوراقٌ نباتيةٌ مسننةٌ، وأنصافُ مراوحَ نخيليةٌ، وأوراقٌ ثلاثيةُ الفصوص، ويتخلّل هذا التكوينَ بعضُ الورياتِ المتفتحةِ متعددةِ البتلات، والأزهارُ الكأسيةُ المتفتحةُ المكوَّنةُ من ثلاث أو أربع بتلات تشبه زهرة اللاله المحورة ، وجميعُ هذه الحزم الزخرفيةِ تنبثق من وردةٍ كبيرةٍ ذاتِ ثمانيةِ فصوصٍ، تتوسّط الجزءَ السفليَّ من السِّتارة.

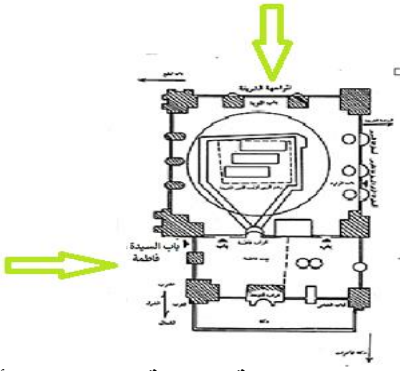
**لوحة (٥) الجزء السفلي من الستارة- تفاصيل من لوحة(١)**

[1] سورة البقرة، آية رقم ٢٥٥ .

**الإطار:** يُحيط بالستارة إطارٌ ضيقٌ مُحاط من الجانبين بخيوطٍ معدنيةٍ مذهبة، ويُزيّنه زخارف نباتية على الطراز الباروكي، تتكون هذه الزخارف من وحدة زخرفية مكونة من فرعين نباتيين متقابلين، يتبعهما فرعان آخران في وضعٍ متعاكسٍ بالتناوب، يتوسط الإطار العلوي وريدة متفتّحةٌ ذاتُ اثنتا عشرة بتلة، ويأخذ الفرعان المتقابلان هيئة مقوسة، وينبثق من كل منهما أوراق نباتية بهيئة مدببة وينتهي كل فرع منهما بورقة نباتية ثلاثية الفصوص، ويشغل المساحة المحصورة بين الفرعين، حزمة نباتية مكونة من ثلاثة أفرع بسيطة ينتهي كلٌ منها بزهرةٍ كأسيةٍ تشبه زهرة اللوتس، ويأخذ الفرعان المتدابران نفس الهيئة السابقة ولكنهما بوضع متدابر، وينبثق من أسفل كل فرع منهما ثلاث أوراق نباتية مسننة، تنحصر داخل تجويف الفرع النباتي، كما تحتوي كل زاويةٍ من زوايا الستارة على مربعٍ صغيرٍ يتوسّطه وردةٌ ذات ثماني بتلاتٍ على شكل قلب، تخرج منها حزمٍ نباتيّة، تنتهي بلفائف حلزونية، وأنصاف مروحةٍ نخيليةٍ متعددة الفصوص تتكامل هذه الأنصاف مع الأفرع المقابلة لها من الحزم المجاورة، لتشكل أربع مراوح نخيلية كاملة تتجه قممها نحو الدائرة المركزية.

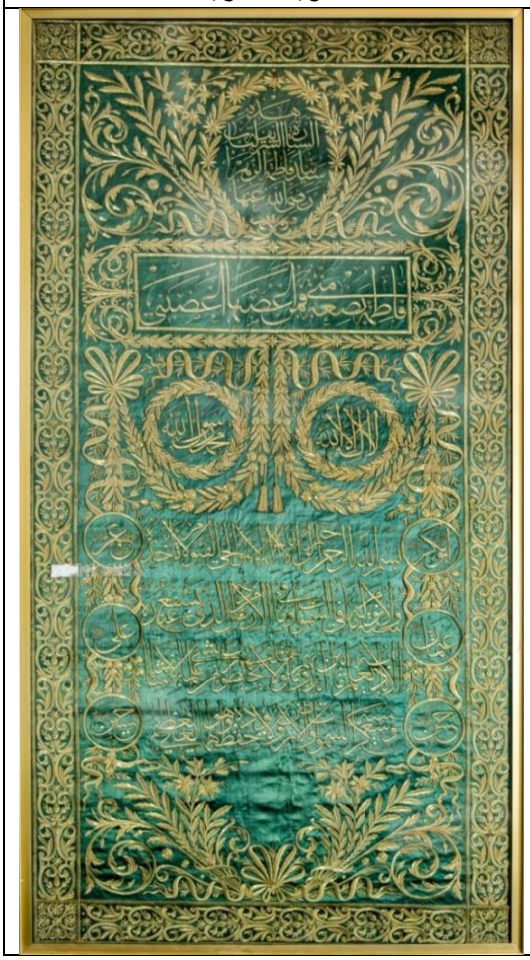
**لوحة (٦) تفاصيل من الإطار العلوي للستارة**

**نماذج من ستائر أبواب الحجرة النبوية الشريفة: ستارة باب السيدة فاطمة الزهراء رضي الله عنها[١].**




**(شكل ٢) مسقط أفقي للحجرة النبوية الشريفة موضح عليه أبواب الحجرة النبوية الشريف، عن: (إلياس، عبد الغني محمد، بيوت الصحابة، ص ١٨٠)**

[١] هو أحد أبواب الحجرة النبوية الشريفة، هو الباب الوحيد الذي يفتح حاليا في الزيارات الرسمية ويؤدى للحجرة النبوية الشريفة، ويقع شمال الجدار الشرقي للمقصورة الشريفة. صادق، محمد صادق باشا، رحلة مشعل المحمل، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة،٢٠٢٢ ، ص ٢٠٠.؛ صبري، أيوب، موسوعة مرآة الحرمين الشريفين وجزيرة العرب، ص٣٦٤.

| لوحة (٧) | ستارة باب السيدة فاطمة الزهراء بالحجرة النبوية الشريفة |
|---|---|
| **نوع التحفة:** ستارة |  |
| **التاريخ:** القرن ١٣هـ/ ١٩م | |
| **المادة الخام:** الحرير، أسلاك خيوط فضية مذهبة | |
| **مكان الحفظ:** مجمع الملك عبد العزيز للمكتبات الوقفية بالمدينة المنورة | |
| **رقم السجل:** رقم: ١٩ (من الستائر الخضراء المنقوشة بالقصب المذهب) | |
| **الأبعاد:** الطول: ٣٥١سم العرض: ١٨٥سم | |
| **التقنية الفنية:** التطريز | |
| **العناصر الزخرفية:** زخارف نباتية ، نقوش كتابية. | |
| **حالة التحفة:** جيدة | |
| **النشر:** تنشر لأول مرة | |

**الشكل العام للستارة:** (شكل٢) (لوحة ٧)

ستارة من الحرير، تأخذ شكل مستطيل بوضع رأسي، يبلغ أبعادها ١٨٥× ٣٥١سم، يزينها زخارف نباتية باروكية الطراز متقنة، وزخارف كتابية، نفذت الزخارف بتقنية التطريز بخيوط فضية مذهبة، على أرضية حريرة باللون الأخضر الفيروزي؛ كانت تعلق على باب السيدة فاطمة الزهراء.

**الدراسة الوصفية التسجيلية للستارة:**

تشبه هذه السِّتَارَة ستارة باب جبريل من حيث التكوين العام والخطة الزخرفية والاختلاف فقط في بعض النصوص الكتابية .

السِّتارةُ مقسّمةٌ إلى قسمين: (المتن)، ويمثّل الساحة المستطيلة الكبيرة التي تشغل معظم مساحة السِّتارة، و(الإطار)، وهو شريطٌ ضيّقٌ يُحيط بالمتن، مزخرفٌ بأنماطٍ نباتيةٍ متكررة.

**المتن:**تتّخذ ساحةُ السِّتارة شكلًا مستطيلًا رأسيًا، تُزيّنها زخارفُ نباتيةٌ متناغمةٌ تتخلّلها كتاباتٌ. ويمكن تقسيمُها إلى عدة أجزاء، أبرزها:الجزء العلوي: يُهيمن على هذا الجزء من السِّتارة إكليلٌ نباتيٌّ زخرفيّ، يتكوّن إطاره الخارجي من فرعين نباتيَّين متقابلَين ينبثقان من الأسفل ويتلاقيان في الأعلى في وريدة متفتّحةٌ ذاتُ عشر بتلات، مُكوّنين شكلًا بيضويًا تُزيّن هذين الفرعين أوراقٌ نباتيةٌ مسننةٌ متعدّدةُ الفصوص، ووريداتٌ متفتّحةٌ ذاتُ ثماني بتلات، تشبه زهرة الياسمين، موزعةٌ بتناسقٍ بين الأوراق، في مركز هذا الإكليل، يظهر نصٌّ كتابيٌّ بخط الثلث المتراكب، موزّع على أربعة أسطر:

**هذه / السِّتَارَة الشريفة لباب / سيدتنا فاطمة الزهرا/ رضي الله عنها**

أسفل الإكليل وعلى جانبيه، توجد زخارفُ نباتيةٌ متقنةٌ ذات طرازٍ باروكيّ، تتكوّن من **باقتين نباتيتين**، إحداهما تتجه نحو اليمين، والأخرى نحو اليسار، وهما متماثلتان في الشكل والتكوين ولكن بهيئةٍ معكوسة، يحزم كلَّ مجموعةٍ من الفروع شريطٌ حريري متماوجٌ، تتضمّن كلُّ باقة مجموعةً من الفروع النباتية، تشغل المساحة على جانبي الإكليل، وتنبثق منها: أوراقٌ نباتيةٌ مسننة، ووريداتٌ متفتحةٌ متنوّعةٌ بين سداسيةٍ وثُمانيةِ البتلات، ومجموعةٌ من الأزهار الكأسية الثلاثية والخماسية تشبه زهرة اللاله المحورة، وأزهارُ القرنفل المتفتحة، والمراوحُ النخيليةُ وأنصافُها.

**لوحة (٨) إكليلٌ نباتيٌّ زخرفيّ يشتمل على اسم الموضع الخاص بالستارة (باب سيدتنا فاطمة الزهراء)**

يلي ذلك من أسفل إطار مستطيل أفقي يشغله كتابات منفذة بخط الثلث في مستويين يشتمل على حديث نبوي شريف حديث الرسول ﷺ: **"فاطمة بضعة مني فمن أغضبها أغضبني"**[1]؛ يدور حول طرفي المستطيل، من

[1] البخاري، أبي عبد الله محمد بن إسماعيل(١٩٤- ٢٥٦هـ)، صحيح البخاري،تحقيق، مصطفى ديب البغا، ط ٥، دار ابن كثير- دار اليمامة، دمشق ،١٩٩٣،ج٣، ص ١٣٦١،حديث رقم ٣٥١٠.

الأعلى والأسفل، فرعٌ نباتيٌّ تنبثق منه أوراقٌ نباتيةٌ مسننةٌ متعددةُ الفصوص، ووريداتٌ متفتحةٌ ذاتُ ثماني بتلات، تتخذ بتلاتها هيئةً مدببةً تُحيط ببرعمٍ دائريّ، بينما يشغل المساحةَ على جانبي المستطيل تكوينٌ نباتيٌّ يتكوَّن من فروعٍ نباتيةٍ متماوجة، تنبثق منها أنصافُ مراوحَ نخيلية، وأوراقٌ برعوميةٌ مستديرةُ الشكل، وبعضُ الأوراقِ المسننة، وتتخللها ورديات متفتحةٌ سداسيةُ البتلات، وينتهي التكوينُ، في كلِّ جانبٍ من جانبي المستطيل، بنصفي مروحةٍ نخيليةٍ متقابلَين، يأخذان هيئةً قلبيةً بشكلٍ أفقيّ.

**لوحة (٩) الحديث الشريف – تفاصيل من لوحة(٧)**

يتبع ذلك في الجزء السفلي تصميم زخرفي يحاكي في شكله الستائر المعلقة المطوية، والتي كانت شائعة في الفنون العثمانية خلال تلك الحقبة، وتُعدّ من أبرز مظاهر التأثر بالطراز الباروكي في الفن العثماني يعتمد هذا العنصر الزخرفي على فرعين نباتيين متقابلين يتشابكان عند أطرافهما مع وردتين مزخرفتين، ثم ينحدران بانسيابية نحو الأسفل، ليشكّلا معًا هيئة زخرفية متماثلة، وينسدل بينهما زوج من الشراريب المدلاة، وتبرز الخصائص الأسلوبية للطراز الباروكي العثماني بوضوح من خلال الزخارف النباتية المتداخلة والدقيقة، إلى جانب الأشرطة المزخرفة، والشراريب المدلاة، والأشرطة الحريرية ذات التموجات، كما تظهر أوراق نباتية ذات حوافّ مسننة بدقة، ووردیات متفتحة يتراوح عدد بتلاتها ما بين ست وثماني بتلات.ويُلاحظ في الجانب الأيمن من التكوين إكليل دائري يتضمن الجزء الأول من شهادة التوحيد: "لا إله إلا الله"، بينما يحتوي الإكليل المقابل على الجزء الثاني من شهادة التوحيد "محمد رسول الله"، وقد نُقشت العبارتان باستخدام خط الثلث .

**لوحة (١٠) الستائر المعلقة المطوية (الأكليل المعلق)– تفاصيل من لوحة(٧)**

يلي ذلك ست دوائر، موزعة على كل جانب من جانبي السِّتَارَة ثلاث دوائر يحدها خط رفيع، يشغلها كتابات بخط الثلث لأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة، والحسن والحسين-رضي الله عنهم-على النحو التالي:

- الدائرة الأولى يميناً: **"أبو بكر الصديق رضي الله عنه".**
- الدائرة الأولى يساراً: **"عمر الفاروق رضي الله تعالى عنه".**
- الدائرة الثانية يميناً: **"عثمان رضي الله عنه".**
- الدائرة الثانية يساراً: **"علي رضي الله عنه".**
- الدائرة الثالثة يميناً: **"حسن رضي الله عنه".**
- الدائرة الثالثة يساراً: **"حسين رضي الله عنه".**

ويشغل المساحة المحصورة بين الدوائر الستة –بوسط السِّتَارَة-، أربعة سطور كتابية قرآنية منفذة بخط الثلث الجلي، تتضمن البسملة وآية الكرسي على النحو التالي:

- **"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه**
- **سنة ولانوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده**
- **إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشئ من علمه إلا بما شاء**
- **وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم"**[1].

أمّا الجزءُ السفليُّ من السِّتارة، فيُشبه الجزءَ العلويَّ، ولكن دون الإكليلِ الذي يَشتمل على اسم السِّتارة، حيث تُركت المساحةُ خاليةً، رُبّما لوضع طُغراءِ السلطان الذي أمر بصناعتها، يُحيط بهذه المساحةِ باقات نباتيةٌ مكوّنةٌ من عدّةِ أفرعٍ نباتيةٍ يحزم كلَّ مجموعةٍ منها شريطٌ حريري متماوجٌ ، ينبثق منها أوراقٌ نباتيةٌ مسننةٌ، وأنصافُ مراوحَ نخيليةٌ، وأوراقٌ ثلاثيةُ الفصوص، ويتخلّل هذا التكوينَ بعضُ الورياتِ المتفتحةِ متعددةِ البتلات، والأزهارُ الكأسيةُ المتفتحةُ المكوَّنةُ من ثلاث أو أربع بتلات تشبه زهرة اللاله المحورة، وجميعُ هذه الحزم الزخرفيةِ تنبثق من وردةٍ كبيرةٍ ذاتِ ثمانيةِ فصوصٍ، تتوسّط الجزءَ السفليَّ من السِّتارة.

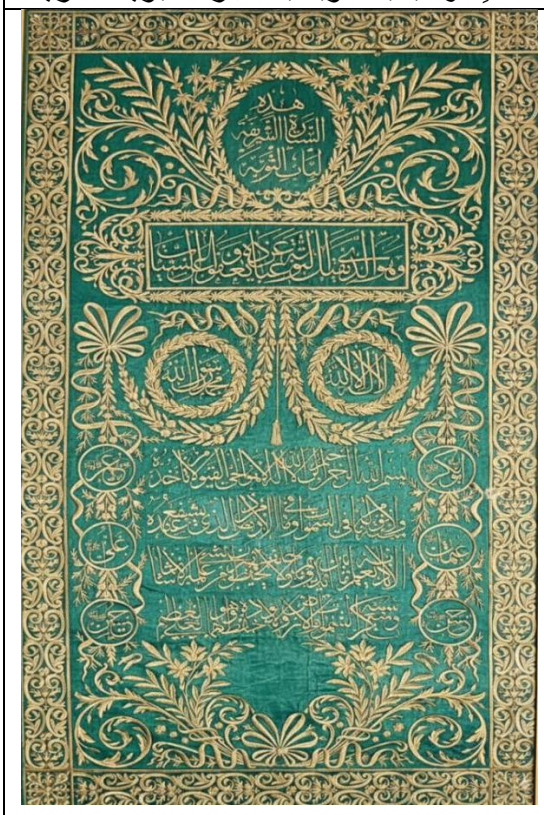
**لوحة (١١) الجزء السفلي من الستارة- تفاصيل من لوحة(٧)**

[1] سورة البقرة، آية رقم ٢٥٥

**الإطار:** يُحيط بالستارة إطارٌ ضيقٌ مُحاط من الجانبين بخيوطٍ معدنيةٍ مذهبة، ويُزيّنه زخارف نباتية على الطراز الباروكي، يشبه الإطار السفلي للستارة السابقة

**لوحة (١٢) تفاصيل الإطار من لوحة(٧)**

**سِتَارَة باب التوبة بالحجرة النبوية الشريفة[١].**

| لوحة (١٣) | **سِتَارَة** باب التوبة بالحجرة النبوية الشريفة |
|---|---|
| **نوع التحفة:** ستارة |  |
| **التاريخ:** القرن ١٣هـ/ ١٩م | |
| **المادة الخام:** الحرير، خيوط فضية مذهبة | |
| **مكان الحفظ:** مجمع الملك عبد العزيز للمكتبات الوقفية بالمدينة المنورة | |
| **رقم السجل:** رقم: ٢٠ (من الستائر الخضراء المنقوشة بالقصب المذهب) | |
| **الأبعاد:**<br>الطول: ٣٥٩سم<br>العرض: ٢٠٠سم | |
| **التقنية الفنية:** التطريز | |
| **العناصر الزخرفية:** زخارف نباتية ، نقوش كتابية. | |
| **حالة التحفة:** جيدة | |
| **النشر:** تنشر لأول مرة | |

[١] باب التوبة أحد أبواب الحجرة النبوية الشريف، يقع في الجدار الجنوبي للحجرة الشريفة، وهو باب صغير أعلاه كله من فضة مموهة بالذهب، يعلوه كتابة تشير إلى تاريخ صنعه سنة ١٠٢٦هـ، وهو دائما مغلق. صادق، محمد صادق باشا، رحلة مشعل المحمل، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة،٢٠٢٢ ، ص ٢٠٠. البرزنجي، تاريخ المسجد النبوي المسمى نزهة الناظرين في مسجد سيد الأولين والآخرين، ص ٧٥. ؛ الأفندي، علي بن موسى، وصف المدينة المنورة في سنة ١٣٠٣هـ /١٨٨٥ م، (د. ت )، ص٦٨ ؛ بدر، عبد الباسط بن عبد الرزاق، وصف المدينة المنورة عام ١٢٣٠هـ لبركهارت، مجلة بحوث المدينة المنورة ودراساتها، ع ٣، المدينة المنورة، ٢٠٠٣، ص ١٥٠.

**الشكل العام للستارة:**

**سِتَارَة** من الحرير، تأخذ شكل مستطيل بوضع رأسي، يبلغ أبعادها ٢٠٠×٣٥٩سم، يزينها زخارف نباتية باروكية الطراز متقنة، وزخارف كتابية، نفذت الزخارف بتقنية التطريز بخيوط فضية مذهبة، على أرضية حريرة باللون الأخضر الفيروزي؛ كانت تعلق على باب التوبة. (شكل٢) (لوحة ١٣)

**الدراسة الوصفية التسجيلية للستارة:**

تشبه هذه السِتَارَة ستارة باب السيدة فاطمة الزهراء رضي الله عنها، من حيث التكوين العام والخطة الزخرفية والاختلاف فقط في بعض النصوص الكتابية .

السِتارةُ مقسّمةٌ إلى قسمين: **(المتن)**، ويمثّل الساحة المستطيلة الكبيرة التي تشغل معظم مساحة السِتارة، **و(الإطار)**، وهو شريطٌ ضيّقٌ يُحيط بالمتن، مزخرفٌ بأنماطٍ نباتيةٍ متكررة.

تختلف عن الستارة السابقة في النص الكتابي الذي يشغل مركز الإكليل، وهو نصٌّ كتابيٌّ بخط الثلث موزّع على ثلاثة أسطر: هذه / السِتارةُ الشريفةُ / لبابِ التوبة

**لوحة (١٤) إكليلٌ نباتيٌّ زخرفيّ يشتمل على اسم الموضع الخاص بالستارة (باب التوبة)**

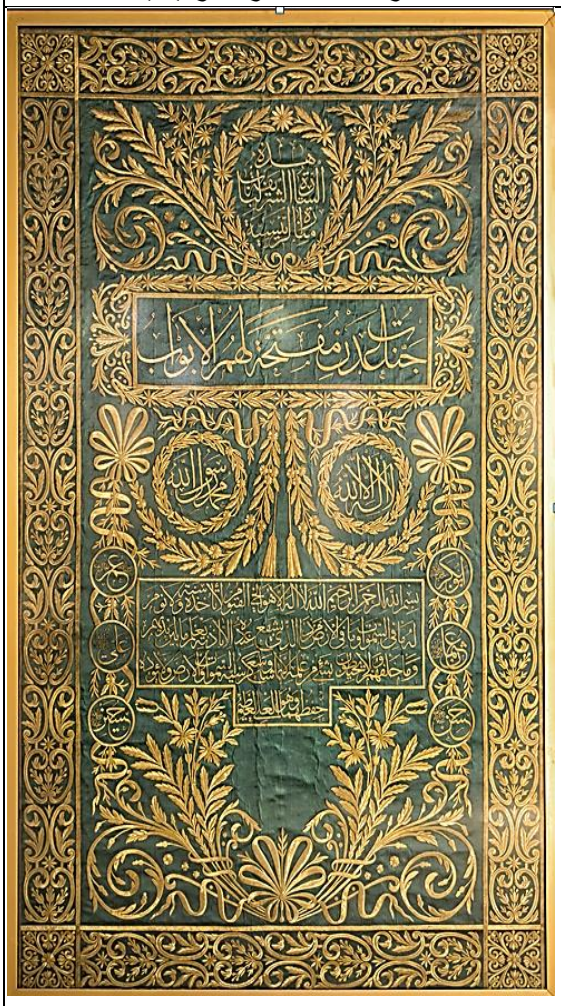
يلى ذلك من الأسفل إطارٌ مستطيلٌ أفقيّ، تتوسطه كتاباتٌ قرآنيةٌ نُفِّذت بخطّ الثلث المتراكب، نصُّها: "وهو الذي يقبل التوبة عن عباده ويعفو عن السيئات"[١] يدور حول طرفى المستطيل، من الأعلى والأسفل، فرعٌ نباتيٌّ تنبثق منه أوراقٌ نباتيةٌ مسننةٌ متعددةُ الفصوص، ووريداتٌ متفتحةٌ ذاتُ ثمانى بتلات، تتخذ بتلاتها هيئةً مدببةً تُحيط ببرعمٍ دائريّ، بينما يشغل المساحةَ على جانبى المستطيل تكوينٌ نباتيٌّ يتكوَّن من فروع نباتيةٍ متماوجة، تنبثق منها أنصافُ مراوحَ نخيلية، وأوراقٌ برعوميةٌ مستديرةُ الشكل، وبعضُ الأوراق المسننة، وتتخللها ورداتٌ متفتحةٌ سداسيةُ البتلات، وينتهى التكوينُ، فى كلِّ جانبٍ من جانبي المستطيل، نصفي مروحةٍ نخيليةٍ متقابلَين، يأخذان هيئةً قلبيةً بشكلٍ أفقيّ.

[١] سورة الشورى، آية ٢٥

**لوحة (١٥) الآية الكريمة – تفاصيل من لوحة(١٣**

باقي أجزاء متن الستارة والإطار يشبه الستارة السابقة/ ستارة باب السيدة فاطمة الزهراء رضي الله عنها.

**ستارة باب المنارة الرئيسية:**

| لوحة (١٦) | ستارة باب المنارة الرئيسية |
|---|---|
| **نوع التحفة:** ستارة |  |
| **التاريخ:** القرن ١٣هـ/ ١٩م | |
| **المادة الخام:** الحرير، خيوط فضية مذهبة | |
| **مكان الحفظ:** مجمع الملك عبد العزيز للمكتبات الوقفية بالمدينة المنورة | |
| **رقم السجل:** رقم: ١٥ (من الستائر الخضراء المنقوشة بالقصب المذهب) | |
| **الأبعاد:**<br>الطول: ٢٣٨سم<br>العرض: ١٥٤سم | |
| **التقنية الفنية:** التطريز | |
| **العناصر الزخرفية:** زخارف نباتية ، نقوش كتابية. | |
| **حالة التحفة:** جيدة | |
| **النشر:** تنشر لأول مرة | |

**الشكل العام للستارة: سِتَارَة** من الحرير، تأخذ شكل مستطيل بوضع رأسي، يبلغ أبعادها ١٥٤× ٢٣٨سم، يزينها زخارف نباتية باروكية الطراز متقنة، وزخارف كتابية، نفذت الزخارف بتقنية التطريز بخيوط فضية مذهبة، على أرضية حريرة باللون الأخضر الفيروزي؛ كانت تعلق على باب المنارة الرئيسية (شكل١) (لوحة١٦)

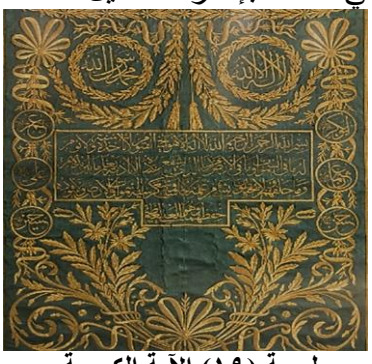
**الدراسة الوصفية التسجيلية للستارة:** تشبه هذه السِّتَارَة ستارة باب السيدة فاطمة الزهراء رضي الله عنها، وباب التوبة من حيث التكوين العام والخطة الزخرفية والاختلاف فقط في بعض النصوص الكتابية . السِّتارةُ مقسّمةٌ إلى قسمين: **(المتن)**، ويمثّل الساحة المستطيلة الكبيرة التي تشغل معظم مساحة السِّتارة، **و(الإطار)**، وهو شريطٌ ضيّقٌ يُحيط بالمتن، مزخرفٌ بأنماطٍ نباتيةٍ متكررة.

تختلف عن الستارة السابقة في النص الكتابي الذي يشغل **مركز** الإكليل، وهو نصٌّ كتابيٌّ بخط الثلث موزّع على ثلاثة أسطر: **هذه / الستارة الشريفة لباب / منارة الرئيسية**

**لوحة (١٧) إكليلٌ نباتيٌّ زخرفيّ يشتمل على اسم الموضع الخاص بالستارة(باب المنارة الرئيسية)**

**لوحة (١٨) الآية الكريمة**

يلي ذلك من الأسفل إطارٌ مستطيلٌ أفقيّ، تتوسطه كتاباتٌ قرآنيةٌ نُفِّذت بخطّ الثلث، نصُّها: **"جنات عدن مفتحة لهم الأبواب"**[١]، كما تختلف عن الستائر السابقة في أن آية الكرسي محددة بإطار مستطيل



**لوحة (١٩) الآية الكريمة**

[١] سورة ص، آية ٥٠ .

باقي أجزاء متن الستارة والإطار يشبه الستارة السابقة، ستارة باب التوبة ، وستارة باب السيدة فاطمة الزهراء رضي الله عنها، وستارة باب جبريل عليه السلام، فيما عدا الإطار العلوي في ستارة باب جبريل عليه السلام.

**نماذج من ستائر شَبك الحجرة النبوية الشريفة**

**لوحة (٢٠) صورة أرشيفية تعود لسنة ١٩٤٧ تصور الستائر على شبك الحجرة النبوية الشريفة** نقلاً عن:
**https://www.almadinabook.com/ar/gallery/46**
**٢٠٢٥/٤/٢٥**

| لوحة (٢١) | سِتَارَة من ستائر شَبك الحجرة النبوية الشريفة |
|---|---|
| **نوع التحفة:** سِتَارَة من ستائر شَبك الحجرة النبوية | |
| **التاريخ:** القرن ١٣هـ/ ١٩م | |
| المادة الخام: الحرير، خيوط فضية مذهبة | |
| **مكان الحفظ:** مجمع الملك عبد العزيز للمكتبات الوقفية بالمدينة المنورة | |
| **رقم السجل:** رقم: ٧ (من الستائر الخضراء المنقوشة بالقصب المذهب) | |
| **الأبعاد:**<br>الطول: ٣١٣سم<br>العرض: ٢٢٦سم | |
| **التقنية الفنية:** التطريز | |
| **العناصر الزخرفية:** زخارف نباتية ، نقوش كتابية. | |
| **حالة التحفة:** جيدة | |
| **النشر:** تنشر لأول مرة | |

**الشكل العام للستارة:**

**سِتَارَة** من الحرير، تأخذ شكل مستطيل بوضع رأسي، يبلغ أبعادها ٢٠٨× ٣١٠سم، يزينها زخارف نباتية باروكية الطراز متقنة، وزخارف كتابية، نفذت الزخارف بتقنية التطريز بخيوط فضية مذهبة، على أرضية حريرة باللون الأخضر الفيروزي؛ كانت تعلق مع غيرها من الستائر على شبك الحجرة النبوية الشريفة. (شكل١، ٢) لوحة (٢١)

**الدراسة الوصفية التسجيلية للستارة:**

تشبه هذه السِّتَارَة من حيث التكوين العام والخطة الزخرفية ستائر الأبواب الخارجة للمسجد وستائر أبواب الحجرة النبوية الشريفة، كما تتشابه مع عدد كبير من ستائر شَبك الحجرة النبوية الشريفة، والاختلاف فقط في بعض النصوص الكتابية.

السِّتارةُ مقسّمةٌ إلى قسمين: **(المتن)**، ويمثّل الساحة المستطيلة الكبيرة التي تشغل معظم مساحة السِّتارة، و**(الإطار)**، وهو شريطٌ ضيّقٌ يُحيط بالمتن، مزخرفٌ بأنماطٍ نباتيةٍ متكررة.

**المتن:** تتّخذ ساحةُ السِّتارة شكلًا مستطيلًا رأسيًا، تُزيّنها زخارفُ نباتيةٌ متناغمةٌ تتخلّلها كتاباتٌ. ويمكن تقسيمُها إلى عدة أجزاء، أبرزها: **الجزء العلوي:** يُهيمن على هذا الجزء من السِّتارة إكليلٌ نباتيٌّ زخرفيّ، يتكوّن إطاره الخارجي من فرعين نباتيَّين متقابلَين ينبثقان من الأسفل ويتلاقيان في الأعلى في وريدة متفتّحةٌ ذاتُ عشر بتلات، مُكوّنين شكلًا بيضويًا تُزيّن هذين الفرعين أوراقٌ نباتيةٌ مسننةٌ متعدّدةُ الفصوص، ووريداتٌ متفتّحةٌ ذاتُ ثماني بتلات تشبه زهرة الياسمين، موزعةٌ بتناسقٍ بين الأوراق، يلتقي الفرعين أعلى الإكليل في وريدة متفتحة ذات عشرة بتلات، ويشغل المساحة في وسط هذا الإكليل، زخارف نباتية قوامها رسم عدة فروع نباتية يخرج منها أوراق نباتية مسننة متعددة الفصوص وأوراق ثلاثية الفصوص، ويتخللها رسم لزهرة مركبة متفتحة متعددة البتلات، تنبثق منها أوراق نباتية مسننة متعددة، وأزهار كأسية متفتحة ثلاثية البتلات، وأفرع نباتية تحمل أزهارًا متعددة البتلات.

**لوحة (٢٢) إكليلٌ نباتيٌّ زخرفيّ – تفاصيل من لوحة(٢١)**

أسفل الإكليل وعلى جانبيه، توجد زخارفُ نباتيةٌ متقنةٌ ذات طرازٍ باروكيّ، تتكوّن من باقتين نباتيتين، إحداهما تتجه نحو اليمين، والأخرى نحو

اليسار، وهما متماثلتان في الشكل والتكوين ولكن بهيئةٍ معكوسة، يحزم كلَّ مجموعةٍ من الفروع شريطٌ حريري متماوجٌ، تتضمّن كلُّ باقة مجموعةً من الفروع النباتية، تشغل المساحة على جانبي الإكليل، وتنبثق منها: أوراقٌ نباتيةٌ مسننة، ووريداتٌ متفتحةٌ متنوّعةٌ بين سداسيةٍ وثُمانيةِ البتلات، ومجموعةٌ من الأزهار الكأسية الثلاثية والخماسية تشبه زهرة اللاله المحورة، وأزهارُ القرنفل المتفتحة، والمراوحُ النخيليةُ وأنصافُها.

يلي ذلك من أسفل إطار مستطيل أفقي يشغله كتابات منفذة بخط الثلث: **"الصلوة والسلام عليك يا خاتم النبيين"**؛ يدور حول طرفي المستطيل، من الأعلى والأسفل، فرعٌ نباتيٌّ تنبثق منه أوراقٌ نباتيةٌ مسننةٌ متعددةُ الفصوص، ووريداتٌ متفتحةٌ ذاتُ ثماني بتلات، تتخذ بتلاتها هيئةً مدببةً تُحيط ببرعمٍ دائريّ، بينما يشغل المساحةَ على جانبي المستطيل تكوينٌ نباتيٌّ يتكوَّن من فروعٍ نباتيةٍ متماوجة، تنبثق منها أنصافُ مراوحَ نخيلية، وأوراقٌ برعوميةٌ مستديرةُ الشكل، وبعضُ الأوراقِ المسننة، وتتخللها ورديات متفتحةٌ سداسيةُ البتلات، وينتهي التكوينُ، في كلِّ جانبٍ من جانبي المستطيل، بنصفي مروحةٍ نخيليةٍ متقابلَين، يأخذان هيئةً قلبيةً بشكلٍ أفقيّ يتوسطها باقة نباتية، ويتدلى من المستطيل أشرطة متماوجة ينبثق منه حزم من الأوراق النباتية.

**لوحة (٢٣) تفاصيل من لوحة(٢١)**

يلى ذلك في الجزء الأوسط من الستارة، تصميم زخرفي يُحاكي في شكله الستائر المعلقة المطوية، والتي كانت شائعة في الفنون العثمانية خلال تلك الحقبة، وتُعدّ من أبرز مظاهر التأثر بالطراز الباروكي في الفن العثماني، ويشغل معظم مساحة متن الستارة، ويخلو من الكتابة، عكس الستائر السابق، يعتمد هذا العنصر الزخرفي على فرعين نباتيين متقابلين ينسدلان من أعلى، ثم يرتدا لأعلى بشكل نصف دائري، ويتشابكان عند أطرافهما مع من وردةٍ كبيرةٍ ذاتِ ثمانيةِ فصوصٍ في كل جانب، وينبثق من أعلى كل منهما حزمة من سنابل القمح وتشبه في مجملها شكلاً أقرب إلى شكل قمم النخيل، يتوسط أعلاها فرع نباتي أخر ينبثق منه أزهار كأسية خماسية وسداسية البتلات، ثم ينحدر الفرعان بانسيابية نحو الأسفل، ليشكّلا معًا هيئة زخرفية متماثلة، وينسدل بينهما زوج من الشراريب المدلاة، وتبرز الخصائص الأسلوبية للطراز الباروكي العثماني بوضوح من خلال الزخارف النباتية المتداخلة والدقيقة، إلى جانب الأشرطة المزخرفة، والشراريب المدلاة، والأشرطة الحريرية ذات التموجات، كما تظهر أوراق نباتية ذات حوافّ مسننة بدقة، ووردیات متفتحة يتراوح عدد بتلاتها ما بين ست وثماني بتلات.

ويُلاحظ في الجانب الأيمن من التكوين إكليل دائري يحده من الخارج إطار مستدير قوامه فرع نباتي ينبثق من جانبيه أوراق مسننة متعددة الفصوص وأوراق منشارية ووريدات متفتحة ثمانية البتلات ، يتضمن الجزء الأول من شهادة التوحيد: "لا إله إلا الله"، بينما يحتوي الإكليل المقابل على الجزء الثاني من شهادة التوحيد "محمد رسول الله"، وقد نفذت العبارتان باستخدام خط الثلث بدقة عالية.

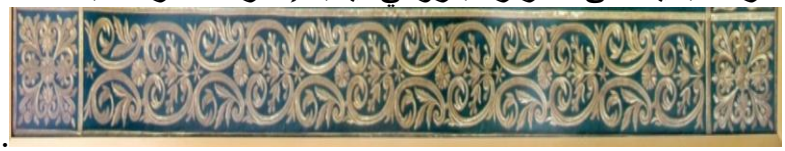
**لوحة (٢٤)الستائر المعلقة المطوية (الأكليل المعلق)– تفاصيل من لوحة(٢١)**

أمّا الجزءُ السفليُّ من السِّتارة، فيُشبه الجزءَ العلويَّ، ولكن دون الزخارف النباتية التي تشغل الإكليلِ، حيث تُركت المساحةُ خاليةً، رُبّما لوضع طُغراءِ السلطان الذي أمر بصناعتها، يُحيط بهذه المساحةِ باقات نباتيةٌ مكوّنةٌ من عدّةِ أفرعٍ نباتيةٍ يحزم كلَّ مجموعةٍ منها شريطٌ حريري متماوجٌ ، ينبثق منها أوراقٌ نَبَاتيةٌ مسننةٌ، وأنصافُ مراوحَ نخيليةٌ، وأوراقٌ ثلاثيةُ الفصوص، ويتخلّل هذا التكوينَ بعضُ الورياتِ المتفتحةِ متعددةِ البتلات، والأزهارُ الكأسيةُ المتفتحةُ المكوَّنةُ من ثلاث أو أربع بتلات تشبه زهرة اللاله المحورة، وجميعُ هذه الحزم الزخرفيةِ تنبثق من وردةٍ كبيرةٍ ذاتِ ثمانيةِ فصوصٍ، تتوسّط الجزءَ السفليَّ من السِّتارة.

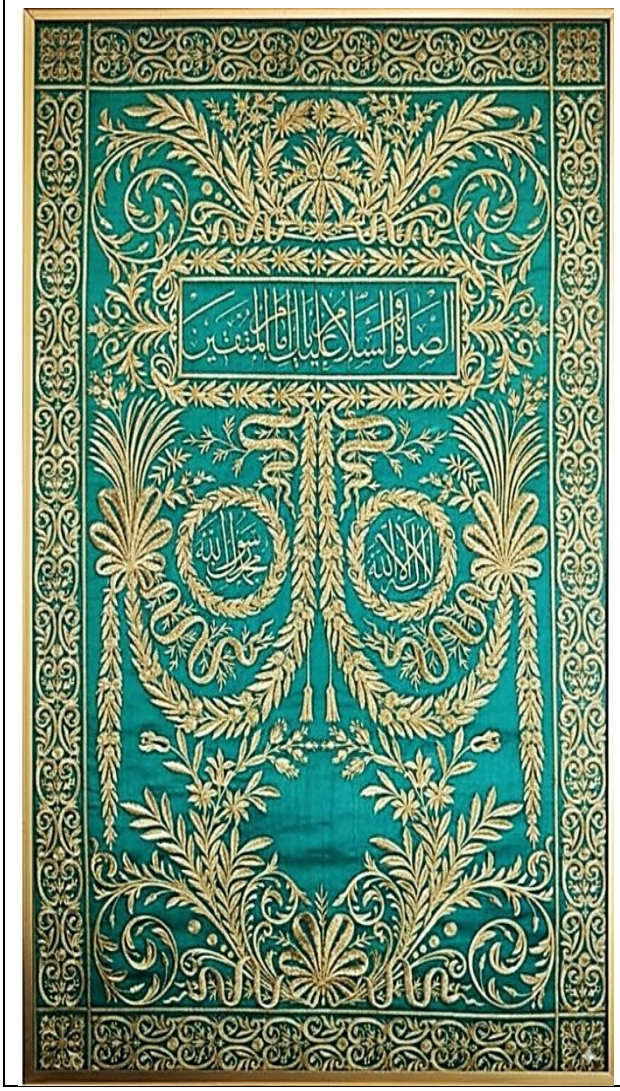
**لوحة (٢٥) الجزء السفلي من متن الستارة- تفاصيل من لوحة(٢١)**

**الإطار:**

يُحيط بالستارة إطارٌ ضيقٌ مُحاط من الجانبين بخيوطٍ معدنيةٍ مذهبة، ويُزيّنه زخارف نباتية على الطراز الباروكي، يشبه إطار الستائر السابقة.



**لوحة (٢٦) تفاصيل من إطار الستارة**

| لوحة (٢٧) | **سِتَارَة** من ستائر شَبك الحجرة النبوية الشريفة |
|---|---|
| **نوع التحفة:** سِتَارَة من ستائر شَبك الحجرة النبوية الشريفة |  |
| **التاريخ:** القرن ١٣هـ/ ١٩م | |
| **المادة الخام:** الحرير، خيوط فضية مذهبة | |
| **مكان الحفظ:** مجمع الملك عبد العزيز للمكتبات الوقفية بالمدينة المنورة | |
| **رقم السجل:** رقم: ١٠ (من الستائر الخضراء المنقوشة بالقصب المذهب) | |
| **الأبعاد:** الطول: ٣١٧سم العرض: ٢١٤سم | |
| **التقنية الفنية:** التطريز | |
| **العناصر الزخرفية:** زخارف نباتية ، نقوش كتابية. | |
| **حالة التحفة:** جيدة | |
| **النشر:** تنشر لأول مرة | |

**الشكل العام للستارة:** (لوحة٢٧)

**سِتَارَة** من الحرير، تأخذ شكل مستطيل بوضع رأسي، يبلغ أبعادها ٢١٤× ٣١٧سم، يزينها زخارف نباتية باروكية الطراز متقنة، وزخارف كتابية، نفذت الزخارف بتقنية التطريز بخيوط فضية مذهبة، على أرضية حريرة باللون الأخضر الفيروزي؛ كانت تعلق مع غيرها من الستائر على شبك الحجرة النبوية الشريفة.

**الدراسة الوصفية التسجيلية للستارة:**

تشبه هذه السِّتَارَة من حيث التكوين العام والخطة الزخرفية ستائر الأبواب الخارجية للمسجد وستائر أبواب الحجرة النبوية الشريفة، كما تتشابه

مع عدد كبير من ستائر شَبك الحجرة النبوية الشريفة، وتتطابق مع الستارة السابقة **التي كُتب بأعلاها** "الصلوة والسلام عليك خاتم النبيين" والاختلاف فقط في أن هذه الستارة **كُتب بأعلاها "الصلوة والسلام عليك يا إمام المتقين"**.

**لوحة (٢٨) تفاصيل من ( لوحة ٢٧)**

| لوحة (٢٩) | **سِتَارَة** محراب التهجد |
|---|---|
| **نوع التحفة:** سِتَارَة محراب التهجد | |
| **التاريخ:** القرن ١٣هـ/ ١٩م | |
| المادة الخام: الحرير، خيوط فضية مذهبة | |
| **مكان الحفظ:** مجمع الملك عبد العزيز للمكتبات الوقفية بالمدينة المنورة | |
| **رقم السجل:** رقم: ٨ (من الستائر الخضراء المنقوشة بالقصب المذهب) | |
| **الأبعاد:** الطول: ٣١٠سم العرض: ٢٣٨سم | |
| **التقنية الفنية:** التطريز | |
| **العناصر الزخرفية:** زخارف نباتية ، نقوش كتابية. | |
| **حالة التحفة:** جيدة | |
| **النشر:** تنشر لأول مرة | |

**الشكل العام للستارة:** (لوحة ٢٩)

**سِتَارَة** من الحرير، تأخذ شكل مستطيل بوضع رأسي، يبلغ أبعادها ٢٣٨× ٣١٠سم، يزينها زخارف نباتية باروكية الطراز متقنة، وزخارف كتابية، نفذت

الزخارف بتقنية التطريز بخيوط فضية مذهبة، على أرضية حريرة باللون الأخضر الفيروزي ؛ كانت تعلق على محراب التهجد[1].

**الدراسة الوصفية التسجيلية للستارة:**

**السِّتارةُ مقسّمةٌ إلى قسمين: (المتن)**، ويمثّل الساحة المستطيلة الكبيرة التي تشغل معظم مساحة السِّتارة، و**(الإطار)**، وهو شريطٌ ضيّقٌ يُحيط بالمتن، مزخرفٌ بأنماطٍ نباتيةٍ متكررة.

**المتن:** تتّخذ ساحةُ السِّتارة شكلًا مستطيلًا رأسيًا، تُزيّنها زخارفُ نباتيةٌ متناغمةٌ تتخلّلها كتاباتٌ. ويمكن تقسيمُها إلى عدة أجزاء، أبرزها: الجزء العلوي: يُهيمن على هذا الجزء من السِّتارة إكليلٌ نباتيٌّ زخرفيّ، يتكوّن إطاره الخارجي من فرعين نباتيَّين متقابلَين ينبثقان من الأسفل ويتلاقيان في الأعلى في وريدة متفتّحةٌ ذاتُ عشر بتلات، مُكوّنين شكلًا بيضويًا تُزيّن هذين الفرعين أوراقٌ نباتيةٌ مسننةٌ متعدّدةُ الفصوص، ووريداتٌ متفتّحةٌ ذاتُ ثماني بتلات، موزعةٌ بتناسقٍ بين الأوراق، يلتقي الفرعين أعلى الإكليل في وريدة متفتحة ذات عشرة بتلات، ويشغل المساحة في وسط هذا الإكليل، كتابات قرآنية بخط الثلث المتراكب موزعة على سطرين على النحو التالي **"فنادته الملائكة وهو قائم/ يصلي في المحراب"**[2] .

**لوحة (٣٠) الجزء العلوي من ستارة المحراب**

يلي ذلك من أسفل صف مكون من ست دوائر يحدد أطرها الخارجية خط رفيع، يفصل بين كل دائرتين وريدة متفتحة ثمانية البتلات تأخذ بتلاتها هيئة مدببة، يعلوها نصفي مروحة نخيلية في وضع متقابل يتوسطهما ورقة نباتية بسيطة خماسية الفصوص؛ وتتضمن الدوائر الستة كتابات بخط الثلث تتضمن

---

[1] تنسب هذه الستارة لمحراب التهجد، وذلك لأن معنى الآية المكتوبة في الجزء العلوى منها تضمنت الإشارة إلى معنى التهجد، وذلك من قوله تعالى "فنادته الملائكة وهو قائم يصلي في المحراب" ومحراب التهجد كان يقع شمال الحجرة الشريفة، بجوار الدعامة المقابلة لدكة الأغوات وسط الشبك المحيط بالجانب الشمالي من الحجرة الشريفة، وقد أزيل قبل سنة ١٣٥٣ هـ / ١٩٣٤ م. الشهري، محمد هزاع، المسجد النبوي الشريف في العصر العثماني، ص ٣٠٢، ٣٠٣ ، ٣٢٧ .

[2] سورة آل عمران، جزء من الآية رقم ٣٩ .

أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة رضي الله عنهم ، وسبطي رسول الله ﷺ الحسن والحسين رضي الله عنهما، بحجمين مختلفين، حجم كبير للاسم، وحجم صغير لعبارة الترضية، تبدأ من جهة اليمين على النحو التالي:

- الدائرة الأولى: **"أبو بكر الصديق رضي الله عنه".**
- الدائرة الثانية: **"عمر الفاروق رضي الله تعالى عنه".**
- الدائرة الثالثة: **"عثمان رضي الله عنه".**
- الدائرة الرابعة **: "علي رضي الله عنه".**
- الدائرة الخامسة: **"حسن رضي الله عنه".**
- الدائرة السادسة: **"حسين رضي الله عنه".**

ويوجد أسفل كل دائرة منها أربعة أفرع نباتية تنبثق من نفس المركز، أثنان يتجها يميناً والآخران يساراً بصورة متماثلة، وينتهي كل فرع منهم بنصف مروحة نخيلية، ويشغل المساحة المحصورة بين كل فرعين عدد من الدوائر الصغيرة المطموسة، ويحصر كل تكوين نباتي بداخله حزمة نباتية مكونة خمسة أفرع نباتية ينتهي كل منها بورقة ثلاثية الفصوص، ويتخلل ثلاثة أفرع منها وريدة متفتحة ثمانية البتلات تأخذ بتلاتها هيئة قلبية، ويتدلى من التكوين الزخرفي السابق فرعان نباتيان متماوجان ينبثق منهما حزم من الأوراق النباتية ثلاثية الفصوص ويحزم كل منهما شريط متماوج من الحرير.

**لوحة (٣١) تفاصيل من ستارة المحراب**

يتبع ذلك في الجزء الأوسط من الستارة، تصميم زخرفي يحاكي في شكله الستائر المعلقة المطوية، والتي كانت شائعة في الفنون العثمانية خلال تلك الحقبة، وتُعدّ من أبرز مظاهر التأثر بالطراز الباروكي في الفن العثماني، يعتمد هذا العنصر الزخرفي على فرعين نباتيين متقابلين ينسدلان من أعلى، ثم يرتدا لأعلى بشكل نصف دائري، ويتشابكان عند أطرافهما مع من وردةٍ كبيرةٍ ذاتِ ثمانيةِ فصوصٍ في كل جانب، وينبثق من أعلى كل منهما حزمة من الأوراق النباتية الشريطية تشبه في مجملها شكلاً أقرب إلى شكل قمم النخيل، يتوسط أعلاها فرع نباتي أخر ينبثق منه أزهار كأسية خماسية وسداسية البتلات، ثم ينحدر الفرعان بانسيابية نحو الأسفل، ليشكّلا معًا هيئة زخرفية متماثلة، وينسدل بينهما زوج من الشراريب المدلاة، وتبرز الخصائص الأسلوبية للطراز الباروكي العثماني بوضوح من خلال الزخارف النباتية المتداخلة والدقيقة، إلى

جانب الأشرطة المزخرفة، والشراريب المدلاة، والأشرطة الحريرية ذات التموجات، كما تظهر أوراق نباتية ذات حوافّ مسننة بدقة، ووردیات متفتحة يتراوح عدد بتلاتها ما بين ست وثماني بتلات.

ويشغل المساحة المحصورة بين طرفي الستارة المدلاة إطار مستطيل يحده من أعلى ومن الجانبين خط مستقيم، ينتهي طرفا الخطين الجانبيين بزوج من الشراريب المدلاة، في حين بقي الضلع السفلي مفتوح؛ ويشغل الشكل المستطيل خمسة سطور كتابية قرآنية منفذة بخط الثلث الجلي تتضمن البسملة و آيات من سورة الحشر على النحو التالي:

- **" بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ هو الله الذي لا إله إلا هو**
- **عالم الغيب والشهادة هو الرحمن الرحيم هو الله الذي لا إله**
- **إلا هو الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر**
- **سبحان الله عما يشركون هو الله الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى**
- **يسبح له ما في السموات والأرض وهو العزيز الحكيم صدق الله"**[1]

**لوحة (٣٢) الجزء السفلي من ستارة المحراب**

أمّا الجزءُ السفليُّ من السِّتارة، فيُشبه الجزءَ العلويَّ، ولكن دون الزخارف النباتية التي تشغل الإكليلِ، حيث تُركت المساحةُ خاليةً، رُبّما لوضع طُغراءِ السلطان الذي أمر بصناعتها، يُحيط بهذه المساحةِ باقات نباتيةٌ مكوّنةٌ من عدّةِ أفرعٍ نباتيةٍ يحزم كلَّ مجموعةٍ منها شريطٌ حريري متماوجٌ ، ينبثق منها أوراقٌ نباتيةٌ مسننةٌ، وأنصافُ مراوحَ نخيليةٌ، وأوراقٌ ثلاثيةُ الفصوص، ويتخلّل هذا التكوينَ بعضُ الورياداتِ المتفتحةِ متعددةِ البتلات، والأزهارُ الكأسيةُ المتفتحةُ المكوَّنةُ من ثلاث أو أربع بتلات تشبه زهرة اللاله المحورة، وجميعُ هذه الحزم الزخرفيةِ تنبثق من وردةٍ كبيرةٍ ذاتِ ثمانيةِ فصوصٍ، تتوسّط الجزءَ السفليَّ من السِّتارة.

---

[1] سورة الحشر، الآيات ٢٢- ٢٤ .

**الإطار:**

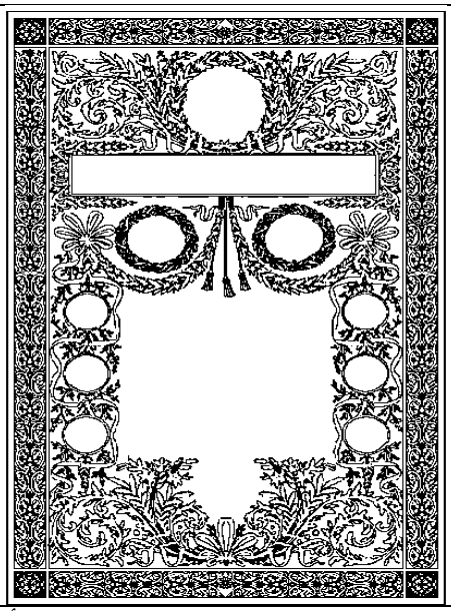
يُحيط بالستارة إطارٌ ضيقٌ مُحاط من الجانبين بخيوطٍ معدنيةٍ مذهبة، ويُزيّنه زخارف نباتية على الطراز الباروكي، يشبه إطار ستارة باب جبريل عليه السلام.

**لوحة (٣٣) تفاصيل الإطار العلوي**

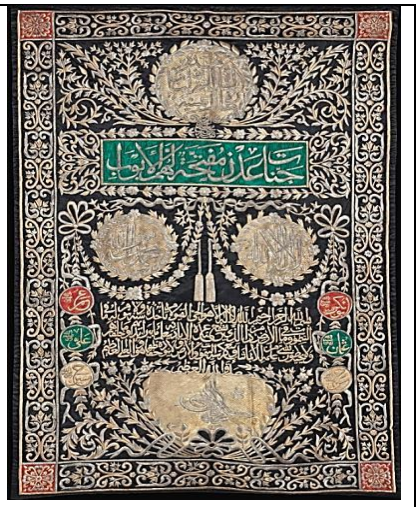
**الطراز الفني للستائر**

أظهرت الدراسة الوصفية للستائر موضوع الدراسة، أن كل مجموعة من الستائر تتميز بخطة زخرفية تختلف عن الأخرى، من حيث أسلوب توزيع العناصر الزخرفية، وتنظيمها داخل المساحات التصميمية، فجاءت جميع الستائر مقسّمةٌ إلى قسمين: (المتن)، ويمثّل الساحة المستطيلة الكبيرة التي تشغل معظم مساحة السِّتارة، و(الإطار)، وهو شريطٌ ضيّقٌ يُحيط بالمتن، مزخرفٌ بأنماطٍ نباتيةٍ متكررة، وتميزت ستائر الأبواب من حيث أسلوب توزيع العناصر الزخرفية، بوجود إكليل بيضاوي من أعلى يشتمل على اسم الباب الذي تعلق عليه الستارة، يليه مستطيل يمتد بشكل عرضي، يشتمل على آية أو حديث ترتبط بالباب، ثم يشغل وسط الستارة شكل الستارة المعلقة في الوسط(الأكليل المعلق)، على جانبيها شهادتي التوحيد كل منهما في إكليل نباتي مستدير، يلي ذلك آية الكرسي على جانبيه ست دوائر ثلاثة في كل جانب، ثم إكليل نباتي أسفل متن الستارة ، ويحيط بالمتن إطار من الجهات الأربعة، وهذا التكوين بدأ في الظهور منذ بداية القرن ١٣ هـ/ ١٩ م، حيث يظهر في ستائر السلطان محمود الثاني(١٢٢٣- ١٢٥٥ هـ/١٨٠٨ – ١٨٣٩م)،(لوحة٣٤)، وستائر السلطان عبد المجيد الأول (١٢٥٥- ١٢٧٧ هـ/ ١٨٣٩- ١٨٦١م) ،(لوحة٣٥) و ثم استمر في ستائر السلطان عبد الحميد الثاني(١٢٩٣-١٣٢٧ هـ / ١٨٧٦- ١٩٠٩م) [١] ،(لوحة٣٦، ٣٧).

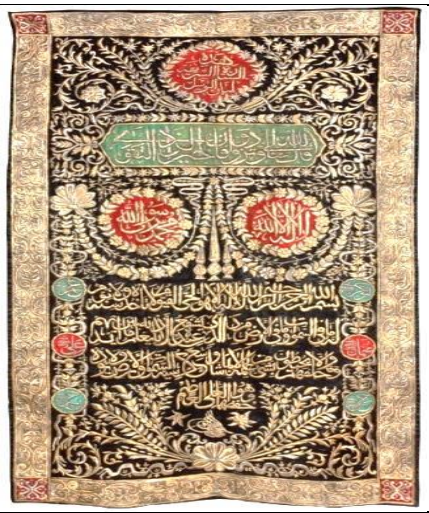
[١] كولن، صالح، سلاطين الدولة العثمانية، ترجمه منى جمال الدين، دار النيل للنشر والتوزيع، ٢٠١١، ص ١.



(شكل ٣ ) تفريغ يوضح الخطة الزخرفية لستائر الأبواب موضوع الدراسة .عمل الباحث



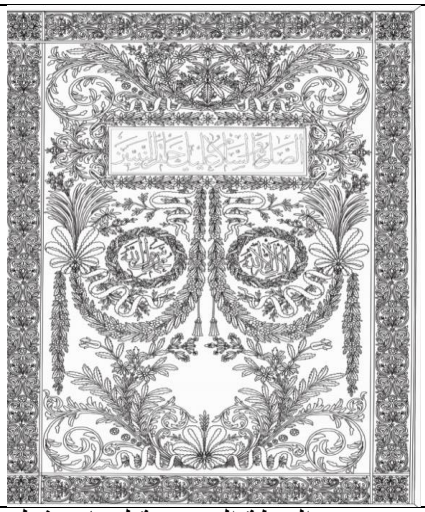
(لوحة٣٤ ) ستارة باب المنارة الرئيسية بالمسجد النبوي الشريف تحمل طغراء السلطان محمود الثاني(١٢٢٣- ١٢٥٥ هـ/١٨٠٨ – ١٨٣٩م) )، محفوظة بمجموعة ناصر الخليلي بلندن، تحت **رقم** TXT 256:عن
https://www.khalilicollections.org/?s=Sitarah



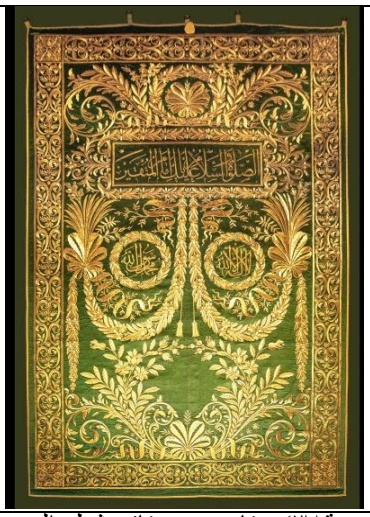
(لوحة ٣٥ ) ستارة باب التوسل بالمسجد النبوي الشريف تحمل طغراء السلطان عبد المجيد الأول (١٢٥٥- ١٢٧٧ هـ/ ١٨٣٩- ١٨٦١م)، محفوظة بمجموعة ناصر الخليلي بلندن، تحت **رقم** TXT عن:348
https://www.khalilicollections.org/?s=Sitarah

| | |
|---|---|
| | |
| (لوحة ٣٦) ستارة باب التوسل بالمسجد النبوي الشريف تحمل طغراء السلطان عبد الحميد الثاني(١٢٩٣-١٣٢٧ هـ / ١٨٧٦- ١٩٠٩م) محفوظة بصالة مزادات برقم *ART3004835* نقلاً عن: https://www.orientalartauctions.com/object/art3004835-an-ottoman-metal-thread-embroidered-curtain-with-the-tughra-of-abdul-hamid-ii-turkey-or-egypt-1293-1327-ah-1876-1909- ٢٠٢٥/٥/١١ | (لوحة٣٧) ستارة الباب الشامي بالمسجد النبوي الشريف تحمل طغراء السلطان عبد الحميد الثاني(١٢٩٣-١٣٢٧ هـ / ١٨٧٦- ١٩٠٩م) محفوظة بمجموعة ناصر الخليلي بلندن، تحت **رقم** TXT 623 نقلاً عن: https://www.khalilicollections.org/?s=Sitarah ٢٠٢٥/٥/١١ |

وتميزت ستائر الشبك المحيط بالحجرة النبوية الشريف(المقصورة)، من حيث أسلوب توزيع العناصر الزخرفية، بوجود إكليل بيضاوي من أعلى يشتمل على زخارف نباتية، يليه مستطيل يمتد بشكل عرضي، يشتمل على صيغة من صيغ الصلاة والسلام على رسول الله ﷺ، ثم يشغل وسط الستارة شكل الستارة المعلقة في الوسط(الأكليل المعلق)، على جانبيها شهادتي التوحيد كل منهما في إكليل نباتي مستدير، ثم إكليل نباتي أسفل متن الستارة، ويحيط بالمتن إطار من الجهات الأربعة، وهذا التكوين بدأ في الظهور منذ النصف الثاني من القرن ١٣ هـ/ ١٩ م، حيث أن ستائر الشبك مستحدثة، ولم تكن موجودة قبل ذلك.(اللوحات٢١، ٢٧، ٣٨ ،٣٩)، (شكل ٤ )



(شكل ٤ ) تفريغ يوضح الخطة الزخرفية لستائر شبك الحجرة النبوية الشريفة موضوع الدراسة
(تفريغ للوحة ٢٩).عمل الباحث



(لوحة٣٨) ستارة من ستائر شبك الحجرة النبوية الشريفة(الصلاة والسلام عليك يا إمام المتقين) تنسب إلى القرن ١٣هـ/١٩م- محفوظة في متحف الحضارات الإسلامية- استانبول - تركيا
نقلاً عن:
https://x.com/millisaraylar/status/1578309827457347587/photo/1
٢٠٢٥/٣/١٢

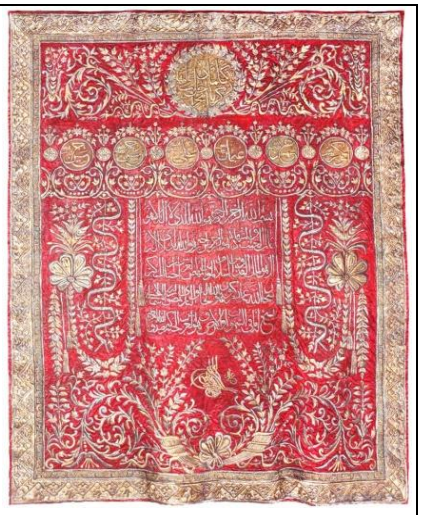
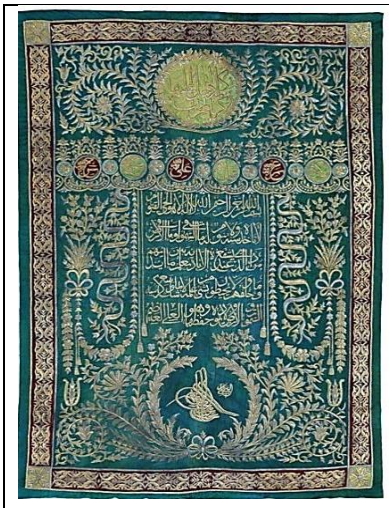
(لوحة٣٩) ستارة من ستائر شبك الحجرة النبوية الشريفة(الصلاة والسلام عليك يا من زينه الله) تنسب إلى القرن ١٣هـ/١٩م- محفوظة في متحف طوب قابي سراي تحت رقم (TSM. 24/144)
نقلاً عن:
ŞENTÜRK,Abdülmecid,s.32
.

وتميزت ستائر المحراب من حيث أسلوب توزيع العناصر الزخرفية، بوجود إكليل بيضاوي من أعلى يشتمل على جزء من الآية الكريمة "كلما دخل

عليها زكريا المحراب"[1]،للمحراب النبوي، والمحراب العثماني، أو جزء من الآية الكريمة "فنادته الملائكة وهو قائم يصلي في المحراب"[2] لمحراب التهجد، يليه ست دوائر تشتمل على أسماء الخلفاء الراشدين واسم سبطي رسول الله ﷺ الحسن والحسين، ويظهر أسفل كل دائرة من هذه الدوائر أربعة أفرع نباتية تنبثق من مركز واحد؛ اثنان منها يتجهان إلى اليمين، والآخران إلى اليسار، في تكوين متماثل، وينتهي كل فرع بنصف مروحة نخيلية. وتشغل المساحة المحصورة بين كل فرعين متقابلين مجموعة من الدوائر الصغيرة غير الواضحة المعالم. يلي ذلك في وسط الستارة شكل الستارة المعلقة، ثم تأتي الآيات الكريمة من سورة الحشر[3]، وهذا التكوين بدأ في الظهور منذ بداية القرن ١٣ هـ/ ١٩ م، حيث يظهر في ستائر السلطان محمود الثاني(١٢٢٣- ١٢٥٥ هـ/١٨٠٨ – ١٨٣٩م)، في ستائر السلطان عبد المجيد الأول (١٢٥٥- ١٢٧٧ هـ/ ١٨٣٩- ١٨٦١م)، و.(اللوحات٣٣، ٤٠ ،٤١، ٤٢، ٤٣)، (شكل ٥ )

(شكل ٥ ) تفريغ يوضح الخطة الزخرفية لستارة المحراب
موضوع الدراسة (تفريغ للوحة ٢٩)
عمل الباحث

[1] سورة آل عمران، جزء من الآية الكريمة ٣٧.
[2] سورة آل عمران، جزء من الآية الكريمة رقم ٣٩ .
[3] سورة الحشر، الآيات ٢٢- ٢٤ .

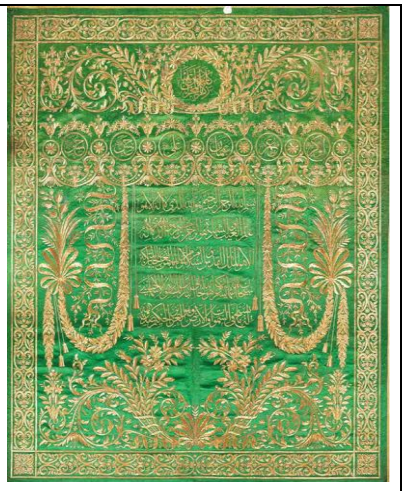
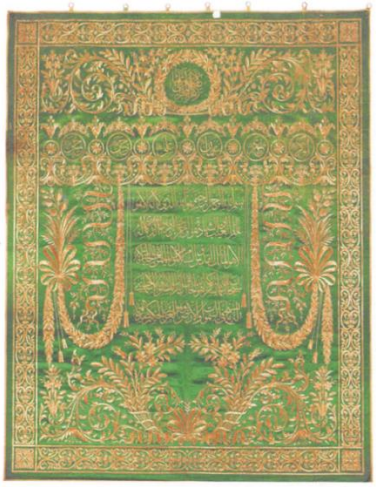
| | |
|---|---|
|  |  |
| (لوحة٤٠) ستارة المحراب النبوي بالمسجد النبوي الشريف تحمل طغراء السلطان محمود الثاني(١٢٢٣- ١٢٥٥ هـ/١٨٠٨ – ١٨٣٩م) ، محفوظة بمجموعة ناصر الخليلي بلندن، تحت **رقم** TXT 398 نقلاً عن: https://www.khalilicollections.org/?s=Sitarah 11/5/2025 | (لوحة٤١) ستارة المحراب النبوي بالمسجد النبوي الشريف تحمل طغراء السلطان عبد المجيد الأول (١٢٥٥- ١٢٧٧ هـ/ ١٨٣٩- ١٨٦١م)، محفوظة بمجموعة ناصر الخليلي بلندن، تحت **رقم** TXT 272 نقلاً عن: https://www.khalilicollections.org/?s=Sitarah 11/5/2025 |

وتتميز هذه الستائر بوضوح التأثيرات الباروكية، والتي تتجلى في انتشار الأغصان النباتية المتعرجة التي تملأ المساحات الفراغية بكثافة، وتحول الزخارف الكلاسيكية، كزهرتي التوليب والقرنفل، إلى أشكال أكثر حيوية وانسيابية، تتخللها خطوط منحنية متشابكة. كما يظهر استخدام إطارات مزخرفة بزخارف نباتية مذهبة، وزخارف مستوحاة من الستائر المعلقة الأوروبية بأسلوب الباروك، مثل الشراريب المدلاة، والأشرطة الحريرية ذات التموجات، ويُلاحظ تأثير طراز الروكوكو[١] العثماني في انتشار زخارف الأزهارالدقيقة، كالورود الصغيرة، والأكاليل، والأشرطة المنحنية، مع تطريز

[١] الروكوكو Rococo طراز فني ظهر في القرن الثامن عشر في أواخر حكم الملك لويس الرابع عشر، وهو طراز فني جديد يختلف في مظاهره الفنية عن طراز الباروك الذي ساد في أوروبا في أعقاب عصر النهضة يرى العديد من مؤرخي الفن أن الروكوكو يُعد امتدادًا أو جزءًا من أسلوب الباروك لكنه تميّز عنه بكونه أكثر رقة وأناقة. للمزيد: علام، نعمت إسماعيل، فنون الغرب ،ص١٩٩ ؛ عكاشة، ثروت، فنون عصر النهضة ، ص ٥٩٩.

Arseven, Celal Esad, Sanat Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, Cild 4, İstanbul, 1975, s.1674-1676. Duran, Gülnur, Osmanli Tezhip Sanatinda Natüralist Üslûptaçiçekler, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı:31, Yıl, 2018/2,S. 177-199.

هذه العناصر بخيوط الفضة والحرير اللامع، في تداخل يعكس التأثر بالركوكو الفرنسي، مع الحفاظ على الألوان الإسلامية التقليدية مثل الأخضر والذهبي. كما يظهر بوضوح الطابع العثماني الكلاسيكي من خلال استخدام زخارف الورود، والقرنفل، وزهرة التوليب، والأغصان المتشابكة، والمراوح النخيلية، وسعف النخيل، وسنابل القمح، بالإضافة إلى الخط العربي كعنصر زخرفي بارز.

| | |
|---|---|
|  |  |
| (لوحة ٤٢) ستارة المحراب العثماني بالمسجد النبوي الشريف- محفوظة في متحف طوب قابي سراي تحت رقم (TSM. 24/165) نقلاً عن: ŞENTÜRK,Abdülmecid,s.40 | (لوحة ٤٣) ستارة محراب المسجد النبوي من القرن ١٣هـ / ١٩م، محفوظة في مكتبة الملك عبد العزيز العامة بالمدينة المنورة نقلاً عن: ( الموجان ، لوحة٢١) |

وقد بدأ هذا الأسلوب الفني، المعروف بـ"الباروك والروكوكو العثماني"، في الظهور بوضوح اعتبارًا من منتصف القرن الثامن عشر، لا سيما خلال عهد السلطان محمود الأول (١٧٣٠–١٧٥٤م) [1]، حيث استُخدم طراز الروكوكو على نطاق واسع، وشهدت العناصر الزخرفية في مختلف فروع الفنون التطبيقية العثمانية تحولًا واضحًا، تمثّل في الدمج بين الطابع الزخرفي الأوروبي والطراز الكلاسيكي التركي، مما أسفر عن ظهور ما

[1]Erarslan, A., Ottoman Baroque Architecture. Turkish Baroqque, Advances in Scientific Research: Engineering and Architecture, (Eds). Ilia Chrisyov, Viliyan Krystev, Recep Efe, Abd Alla Gad, ST. Kliment Ohridski University Press, Sofia, 2020, pp.285 - 286.

يُعرف بـ"الروكوكو التركي" كطراز فني جديد شاع استخدامه في تزيين شتى أنواع الأعمال الفنية، واستمر تأثيره حتى القرن التاسع عشر[1].

**تاريخ الستائر:**

تخلو الستائر موضع الدراسة من أسماء من قام بصناعتها وتاريخ صنعها، لذا فإن منهجية التأريخ تعتمد على تحليل النصوص التاريخية الموثقة من جهة، والتحليل المقارن للطراز الفني من جهة أخرى، حيث يذكر البرزنجي[2]، وكان معاصرا للسلطان عبد العزيز بن محمود الثاني ١٢٧٧-١٢٩٣ هـ/ ١٨٦١- ١٨٧٦ م " أما الستائر التي على المقصورة فهي إنما أحدثت فى زماننا هذا لم تكن قبل وذلك؛ أنه لما أنهى الوزير المفخم شيخ الحرم المحترم محمد حافظ باشا الى الملك العادل السلطان عبد العزيز خان يستحسن ارسال ستائر لهذه المقصورة، بعد أن قاس ما بين العقود المطيفة بها من أعلاها إلى أسفلها وقدره بالذراع، صدر أمره الشريف بذلك فعملت ستائر من الإبرسيم الأخضر على أطرافها طراز من القصب المموه وستائر أخرى تعلق على نفس المقصورة في أطرافها وكلها مصنوعة من الحرير الاخضر منقوشة بالقصب المموه وقد أبدعوا في نقشها بالقصب أى ابداع ووردت كلها سنة ألف ومائتين واثنين وثمانين بعد وفاة الوزير المشار اليه، فدقوا لها على أطراف العقود مسامير من الصفر فعلقت بها حفظا لما يدخل من تشبيك المقصورة من الغبار الى الكسوة الشريفة ولاسيما عند كنس المسجد الشريف، وأما ستائر أبواب المقصورة وأبواب المسجد وباب المنبر والمحاريب وكلها من الحرير الاخضر مكتوب على كل واحدة منها اسم الباب والمحراب الذي تعلق عليه وعلى أركانها أيضاً أسماء الخلفاء الأربعة، مع ما اتخذوا فيها من نقوش ظريفة كل

---

[1] Büyükyazıcı, M. & Eryılmaz, B.,17. ve 18. Yüzyıl Osmanlı Kitap Süsleme Sanatında Dört Çiçek: Lale, Gül, Karanfil ve Sümbül Örneği, International Social Sciences Studies Journal, Vol:9, Issue:110, 2023, pp.6465-6469. ؛ Tuncel, M. ,Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu (18.-19. Yüzyıl, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul,2002,p.34. ؛ Ergene, Pınar Olguner, 18.Y.y Ve 19.Y.y Türk İşleme Motiflerinde Sembol Dili Ve Sembolizm İçerikli Yeni Yorumlar, Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatlari Anasanat Dali Hali – Kilim Ve Eski Kumaş Desenleri Programi, İstanbul, 2011,pp.86-88.

[2] جعفر بن اسماعيل بن زين العابدين بن محمد البرزنجي، الحسيني. فقيه، عالم بسيرة الرسول صلّى الله عليه وسلم تعلم بالجامع الازهر، وتولى افتاء الشافعية بالمدينة وتوفي بها سنة ١٣١٧ هـ /١٨٩٩م ، من آثاره :تاج الابتهاج على النور الوهاج في الاسراء والمعراج، الكوكب الأنور على عقد الجوهر في مولد النبي الازهر، ونزهة الناظرين في مسجد سيد الأولين والآخرين.كحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين، ج٣، مكتبة المثنى ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د. ت)، ص ص ١٣٤ _ ١٣٥ .

ذلك من القصب الخالص المموه بالذهب فقد وردت أيضاً في السنة المذكورة مع ستائر المقصورة فرفعت الستائر القديمة ووضعت هذه الستائر محلها" [١] .

ويفهم من النص التاريخي أن ستائر المقصورة الشريفة كانت من الستائر المستحدثة ولم تكن موجودة من قبل وأنها كانت من الحرير الأخضر المطرز بالخيوط المذهبة، وأن ستائر أبواب المقصورة وأبواب المسجد وباب المنبر والمحاريب وكلها من الحرير الاخضر مكتوب على كل واحدة منها اسم الباب والمحراب الذي تعلق عليه وعلى أركانها أيضاً أسماء الخلفاء الأربعة، وأن هذه الستائر وردت من استانبول سنة ١٢٨٢ هـ/ ١٨٦٥ م، في خلال فترة حكم السلطان العثماني عبد العزيز بن محمود الثاني ١٢٧٧- ١٢٩٣ هـ/ ١٨٦١- ١٨٧٦ م.

ويؤكد المؤرخ" علي بن موسى" على تشابه ستائر أبواب المسجد النبوي وستائر الحجرة الشريفة، وستائر المحاريب الثلاثة وطاقة جدار القبلة وباب المنارة الرئيسية فيقول "وأما ستائر الحجرة المخصوصة بالتعليق في موسم رجب من أول الشهر إلى آخره، وفي أيام المواسم من عشرين ذي القعدة إلى عشرين من محرم كل سنة فإنها على الأطلس الأخضر مزركشة بالخز- الحرير- المموه بالذهب، من أجمل شيء تراه العين ، مكتوبة بالخز بأنواع الرسومات الغريبة، فإنها هي وستائر المحاريب الثلاثة وطاقة جدار القبلة وباب المنارة الرئيسية ، وستائر طباق جهة الملائكة وستائر أبواب المسجد الخمسة كلهم شكل واحد ، ودائما في غير وقت المواسم المذكور محفوظين في دواليب داخل الحجرة المعطرة" [٢]

والوصف السابق للستائر، والذي قدمه كلاً من" البرزنجي"، و" علي بن موسي"، يتطابق تماما مع الستائر موضع الدراسة، وهو ما أكده" أيوب صبري" [٣]، و"إبراهيم رفعت "[٤]، وعاينه" الشهري" حيث ذكر" بأن جميع الستائر المذكورة – عند البرزنجي"و" علي بن موسى" و"إبراهيم رفعت "- بحالة جيدة، وقد اهتمت بها مصلحة الأوقاف بالمدينة، حين كان لها الإشراف على إدارة الحرم المدني فخصصت لها أطر محمية بالزجاج الشفاف، وعرضت معظمها في ردهات مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة، وعلقت بعضها بالجدار الشرقي والغربي من رواق القبلة في المسجد النبوي الشريف، وجميعها من الأطلس الأخضر المزركش بالخز، في طراز يغلب عليه أثر الباروك العثماني المتأخر، فلكل منها إطار جميل بداخله أوراق نباتية محورة وفروع ملتوية، على هيئة سعف النخيل وسنابل القمح وأطراف الستائر

---

[١] البرزنجي، تاريخ المسجد النبوي المسمى نزهة الناظرين في مسجد سيد الأولين والآخرين، ص ص ٣، ٤، ٧٥، ٧٦ .

[٢] الأفندي، علي بن موسى ، وصف المدينة المنورة، ص ٦٨ .

[٣] صبري، أيوب، موسوعة مرآة الحرمين الشريفين وجزيرة العرب، ج٣، ص ٣٤٣.

[٤] رفعت، إبراهيم، مرآة الحرمين، ج١، ص ٤٦٠.

وغير ذلك من الأشكال النباتية المتكررة، ونشر " الشهري" أجزاء من تلك الستائر تتطابق تماما مع الستائر موضع الدراسة[١].

على الرغم من ذلك نشر أحد الباحثين صورة لستارة الباب الشامي، والتى تتطابق مع صور الستائر موضع الدراسة، ونسب صناعة الستائر إلى سنة ١٢٣٥ هـ /١٨٢٠ م، فترة حكم السلطان العثماني محمود الثاني١٢٢٦ – ١٢٥٥ هـ/ ١٨٠٨- ١٨٣٩ م، ونسب كتابتها إلى الخطاط التركي الشهير مصطفى راقم، دون سند تاريخي أو مادي[٢]، ويبدو أن الأستاذ(الخضراوي) نسب جميع الستائر الحريرة الخضراء المطرزة بالخيوط المذهبة إلى فترة حكم السلطان العثماني محمود الثاني١٢٢٦ – ١٢٥٥ هـ/ ١٨٠٨- ١٨٣٩ م، على الرغم من وجود نوعين من تلك الستائر الخضراء، بطراز فنى مختلف لكل منهما.

**الطراز الأول** للستائر الخضراء ينسب لفترة حكم السلطان العثماني محمود الثاني١٢٢٦ – ١٢٥٥ هـ/ ١٨٠٨- ١٨٣٩ م[٣]، يشغل متن الستارة من أعلى شكل هندسي مدبب الأطراف، تنبثق من أعلاه زخارف إشعاعية، بداخله نص كتابي، "إنَّ للهِ ملائكةً سَيَّاحينَ في الأرضِ، يُبَلِّغوني السَّلامَ "[٤]، "الصلاة والسلام عليك يا حبيب الله"، يتبع ذلك في الجزء السفلي تصميم زخرفي يحاكي في شكله الستائر المعلقة المطوية، اشتملت بعض الستائر على جانبي هذا التكوين على إكليل دائري يشتمل على شهادة التوحيد "لا إله إلا الله"، "محمد رسول الله" منفذة خط الثلث، وفي وسط الستارة نجد طغراء السلطان محمود الثاني، داخل إكليل من الزخارف النباتية، أسفل منها باقات نباتية مربوطة

---

[١] الشهري، محمد هزاع، المسجد النبوي الشريف في العصر العثماني، ص ص ٣٢٠ – ٣٢١ ، اللوحات(٥٤- ٥٥).

[٢] ذكر "ويلحق بالمكتبة في الطابق العلوي غرفة طويلة نستطيع ان نسميها غرفة الستائر الذهبية انشئت بعد افتتاح المكتبة، وعدد هذه الستائر ست وثلاثون ستارة ذهبية كتبت عليها بعض الآيات القرآنية بالأسلاك الذهبية، كتبها الخطاط التركي الشهير مصطفى راقم وهو استاذ السلطان محمود العثماني، وكل ستارة منها تحمل اسم المكان أو الباب الذي حدده صانعوها لتعلق عليه، كباب الشامي وباب التوبة وباب النساء وبعض حوائط الحجرة النبوية، وعليها ايضا زخارف فنية بديعة في الدقة والصنع واختيار الخامات أما أرضيتها فمن الحرير الاخضر اللامع ورغم أنها صنعت عام ١٢٣٥ هـ فإن منظرها الزاهي يوحي الى المشاهد بأن صانعها لم يغادرها الا منذ ايام قلائل". الخضراوي، محمد العيد، مكتبة المصحف الشريف، مجلة الفيصل، العدد الثاني، السنة الأولى شعبان١٣٩٧هـ/ يوليو١٩٧٧م، ص١٥.

[٣] صبان، سهيل، مكة المكرمة والمدينة المنورة بحوث ودراسات من واقع الأرشيف العثماني والمصادر التركية، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، ١٤٢٦،رقم مسلسل ٢٤٤،ص ٥٧.

[٤] توجد ستارة مماثلة تحمل نفس الحديث النبوي كانت معلقة بالمسجد النبوي الشريف. عنها: الشهري، محمد هزاع، المسجد النبوي الشريف في العصر العثماني ،ص ٣٢٤.

بأشرطة، وجوقتان لحفظ السهام[1]، وللستارة إطار من الزخارف النباتية المتكررة، ينتهي بأربع وريدات في الأركان الأربعة للستارة.(اللوحات٤٤ ، ٤٥)

| | |
|---|---|
| | |
| (لوحة ٤٤) ستارة شباك الحجرة النبوية الشريفة تحمل طغراء السلطان محمود الثاني(١٢٢٣- ١٢٥٥ هـ/١٨٠٨ – ١٨٣٩م) ،محفوظة في متحف طوب قابي سراي، تحت رقم ١٤٣/٢٤. نقلاً عن: ( İpek, Selin, Osmanlı Sultanlarının Medİne-İ Münevvere'ye Gönderdİğİ Örtüler, s.66.) | (لوحة ٤٥) ستارة شباك الحجرة النبوية الشريفة تحمل طغراء السلطان محمود الثاني(١٢٢٣- ١٢٥٥ هـ/١٨٠٨ – ١٨٣٩م) ،محفوظة في متحف طوب قابي سراي، تحت رقم ١٣٩/٢٤. نقلاً عن: ( الموجان ، كسوة وأستار الحجرة والمسجد النبوي ، لوحة١٧) |

**والطراز الثاني** للستائر الخضراء وينسب لفترة حكم السلطان العثماني عبد العزيز بن محمود الثاني ١٢٧٧- ١٢٩٣ هـ/ ١٨٦١- ١٨٧٦ م.و هو الطراز الذي تم وصفه في اللوحات السابقة موضع الدراسة، والتي تم حفظها في مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة، وعددها ثماني عشر ستارة[2]، قبل أن تنقل إلى مجمع الملك عبد العزيز للمكتبات الوقفية بالمدينة المنورة.

بناءً على التحليل النصي التاريخي، والتحليل الفني للستائر موضع الدراسة، يرجح نسبة تلك الستائر إلى القرن ١٣ هـ / ١٩ م، بشكل عام وإلي عهد السلطان العثماني عبد العزيز بن محمود الثاني ١٢٧٧- ١٢٩٣ هـ/

[1] الموجان ، كسوة وأستار الحجرة والمسجد النبوي ، ص ٦٠.
[2] الشهري، محمد هزاع، المسجد النبوي الشريف في العصر العثماني، ص٣٢٦.

١٨٦١- ١٨٧٦ م[١] بشكل أكثر تحديدً ووصلت إلى المسجد النبوي الشريف سنة ١٢٨٢ هـ / ١٨٦٥ م. وهي تمثل نموذجاً رفيعاً للفن العثماني المتأخر الذي تميز بدمج التأثيرات الأوروبية (الباروك والروكوكو) مع التقاليد الزخرفية الإسلامية العثمانية.

**المواد الخام المستخدمة في صناعة الستائر:**

**الحرير**[٢]**:** شاع استخدام المنسوجات الحريرية خلال العصر العثماني[٣]، ومن أبرزها قماش الأطلس، وهو نسيج حريري لامع يتميز عادةً بلونه الأحادي، ويُزخرف غالبًا بالتطريز، ونظرًا لكون خيوط اللحمة فيه مخفية، فإن خيوط

---

[١] ومما يسترعي النظر في هذه الستائر عدم وجود طغراء السلطان عبد العزيز، وترك المساحة الخاصة بذلك فارغة أسفل الستائر، وربما يرجع ذلك- في تقدير الباحث- إلى أن مدة حكم السلطان عبد العزيز لم تتجاوز الخمسة عشرة سنة (١٢٧٧- ١٢٩٣ هـ/ ١٨٦١- ١٨٧٦ م.)، وأن وثيقة السلطان سليمان القانوني المؤرخة بسنة٩٤٧هـ/١٥٤٠م، حددت مدة إرسال الستائر وكسوة الحجرة النبوية الشريفة كل خمسة عشرة سنة، وفي بداية حكمة جاءت الكسوة التي أمر بصناعتها السلطان عبد المجيد، ولم يدرك الفترة القانونية لإرسال الستائر من الأموال الخاصة الموقوفة لذلك، ولذلك ربما أرسل السلطان عبد العزيز ستائر الشبك والأبواب والمحاريب والمنبر من ماله الخاص، ولم يضع عليها الطغراء الخاصة به بوصفها شعار رسمي يكسب الكسوة الصفة الرسمية للدولة. راجع الوثيقة في : صبري، أيوب، موسوعة مرآة الحرمين الشريفين وجزيرة العرب، ج٢، ص٧١٧.

[٢] يُعتبر الحرير ثالثَ أهمِّ الخامات الطبيعية في النسيج بعد القطن والكتان، وقد استخدمه الإنسان في الملابس منذ زمنٍ بعيد، فقد عرف الصينيون طرقَ غزلِ ونسج الخيوط المستخرجة من شرانق الحرير منذ ألف سنةً قبل الميلاد أو أكثر، واحتفظوا بسرّ هذه الصناعة حقبةً طويلةً من الزمن، واحتكرت الصين صناعةَ الحرير لقرونٍ عديدة، وفرضت عقوبةَ الإعدام على كلّ مَن يُفشي سرَّ الحرير خارج الصين، وبذلك أصبحت الصين البلدَ الوحيدَ المصدرَ للمنسوجات الحريرية، ويُرجَّح أن يكون الحرير قد وصل إلى بلاد حوض البحر الأبيض المتوسط عبر بلاد فارس وآسيا الوسطى، فيما يُعرف باسم "طريق الحرير القديم"، مما يُشير إلى الأهمية الكبيرة للمنتجات الحريرية، حيث كانت تُعدُّ أهمَّ البضائع المنقولة عبر ذلك الطريق، وأطلق العرب على الحرير قبل غزله اسمَ "القز"، وسَمَّوْه بعد الغزل "الإبريسم" أي الحرير الخام، في حين لا يُعرف باسم "الحرير" أو "الديباج" إلا بعد صبغ الإبريسم بالألوان .للمزيد : مرسي، جمال، المنسوجات الحريرية في مصر المملوكية، رسلة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة،١٩٧٦، ص ص ١١ – ١٩ . ؛ ماهر، سعاد محمد النسيج الإسلامي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، ١٩٧٧، ص ص ١٧ ، ١٨. إبراهيم، رجب عبد الجواد، المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، ط١،دار الآفاق العربية، القاهرة ،٢٠٠٢، ص ص ٢٦، ٣٦ ، ٣٧ .؛ الفرماوي، عصام عادل، أشغال النسيج في مصر في خلال عهد أسرة محمد علي باشا، رسالة دكتوراه، كلية الآثار- جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٨٦ ؛ محمد، علي سعيد، سيف المنسوجات اليمنية في العصر العباسي، بحث في كتاب الندوة العالمية الخامسة، الجزيرة العربية من قيام الدولة العباسية حتى نهاية القرن الرابع الهجري، كلية الآداب، الرياض، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ص٥٣٦. ؛ عبد الرحمن، إبراهيم ماضي، زي أمراء المئين في عصر سلاطين المماليك في مصر والشام(٦٤٨ -٩٢٣ هـ/١٢٥٠ -١٥١٧ م)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٥، ص ص ١٩ – ٢٥ .؛نصر، إنصاف ، كوثر الزغبى، دراسات فى النسيج، ط٥، دار الفكر العربى ، ٢٠٠٥م، ص ص١٠١- ١٠٣ .؛ خليفة، ربيع حامد الفنون، الاسلامية في العصر العثماني ،ط٤،مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٧ ، ص ٢٥٦. ؛محمد، هدى صلاح الدين عمر، المنسوجات المطرزة (السوزانا) بمدينة بخارى خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين/ الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين في ضوء المجموعات المحفوظة في متاحف أوزبكستان، دراسة آثارية فنية مقارنة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١١م، ص ٤٣.

[3] Akpinarli, H.f, Balkana,L Z.,16-18. Yüzyillarda İstanbul'da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmes, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Balkan Özel Sayısı-I , (Ocak-Haziran), 2012-1, S.181.

السدى تكون متجاورة، مما يمنحه مظهرًا لامعًا ومصقولًا، وقد برزت مدينتا بورصة وإسطنبول في القرن السابع عشر كمركزين رئيسيين في صناعة الأطلس داخل الدولة العثمانية[١]، وقد استُخدم هذا النسيج بلونه الأخضر في صناعة الستائر محل الدراسة[٢].

**الخيوط المعدنية:**

استُخدمت خيوط من الفضة المذهبة في تطريز الستائر محل الدراسة، وهو ما يتماشى مع الأساليب المعروفة في تطريز المنسوجات العثمانية الفاخرة[٣]، فقد كانت الخيوط المعدنية المصنوعة من الذهب والفضة، أو من الفضة المطلية بالذهب، تدخل بشكل شائع في صناعة وتزيين الأقمشة الفاخرة خلال العصر العثماني، وكانت الدولة العثمانية تحتكر عملية سكّ أسلاك الذهب والفضة[٤] من خلال دار السك، حيث كانت تُختم هذه الأسلاك والأقمشة المصنوعة منها بختم رسمي قبل بيعها، بهدف منع الغش وضبط جودة الإنتاج، إلى جانب التحكم في كميات الأقمشة الفاخرة المصنَّعة حفاظًا على الثروات المعدنية[٥].

---

[1] Avci, Mehtap,On Dokuzuncu Yüzyil Harput Vilayetinde Giyim Kuşam Kültürü, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dali, Ocak , 2013, s.23.

[٢] في الفن العثماني حمل اللون الأخضر بُعدًا صوفيًّا، إذ يُعدّ رمزًا للجنة والنعيم الإلهي، كما أصبح شعارًا لآل البيت في التصوف العثماني، لذلك كان مناسبا لألوان الستائر المستخدمة في المسجد النبوي الشريف. مطاوع، حنان عبد الفتاح، الألوان ودلالتها فى الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج١٨، العدد١، ٢٠١٧، ص٤٢٤ ، ٤٣٥.

Tekin, Behiç Efe, Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nde Renkler ,Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dali Yeniçağ Tarihi Bilim Dali, Bursa, 2018,S,,79 -82.

[٣] منها على سبيل المثال: السيراسر (Seraser) والزربافت (Zerbaft)، والقطيفة (Çatma) والكُمخا (Kemha)، والأطلس (Atlas).

Kartal, Semiha, Seraser Dokumalardan Esinlenen Bir Tekstil Koleksiyonu, Akademik Sanat, Journal Of Art, Desing And Science, Kiş Winter 2018, S.71.

[٤] كان من أحياء القاهرة حي خاص بصناع وتجار قياطين الحرير يسمى العقادين، وهى كلمة تعني حرفيا صناع العقدة، وهم يصنعون كذلك جدائل مضفرة من الخيوط الذهبية أو الفضية، ويباع المثقال أو الدرهم ونصف الدرهم من خيوط الذهب بـ ٥٠ بارة، ويباع المثقال من خيوط الفضة بـ ٤٠ بارة. علماء الحملة الفرنسية، موسوعة وصف مصر، لوحات الدولة الحديثة(٢)، ج١٤، ترحمه زهير الشايب، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، ٢٠٠٢، اللوحة١٤.

[٥] عُرفت في العصر العثماني عدة أنواع من الخيوط المعدنية، من أبرزها خيوط الكلابتان (Klaptan)، وهي خيوط تُصنع بلفّ أسلاك من الفضة أو الذهب (أو سبائكه) حول خيط مزدوج بطريقة غير مشدودة. ويُصنف منها:الكلابتان الفضي :يُلف سلك الفضة حول خيط حريري أبيض ليُنتج تأثيرًا فضيًا؛ والكلابتان الذهبي :يُلف سلك فضي حول خيط أصفر ليمنح مظهرًا ذهبيًا.أما في الأقمشة الفاخرة كـ**السيراسر**(Seraser) ، فقد استُخدمت خيوط من الذهب الخالص. كما وُجدت تقنيات أخرى لاستخدام الخيوط المعدنية، منها: طريقة التل :(Tel) حيث تُنسج أسلاك الذهب أو الفضة مباشرةً مع خيوط الحرير، خاصة في أقمشة السيراسر النادرة؛ وطريقة السيم :(Sim) يُلف فيها السلك المعدني بإحكام حول خيط قطني حتى يختفي تمامًا، مما يزيد من كمية المعدن المستخدمة مقارنة بخيوط الكلابتان .

Avci, Mehtap,On Dokuzuncu Yüzyil Harput Vilayetinde Giyim, S.80.
Gürsu, N, Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler. İstanbul:Redhouse Yayınevi,1988,s.24.٤ Kartal, Semiha, Seraser, S.71.

ومع بداية القرن السابع عشر، بدأت جودة الأنسجة العثمانية بالانحدار، وتزامن ذلك مع تدهور الوضع الاقتصادي العام، ما أدى إلى فرض قيود صارمة على استخدام المعادن النفيسة في صناعة المنسوجات. وتُظهر سجلات المحاكم العثمانية شواهد واضحة على تراجع جودة خيوط الحرير والأسلاك المعدنية المستخدمة في التطريز، وقد استمر هذا التدهور خلال القرن الثامن عشر، حيث أصدر السلطان أحمد الثالث(١١١٥ – ١١٤٣ هـ / ١٧٠٣ – ١٧٣٠ م) فرمانًا يمنع فيه استخدام خيوط الفضة في تطريز الأقمشة، مع السماح باستخدام خيوط الذهب والفضة فقط في الأقمشة المنسوجة خصيصًا للقصر السلطاني[١].

ويُفسّر هذا الأمر كون معظم الخيوط الذهبية التي استُخدمت في تطريز المنسوجات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، لم تكن ذهبًا خالصًا، بل كانت في الواقع خيوطًا فضية مطلية بطبقة من الذهب[٢] وهذا النوع تحديدًا هو ما تم استخدامه في تطريز الستائر محل الدراسة.

---

[1] Akpinarli, H.f, Balkana,L Z.,16-18. Yüzyillarda, Ss.182,185.

[٢] كانت الخيوط تلف حول قالب من الحرير أو الجلد الرقيق أو خيوط من أمعاء الحيوان أو الورق وتتطلب الخيوط الملفوفة هذه مهارة في الشغل اليدوي، ومع التطور أمكن تغطية الأسلاك الفضية بالذهب لعمل خيوط دقيقة جدا حوله وبعد ذلك يتم طرقها ،وكان يتم عمل أسلاك رفيعة من الذهب والفضة، كما كانت، تعمل صفائح رقيقة ورفيعة جداً من الذهب والفضة تلف حول خيوط النسيج، وتتميز هذه الطريقة بأنها أكثر تحملاً من الأسلاك المعدنية الخالصة، وبلغت صناعة خيوط الفضة والذهب درجة كبيرة من الاهتمام في الدولة العثمانية، حيث أصدرت الدولة العثمانية قوانين الاحتساب الصادرة عام ١٥٠٢ م لمدن بورصة وأدرنة وإسطنبول، خصصت هذه القوانين مساحة كبيرة لتنظيم قطاع النسيج، وخاصة المنسوجات الحريرية، حيث شملت معايير استخلاص المواد الخام (مثل الحرير)، وعمليات الغزل والصباغة لضمان الجود، ومراقبة جودة المنتج النهائي، وتناولت بالتفصيل الحديث عن الخيوط وعددها وعن المقاسات وعن أنواع الأقمشة ومستواها، وتناول بالملاحظات خيوط اللحمة وعددها، والجمع بين خيوط الذهب، وخيوط الفضة التي تحتاجها بعض أنواع المنسوجات. للمزيد: طاحون، زينات أحمد مصطفى، النسيج المطرز في العصر المملوكي، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٧٢م، ص١٤٨.؛ عوض الله، محمد فتحي ، معادن الزينة، دار المعارف، القاهرة،١٩٨٢، ص٩٠؛جاد، رياض خليل، المعادن الثمينة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤م، ص٧ ، المهدي، عنايات، فن الزخرفة الصيني والتطريز "السيرما"، مكتبة ابن سينا، ١٩٩٥،ص ص٢٥، ٩١ ؛ خليل، راوية عبد المنعم محمد، أدوات الزينة الأثرية في عصر أسرة محمد علي، رسالة ماجستير، كلية الآثار- جامعة القاهرة، ١٩٩٩م، ص ١٢.؛ م خطاب، محمد عبد المقصود، الأحجار الكريمة والمجوهرات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٤م، ص ص١٨ ،١٩؛ إمام، سيدة، دراسة أشغال المعادن المدنية في عصر أسرة محمد على من ١٨٠٥ إلى ١٩٥٢م) في ضوء مجموعة متاحف قصر المنيل - عابدين - قصر الجوهرة - كلية الطب بالقصر العينى بالقاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦ ، ص ١٣٠. ؛خليفة، ربيع حامد الفنون، الاسلامية في العصر العثماني ،ط٤،مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٧ ، ص٢٥٦.

Kartal, Semiha, Seraser, S.70.Aljabir. S.; Araband Islamic Silver, Stacey international, 1981, P. 150

## الأسلوب الزخرفي المستخدم في زخرفة الستائر:

### أسلوب التطريز:

يُعرَّف التطريز بأنه فن تزيين الأقمشة بالغرز الزخرفية[١]، ويُعد من فنون الإبرة التي تهدف إلى إضفاء قيمة جمالية وفنية على الأقمشة أو الجلود أو غيرها من الخامات، باستخدام خيوط أو مواد زخرفية أخرى، وغالبًا ما تكون أغلى من مادة القماش نفسه[٢]. تبدأ عملية التطريز برسم الزخرفة على سطح النسيج، ثم تُنفذ باستخدام إبر خاصة، من خلال مجموعة متنوعة من الغرز[٣]، ومن أرقى أشكال هذا الفن :التطريز بالخيوط الذهبية والفضية[٤]، الذي ازدهر في العصر العثماني، حيث عرفت الدولة العثمانية المنسوجات الحريرية المطرزة، والمزينة بخيوط معدنية من الذهب والفضة، ولم يقتصر فن التطريز العثماني على القصور، بل كان شائعًا أيضًا في البيوت والأسواق، حيث خضعت ورش التطريز لرقابة الدولة[٥]، واستخدم التطريز على نطاق واسع في شتى أنواع المنسوجات[٦]، ومنها الستائر موضع الدراسة.

## العناصر الزخرفية المستخدمة في الستائر:

---

[1] Leslie, Catherine Amoroso, Needlework Through History: An Encyclopedia, Bloomsbury Publishing,2007,p.78.

[٢] مبروك، سوزان علي عبد الحميد، التصميم الزخرفي لفن التطريز، ط١، مطبعة المصرية، مصر، ٢٠١٠، ص٣٠. ؛ ماهر، سعاد محمد، النسيج الإسلامي، ص٢١ .

[٣] تُعد "غرزة الرفي" و"الغرزة البارزة" من أقدم الغرز المستخدمة في الأقمشة التركية المطرزة، بينما يعتمد التطريز بالخيوط المعدنية على غرزة السيرما، التي تُنفذ بأسلوب خاص، حيث لا تخترق الخيوط المعدنية النسيج، بل تُثبت على سطحه باستخدام خيط عادي . نصر، ثريا سيد احمد، النسيج المطرز في العصر العثماني، ص ص٨٧- ٨٨ ؛ محمد، هدى صلاح الدين عمر، المنسوجات المطرزة (السوزانا)، ص٦٧- ٧٤.

[٤] طاحون، زينات أحمد مصطفى، النسيج المطرز في العصر المملوكي، ص١٤٨.

[٥] لم يكن فن التطريز العثماني حكرًا على القصور، بل كان فنًا شعبيًا يُمارس في المنازل والأسواق، وكانت ورش التطريز في الأسواق خاضعة لرقابة الدولة، وتتلقى طلبات من القصور لتقوم بتلبية احتياجاتها من بعض أغطية الأسرة الفاخرة المطرزة لنساء الحرملك، وغيرها من المنسوجات. للمزيد:

Avci, Mehtap,On Dokuzuncu Yüzyil Harput Vilayetinde Giyim Kuşam Kültürü, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dali, Ocak , 2013, S.77.

[6] Dalsar, F, Türk Sanayi Ve Ticaret Tarihinde Bursa'da İpekçilik. İstanbul, Sermet Matbaası,1960,s.28. ؛ Can,Mine, Türk İşleme Sanatında Gül Motifi, International Journal of Eurasian Education and Culture, Vol: 4, Issue: 6,2019, Ss. 51-61.

**أولاً: الزخارف النباتية:** استخدمت الزخارف النباتية على الستائر موضع الدراسة حيث شكّلت أبرز العناصر الزخرفية، وكانت الزخارف النباتية أحد العناصر الزخرفية الهامة في الفنون العثمانية، حيث رُسمت على كافة الفنون التطبيقية من خزف ونسيج وأخشاب ومعادن وغيرها، وخلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، غلب على هذه الزخارف الطابع الأوروبي[١]، حيث احتلت الزهور، مكانة مركزية في التصميم، ورُسمت بأساليب محوّرة عن الواقع ولكنها ظلّت تحتفظ بسماتها الطبيعية[٢]، وظهرت أنماط جديدة في تصوير الزهور، فرسمت زهور مفردة ملوّنة على غصنها، ورسمت باقات زهور مربوطة بشرائط، وزهور موضوعة داخل مزهريات، و زهور متصلة بأغصان منحنية الشكل، وزهور ضمن شارات أو رموز، ورسمت أكاليل الزهور كعناصر ذات تأثير أوروبي[٣]، وزادت تأثيرات الباروك والروكوكو في هذه الفترة، خصوصًا من خلال التموجات في شرائط ربط الزهور، وطريقة رسم سيقان وأوراق الأزهار وفقًا لأشكال الـ "C" أو"S" وبفضل إسهامات الفنانين العاملين في مرسم القصر العثماني، تم استيعاب هذه الزخارف الجديدة المستوحاة من هذه الأساليب الغربية، ودمجها مع التقاليد الفنية المحلية، مما أنتج تراثًا زخرفيًا فريدًا عُرف بفن الباروك العثماني[٤]، وعادةً ما تُستخدم هذه الأزهار في شكل باقة، وأُطلق عليها اسم "الباقة التركية" وفي التطريزات التي صُنعت في تلك القرون، وبسبب التأثير الأوروبي، كانت الأزهار تُصوَّر إما في باقة مزينة بأشرطة أو في مزهرية[٥].

وفي القرنين الثامن عشر[٦] والتاسع عشر، كانت أكثر الأزهار شيوعًا في التطريز هي القرنفل والوردة والزنبق(اللاله)، يليها النرجس والبنفسج

---

[1] Özcan,T., Lalelerin efendisi. Z Kültür/Sanat/Şehir Mevsimlik Tematik DergiBitki Ressamlığı, 2017,s. 235.

بومنير، سهام. طرشون، نادية، التغريب وأثره الحضاري على الدولة العثمانية خلال عهد التوليب بين الحقيقة والمبالغة، دراسات وأبحاث ،المجلة العربية للأبحاث في العلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة زيان عاشور بالجلفة ، السنة السادسة عشر المجلد١٦،، العدد ٠٣، ١٥،الجزائر،ماي ٢٠٢٤ ، ص ص ٣٤١ – ٣٥٧ .

[2] Kurnaz, Cemal, Gül , Doğu Edebiyatlarında Özellikle Güzelliği Bakımından Sözü Edilen Çiçek,14.Cilt, Tdv, İslam Ansiklopedisi , Ankara, 2010, S.222. ؛ Uğurlu, Servet Senem,-Atilla Yusuf Turgut, Yüzyil Osmanli Saray Kumaşlarinda Ve Tezhip Sanatinda Çiçek Sevgisi: Lâle, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Cilt: 17, Sayı: 47, 2024, S,1768

[3] Yetkin, Şerare, "Türk Kumaş Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk,1993,s.341. ؛ Akpinarli, H.f, Balkana,L Z.,16-18. Yüzyillarda, S.185.

[4] Duran, Gülnur, Osmanli Tezhip Sanatinda Natüralist Üslûptacicekler. Ss. 180-186. ؛ Erarslan, A., "Ottoman Baroque Architecture. Turkish Baroqque", p. 286.؛

[5] Ergene, Pınar Olguner, 18.Y.y Ve 19.Y.y Türk İşleme Motiflerinde,S.88.

[٦] عُرف القرن الثامن عشر بعصر رسامي الزهور Taşkale, F., Geçmişten gu nu mu ze tezhip sanatında bir yolculuk. Tezhip Buluşması, I stanbul: I BB. Lale Uğurlu, Servet Senem,-Atilla Yusuf ؛Organizasyon Yayınevi,2009, s.11.

والياسمين، وأزهار الفاكهة المختلفة (أغصان الربيع)، وقد ارتبط استخدام بعض الزهور، مثل الوردة، بمعتقدات صوفية، إذ عُرفت بـ"الوردة المحمدية " (Verd-i Muhammedi)، باعتبارها رمزًا للنبي محمد ﷺ وللجمال الإلهي، مما أكسبها قدسية وانتشارًا واسعًا في الفنون العثمانية[1].

**باقات الزهور:**

استخدمت باقات الزهور بشكل متكرر في زخارف الستائر موضع الدراسة، ،وجاءت هذه الباقات مجمعة بشكل حر دون أربطة، كما جاءت مربوط بأشرطة، ورسمت الزهور في تلك الباقات بشكل مُبسّط محور قليلاً عن شكلها الطبيعي، حيث تم تصميمها وفق ملامحها العامة، فيتم رسم الزهرة بخطوطها الأساسية، دون التطرّق إلى التفاصيل الدقيقة، وتُرسم من الأعلى أو من الجانب، ورغم تبسيطها، فإن هذه الزهور لا تفقد طابعها المميز، ويمكن التعرف على كل زهرة باسمها وشكلها الخاص، واستمر استخدامها خلال القرن التاسع عشر[2]. ( اللوحات ١، ٢، ٤، ٧، ٨، ١٠، ١١، ١٣، ١٤ ، ١٦، ١٧ ، ١٩، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٧، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢ ) (شكل ٦)

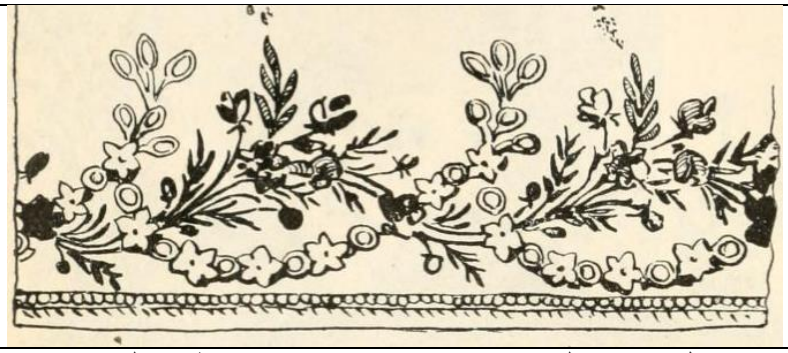
( شكل ٦)نماذج لباقات الزهور من الستائر موضع الدراسة
"عمل الباحث"

---

Turgut, Yüzyil Osmanli Saray Kumaşlarinda Ve Tezhip Sanatinda Çiçek Sevgisi: Lâle, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Cilt: 17, Sayı: 47, 2024, S,1768.

[1] Ergene, Pınar Olguner, 18.Y.y Ve 19.Y.y Türk İşleme Motiflerinde ,S.88.

[2] Büyükyazıcı, M. & Eryılmaz, B.,17. ve 18. Yüzyıl Osmanlı Kitap Süsleme Sanatında Dört Çiçek: Lale, Gül, Karanfil ve Sümbül Örneği, International Social Sciences Studies Journal, Vol:9, Issue:110, 2023, pp.6465-6469. ؛ Tuncel, M. ,Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu (18.-19. Yüzyıl, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul,2002,p.34. ؛ Ergene, Pınar Olguner, 18.Y.y Ve 19.Y.y Türk İşleme Motiflerinde,ss.86-88.



( شكل ٧)باقات الزهور - ركوكو – فرنسا – نسيج مطرز- القرن ١٨
نقلاً عن:) Speltz, Alexander,P.514,pl.319/2(

**أكاليل الزهور:**

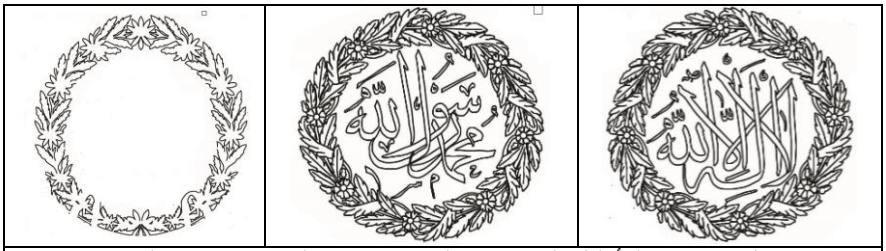
الإكْلِيل بكسر الهمزة وسكون الكاف هو التَّاج، وهو شبه عصابة مُزيَّنة بالجواهر توضع على الرأس، والجمع أكاليل[١]، وهو عنصر زخرفي يتكون من طَّوْق مستدير الشكل أو بيضاوي، مكون من مجموعة من الأغصان والورود والأزهار المختلفة، ومن أنواعه الإكليل المعلق هو عنصر زخرفي يتكوّن من أزهار، وأوراق، وأغصان، مرتبة في شكل نصف دائري ومعلقة بين نقطتين أو أكثر دون أن توضع في إناء، وأحيانًا تُلفّ بشرائط وتنتهي بعُقدة (فيونكة)، لتظهر في هيئة نصف إكليل، وتعرف بالإكليل المعلّق، والإكليل الهلالي، ونشأ من فك طرفي الإكليل التقليدي وتعليقهما، مما منحه شكل نصف دائري مميز[٢]،

---

[١] الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي (ت ٦٦٦هـ)، مختار الصحاح، تحقيق يوسف الشيخ محمد، ط٥، المكتبة العصرية ، الدار النموذجية، بيروت – صيدا، لبنان، ١٩٩٩م ، ص٤٧. ؛ الزَّبيدي، محمّد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، ج٣٠، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، ٢٠٠١م، ص ٣٧٤ . ؛ إبراهيم، رجب عبد الجواد ، المعجم العربي لأسماء الملابس "في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث"، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة - جمهورية مصر العربية، ٢٠٠٢، ص ٤٣٤.

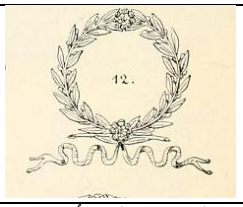
[2] ALTIER, Semiha, Osmanlı Süsleme Sanatlarında Girland , Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.5, S.2 Temmuz, 2021 s. 378. ؛ Büyükyazıcı, M. & Eryılmaz, B.,17. ve 18. Yüzyıl Osmanlı Kitap Süsleme Sanatında Dört Çiçek: Lale, Gül, Karanfil ve Sümbül Örneği, International Social Sciences Studies Journal, Vol:9, Issue:110, 2023, pp.6465-6469. ؛ Tuncel, M. ,Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu (18.-19. Yüzyıl, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul,2002,p.34. ؛ Ergene, Pınar Olguner, 18.Y.y Ve 19.Y.y Türk İşleme Motiflerinde,ss.86-88.

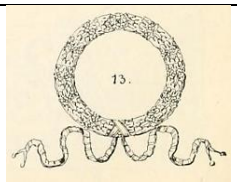
واستخدمت أكاليل الزهور المختلفة في زخارف جميع الستائر موضع الدراسة.
( اللوحات ١، ٢، ٤، ٧، ٨، ١٠، ١١، ١٣، ١٤ ، ١٦، ١٧ ، ١٩، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٧، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢ ) (شكل ٨، ٩، ١٢)



( شكل ٨)نماذج للأكليل المستدير والبيضاوي من الستائر موضع الدراسة
"عمل الباحث"

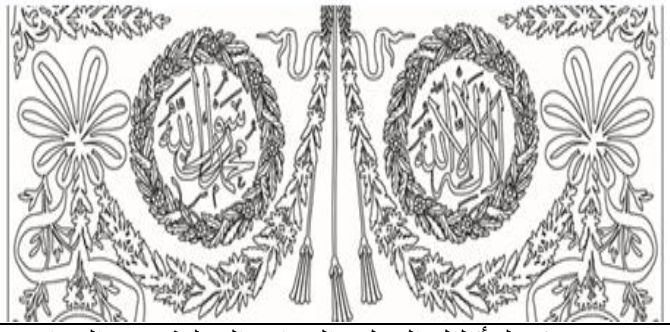
( شكل ٩)نموذج للأكليل الرئيسي العلوي من الستائر موضع الدراسة
"عمل الباحث"



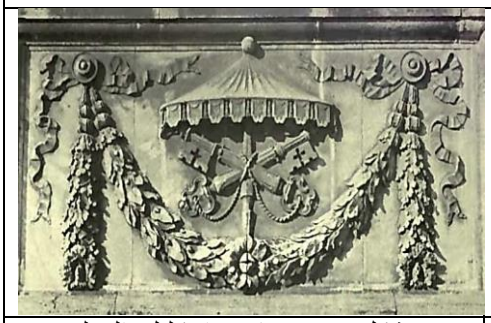

( شكل ١٠)أكاليل الزهور على حوامل الأثاث - فرنسا - القرن ١٨م نقلاً عن:
Speltz, Alexander,P.602,pl.385

( شكل ١١)أكليل الزهور على الحجر- روما- القرن ١٨ نقلاً عن:
Ricci, Corrado, ,P.32



( شكل ١٢) نموذج للأكليل المعلق(الستائر المعلقة) من الستائر موضع الدراسة
"عمل الباحث"

( شكل ١٣) زخارف الإكليل المعلق (الستارة) على حرير مطرز – فرنسا القرن ١٨نقلاًعن :
(Speltz, lexander,P.602,pl.385/5)



( شكل ١٤) زخارف الإكليل المعلق (الستارة) على الحجر- روما- القرن ١٨ عن:
Ricci, Corrado, ,P.32

**زهرة اللاله:** تُعد زهرة اللّالة من بين الزخارف الزهرية الأكثر شيوعًا في فن التطريز التركي، وتعرف أيضا بزهرة التوليب[١]،برزت زخارفُ زهرة اللاله في رسوم الستائر مُتخذةً طابعاً تجريدياً منفصلاً عن الطبيعة، وقد شهدت

[١] هي نبات زينة بصلي معمر ينتمي إلى فصيلة الزنبقيات، اشتُق اسمه الفارسي "لالـه" من حجر "اللعل" الكريم ذي اللون الأحمر اللامع. للمزيد :
Kuru. A., Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lale Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme. Belleten1997, pp. 37-42. ؛ Aktürk, Melek, Sanattan Zenâata Saraydan Konuta İslam Sanatinda Lâle, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Sanatlari Tarihi Anabilim Dali, İstanbul,2022,Pp.5- 28 .

هذه الزهرةُ تطوراً ملحوظاً خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، متأثرةً بفكرة التغيير والتجديد التي ميزت طرازي الباروك والروكوكو، حتى أصبحت خطوطُها مُتناغمةً مع الطابع المميز للباروك، لم تقتصر زهرة التوليب على كونها نباتًا للزينة في الحدائق العثمانية، بل غزت الفنون المختلفة، من النحت على الحجر إلى الخزف [1]والنسيج[2]، والمعادن[3]، لتصبح جزءًا لا يتجزأ من الحياة اليومية، تميزت زهرة التوليب بين الزخارف النباتية بأهمية خاصة، ليس فقط جماليًا، بل أيضًا لارتباطها بمعانٍ إسلامية عميقة[4] واستخدمت على الستائر موضع الدراسة (اللوحات١، ٢، ٦، ٧، ٨، ١٢، ١٣، ١٤، ١٦، ١٧،٢١، ٢٢، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣٣ )، (شكل ٦ ، ٩ )

---

[1] عن نماذج زهرة اللاله على الخزف التركي:

Çekinmez, S. , Türk Çini ve Seramik Sanatında Lale. Yayımlanmaış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü,2016.

[2] عن نماذج زهرة اللاله على النسيج التركي

Aktürk, Melek, Sanattan Zenâata Saraydan Konuta İslam Sanatinda Lâle, Pp.65- 75 .

[3] مرزوق، محمد عبدالعزيز، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص ٥٩.و الأشكال ٧، ٨، ٢٧ المرسي، الصفصافي أحمد، استانبول عبق التاريخ روعة الحضارة، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٩٩٩م،ص ص ٧٩، ١٦٥. ؛ خليفة، ربيع حامد، الفنون الإسلامية في العصر العثماني،ط٤، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٧، من نماذجها على الخزف ص ٣٧، والمنسوجات ص ٢٦٠ ؛عبد العزيز، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية في القاهرة العثمانية، ط١، مكتبة زهراء الشرق،٢٠٠٣،ص ص ١٦٦، ١٦٧ ، والأشكال ٢٢ – ٢٥.؛ نصر، ثريا سيد احمد، النسيج المطرز في العصر العثماني، ص ص٤٧- ٤٨، واللوحات ،١،٦،١٥، ٥٥ . ؛ حسن، هناء محمد عدلي، موسوعة المحاريب في العالم الإسلامي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ٢٠٠٩،من نماذجها على البلاطات الخزفية والرخام ٢٧٢ -٢٧٥ .؛ مطاوع، حنان عبد الفتاح، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية ،ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،٢٠١٠، ص ص ١٤٩، ١٨٢ .

[4] عند حساب قيمة حروفها وفق حساب الجُمّل، تتطابق مع كلمة" الله."، كما أن قراءتها بشكل معكوس يعطي كلمة" هلال"، وهو رمز قديم للأتراك، مما يمنحها مكانة مميزة ومقدّسة، وتعددت أسماؤها بين شقائقِ النعمانِ وزهرةِ النساءِ وزهرةِ الريح. وقد بلغَ الاهتمامُ بها ذروتَه في عهدِ السلطانِ أحمدَ الثالث (١١١٥-١١٤٣هـ)، حتى سُميت فترةُ حكمه بـ"عصر اللاله"، وتمكن العثمانيون من استنباط ١٣٥٠ نوعا من زهرة اللاله وأطلقوا على كل نوع منها أسماء خاصة، كما ارتبطت هذه الزهرةُ بالتصوفِ، حيث رُمز بها إلى الحب الإلهي. للمزيد: ماهر، سعاد ، الخزف التركي القاهرة، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية و الوسائل التعليمية، القاهرة، ١٩٧٧م ، ص ص ٧٧، ٧٩ ، ولوحة ٩.؛. مرزوق، محمد عبدالعزيز، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٣٨٥هـ/ ١٩٨٧م، ص ص٥٣ -٥٥ ؛ عبد الدايم، نادر محمود، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م، ص٦١. ؛ياسين، عبد الناصر محمد حسن، الرمزية الدينية في الزخرفة= -=الإسلامية ، دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي،ط١، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،

**زهرة الياسمين:** الياسمين أزهار ذات حجم صغير[١] استخدمت ضمن الزخرفة النباتية على التحف التطبيقية المختلفة، للاستفادة من تكرارها على السطوح، وملئ الحيز الزخرفي في المكان المتاح لصغر حجمها، نفذت على كافة التحف التطبيقية العثمانية[٢]، وفي الرمزية الصوفية كانت زهرة الياسمين ترمز إلى السيدة فاطمة الزهراء رضي الله عنها ابنة سيدنا محمد ﷺ[٣]، لذلك ربما نفذت بكثرة على ستائر المسجد النبوي الشريف، وخاصة ستارة باب السيدة فاطمة الزهراء رضي الله عنها. (اللوحات ٧، ٨، ١٣، ١٤، ١٦، ١٧، ٢١ ، ٢٢، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٧، ٢٩، ٤٦ ) (شكل ١٥)

---

٢٠٠٦م، ص١٢٠ ؛ عبد الحافظ، عبدالله عطية، زهرة اللاله في الفن العثماني، دراسة آثارية فنية، بحث بمجلة كلية الآثار- جامعة جنوب الوادي، مصر، العدد الثالث، يوليو ٢٠٠٨م، ص ص٢، ٣. ؛ أوزتونا، يلمز، موسوعة تاريخ الإمبراطورية العثمانية السياسي والعسكري والحضاري ٦٢٩- ١٣٤٠ هـ / ١٢٣١ – ١٩٢٢ م، ترجمة عدنان محمود سلمان، ط١، مج٤، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ٢٠١٠، ص ٥٤٥.؛ حسانين، إبراهيم وجدى إبراهيم، العناصر الزخرفية في مساجد القرى العثمانية في غرب الأناضول منذ القرن ١٢هـ/ ١٨م وحتى بداية القرن ١٤هـ/ ٢٠م (دراسة أثرية فنية)،مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، مج٦ – العدد الثلاثون، نوفمبر،٢٠٢١،ص ٦٥٢.

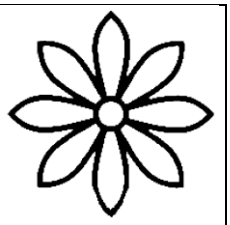
Kuru. A., Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lale Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme, pp. 37-42. ؛ Ergene, Pınar Olguner, 18.Y.y Ve 19.Y.y Türk İşleme Motiflerinde Sembol Dili Ve Sembolizm İçerikli Yeni Yorumlar,s.89.

[١] ينتمي الياسمين إلى الفصيلة الزيتونية، وتوجد أنواع عديدة من أزهار الياسمين، منها الياسمين العربي ويتميز بأزهاره النجمية البيضاء الشمعية، ورائحته الآسرة، والياسمين النجمي، والياسمين الملكي، والياسمين الشتوي وغيره الكثير. للمزيد :

Raj, Divya, Deoraj Sharma, Pharmacological And Medicinal Value Of Jasmine, Medicinal Plants And Its Benefits In Our Day To Day Life, Vol. 5, 2022,P.2 ؛ Rutvi Shah, Dhruv Padhiyar, Honey Khatiya, Shruti Rathod, Analysing the Impact of Jasminum sambac in Cosmetic Applications: A Comprehensive Review, Int. J. of Pharm. Sci, Vol 2, Issue 11, 2024, Article Id IJPS/240211240.

[٢] الثقفي، عبد الله بن زاهر عطية، الصناعات الخشبية المعمارية بمدينة جدة في العصر العثماني٩٢٣-١٣٣٥ هـ / ١٥١٧-١٩١٦م، رسالة ماجستير، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠١، ص ١٤٦. ؛ النعيمي، خالد رياض، السمات التقنية والفنية للخزف الدمشقي في العصر العثماني، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، ٢٠١٨، ص ٧٩.

[٣] Ther, Ulla, Türk İşlemeleri, Fatma Artunkal, Yeni Çiğir Kitapevi, ,s.25.؛ Ergene, Pınar Olguner, 18.Y.y Ve 19.Y.y ؛ Kurnaz, Cemal, GÜl, s.220. Emlak, Sevda, Natüralist Üsluptaki ؛Türk İşleme Motiflerinde Sembol,S.88. Çiçek, S.187.

| | | |
|---|---|---|
|  | | |
| ( شكل ١٥) زهرة الياسمين "عمل الباحث" | (لوحة ٤٦ ) زهرة الياسمين على الستائر موضوع الدراسة | (لوحة ٤٧ ) زهرة الياسمين في الطبيعة نقلاً عن: (Raj, Divya, Pharmacological And Medicinal Value Of Jasmine,P.2) |

**زهرة القرنفل**: استخدمت زهرة القرنفل في زخارف الستائر؛ حيث شكّلت عنصراً زخرفياً أساسياً في الفن العثماني، وتميزت بقابليتها للتشكيل الفني وفق الأساليب الزخرفية السائدة، فتأثرت بطرازي الباروك والروكوكو خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ويُلاحظ الاهتمام الكبير الذي أولاه العثمانيون لهذه الزهرة، حيث ازدهرت زراعتها في إسطنبول خلال القرن ١٢ هـ/ ١٨ م، مع العناية بتنويع أصنافها، ويعكس هذا الاهتمام المكانة الرمزية والجمالية التي حظيت بها الزهرة في الثقافة العثمانية[١]، وتعد أكثر الزخارف

[١] يُعد القرنفل نباتاً عشبياً معمراً ينتمي إلى الفصيلة القرنفليّة، يتميز بأزهاره العطرية الجذابة التي تتنوع ألوانها بين الوردي والأحمر والبنفسجي والأبيض. اشتق اسمه العلمي من الجذور اليونانية "Dios" (الإله) و"anthos" (الزهرة)، مما يعكس مكانته الرمزية في الثقافات القديمة، نظراً لجمال أزهاره وطول موسم إزهاره، يحظى القرنفل بأهمية خاصة في تنسيق الحدائق ولعب هذا النبات دوراً بارزاً في الفنون العثمانية، حيث استخدم على نطاق واسع في زخرفة الخزف والمنسوجات والأعمال الخشبية، مما يدل على قيمته الجمالية والثقافية. للمزيد: ماهر، سعاد ، الخزف التركي القاهرة، الجهاز المركزي للكتب الجامعية، القاهرة، ١٩٧٧م ، ص٧٥. ؛ سيف النصر، محمود حمدي، الزهور ونباتات الزينة، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٩م، ص٣٣ . عبد العزيز، شادية الدسوقي، فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، ط١، دار القاهرة،القاهرة،٢٠٠٢ ، من نماذجها في زخرف المصاحف التركية ص ص ٢٩١ – ٢٩٣. ؛ عبد العزيز، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية في القاهرة العثمانية، ط١، مكتبة زهراء الشرق،٢٠٠٣،ص ١٦٧ والأشكال ٢٢ – ٢٥.؛ مطاوع، حنان عبد الفتاح، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية ،ص ١٨٢ .؛حسانين، إبراهيم وجدى إبراهيم، العناصر الزخرفية في مساجد القرى، ص ٦٥٢.؛ حجاج، محمد كامل، نباتات الزينة العشبية، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٠، ص ص ٦٣ -٦٤ .

Emine, Cantürk, Çini Sanatında Kullanılan Lale Motifinin Çağdaş Sanat Alanında Yorumlanması, The Journal of Academic Social Science Studies Year: 16 - Number: 96, Autumn, 2023, p.352. ؛ Büyükyazıcı, M. & Eryılmaz, B.,17. ve 18. Yüzyıl Osmanlı Kitap Süsleme Sanatında Dört Çiçek: Lale, Gül, Karanfil ve Sümbül Örneği, International Social Sciences Studies Journal, Vol:9, Issue:110, 2023, pp:6463-6486.

استخدامًا مع الورد وزهرة التوليب[١]، واستخدمت على الستائر موضع الدراسة (اللوحات ١، ٢، ٧، ٨، ١٣، ١٤)، (شكل ٦ ، ٩ )

**زهرة اللوتس:** تعد زهرة اللوتس من أهم العناصر النباتية[٢]، وهي من الأزهار الكأسية الشكل، وعلى الرغم من أن شكل زهرة اللوتس لم يظهر بشكل صريح على مجموعة الدراسة، إلا أن مجموعة الدراسة تضمنت رسوم مجموعة من الأزهار الكأسية الأقرب إلى شكل زهرة اللوتس[٣]، ظهرت على أطر الستائر، وكان اللوتس من أبرز الزهور المستخدمة عند الأتراك[٤]، حيث اعتُبر رمزًا للحياة والموت، فقد تم استخدامها مع المراوح النخيلية في شكل محور عن الطبيعة، على الخزف والنسيج[٥] والسجاد[٦].(اللوحات١، ٢، ٦، ٧، ٨، ١٢، ١٣، ١٤، ١٦، ١٧،٢١، ٢٢، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣٣ )

---

[1] Emlak, Sevda, Natüralist Üsluptaki Çiçek,s.196.

[٢] اللوتس من النباتات الزهرية، والتي تُصنَّف ضمن مجموعة النباتات الجذرية التي تطفو على سطح الماء، وتزهر في البيئات الراكدة كالمستنقعات والبرك، حيث تتميز بقدرتها على إبقاء أوراقها نظيفة، وتحافظ على نقاء ذاته، استعارتها الفنون المختلفة منذ أقدم العصور لزخرفة منتجاتها الفنية المختلفة، فنجدها تستخدم في الحضارة المصرية القديمة وتميزت بتوزيع بتلاتها بطريقة زخرفية معينة على هيئة عدة صفوف بعضها وراء البعض، وإلى جانب ظهورها في الفنون المصرية القديمة ظهرت في إيران منذ أقدم العصور.

للمزيد:

Günay,Burcu, Bitki Evreninden Bir Gösterge Olarak Lotus, SS.9-18.؛ Ayvazoğlu, Beşir Güller kitabı: Türk çiçek kültürü üzerine bir deneme, Ötüken, İstanbul, 1992,S.170. ؛ Günay,Burcu, Bitki Evreninden Bir Gösterge Olarak Lotus Ve Sanatsal Temsi, Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dal, İstanbul,2009, S.8.

[٣] عمارة، العربي صبري عبد الغني، التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح الإسلامي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م ، ص١٣٩.؛ ويلسون، إيفا، الزخارف والرسوم الإسلامية، ترجمة أمال مريود، دار قابس، د ت،ص ص ٨٢ - ٨٤.

[٤] عن أهمية نبات اللوتس ودوره في القضاء على الحشرات، ودوره في التوازن البيئي

Özçalik, Mahire, Lotus Çiçeğinin Farkli Kültürlerdeki Önemi Ve Peyzaj Tasariminda Kullaniminin İrdelenmesi, Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi , 10, 2017,S.28.

[5] Akpinarli, H.f, Balkana,L Z.,16-18. Yüzyillarda, Ss.190-191.

[6] SeÇil,S,Türk Kültüründe İznik Çinilerinin Önemi ve Güncel Değerlendirilmesi,2002,s.1134. ؛ Özçalik, Mahire, Lotus Çiçeğinin Farkli Kültürlerdeki Önemi Ve Peyzaj Tasariminda Kullaniminin İrdelenmesi, Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi , 10, 2017,SS.24- 25. ؛ Arslan, Aslı Sağıroğlu، Mustafa Denktaş،، Yıldıray Özbek, VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyomu bildiriler, Erciyes Üniversitesi,2002,S.305.

**الوريداتٌ المتفتحةٌ متعددة البتلات:** تعد الوريدات المتفتحة متعددة البتلات من أهم الزخارف النباتية، المستوحاة من الطبيعة، والمرسومة أفقيًا وفقًا لبنيتها التشريحية، حيث تمثل منظرٍ علوي (من الأعلى) للزهرةٍ أو الوردة بشكل مبسط، ومنها الوريدات خماسية البتلات وتعرف بالبنش "پنچ"Penç Motifi وهو كلمة فارسية تعني الرقم خمسة[1]، ومنها الوريدات سداسيةٍ وثُمانيةِ البتلات. (اللوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢١ ،٢٢ ،٢٣، ٢٤ ،٢٥، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠ ،٣١، ٣٢ )

**الأوراق النباتيةٌ المسننة :** تعرف هذه الورقة النباتية بالورقة المنشارية[2]، وورقة الساز[3]، والورقة الرمحية المسننة[4]، وهي ورقة طويلة طويلة مسننة الحواف، استخدمت مع بقية الزهور العثمانية الأخرى في زخرفه كافة التحف والمنتجات الفنية[5]، وظهرت على الستائر منفذة بشكل بسيط (اللوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢١ ،٢٢، ٢٣، ٢٤ ،٢٥، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠ ،٣١، ٣٢ )

---

[1] Karaman, Gülhan Acilar Kutsiye Karaman, Beşiroğlu Zehra Gül, Geleneksel Türk Sanatlari Desen, Millî Eğitim Bakanlığının 24.12.2020 Gün Ve 18433886 Sayılı Oluru Ile Meslekî Ve Teknik Eğitim Genel Müdürlüğünce Ders Materyali Olarak Hazırlanmıştır,s.57. ؛ Can,Mine, Türk İşleme Sanatında Gül Motifi, International Journal of Eurasian Education and Culture, Vol. 4, Issue: 6,2019, pp. 51-61.

[2] ويلسون، إيفا، الزخارف الإسلامية، ترجمة محمد عامر المهندس، دار الكتاب العربي، ط٢٠٠٩،٤، ص ٨٧،٨٦،١٩ ، ٩٨، ٩٣ .

[3] كلمة **"ساز"**، تعني في بعض السياقات "أسلوب" أو "طريق"، جاءت لتدل في الفن العثماني على نوع خاص من الزخرفة، خاصة تلك التي تُرسم بالفرشاة والحبر الأسود على الورق غير الملوّن في الخلفية. يتميز هذا الأسلوب باستخدام **أوراق** وزهور كبيرة، حادة الأطراف ومنحنية بشكل ديناميكي، وأكثر العناصر الزخرفية تميّزًا في أسلوب الساز هو عنصر الورقة وتكون هذه الورقة كبيرة الحجم، مفصّلة بدقة، طويلة، ذات رأس مدبب، متحركة وتبدو رشيقة وأنيقة، تُرسم بخطوط رئيسية واضحة وسميكة، خصوصًا في العروق الوسطى والفرعية وغالبًا ما تلتف أطراف الورقة إلى الداخل أو الخارج، مضيفة انسيابية وتعرّجًا غنيًا للتكوين العام، في أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر :ومع دخول أسلوب الباروك، أصبح يُشار إلى هذا الأسلوب باسم "ورقة" فقط، في إشارة إلى اختزال الشكل واختفاء باقي عناصره الخيالية.للمزيد:

Ertürk, Zeynep,Türk Çini Sanatinda Saz Yolu Ekolü, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakif Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatlari (Çini) Anasanat Dali, İstanbul 2014,S.7-9.

[4] محمود، آمال منصور التأثيرات الإيرانية والصينية على خزف أزنيك خلال القرنين العاشر والحادي عشر للهجرة (١٦-١٧م) ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٤، ص٨٦. ؛ عبد العزيز، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية في القاهرة العثمانية، ط١، مكتبة زهراء الشرق،٢٠٠٣،ص ص١٦٦.

[5] خليفة، ربيع حامد، الفنون الإسلامية في العصر العثماني،ط٤، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ٦٨ ، ١٦٤، ٢٤٧، ٣٠٦، ٣٠٩.

**رسوم المراوح النخيلية:**

تعد المراوح النخيلية[1]، وأنصافها من أهم العناصر الزخرفية النباتية التي أزدانت بها المنتجات الفنية الإسلامية، وظهرت المراوح النخيلية وأنصافها على الستائر موضع الدراسة بهيئات وأحجام مختلفة، حيث ظهرت منبثقة من الأفرع النباتية التي تزين الأطر الخارجية لهذه الستائر وكذلك بعض الأفرع النباتية التي تزين ساحاتها. (اللوحات١، ٢، ٦، ٧، ٨، ١٢، ١٣، ١٤، ١٦، ١٧،٢١، ٢٢، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣٣ )

**( شكل ١٦) نماذج من المراوح النخيلية والأشكال الكأسية في أطر الستائر موضع الدراسة "عمل الباحث"**

**ثانياً: النقوش الكتابية:**

**من حيث الشكل:** ازدانت الستائر بمجموعة من النقوش الكتابية، وقد استخدم في تنفيذ هذه النقوش الكتابية خط الثلث[2]، والذي يُعد من من أجمل الخطوط العربية التي شاع استخدامها على المنتجات الفنية، والثلث الجلي وهو الشكل الأكبر من خط الثلث، واستخدمه الخطاطون العثمانيون منذ القرن

---

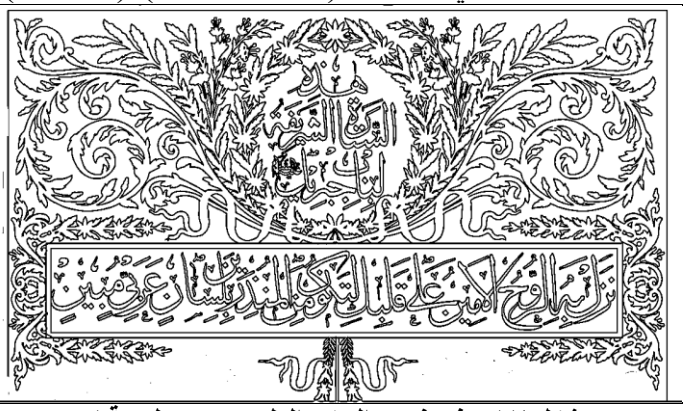
[1] للمزيد: الباشا، حسن، باب الحاكم بأمر الله، ضمن كتاب القاهرة تاريخها فنونها أثارها، مؤسسة الأهرام،القاهرة،١٩٧٠ ، ص٥٢٠. ؛ عماره، العربي صبري عبد الغني، التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية، ص ص١٣٠- ١٤٢.؛ الخولي، إبراهيم إبراهيم السيد، الزخارف النباتية والهندسية على التحف والعمائر العثمانية بالقاهرة "دراسة أثرية فنية " ، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٦،ص ص ٢٠٣- ٢١٤.؛ سعيد، هند علي علي محمد ، الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العثماني، ص ص ١٦٤ – ٢٨٦.

[2] خط الثلث من أجمل الخطوط العربية، وترجع تسميته بهذا الاسم إلى مقارنة حجم خط الثلث لحجم خط الطومار الذي يبلغ سمك سن قلمه ٢٤ شعرة من شعر الخيل، ويبلغ سمك سن قلم الثلث ثلثه، أي ثمان شعرات من شعر الخيل، ثلث سمك سن قلم الطومار. يميل هذا الخط من الاستدارة، = =وترويس القلم ضروري له لاسيما في حرف الألف واللام ،بعض حروفه تتميز بوجود عقد فتحة البياض مثل الصاد، الطاء، ولا يجوز الطمس، يمتاز عن غيره بكثرة المرونة إذ تتعدد أشكال معظم الحروف فيه. للمزيد عن خط الثلث :ابن الصائغ، عبد الرحمن يوسف بن الصائغ ت٨٤٥هـ /١٤٤١م ، تحفة أولى الأرباب فى صناعة الخط والكتاب، الطبعة الثانية، تحقيق هلال ناجى، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ١٩٨١م، ٧٨-١١٥.؛الكردي ،محمد طاهر ، تاريخ الخط العربي وآدابه، ط١، مكتبة الهلال، القاهرة، ١٩٣٩م، ص. ١٠١.؛ عبيد، شبل إبراهيم، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، ط١، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ص٣١- ٣٣.؛محمد، عمرو إسماعيل، الخط العربي فن ..تاريخ.. أعلام، وكالة الصحافة العربية، مصر، ٢٠٢١، ص ص ١٠٦ – ١٠٩.

السادس عشر الميلادي، ويعرف بالعربية «الجلي»؛ وبالتركية «celi) وهو الملائم للتصاميم الكبيرة التي يمكن تركيبها وتعليقها على الجدران ووضعها في إطار كالرسوم الأوروبية، وأجمل لوحاته التي أنتجت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، واستعمل في الكتابة على الستائر وأغطية القبور وكسوة الكعبة[1]، و**من حيث المضمون:** تنوعت مضامين النقوش الكتابية على الستائر؛ فضمت نصوصا تسجيلية تشير إلى اسم الموضع الذى صنعت من أجله الستارة، منفذا داخل إكليلٌ نباتيٌّ بيضوي الشكل.(اللوحات ١، ٢، ٧، ٨، ١٣، ١٤، ١٦، ١٧، ٢٩، ٣٠)، (الأشكال ١٧، ١٨، ١٩، ٢١)، كما تضمنت النقوش الكتابية آيات قرنية منها: ،الآية رقم ٢٥٥ من سورة البقرة. (اللوحات ١، ٤، ٧، ١٠، ١٣، ١٦، ١٩) ، جزء من الآية الكريمة رقم ٣٩ من سورة آل عمران. (اللوحات ٢٩، ٣٠)، الآيات ١٩٣- ١٩٥ من سورة الشعراء (اللوحات ١، ٣)، آية رقم ٥٠ من سورة ص (اللوحات ١٧، ١٩)، الآيات ٢٢- ٢٤ من سورة الحشر (اللوحات ٣٠، ٣١)، الآية رقم ٢٥ سورة الشورى ( اللوحات١٣، ١٥ )

كما تضمنت النقوش الكتابية حديث نبوي شريف:

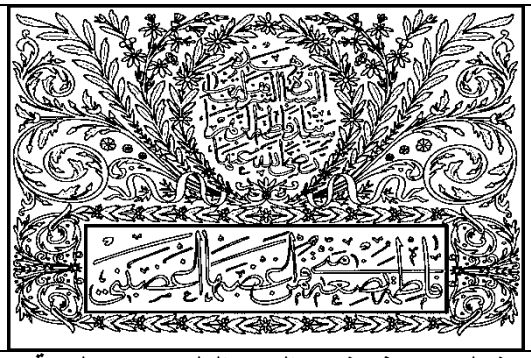
حديث الرسول ﷺ: "فاطمة بضعة مني فمن أغضبها أغضبني"[2] على ستارة السيدة فاطمة الزهراء رضي الله عنها ( اللوحات ٧، ٩)،( شكل١٨)



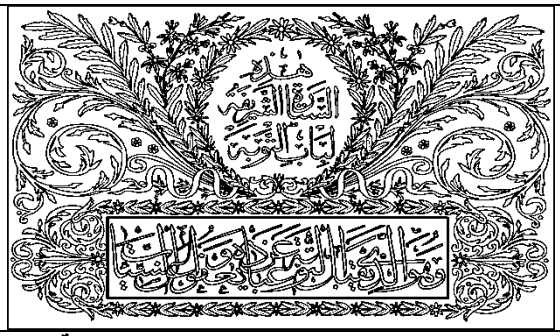
**( شكل ١٧) تفريغ من الجزء العلوى من (لوحة١)**
**"عمل الباحث"**

[1] بلير، شيلاس .س، الخط الإسلامي، ترجمة إبراهيم يحيى الشهابي، العبيكان، ط١، الرياض، ٢٠١٤، ص ص ٩٤١- ٩٤٢؛ إبراهيم، نعمات، الصور الجمالية للحروف الأبجدية أساس اللغة العربية، مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٦، ص١٥٥.؛ صالح، عبد العزيز حميد، تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة، ج٣، دار الكتب العلمية، ٢٠١٧، ص ص ٢٧٤، ٢٧٥ ، ٣٦٥.

[2] البخاري، صحيح البخاري،ج٣، ص ١٣٦١،حديث رقم ٣٥١٠.



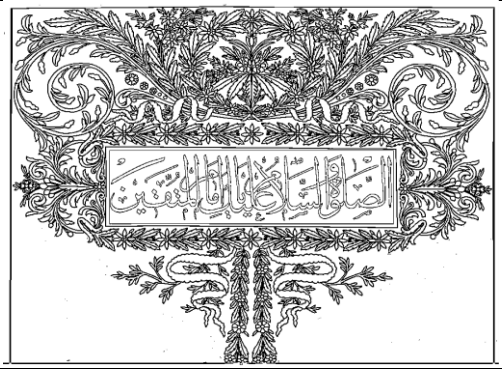
**( شكل ١٨) تفريغ من الجزء العلوى من (لوحة٧)**
**"عمل الباحث"**



**( شكل ١٩) تفريغ من الجزء العلوى من (لوحة١٣)**
**"عمل الباحث"**

كما تضمنت النقوش الكتابية شهادة التوحيد على الستائر بصيغة "لا إله إلا الله"، "محمد رسول الله"، في إكليل دائري . (اللوحات ١، ٤، ٨، ١١، ١٥، ١٩، ٢٢، ٢٥، ٢٨ ، ٣١)

كما تضمنت النقوش الكتابية أسماء الخلفاء الراشدين، وأسماء سبطى الرسول ﷺ الحسن والحسين رضي الله عنهما على الستائر. (اللوحات ١، ٤، ٨، ١١، ١٥، ١٩، ٢٢،٣٣، ٣٤)



**( شكل ٢٠) تفريغ من الجزء العلوى من (لوحة٢١)**
**"عمل الباحث"**

**( شكل ٢١) تفريغ من الجزء العلوى من (لوحة٢٩)**
**"عمل الباحث"**

**كتابات دعائية:** تضمنت النقوش الكتابية كتابات دعائية منها:

**رضي الله عنه:** هي عبارة دعائية يستخدمها المسلمون عند ذكر الصحابة و تعرف بالترضي، والترضي اصطلاحا هو الدعاء بلفظ رضي الله عنه لمن يستحقه[١]، واستخدامها عند ذكر الصحابة يُعد استجابة لقول الله تعالى في القرآن الكريم " وَالسَّابِقُونَ الْأَوَّلُونَ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ وَالَّذِينَ اتَّبَعُوهُمْ بِإِحْسَانٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ "[٢]

**عليه السلام :** لفظ "عليه السلام" تقال في حق الأنبياء عليهم السلام، وفي حق نبينا ﷺ، وقد ورد قولها في حق بعض الأنبياء والرسل عن النبي ﷺ، أَنّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ قَالَ (أَحَبُّ الصَّلَاةِ إِلَى اللَّهِ صَلَاةُ دَاوُدَ عليه السلام، وَأَحَبُّ الصِّيَامِ إِلَى اللَّهِ صِيَامُ دَاوُدَ، وَكَانَ يَنَامُ نِصْفَ اللَّيْلِ وَيَقُومُ ثُلُثَهُ، وَيَنَامُ سُدُسَهُ، وَيَصُومُ يَوْمًا وَيُفْطِرُ يَوْمًا) [٣]، كما تقل في حق سيدنا جبريل عله السلام كما في ورد في الحديث النبوي، قال ﷺ: (فَنَزَلَ جِبْرِيلُ عليه السلام ، فَفَرَجَ صَدْرِي، ثُمَّ غَسَلَهُ بِمَاءِ زَمْزَمَ) [٤] (اللوحات ١، ٤، ٨، ١١، ١٥، ١٩، ٢٢،٣٣، ٣٤)

وقد تضمنت النصوص عدد من الألقاب :

**الصديق:** لقب خليفة رسول الله ﷺ سيدنا أبو بكر، و أن الله عز وجل سمّى أبا بكر صديقا على لسان نبيه ﷺ أخرج الدار الدّارقطنيّ في "الأفراد" من طريق أبي إسحاق عن أبي يحيى قال: لا أحصي كم سمعت عليا يقول على

---

[١] يُسْتَحَبُّ الترضّي والترحّم على الصحابة والتابعين فمن بعدهم من العلماء والعبَّاد وسائر الأخيار، فيقال :رضي الله عنه، أو رحمهُ الله، ونحو ذلك .وأما ما قالهُ بعضُ العلماء :إن قوله رضي الله عنه مخصوص بالصحابة، ويقالُ في غيرهم :رحمهُ الله فقط؛ فليس كما قال، ولا يوافق عليه، بل الصحيحُ الذي عليه الجمهورُ استحبابهُ، ودلائله أكثر من أن تُحصر .فإن كان المذكور صحابياً ابن صحابي :قال: قال ابن عمر رضي الله عنهما، وكذا ابن عباس، وابن الزبير، وابن جعفر، وأُسامة بن زيد، ونحوهم، لتشمله وأباه جميعاً. للمزيد : النواوي، أبو زكريا، يحيى بن شرف (٦٣١ - ٦٧٦ هـ)، حلية الأبرار وشعار الأخيار في تلخيص الدعوات والأذكار المستحبة في الليل والنهار، المعروف بالأذكار النواوية، بعناية: بَسّام عبد الوهّاب الجابي، ط١، الجفان والجابي للطباعة والنشر ، دار ابن حزم للطباعة والنشر، ٢٠٠٤ م،ص ٢٢٧.

[٢] سورة التوبة، آية رقم ١٠٠ .

[٣] البخاري، صحيح البخاري،ج١، ص ٣٨٠،حديث رقم ١٠٧٩.

[٤] البخاري، صحيح البخاري،ج٢، ص ٥٨٩،حديث رقم ١٥٥٥.

المنبر: إن الله عز وجل سمّى أبا بكر على لسان نبيه صلى الله عليه وسلّم صدّيقا[1]، وعنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ رضي الله عنه قال : صَعِدَ النَّبِيُّ ﷺ أحدا، وَمَعَهُ أَبُو بَكْرٍ وَعُمَرُ وَعُثْمَانُ، فَرَجَفَ بِهِمْ، فَضَرَبَهُ بِرِجْلِهِ وقال : اثْبُتْ أُحُدُ، فَمَا عَلَيْكَ إِلَّا نَبِيٌّ، أَوْ صِدِّيقٌ، أَوْ شَهِيدَانِ[2].

**الفاروق:** لقب أمير المؤمنين عمر بن الخطاب[3]، اختلف السلف فيمن سماه بذلك، فقال بعضهم :سماه بذلك رسول الله ﷺ، وعن أبي عمرو ذكوان مولى عائشة رضي الله عنها قال: (قلت لعائشة : من سمَّى عمر الفاروق ؟ قالت : النبي ﷺ ) [4]، ويذكر أن أهل الكتاب كانوا أول من قال لعمر الفاروق، وكان المسلمون يأثرون ذلك من قولهم[5]. ولأنه أظهر الإسلام بمكة ففرق الله به بين الكفر والإيمان[6].(اللوحات ١، ٤، ٨، ١١، ١٥، ١٩، ٢٢،٣٣، ٣٤)

## ثالثًا: الزخارف الهندسية:

استخدمت الزخارف الهندسية كأُطر للنصوص الكتابية على الستائر، فاستخدم الشكل المستطيل كما في (الأشكال ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠)، واستخدمت الدائرة كما في (اللوحات ١، ٤، ٧، ١٠، ١٣، ١٦، ١٩، ٢١، ٢٤ ، ٢٧)، واستخدم الشكل البيضاوي كما في الأشكال (الأشكال ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١)

---

[1] ابن حجر العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد (ت ٨٥٢هـ)، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوض، ط١، ج٤، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٤١٥ هـ ،ص ١٤٨.

[2] البخاري، صحيح البخاري،ج٣، ص ١٣٤٨،حديث ٣٤٨٣.

[3] الشيخ، عبد الستار، عمر بن الخطاب رضي الله عنه الخَلِيفَةُ الرَّاشِدِيُّ العَظِيمُ وَالإِمَامُ العَادِلُ الرَّحِيمُ، ط١، دار القلم ، دمشق، ٢٠١٢، ص٢٦.

[4] ابن سعد، محمد بن سعد بن منيع الهاشمي البصري، الطبقات الكبرى، دراسة وتحقيق: محمد عبد القادر عطا،ط١، ج٣، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٩٠ م، ص ٢٠٥.

[5] الطبري، أبو جعفر، محمد بن جرير (٢٢٤ - ٣١٠ هـ)،تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،ط٢، ج٤، دار المعارف بمصر، ١٩٦٧ م، ص ١٩٥

[6] الصلابي، علي محمد محمد، فصل الخطاب في سيرة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه شخصيته و عصره، ط١، دار ابن كثير، ٢٠٠٣م ، ص ١٦.

## الخاتمة والنتائج:

تناول البحث بالدراسة الوصفية والتحليلية مجموعة من ستائر المسجد النبوي الشريف المحفوظة بمجمع الملك عبد العزيز للمكتبات الوقفية بالمدينة المنورة، لم تنشر من قبل، وتتكوّن هذه المجموعة من: ستارة من ستائر الأبواب الرئيسية الخارجية للمسجد، وهي ستارة باب جبريل عليه السلام، وستارتَي باب السيدة فاطمة الزهراء رضي الله عنها، وباب التوبة، وهما من أبواب الحجرة النبوية الشريفة، بالإضافة إلى ستارة باب المنارة الرئيسية، وستارتين من ستائر شبك الحجرة النبوية الشريفة، وستارة محراب التهجد.

وذلك من خلال تسجيل ووصف الستائر وعناصرها الزخرفية مع عمل دراسة تحليلية، للزخارف النباتية، والكتابات التسجيلية، والأشكال الهندسية، وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج منها:

- توصلت الدراسة إلى أن تاريخ الستائر يرجع إلى القرن ١٣ هـ / ١٩ م، بشكل عام وإلي عهد السلطان العثماني عبد العزيز بن محمود الثاني ١٢٧٧- ١٢٩٣ هـ/ ١٨٦١- ١٨٧٦م ، بشكل أكثر تحديدً، ووصلت الستائر إلى المسجد النبوي الشريف سنة ١٢٨٢ هـ / ١٨٦٥ م.
- أظهرت الدراسة الطراز الفني للستائر حيث تمثل نموذجاً رفيعاً للفن العثماني المتأخر الذي تميز بدمج التأثيرات الأوروبية (الباروك والروكوكو) مع التقاليد الزخرفية الإسلامية العثمانية في طراز الباروك والركوكو العثماني.
- بينت الدراسة الأسلوب الزخرفي المستخدم في زخرفة الستائر، والمتمثل في التطريز بالخيوط المعدنية.
- أوضحت الدراسة مدى ثراء الستائر بكافة أنواع الزخارف، والمتمثلة في الزخارف الكتابية، والنباتية، والهندسية.
- أوضحت الدراسة مدى تنوع النقوش الكتابية على الستائر ما بين أسماء مواضع الستائر، والعبارات الدعائية، والآيات القرآنية، والأحاديث الشريفة.
- بينت الدراسة تنوع الزخارف النباتية الواردة على الستائر مثل زهرة اللاله، وزهرة القرنفل، وزهرة اللوتس، وزهرة الياسمين، الوريداتٌ المتفتحةٌ متعددة البتلات، والأوراق النباتيةٌ المسننة، ورسوم المراوح النخيلية.
- أوضحت الدراسة استخدام الأشكال الهندسية مثل المستطيل والدائرة والشكل البيضاوي كأُطر للنصوص الكتابية على الستائر.

# قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

## أولًا: المصادر:


**ابـن الصـائغ، عبـد الـرحمن يوسـف بـن الصـائغ (ت٨٤٥هـ/١٤٤١م)** ، تحفـة أولـى الأرباب فى صناعة الخط والكتاب، الطبعة الثانية، تحقيق هلال ناجى، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ١٩٨١م.

**ابن النجار، محمد بن محمود بن الحسن (٥٧٨ - ٦٤٣ هـ)**، الدرة الثمينة في أخبار المدينة، دراسة وتحقيق صلاح الدين بن عباس شكر، ط١، مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٦.

**ابن حجر العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد (ت ٨٥٢هـ)**، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوض، ط١، ج٤، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٤١٥ هـ .

**ابن زبالة، محمد بن الحسن(ت ١٩٩ هـ)**، أخبار المدينة، جمع وتوثيق ودراسة صلاح عبد العزيز زين سلامة،ط١، مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة، ٢٠٠٣.

**ابن سعد، محمد بن سعد بن منيع الهاشمي البصري**، الطبقات الكبرى، دراسة وتحقيق: محمد عبد القادر عطا،ط١، ج٣، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٩٠ م.

**البخاري، أبي عبد الله محمد بن إسماعيل(١٩٤- ٢٥٦هـ)**، صحيح البخاري،تحقيق، مصطفى ديب البغا، ط ٥، دار ابن كثير- دار اليمامة، دمشق ،١٩٩٣ .

**البرزنجي، السيد جعفر بن السيد إسماعيل المدني**، تاريخ المسجد النبوي المسمى نزهة الناظرين في مسجد سيد الأولين والآخرين، ط١، مطبعة الجمالية، مصر، ١٩١٤.

**الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي (ت ٦٦٦هـ)**، مختار الصحاح، تحقيق يوسف الشيخ محمد، ط٥، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩.

**الزَّبيدي، محمّد مرتضى الحسيني(ت ١٢٠٥هـ)**، تاج العروس من جواهر القاموس، ج٣٠، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت ،المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، ٢٠٠١م

**السخاوي، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن (٨٣١-٩٠٢هـ)**، التحفة اللطيفة في تاريخ المدينة الشريفة،ج١،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٣.

**السمهودي، نورالدين علي بن أحمد(ت ٩١١هـ)**، وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، ج٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت،١٤٠٩هـ .

**الطبري، أبو جعفر، محمد بن جرير (٢٢٤ - ٣١٠ هـ)**، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،ط٢، ج٤، دار المعارف بمصر، ١٩٦٧ م.

**الفاسي، محمد بن أحمد بن علي، تقي الدين، أبو الطيب المكي الحسني (ت ٨٣٢هـ)**، شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام، دط١، ار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م، ج١.

**القلْقشندي، أحمد بن علي (ت ٨٢١ هـ)**، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، شرحه وعلق عليه وقابل نصوصه: محمد حسين شمس الدين، ط١، ج٤، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٨٧م.

**المراغي، زين الدين أبو بكر بن الحسين بن عمر(ت ٨١٦ هـ)**، تحقيق النصرة بتلخيص معالم دار الهجرة ،تحقيق: عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان،ط١ .

**النواوي، أبو زكريا، يحيى بن شرف (٦٣١ - ٦٧٦ هـ)**، حلية الأبرار وشعار الأخيار في تلخيص الدعوات والأذكار المستحبة في الليل والنهار، المعروف بالأذكار النواوية، بعناية: بَسّام عبد الوهّاب الجابي، ط١، الجفان والجابي للطباعة والنشر ، دار ابن حزم للطباعة والنشر، ٢٠٠٤ م.

## ثانيًا: المراجع العربية :


**إبـراهيم، رجـب عبـد الجـواد،** المعجـم العربـي لأسـماء الملابـس فـي ضـوء المعـاجم والنصـوص الموثقـة مـن الجاهليـة حتـى العصـر الحـديث، ط١،دار الآفـاق العربيـة، القـاهرة ،٢٠٠٢.

**الأفندي، علي بن موسى،** وصف المدينة المنورة في سنة ١٣٠٣هـ /١٨٨٥ م، (د. ت ).

**الباشا، حسن، باب الحاكم بأمر الله،** ضمن كتاب القاهرة تاريخها فنونها أثارها، مؤسسة الأهرام،القاهرة،١٩٧٠

**الشريف، عدنان بن محمد بن فايز،** أستار الحرمين، ضمن موسوعة مكة المكرمة والمدينة المنورة،ط١، مج٢،مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي فرع موسوعة مكة المكرمة والمدينة المنورة ،٢٠٠٨،.

**الشهري، محمد هزاع،** المسجد النبوي الشريف في العصر العثماني ٩٢٣- ١٣٤٤ هـ ، ط١، دار القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٣.

**الشيخ، عبد الستار،** عمر بن الخطاب رضي الله عنه الخَلِيفَةُ الرَّاشِدِيُّ العَظِيمُ وَالإِمَامُ العَادِلُ الرَّحِيمُ، ط١، دار القلم ، دمشق، ٢٠١٢.

**الصلابي، علي محمد محمد،** فصل الخطاب في سيرة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه شخصيته و عصره، ط١، دار ابن كثير، ٢٠٠٣م.

**الكردي ،محمد طاهر،** تاريخ الخط العربي وآدابه، ط١، مكتبة الهلال، القاهرة، ١٩٣٩م.

**القاسم، عبد المحسن بن محمد،** المدينة المنورة فضائلها- المسجد النبوي – الحجرة النبوية،ط٢، الرياض،٢٠١٧م.

**المرسي، الصفصافي أحمد،** استانبول عبق التاريخ روعة الحضارة، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٩٩٩م.

**المهدي، عنايات،** فن الزخرفة الصيني والتطريز "السيرما"، مكتبة ابن سينا، ١٩٩٥ .

**الوكيل، محمد السيد،** المسجد النبوي عبر التاريخ، ط١،مج١، دار المجتمع للنشر والتوزيع، ١٩٨٨.

**جاد، رياض خليل،** المعادن الثمينة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤م.

**حجاج، محمد كامل،** نباتات الزينة العشبية، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٠ .

**حسن، هناء محمد عدلي،** موسوعة المحاريب في العالم الإسلامي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ٢٠٠٩.

**خطاب، محمد عبد المقصود،** الأحجار الكريمة والمجوهرات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٤م.

**خليفة، ربيع حامد الفنون،** الاسلامية في العصر العثماني ،ط٤،مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٧ .

**رفعت، إبراهيم رفعت باشا،** مرآة الحرمين والرحلات الحجازية والحج ومشاعرة الدينية، ج١،ط١، دار الكتب المصرية ،القاهرة،١٩٢٥.

**زين العابدين، علي،** المصاغ الشعبي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٤م.

**سيف النصر، محمود حمدي،** الزهور ونباتات الزينة، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٩م.

**صادق، محمد صادق باشا،** رحلة مشعل المحمل، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة،٢٠٢٢ ، ص ٢٠٠.

**عبد الجواد، توفيق أحمد،** تاريخ العمارة والفنون في العصور المتوسطة والأوروبية والإسلامية، ج٢، ط١، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،٢٠٠٩.
**عبد العزيز، شادية الدسوقي،** فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، ط١، دار القاهرة،القاهرة،٢٠٠٢ .
----------، الأخشاب في العمائر الدينية في القاهرة العثمانية، ط١، مكتبة زهراء الشرق،٢٠٠٣.
**عبد الغني محمد إلياس،** بيوت الصحابة حول المسجد النبوي الشريف، ط٤، المدينة المنورة ١٩٩٩ م .
**عبد الواحد، أنور،** قصة المعادن الثمينة، المكتبة الثقافية (٨٩) ، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٦٣.
**عبيد، شبل إبراهيم،** الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، ط١، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.
**عكاشة، ثروت،** فنون عصر النهضة "الباروك"،ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١١.
**علام، نعمت إسماعيل،** فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، مطابع دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦.
**علماء الحملة الفرنسية،** موسوعة وصف مصر، لوحات الدولة الحديثة(٢)، ج١٤، ترحمه زهير الشايب، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، ٢٠٠٢.
**عمر، أحمد مختار عبد الحميد،** معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١،ج٢، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨.
---------- ، معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي ، ط١،ج١، عالم الكتب، القاهرة ، ٢٠٠٨.
**عوض الله، محمد فتحي،** معادن الزينة، دار المعارف، القاهرة،١٩٨٢.
**كحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين،** ج٣، مكتبة المثنى ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د. ت).
**ماهر، سعاد محمد،** النسيج الإسلامي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، ١٩٧٧.
---------- ، الخزف التركي القاهرة، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية و الوسائل التعليمية، القاهرة، ١٩٧٧م .
**مبروك، سوزان علي عبد الحميد،** التصميم الزخرفي لفن التطريز، ط١، مطبعة المصرية، مصر، ٢٠١٠.
**محمد، عمرو إسماعيل،** الخط العربي فن ..تاريخ.. أعلام، وكالة الصحافة العربية، مصر، ٢٠٢١.
**مرزوق، محمد عبدالعزيز،** الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٣٨٥هـ/ ١٩٨٧م.
**مطاوع، حنان عبد الفتاح،** الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية ،ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،٢٠١٠.
**نصر، إنصاف ، كوثر الزغبي،** دراسات في النسيج، ط٥، دار الفكر العربي ، ٢٠٠٥م.
**ياسين، عبد الناصر محمد حسن،** الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي،ط١، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٦م.

## ثالثاً: المراجع الأجنبية المعربة :

**أوزتونا، يلمز**، موسوعة تاريخ الإمبراطورية العثمانية السياسي والعسكري والحضاري ٦٢٩- ١٣٤٠ هـ / ١٢٣١ – ١٩٢٢ م، ترجمة عدنان محمود سلمان، ط١، مج٤، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ٢٠١٠.

**آيدين، حلمى**، أثار الرسول ﷺ في جناح الأمانات المقدسة في مُتَحْفِ قَصْرِ طُوبَ قَابِي بِإِسْطَنبول، ترجمة محمد صواش، ط١، دار النيل، القاهرة،٢٠٠٦.

**تزجان، خوليا**، أستار الحرمين الشريفين، ترجمة تحسين عمر طه أو غلي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبول، ١٩٩٦م،ص ص ١١١- ١٦٢.

**جيبهاردت، فولكر**، دورة سريعة في تاريخ الفن الألماني، ترجمة علا عادل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥.

**صبري، أيوب**، موسوعة مرآة الحرمين الشريفين وجزيرة العرب، ترجمة: د ماجدة مخلوف - د حسين مجيب المصري - د عبد الغزيز عوض، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٤ م.

**كولن، صالح**، سلاطين الدولة العثمانية، ترجمه منى جمال الدين، دار النيل للنشر والتوزيع، ٢٠١١.

**ويلسون، إيفا**، الزخارف والرسوم الإسلامية، ترجمة أمال مريود، دار قابس، د ت

----------، الزخارف الإسلامية، ترجمة محمد عامر المهندس، دار الكتاب العربي، ط٤،٢٠٠٩.

## رابعاً: الأبحاث والمجلات والمقالات العلمية :

**الخضراوي، محمد العيد**، مكتبة المصحف الشريف، مجلة الفيصل، العدد الثاني، السنة الأولى شعبان١٣٩٧هـ/ يوليو١٩٧٧م.

**الشريف، عدنان بن حمد بن فايز**، ستارة لباب التوبة منسوبة لباب الكعبة : دراسة تاريخية حضارية، مجلة السياحة والآثار، جامعة الملك سعود، مج ٢٦ ،ع ١ ، الرياض، ٢٠١٤.

**الموجان ، محمد بن حسين بن عبدالله** ، كسوة وأستار الحجرة والمسجد النبوي " دراسة أولية في نشأتها وتاريخها وطرزها الفنية"، مجلة رواق التاريخ والآثار، مركز حسن بن محمد للدراسات التاريخية، العدد الأول، الدوحة، يناير ٢٠١٦.

**بدر، عبدالباسط بن عبدالرزاق**، وصف المدينة المنورة عام 1230هـ لبركهارت، مجلة بحوث المدينة المنورة ودراساتها، ع ٣، المدينة المنورة، ٢٠٠٣.

**بومنير، سهام. طرشون، نادية**، التغريب وأثره الحضاري على الدولة العثمانية خلال عهد التوليب بين الحقيقة والمبالغة، دراسات وأبحاث ،المجلة العربية للأبحاث في العلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة زيان عاشور بالجلفة ، السنة السادسة عشر المجلد١٦،، العدد ٠٣، ١٥،الجزائر،ماي ٢٠٢٤ .

**حسانين، إبراهيم وجدى إبراهيم**، العناصر الزخرفية في مساجد القرى العثمانية في غرب الأناضول منذ القرن ١٢هـ/ ١٨م وحتى بداية القرن ١٤هـ/ ٢٠م (دراسة أثرية فنية)،مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، مج٦ – العدد الثلاثون، نوفمبر،٢٠٢١.

**عبد الحافظ، عبدالله عطية**، زهرة اللاله في الفن العثماني، دراسة آثارية فنية، بحث بمجلة كلية الآثار- جامعة جنوب الوادي، مصر، العدد الثالث، يوليو ٢٠٠٨م .

**مطاوع، حنان عبد الفتاح**، الألوان ودلالتها فى الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج١٨، العدد١، ٢٠١٧ .

**محمد، علي سعيد**، سيف المنسوجات اليمنية في العصر العباسي، بحث في كتاب الندوة العالمية الخامسة، الجزيرة العربية من قيام الدولة العباسية حتى نهاية القرن الرابع الهجري، كلية الآداب، الرياض، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

**خامساً: الرسائل العلمية:**

**الثقفي، عبد الله بن زاهر عطية**، الصناعات الخشبية المعمارية بمدينة جدة في العصر العثماني٩٢٣-١٣٣٥ هـ / ١٥١٧-١٩١٦م، رسالة ماجستير، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠١.

**الخولى، إبراهيم إبراهيم السيد**، الزخارف النباتية والهندسية على التحف والعمائر العثمانية بالقاهرة "دراسة أثرية فنية " ، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٦.

**النعيمي، خالد رياض**، السمات التقنية والفنية للخزف الدمشقي في العصر العثماني، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، ٢٠١٨.

**إمام، سيدة**، دراسة أشغال المعادن المدنية في عصر أسرة محمد على (من ١٨٠٥ إلى ١٩٥٢م) في ضوء مجموعة متاحف قصر المنيل - عابدين - قصر الجوهرة - كلية الطب بالقصر العيني بالقاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦ .

**الفرماوي، عصام عادل**، أشغال النسيج في مصر في خلال عهد أسرة محمد علي باشا، رسالة دكتوراه، كلية الآثار- جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م.

**خليل، راوية عبد المنعم محمد**، أدوات الزينة الأثرية في عصر أسرة محمد علي، رسالة ماجستير، كلية الآثار- جامعة القاهرة، ١٩٩٩م.

**عبد الدايم، نادر محمود**، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م.

**عبد الرحمن، إبراهيم** ماضي، زي أمراء المئين في عصر سلاطين المماليك في مصر والشام(٦٤٨ -٩٢٣ هـ/١٢٥٠ -١٥١٧ م)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٥.

**طاحون، زينات أحمد مصطفى**، النسيج المطرز في العصر المملوكي، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٧٢م.

**عماره، العربي صبري عبد الغني**، التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير، كلية الآثار- جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م.

**محمد، هدى صلاح الدين عمر**، المنسوجات المطرزة (السوزانا) بمدينة بخارى خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين/ الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين في ضوء المجموعات المحفوظة في متاحف أوزبكستان، دراسة آثارية فنية مقارنة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١١م.

**محمود، آمال منصور**، التأثيرات الإيرانية والصينية على خزف أزنيك خلال القرنين العاشر والحادي عشر للهجرة (١٦-١٧م) ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٤.

**مرسي، جمال**، المنسوجات الحريرية في مصر المملوكية، رسلة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة،١٩٧٦.

## سادساً: المراجع الأجنبية:

**Adnan, Turani,** Sanat Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul,1993.

**Akpinarli, H.f, Balkana,L Z.**,16-18. Yüzyillarda İstanbul'da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmes, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Balkan Özel Sayısı-I , (Ocak-Haziran), 2012.

**Aktürk, Melek**, Sanattan Zenâata Saraydan Konuta İslam Sanatinda Lâle, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Sanatlari Tarihi Anabilim Dali, İstanbul,2022.

**Aljabir. S.**, Araband Islamic Silver, Stacey international, 1981.

**Al-Mojan, Muhammad H.,** The Textiles Made for the Prophet's Mosque at Medina: A Preliminary Study of their Origins, History and Style, (translated by Liana Saif), The Hajj: Collected Essays, Edited by Venetia Porter and Liana Saif, The Trustees of the British Museum, British Museum 2013.

**ALTIER, Semiha,** Osmanlı Süsleme Sanatlarında Girland , Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.5, S.2 Temmuz, 2021.

**Arseven, Celal Esad**, Sanat Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, Cild 4, İstanbul, 1975.

**Avci, Mehtap**,On Dokuzuncu Yüzyil Harput Vilayetinde Giyim Kuşam Kültürü, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dali, Ocak , 2013.

**Ayvazoğlu, Beşir Güller kitabı**, Türk çiçek kültürü üzerine bir deneme, Ötüken, İstanbul, 1992.

**Briggs, Martin Shaw** ,Baroque Architecture, First Published T. Fisher Unwin London , 1913.

**Büyükyazıcı, M. & Eryılmaz, B.,**17. ve 18. Yüzyıl Osmanlı Kitap Süsleme Sanatında Dört Çiçek: Lale, Gül, Karanfil ve Sümbül Örneği, International Social Sciences Studies Journal, Vol:9, Issue:110, 2023.

**Can,Mine**, Türk İşleme Sanatında Gül Motifi, International Journal of Eurasian Education and Culture, Vol: 4, Issue, 6,2019,.

**Çekinmez, S.** , Türk Çini ve Seramik Sanatında Lale. Yayımlanmaış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü,2016.

**Dalsar, F,** Türk Sanayi Ve Ticaret Tarihinde Bursa'da İpekçilik. İstanbul, Sermet Matbaası,1960.

**De Marco, Pasquale** , Embroidered Souls: Unveiling the Enigmatic Expressions of

**Denktaş,ʿ Yıldıray Özbek**, VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyomu bildiriler, Erciyes Üniversitesi,2002.

**Duran, Gülnur**, Osmanli Tezhip Sanatinda Natüralist Üslûptaçiçekler, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı:31, Yıl, 2018/2

**Emine, Cantürk**, Çini Sanatında Kullanılan Lale Motifinin Çağdaş Sanat Alanında Yorumlanması, The Journal of Academic Social Science Studies Year: 16 - Number: 96, Autumn, 2023.

**Emlak, Sevda**, Natüralist Üsluptaki Çiçek Resimleri: Hoca Sadeddin Efendi'nin Selimname'si, Arts Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi Artuklu Journal of Arts and Humanities, Sayı 7,2022.

**Erarslan, A.**, Ottoman Baroque Architecture. Turkish Baroqque, Advances in Scientific Research: Engineering and Architecture, (Eds). Ilia Chrisyov, Viliyan Krystev, Recep Efe, Abd Alla Gad, ST. Kliment Ohridski University Press, Sofia, 2020

**Ergene, Pınar Olguner**, 18.Y.y Ve 19.Y.y Türk İşleme Motiflerinde Sembol Dili Ve Sembolizm İçerikli Yeni Yorumlar, Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatlari Anasanat Dali Hali – Kilim Ve Eski Kumaş Desenleri Programi, İstanbul, 2011.

**Ertürk, Zeynep**,Türk Çini Sanatinda Saz Yolu Ekolü, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakif Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatlari (Çini) Anasanat Dali, İstanbul 2014.

**Goodwin, Godfrey**, A History of Ottoman Architecture ,London, 1971.

Rustem, Unver. Ottoman Baroque: The Architectural Refashioning of Eighteenth-Century Istanbul, Princeton University Press, 2019

**Günay,Burcu**, Bitki Evreninden Bir Gösterge Olarak Lotus Ve Sanatsal Temsi, Sanatta Yeterlik Tezi , Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dal, İstanbul,2009.

**Gürsu, N,** Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler. İstanbul: Redhouse Yayınevi,1988.

**ipek, Selin**, Topkapi Saray1 Müzesi'ndeki Mekke ve Medine'ye Gönderilen Dini Kumaş/ar, Unpublished M.A. thesis, Mi mar Sinan Güzel Sanatlar üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk-lslam Sanatları Programı, March 2003.

**İpek, Selin,** Osmanlı Sultanlarının Medİne-İ Münevvere'ye Gönderdİğİ Örtüler, Aşk-ı Nebî: Doğumunun 1443. Yılında Hz. Peygamber, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine Koğuşu, 8 Nisan -15 Temmuz 2014.

**Karaman, Gülhan Acilar Kutsiye Karaman**, Beşiroğlu Zehra Gül, Geleneksel Türk Sanatlari Desen, Millî Eğitim Bakanlığının 24.12.2020 Gün Ve 18433886 Sayılı Oluru Ile Meslekî Ve Teknik Eğitim Genel Müdürlüğünce Ders Materyali Olarak Hazırlanmıştır,.

**Kartal, Semiha**, Seraser Dokumalardan Esinlenen Bir Tekstil Koleksiyonu, Akademik Sanat, Journal Of Art, Desing And Science, Kiş Winter 2018.

**Kuban, D**., Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, İTÜ Yayınları, İstanbul, 1954. .

**Kuban, D.,** "Barok Mimari", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi 2, İstanbul, 1994.

**Kurnaz, Cemal**, Gül , Doğu Edebiyatlarında Özellikle Güzelliği Bakımından Sözü Edilen Çiçek,14.Cilt, Tdv, İslam Ansiklopedisi , Ankara, 2010.

**Kuru. A.,** Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lale Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme. Belleten,1997.

**Leslie, Catherine Amoroso**, Needlework Through History: An Encyclopedia, Bloomsbury Publishing,2007.

**Lyttelton ,Margaret**, Baroque Architecture In Classical Antiquity, Cornell University Press Ithaca, New York,1974.

**Norberg-Schulz ،Christian**, Baroque Architecture، Faber, 1986.

**Önkal, Ahmet**, "Hücre-i Saâdet", DİA, Cilt XVIII, 1998.

**Özçalik, Mahire,** Lotus Çiçeğinin Farkli Kültürlerdeki Önemi Ve Peyzaj Tasariminda Kullaniminin İrdelenmesi, Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi , 10, 2017.

**Özcan,T.,** Lalelerin efendisi. Z Kültür/Sanat/Şehir Mevsimlik Tematik DergiBitki Ressamlığı, 2017.

Raj, Divya, Deoraj Sharma, Pharmacological And Medicinal Value Of Jasmine, Medicinal Plants And Its Benefits In Our Day To Day Life, Vol. 5, 2022.

Rutvi Shah, Dhruv Padhiyar, Honey Khatiya, Shruti Rathod, Analysing the Impact of Jasminum sambac in Cosmetic Applications: A Comprehensive Review, Int. J. of Pharm. Sci, Vol 2, Issue 11, 2024, Article Id IJPS/240211240.

**SeÇil,S,Türk** Kültüründe İznik Çinilerinin Önemi ve Güncel Değerlendirilmesi,2002.

**ŞectÜrk, Abdülmecid**,Medinenin Son Emanetleri Fahrettin Paşa'nın Yağmadan Kurtardığı Teberrükât Eşyası "Kutsal Emanetler ve Fahreddin Paşa Kitabı",Şekil Ofset A.Ş., İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi – IRCICA.

**Taşkale, F.,** Geçmişten gu nu mu ze tezhip sanatında bir yolculuk. Tezhip Buluşması, I stanbul: I BB. Lale Organizasyon Yayınevi,2009.

**Tekin, Behiç Efe**, Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nde Renkler ,Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dali Yeniçağ Tarihi Bilim Dali, Bursa, 2018.

**Tezcan, Hülya**, Sacred Covers of Islam's Holy Shrines with Samples From Topkapi Palace, Masa, İstanbul,2017.

**Ther, Ulla**, Türk İşlemeleri, Fatma Artunkal, Yeni Çiğir Kitapevi, İstanbul,1993.

**Tuncel, M**. ,Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu (18.-19. Yüzyıl, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul,2002.

**Uğurlu, Servet Senem,-Atilla Yusuf Turgut**, Yüzyil Osmanli Saray Kumaşlarinda Ve Tezhip Sanatinda Çiçek Sevgisi: Lâle, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Cilt: 17, Sayı: 47, 2024.

**Yetkin, Şerare**, "Türk Kumaş Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk,1993.