صلاة المسلمين في العصر العثماني
من خلال تصاوير المخطوطات الإسلامية*

د. ماهر سمير عبد السميع السيد عطاالله •

الملخص:

تعتبر هذه الدراسة هي الأولى من نوعها التي تستكشف شعيرة هامة من شعائر الإسلام الدينية مثل الصلاة الركن الرئيس من أركان الإسلام، وتتبعها كما وردت في تصاوير المخطوطات الإسلامية في العصر العثماني، حيث تمدنا هذه التصاوير بتصوّر كامل عن هذه الشعيرة، حيث قام الفنان المسلم برسم وتصوير مراحلها كاملة، منذ خروج المصلين لتأدية الصلاة وحتى الفراغ من تأديتها والقيام بالذكر والتسبيح داخل المسجد مرورا بمراحل الطهارة والوضوء والأذان وغيرها، إضافة إلى ذلك فقد استطاعت هذه المخطوطات المزوَّقة بالتصاوير الملوّنة أن تمدنا بأهم العناصر الفنية المميّزة للمنشآت الدينية التي تتم تأدية الصلاة بداخلها، وطرزها المختلفة مثل المنابر والمحاريب وسجاجيد الصلاة والمآذن والقباب وحوامل المصاحف وفنون تطبيقية أخرى مثل المشكوات والشماعد والطسوت وأباريق الوضوء والسوّاك والسُّبْحة وغيرها، كما نستطيع من خلال هذه الدّراسة أيضًا التعرف على شخوص المصلين والتي تنوعت ما بين رجال ونساء وكذلك أيضا الصبيان والأطفال، بالإضافة إلى التعرف على مواضع إقامة الشعيرة (المسجد – الزاوية – المدرسة – الخيمة – الخلاء)، والتعرف على أنواع الصّلوات وطرق تأديتها (الصلوات الفردية – الصلوات الجماعية)، أيضًا يتضح لنا من خلال هذه التصاوير مدى نجاح الفنان المسلم في التعبير عن لغة الجسد، كما كان لقدرته على استخدام البعد الثالث أثر كبير في نجاح المنظر العام للتصاوير التي تمثل هذه الشعيرة، فضلا عن قدرته على تعدد المناظر التصويرية في اللوحة الواحدة، أيضًا نستطيع من خلال هذه الدراسة التعرف على مدى واقعية الفنان المسلم في تجسيده لمناظر الصلاة، ومدى مطابقته لما ورد عنها في الكتب الدينية من عدمه، وبالتالي تمثل هذه الدّراسة الوسيلة البصرية لمثل هذه الشعيرة الهامة ومراحلها المختلفة في هذه الحقبة التاريخية من العصر الإسلامي، مُلقية الضوء على الأحوال الدينية والاجتماعية السائدة في العصر العثماني.

الكلمات المفتاحية:

تصاوير الصلاة، العثماني، المسجد، المحراب، سجادة، المسبحة

---

* ألقى البحث بالنيابة د.احمد حلمى.

• قسم الآثار الإسلامية– كلية الآثار بجامعة جنوب الوادي بقنا Maher_samir@arch.svu.edu.eg

وفي ضوء ما وصلنا من تصاوير ترجع إلى العصر العثماني

قمنا بتقسيم محاور هذه الدّراسة على النحو التالي:

أولاً: تصاوير الوضوء:

أ - تصاوير الوضوء عن طريق الأحواض والقنوات(المجاري) المائية المحفورة في الأرض والجدران.

ب - تصاوير الوضوء عن طريق الميضأة التي تتوسط و تتقدم المساجد والمنشآت الدينية.

جـ - تصاوير الوضوء عن طريق الطسوت والأباريق.

ثانياً: تصاوير الأذان والإقامة:

أ - تصاوير الأذان والإقامة من أعلى بناء المئذنة.

ب - تصاوير الأذان والإقامة من داخل المسجد.

جـ - تصاوير الأذان والإقامة من أعلى بناء الكعبة.

د - تصاوير الأذان والإقامة من أعلى بناء المدرسة.

هـ - تصاوير الأذان والإقامة من أعلى أبراج القلاع الحربية.

ثالثاً: تصاوير الصّلاة:

أ - تصاوير الذهاب إلى المسجد لتأدية الصلاة.

ب - تصاوير الصلوات الفردية.

جـ - تصاوير الصلوات الجماعية.

الخاتمة وتتضن أهم النتائج

قائمة المراجع

فهرس اللوحات

كتالوج اللوحات

أولا: تصاوير الوضوء:

الوضوء: هو التعبد لله عز وجل باستعمال ماء طهور في أعــضاء الإنسان على صفة مخصوصة، وقال تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ﴾[١]، وللوضوء فروض وَجَبَ على المسلمين الالتزام بها؛ غسل الوجه ومنه المَضمَضة والاستنشاق، غسل اليدين مع المرفقين، مسح الرأس ومنه الأذنان، غسل الرجلين مع الكعبين، الترتيب بين الأعضاء السابقة، والموالاة بين غسل الأعضاء، ومن سنن الوضوء: السواك، غسل الكفين ثلاثا، البدء بالمضمضة ثم الاستنشاق قبل غسل الوجه، تخليل الأصابع، التيامن، الغسلة الثانية والثالثة، الدعاء بعد الوضوء، وصلاة ركعتين بعد الوضوء[٢].

وأمدتنا المخطوطات العثمانية المُصوَّرة[٣] برسوم متنوعة تمثل ممارسة شعائر الوضوء، وقد اختلفت الوسائل التي من خلالها تتم تأدية الوضوء، فأحياناً يكون الوضوء من خلال الأحواض والقنوات(المجاري) المائية المحفورة في الأرض والجدران، وأحياناً يكون من خلال الميضأة التي تتقدم و تتوسط المساجد والمنشآت الدينية، وأحيانا يكون الوضوء من خلال الأباريق والطسوت النحاسية، وتفصيل ذلك على النحو التالي:

أ - تصاوير الوضوء عن طريق الأحواض والقنوات(المجاري) المائية المحفورة في الأرض والجدران:

الأحواض المائية عبارة عن مساحة مربعة أو مستطيلة أو مثمنة أحياناً، مملوءة بالمياه، يخرج منها قناة أو مجرى مائي، وأحياناً نري هذه القنوات المائية محفورة في الأرض، وأحياناً أخري تكون مُثبتة في الجدران ويعلوها ألواح رخامية يخرج منها حنفية تصب في فسقية، وفي ضوء ما وصلنا من تصاوير أستخدم هذا المجرى المائي كوسيلة من خلالها تتم ممارسة شعيرة الوضوء والطهارة.

---

[١] سورة البقرة: آية٢٢٢.

[٢] محمد بن إبراهيم التويجري: كتاب الطهارة والصَّلاة، دار أصداء المجتمع، ط١، القصيم/بريدة، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م، ص٥، ٦، ٧.

[٣] يمكن تقسيم المخطوطات المزوقة بالتصاوير إلى أنواع عديدة كالآتي: المخطوطات الأدبية مثل دواوين الشعر والنثر، والمخطوطات العلمية مثل كتب الفلك والنبات والحيوان، والمخطوطات التاريخية التي تهتم بالحوادث التاريخية والاجتماعية وغيرها، والمخطوطات الحربية وهي التي تعني بالشئون العسكرية وفنون الحرب كالأسلحة والأساطيل وغيرها، والمخطوطات الدينية وهي التي تعالج المسائل الفقهية والسيرة النبوية والقصص الديني. حسن نور: قرق سؤال "مخطوط ديني مصور لم يسبق نشره"، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد١٨، ج٢، ١٩٩٥م، ص٢٦٩.

ومن أمثلة ذلك: مخطوط ديوان نوائي المؤرخ بسنة٩٧٢هـ(١٥٦٤-١٥٦٥م) المحفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس، تحت رقم: .Suppl.Tuec.762,fol.5 ، حيث يحتوي على تصويرة يُمثل موضوعها ممارسة الشعائر الدينية داخل المدرسة، ومن بينها رسم لشخصين في مقدمة التصويرة يقومان بالوضوء، أحدهما يقف وقد مدّ يده اليسرى إلى اليمنى محاولا إعادة أكمامه إلى وضعها بعد أن انتهى من الوضوء، والشخص الآخر جالس على الأرض وقد رفع كلتا يديه ليضع الماء على وجهه، كما رَسمه المُصَوِّر حافي القدمين دلالة على ممارسة الوضوء[٤].

وتمدنا أيضًا نسخة من مخطوط ترجمة ثواقب المناقب لمولانا جلال الدين الرومي، مؤرخة بحوالي سنة(١٥٩٠م)، ومحفوظة بمتحف بيربوينت مورغان بنيويورك، تحت رقم: .MS.M.466,fols.90v,166r بتصويرتين اشتملت أيضًا ضمن موضوعاتهما على شخوص تمارس شعيرة الوضوء[٥]:

يُمثل موضوع التصويرة الأولى: "مولانا جلال الدين الرومي في الحمام"، حيث قام المُصَوِّر في منتصف التصويرة برسم فسقية ماء تتقدم اللوح الرخامي المُتصل به حنفية أو صنبور يتدفق منه الماء على الفسقية، يجلس حولها اثنان شبه عاريين، لا تغطي عورتهما إلا منشفتان، إحداهما باللون الأصفر والأخرى باللون البرتقالي، وقد نجح المُصوِّر في التعبير عن واقعية التصويرة من خلال رسم أحدهما يغسل يده اليسرى والآخر يستنشق، كما وُفق الفنان في رسم لحيتيهما وقد بدتا مبتلتين من أثر الوضوء.

ويُمثل موضوع التصويرة الثانية: "مواجهة بين حفيد جلال الدين الرومي وأخي مصطفى صديق طفولة العائلة"، حيث قام المُصَوِّر في أسفل التصويرة برسم قناة مياه مستطيلة الشكل باللون الكستنائي لها إطاران باللون الأصفر يتوسط هذا المستطيل شكل بيضاوي يرسم في تقاطعه مع أركان المستطيل أربعة مثلثات كروية باللون الأخضر الزيتوني، وتمتلئ هذه القناة من الداخل بالماء، الذي عبَّر عنه المُصَوِّر باللون الرمادي، ويتصل بهذه القناة مجرى مائي منحوت في أرضية مبنية بالطوب، ممتد حتى نهايته باللون البني الداكن، وفي آخره تتدفق المياه على الأرض لتتسدل وسط مَجرى مائي آخر منحوت في الأرض وسط الخضرة، وقد عبَّر الفنان عن الماء باللون الرمادي القريب من الفضي، ومن هذا المَجرى المائي الأخير يقوم

---

[٤] ماهر سمير عبد السميع السيد عطا الله: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني "دراسة أثرية فنية"، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي بقنا، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م، لوحتا(١١، ١٣).

[٥] ماهر سمير عطا الله: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحات(١٦، ١٧، ١٨، ١٩).

اثنان من الأشخاص بممارسة الوضوء، أحدهما جالس القرفصاء ويلتصق بإطار التصويرة، مرتديا زيًا باللون الأزرق الفاتح يغطي جسده بالكامل إلا ذراعيه، حيث شمَّرَهما للوضوء، وعلى رأسه غطاء يظهر من خلاله أنه أحد المتصوفة، حيث العمامة باللون البني الفاتح وتلتف حولها قطعة قماش باللون الأبيض، وعلى كتفيه وشاح باللون البني، كما نجح الفنان في إضفاء الواقعية على الشخص من خلال رسم مياه باللون الفضي تتقاطر على وجهه وذراعيه، أما الشخص الثاني الذي يتوضأ أيضاً؛ فيرتدي عباءة باللون الكستنائي أسفلها قميص باللون الأبيض، ونراه جالسًا وقد ألقى حذاء قدمه اليمنى على الأرض وشمّر ملابسه عند قدمه وذراعيه استعدادًا للوضوء، وأمسك بيده اليمنى إبريقا تتدفق منه المياه باللون السماوي، وهيئة الرجل وملابسه وغطاء الرأس هيئة عثمانية**(لوحتا ٣، ٤)**.

ومن خلال المقارنة مع تصاوير المخطوطات الإسلامية المعاصرة في إيران والهند؛ نجد أن الفنانين قد مثّلوا لمثل هذه التصاوير في مخطوطاتهم أيضاً؛ حيث وصلتنا تصاوير للوضوء والطهارة عن طريق الأحواض والقنوات(المجاري) المائية المحفورة في الأرض والجدران، سواء من مدرسة التصوير الإسلامي في إيران[٦]، أو من مدرسة التصوير الإسلامي في الهند[٧]. وهو ما يؤكد أن فكرة الوضوء والطهارة كانت من سمات المسلمين بشكل عام، فضلاً عن اهتمام المُصوِّر بتمثيلها وتجسيدها في كثير من تصاويره الفنية، خاصة تلك التصاوير التي تمثل ممارسة شعيرة الوضوء استعداداً لتأدية الصلاة. والخلاصة أنه من خلال مقارنة التصاوير في الثلاث مدارس نرى أن هذه الأحواض ربما لم تستخدم من أجل الوضوء فحسب، وإنما تم استخدامها بشكل عام من أجل التطهير والنظافة عن طريق مياهها.

ب - تصاوير الوضوء عن طريق الميضأة التي تتوسط وتتقدم المساجد والمنشآت الدينية:

الميضأة في المصطلح الأثري المعماري: المكان الذى يتوضأ منه الناس في الأبنية المساجدية، لأن الوضوء كعمل من أعمال النظافة الجسدية التي لابد منها لأداء الصَّلاة استكمالاً لطهارة الجسد قبل التوجه إلى لقاء الله عز وجل وعبادته، ووجود الميضأة في كل مسجد أو مدرسة ضرورة من الضروريات التي لا يستغنى

(6) Mistein(Rachel.) & Rührdanz(Karin.) & Schmitz(Barbara.): Stories of the Prophets "Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiā', Mazda Publishers, 1999, pl.XXXVI.
(7) Purinton(N.) & Newman(R.): Pride of the Princes, pl.34.

عنها[٨]. وقد وصلتنا تصاوير عثمانية رُسمت فيها الميضأة واستخدام المُسلمين لها والطهارة من ماءها، ومن أمثلة هذه التصاوير:

تصويرة من مخطوط كتاب المعجزات(Ibret-numa) المؤرخ بسنة٩٩٥هـ(١٥٨٧م) المحفوظ بمكتبة السلطان مراد الثالث، ويُمثل الموضوع الرئيس فيها شيخاً يتوضأ**(لوحتا١، ٢)**، حيث نرى رسمًا لشيخ ذي لحية بيضاء، مرتديًا عباءة خضراء، ويمارس الوضوء أمام ميضأة على الطراز العثماني، وقد وُفِق الفنان إلى حد كبير في التعبير عن الحركة وواقعية التصويرة، وذلك من خلال وضعية الشيخ، إذ قام برسمه وقد رفع رجله اليسرى واضعًا إياها في الحوض الرخامي الذي يتقدم الميضأة، والأخرى مُستلقية على الأرض، كما رَسم الماء وهو ينزل متدفقا من صنبور الميضأة، ويده اليمنى أسفل الماء ليغسل بها كوع يده اليسرى التي رسمها في وضعية الاستعداد للوضوء، إضافة إلى ذلك لم يغفل المُصَوِّر التعبير عن مكان الحدث، إذ اشتملت مؤخرة التصويرة على رسم للكعبة المشرفة وما حولها من أماكن مقدَّسة[٩]، وإلى جوار الميضأة رسم لبناء يشبه رسوم أبنية الأضرحة العثمانية[١٠].

وتشتمل نسخة من مخطوط خمسة عطائي، مؤرخة بسنة١١٤١(١٧٢٨م)، محفوظة بمتحف طوبقابوسراى باستانبول، تحت رقم: .R.816, fol.193b على تصويرة يُمثل موضوعها "أستاذ حاجي نصر الدين عند الميضأة"[١١]، حيث نرى رسمًا له مرتديًا عباءة باللون الأخضر الزيتوني، وعلى رأسه عمامة خضراء حولها غطاء باللون الأبيض متعدد الطيات، وأمامه ميضأة من الرخام يخرج منها صنبور تتدفق منه المياه[١٢].

ووصلتنا من مخطوط قرق سؤال، المؤرخ بحوالي أواخر القرن١٠هـ/١٦م، والمحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة، تحت رقم: ٧ كلام تركي طلعت(الورقة ٣٣ ظهر، ٣٤وجه)، تصويرة على صفحتين متقابلتين يُمثل موضوعها "الذهاب إلى المسجد لتأدية فريضة الصَّلاة"، وفي خلفية التصويرة اليسرى مسجد تتقدمه ميضأة

---

[٨] عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، ط١، القاهرة٢٠٠٠، ص٣١٣.

[٩] للاستزادة حول تصاوير الكعبة المشرفة ورُسومها في العصر العثماني. انظر: ماهر سمير عبدالسميع السيد عطاالله: مراسم الحج والعمرة عند المسلمين في العصر العثماني من خلال تصاوير المخطوطات الإسلامية، المؤتمر الدولي الأول "، المنعقد خلال الفترة من٢٨ إلي ٢٩مارس، مركز الدراسات البردية، جامعة عين شمس، ٢٠١٧م.

[10] Haase(Claus-Peter.) : A collector's fortune – Islamic Art from the collection of Edmund de Unger, p.46, pl.33.

[11] Bağci(Serpil.) and others: Ottoman Painting, p.274, pl.228.

[١٢] ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية، لوحة(٢٤).

يمدها مجرى مائي للوضوء والطهارة والخلاص من الذنوب، وفي محاولة للتعبير عن العمق والمنظور رَسم الفنان الميضأة بمسقط متوازي المستطيلات، والمياه رسمها بلون كان فضيًا تغير في التصويرة إلى الأسود[١٣].

أما عن وجود مثل هذه الرّسوم التي تمثل الوضوء عن طريق الميضأة؛ فلم تقتصر على مدرسة التصوير العثماني فحسب، حيث وصلتنا رسوم مشابهه من مدارس التصوير الإسلامي المعاصرة، تتضمن رسوماً للميضأة وممارسة الوضوء من خلالها[١٤]. ومن خلال الدراسة المقارنة؛ نجد أن تصاوير الميضأة وصلتنا إما منفردة غير ملحقة بمسجد أو مدرسة، وأحيانا تكون ملحقة بمسجد أو مدرسة أو ضريح، فضلاً عن وجودها أحياناً بالقرب من بناء الكعبة، وهو ما يؤكد أهمية هذه التصاوير في تحديد طرز مثل هذا النوع من العناصر المعمارية الهامة المرتبطة بشعيرة الصَّلاة.

جـ - تصاوير الوضوء عن طريق الطسوت والأباريق:

من حيث الشكل العام فالطست إناء ذات أجناب قائمة من أعلى بشفة منفرجة إلى الخارج، وقد يأخذ شكل الجسم أحياناً الشكل المنبعج[١٥]، ويبدو أن الطسوت التي أنتجت في العصر العثماني احتفظت بنفس الشكل القديم مع استخدام خامات أقل من حيث القيمة، وزيادة الحجم؛ حيث صُنع للاستخدام الشعبي وليس للملوك والسلاطين وأصبحت وظيفته غسل القماش والملابس، ولا يزال يُستخدم لهذا الغرض حتى وقتنا هذا[١٦]. وبالنسبة لوظيفة الطست أيضاً فيحددها القلقشندي أنه الإناء الذي تغسل فيه الأيدي أو يغسل فيه القماش، غير أنه من المؤكد أن للطست وظائف أخرى كحمل الطعام والشراب[١٧]. والطست والإبريق كانا من الهدايا التي يتم تقديمها إلى السلاطين[١٨].

أما الإبريق فمن الكلمة الفارسية أبريز أى يصب الماء، ويتكون الإبريق من القاعدة، والبدن، والرقبة، والغطاء، والمقبض، والبزبوز(الصنبور)، وقد وردت

---

[١٣] حسن نور: التصوير الديني في العصر العثماني، ص٢١٥، لوحة١١.

[14] Bahari(Ebadollah.): Bihzad "Master of Persian Painting", I. B. TAURIS PUBLISHERS, London & New York, 1996, p.142, pl.79.

[١٥] أيمن مصطفى إدريس محمد: الوظيفية في الفنون التطبيقية الإسلامية في ضوء نماذج من مصر حتى نهاية العصر العثماني(٢١ – ١٢٢٠هـ) (٦٤١ – ١٨٠٥م) دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م، ص٥٣.

[١٦] أيمن مصطفى إدريس محمد: الوظيفية في الفنون التطبيقية الإسلامية، ص٥٥.

[١٧] أيمن مصطفى إدريس محمد: الوظيفية في الفنون التطبيقية الإسلامية، ص٥٤.

[١٨] فايزة محمود عبدالخالق الوكيل: الشوار جهاز العروس في مصر في عصر سلاطين المماليك، دار نهضة الشرق، ط١، القاهرة٢٠٠١م، ص٧٩.

الأباريق العثمانية على ثلاثة أشكال: الأول كمثري الشكل، وكان أكثر الأشكال استخداماً في العصر العثماني، والثاني كروي الشكل، والثالث نصف كروي، كما أن لأغلب الأباريق طسوتاً تماثل الإبريق في معدنه وزخرفته، وتعرف هذه الطسوت عند الأتراك باسم(Leğin)، وبالنسبة لطسوت الأباريق فلدينا منها نوعان، أحدهما مخصص للأباريق ذات القاعدة، والآخر للأباريق التي تستند على قعر البدن مباشرة[١٩].

وقد تعددت وظائف واستخدامات الأباريق فكانت تستخدم في صب الماء على الحاضرين لغسل أيديهم قبل تناول الطعام أو بعد الانتهاء منه، ومن أجل الوضوء، والاغتسال، ولكن النماذج الرائعة المتقنة في صناعتها وزخارفها تؤكد أنها استخدمت لحمل المشروب، كما كانت تستخدم للزينة[٢٠].

ووردتنا تصاوير تنسب إلى العصر العثماني، أستخدم فيها الطست وكذا الإبريق في الوضوء، وعلى الرغم من ذلك لا يمكننا تصنيفهما كأدوات ذات صفة دينية فحسب كسجاجيد الصَّلاة والسُبْحة والمحاريب والمنابر وغيرها، إذ أنها تعتبر في المقام الأول من الأدوات والأواني الخاصة بالطعام والشراب، لكنها تؤدى أحياناً وظيفة دينية كالوضوء والطهارة.

ومن أمثلة استخدام الطسوت والأباريق في الوضوء، تصويرة من مخطوط ترجمة ثواقب المناقب المحفوظ بمتحف بيربوينت مورغان، تحت رقم: MS.M.466,fol.166r ويُمثل موضوعها "مواجهة بين حفيد جلال الدين الرومي وأخي مصطفى صديق طفولة العائلة"، حيث نري أحد الأشخاص أسفل التصويرة يتوضأ عن طريق ابريق، يرتدي عباءة باللون الكستنائي أسفلها قميص باللون الأبيض، ونراه جالسًا وقد ألقى حذاء قدمه اليمنى على الأرض وشمّر ملابسه عند قدمه وذراعيه استعدادًا للوضوء، وأمسك بيده اليمنى إبريقا تتدفق منه المياه باللون السماوي، وهيئة الرجل وملابسه وغطاء الرأس هيئة عثمانية**(لوحتا٣، ٤)**.

كما اشتملت نسخة من مخطوط حديقة السعداء(بدون تاريخ)، تنتمي إلى مدرسة بغداد في التصوير العثماني، وتحتفظ بها المكتبة الوطنية بباريس، تحت رقم: Suppl. Turc.1088. على تصويرة يُمثل موضوعها "الحسن بن علي جالسًا على

---

[١٩] ناصر بن على بن عيضة الحارثي: تحف الأثاث المعدني في العصر العثماني "دراسة فنية حضارية"، رسالة دكتوراه، قسم الدراسات العليا التاريخية والحضارية، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م، ص ص١٣٤-١٣٧.

[٢٠] أيمن مصطفى إدريس محمد: الوظيفية في الفنون التطبيقية الإسلامية، ص٧٢.، أحمد حافظ حسن أحمد: الاستفادة بالقيم الجمالية والتقنية للمشغولات المعدنية المملوكية بمصر في عمل مشغولات مبتكرة، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٥م، ص٥٣، ٦٢.

فراش الموت"[٢١]، واحتوت بين رُسومها على شخص أسفل التصويرة في مقدمتها، قد جلس متكأ على قدميه مرتديًا زيا باللون البرتقالي، ويلبس بنطالاً باللون الأبيض قد شمَّره للوضوء، حيث يَحمل في يده اليسرى إبريقا يَصُبّ منه الماء على قدمه، كما رَسمه الفنان وقد شمَّر عن ذراعيه حتى الكوع، ونرى على يسار هذا الشخص غطاء رأسه وحافظته ملقيين على الأرض، ويبدو من ملامحه أنه صغير في السن فوجهه بدون لحية أو شارب[٢٢].

كما أمدتنا نسخة من مخطوط سير النبي، المؤرخ بسنة١٠٠٣هـ(١٥٩٤-١٥٩٥م)، والمحفوظة بمتحف طوبقابوسراى باستانبول، تحت رقم: .N.1221 بتصويرة يُمثل موضوعها الرئيس "وضوء النبي محمد والسيدة خديجة تحمل له المنشفة"، حيث قام المُصَوِّر برسم النبي أمام المحراب مرتديًا عباءة خضراء أسفلها قميص باللون الأبيض، وعلى رأسه عمامة باللون الأبيض متعددة الطيات تتوسطها طاقية باللون الأخضر، ويُحيط برقبته وشاح باللون الأبيض يتدلى على كتفيه، وتحيط بجسده بالكامل هالة كبيرة باللون الذهبي، وقد جلس القرفصاء وأمامه طست يتوضأ فيه، وقد شَمَّرَ ذراعيه إلى الكوع، ويحمل بيده اليمنى إبريقا يَصُبّ منه الماء على يده اليسرى، وعلى يمين النبي تقف السيدة خديجة مرتدية زيًا باللون الأزرق، وتحمل بيديها منشفة باللون الأبيض، وعلى وجهها نقاب باللون الأبيض، وتحيط برأسها هالة باللون الذهبي**(لوحتاه، ٦)**.

هذا ولم تقتصر تصاوير الوضوء التي وصلتنا ترجع إلى العصر العثماني علي المخطوطات الإسلامية فقط، وإنما وصلتنا مجموعة أخرى من اللوحات الزيتية(زيت على قماش)، والتي قام برسمها المستشرقين في القرن١٣هـ/١٩م، ومن أمثلة ذلك: لوحة زيتية للمصورRaineri Vittorio حيث نرى شخص يجلس وقد شمَّر ذراعيه للوضوء من الطست الذي يتقدم قدماه وعلي يمينه خادما يحمل بيده اليمنى إبريق، وعلى يساره خادما آخر يحمل منشفة له[٢٣].

أما فيما يتعلق بالمقارنة فلم يقتصر تصوير مثل هذه المناظر التي يقف فيها شخص بيده منشفة بجوار المتوضأ على تصاوير المخطوطات العثمانية فحسب، وإنما تذكرنا مثل هذه التصاوير التي يجلس فيها النبي ليتوضأ، وكذا اللوحة الزيتية للمصورRaineri Vittorio سالفي الذكر، بتصاوير مماثلة من مدرسة التصوير

---

(21) Milstein(Rachel.): Miniature Painting in Ottoman Baghdad (Islamic Art and Architecture, No.5), Mazd.a Publishers, 1990, No.21.

(٢٢) ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية، لوحتا(٢٠، ٢١).

(23) Hattstein(Markus.) & Delius(Peter.): Islam Art and Architecture, The American University in Cairo Press, 2007, p.19.

الإسلامي المعاصرة في إيران[٢٤]، ومن مدرسة التصوير المغولية الهندية المعاصرة[٢٥]. بل أحياناً تتشابه التصاوير في كلتا المدارس مع بعضها البعض إلى حد كبير، مثلما رأينا في تصويرة تنتمى إلى المدرسة المغولية الهندية[٢٦]، والتي تتشابه مع التصويرة العثمانية سالفة الذكر **(لوحتا ٣، ٤)**.

ثانيًا: تصاوير الأذان والإقامة:

الأذان: هو التعبد لله بالإعلام بدخول وقت الصَّلاة بذكر مخصوص. والإقامة: هي التعبد لله بالإعلام بالقيام إلى الصَّلاة بذكر مخصوص. وعن حكم الأذان والإقامة في الإسلام فكلاهما فرض كفاية على الرجال دون النساء، حضرًا وسفرًا، والأذان والإقامة يكونان فقط للصلوات الخمس وصلاة الجمعة. وورد في السنة النبوية عن فضل الأذان أن رسول الله قال: "المؤَذِّنون أطولُ الناس أعناقا يومَ القيامةِ"[٢٧]. ومن شروط صحة الأذان ما يلي: أن يكون الأذان مرتباً، متوالياً، وأن يكون بعد دخول الوقت، وأن يكون المؤذن مسلماً، ذكراً، أميناً، عاقلاً، عدلاً، بالغاً أو مميزاً، وأن يكون الأذان والإقامة باللغة العربية على حسب ما جاء في السنة[٢٨]. أما عن صفات الأذان الواردة والثابتة في السنة؛ الله أكْبرُ أربع مرات، أشهدُ أن لا إله إلا الله مرتان، أشهدُ أن محمداً رسولُ الله مرتان، حيَّ على الصَّلاةِ مرتان، حيَّ على الفلاح مرتان، اللهُ أكْبَرُ مرتان، و لا إلَهَ إلا الله مرة واحدة[٢٩].

وأمدتنا المخطوطات العثمانية المُصوَّرة برسوم متنوعة لأداء شعيرة الأذان، فتارة نري المؤذن يقيم الأذان من أعلى بناء المئذنة، وأحيانا يقيم الأذان من داخل المسجد، وأحيانا أخرى يقيم الأذان من أعلى بناء الكعبة أو المدرسة، ولم يقتصر رفع الأيدي بمحاذاة الأذن للتكبير من أجل الصَّلاة فحسب، حيث وصلتنا تصاوير لإقامة الأذان والتكبير من أعلى الأبراج الحربية أثناء المعركة بعد النصر على الأعداء، وأغراض أخري كثيرة منها مثلا إعلان الحداد على الميت مثلما رأينا في تصاوير المخطوطات الإيرانية[٣٠]. وفي ضوء ما وصلنا من تصاوير تنتمي إلى المدرسة العثمانية يُمكننا تقسيم تصاوير الأذان على النحو التالي:

---

(24) Bahari(Ebadollah.): Bihzad "Master of Persian Painting", p.106, fig.50. &Grabar(Oleg.): Mostly Miniatures "An Introduction to Persian Painting", p.113, fig.60.

(25) Brand(Michael.): Fatehpur-sikri, London, 1987, pl.79.

(26) Leach(L.Y): Mughal and other Indian Paintings from the Chester Beatty Library, Dublin, 1995, p.301, pl.39.

(٢٧) أخرجه مسلم برقم (٣٨٧).

(٢٨) محمد بن إبراهيم التويجري: كتاب الطهارة والصَّلاة، ص٢٣.

(٢٩) صحيح: أخرجه أبو داود برقم(٤٩٩)، وأخرجه ابن ماجه برقم(٧٠٦).

(30) Grabar(Oleg.): Mostly Miniatures "An Introduction to Persian Painting", p.143, fig.75.

أ - تصاوير الأذان والإقامة من أعلى بناء المئذنة:

ظهرت في العصر العثماني في أركان المنشأة الدينية طراز للمآذن شاع في القسطنطينية والذي تطور عن النظام السلجوقي، حيث كانت المئذنة عبارة عن قاعدة مربعة يعلوها – فوق أربع مناطق انتقال هرمية – بدن مضلّع مرتفع يقترب من الشكل الأسطواني يشتمل على شرفتين أو ثلاث، وتعلو هذه الأبدان قمة مخروطية الشكل مدببة، كانت تصفح في أغلب الأحيان بالرصاص[٣١].

ووصلتنا تنسب إلى العصر العثماني مجموعة كبيرة من تصاوير المخطوطات، تشتمل ضمن موضوعاتها التصويرية على رسم للمئذنة التي يعلوها المؤذن ليقيم شعائر الآذان، وتنوعت أشكال المآذن في هذه التصاوير، وكذلك أيضاً اختلفت شخوص المؤذنين، فمنهم كبير السن وأحيانا صغير السن، فضلاً عن ملابسهم وأزياءهم وأغطية الرؤوس، وسوف يتضح ذلك جلياً من خلال العرض الآتي لتصاوير تلك المخطوطات:

ومن أمثلة ذلك: مخطوط حديقة السعداء، المؤرخ بسنة٩٥٩هـ(١٥٥١م)، والمحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة، تحت رقم: ٨١ تاريخ تركي طلعت، حيث اشتملت الصفحة١٣٨وجه، على تصويرة يُمثل موضوعها: "رؤية الإمام الحسين للنبي في المنام وحديثه معه داخل المسجد"[٣٢]، والتي احتوت على رسم لمئذنة من طابقين بينهما شرفة واحدة يعتليها المؤذن الذي يظهر منه جزؤه العلوي فقط حيث يَستتر بقية جسده خلف شرفة المئذنة، وعبَّر الفنان عن قيامه بالأذان عن طريق رَسمه يرفع كلتا يديه بمحاذاة أذنيه، ويرتدي عباءة باللون البرتقالي وعمامة متعددة الطيات باللون الأبيض، ويبدو من ملامحه أنه صبي وليس شيخاً كبيراً، إذ يخلو وجهه من الشارب واللحية، كما يعتلي المئذنة في طابقها الأول شيخ كبير في السن ذو لحية بيضاء، وعمامته متعددة الطيات.

وفي نسخة من مخطوط مطالع السعادة وينابيع السيادة، مؤرخة بسنة٩٩٠هـ (١٥٨٢م)، ومحفوظة بالمكتبة الوطنية في باريس، تحت رقم: Suppl.Turc.242,fol.163[٣٣]، نرى رسمًا لشكل جامع بني أمية من الخارج، يحتوي على مئذنتين متطابقتين في شكلهما العام، حيث تتكون كل مئذنة من طابقين

---

[٣١] السيد عبدالعزيز سالم: القاهرة مدينة المآذن، ص٤٠ & عاصم رزق: معجم مصطلحات العمارة، ص٣١١.

[٣٢] ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا(٢٥، ٢٦). & رجب سيد المهر: تصاوير المخطوطات العثمانية في القر(١٠هـ/١٦م) في ضوء مجموعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، لوحة ١٠٨.

[٣٣] ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا(٢٧، ٢٨).

أكبرهما الأول، ونهايتها على شكل القلم الرصاص، يقف في الطابق الأول من كل مئذنة شخص يرفع كلتا يديه في محاذاة أذنيه.

ويُعتبر مخطوط ترجمة مناقب الثواقب، المؤرخ بحوالي سنة(١٥٩٠م)، والمحفوظ بمتحف بيربوينت مورغان بنيويورك، تحت رقم: .Ms. M.466 من أكثر المخطوطات الدينية العثمانية التي اشتملت على تصاوير رائعة احتوت على مآذن يعتليها المؤذن الذي يرفع الأذان للصلاة(fols.15r, 83v, 96r, 137r)، التصويرة الأولى: يُمثل موضوعها "جلال الدين الرومي في المسجد يقص على الناس قصة موسى والخضر عليهما السلام"[٣٤]، والتصويرة الثانية: يُمثل موضوعها: "رجلٌ يخبر جلال الدين الرومي عن بناء مدرسة لاهوتية"**(لوحتا ٩، ١٠)**[٣٥]، والتصويرة الثالثة: يُمثل موضوعها "النبي والإمام علي في المسجد يكشف له بعض أسرار الخلق"[٣٦]، والتصويرة الرابعة: يُمثل موضوعها: "عُمر بن الخطاب يخطب على المنبر وإبليس يغوي المصلين"[٣٧]. وتتشابه التصاوير الأربع في اشتمال كل منها على مئذنة يقف عليها اثنان من المؤذنين يرفعان أيديهما بمحاذاة أذنيهما إعلانا للآذان، وأحياناً مؤذن واحد فقط، مع اختلاف آخر في أعمار كل منهما، فلم يقتصر الأذان على الشيوخ دون الصبيان، حيث رأينا رسم كلا من الفئتين العمريتين.

وفي تصويرة من مخطوط حديقة السعداء، المؤرخ بحوالي القرن١٠هـ/١٦م، والمحفوظ في المتحف الإثنولوجي بروتيردام، تحت رقم: .Inv.60948 يُمثل موضوعها "مقتل الإمام علي وهو جالس يُصلّي"[٣٨]، تم رَسم مسجد من الداخل، ونرى في أعلى التصويرة خارج الإطار تمتد مئذنة من طابق واحد مبني بالطوب ويزينه في أعلاه ربما إطار من الخشب أو من المصبعات الحديدية، ويقف في هذا الطابق المؤذن الذي رفع رأسه وعيناه شاخصاً بهما إلى السماء، وقد رفع كلتا يديه بمحاذاة أذنيه إشعاراً للأذان، والجديد في ملامح المؤذن هذه المرة أن وجهه يخلو من اللحية بينما له شارب باللون الأسمر، حيث اعتدنا في كافة التصاوير الخاصة بالمؤذن إما أن يكون الوجه ذو لحية وشارب أو دون لحية وشارب، ويعلو رأس

---

(34) Schmitz(Barbara.) and Others: Islamic and Indian manuscripts and Paintings in The Pierpont Morgan Library, New York, 1997, fig.127.

(٣٥) ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا(٣٧، ٣٨).

(36) Milstein(Rachel.): Miniature Painting in Ottoman Baghdad, pl.3. &Kalgay(ObenLale.): LamÎÇelebi'ninMaktel-İ ÂL-İ ResûlAdliEserininTasvirliBirNüshasi: İstanbul Türkve İslam EserleriMüzesi T1958, Hacettepe ÜniversitesiSosyalBilimlerEnstitüsü, SanatTarihiAnabilim Dalı, Ankara, 2015, p.103, pl.48.

(٣٧) ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا(٤١، ٤٢).

(38) Barbara(Flemming.): "Turkish religious miniatures and album leaves" in Dreaming of Paradise: Islamic Art from the Collection of the Museum of Ethnology, Rotterdam.1993, p.86-87, fig.76.

المؤذن عمامة عربية متعددة الطيات باللون الأبيض، ويرتدي عباءة باللون العنبي**(لوحتا١١، ١٢)**.

ورسوم المآذن يعلوها المؤذنين لإقامة الصلاة، رأينا حرص المُصوّر المسلم علي توضيحها في كافة مدارس التصوير الإسلامي المعاصرة للمدرسة العثمانية، وهو ما رأيناه جلياً في تصاوير المخطوطات الإيرانية[٣٩]، من حيث التنوع في رسوم المئذنة والمؤذنين، سواء الطراز المعماري والفني بالنسبة للمئذنة، أو الأشكال والهيئة والوضعية والأزياء بالنسبة للمؤذن، ولم يختلف الأمر عنه كثيراً بالنسبة لتصاوير المخطوطات المغولية الهندية[٤٠]، حيث رأينا نفس التنوع أيضاً في رسوم المئذنة والمؤذنين.

ب - تصاوير الأذان والإقامة من داخل المسجد:

إضافة إلى ما سبق ذكره؛ وفي ضوء ما وصلنا من تصاوير فإنه لم تقتصر إقامة الأذان من أعلى المئذنة فحسب، حيث وصلتنا تصاوير أخرى من العصر العثماني، يقام فيها الأذان دون الصعود إلى المئذنة، بل من داخل المسجد، ومن أمثلة ذلك تصويرتان من مخطوط سير النبي، المؤرخ بسنة١٠٠٣هـ(١٥٩٤-١٥٩٥م) من النسخة المحفوظة بمكتبة سبنسر بنيويورك بأمريكا، تحت رقم: Turk.ms.3, fols.438,455.[٤١]، التصويرة الأولى: يُمثل موضوعها "الملاك جبرائيل يُرشد النبي عن كيفية الأذان للصَّلاة في حضور بلال بن رباح"، حيث يشرح موضوع هذه التصويرة قصة نزول الأذان على النبي محمد، فقد قام المُصَوِّر برسم النبي محمد بملابسه الخضراء وهالة تحيط به، وعلى يساره رسم لسيدنا بلال بلحية سوداء اللون كثة، وقد ضمَّ كلتا يديه إلى صدره دلالة على الاحترام والوقار، وعلى يمينه رَسم للملاك جبريل وله جناحان، ويرفع كلتا يديه يشير بهما إلى النبي دلالة على شرحه له عن كيفية الأذان. والتصويرة الثانية من نفس المخطوط: يُمثل موضوعها "بلال الحبشي يؤذن لإقامة الصلاة في حضور ثلاثة من رهبان المسيحية"[٤٢]، حيث نرى منظراً تصويرياً داخل المسجد، عبارة عن عدد غفير من الناس ومعهم النبي محمد يجلسون في وضع الإنصات لبلال الذي تم تصويره واقفاً بين المنبر والمحراب يرفع كلتا يديه ليقيم الأذان، وهنا نجح الفنان في التعبير عن الإنصات

---

(39) Folsach(Kjeld von.): For the Privileged Few: Islamic Miniature Painting from the David Collection. Copenhagen, Lousiana Museum of Modern Art, The David Collection, 2007, p.98, fig.40.

(40) Brand(Michael.): Fatehpur-sikri, pl.79.& Crill(R.) & Stronge(S.): Arts of the Mughal India, Victoria and Albert Museum, Mapin,1990. ,P.122,Pl.2.

(٤١) ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا(٤٤).

(42) Barbara(Schmitz.): Islamic manuscripts in the New York Public Library, Oxford University Press, New York, 1992, fig.259.

للآذان من خلال وضعية شخوص التصويرة فجميعهم يجلسون على الأرض وأيديهم مستلقية على أرجلهم في وضع ساكن احترامًا للآذان.

جـ - تصاوير الأذان والإقامة من أعلى بناء الكعبة:

بالإضافة إلى التصويرتين السابقتين من مخطوط سير النبي المحفوظ بمكتبة سبنسر بنيويورك بأمريكا، وفيهما رسم للمؤذن يقيم الأذان من داخل المسجد، وصلتنا أيضاً من نفس المخطوط من النسخة المحفوظة بمتحف طوبقابوسراى باستانبول، تحت رقم: .N.1221 تصويرة للمؤذن يقيم الأذان ويُمثل موضوعها: "بلال بن رباح يؤذن من فوق الكعبة"، حيث نرى رسمًا للكعبة المشرفة وحولها مجموعة من الأشخاص تتوجه أبصارهم صوب بلال الذي قام الفنان برسمه أعلى الكعبة مرتديًا عباءة خضراء وحول خصره حزام باللون السماوي وعلى رأسه عمامة متعددة الطيات باللون الأبيض وفي قدميه حذاء باللون الأصفر، وقد عبّر الفنان عن إقامته الأذان بأن رَسمه يرفع كلتا يديه بمحاذاة أذنيه، بالإضافة إلى ذلك لم يغفل الفنان عن إضفاء الواقعية على التصويرة، بأن قام برسم شخصية سيدنا بلال بوجه أسمر، كما جاء عن وصفه في الكتب الدينية والتاريخية[٤٣].

ولعل حرص الفنان في هذه التصويرة على رسم سيدنا بلال يؤذن من أعلى بناء الكعبة، هو مدى حرصه على ما ورد في السيرة النبوية، حيث أن المئذنة لم تعرف في العمارة الإسلامية الأولى على عهد النبي صلى الله عليه وسلم لأن مؤذنه بلال بن رباح كان يؤذن للصَّلاة على منارة في دار حفصة ابنة عمر، التي كانت تلي المسجد أومن فوق أطم أي بناء مرتفع مثل سطح المسجد أو سطح بناء مجاور[٤٤]. فضلا عما ورد في كتب السيرة النبوية من أن بلال أذن للنبي محمد يوم فتح مكة، حيث يذكر ابن سعد في طبقاته الكبرى: "أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أمر بلال يؤذن يوم الفتح على ظهر الكعبة فأذن على ظهرها"[٤٥].

د - تصاوير الأذان والإقامة من أعلى بناء المدرسة:

المدرسة واحدة من المنشآت الدينية الهامة التي تمارس فيها الشعائر الدينية، وهو الأمر الذي توضحه تصاوير الدراسة، ومن أمثلة ذلك تصويرة من مخطوط ديوان نوائي المؤرخ بسنة٩٧٢هـ(١٥٦٤-١٥٦٥م) المحفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس، تحت رقم: .Suppl.Tuec.762, fol.5 يُمثل موضوعها: "ممارسة الشعائر الدينية داخل المدرسة"، حيث نرى رسم لشخص يعلو هذه المدرسة يرتدي عباءة باللون

---

[٤٣] ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحة(٤٣).
[٤٤] عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص٣٠٧.
[٤٥] ابن سعد: الطبقات الكبرى، جـ٣، ص٢٣٤، ٢٣٥.

السماوي وعمامة بيضاء متعددة الطيات يتوسطها قلنسوة، ويرفع كلتا يديه لإقامة الأذان، مما يدل على أن هذه المنشأة كانت تقام فيها الصَّلاة[٤٦].

وقد وصلتنا من إيران في العصر الصفوي تصويرة مشابهة تماما للتصويرة السابقة من المخطوط العثماني ديوان نوائي، حيث نرى فيها منظر تصويري عبارة عن مدرسة تتم بها ممارسة الشعائر الدينية من وضوء وآذان ...الخ، وهو ما يؤكد انتشار تصاوير الشعائر الدينية وتنوعها في مدارس التصوير الإسلامي[٤٧].

هـ- تصاوير الأذان والإقامة من أعلى أبراج القلاع الحربية بعد الانتصار في المعركة:

لم يقتصر تصوير الأذان والإقامة ورفع الأيدي بالتكبير على المئذنة فحسب باعتبارها رمزاً للأذان والصَّلاة أو من داخل المسجد والمدرسة، وإنما وردتنا تصاوير للمعارك الحربية في العصر العثماني، قام المُصوّر فيها برسوم لأشخاص يقومون بالتكبير عن طريق رفع أيديهم بمحاذاة أذنهم كرمز لإقامة الصلاة، أو ربما إذعاناً بالانتصار على الأعداء، وهو ما يؤكد أن رفع الأيدي بالتكبير لها أوجه أخري غير إقامة الصَّلاة في المسجد، والأمثلة على ذلك كما يلي:

وصلتنا ثلاث تصاوير من مخطوط هونر نامه "المجلد الثاني(رسالة الفن)" المؤرخ بسنة٩٩٦هـ(١٥٨٥م)، والمحفوظ بمتحف طوبقابو سراى باستانبول، تحت رقم: H.1524.، يُمثل موضوع أحدهما "ابن ملك ترانسلفانيا وأمه يقبلان يدّ السلطان سليمان"[٤٨] **(لوحتا٧، ٨)** وفي أعلى التصويرة تظهر مجموعة من المنشآت والأبراج يُحيط بهما سور حربي، يعلو أحد هذه الأبراج شخصان يرفعان الأذان، حيث يَضع كلّ منهما كلتا يديه بمحاذاة أذنيه. وفي تصويرة أخرى من نفس المخطوط يُمثل موضوعها: "استيلاء السلطان سليمان على بلغراد"[٤٩]، قام المُصَوِّر برسم عدد كبير من المنشآت والأبراج الحربية، يعلو أسطح أحد هذه المنشآت في نهاية التصويرة شخص يرفع الأذان، حيث يرفع كلتا يديه بمحاذاة أذنيه، ويبدو من زيه الحربي وسيفه الذي يتمنطق به حول وسطه وغطاء رأسه أنه أحد الجنود، وفي تصويرة أخرى أيضًا من نفس المخطوط[٥٠] يُمثل موضوعها: "مجلس شورى

---

[٤٦] ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا(١١، ١٢).

[47] Grabar(Oleg.): Masterpieces of Islamic Art "The Decorated Page from The 8th to The 17th Century", Prestel, Munich, Berlin, London, New York, 2009, p.36.

[48] Fehér(Géza.):Turkish Miniatures from The Period of Hungary's Turkish Occupation, Corvina Press Magyar Helikon Budapest, 1978, p.78, pl. XXII.

[49] Fehér(Géza.):Turkish Miniatures from The Period of Hungary's, pl.XXVIII.

[50] Fetvaci(Emine.):Picturing History At the Ottoman Court, Indiana University Press, 2013, p.137, fig. 3.21. &Bosworth(E.): Armies of the prophet(The world of Islam), London, 1976, p.220, pl.21.

الأمير محمد صوقللي باشا أثناء حصار سيجتفار١٥٦٦م"[٥١]، نرى أعلى يسار التصويرة قلعة يرتقي أحد أبراجها شخص يرتدي زياً باللون الأخضر وعلى رأسه عمامة متعددة الطيات باللون الأبيض، ويرفع كلتا يديه بمحاذاة أذنيه من أجل التكبير، ونرى هنا حرص الفنان على رسم مثل هذا المشهد رغم صغر حجمه في التصويرة، لدرجة أنه تكاد لا تبصره الأعين للوهلة الأولي[٥٢].

ثالثا: تصاوير الصلاة:

تجب الصلوات الخمس في اليوم والليلة على كل مسلم مُكلَّف، ذكراً كان أو أنثى، إلا حائضاً ونفساء حتى تطهرا، وهي ثاني أركان الإسلام بعد الشهادتين[٥٣]. قال رسول الله: "إن الإسلامَ بُنيَ على خمسٍ، شهادةِ أنْ لا إله إلا الله، وإقامِ الصَّلاةِ، وإيتاءِ الزَّكاةِ، وصيامِ رمضانَ، وحَجِّ البيت"[٥٤]، وقال تعالى: ﴿إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا﴾[٥٥]، وقال تعالى: ﴿حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلَاةِ الْوُسْطَى وَقُومُوا لِلَّهِ قَانِتِينَ﴾[٥٦].

ووصلتنا من العصر العثماني مجموعة كبيرة من المخطوطات الإسلامية المزوقة بالتصاوير الملونة تضمنت رسومًا متنوعة ومتعددة لشعائر الصلاة، تنقل لنا صورة واضحة عنها في تلك الفترة، وذلك ابتداء من الذهاب إلى المسجد وحتى الفراغ من الصلاة، فضلا عن ذلك تنوعت موضوعاتها؛ لتشمل رسومًا للصلوات الفردية والجماعية، ورسومًا للصلاة في المسجد أو المدرسة أو الخلاء، فضلا عن رسوم لصلاة الأنبياء والملائكة ورسوم لصلاة أشخاص أخرى متعددة، إضافة إلى ما سبق أمدتنا تلك التصاوير بصورة واضحة عن هيئات المصلّين وطقوسهم المُتبعة وقت الصلاة وبعد انتهائها، بالإضافة إلى ذلك أمدتنا تصاوير المخطوطات العثمانية بصورة جلية عن صلاة الجمعة في العصر العثماني، إذ وردتنا مجموعة كبيرة من

---

[٥١] حملة سيجتفار: آخر حملات السلطان سليمان القانوني، وقيل إن سببها هو محاولته تغطية فشل الجيش والأسطول العثماني في هزيمة مالطة سنة ١٥٦٥م، ونظرًا لأهمية هذه الحملة فقد خصص أحمد فريدون باشا الذى حضرها بنفسه لأحداثها مخطوطا بعنوان "نزهة الأسرار والأخبار في سفر سيجتفار. حسن نور: صور المعارك الحربية في المخطوطات العثمانية، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص٧٦، ٧٧.

[٥٢] ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا(٣٣، ٣٤).

[٥٣] محمد بن إبراهيم التويجري: كتاب الطهارة والصَّلاة، ص٣٣.

[٥٤] متفق عليه، أخرجه البخاري برقم (٨)، ومسلم برقم (١٦) واللفظ له.

[٥٥] سورة النساء: آية١٠٣.

[٥٦] سورة البقرة: آية٢٣٨.

التصاوير عنها[٥٧]. ويُمكننا تناول تلك التصاوير بالدراسة والشرح على النحو التالي:

أ - تصاوير الذهاب إلى المسجد لتأدية الصلاة:

وصلتنا من مخطوط قرق سؤال، المؤرخ بحوالي أواخر القرن ١٠هـ/١٦م، والمحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة، تحت رقم: ٧ كلام تركي طلعت (الورقة ٣٣ ظهر، ٣٤ وجه)، على صفحتين متقابلتين، تصويرة يُمثل موضوعها "الذهاب إلى المسجد لتأدية فريضة الصلاة"، حيث نرى على الصفحة اليمنى صفا من رجال ستة يسيرون الهوينا في خشوع وابتهال رافعين أيديهم بالدعاء قاصدين المسجد لتأدية الصلاة، وقد اتفقت وضعياتهم ثلاثية الأرباع ولكن اختلفت أعمارهم وألوان أزيائهم وهذا أقرب إلى الواقع، وهم يسيرون على سهل تناثرت عليه بانتظام حزم نباتية صغيرة، ويستمر امتداد السَّهل حتى يُغطي مقدمة الصورة على الصفحة اليسرى وإن تخللته أشجار ثلاث كبيرة، وفي خلفية التصويرة اليسرى مسجد تتقدمه ميضأة يمدها مجرى مائي للوضوء والطهارة والخلاص من الذنوب، وفي محاولة للتعبير عن العمق والمنظور رَسم الفنان الميضأة بمسقط متوازي المستطيلات وأظهر قمم شجر السرو من خلف قباب وجدران المسجد، كذلك وزع الألوان دون تنافر فجعل الأفق باللون الذهبي والعمائر باللون الأزرق والأحمر والطوبى والأرجواني، والأشجار بدرجات من الأخضر، والسَّهل بلون سماوي باهت، والمياه بلون كان فضيًا تغير في التصويرة إلى الأسود[٥٨].

كما وصلتنا من مخطوط ديوان نادري، المؤرخ بحوالي بداية عصر السلطان عثمان الثاني (١٠٢٧-١٠٣٢هـ/١٦١٨-١٦٢٢م)، والمحفوظ بمتحف طوبقابوسراى باستانبول تحت رقم.H.889, fol.4[٥٩] تصويرة يُمثل موضوعها "السلطان محمد الثالث في طريقه لتأدية صلاة الجمعة"، وجاءت التصويرة بمنظور معتاد نرى من خلاله كل تفاصيل التصويرة، حيث تم رسم السلطان بحجم كبير ممتطيًا صهوة جواده قادمًا من اليمين إلى اليسار ومن خلفه الانكشارية ومن أمامه السباهية والصولاق وبقية الحاشية على يمين ويسار السلطان وكلهم على خيولهم التي رُسمت مواجهة أو من الخلف بشكل يعبر عن فهم لقواعد المنظور،

---

[٥٧] ماهر سمير عبد السميع السيد عطا الله: خطبة الجمعة في العصر العثماني من خلال تصاوير المخطوطات الإسلامية، "مؤتمر قراءة التراث العربي والإسلامي بين الماضي والحاضر"، في الفترة من٢٧-٢٨ فبراير، مركز تحقيق المخطوطات بجامعة قناة السويس- مصر٢٠١٧م.

[٥٨] حسن نور محمد عبد النور: التصوير الديني في العصر العثماني، جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب بسوهاج، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م، ص٢١٥، لوحة١١.

[59] Sözen(Metin.): The Evolution of Turkish Art and Architecture, HaşetKitabevi A.Ş. Istanbul, Turkey, 1987, P.285, PL.155. & Atil(Esin.): The Arts of The Book, Turkish Art, 1980, pl.131, 184.

واعترضت العامة موكب السلطان تدعو له وتتبرك به، ويسيطر الجامع على خلفية التصويرة بكامل عناصره المعمارية من مداخل وقباب ونوافذ وشرفات ومآذن[٦٠].

كما وصلتنا أيضا تصويرة من مخطوط بحارستان للشاعر مولا جامي، المؤرخ بحوالي ما بين عام (١٥٩٥-١٦٠٣م)، المحفوظ بمكتبة قصر طوبقابوسراى باستانبول، يُمثل موضوعها " قاضي بغداد في طريقه إلى المسجد لصلاة الجمعة"، ويُمثل الرَّسم هنا لقاء حدث بين قاضٍ من بغداد أثناء ذهابه لأداء صلاة الجمعة وأحد السَّكارى، ونرى كيف أمسك الناس بالسكير وهو يحاول أن يحمل القاضي عنوة فوق ظهره، وفي خلفية الرَّسم يوجد مسجد من الداخل وعدد من المتاجر، والتكوين في الرَّسم واستخدام الألوان هنا ناجح تمامًا[٦١].

ب - تصاوير الصلوات الفردية:

وصلتنا مجموعة كبيرة من تصاوير المخطوطات العثمانية[٦٢] اشتملت على رسوم للصلوات الفردية، سواء داخل المسجد أو خارجه، وما صاحبها من ذكر وتسبيح ودعاء، وغيرها من الشعائر الدينية عند المسلمين والمرتبطة بالصّلاة. ومن أهم تلك التصاوير التي تعطينا تصورًا كاملا عن أداء هذه الشعيرة في العصر العثماني وطرق تنفيذها وتصويرها والتعبير عنها في مخطوطات تلك الفترة:

تصويرة من مخطوط حديقة السعداء، المؤرخ بحوالي القرن١٠هـ/١٦م، والمحفوظ في المتحف الإثنولوجي بروتيردام، تحت رقم: .Inv.60948 يُمثل موضوعها "مقتل الإمام علي وهو جالس يُصلّي"[٦٣]، حيث تم رَسم لمسجد من الداخل، وفي وسط التصويرة رسم للإمام على بعباءته باللون البرتقالي، وعمامة بيضاء يتوسطها طاقية سوداء، وجاء جالسًا على سجادة صلاة، وهو يرفع كلتا يديه بالدعاء، ومن خلفه شخص يرفع سيفه كي يهم بقتله**(لوحتا١١، ١٢)**.

وتصويرة من مخطوط يوسف وزليخا، المؤرخ بحوالي سنة(١٥١٥م)، والمحفوظ بمكتبة الدولة البافارية في ميونخ بألمانيا، تحت رقم: MBS, Cod. Turc.183,

---

[٦٠] حسن نور: التصوير الديني في العصر العثماني، ص٢٨٦، لوحة٨٩.

[٦١] نجلاء حسن حامد: فن المنمنمات التركية في القرن١٦م، مجلة الفيصل، العدد١٨٠، ص٩٦.

[٦٢] لم تقتصر تصاوير الصلوات الفردية التي وصلتنا ترجع إلى العصر العثماني علي المخطوطات الإسلامية فقط، وإنما وصلتنا مجموعة كبيرة من اللوحات الزيتية(زيت على قماش)، والتي قام برسمها المستشرقين في القرن١٣هـ/١٩م.

- Andrew, Wheatcroft: The Ottomans, Viking, London, 1993, pl.10.

[63] Barbara(Flemming.): "Turkish religious miniatures and album leaves" in Dreaming of Paradise: Islamic Art from the Collection of the Museum of Ethnology, Rotterdam.1993, p.86-87, fig.76.

fol.58b. يُمثل موضوعها "أبناء سيدنا يعقوب يقدمون له الذئب"[٦٤]، حيث نرى رسمًا لمبنى تعلوه قبة، ويجلس أسفله سيدنا يعقوب على سجادة صلاة، وممسكًا بمسبحته وعلى يساره نرى رسمًا لحامل مصحف.

وتصويرة من مخطوط خمسة مير على شيرنوائي، المؤرخ بسنة٩٣٧هـ(١٥٣٠-١٥٣١م)، والمحفوظ بمتحف طوبقابوسراى باستانبول، تحت رقم:.H.802,fol.75a يُمثل موضوعها "فرهاد يزور سقراط للحصول على تعويذة"[٦٥]، ونرى فرهاد بملابس خضراء وعمامة بيضاء اللون في وسطها طاقية سوداء وحول كتفيه شال باللون الأصفر، ويجلس على سجادة صلاة لها إطار من زخارف مجدولة، وبها رَسم لمشكاة تتدلى من أعلاها.

وتصويرة أخرى من مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مؤرخ بحوالي القرن١٠هـ/١٦م، محفوظ بمتحف وولترز للفنون، تحت رقم: Ms.W.593, fol.207a. يُمثل موضوعها "نبي الله يونس جالس على سجادة صلاة وأمامه اثنان من الرجال يبكيان"، ويشبه الموضوع التصويري في هذه التصويرة إلى حد كبير التصويرة نفسها سالفة الذكر، حيث نرى نبي الله يونس بملابسه الخضراء وعلى رأسه عمامة بيضاء اللون في وسطها طاقية باللون الأحمر، وتحيط برأسه هالة باللون الذهبي، جالسًا على سجادة صلاة لها إطار من زخارف على هيئة أنصاف أوراق نباتية، ويخلو سطح السجادة من الزخرفة[٦٦].

وتصويرة أخرى من مخطوط حديقة السعداء، المؤرخ بحوالي نهاية القرن١٠هـ/١٦م، والمحفوظ بالمكتبة البريطانية بلندن، تحت رقم: Ms.Or.12009, fol.247v. يُمثل موضوعها: "الإمام الحسين يصلى أثناء معركة كربلاء"، حيث نرى رسمًا لمعركة حربية، فيها عدد من الجنود يمتطون صهوة جوادهم، وآخرون ملقون على الأرض، وعلى يمين التصويرة في المقدمة رسم للإمام الحسين جالسا على الأرض في وضع الصلاة أثناء التشهد، مرتديًا ملابس الحرب باللون الأحمر، ومتمنطقًا بسيفه ودرعه حول وسطه، ومرتديًا عمامته الخضراء، وقد قام الفنان بطمس معالم الوجه ووضع هالة نورانية تحيط به**(لوحتا ١٣، ١٤)**.

وتصويرة أخرى من مخطوط زبدة التواريخ، المؤرخ بسنة٩٩١هـ(١٥٨٣م)، والمحفوظ بمتحف الفنون الإسلامية والتركية باستانبول، TIEM.1973, fol.38a[٦٧]،

---

(64) Bağci(Serpil.): and others: Ottoman Painting, p.66, pl.34.

(65) Çağman(Filiz.)&Tanidi(Zeren.): The Topkapi Saray Museum, The Albums and Illustrated Manuscripts, Translated expended and edited by: Rojers(J.M.), from the Original Turkish " with 181 Illustrations in color, Thames and Hudson, London, 1986, p.187, pl.137.

(٦٦) ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا(٥٣، ٥٤).

(67) Bağci(Serpil.): and others: Ottoman Painting, p.137, pl.98.

يُمثل موضوعها "نبي الله عُزير يُصلّي لله"، حيث تنقسم التصويرة إلى قسمين؛ القسم السفلي: عبارة عن منظر تصويري يحكي قصة نبي الله عُزير مع الحمار، حيث نرى رسمًا لنبي الله عُزير مرتديًا عباءة زرقاء وعمامة متعددة الطيات باللون الأبيض أسفلها طاقية سوداء، وله شارب ولحية سوداء بيضاء في أجزاء منها، ونراه جالسًا على الأرض رجله اليمنى في وضعية التشهد، ورجله اليسرى في وضعية القرفصاء، ويرفع كلتا يديه بمحاذاة أذنيه مكبرًا للصلاة، وتحيط برأسه هالة باللون الذهبي لها اطار باللون البني**(لوحتا ١٥، ١٦)**.

وفي تصويرة من مخطوط قرق سؤال، المؤرخ بحوالي أواخر القرن ١٠هـ/١٦م، والمحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة، تحت رقم: ٧ كلام تركي طلعت(صفحة رقم١١٩ ظهر)، يُمثل موضوعها "الزاهد يحول الحجر إلى ذهب أمام الغلام"، نرى شيخاً كبيرا في السن ذا لحية بيضاء كثة، يرتدي عباءة سوداء، وعلى رأسه عمامة متعددة الطيات باللون الأبيض في وسطها طاقية باللون الأسود، يجلس داخل مسجد على سجادة في وضعية الصلاة ويرفع كلتا يديه بالدعاء[٦٨].

كما وصلتنا تصويرتان من مخطوط سير النبي، المؤرخ بسنة ١٠٠٣هـ(١٥٩٤-١٥٩٥م)، والمحفوظ بمتحف طوبقابوسراى باستانبول، تحت رقم:.N.1221، كلتاهما للنبي محمد وهو يُصلي، التصويرة الأولى[٦٩]: نرى فيها منظرًا للنبي محمد يقف في الخلاء وسط الجبال، مرتديًا ملابس باللون الأبيض، ويرفع يده إلى السماء بالدعاء، وتحيط بجسده هالة كبيرة باللون الذهبي**(لوحة١٧)**، والتصويرة الثانية[٧٠]: نرى فيها رسمًا للنبي محمد وهو يُصلي عند الكعبة المشرفة، مرتديًا ملابس باللون الأخضر ويجلس على سجادة صلاة ويرفع يده بالدعاء، وتحيط برأسه هالة باللون الذهبي**(لوحة١٨)**.

---

[٦٨] وجدير بالذكر ذكر أستاذنا وعالمنا الجليل أ.د. حسن نور حين تعرضه لدراسة هذه التصويرة بما نصه: "الراهب الزاهد يحول الحجر ذهبًا أمام الغلام الجالس بين يديه على مقعد صغير على يمين الصورة، في حين جلس الراهب جلسة الصلاة وقد أمسك في يمينه بحجر صغير، والمشهد يدور في قاعة داخلية من قصر فخم لا ينم عن زهد أو تقشف". ولعلّي أختلف قليلا مع أستاذي في هذا الوصف، إذ لا أرى في يمين الراهب حجرًا يمسكه، بل يداه مفتوحتان بالدعاء، فضلا عن أن هذا البناء ليس قصرًا بل هو رسم لمسجد، وما يؤكد ذلك هو تطابق هذا المبنى تمامًا مع المبنى المرسوم في الورقة(٣٣ ظهر – ٣٤ وجه) على صفحتين متقابلتين من نفس المخطوط، وموضوعها "الذهاب لتأدية فريضة الصلاة"؛ حيث نرى في خلفية التصويرة اليسرى مسجدا تتقدمه ميضأة. وهذا ما ذكره أستاذي أيضًا حين وصفه للمبنى المرسوم في التصويرة الثانية. حسن نور: التصوير الإسلامي الديني في العصر العثماني، ص١٠٧، ٢٥٠، لوحة٤٤.

[69] Çağman(Filiz.)&Tanidi(Zeren.: The TopkapiSaray Museum, pl.166.

ثروت عكاشة: موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان، لبنان٢٠٠١م، لوحة ٤٦٣م.

كما وصلتنا أيضًا ثلاث تصاوير من مخطوط تاريخ سلطان سليم خان، المؤرخ بحوالي منتصف القرن١١هـ/١٧م، والمحفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس تحت رقم:Suppl.turc.524,fols.20,21,31.

التصويرة الأولى: يُمثل موضوعها "السلطان سليم خان مع أحد الشيوخ في مسجد بني أمية"، حيث جاءت هذه التصويرة عبارة عن منظر ربما داخل جامع بني أمية أو الدرويش خانة المجاورة له، وقد قسم الفنان التصويرة إلى خمسة أقسام، جعل القسم الأوسط يَجلس بداخله السلطان سليم الأول مرتديًا عباءته أسفلها قفطان وعلى رأسه العمامة العثمانية، وقد وضع يده اليسرى على يده اليمنى على فخديه وقدماه أسفل مؤخرته على سجادة باللون الأزرق تشغلها زخارف نباتية واسمه مكتوب بالقرب من رأسه "سلطان سليم خان"، وإلى أمامه يَجلس شيخ في الوضعية نفسها – غير أن أكمام عباءته قد أخفت يديه من الظهور – على سجادة باللون الأصفر تشغلها زخارف نباتية أيضا، واسمه هو الآخر مكتوب بالقرب من رأسه "شيخ محمد بدخشي"، مرتديًا عباءة خضراء ليست عليها زخرفة، أسفلها قفطان باللون الأزرق، وغطاء رأس باللون الأبيض(٧١).

التصويرة الثانية: يُمثل موضوعها "السلطان سليم خان يؤدي الصلاة أثناء زيارته للقدس الشريف"، حيث جاءت هذه التصويرة عبارة عن منظر للسلطان سليم الأول وهو في الخلاء جالس على سجادة صلاة في القدس الشريف، وقد قسَّم الفنان التصويرة إلى ستة أقسام، أحد هذه الأقسام يُمثل السلطان سليم الأول واسمه مكتوب بالقرب من رأسه "سلطان سليم خان"، وجاء جالسًا في وضعية المُصلّى مرتديًا عباءته أسفلها قفطان، وعلى رأسه عمامة بيضاء، جالسًا على سجادة صلاة باللون الأخضر أرضيتها مملوءة بالزخارف النباتية، والزخرفة الرئيسة لها تأخذ شكل المحراب، الذي زخرفت كوشتيه باللون البني(٧٢).

التصويرة الثالثة: يُمثل موضوعها "زيارة السلطان سليم الأول إلى مدرسة أدرنه"، حيث جاءت هذه التصويرة عبارة عن منظر للسلطان سليم الأول وهو جالس على سجادة صلاة في مدرسة أدرنه، وقد قسم الفنان التصويرة إلى ثلاثة أقسام، يمثل القسم الأوسط الحدث الرئيس لهذه التصويرة وهو زيارة السلطان سليم الأول لمدرسة أدرنة، ويظهر فيه السلطان سليم الأول مرتديًا عباءته أسفلها قفطان ،

(٧١) ماهر سمير عبد السميع السيد عطا الله: زيارة السلطان سليم الأول إلي الأماكن المقدسة كما يُصوِّرها مخطوط تاريخ سلطان سليم خان، كتاب المؤتمر الثامن عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، الندوة العلمية السابعة عشرة "دراسات في آثار الوطن العربي"، عقدت في الفترة من١٤-١٥نوفمبر٢٠١٥م، ص٧٢٣، ٧٢٤، لوحة٢.

(٧٢) ماهر سمير: زيارة السلطان سليم الأول إلى الأماكن المقدسة، ص٧٢٦، ٧٢٧، لوحة٣.

وأسفل القفطان قميص باللون الأزرق، وعلى رأسه العمامة العثمانية ذات اللون الأبيض، واسمه مكتوب بالقرب من رأسه "سلطان سليم خان"، وجلس في وضعية المُصلّي على سجادة صلاة باللون القرنفلي أرضيتها مملوءة بالزخارف النباتية، والزخرفة الرئيسة لها تأخذ شكل المحراب زخرفت كوشتيه باللون الأصفر(٧٣).

وأخيرًا فيما يتعلق بالصلوات الفردية ورُسومها في المخطوطات العثمانية، وصلتنا تصويرتان يختلف أسلوب رَسم الصلاة فيهما عما سبق تناوله، والذي رأينا فيه أن المُصلي جالس على سجادة الصلاة أو واقف، بينما في التصويرتين اللتين نحن بصدد الحديث عنهما، نرى المصلّي واقفا وقد أولانا ظهره.

التصويرة الأولى: من مخطوط قرق سؤال، ويُمثل موضوعها: "النبي والصحابة مع وفد يهود داخل المسجد" (الورقة ١ ظهر، ٢ وجه)، حيث نرى النبي جالسًا في وضعية الصَّلاة مع وفد اليهود ويقف خلفهم عدد من الصحابة، انشغل أحدهم بتأدية الصلاة وقد أولانا ظهره وذلك انعزل إلى يمين المنبر ذي الجوسق المخروطي عثماني الطراز(٧٤).

التصويرة الثانية: من مخطوط زبدة التواريخ، المؤرخ بسنة ٩٩٢هـ(١٥٨٣م)، والمحفوظ بمتحف الفنون الإسلامية والتركية باستانبول، تحت رقم: TIEM.1973, fol.46r.، ويُمثل موضوعها: "النبي في المسجد يقص على أصحابه أحداث المعراج"، حيث نرى النبي أيضًا جالسًا في وضعية الصلاة ومن حوله الصحابة، وعلى أقصى يمين التصويرة أمام جدار القبلة يقف اثنان وقد أعطيانا أظهرهما وانشغلا بالصلاة(٧٥).

جـ - تصاوير الصلوات الجماعية:

إضافة إلى تصاوير الصلوات الفردية، وصلتنا أيضًا مجموعة كبيرة من تصاوير المخطوطات العثمانية(٧٦) التي اشتملت على رسوم للصلوات الجماعية، سواء داخل

---

(٧٣) ماهر سمير: زيارة السلطان سليم الأول إلى الأماكن المقدسة، ص٧٢٩، ٧٣٠، لوحة٤.

(٧٤) حسن نور: التصوير الديني في العصر العثماني، ص٥٢، لوحة١.

(75) Gruber(Christiane Jacqueline.): The Prophet Muhammad's Ascension(Mi´rāj) in Islamic Art and Literature, ca. 1300-1600, Ph.D., Islamic Art History, Department of the History of Art, University of Pennsylvania, Philadelphia, PA (Sept. 1998-August 2005), fig.6.6.

(٧٦) لم تقتصر تصاوير الصلوات الجماعية التي وصلتنا ترجع إلى العصر العثماني علي المخطوطات الإسلامية فقط، وإنما وصلتنا مجموعة كبيرة من اللوحات الزيتية، والتي قام برسمها المستشرقين في القرن١٣هـ/١٩م.

- Ettinghausen(Richard.): Prayer Rugs "The Early History, Use and Iconography of the Prayer Rug, Texxtile Museum, Washington, D.C. 1974, p.10, fig.1.

المسجد أو خارجه، ومن أهم تلك التصاوير التي تعطينا تصورًا كاملا عن أداء صلاة الجماعة في العصر العثماني وطرق تنفيذها وتصويرها والتعبير عنها في مخطوطات تلك الفترة:

تصويرة من مخطوط مجهول، يُنسب إلى العصر العثماني، مؤرخ بحوالي أواخر القرن١٠هـ/١٦م محفوظ بمتحف الفنون في كليفلاند-أوهايو، تحت رقم: CMA 30.2000v[٧٧]، يُمثل موضوعها: "النبي محمد يُصلّي بالأنبياء في المسجد الأقصى"، حيث نرى رسمًا للنبي محمد في المسجد الأقصى يقف إمامًا ويرفع كلتا يديه بمحاذاة أذنيه من أجل تكبيرة الصلاة، ومن خلفه يقف الأنبياء في صف متساوٍ، اشتمل على خمسة أشخاص في نفس الوضعية أيضًا، حيث يرفع كل منهم كلتا يديه للتكبير، وجميع شخوص التصويرة أحاطت برؤوسهم هالة باللون الذهبي، ويعلو رسم النبي محمد الملاك جبريل في صورة مجنحة وفي وضع الطائر.

وفي تصويرة أخرى من مخطوط سير النبي(الورقة ٦ ظهر)، المحفوظ بمكتبة سبنسر بنيويورك، يُمثل موضوعها: "النبي محمد يُصلي بالأنبياء والملائكة أثناء رحلة الإسراء والمعراج"[٧٨]، حيث نرى رسمًا للنبي محمد في المسجد الأقصى يقف إمامًا واضعًا يده اليمنى تعلو اليد اليسرى في وضعية الصلاة أثناء قراءة الفاتحة، ومن خلفه يقف عدد كبير من الأنبياء والملائكة في صفوف متساوية في نفس وضعية النبي أيضًا، حيث يضع كل منهم يده اليمنى على اليسرى، وجميع شخوص التصويرة أحاطت برؤوسهم هالة باللون الذهبي**(لوحة١٩)**.

كما اشتمل مخطوط سير النبي(الورقة ٢٨٣ ظهر)، المحفوظ بمتحف طوبقابوسراى باستانبول، تحت رقم:.N.1221 على تصويرة يُمثل موضوعها: "النبي محمد والسيدة خديجة والإمام علي يؤدون شعائر الصلاة"[٧٩]، حيث نرى رسمًا داخل منزل، يقف النبي في وضعية قراءة الفاتحة أثناء الصلاة، واضعًا يده اليمنى على اليسرى، وتحيط بجسده هالة باللون الذهبي، ومن خلفه يقف في نفس الوضعية على يمين التصويرة الإمام علي، وعلى يسار التصويرة السيدة خديجة تحيط برأسها هالة باللون الذهبي**(لوحة ٢٠)**.

- Şentürk(Ahmet Atillâ.):Manzum Metinler Işiğinda Bir Kalender Dervişinin Profili, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/8 Spring 2015, p.146, resim.1.

(77) Gruber(Christiane Jacqueline.): The Prophet Muhammad's Ascension(Mi´rāj) in Islamic Art and Literature, ca. 1300-1600, p.490, fig.6.16.

(78) Barbara(Schmitz.):Islamic manuscripts in the New York Public Library, fig.230.

(79) Carol Grrett(Fishier.): The Pictorial Cycle of The "Siyer –I Nebi": A Late Sixteenth Century Manuscript of The Life of Muhammad, Michigan State University, PH.D., Microfilms, 1981, p.194, fig. 19.

بالإضافة إلى ما سبق وصلتنا تصويرتان لصلاة الجماعة من مخطوط ترجمة ثواقب المناقب، المؤرخ بحوالي سنة(١٥٩٠م)، والمحفوظ بمتحف بيربونت مورغان، تحت رقم:.MS.M.466,fol.124r,170v الأولي: يُمثل موضوعها "صلاة الجنازة على جلال الدين الرومي"، حيث نراه في نعشه الذي يقف عنده عدد من المُصلين من طلابه ومريديه، وذلك من خلال أزيائهم وأغطية رؤوسهم، وقد نجح المُصوّر في التعبير عن صلاة الجنازة من خلال حركات أيديهم جميعًا التي تعبّر عن وضعيّة الصّلاة، وكذلك ظهور أقدام بعضهم خالية من الأحذية، وكذلك الدّقة في مساواتهم وقوفًا في الصّف(٨٠). والثانية: يُمثل موضوعها "أولو عارف جلبى والدراويش يُصلّون صلاة الجنازة عند ضريح حاكم المغول"، لكن في هذه التصويرة صلاة الجنازة على الغائب، حيث لا يوجد تابوت للميت، ويبدو من عدم انتظام الصفوف أنه لم يكن قد تم الدخول في الصلاة، ومن خلال الأزياء وأغطية الرؤوس في التصويرة نحدد أن المصلين من الدراويش أو المتصوفة(٨١).

واختلفت تصاوير الصَّلاة من عصر إلى عصر ومن دولة إلى أخرى باختلاف المذاهب والمعتقدات الدينية، ففي العصر العثماني ارتبطت الصلاة بالمذهب السني، سواء في الصلوات الفردية، أو الصلوات الجماعية، من حيث الوقوف على سجادة الصلاة، أو الوضوء، والأذان والإقامة، أو الصلاة مع آخرين، أما في إيران مثلاً في العصر الصفوي، رأينا رسوماً للصلاة وطقوسها الدينية أيضاً، لكنها مرتبطة أحياناً في هيئتها وشكلها العام بالمذهب الشيعي(٨٢).

وجدير بالذكر أن نشير هنا إلى أنه من خلال دراستنا لتصاوير المخطوطات العثمانية، التي تشتمل على موضوعات للصَّلاة، سواء الصلوات الفردية أو الصلوات الجماعية، لم تصلنا – على حد علمي – تصاوير لصلاة العيدين، أو بشكل عام لم يراع المُصوّر المسلم تحديد نوعية الصَّلاة التي يقوم برسمها، وإنما انصبَّ غرضه على رسم للصَّلاة فحسب، وإن كانت قد وصلتنا تصويرة تنتمي إلى مدرسة التصوير المغولية في الهند(٨٣)، كما أن هناك موضوعات تصويرية أخرى

---

(٨٠) ماهر سمير عبد السميع السيد عطا الله: مراسم تشييع الجنازة في العصر العثماني من خلال تصاوير المخطوطات الإسلامية، المؤتمر الدولي الأول "الحياة اليومية في العصور القديمة"، المنعقد خلال الفترة من٢٩ إلي ٣١مارس، جامعة عين شمس، لوحتا٢١، ٢٢.

(٨١) ماهر سمير: مراسم تشييع الجنازة في العصر العثماني، لوحتا٢٣، ٢٤.

(82) Grabar(Oleg.): Mostly Miniatures "An Introduction to Persian Painting", p.94, fig.48.

(٨٣) يُمثل موضوعها: "جهانجير في مصلَّى العيد" من مخطوط جهانجير نامه، المؤرخ بسنة١٠١٩هـ(١٦١٠م)، والمحفوظ بمتحف الفنون الإسلامية ببرلين. أمل عبدالسلام السيد القطري: رسوم العمائر من خلال تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية "دراسة أثرية فنية مقارنة بالعمائر الباقية في الهند" (٩٣٢-١٢٦٧هـ/ ١٥٢٦-١٨٥٧م)، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م، لوحة١٨٤.

رأينا رسماً لها في مدارس التصوير الأخرى، ولم نر لها رسماً – على حد علمي – في تصاوير المخطوطات العثمانية، مثل التصاوير التعليمية للصَّلاة والوضوء، كأن يخصص المُصوّر رسوماً لتعليم شعائر الصَّلاة والوضوء، وبشكل عام لم تكن تلك التصاوير كثيرة، لكننا رأينا نماذج لها في تصاوير المدرسة المغولية في الهند(٨٤).

الخاتمة وتتضمن أهم النتائج:

ومما سبق يتضح لنا أن الدراسة تناولت بالشرح والتحليل عددا كبيرا من التصاوير المُلونة التي تمثل موضوعاتها شعائر الصلاة، تم اقتطافها من أكثر من ثلاثين مخطوطا عثمانيا مُصَوّرًا، أهمهم مخطوط يوسف وزليخا، خمسة مير على شيرنوائى، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، بيان منازل سفر العراقيين، تاريخ السلطان سليمان، ديوان نجاتي بك، ديوان نوائي، شاهنامة سليم خان، سورنامه مراد الثالث، سير النبي، كتاب المعجزات، ترجمة ثواقب المناقب، حديقة السعداء، خمسة عطائي، مطالع السعادة وينابيع السيادة، بحارستان، هونر نامه، زبدة التواريخ، ديوان نادري، قرق سؤال، أنبياء نامه، ومخطوط تاريخ سلطان سليم خان.

وأهم ما يُميّز هذه التصاوير أنها تنتمي لمخطوطات تنوعت تواريخها لتشمل فترة العصر العثماني كاملة منذ أواخر القرن ٩هـ/١٥م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، مما أعطى الدراسة قدرة هائلة على إبراز أكبر قدر من النتائج التي تعطينا رؤية واضحة عن تلك الشعيرة الهامة في الإسلام، ولعل أهم هذه النتائج ما يلي:

١ – قدمت لنا الرُّسوم الطوبوغرافية وغيرها من تصاوير المخطوطات صورة واضحة عن طرز العمائر الدينية كالمساجد والزوايا والمدارس والأضرحة وغيرها من الأماكن التي تقام فيها الصَّلاة في العصر العثماني، أيضًا الأمر بالنسبة للعناصر المعمارية المُستخدمة في إقامة شعائر الصلاة كالمئذنة والمحراب والمنبر...الخ.

٢ – التزم المُصَوِّر إلى حدّ كبير بتعاليم الدين الإسلامي عند رَسمه للموضوعات الدينية الهامة؛ فمثلا حين يرسم شخصا يتوضأ يحرص على تصويره وقد شمَّر ذراعيه حتى نهاية الكوع، وكذلك بالنسبة لملابس الساقين.

- Kuhnel (E.): Islamische Kleinkunst,Klinkhardt & Biermann, 2000, p.73, pl.33.
- Goetz(H.) & Mulk Raj(A.) Indische Miniaturen, 1967, pl.6.

(٨٤) أمل عبدالسلام السيد القطري: رسوم العمائر من خلال تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية، لوحة١٨٩.

٣ – نجح المُصَوِّر العثماني في إضفاء الواقعية على رسومه وقربها من الواقع، وذلك عن طريق استخدام أساليب فنية مُميزة؛ كأن يرسم الشخص الذي يتوضأ وقد تقاطر الماء من على وجهه، أو أن يرسم المؤذن وقد رفع كلتا يديه بمحاذاة أذنيه للقرب من هيئة الأذان.

٤ – أعطتنا الدراسة صورة واضحة عن وسائل الوضوء كالميضأة والقنوات التي يخرج منها مجرى مائي يتم نحته في الأرض، بالإضافة إلى الأباريق وطسوت المياه وغيرها، وطرزها في العصر العثماني.

٥ – لم تقتصر وظيفة المؤذن للإعلان عن الصلاة في العصر العثماني على شخص واحد، إذ رأينا من خلال التصاوير موضوع الدراسة ارتقاء أكثر من شخص المئذنة، وقيامهم برفع أيديهم للآذان، فضلا عن تنوع أعمارهم وهيئاتهم وملابسهم، بالإضافة إلى وجود أكثر من مئذنة أحيانا ومؤذن على كل منها.

٦ – لم يقتصر الأذان والتكبير للصلاة في العصر العثماني على مئذنة المسجد فحسب، إذ رأينا تصاوير لمعارك حربية يصعد فيها مؤذن أو أكثر أحيانا بملابسهم الحربية على أحد الأبراج أو العمائر، ويرفع كلتا يديه للآذان، فضلا عن وجود تصاوير نرى المؤذن فيها يقيم الأذان من داخل المسجد نفسه، وأحيانا نرى المؤذن يعلو بناء الكعبة المشرفة، وأحياناً المدرسة.

٧ – تنوعت أنواع الصَّلاة التي وصلتنا من المخطوطات العثمانية المُصَوَّرة لتشمل صلاة الفرد وصلاة الجماعة، وصلاة الجمعة، وصلاة الجنازة، أو الصلاة في المسجد، والصلاة في المدرسة، والصلاة في الخلاء.

٨ – أعطتنا الدِّراسة صورة كاملة عن سجاجيد الصلاة وأنواعها في العصر العثماني، فضلا عن أنواع التحف الفنية الأخرى المُصاحبة لتصاوير الصلاة كالمشكوات، والشمعدانات، وحوامل المصحف، والسُّبْحة.

٩ – انتشرت رسوم الهالات التي تحيط برؤوس الشخصيات المقدسة كالأنبياء والصحابة، وزوجات النبي، أو تحيط برسوم الملائكة.

١٠ – لم نر زيًا واحدًا ارتبط وإقامة الصلاة؛ إذ تنوعت أزياء المُصلين وأغطية رؤوسهم، حين الدخول في الصلاة، لدرجة أنه وصلتنا تصاوير فيها يُصلي الجندي مُتمنطقا بسيفه ودرعه حول خصره.

١١ – تنوعت وضعيات الصَّلاة التي نقلتها لنا التصاوير العثمانية، ما بين التكبير للدخول في الصلاة، أو جلوس التشهد، أو جلوس القرفصاء، فضلا عن وضعيات الجسد ذاته فمنهم من أعطانا وجهه، ومنهم من أولانا ظهره...الخ.

١٢ – يعتبر الدعاء والتسبيح بالمسبحة من أهم الأذكار التي وردتنا يختتم بها المُصلي صلاته بعد الفراغ من قضائها.

١٣ – أبدع المُصَوِّر في تجسيده لأداء صلاة الجماعة، من حيث تساوي الصفوف والنظر محل السجود، فضلا عن الوقار والسكينة التي صاحبت تلك التصاوير.

١٤ – احتلت رسوم النبي محمد في التصوير العثماني مكانة خاصة، فقد حافظ المُصَوّر في كافة التصاوير على عدم إبراز ملامح وجه النبي، فضلا عن خصوصية الهالة التي تحيط بجسده مقارنة ببقية الشخصيات المُقدّسة التي كان تحيط الهالة برؤوسها فقط.

١٥ – كان لبراعة الفنان وقدرته على استخدام البعد الثالث أثر كبير على إبراز العمق المطلوب في كافة التصاوير، كما ساعده ذلك على تعدد المناظر التصويرية في اللوحة الفنية الواحدة دون الشعور بالملل أو ندرة التفاصيل فيها.

١٦ – تعدد الخطوط اللونية المُستخدمة في تصاوير الدراسة، وكذلك الجوانب الفنية في تنفيذها مما يُعطينا صورة عن أي مدى وصل إليه الفنان في تلك الفترة.

١٧ – وأخير وليس بآخر، يُمكننا من خلال تلك التصاوير السابق دراستها، أن نؤرخ لأية تصاوير عثمانية أخرى غير مؤرخة، إذ قدّمت الدِّراسة نماذج ذات مُميزات فنية واضحة تميز تصاوير المخطوطات العثمانية عن غيرها.

قائمة المراجع العربية:

أمل عبدالسلام السيد القطري:

رسوم العمائر من خلال تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية "دراسة أثرية فنية مقارنة بالعمائر الباقية في الهند" (٩٣٢-١٢٦٧هـ/ ١٥٢٦-١٨٥٧م)، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م

ثروت عكاشة:

موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان٢٠٠١م، لوحة ٤٦٣م.

حسن نور محمد عبدالنور:

صور المعارك الحربية في المخطوطات العثمانية، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.

قرق سؤال "مخطوط ديني مصور لم يسبق نشره"، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد١٨، ج٢، ١٩٩٥م.

التصوير الديني في العصر العثماني، جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب بسوهاج، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.

رجب سيد المهر:

تصاوير المخطوطات العثمانية في القرن (١٠هـ/١٦م) في ضوء مجموعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

عاصم محمد رزق:

معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، ط١، القاهرة٢٠٠٠،

ماهر سمير عبد السميع السيد عطا الله:

النقوش الكتابية الشيعية على الفنون الإسلامية الإيرانية في العصر الصفوي، "دراسة أثرية فنية"، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م.

زيارة السلطان سليم الأول إلى الأماكن المقدسة كما يُصوِّرها مخطوط تاريخ سلطان سليم خان، كتاب المؤتمر الثامن عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، الندوة العلمية السابعة عشرة "دراسات في آثار الوطن العربي"، عقدت في الفترة من١٤-١٥ نوفمبر ٢٠١٥م.

مراسم تشييع الجنازة في العصر العثماني من خلال تصاوير المخطوطات الإسلامية، المؤتمر الدولي الأول "الحياة اليومية في العصور القديمة"، المنعقد خلال الفترة من ٢٩ إلى ٣١ مارس، مركز الدراسات البردية، جامعة عين شمس، ٢٠١٦م.

مراسم الحج عند المسلمين في العصر العثماني من خلال تصاوير المخطوطات الإسلامية، المؤتمر الدولي الأول "، المنعقد خلال الفترة من ٢٨ إلى ٢٩ مارس، مركز الدراسات البردية، جامعة عين شمس، ٢٠١٧م.

خطبة الجمعة في العصر العثماني من خلال تصاوير المخطوطات الإسلامية، بحث ضمن "مؤتمر قراءة التراث العربي والإسلامي بين الماضي والحاضر"، المنعقد في الفترة من ٢٧ – ٢٨ فبراير، مركز تحقيق المخطوطات بجامعة قناة السويس – مصر ٢٠١٧م.

تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني "دراسة أثرية فنية"، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي بقنا، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م.

منى السيد عثمان مرعى:

رسوم العمائر الدينية في تصاوير المخطوطات العثمانية، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

قائمة المراجع الأجنبية:

Atil(Esin.): The Arts of The Book, Turkish Art, 1980.

Bağci(Serpil.) and others: Ottoman Painting, Ministry of Culture and Tourism, Turkey, 2010.

Barbara(Flemming.): "Turkish religious miniatures and album leaves" in Dreaming of Paradise: Islamic Art from the Collection of the Museum of Ethnology, Rotterdam.1993.

Barbara(Schmitz.): Islamic manuscripts in the New York Public Library, Oxford University Press, New York, 1992.

Çağman(Filiz.)&Tanidi(Zeren.): The TopkapiSaray Museum " The Albums and Illustrated Manuscripts, Translated expended and edited by: Rojers(J.M.), from the Original Turkish " with 181 Illustrations in colour, Thames and Hudson, London, 1986.

Carol Grrett(Fishier.): The Pictorial Cycle of The "Siyer –I Nebi": A Late Sixteenth Century Manuscript of The Life of Muhammad, Michigan State University, PH.D., Microfilms, 1981.

Fehér(Géza.): Turkish Miniatures from The Period of Hungary's Turkish Occupation, Corvina Press Magyar Helikon Budapest, 1978.

Fetvaci(Emine.): Picturing History At the Ottoman Court, Indiana University Press, 2013.

Folsach(Kjeld von.): For the Privileged Few: Islamic Miniature Painting from the David Collection. Copenhagen, Lousiana Museum of Modern Art, The David Collection, 2007.

Gruber(ChristianeJacqueline.): The Prophet Muhammad's Ascension(Mi´rāj) in Islamic Art and Literature, ca. 1300-1600, Ph.D.,

Islamic Art History, Department of the History of Art, University of Pennsylvania, Philadelphia, PA (Sept. 1998-August 2005).

Hattstein(Markus.) & Delius(Peter.): Islam Art and Architecture, The American University in Cairo Press, 2007.

Kalgay(ObenLale.): LamÎÇelebi'ninMaktel-İ ÂL-İ ResûlAdliEseriniTasvirliBirNüshasi: İstanbul Türkve İslam EserleriMüzesi T1958, HacettepeÜniversitesiSosyalBilimlerEnstitüsü, SanatTarihiAnabilim Dalı, Ankara, 2015.

Milstein(Rachel.): Miniature Painting in Ottoman Baghdad (Islamic Art and Architecture, No.5), Mazda Publishers, 1990.

Minorsky(V.): The Chester Beatty Library "A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures" Hodges Figgis& CO. LTD, Dublin 1958.

Schmitz(Barbara.) and Others: Islamic and Indian manuscripts and Paintings in The Pierpont Morgan Library, New York, 1997.

Sözen(Metin.): The Evolution of Turkish Art and Architecture, HaşetKitabevi A.Ş. Istanbul, Turkey, 1987.

(فهرس اللوحات)

لوحة(١، ٢) شيخ يتوضأ بالقرب من الكعبة- مخطوط كتاب المعجزات- مؤرخ بسنة ٩٩٥هـ (١٥٨٧م) - مكتبة السلطان مراد الثالث.

Haase(Claus-Peter.): A collector's fortune–Islamic Art, p.46, pl.33.

لوحة (٣، ٤) مواجهة بين حفيد جلال الرومي وأخي مصطفى وفي أسفل التصويرة اثنان يتوضآن - مخطوط ترجمة ثواقب المناقب - مؤرخ بحوالي سنة (١٥٩٠م). متحف بيربونت مورغان بني - تحت رقم:.MS M.466, fol.166r

ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا١٨، ١٩.

لوحة (٥ ، ٦) النبي يتوضأ - مخطوط سير النبي- مؤرخ بسنة ١٠٠٣هـ (١٥٩٤-١٥٩٥م)- متحف طوبقابوسراى باستانبول - تحت رقم .N.1221

ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحت٢٢، ٢٣.

لوحة(٧، ٨) ابن ملك ترانسلفانيا وأمه يقبلان يد السلطان سليمان وفي أعلى التصويرة مؤذنان - مخطوط هونر نامه"المجلد الثاني - رسالة الفن"- مؤرخ بسنة ٩٩٦هـ (١٥٨٥م) - متحف طوبقابوسراى باستانبول تحت رقم: .H.1524

Fehér(Géza.): Turkish Miniatures, p.78, pl. XXII.

لوحة(٩، ١٠) جلال الدين الرومي في المسجد وفي الأعلى مؤذنان - مخطوط ترجمة مناقب الثواقب - مؤرخ بحوالي سنة (١٥٩٠م). متحف بيربونت مورغان بنيويورك - تحت رقم: .MS. M.466, fol.83v

ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا٣٧، ٣٨.

لوحة(١١، ١٢) مقتل الإمام علي وهو جالس يُصلي - حديقة السعداء - مؤرخ بحولي القرن١٠هـ/١٦. المتحف الإثنولوجي بروتردام - تحت رقم:.Inv.60948

Barbara(Flemming.):"Turkish religious miniatures, p.86-87, fig.76.

لوحة(١٣، ١٤) الإمام الحسين يصلي في معركة كربلاء – حديقة السعداء – مؤرخ بحوالي نهاية القرن١٠هـ/١٦م. المكتبة البريطانية – تحت رقم:.Ms.Or.12009,fol.247v

ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا٥٥، ٥٦.

لوحة(١٥، ١٦) النبي عُزير يُصلّي – زبدة التواريخ – مؤرخ بسنة ٩٩٢هـ(١٥٨٣م)متحف الفنون الإسلامية والتركية باستانبولTIEM,1973, fol.38a

Bağci(Serpil: Ottoman Painting, p.137, pl.98.

لوحة(١٧) النبي يُصلّي في الخلاء – سير النبي – مؤرخ بسنة ١٠٠٣هـ (١٥٩٤–١٥٩٥م) – متحف طوبقابوسراى باستانبول – تحت رقم:.N.1221

Çağman (F.) &Tanidi (Z.): The TopkapiSaray Museum, pl.166.

لوحة(١٨) النبي يُصلي عند الكعبة – سير النبي– مؤرخ بسنة ١٠٠٣هـ(١٥٩٤–١٥٩٥م)– متحف طوبقابوسراى باستانبول– تحت رقم:.N.1221

ثروت عكاشة: موسوعة التصوير الإسلامي، لوحة٤٦٣م.

لوحة(١٩) النبي يُصلّي في الخلاء مرتديًا ملابسه البيضاء – مخطوط سير النبي – مكتبة سبنسر بنيويورك.Turk.ms.3, fol.6v

Çağman (F.) &Tanidi (Z.) : The TopkapiSaray Museum, pl.166.

لوحة(٢٠) النبي محمد والسيدة خديجة والإمام علي يؤدون شعائر الصلاة – مخطوط سير النبي – متحف طوبقابوسراى باستانبول – تحت رقم: .N. 1221

Carol (G.F.): The Pictorial Cycle of The "Siyer –I Nebi", p.194, fig.19.

ملحوظة: جميع تفاصيل التصاوير الواردة بكتالوج الدراسة

ـ من عمل الباحث ـ

(اللوحات)

لوحة (١، ٢) شيخ يمارس شعيرة الوضوء بالقرب من الكعبة – مخطوط كتاب المعجزات

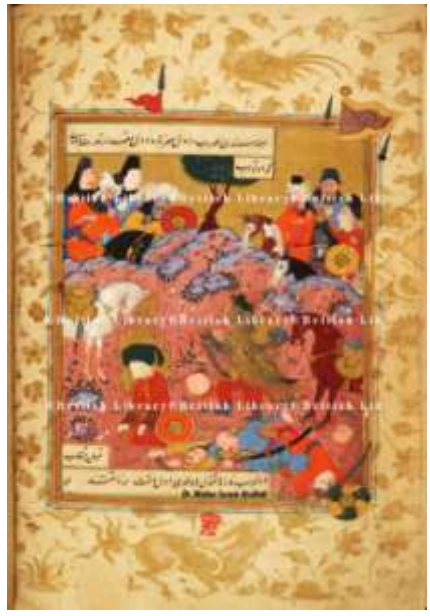
لوحة (٣، ٤) مواجهة بين حفيد جلال الدين الرومي وأخي مصطفى - وفي أسفل التصويرة اثنان يتوضآن - مخطوط ترجمة ثواقب المناقب.

لوحة (٥، ٦) النبي يتوضأ والسيدة خديجة بجواره - مخطوط سير النبي.

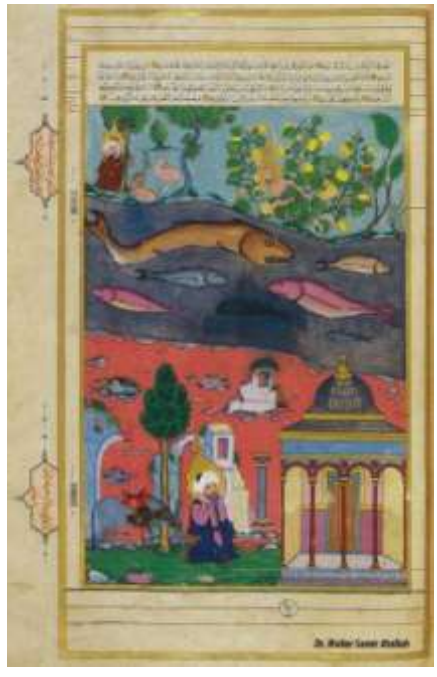
لوحة (٧، ٨) ابن ملك ترانسلفانيا وأمه يقبلان يد السلطان سليمان - وفي أعلى التصويرة مؤذنان - مخطوط هونرنامه "المجلد الثاني - رسالة الفن".

لوحة (٩، ١٠) جلال الدين الرومي في المسجد - وفي الأعلى مؤذنان
مخطوط ترجمة مناقب الثواقب

لوحة (١١، ١٢) مقتل الإمام علي وهو جالس يُصلي - مخطوط حديقة السعداء



لوحة(١٣، ١٤) الإمام الحسين يصلي في معركة كربلاء - مخطوط حديقة السعداء.



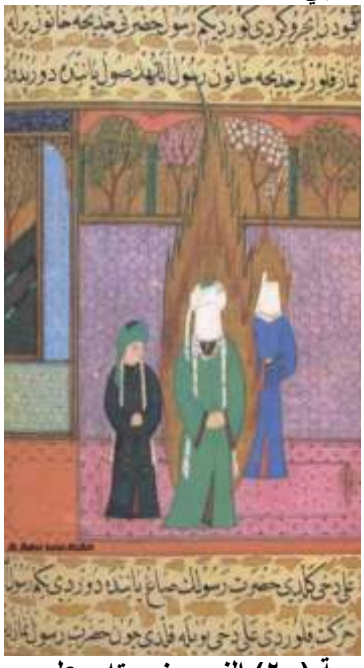
لوحة (١٥، ١٦) نبي الله عُزير يُصلّي لله - مخطوط زبدة التواريخ.

لوحة (١٧) النبي يُصلّي في الخلاء

لوحة(١٨)النبي يُصلي عند الكعبة

مخطوط سير النبي

لوحة (١٩) النبي يُصلّي بالأنبياء



لوحة (٢٠) النبي وزوجته وعلي يصلون

مخطوط سير النبي

Prayer of Muslims in ottoman Age by The Illustrated Islamic Manuscripts

Dr. Maher Samir Abdel Sameaa Elsayed Atallah•

Abstract:

This Study is the first of its kind, which explores an important rite of Islamic religious rites such as prayer, the main pillar of Islam, and follows it as depicted in the illustrations of Islamic manuscripts in the Ottoman era. These miniatures provide us with a complete picture of this ritual, where the Muslim artist Painted and photographed all its Parts; Ablution, The Muezzin, Prayers…etc. In addition, these manuscripts with colored illustrations provide us with the most important elements of the Religious Architectures and religious traditions that are performed inside the mosque, and its different styles such as minbar, mihrab, Minaret, Domes, and applied arts such as, prayer rugs, The rosary, toothpicks… etc., We can also identify the figures of worshipers, Men, women, children, Sufism…etc. in addition to identifying positions to establish the ritual (the mosque - corner - school - tent – outdoors, etc.), and identifying the types of prayers and the ways of performing it (individual prayers and mass prayers). The Muslim artist succeeded in expressing the body language, This study is the visual means of such an important ritual and its different stages in this historical period of the Islamic era, shedding light on the religious and social conditions prevailing in the Ottoman era.

Keywords:

miniatures, prayer, Ottoman, mosque, mihrab, Prayer rugs, rosary.

• Department of Islamic Archaeology, Faculty of Archaeology, South Valley University.
Maher_samir@arch.svu.edu.eg