التأثيرات المتبادلة بين البلاد العربية في صناعة البلاطات الخزفية في العصر العثماني

د. عائشة عبد العزيز محمد التهامي*

ترجع علاقة مصر بجيرانها العرب إلي أمد بعيد، فقد جمعت بينهم العلاقات السياسية والروابط الحضارية والاتصالات الودية، واستمرت علي مر العصور، ولا غرو في ذلك فإن مصر والأقطار العربية امتداد طبيعي وتواصل حضارى منذ القدم.

وقد كان لموقع مصر الجغرافي وتوسطها قلب العالم العربي والإسلامى دوراً كبيراً في أن جعلها تتبوأ مركز الإشعاع الثقافي والبعد الحضارى بالإضافة إلي الجذب الديني، هذا علاوة علي نشاطها التجارى وعلاقتها الحميمة مع معظم البلاد العربية والإسلامية، فهي حلقة اتصال بين تلك الأقطار عبر طرقها البرية وموانيها البحرية[1] بشقيقاتها العربية.

ومن ثم فقد أثر –بدون شك– هذا التواصل الحضاري والنشاط التجارى علي الأبعاد الفنية، حيث ساهم مساهمة فعالة في نقل التأثيرات الفنية وتبادل الأساليب الصناعية بين الدول العربية بعضها ببعض، وظهرت هذه التأثيرات ووضحت تلك الأساليب في زخرفة محاريب وجدران مساجد وبيوت الله ببلاطات من الخزف ذي البريق المعدني.

وقد كان أول ظهورها بمحراب مسجد سيدى عقبة بمدينة القيروان بتونس حيث زخرف ببلاطات خزفية فاخرة يبلغ عددها ١٣٩ بلاطة تجمل عناصر هندسية ونباتية وبعضها به ما يشبه الكتابة الكوفية، وتتشابه زخرفة هذه البلاطات مع زخارف وألوان سامراء ذات البريق المعدني[2]، تشابهاً كبيراً، يظهر جلياً واضحاً في الزخرفة النجمية وورقة الشجر الرمحية (شكل ١) مما يؤكد أنها استوردت أو جلبت من بغداد ببلاد العراق في بداية القرن ٣هـ/٩م ، (لوحة ١) ويعتبر هذا أول غزو في مجال الفنون الصغيرة في رأى بعض علماء الآثار ومؤرخي الفنون[3] . ولا غرو في ذلك فإن الشرق كان سباقاً عن الغرب في هذه الصناعة التي حذقها العراقيون قبل الإسلام واستمروا يزاولوها ويطورونها علي مر العصور الإسلامية[4] .

---

* جامعة جنوب الوادي – كلية الآداب ــ قنا.

[1] السيد عبد العزيز وأحمد مختار العبادي، تاريخ البحرية الإسلامية في مصر والشام، مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٩٣م، جـ١،ص١٥٤، ص١٦٤.

[2] ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢م ص ١٧٧.

[3] جورج مارسيه، بلاد المغرب وعلاقاتها بالمشرق الإسلامي في القرون الوسطى، ترجمة محمود عبد الصمد هيكل، راجعه د. مصطفى أبو ضيف أحمد، الإسكندرية ، ١٩٩١ ص١١٦.

[4] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، بدون تاريخ، ص٧٦.

ومما لا شك فيه أن هذه البلاطات الخزفية المستوردة من بلاد العراق قد حملها معهم إلي القيروان خزافون أو صناع من بغداد ممن يحذقون صنعها لكي يضعوها في مكانها ويرتبونها في محرابها، وأغلب الظن أنهم قد علموا الخزافين التوانسة طريقة صنع هذه البلاطات الخزفية بدليل الكشف عن بعضها في الحفائر الأثرية[٥] ، وهنا يمكن القول بأن خزافي بلاد المغرب كانوا تلامذة خزافي العراق الذين حضروا إلي تونس أيام الأغالبة وعلموا أهلها صناعة الخزف ذي البرق المعدني ومن تونس تعلمها أهل شمال أفريقيا[٦] .

أما مصر فقد كان لها دوراً مهماً وفعالاً في نقل هذه التأثيرات الزخرفية لتلك البلاطات الخزفية من بلاد العراق إلي شمال أفريقيا والأندلس[٧]، الدليل علي ذلك فقد عثر بباطن أرضها بكل من مدينتي الفسطاط والبهنسا علي أمثلة من قطع أو شقفات لبلاطات خزفية ذات بريق معدني متعددة الألوان يرجح أنها أنتجت في العراق واستوردت منه[٨] ، مما يؤكد الدور الذي لعبته مصر في التأثير والتأثر بينها وبين بلاد العراق وبلاد المغرب.

وبالرغم من أن الشرق كان له قصب السبق عن الغرب في صناعة البلاطات الخزفية وزخرفتها في العصور الإسلامية الأولي، إلا أن الوضع قد اختلف في العصور الوسطى، حيث أصبح لبلاد المغرب باع كبير وشهرة عظيمة في صناعة وزخرفة هذه البلاطات الخزفية أو القاشانية، ويظهر هذا الاختلاف جلياً واضحاً عندما هاجر إلي مصر في العصر العثماني الكثير من الصناع المغاربة وأصحاب الحرف وأرباب المهن، الذين نزحوا من بلادهم واستوطنوا في المدن الساحلية المصرية[٩] ، كالإسكندرية ودمياط ورشيد، وبعض مناطق الدلتا، تلك المدن التي لعبت دوراً مهماً في حركة التجارة المصرية مع موانئ بلاد المغرب[١٠] . حيث وجد هؤلاء المغاربة في هذه المدن المصرية ما يشبه مدنهم المغربية فتأقلموا مع البيئة الجديدة وعاشوا فيها وتعايشوا معها[١١].

ومن هؤلاء المغاربة الذين وفدوا علي مصر من بلاد المغرب واستقروا بمدينة الإسكندرية، طبقة من التجار الأثرياء مارسوا تجارتهم بتوسع ولعبوا دوراً مهماً في الحياة الاقتصادية والاجتماعية في المجتمع المصرى[١٢]، منهم التاجر الحاج إبراهيم بن عبيد المغربي، الذي شيد مسجداً بمدينة الإسكندرية سنة ١٠٩٧ هـ / سنة ١٦٨٥م ، عرف باسم

---

[٥] المرجع السابق، ص٧٨.

[٦] نفس المرجع السابق، ص١١٦.

[٧] زكي محمد حسن، الفن الاسلامي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م، ص١٠٤.
Ventia Porter, Islamic Tiles British Museum Press, 1995, PP. 28-29.

[٨] ديماند، الفنون الاسلامية، ص ١٧٩.

[9] Raymond, Tunisiens et Maghrebins au Caire au XVIII esiecle de Tunisine No. 26,27,1956.

[١٠] فاروق عثمان أباظة، أثر تحول التجارة العالمية إلي رأس الرجاء الصالح علي مصر، وعالم البحر المتوسط أثناء القرن السادس عشر ، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٩٤، ص٢١،٢٥.

[١١] علي أحمد، المغاربة العاملون في مصر منذ نهاية القرن الخامس حتى نهاية القرن التاسع الهجرى، ندوة اتحاد المؤرخين العرب، ١٩٩٧م، ص٢٨١.

[١٢] عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، دور المغاربة في مصر، في العصر العثماني، ندوة العلاقات المصرية المغربية، ١٩٩٠، ص١-٧.

مسجد الحاج إبراهيم تربانة، ولم يزل مسجدة هذا درة علي جبين هذه المدينة تتفاخر به علي مر الأيام من العصر العثماني[١٣]، وأيضاً التاجر عبد الباقي جوربجي الذي شيد باسمه وكالة ومسجداً بنفس المدينة سنة ١١٧١هـ / سنة ١٧٥٨م.

وما يهمنا من ذكر هذين المسجدين أو هاتين المنشأتين هو أن مشيديهما من التجار المغاربة، الذين زاد عددهم وانتشر وجودهم في تلك المدينة الساحلية، والأهم من ذلك هو زخرفة جدران وحوائط ومحراب هذين المسجدين ببلاطات خزفية[١٤] ذات زخارف نباتية ورسوم هندسية وعناصر كتابية محددة بألوان خضراء وصفراء وزرقاء، وهذا النوع من البلاطات كان معروفاً ومستخدماً بكثرة في بلاد المغرب باسم "الزليج"[١٥] (لوحة ٢).

وعندما وفد المغاربة علي مصر بكثرة في العصر العثماني، كان لهم -كما سبق القول- نشاط مهني وحرفي وصناعي، نفذوا به أسلوبهم الزخرفي علي تلك البلاطات الخزفية وزينوا بها العمائر المصرية وخاصة بالمدن الساحلية والتي عرفت في مصر باسم "زليزلي"[١٦] (لوحة ٣).

وتظهر بصمات وأنامل الخزافون المغاربة، جلية واضحة علي زخرفة البلاطات الخزفية "الزليزلي" بمسجد الحاج إبراهيم تربانه، حيث كسى صدر المحراب وكوشتا عقد الحنية بتلك النوعية من البلاطات ذات الزخارف النباتية والهندسية منفذة بألوان خضراء وصفراء وزرقاء ، وكذلك جدار القبلة فقد تمت تغطيته ببلاطات خزفية نباتية قوامها زهور ثمانية البتلات، وهذا يتفق مع ما ذكرته وثيقة[١٧] هذا الجامع الذي نصت علي "أن الحائط القبلية ملوحة بالرخام والزليزلي وباقي حوائط الجامع المرقوم أعلاه بالزليزلي".

أما مسجد عبد الباقي جوربجي فقد وضحت فيه التأثيرات المغربية والمصرية علي زخرفة البلاطات الخزفية في كسوة جدرانه ومحرابه التي قوامها مزهرية ذات شكل كمثرى متفرع منها زهور وأغصان يتوجها مفصص ينتهى من أعلي بهلال داخله زهرة اللوتس المصرية وزهور اللاله العثمانية ولفائف الأوراق النباتية كل ذلك بألوان صفراء وخضراء

---

[١٣] عوض عوض الإمام، مسجد الحاج إبراهيم تربانة بالاسكندرية، مجلة كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط، ١٩٩٤م، ص ٢٧٧-٢٨٠.

[١٤] عوض عوض الامام، وكالة الحاج عبد الباقي جوربجي، بالاسكندرية، مجلة كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط، ١٩٩٤م، ص٢٥٥-٢٥٩.

[١٥] الزليج، هو مصطلح مغربي يطلق علي مجموعة من المربعات الخزفية أو القاشانية، وهي البلاطات التي حلت محل الفسيفساء الخزفية منذ القرن ١٠هـ / ١٦م في بلاد المغرب، وهذه المجموعة من المربعات عبارة عن لوحة من البلاطات الخزفية أحياناً تجمع في أربع بلاطات وأحياناً تصل التجميعة إلي خمسين بلاطة أو أكثر يرسم فوقها موضوعاً زخرفياً نباتياً أو هندسياً أو هما معاً.

[١٦] الزليزلين، هو ذلك النوع من البلاطات الخزفية أو القاشانية ذات التأثيرات المغربية التي شاع استخدامها في تكسية وكسوة عمائر المدن الساحلية كالاسكندرية ورشيد ودمياط وادفينا ومطوبس وقد اشترك في صناعتة وزخرفته صناع وخزافين من بلاد - حسن عبد الوهاب، القاشاني في الآثار العربية بمصر، مجلة الهندسة، العدد ١١،١٢ ، السنة ١٤، ١٩٣٤م، ص٣٩٠-٣٩٢.

[١٧] الوثيقة ٢٧٥١ ق / أوقاف، سطر ٢٢١.

وزرقاء١٨ (لوحة ٤) (شكل ٢)، وأن هذا الأسلوب الزخرفي لبلاطات محراب وجدران مسجد عبد الباقي جوربجي تتشابه وتتماثل في زخرفتها مع لوحة بقصر باردو بالجزائر وخزف متحف باردو بتونس وبلاطات جدران بيت الصلاة بجامع قرجي بليبيا١٩ .

ومما هو جدير أن اللوحة التي بقصر باردو بالجزائر، وخزف متحف باردو بتونس والبلاطات التي بجدران ورواق القبلة بجامع قرجي بليبيا يرجع تاريخها جميعاً إلي أواخر القرن ١٢ هـ / ١٨م وأوائل منتصف القرن ١٣هـ / ١٩م ، وفي هذه الحالة يمكننا القول بأن الخزافين المصريين كانوا أسبق من إخوانهم التوانسة والجزائريين وكذلك الليبيين في زخرفة البلاطات الخزفية أى أن التأثير جاء من مصر إلي تونس والجزائر وليبيا أولاً، وفي مرحلة متأخرة حدث العكس كما سنرى فيما بعد.

بالإضافة إلي ظهور واستعمال البلاطات الخزفية "الزليزلي" ذات التأثيرات المغربية بمسجد عبد الباقي جوربجي، فقد سجل أيضاً اسم أشهر خزافي تونس بنهاية باب هذا المسجد بما نصه "عمل الأسطى الحاج مسعود السبع"٢٠ (شكل ٣)، ولا غرو أن نجد اسم هذا الخزاف موقعاً علي لوحة خزفية بإحدى الدور التونسية في القرن ١٢هـ / ١٨م.

ويبدو أن هذا الخزاف كان من أسرة عريقة لها شهرتها في هذه الحرفة وتلك الصنعة "الزليج" وأن أحد أفراد هذه الأسرة قد هاجر إلي مصر في نهاية القرن ١٢هـ / ١٨م في العصر العثماني واستقر بها بعد ما تمرس في صنعته وحذقها، بمعامل القلاين بتونس ٢١ قبل ذهابه إلي القاهرة بدليل حصوله علي لقب "أسطى"٢٢ ولولا تمكنه من حرفته وخبرته في صناعته، وإدراكه أنه انتقل إلي بلد الحضارة والعراقة والتراث الفني، ما عرف اسمه وما ذاع صيته في مصر .

ولم يقتصر تبادل التأثيرات المغربية والمصرية في زخرفة البلاطات الخزفية بحوائط وجدران ومحاريب المدن الساحلية، بل زخرفت به أيضاً منارات الدلتا٢٣ أسفل وأعلي الدورات، كمنارتي مسجد دومقسيس سنة ١١١٦هـ / سنة ١٧٠٤م، المسجد العباسي سنة ١٢٢٤ هـ / ١٨٠٩م بمدينة رشيد.

---

[١٨] وإن هذه اللوحة الخزفية بجدار مسجد جوربجي بالاسكندرية تتشابه مع لوحة أخرى من البلاطات الخزفية التونسية محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة تحت رقم:٩٢٤ الارتفاع:١٧٠سم الطول: ٨٠سم.

[١٩] عبد العزيز محمود لعرج، الزليج، ص٨٠-٩١ - غاسبرى ميساتا، المعمار الاسلامي في ليبيا، دار الرواد، طرابلس، الطبعة الأولى ١٩٩٨، ص١٦٤.

[٢٠] حسن عبد الوهاب، توقيعات الصناع علي آثار مصر الاسلامية، مجلة المجمع المصرى العلمي، المجلد ٣٦، ١٩٥٣-١٩٥٤، ص٥٥٧.

[٢١] عبد العزيز لعرج، الزليج، ص٨٨-٨٩.

[٢٢] أسطى، هي صيغة مستعملة في اللهجة الدارجة لكلمة أستاذ بمعنى الكبير أو الماهر في صنعته، ومن الملاحظ أن هذه اللفظة لا تزال تستعمل حتي اليوم.

[٢٣] حسن عبد الوهاب، القاشاني في الآثار العربية بمصر، ص٣٩٢.

وقد استخدم أيضاً هذا النوع من زخرفة البلاطات (الزليزلي) في عمائر القاهرة، يتجلى ذلك في حوائط المدفن الملحق بمسجد محمد بك أبو الدهب (١١٨٨هـ / ١٧٧٤م) مثلما زخرفت مقابر السعديين بالمغرب (بالزليج) وكذلك المدافن الملحقة بجامع أحمد باشا القرماني بليبيا٢٤ ، حيث استخدمت الكتابات النسخية والآيات القرآنية مع الزخارف الهندسية والرسوم النباتية.

علاوة علي ذلك فقد تأثرت منازل وبيوت القاهرة في زخرفة بلاطاتها الخزفية بالتأثيرات المغربية مع المصرية، يظهر هذا واضحاً في كل منزلي زينب خاتون (١١٢٥هـ / ١٧١٣م)، الشيخ عبد الوهاب الطبلاوى (١٠٥٨هـ / ١٦٤٨م) ، قوام زخرفة هذه البلاطات، الرسوم النباتية التي تلعب الدور الرئيسي، ففيها الأفرع النباتية والأوراق المسننة وأزهار القرنفل والاله ، وبراعم الزهور٢٥، وكانت هذه الموضوعات النباتية علي تلك البلاطات الخزفية هي المحببة للفنان والخزاف في العصر العثماني في مصر وبلاد المغرب وكل منهما أثر في الآخر وتأثر به، كذلك في الألوان الصفراء والخضراء علي أرضية بيضاء٢٦.

بالإضافة إلي البلاطات الخزفية السابقة الذكر ذات التأثيرات الزخرفية المغربية المتبادلة مع المصرية في عمائر القاهرة والإسكندرية والدلتا، فإن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، يحتفظ بمجموعة من البلاطات الخزفية التونسية ذات التأثيرات المختلفة في العصر العثماني، يظهر فيها زخرفة عمائر هذا العصر من قبة كبيرة بهلال، ويعلوها عقد مفصص وهلال، أسفلها خمس قباب صغيرة، وعلي جانبيها مئذنتان رشيقتان وزهور اللالة متدلاه، ورسم بأسفل هذه البلاطات زخرفة علي شكل يمثل موطأ قدمين في اتجاه القبلة٢٧ (لوحة ٥) ، وقد راعي الخزاف الألوان المحصورة في الأصفر والأخضر والأزرق والبنى علي أرضية بيضاء، وهي ألوان تشع الراحة النفسية وصفاء الذهن عند الصلاة، لاسيما وأن هذه البلاطات في جدار القبلة والمحراب٢٨ . وأسلوب زخرفتها المعمارية والفنية يتفق مع أسلوب زخرفة بلاطات مسجدى جوربجي وتربانه بالإسكندرية، مما يرجع أنها من عمل الخزاف التونسي

---

[24] Mohamed Sijelmassi, Fès Cité de L Art et du Savoir, Avr Edition, 1991, P.82

غاسبرى ميسانا، المعمار الاسلامي في ليبيا، ص١٦٠.

[٢٥] ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العثماني مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م، ص٥٣-٥٥.

[٢٦] محمد عبد العزيز مرزوق ،الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، ص٧٥ – سعاد ماهر، الخزف التركي، مطابع مدكور، ١٩٦٠م ، ص١٠٣-١٠٤.

Juan Zazaya, La Ceramique Medievale en Mediterranee, Aix en Provence, 1997, PP.10-16.

[٢٧] رقم السجل:٦٣٢٢ أبعادها: ٨٠ × ٣٢ سم

[٢٨] هذا النوع من الزخرفة أغلب الظن أن الفنان كان يرمز إلي موطأ القدمين الشريفين قدمي رسول الله صلى الله عليه وسلم وذلك في موضع القبلة، وخاصة في البلاطات التي كانت تزخرف المحراب، وقد وجد هذا العنصر الزخرفي أيضاً في لوحة جدرانية جصية بضريح سيدى أحمد التيجاني بفاس في القرن ١٣ هـ / ١٩م.

Mohamed Sijelamassi, Fés, P. 82.

"السبع" ، كما وجدت أيضاً هذه الزخرفة المعمارية ذات الرموز الدينية ممثلة في الكعبة الشريفة والمآذن العثمانية الرشيقة الشامخة والقباب التي تنتهي عادة بأهلة وذلك في بلاطات خزفية موقعة باسم "محمد الشامي الدمشقي" محفوظة بمتحف الفن الإسلامي٢٩ بالقاهرة ومؤرخة سنة ١١٣٩هـ / سنة ١٧٢٧م.

ويبدو من الاسم واللقب أن هذا الخزاف من بلاد الشام وأنه قد أثر وتأثر بالفنون الزخرفية والعناصر المعمارية في البلاد العربية، ومن ثم فلا غرو في أن يكون الطراز الفني بعمائره وفنونه .. السائدة في كل من بلاد المغرب ومصر والشام هو الطراز العثماني بحكم التبعية السياسية والروح الفنية٣٠.

بالإضافة إلي الخزاف التونسي "السبع" الذي اشترك مع الخزافين المصريين في عمل البلاطات الخزفية بعمائر القاهرة والإسكندرية، فهناك خزاف آخر من المغرب وبالأخص من مدينة فاس، شارك أيضاً وساهم كذلك في نقل التأثيرات المغربية علي صناعة البلاطات الخزفية المصرية. وكان يوقع باسمه وإمضائه علي أعماله الفنية وبلاطاته الخزفية باسم "عبد الكريم الفاسي"،ولا غرو أن يخرج هذا الخزاف الماهر من "فاس مدينة الفن والمعرفة" ٣١ ، فن زخرفة "الزليج"ذي الشهرة الكبيرة، وأيضاً العلوم المعرفية. كما أنها "مدينة الإسلام"٣٢ لما تحويه من آثار إسلامية لمساجد وجوامع وأضرحة ومنازل زخرفت جدرانها بالزليخ.

وقد كان يوقع أحياناً باسم آخر هو "أشغل الذريع" ، وفي مرحلة متأخرة كان يوقع باسمه فقط مستخدماً عبارة "شغل الحاج عبد الكريم" ، وما يهمنا هو التأريخ الموجود علي أربع بلاطات خزفية يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وقع عليها هذا الخزاف المغربي بعبارة "أدخلوها بسلام آمنين شغل الحاج عبد الكريم الذريع سنة ألف ومية وسبع وثمانين"٣٣ (لوحة ٦) ، وما هو جدير بالذكر أن هذا الخزاف وقع من قبل بتاريخ سنة ١١٥٥هـ علي بعض الأواني الخزفية٣٤ .

ونخلص من هذا أن الفترة الزمنية التي قضاها هذا الخزاف في مصر محصورة ما بين ١١٥٥ هـ حتى ١١٨٧هـ أي ما يزيد علي ثلاثين عاماً، تعد فترة كافية لتكوين مدرسة

---

٢٩ رقم السجل: ٨٦٠ أبعادها: ٤٠ × ٣٥ سم.

30 Donald N. Wilber, Design, and Color Islamic Architecture, City of Washington, 1998, PP.10-20.

31 Mohamed Sijelammassi, Fés, PP. 10-22.

32 Titus Burckhardt, Fez City of Islam, Cambridge, 1992, Translated from German by William Stoddart, P.64.

٣٣ رقم السجل: ١٤٣٦٧ الطول: ٨٧سم تقريباً العرض: ٨٠٥سم المصدر: هبة مسيو أنطوان بتاريخ ١٩٣٩/٥/٣م

٣٤ هذه الآنية عثر عليها بجامع السيد أحمد البدوى وهي محفوظة حالياً بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة تحت رقم ٧٥٩.

محلية لصناعة وزخرفة البلاطات الخزفية، شارك في نشأتها وساهم في تكوينها كل من الخزافين المغاربة والتوانسة بالتعاون مع الخزافين المصريين، فأثر وتأثر كل منهما بالآخر.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ببلاطة خزفية مصرية الصنع، وتتجلى أهميتها فيما هو مكتوب عليها داخل دائرة ذات إطار زخرفي عبارة عن رسم دائرتين مختلفتي القطر ومتماستين من الباطن بحيث يظهر رأسا الهلال متصلين معاً وداخل هذا الإطار أو ذاك الهلال نص يقرأ "محمد رسول الله صلي الله عليه وسلم" بلون أزرق علي أرضية بيضاء، وفي الأركان الأربعة باقة من زهور اللاله التركية واللوتس المصرية[٣٥] (لوحة ٧)، وتظهر في زخرفة هذه البلاطة تأثيرات مختلفة من عثمانية ومصرية بأسلوب مغربي للخزاف الفاسي، علاوة علي تأثيرات من الشرق الأقصى -عن طريق التجارة- في لون البلاطات البيضاء والزرقاء، وهي بذلك تتشابه مع لوحة بقصر حسن باشا بالجزائر. وأيضاً مع زخرفة الأهلة واسم الجلالة التي توجد بجامع محمد باشا (شائب العين) بليبيا[٣٦] سنة ١١١٠هـ / ١٦٩٨م.

وخير مثال للبلاطات الخزفية المصرية المجمعة بتأثيرات زخرفية مختلفة هي تلك اللوحة ذات الزخرفة النباتية بتوزيعه هندسية علي هيئات معينات بلون أزرق وأخضر داخلها وحدة زخرفية بلون أزرق أيضاً علي أرضية بيضاء[٣٧] (لوحة ٨).

كما أن هناك تجميعه أخرى من البلاطات الخزفية المصرية يحتفظ بها أيضاً متحف الفن الإسلامى بالقاهرة وهي تتكون من أربعين بلاطة ذات محراب علي هيئة عقد حدوة الفرس Horse Shoe Arch، علي جانبي كوشتى المحراب دائرتان داخلهما لفظ الجلالة "يا الله" ، "محمد" ويتدلى من أعلى العقد شكل مشكاة، وأسفل العقد زخرفة شمعدانين بلون أزرق ولهما شمعتان صفراوان اللون، وبينهما مزهرية زرقاء علي أرضية بيضاء، وفكرة رسم المشكاة والشمعدانين هي مصرية من عصور مختلفة سابقة علي العصر العثماني، ويحيط بعقد المحراب إطار زخرفي أزرق وأبيض من زهور اللاله التركية وأوراق العنب وعناقيده وزهور وورود مختلفة، أما الأطر الخارجية لتلك التجميعة من البلاطات الخزفية فهي تتكون من عناصر متكررة من زهور القرنفل واللاله التركية وزهرة اللوتس المصرية[٣٨] (لوحة ٩).

ويتجلى وضوح تلك التأثيرات المتبادلة بين الأقطار العربية في صناعة وزخرفة البلاطات الخزفية في تلك المجموعة من بلاطات محراب مسجد الدراويشية بدمشق[٣٩]

---

[٣٥] رقم السجل: ٢٠٨٢ طول الضلع: ٢٥سم

[٣٦] عبد العزيز محمود لعرج، الزليج، ص٣٣٥ – غاسبرى ميسانا، المعمار الاسلامي في ليبيا، ص١٥٢

[٣٧] محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة. رقم السجل: ٦٩١٥ طول ضلع البلاطة المربعة: ٢٤سم

[٣٨] رقم السجل: ٦٩١٤ الارتفاع: ١,٧٥م الطول: ١,١٥م

المصدر: مهدى من الأوقاف الملكية من منزل وقف القصر العالي لعطفة الجوهرى بالموسكى.

[39] Yanni Petspoulos, tulips Arabesques & Turbans Decorative Arts from the ottoman Empire, Alexandria Press, London, 1995, Carswell.J., Ceramics, P. 77, Pl. 58b.

(سوريا) (لوحة ١٠) حيث زخرف عقدها الذى رسم علي هيئة حدوة الفرس بنظام الأبلق الذي ازدهر في زخرفة عمائر مصر في العصر المملوكي، كما يتدلى من أعلاه مشكاة متأثرة بالفنون المملوكية داخلها كتابة بخط النسخ المملوكي "لا إله إلا الله محمد رسول الله" أسفلها رمز لقدمين في اتجاه القبلة -اجتهد في تفسيرهما من قبل- بأنهما دلالة رمزية علي أثر لموطأ القدمين الشريفين، قدمي رسول الله -صلى الله عليه وسلم- وقد وجدت هذه الزخرفة من قبل في بلاطات خزفية من تونس في القرنين١٢-١٣هـ / ١٨-١٩م ولكنها هنا في القرن ١١هـ / ١٧م أى أن تأثير الشرق كان أسبق ومن ثم تأثر به خزافو تونس، وكذلك الشمعتين أسفل زخرفة القدمين، والعمودان علي جانبي المحراب فهما تأثير عمائر عثمانية، أما الأطر الخارجية الثلاثة فهي ذات تأثيرات زخرفية مختلفة من عناصر نباتية لزهور وورود بأسلوب هندسي مرتب وفي أعلاها بحران كتابيان بخط النسخ نصها "سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين" ، "من جنات عدن فادخلوها خالدين" وفي الركنين لفظ الجلالة "الله" واسم "محمد -صلى الله عليه وسلم-" . وخلاصة الأمر، فإن دراسة التأثيرات المتبادلة بين البلاد العربية في صناعة البلاطات الخزفية تعد من الدراسات الصعبة نظراً لتشابه وتداخل العناصر الزخرفية والأساليب الصناعية، بالإضافة إلي الألوان الخاصة أو المحببة إلي فناني وخزافي كل بلد من تلك البلاد العربية والأقطار الإسلامية.

ومن ثم فإن مصر بموقعها المتميز الذي يتوسط بلدان المشرق والمغرب علاوة علي مركزها السياسي وثقلها الديني وتاريخها الحضارى وبعدها الثقافي جعل منها قبلة تتجه نحوها كل التأثيرات الفنية الوافدة من الغرب الإسلامي، وفي نفس الوقت بؤرة تشع منها كل التأثيرات الفنية المصدرة للشرق إلي كل أقطار وبلدان العالم العربي والإسلامي مشرقة ومغربة، فهي بذلك حلقة اتصال وربط بين جناحي الشرق والغرب، وأيضاً منطقة إشعاع وجذب بين قطبي المشرق والمغرب، معنى هذا أن اتصالهما مزدوج بين استقبالها للتأثيرات الغربية الوافدة إليها من بلاد المغرب، وإرسالها للتأثيرات الشرقية المصدرة عن طريقها ومنها إلي بلدان الغرب٤٠ .

وخلاصة القول أن كثرة استخدام البلاطات الخزفية في زخرفة وتكسيه العمائر الدينية والمدنية بالبلاد العربية والأقطار الإسلامية جاء نتيجة عدة عوامل ساعدت علي ازدهارها منها إقبال السلاطين والأمراء وعلية القوم وطبقة التجار الأثرياء علي زخرفة مساجدهم وقصورهم ومنازلهم وحتى قبورهم ببلاطات الخزف٤١ . وزاد من هذا الازدهار، الروابط التجارية والاتصالات الودية بين تلك البلاد وبعض فكان له أثر كبير في تبادل العناصر الزخرفية والأساليب الفنية للبلاطات الخزفية.

ومما هو جدير بالذكر أن زخرفة تلك البلاطات قد قامت علي أسس زخرفية رئيسية معروفة في الفن الإسلامى وهي الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، تلك الموضوعات الزخرفية التي ميزت الفن الإسلامي بطابع خاص وشخصية فريدة عن بقية الفنون الأخرى، وبلغت فيه درجة عالية من السمو الروحي والجمال الفني، ولعل أبدع وأروع أنواع الزخرفة

---

[٤٠] **محمد محمد الكحلاوى، بحوث في الآثار الاسلامية في المغرب والأندلس، القاهرة، ١٩٩٩، ص٣٨٣-٣٨٦.**

[٤١] **سعاد ماهر، الخزف التركي، ص١٠١.**

النباتية يظهرا جلياً في زخرفة التوريق العربي "الأرابسك"[٤٢] . وهي الزخرفة التي ولدت وتطورت في سامراء بالعراق في القرن ٣هـ / ٩م، واستمر تطورها وانتشارها على مر العصور خارج سامراء في المشرق والمغرب[٤٣] .

وكان أول ظهورها بالبلاطات الخزفية بمحراب مسجد سيدى عقبة بالقيروان بتونس حيث زخرف ببلاطات خزفية فاخرة تحمل تلك العناصر النباتية التي تتشابه في زخرفتها مع زخارف وألوان سامراء ذات البريق المعدني تشابهاً كبيراً يؤكد أنها استوردت أو جلبت من بغداد ببلاد العراق في بداية القرن ٣هـ / ٩م، ومن هنا فإن الشرق كان سباقاً عن الغرب في هذه الصناعة التي حذقها العراقيون قبل الإسلام واستمروا يزاولونها ويطورونها على مر العصور الإسلامية[٤٤] ، ومنها انتقلت من بلاد العراق عن طريق مصر إلي شمال أفريقيا، كما أنه عثر بباطن أرض كل من مدينتي الفسطاط والبهنسا علي أمثلة من قطع خزفية ذات بريق معدني متعددة الألوان يرجح أنها أنتجت في العراق واستوردت منه[٤٥] ، مما يؤكد دور مصر الريادي في التأثير والتأثر بين بلاد المشرق والمغرب.

وإذا كان للشرق قصب السبق عن الغرب في صناعة البلاطات الخزفية وزخرفتها في العصور الإسلامية الأولى، إلا أن الوضع قد اختلف في العصر العثماني، حيث أصبح لكل من تونس والجزائر والمغرب باع كبير وشهرة عظيمة في صناعة البلاطات الخزفية التي تكسو جدران وحوائط العمائر الدينية والمدنية وأثرت بدورها في هذه الصناعة وساعدت علي تكوين مدرسة محلية مصرية ساهم في إنشائها وساعد في وجودها كل من الخزافين والصناع المغاربة والتوانسة بالتعاون مع الخزافين والصناع المصريين والشوام الذين تأثروا بأساليب الصناعية والعناصر الزخرفية.

وقد ظهرت زخرفة الأرابسك كما ذكر من قبل في بلاد المشرق ومنها انتقلت وتأثرت بها بلاد المغرب، وجاء التأثير مرة أخرى وظهر في زخرفة البلاطات الخزفية بجدران مسجد عبد الباقي جوربجي بالإسكندرية (لوحة ٤ ، شكل٢). والتي تتماثل مع زخرفة بلاطات بقصر باردو بالجزائر، بلاطات بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر[٤٦].

وتتضح الزخرفة النباتية بتأثيراتها المتبادلة جلية بأزهارها المختلفة البسيطة والمركبة مثل زهرة "اللاله" وزهرة القرنفل التركية الأصل[٤٧] والأزهار والورود المختلفة في

---

[٤٢] زكي محمد حسن، الفنون الإسلامية، ص٣٥-٣٦ – محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص١١
Encyclopaedia de I'Islam, Tom 1, 1993, PP. 362-67.

[٤٣] فريد شاغعي، زخارف وطرز سامراء، مقالة بمجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد ١٣، الجزء الثاني، ديسمبر ١٩٥١، ص١٦ – محمد عبد العزيز رزق، الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه، بغداد، ١٩٦٥، ص١٨٣.

[٤٤] محمد عبد العزيز رزق، الفنون الإسلامية في المغرب والأندلس، ص٧٦.

[٤٥] ديماند، الفنون الإسلامية، ص١٧٩.

[٤٦] عبد العزيز محمود لعرج، الزليج لوحة ٥٥،٥٧، ص٣٨٢-٣٨٣.

[٤٧] سعاد ماهر، الخزف التركي، ص١١٦.

أسلوبها وتشكيلها وكذلك زهرة اللوتس المصرية الأصل[٤٨] فضلاً عن أوراق العنب وعناقيده وأوراقه وفروعه في تلك التجميعة من البلاطات الخزفية المصرية (لوحة ٤، ٩) مع مثيلاتها من البلاطات الجزائرية، يتضح أيضاً هذا في زخرفة (اللوحة ٥) أعلاها وأسفلها وكذلك (لوحة ١٠) ذات البلاطات الخزفية السورية[٤٩] بالإطارات الخارجية، وأيضاً الحزمه النباتية بالأركان الأربعة المكونة من زهرة القرنفل واللاله واللوتس (لوحة ٧) والوريدات المختلفة داخل تشكيلات هندسية ممثلة في (اللوحة ٣).

وزهرة اللوتس بأشكال محورة داخل تشكيلات هندسية أيضاً في (اللوحة ٨) أما عنصر المزهرية "باللوحة ٤" ببلاطات جدران مسجد جوربجي بالإسكندرية ذات القاعدة المرتكزة. والبدن المنتفخ والرقبة الضيقة التي تخرج من فوهتها الأفرع النباتية حاملة الزهور والورود مختلفة الأشكال والأنواع، فهي تشبه مثيلاتها من البلاطات الخزفية الجزائرية بقصر باردو وأمثلة من متحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية وكلاهما ذو تأثير عثماني يمثل المشكاوات الخزفية التركية[٥٠] أو المزهريات التي كثر استعمالها في زخرفة البلاطات السورية[٥١] منذ القرن ١٠هـ / ١٦م. ومن هنا نستدل علي أن زخرفة المزهريات أو الزهريات انطلقت أصلاً من بلاد المشرق حيث إن خزافي سوريا كان لهم باع كبير في هذه الصناعة العريقة وتلك الزخرفة الجميلة، ومنها تأثر بزخرفتها بلاد المغرب في ظل السيادة العثمانية التي سيطرت علي البلاد العربية مشرقها ومغربها.

كما أن هناك بلاطات خزفية ذات أطر زخرفية نباتية خارجية تحدد الشكل العام للتجميعة يتمثل في بلاطات كل من ضريح أبي الدهب ومسجد السيدة نفيسة بالقاهرة وجامع جوربجي بالإسكندرية وبلاطات خزفية من نابل بتونس[٥٢] .

أما عن زخرفة المشكاة التي تتدلى من أعلي عقد تجميعة البلاطات الخزفية بثلاث سلاسل في (اللوحة ٩ ، ١٠) فهي ذات أصول توجع إلي القرآن الكريم حيث ذكرها المولى عز وجل في كتابه العزيز[٥٣] "الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب دري، يوقد من شجرة مباركة زيتونة" ، والمشكاة تنسب إلي أوائل العصر المملوكي بمصر وسوريا[٥٤] ، حيث كان سلاطين المماليك وأمرائهم وأثريائهم يهدونها إلي المساجد[٥٥] ودور العبادة كما كانوا يضعونها في قصورهم، لذا فقد

---

[48] Farid Shafii, Simple Calyx Ornament in Islamic Art, Cairo University Press, 1957, PP. 32-34.

[49] Carswell, Ceramics, P. 77, Pl, 58b.

[50] OZ (T), Turkish Ceramics, Ancara, S.D.Pls, LXVI-LXVIII.

[٥١] سعاد ماهر، المرجع السابق، ص٥٩-٦٠.

[٥٢] عبد العزيز محمود لعرج، الزليج في، ص٣٠٣.

[٥٣] سورة النور – أية ٥٣.

[٥٤] محمد عباس عبد الوهاب، الوحدة الفنية بين مصر وسوريا، مجلة المجلة، العدد ١٧، السنة الثانية، مايو ١٩٥٨، ص٣١.

[٥٥] حسن الباشا، المشكاة في الفن الإسلامي منبر الإسلام، العدد ٣، ١٩٦٧، ص١٢٥ – أرنست كونكل، الفن الإسلامي، ترجمة د. أحمد موسى، مطبعة الأطلس، ١٩٦١، ص١٢٠.

كانت تصنع في طراز خاص تحت إشراف ورعاية الدولة[٥٦] . ومن هنا نستدل أن رمز المشكاة في زخرفة البلاطات الخزفية ذات دلالة دينية انطلقت في أول الأمر من مصر وسوريا في العصر المملوكي، وتأثرت بها فيما بعد بلاد المغرب في العصر العثماني في زخرفة بلاطاتها الخزفية بأماكن العبادة من مساجد وأضرحة يتجلى ذلك في لوحة بضريح سيدى عبد الرحمن بالجزائر[٥٧] ، كما تتماثل مع بلاطات أخذت من مشهد السيدة نفيسة[٥٨] بالقاهرة.

أما عن زخرفة الشمعدانين بلونهما الأصفر الداكن فقد وجدا في زخرفة البلاطات الخزفية السورية في (اللوحة ١٠) وقد وجدا أيضاً في زخرفة البلاطات الخزفية ببلاد المغرب علي جانبي محراب جامع أحمد باشا القرماني بليبيا[٥٩] ، ومما هو جدير بالذكر أن صناع وخزافي هذا الجامع قد وفدوا من تونس والجزائر[٦٠] .

وتتمثل العناصر المعمارية في زخرفة البلاطات الخزفية "الزليج" في شكل عقد علي هيئة حدوة الفرس في لوحة خزفية في قصر باردو وأخريات أيضاً بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر[٦١] ، وثالثة بمحراب جامع أحمد باشا القرماني بليبيا[٦٢] . مع مثيلاتها من مصر بأحد القصور (لوحة ٩) ، ومن سوريا ببلاطات محراب مسجد الدراويشية بدمشق (لوحة ١٠) ، بينما يظهر العقد المفصص في لوحة من البلاطات الخزفية الموجودة بجامع جوربجي بالإسكندرية في مصر (لوحة ٤) وأخرى من تونس محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (لوحة ٥) وهما متشابهتان مع مثيلاتهما بقصر باردو بالجزائر[٦٣] ولوحات بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر. وذلك بصورة متطابقة مما يدل علي قوة التأثير المتبادل بين البلدان العربية وقوة الاتصال بينها.

ويلاحظ أن زخرفة العقد المفصص للبلاطات الخزفية السابق ذكرها تنتهى بهلال صغير مفتوح من أعلي –ومن المعروف أن رمز الهلال كان شعار الدولة العثمانية– بينما تلك البلاطة في (اللوحة ٧) تتميز بأن شكل الهلال يمثل العنصر الرئيسي للزخرفة من خلال رسم دائرتين مختلفتي القطر ومتماستين من الباطن بحيث يظهر رأسا الهلال متصلين معاً

---

[٥٦] مايسة محمود داود، المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧١ ص٨٦، ص٢٢١-٢٢٥.

[٥٧] عبد العزيز محمود لعرج، المرجع السابق، ص٣٥٥.

[٥٨] محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل:٢٠٩٥ الإرتفاع: ١٢٠سم الطول:٧٥سم.

[٥٩] غاسبرى ميسانا، المرجع السابق، ص٢٦٩.

[٦٠] المرجع السابق، ص١٥٤.

[٦١] عبد العزيز محمود لعرج، المرجع السابق، ص٣٨٣ ، ٣٧٧-٣٨٤.

[٦٢] غاسبرى ميسانا، المرجع السابق، ص٢٦٩.

[٦٣] عبد العزيز محمود لعرج، الزليج، لوحة ٥٥ ، ٥٨ ، ص٣٨٢-٣٨٣.

وهو يتشابه في ذلك مع زخرفة بلاطات محراب جامع محمد باشا (شائب العين) بليبيا٦٤ في القرن ١١هـ / ١٧م.

وعن طراز العمائر في زخرفة البلاطات الخزفية ببلاد المغرب (الزليج)٦٥ (لوحة ٥) ، فهي تتشابه مع مثيلاتها ببلاد المشرق في مصر (الزليزلي) (لوحة ٩) وفي سوريا (لوحة ١٠).وذلك من حيث طراز المآذن العثمانية الرفيعة المدببة والتي تنتهي من أعلاها بمخروط رفيع يشبه رأس القلم الرصاص المدبب٦٦ ويتوج قمتها هلال صغير، وكذلك القباب فهي علي الطراز العثماني من حيث الأسلوب المعمارى للقبة الكبيرة المركزية ومن حولها قباب صغيرة متوجة أيضاً بأهلة صغيرة.

أما الزخارف الهندسية فقد لعبت دوراً كبيراً في زخرفة البلاطات الخزفية وخاصة الأطباق النجمية التي وضحت بأشكالها المختلفة في زخرفة الزليج ببلاد المغرب (لوحة ٢) وكذلك زخرفة الزليزلي بمصر (لوحة ٣) ، أما تداخلها مع عناصر نباتية بأسلوب هندسي منتظم (لوحات ٣ ، ٨ ، ٩) يضفى عليها شكلاً جمالياً.

وقد تأثرت الأطباق النجمية في جدران جامع جوربجي بالإسكندرية بالأسلوب المغربي الأندلسي وأيضاً في ألوانها المرسومة باللون الأصفر الداكن والبني والأخضر٦٧.

كما تأثرت البلاطات الخزفية المكونة من أربع بلاطات بزخرفة الأطباق النجمية٦٨ ذات اللون البني الداكن والأصفر الباهت والأخضر الزيتوني وكذلك الأبيض والأزرق بالأسلوب المغربي الأندلسي، وتتماثل مع بلاطات منزل علوان برشيد وجامعي تربانة وجوربجي بالإسكندرية، كما تماثلت مع بلاطات خزفية بمتحف باردو بتونس٦٩ في القرن ١٣ هـ / ١٩م.

وقد لعبت الدوائر دوراً في زخرفة البلاطات سواء من خلال تشكيلها الهندسي للأطباق النجمية كما في (لوحة ٢) ببلاد المغرب (لوحة ٣) بمصر، أو من خلال تكوينها المستقل علي هيئة هلال وبداخلها عناصر كتابية كما في (لوحة ٧) من مصر، أو علي جانبي عقد لوحة من البلاطات الخزفية وداخلها أيضاً كتابات نسخية (لوحة ٩) من مصر و(لوحة ١٠) من سوريا.

---

٦٤ غاسبرى ميساتا، المرجع السابق، لوحة ٣٠ ،٣٢، ص ١٥٢ ، ٢٦٤ ، ٢٦٦.

٦٥ عبد العزيز محمود لعرج، المرجع السابق، شكل ٥٣، ص٣١٥.

٦٦ كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية في مصر ، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص٥٢.

٦٧ حسن عبد الوهاب، القاشاني، ص٣١٦.

٦٨ وهناك مجموعة من هذه البلاطات من تونس يحتفظ بها متحف الفن الاسلامي بالقاهرة حيث إن كل أربع منها تكون وحدة زخرفية مستقلة وأرقام سجلاتها هي: ٣٠٤٨ ، ٣٠٥٣ ، ٣٠٥٤ وهناك مجموعة أخرى ذات تصميمات هندسية للأطباق النجمية ويحتفظ بها كذلك المتحف السابق ذكره وأرقام سجلها هي: ٣٢٧٩ ، ٣٢٨٠ ، ٣٢٨٢ ، ٣٢٨٤.

٦٩ عبد العزيز محمود لعرج، الزليج، ص٥٨.

أما الزخارف الكتابية فقد خصمها الخطاطون المسلمون بالعناية والرعاية، لأن الكتابة العربية هي الخط الذي دون به القرآن الكريم، لذا فقد كانت تحظى بإجلال وقدسية عند المسلمين في كل العصور الإسلامية٧٠.

ولم يحظ أى فرع من فروع الفن الإسلامي بعناية الفنان، وإسباغ روح الابتكار والإبداع عليه بمثل ما حظى به فن الخط، وساعد الفنان في ذلك ما يمتاز به الخط العربي من شخصية كامنة في حروفه وما تمتاز به هذه الحروف من مرونة وطواعية٧١ وسهولة ولدانه من حيث قابليتها للتشكيل الزخرفي. ومن ثم أصبح الخط العربي عاملاً مشتركاً في جميع مجالات الفن الإسلامي٧٢ ، علي العمائر الدينية والمدنية، وعلي الفنون الزخرفية والتطبيقية.

وتتجلى زخرفة الخط العربي واضحة علي البلاطات الخزفية وخاصة تلك التي تزين العمائر الدينية العثمانية كالمساجد والجوامع والأضرحة والمشاهد والأسبلة، ومما هو جدير بالذكر أن الأتراك العثمانيين عرفوا جميع أنواع الخطوط العربية واستعملوها في فنونهم كالخط الكوفي وخط الثلث والنسخ والتعليق واليواني وخط الرقعة٧٣.

ويعد الخط النسخ من أكثر الخطوط التي استعملها الفنان المسلم في العصر العثماني علي زخرفة عمائره الدينية، يظهر ذلك في بحور بخط النسخ علي لوحات البلاطات الخزفية بضريح سيدى عبد الرحمن بالجزائر٧٤ ، تماثلت مع كتابات بمسجد الدراويشية بدمشق (لوحة ١٠) البحران العلويان نصهما "سلام عليكم وطبتم فادخلوها خالدين" "ومن جنات عدن فادخلوها خالدين" ، البحر المتوسط -فوق العقد- نصه "فإن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحداً" أما المشكاة فقد كتب داخلها "لا إله إلا الله محمد رسول الله" كما كتب أعلي رسم القدمين بيتان من الشعر نصهما:

يا ناظر المثال نعل نبيه — قبل مثال النعل لا متكبراً

وامسح بوجهك محافة — قدم النبي وصلي ومكبراً

وقد تماثلت البلاطات الخزفية المصرية "الزليزلي" في الزخرفة الكتابية للفظ الجلالة "الله" مع اسم "محمد -صلي الله عليه وسلم-" كل منهما داخل دائرة علي جانبي عقد المحراب (لوحة ٩) وفي سورية نفس اللفظين علي جانبي البحرين العلويين (لوحة ١٠) ، كما كتب نفس اللفظين أيضاً علي لوحة من أربع بلاطات خزفية من مصر (لوحة ٧) داخل شكل هلال يكاد يشبه الدائرة أما اللوحة الخزفية التي وقع عليها الخزاف المغربي عبد الكريم الزريع (لوحة ٦) بعبارة "ادخلوها بسلام آمنين شغل الحاج عبد الكريم الزريع سنة ألف ميه سبع

---

٧٠ **زكي محمد حسن، تراث الإسلام (ترجمة)، الجزء الأول، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٦، ص١٦.**

٧١ **حسن الباشا، الخط الفن العربي الأصيل، مقال في كتاب حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلي لرعاية الفنون والآداب.**

٧٢ **محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الاسلامي، ص١٧١.**

٧٣ **محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية، ص١٧٥.**

٧٤ **عبد العزيز محمود لعرج، الزيلج، لوحات من ٤ إلي ١١.**

وتمنين" فقد كتبت بخط نسخ ركيك بأسلوب مغربي لا يرقى إلي الكتابات المصرية والسورية والجزائرية سابقة الذكر، ربما يرجع ذلك إلي كون هذا الفنان خزافاً وليس بخطاطٍ، ولا غرو في ذلك فقد وقع من قبل علي إحدى المشكاوات الخزفية التي عثر عليها بجامع سيدى أحمد البدوى، وهي الآن ضمن مقتنيات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (تحت رقم ٧٥٩). وتتشابه زخرفة الكتابة النسخية "عمل الأسطى" بأحد بلاطات القصور الجزائرية وهي من عمل خزاف تونسي مع مثيلاتها بمسجد جوربجي بالإسكندرية (شكل ٣) ، مع ملاحظة أن لفظ أسطى قد استعمل في مصر٧٥ منذ بداية القرن ٣هـ / ٩م.

أما رمز زخرفة موطأ قدمي الرسول -صلي الله عليه وسلم- في البلاطات الخزفية لمحراب مسجد الدراويشية بدمشق في القرن ١١هـ / ١٧م (لوحة١٠) ، فقد تأثر به خزافو تونس في زخرفة البلاطات الخزفية (لوحة ٥) التي ترجع إلي القرن ١٢-١٣هـ / ١٨-١٩م كما تأثر به فنانوا فاس في زخرفة المحاريب الجصية بضريح سيدى أحمد التيجاني٧٦ أما الألوان بأسلوبها الزخرفي والصناعي التي كانت محببة الفنان والخزاف ببلاد المغرب فهي تنحصر في اللون الأصفر الداكن والبني والأخضر إلي جانب اللون الأزرق تلك التي تأثر بها الفنان المصرى والسورى (لوحة ٢، ٣، ٤) كما استخدم أيضاً اللونين الأزرق والأبيض إلي جانب الألوان السابقة (لوحة ٩ ، ١٠) ويظهر هذا واضحاً في كل من البلاطات الخزفية بقصر باردو ومتحف الآثار والفنون الإسلامية بالجزائر، وتوجد نفس الأمثلة في متحف باردو للخزف بتونس، وأمثلة متماثلة بجدران جامع دومقسيس ومنزل علوان برشيد ومسجد جوربجي بالإسكندرية٧٧ ، وأحياناً كان الفنان أو الخزاف المصرى يستخدم اللونين الأبيض والأزرق بدرجتيهما فقط (لوحة ٧ ، ٨) في زخرفة بلاطاته الخزفية، ومن المحتمل أن هذه البلاطات البيضاء والزرقاء ربما جاءت بتأثير من البورسلين الصيني٧٨ في القرنين ٨-٩هـ /١٤-١٥م ، والتي تماثلت مع نماذج بمتحف باردو بتونس، وأخرى بقصر باردو بالجزائر، وذلك في عناصرها الزخرفية وأسلوبها الصناعي٧٩ .

يتضح مما تقدم عرضه أن البلاد العربية منذ القدم كانت تربطها ببعضها عقائد دينية وصلات ثقافية وروابط حضارية، هذا بالإضافة إلي صلة الجوار، وزادت هذه الصلات وقويت تلك الروابط في ظل السيادة العثمانية التي سهلت الحدود السياسية والانفتاحات الاقتصادية والعلاقات التجارية، تلك الأسباب التي أثرت بشكل مباشر علي التواصل بين البلاد العربية في أساليبها الصناعية وعناصرها الزخرفية.

وظهر هذا جلياً واضحاً في زخرفة مساجد وبيوت الله بالبلاطات الخزفية ذات البريق المعدني والتي امتزجت فيها فنون بلاد المشرق مع أساليب بلاد المغرب، كل تأثر

---

٧٥ حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف، جـ١، ص٧٢.

76 Mohamed Sijelmassi, Fés, P.82.

٧٧ عبد العزيز محمود لعرج، الزليج، ص٧٧.

78 John Carwell, Ceramics, P.77.

٧٩ سعاد ماهر، الخزف التركي، ص١٠١-١٠٢.

بالآخر وآثر في الآخر وذلك تأكيداً لمقولة أحد المستشرقين[٨٠] "جميع الفنون في دار الإسلام تتكلم نفس اللغة أساساً" .

أولاً: المراجع العربية:

أرنست كونل: الفن الإسلامى، ترجمة د. أحمد موسى، مطبعة الأطلس، ١٩٦١م.

السيد عبد العزيز سالم وأحمد مختار العبادي (دكتور): تاريخ البحرية الإسلامية في مصر والشام، مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٩٣م.

بشر فارس: سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، ١٩٥٢م.

جورج مارسيه: بلاد المغرب وعلاقاتها بالمشرق الإسلامي في القرون الوسطى، ترجمة محمود عبد الصّمد هيكل، راجعه د. مصطفى أبو ضيف أحمد، الإسكندرية، ١٩٩١م.

حسن الباشا (دكتور): الفنون الإسلامية والوظائف علي الآثار العربية، دار النهضة العربية، الجزء الأول ١٩٦٥م.

الخط الفن العربي الأصيل، مقال في كتاب حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٩٦٦.

المشكاة في الفن الإسلامى، منبر الإسلام، العدد ٣ ، ١٩٦٧م.

حسن عبد الوهاب: القاشاني في الآثار العربية بمصر، مجلة الهندسة، العدد ١١ ،١٢ ، السنة ١٤ ، ١٩٣٤م.

توقيعات الصناع علي آثار مصر الإسلامية، مقالة بمجلة المجمع المصرى العلمي، المجلد ٣٦، ١٩٥٣-١٩٥٤م.

ديماند: الفنون الإسلامية ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢م.

زكي محمد حسن (دكتور): تراث الإسلام، ترجمة جـ١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٦م.

الفن الإسلامي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.

ربيع حامد خليفة (دكتور): فنون القاهرة في العهد العثماني، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م.

ريتشارد انتجاوزن (دكتور): مقالة بعنوان "الفنون الزخرفية شخصيتها ومجالها" ، من تراث الإسلام، عالم المعرفة، ٢٣٣، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، الكويت، ١٩٩٨م.

عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم (دكتور): دور المغاربة في مصر في العصر العثملني، ندوة العلاقات المصرية المغربية، ١٩٩٠م.

عبد العزيز محمود لعرج (دكتور): الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، منشورات عويدات، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

عوض عوض الإمام (دكتور): وكالة الحاج عبد الباقي جورجي، مجلة كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط، ١٩٩٤م.

مسجد الحاج إبراهيم تربانة بالإسكندرية، مجلة كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط، ١٩٩٤م.

غاسبرى ميسانا: المعمار الإسلامي في ليبيا، دار الرواد، طرابلس، الطبعة الأولي، ١٩٩٨م.

سعاد ماهر محمد (دكتور): الخزف التركي، مطابع مدكور، ١٩٦٠م.

كتاب الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

---

[٨٠] **ريتشارد انتجهاون، الفنون الزخرفية شخصيتها ومجالها، من تراث الإسلام، عالم المعرفة، ٢٣٣، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، الكويت، ١٩٩٨، ص٣٦٠-٣٦١.**

علي أحمد (دكتور): المغاربة العاملون في مصر منذ نهاية القرن الخامس حتى نهاية القرن التاسع الهجرى، ندوة اتحاد المؤرخين العرب، ١٩٩٧م.

فاروق عثمان أباظة (دكتور): أثر تحول التجارة العالمية إلي رأس الرجاء الصالح علي مصر وعالم البحر المتوسط أثناء القرن السادس عشر، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م.

فريد شافعي (دكتور): زخارف وطرز سامراء، مقالة في مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد ١٣، جـ٢، ديسمبر ١٩٥١م.

كمال الدين سامح (دكتور): العمارة الإسلامية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

مايسة محمود داود (دكتورة): المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧١م.

محمد عباس عبد الوهاب (دكتور): الوحدة الفنية بين مصر وسوريا، مجلة المجلة، العدد ١٧، السنة الثانية، مايو ١٩٥٨م.

محمد عبد العزيز مرزوق (دكتور): الفن الإسلامي، تاريخه وخصائصه، بغداد، ١٩٦٥م.

الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، بدون تاريخ.

الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

محمد محمد الكحلاوى (دكتور): بحوث في الآثار الإسلامية في المغرب والأندلس، القاهرة، ١٩٩٩م.

ثانياً: المراجع الأجنبية :

1- **Andre Raymond,**
Tunisiens et Maghrebins au caire au XVIII Siecle de Tunisine, NO. 26,27, 1956.
Artisons et Commercants au Caire au XVIII Siecle, Tom1 Damas 1993.

2- **Dnnald N. Wilber,**
Design and clor in Islamic Architecture , City of Washington, 1998.

3- **Encyclopaedia de L,Islamic, Tom 1 ,1993.**

4- **Farid Shafii,**
Simple calyx Ornament in Islamic Art , Caire University press1957.

5- **John Hedecoe & Salama samar Damluji,**
Zillij: The Art of Moroccan ceramics , Ministry of Culture Kingdome of Morocco, 1992.

6- **John Carswell,**

Ceramics Tulips Decorative Arts from the OttomaN Empire , Alexandria press , London , 1995.

7- **Juan Zozaya,**

La Ceramique Medievale en Mediterranee, Aix en Provence, 1997.

8- **Marcais (G) ,**

Les Faiences a Reflets Metalliques de la Grande Mosquee de Kairaouan , Paris, 1928.

9- **Mohamed Benissa,**

Zillij: the Art in Context, tunis, 1990.

10- **Mohamed Sijelamassi,**

Fes Cite de L,Art et du savoire, ACR Edition, 1997.

11- **OZ (T) ,**

Turkish Ceramies , Ancara. S.D.

12- **Pillet (J) ,**

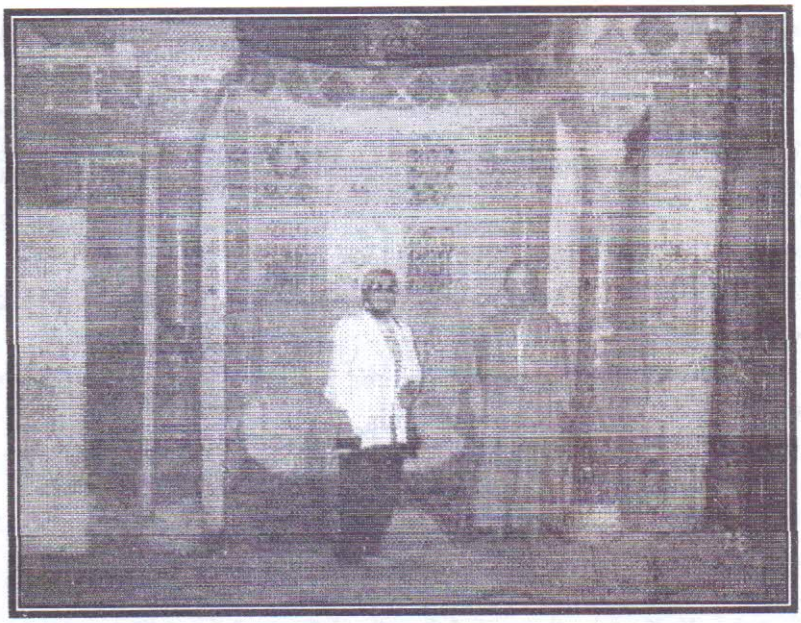
L, Industrie d,art de la Tunisie , Paris, 1996.

13- **Titus Burkhardt. William Stodart,**

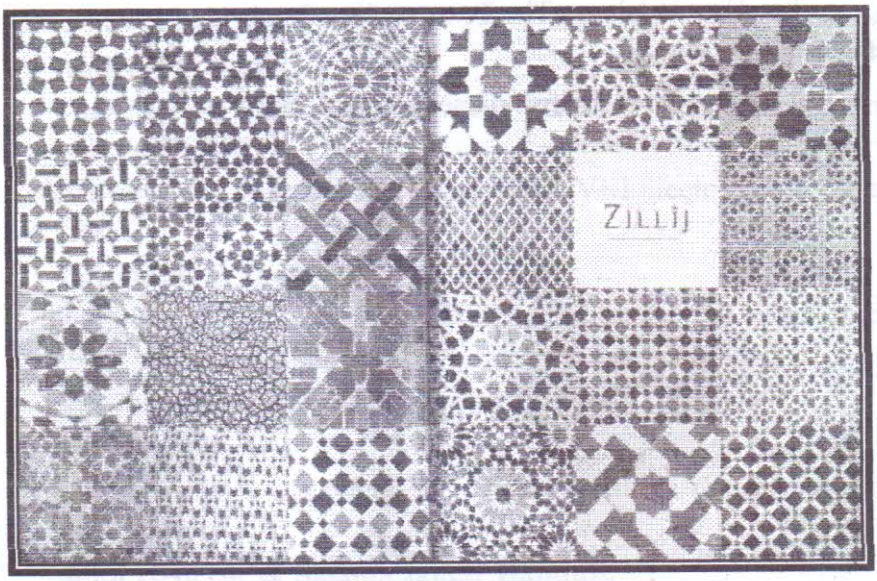
Fez City of Islam , The Texts society Cambridge,1992.

14- **Venetia Porter,**

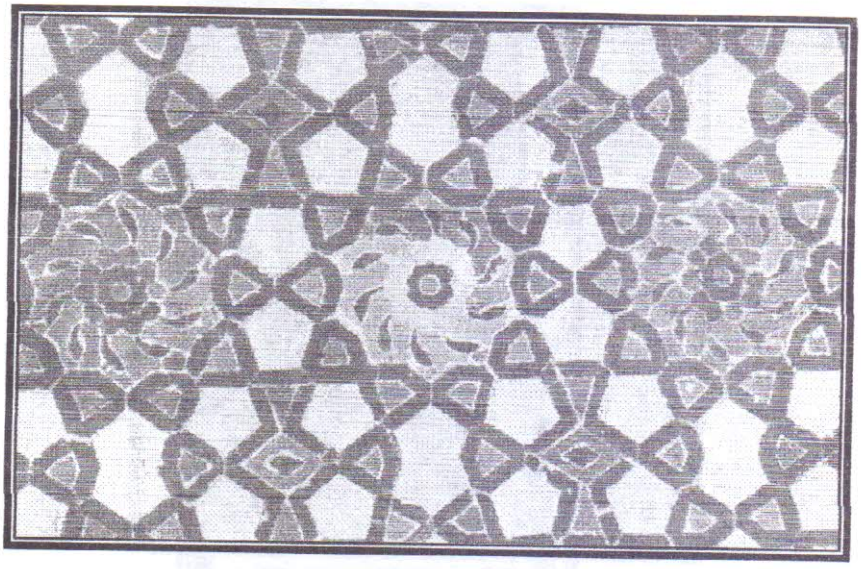
- Islamic Tiles, British museum press, 1995.



لوحة رقم (١)
الباحثة أمام محراب سيدي عقبه بالقيروان بتونس وبه زخرفة البلاطات الخزفية من بلاد العراق

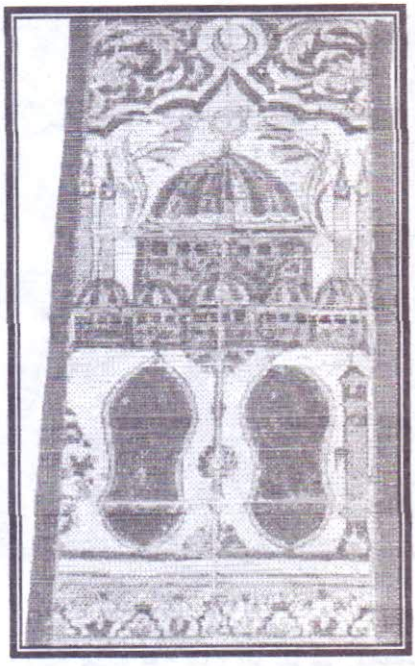


لوحة رقم (٢)
بلاطات خزفية متنوعة من الزليج ببلاد المغرب

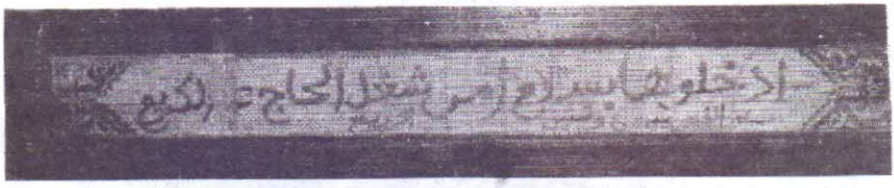


لوحة رقم (٣)
بلاطات خزفية متنوعة من الزليزلي بمصر

لوحة رقم (٤)
بلاطات خزفية من مسجد جوربجي بالإسكندرية تتماثل في زخارفها
مع بلاطات بتونس والجزائر

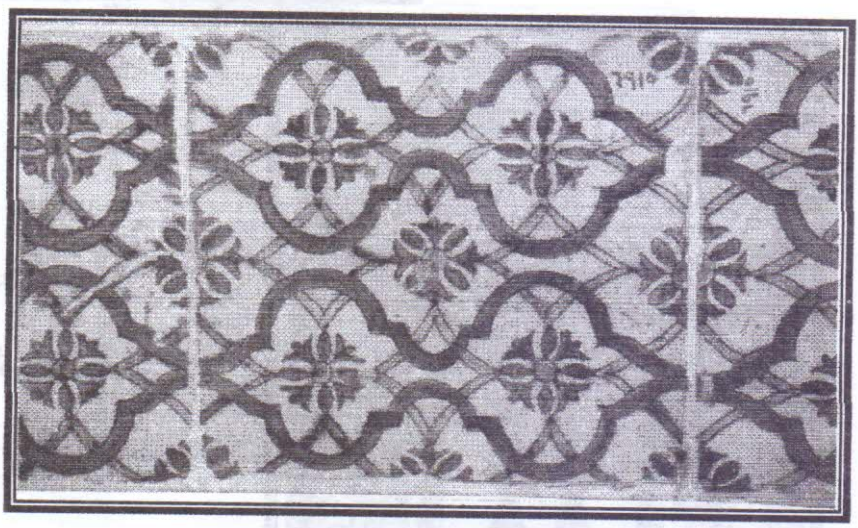


لوحة رقم (٥)
بلاطات خزفية من تونس ذات تأثيرات مختلفة

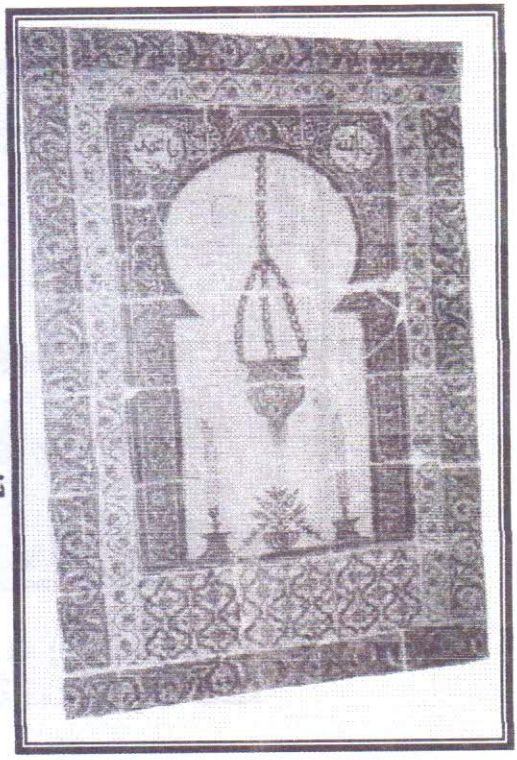


لوحة رقم (٦)
بلاطات خزفية مصرية مستطيلة ذات تأثيرات مغربية
في الكتابة ومن عمل خزاف مغربي

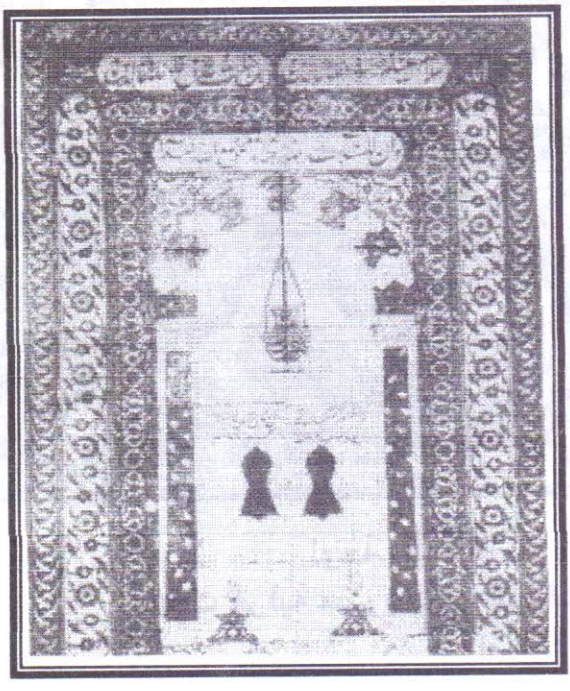
لوحة رقم (٧)
بلاطات خزفية مصرية ذات تأثيرات مختلفة



لوحة رقم (٨)
بلاطات خزفية مصرية ذات تأثيرات متبادلة

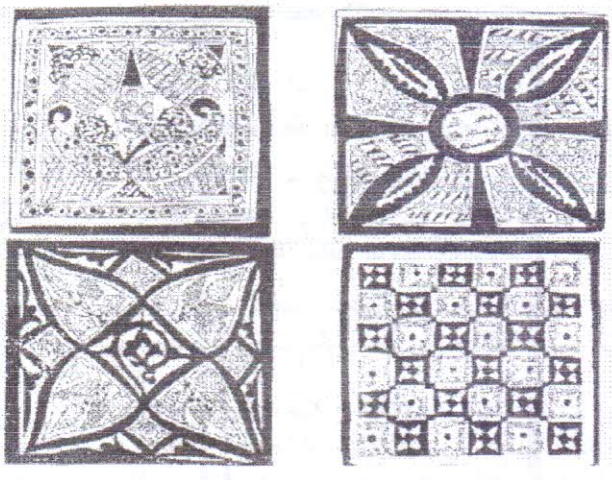


لوحة رقم (٩)
بلاطات خزفية مصرية ذات
تأثيرات مغربية وأصول مصرية

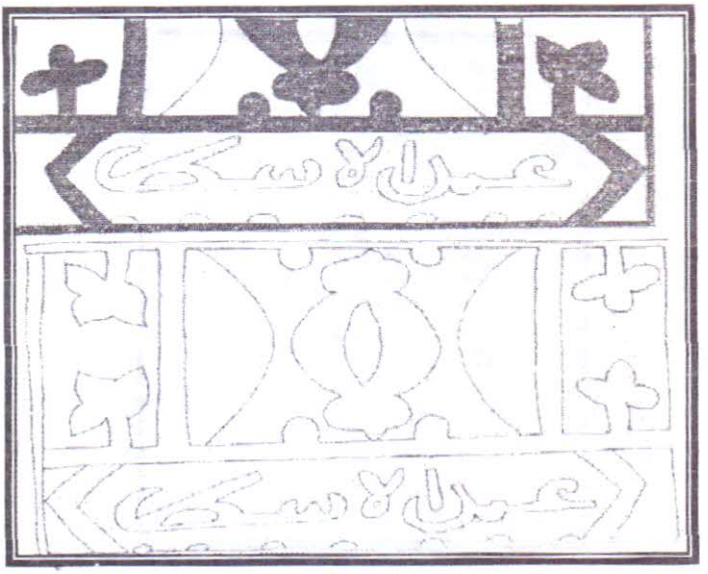


لوحة رقم (١٠)
بلاطات خزفية سوريه ذات
تأثيرات متبادلة

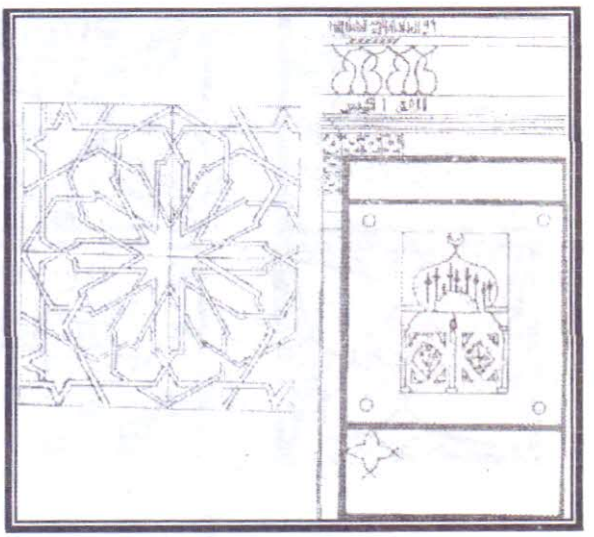
شكل رقم (١)
نماذج مختلفة لزخرفة البلاطات الخزفية بمسجد سيدي عقبة بالقيروان والمستوردة بالعراق



شكل رقم (٢)
زخرفة البلاطات الخزفية بمسجد جوربجي بالإسكندرية متماثلة مع بلاطات تونس والجزائر



شكل رقم (٣)
زخرفة كتابية لتوقيع "الأسط" بأحد القصور الجزائرية من عمل خزاف تونسي تتشابه مع مثيلاتها بمسجد جوربجي بالإسكندرية.



شكل رقم (٢)
زخرفة هندسية ونباتية وكتابية وأهلة وقباب تتشابه في كل من بلاطات الزليج زالزليزلي