رسوم الكائنات الخرافية والمركبة في الفنون العثمانية

The drawings of the superstitious and complex objects in the Ottoman arts

د/ شيماء محمد عبد الرافع محمد شرف الدين

دكتوراه الآثار الإسلامية كلية الآداب – جامعة عين شمس

ملخص:

ظهرت أشكال الكائنات الخرافية بكثرة على الفنون الزخرفية العثمانية، والتي تنوعت أشكالها وأنواعها، والتي كانت عادةً لا تنقش كموضوع مستقل، وإنما كانت تظهر بجانب رسوم الحيوانات الحقيقية، حيث صورها الفنان بجانب هذه الحيوانات وكأنها عنصر حقيقي موجود في الطبيعة ، وقد بدت في قمة الحركة ومثلت بحرفية تشهد بتمكن الفنان الإسلامي من رسمها.

وقد وجدوا فيه غاياتهم، لأن أحد معايير الفن الإسلامي هو التحوير والتجريد، لذلك رحبوا بها ولكنهم لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بقدر ما كانت تمثل رسماً زخرفيا بحتاً.

ومن أهم الكائنات الخرافية التي ظهرت في الفن العثماني: شكل التنين والعنقاء،ورسم الثعبان الذي يظهر ذيله معقودا.

أما الكائنات المركبة فتتمثل في شكل حيوان ذو رأس أدمي وجسم أسد(ابو الهول)، وأيضا رسم طائر ذو وجه أدمي، كذلك ظهر شكل حيوان يقف على أرجله الخلفيه ويمسك في يده ثمره، أو يعزف على أحد الالات الموسيقيه.

ويبدو أن هذه الحيوانات الخرافية التي وجدت على المنتجات الفنية العثمانية انتقلت إليه من الفن الإيراني –الذي كان متأثرا بالفن الصيني– وذلك من خلال انتقال التأثيرات الفنية التي حدثت اثناء الفتوحات العثمانية، وانتقال الكثير من الفنانين الإيرانيين الى الأراضي العثمانية والعمل لديهم.

Abstract:

The forms of superstitious objects appeared extensively on the Ottoman decorative arts, which varied in shapes and types, which were usually not embossed as an independent subject, but were shown alongside the drawings of the real animals. The artist depicted these animals as a real element in nature. Artfully attested by the ability of the Islamic artist to draw.

They found their ends, because one of the criteria of Islamic art is modification and abstraction, so they welcomed it but did not retain its symbolic meaning as much as it was purely decorative.

One of the most important superstitious objects that appeared in Ottoman art: the shape of the dragon and phoenix, and the drawing of the snake whose tail appears knotted.

The composite objects are in the form of an animal with a human head and the body of a lion (Sphinx), as well as the drawing of a bird with a human face, as well as the form of an animal standing on its hind legs and hold in his hand fruit, or play on a musical instrument.

It seems that these superstitious animals found on the Ottoman art products moved to it from Iranian art - which was influenced by Chinese art - through the transmission of artistic influences that occurred during the Ottoman conquests, and the transfer of many Iranian artists to the Ottoman territories and work for them.

DOI: 10.12816/0045736

اتخذ الفنانون المسلمون من فنون الشرق الأقصى رسوم حيوانات خرافية مركبة، وقد وجدوا فيه غاياتهم، لأن أحد معايير الفن الإسلامي هو التحوير والتجريد، لذلك رحبوا بها ولكنهم لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بقدر ما كانت تمثل رسماً زخرفيا بحتاً، وحينما اخذوا من الصينيين رسم التنين الذي كان يمثل أحد شارات الملك لديهم لم يكن في الفن الإسلامي سوى رسم زخرفي، وغضوا الطرف بذلك عن الرمزية التي سادت عن هذا الحيوان في بلاد الصين، وكذلك الحال اتخذ الفنانون العنقاء من الشرق الأقصى كرسم زخرفي دون النظر إلى كونه رمزا للإمبراطورية هناك، ونجد أيضا من الحيوانات المركبة ذائعة الصيت في الرسوم والزخارف الإسلامية، الفرس ذات الوجه الآدمي، ولما كان فيها من بعض الصفات التي ذكرت عن البراق في بعض الكتب الإسلامية، ووجدت أيضا رسومات الطيور ذات الوجه الآدمي بالإضافة الى الأفاعي و الحيات والحيوانات والطيور المجنحة[i].

وقد نقل الإيرانيون عن الفن الصيني هذه الحيوانات الخرافية المركبة، والتي انتقلت إلى الفن العثماني بتأثيرات إيرانية مباشرة عن طرق عديدة منها غنائم الحروب والتي حدثتنا عنها المراجع، ومثلها التجارة التي كانت من أهم عوامل انتقال هذه التأثيرات الفنية، حيث ظلت التجارة قائمة في كل فترات السلم والحرب بين الدولتين. وكانت هجرات الفنانين من بلد إلى أخر سعياً وراء كسب العيش[ii]، وكذلك نقل السلاطين من الجانبين الإيراني والعثماني لبعض الفنانين المهرة للاستفادة منهم، من أهم عوامل انتقال التأثيرات الفنية، و لعل من ابرز أعمال السلطان سليم الأول ذات الأثر المباشر في تاريخ الفنون الزخرفية هو نقل مهرة الصناع والفنانين من البلاد التي فتحها إلى استانبول[iii]، خاصة بعد انتصاره على الصفويين في جالديران (920هـ/ 1514م)، حيث قام بتهجير طائفة كبيرة من الصناع المهرة وأصحاب الحرف المميزة، فقد أحضر عند رجوعه إلى اسطنبول ما يربو على سبعمائة أسرة من أمهر الصناع بمدينة تبريز، والتي كانت تعتبر في ذلك الوقت مركزاً هاماً من مراكز الصناعة في غرب إيران والذين كان لهم تأثيرات فنية واضحة على الفن العثماني، فضلاً عن ترحيل الحرفيين من الخياطين وصانعي الفراء و النقاشين والصاغة والموسيقيين الذين عُينوا في ورش الإمبراطورية باستانبول[iv].

هدف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على أشكال الكائنات الخرافية التي ظهرت بكثرة على الفنون الزخرفية العثمانية، والتي تنوعت أشكالها وأنواعها، والتي عادةً كانت لا تنقش كموضوع مستقل، وإنما كانت تظهر بجانب رسوم الحيوانات الحقيقية، حيث صورها الفنان بجانب هذه الحيوانات وكأنها عنصر حقيقي موجود في الطبيعة ، وقد بدت في قمة الحركة ومثلت بحرفية تشهد بتمكن الفنان الإسلامي من رسمها.

الكائنات الخرافية:

أولا:رسوم التنين:[v]

وجد رسم التنين[vi] على زخارف الفنون العثمانية المختلفة[vii]، فقد يرسم في أغلب الأحيان وله جناحا نسر وبراثن أسد وذيل ثعبان[viii]، كما أن نفسه يخرج في هيئة سحب، ولذا فإننا نرى أن التنين في أغلب رسومه يسبح بين السحب، أما جسمه الممتد فمغطى بالقشر، وفي رأسه قرنان، وفي فمه سنان حادان[ix].

ويبدو أن رسم التنين على التحف العثمانية كان بتأثير إيراني[x]، حيث أخذ الفنانون الإيرانيون عن الصين رسوم بعض الموضوعات الزخرفية، كالحيوانات الخرافية مثل التنين والعنقاء، وقد رسم الإيرانيون أنواعاً مختلفة من التنين[xi]، ولم يفكروا فيما كانت ترمز إليه لديهم، وإنما اتخذوه للزخرفة فحسب،[xii] وحوروا في أشكالها أحياناً، ويثبت ذلك لوحة محفوظه بمتحف كليفلاند وهي تنسب إلى اسطنبول فيما بين (939-949هـ/ 1555-1565م)، وعليها رسم لتنين يسبح في السحاب ،

وهي من عمل الفنان شاه قولي[xiii] الذي كان رئيس "النقاش خانه[xiv]"، وواحدة أخرى من عمل نفس الفنان بمتحف المتروبوليتان وعليها رسم للتنين[xv]. (لوحة رقم 1)

ومن أمثلة رسوم التنين على التحف العثمانية، إبريق من الخزف ذو بدن منتفخ (لوحة رقم 2) محفوظ بالمتحف البريطاني، عليه بعض الزخارف الحيوانية، التي تشتمل على رسوم الغزال والأرنب البري والتنين والأسد، وقد رسمت باللون الأبيض على أرضية باللون الأخضر التركوازي، وعلى رقبة هذا الإبريق زخارف هندسية من خطوط زجزاجية.

ومن التحف الخزفية التي تحمل زخارف حيوانية ورسومات التنين، قنينة تنسب لأزنيك بالقرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، بالمتحف البريطاني، حيث تزدان بمجموعة مختلفة من رسوم الحيوانات الحقيقية مثل الأسد والغزال والأرنب البري (لوحة رقم 3)، وكذلك الحيوانات الخرافية كالتنين المجنح[xvi] – وهذه الحيوانات رسمت بوضيعات مختلفة أضفت عليها الحركة، ونفذت الزخارف باللون الأبيض على أرضية خضراء و بها قليل من اللون الأحمر الأرجواني.

ومن التحف الخزفية التي تحمل زخرفة التنين، طبق ينسب لأزنيك حوالي القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، بالمتحف البريطاني، وتبدو الزخارف عبارة عن دائرتين الوسطى بها رسم لثعبان ينقض على فريسة، والكبرى يظهر عليها رسم التنين ضمن مجموعة من الحيوانات [xvii](لوحة رقم 4)

ويبدو رسم التنين أيضا على زهرية من الخزف العثماني وهي تنسب لمدينة أزنيك، محفوظة بالمتحف البريطاني ، ويتخذ بدنها الشكل الكمثري، وتبدو الزخارف عليها باللون الأزرق والأخضر مع لمسات من اللون الأحمر، وهي عبارة عن رسوم حيوانات كالأرنب والغزال والكلاب والتنين ويتخللهم رسوم أشجار السرو[xviii] عبر الفنان عنها بطريقة مصغرة (لوحة رقم 5)

كذلك ظهر رسم التنين المجنح على سلطانية خزفية تنسب لأزنيك القرن الحادي عشر الهجري /السابع عشر الميلادي بالمتحف البريطاني(لوحة رقم 6) وقد ورد ضمن مجموعة من الحيوانات والكائنات الخرافية كما هو معتاد على رسوم هذه الكائنات على التحف التطبيقية العثمانية، مثل الغزال والأرنب البري والذئب والكلب والطائر ذو الوجه الآدمي.

أيضا وجدت رسوم هذه الحيوانات الخرافية على المعادن العثمانية، ومن أمثلة ذلك، إبريق من العصر العثماني من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، بمتحف بناكي، يزخرف بدنه رسوم الحيوانات الخرافية مثل التنين،(لوحة رقم 8، 9)

ومن أمثلة رسوم الحيوانات الخرافية، ما هو موجود على إبريق بمتحف فيينا (لوحة رقم 10، 11)، حيث يظهر رسم التنين المجنح.

ومن الملاحظ على هذين الابريقان شكل المقبض الذي ينتهي برأس التنين، وقد وجد هذا الشكل على أباريق عثمانية معدنية وأيضا على إبريق من الخزف يعرف بإبريق "ابراهيم من كوتاهية"[xix]، وهذا الطراز وجد في الأباريق التيمورية[xx] وانتقل منها إلى الأباريق العثمانية.

ثانيا :العنقاء

وهي طائر خرافي ضخم الجسم، له رأس ديك، كانت ترمز عند أهل الصين للخلود، وقد نقل الإيرانيون هذا العنصر بمفهوم يختلف عن الرمز الصيني، حيث كان يرمز إلى ملك الطيور، وكانت ترسم العنقاء على الخزف الإيراني بذيل طويل مسنن يشبه اللهب، وتكون أحياناً قريبة الشبه من الشكل الصيني[xxi]، وقد مثلت العنقاء على التحف العثمانية، وذيلها قد استطال ريشه بما يشبه ألسنة النيران.

وهناك رأي يذهب إلى أن هذا الكائن ما هو إلا طائر له رأس نسر، وقد يعلو الرأس عرف يتخذ شكلا نباتيا أو شكل الريشة، وله رقبة طويلة، تبدأ رفيعة عند الرأس وتزيد عند اتصالها بالجسم، وله عادة جناحان كبيران ومخالب قوية، وذيل متعدد الريش ومن ثم فهو لا يدخل في تكوينه أي أجزاء من حيوانات.[xxii]

وقد انتقل طراز رسم العنقاء إلى الفن العثماني فنجده على سلطانية من خزف أزنيك، محفوظة بالمتحف البريطاني من القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي (لوحة رقم 7)، وتبدو هذه العنقاء ذات ذيل يشبه ألسنة اللهب.

أيضا ظهر رسم العنقاء على طبق من الخزف العثماني ينسب إلى سوريا القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي وتبدو الزخارف علية عبارة عن دائرة وسطى بها رسم العنقاء بشكل كبير يتصدر أرضية الطبق ويدور حولها رسوم لعنقوات ذات ذيل طويل يلتف على بعضه، ورسوم هذا الطبق متأثرة بشكل كبير بالخزف الصفوي المعاصر له.(لوحة رقم 12)

كذلك وجد رسم العنقاء على الإبريق المعدني السابق ذكره بمتحف بناكي،(لوحة رقم 8، 9).

وورد رسم العنقاء أيضا على الإبريق المعدني بمتحف فيينا (لوحة رقم 10، 11)

ثالثا:رسم الثعبان ذو ذيل ملتف أو معقود

من الرسومات التي وجدت في الفن العثماني بشكل خرافي وجود رسم للثعبان وذيله معقود بشكل زخرفي، وهو يهاجم حيوان خرافي– وهذه الرسومات من التأثيرات الإيرانية، حيث وجد رسم الثعبان الملتف الذيل أو المعقود في العصر السلجوقي[xxiii]– ومن أمثلة ذلك طبق من خزف أزنيك يرجع للقرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي بالمتحف البريطاني (لوحة رقم 4)، حيث يظهر رسم الثعبان في دائرة بمنتصف الأرضية، وهو يلتف على حيوان خرافي (الكيلين) ويفتح فمه ليهاجمه، ويظهر ذيل هذا الثعبان وهو معقود.

ومن الملاحظ أن الأفعى كانت في القديم رمزا للخلود لما أعتقده القدماء من قدرتها على الفرار من الموت بتغيير جلدها[xxiv].

ومن بين التفسيرات التي قدمت لاستخدام عنصر الحيات أو الثعابين على صحن أعد للطعام أو على آنية زجاجية أو شباك قلة، قد يكون كطلسم لحمايتها من شر الآفات والزواحف وغيرها مما قد يلحق الضرر بما في داخل هذه الأواني، وأي كان الأمر فالظاهر أن روح العداوة كانت غائبة عن ذهن الفنان المسلم وهو يمثلها على منتجاته الفنية.[xxv]

وقد ظهر هذا الشكل على رسوم المعادن العثمانية، ومن أمثلة ذلك الإبريق السابق بمتحف بناكي، الذي يزخرف بدنه رسوم الحيوانات الخرافية مثل التنين والعنقاء، مع وجود رسم لثعبانين متشابكي الأجسام ويبدوان فاتحي فاهما ليأكل الأيمن منهما أحد التنانين، أما الأيسر فيستعد لالتهام غزالة، (لوحة رقم 8) وهذا الرسم لزوج من الثعابين أو التنين يعتبر من أهم الخصائص التي ميزت رسم التنين أو الثعبان في العصر السلجوقي، حيث أكثر السلاجقة من استخدام الأشكال الثعبانية ومنها بصفة خاصة التنين وهو من الحيوانات الخرافية المنحدرة عن أصول صينية أسيوية[xxvi].

ويوجد أيضا أشكال من الطيور تزخرف أرضية البدن من الطاووس والنسر وطيور كبيرة الحجم، وتشغل الفراغات زخارف نباتية من فروع تحمل زهوراً وأوراق، أما الرقبة فقوام زخارفها أشجار تمثل شجرة الحياة تتوسط زوج من الطيور والغزلان، ويلفت النظر وجود رسم لشكل دب يحمل ألة موسيقية، ويزخرف الغطاء أشكال من الحيوانات كالموجودة على البدن.

وتعد شجرة الحياة من العناصر ذات الصفة الرمزية في الفنون الشرقية بصفة عامة والتي انتقلت إلى الفن العثماني،ويعود أصل فكرة شجرة الحياة إلى عصور سحيقة حيث أطلق عليها القدماءاسم عامود الحياة واعتبروها شجرة يرتكز عليها رمز الخلود، وأن الطائرين أو الحيوانين المتقابلين يمثلان الإذدواجية في الحياة[xxvii].

ومن أمثلة رسوم الحيوانات الخرافية ما هو موجود على الإبريق المعدني بمتحف فيينا (لوحة رقم 10، 11)، حيث يظهر رسم التنين والعنقاء و كذلك رسم الثعبان الملتف الذيل أو المعقود والمقتبس من الفن الإيراني في العصر السلجوقي[xxviii].

ويمكن القول أنه ليس للحية و التنين مفهوم ثابت ومحدد في الفكر الإسلامي، فإذا كان قد نظر إليهما في كثير من الأحيان كمصدرا للشر، فهناك إشارات تدل على بعض الجوانب الخيرة والجدير بالذكر أن ارتباط الأفاعي بثنائية الخير والشر ذات جذور عميقة في الحضارات القديمة، ولعل ذلك يرتبط بأن الأفاعي تنقسم إلى قسمين :سام وغير سام، وقد انعكس هذا التصنيف بدورة في تقسيم الأفعى اسطوريا إلى أفعى شريرة تشبة الشياطين والأشكال المهولة، وأفعى خيرة تقوم على حراسة كنوز الإنسان وممتلكاته.[xxix]

رابعا:زخرفة الحيوان ذو رأس آدمي وجسم أسد (أبو الهول)

شاع استخدام هذا الكائن الخرافي على مر العصور الإسلامية، وقد ظهر بهيئتة التي تتكون من رأس أدمي وجسم أسد ملحق به_غالبا_ أجنحة وذلك في سائر المواد الفنية كتصاوير المخطوطات والخزف والخشب والمعادن وغير ذلك[xxx]

وهو من الزخارف الحيوانية الخرافية التي وردت على التحف الخزفية العثمانية،على شكل رأس آدمي وجسم أسد، ومن أمثلة ذلك إبريق ينسب إلى أزنيك منتصف القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي (لوحة رقم 13) ، وهو يضم رسوم الحيوانات المختلفة إلى جانب رسوم الكائنات الخرافية مثل أبي الهول وقد مثل برسم حيوان له رأس أدمي يرتدي غطاء رأس يشبه التاج المثلث [xxxi].

ويبدو أن هذا الكائن الزخرفي (ذو رأس آدمي وجسم أسد) كان موجوداً على التحف الفنية الإيرانية منذ القرنين السادس والسابع بعد الهجرة/ الثاني عشر والثالث عشر الميلادي[xxxii]، وهو من الرسوم الشائعة في العصر السلجوقي[xxxiii] وقد استمر وجود هذا العنصر الخرافي حتى العصر الصفوي.[xxxiv]

وعلى الرغم من وضوح الرؤية_ إلى حد ما_ حول استخدام هذا الكائن في الحضارات والعقائد القديمة، حيث استخدم رمزا للقوة، أو كرمز ملكي ،أو كحارس ضد الارواح الشريرة، أو كحارس لشجرة الحياة في الجنة، أو استخدم كمطية للأله ، أو كرمز مرتبط بديانة الشمس، أو كوحش يثير الفزع.[xxxv]فإنه في ضوء ما توافر من المصادر الإسلامية أو تصاوير المخطوطات، فليس لدينا رؤية واضحة ومباشرة عن طبيعة هذا الكائن في العصر الإسلامي،الا انه يمكن اعتبار أن شكل أبو الهول في الفن الإسلامي –بناء على الموضوعات التي ورد فيها_ يرمز إلى القوة اوالملكية، أو كحارس سحري ،أو كحارس لشجرة الحياة في الجنة، أو كمعادل للبراق.[xxxvi]

خامسا:رسم الطائر ذو الوجه الآدمي[xxxvii]:

هو كائن خرافي يتكون من رأس أدمي وجسم طائر، وقد ظهر هذا الكائن على مر العصور الإسلامية، وعلى سائر المنتجات الفنية.ونظرا إلى أن هذا الكائن يدخل في تكوينه "رأس أدمي" وهو ما يتشابه مع وصف بعض المصادر الإسلامية للعنقاء، فهناك خلط بين هذا الكائن والعنقاء[xxxviii]

وتبدو هذه الزخرفة على مجموعة من الأواني الخزفية العثماني تنسب للقرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، حيث نجد عليها زخارف حيوانية وطيور ذات وجه أدمي عليه ملامح مغولية[xxxix]، ويعلو رأسه تاج ثلاثي، وملامح هذه الوجوه تشبه الموجودة على الخزف الإيراني في العصر الصفوي المعاصر له[xl] .

ويعلو رأس هذه الطيور ذات الوجه الآدمي تاج مثلث الشكل، وقد اقتبس الفنان العثماني شكل هذا التاج الثلاثي ، حيث وجد على رأس الكائنات الخرافية مثل أبي الهول والطائر ذو الرأس الآدمي (السرينة).

ويبدو رسم الطائر الذي يحمل وجه آدمي على زخارف قنينة خزفية من العصر العثماني، محفوظة بالمتحف البريطاني، (لوحة رقم 14)، وتبدو الزخارف على هذه القنينة باللون الأخضر والأزرق وقليل من الأحمر على أرضية بيضاء.

وقد ظهرت هذه الزخارف الحيوانية على قنينتان (لوحة رقم 15، 16)، والسلطانية السابق ذكرها بالمتحف البريطاني (لوحة رقم 6، 7). حيث تزدان بزخرفة الحيوانات ذات الوجه الآدمي الذي يزين رأسه التاج، وقد مثلت هذه الزخرفة بزوج من الحيوانات وبينهما شجرة الحياة.

وقد اعتبر بعض الباحثين أن تمثيله في هيئة مزدوجة على جانبي شجرة الحياة،وذلك في بعض المنسوجات السلجوقية، أنه حارسا لهذه الشجرة أو الفردوس، وأن هذا الموضوع يرمز إلى الجنة[xli].

ومن الجدير بالذكر أنه وصلتنا تصويرة من مخطوطة ترجع إلى (ق 12هـ/ 18م) بها مشهد في الجنة، يمثل الرسول جالسا على جانب الحوض– الكوثر– ومن خلفه يقف الحسن والحسين، بينما على الجانب الاخر من الحوض يقف سيدنا على وهو يمسك في يده كأسا ويقف خلفة مجموعه من الأشخاص وغي وسط التصويرة نرى شجرة ضخمة– شجرة الحياة– يحط على أغصانها ثلاثة طيور ، يلاحظ أن أوسطها لة رأس أدمي وهذه التصويرة تشير إلى أن ثمة أعتقاد بأن هذا الكائن مما يسكن الجنة(لوحة رقم 18).[xlii]

سادسا: زخرفة الحيوان الذي يمسك بيده ثمرة

مثلت زخارف الحيوانات على التحف العثمانية في شكل حيوان يقف على أرجله الخلفية (في شكل جسم إنسان) و تمسك بيدها أشياء كطعام أو تعزف على آلة موسيقية ، وتلبس هذه الحيوانات تاج للرأس، ومن أمثلة ذلك ما هو موجود على الإبريق المعدني (لوحة رقم 17) حيث وجد رسم لبعض من الحيوانات وهي واقفة على أرجلها الخلفية وتمسك بيدها أله موسيقية مثل (العود– البوق)، وأيضا رسم لشكل حيوان يشبه القرد ويرتدي تاج على رأسه، ويمسك بيده ثمرة.

وكذلك ورد رسم شكل حيوان تشبه رأسه رأس الكلب، ويرتدي تاج ويمسك بيده ثمره على بدن السلطانيه السابق ذكرها بالمتحف البريطاني، التي تنسب لأزنيك (لوحة رقم 7). ويبدو أن أسلوب رسم الحيوانات هذا مقتبس من الفن الإيراني في العصر التيموري[xliii]

وكذلك يوجد بمتحف المتروبوليتان كوب كبير (لوحة رقم 19) يحمل نفس الزخارف الحيوانية باللون الأبيض على أرضية خضراء يتخللها زخارف نباتية محورة باللون الأحمر ويرجع لحوالي سنه 942 هـ/ 1535 م.حيث يظهر رسم لحيوان خرافي (الكيلين)[xliv] ممسك بيده ثمرة، وهو لا يرتدي التاج على رأسه.

نتائج البحث:

من الملاحظ أن الزخارف في الفن العثماني اشتملت على الكثير من الرسومات الخرافية، بالرغم من ان هذا العصر تميز برسوم الزخارف النباتية من أوراق وأشجار وثمار وأزهار، للكثير منها مدلولة ورمزيتة عند الأتراك، وابتكار عناصر نباتية بعينها تعد علامة واضحة يمكن من خلالها تمييز منتجات هذا العصر.

من المثبت أن هذه الحيوانات الخرافية التي وجدت على المنتجات الفنية العثمانية انتقلت إليه من الفن الإيراني –الذي كان متأثرا بالفن الصيني– وذلك من خلال انتقال التأثيرات الفنية التي حدثت اثناء الفتوحات العثمانية، وانتقال الكثير من الفنانين الإيرانيين الى الأراضي العثمانية والعمل لديهم، ومن هذه الزخارف الحيوانية الخرافية التي وردت على التحف الخزفية العثمانية، رسم رأس آدمي وجسم أسد، التي تتمثل في شكل أبى الهول وهو من الرسوم الشائعة على الخزف الإيراني في العصر السلجوقي وقد استمر وجود هذا العنصر الخرافي حتى العصر الصفوي، وكذلك رسوم الكائنات الخرافية مثل التنين والعنقاء اللذان كانا معهودان لدى الفن الصيني

من خلال البحث يتضح أن هذه الرسومات الخرافية والكائنات المركبة، لم توجد كموضوع قائم بذاته وإنما اقحمها الفنان ضمن رسوم الحيوانات الحقيقية، وكأنها رسم لحيوان له وجود أو معروف مثله مثل هذه الحيوانات حيث أطلق سراح هذه الحيوانات من أسرها، وقام بتوزيعها على سطح الاناء في حالة من الحركة برشاقة وخفة.

وجد رسم لبعض من الحيوانات منها ما يشبه القرد، وبعضها لها رأس كلب، وهي واقفة على أرجلها الخلفية وتمسك بيدها أله موسيقية مثل العود و البوق)، وترتدي تاج على رأسها. ومنها ما يمسك بيده ثمره، ولا نعرف ما هو هدف الفنان من تلك الحيوانات وانما يبدو على الأرجح كما مثلت من قبل كليلة ودمنة ، (الحيوانات التي ترمز لشخصيات) ، أن الفنان أراد من تمثيل رسوم حيواناته كشخصيات ترتدي تيجان وتعزف على ألآلات موسيقية، نوع من الإبداع والتميز وإضافة الغموض على زخارفه.

نفذت الزخارف للكائنات الخرافية وكأن الحياة تدب في رسومها، حيث اكسبها الفنان قسطا وافر من المرونة والرشاقة، حيث مثل التنين في معارك مع العنقاء،أو التفاف الثعابين على الحيوانات الأخرى وهم في حالة انقضاض.

ظهرت السحن المغولية في رسوم الرأس الأدمي للطيور"السرينة"، كما تأثرت قصات الشعر بالطابع المغولي.

اللوحات:

لوحة رقم (1) لوحة تتضمن رسم للتنين تنسب لاسطنبول 973هـ/ 1520 –1566م ،عمل الفنان شاه قولي محفوظة بمتحف المتروبليتان New Accessions of Islamic Art, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Maurice S. Dimand, Series, Vol. 16, No. 8 (Apr., 1958), p. 227.

لوحة رقم (2) إبريق من الخزف بمتحف البريطاني يرجع للقرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي
www.britishmuseum.org

لوحة رقم (3) قنينة من خزف أزنيك يرجع تاريخها الى القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي،بالمتحف البريطاني
www.britishmuseum.org

لوحة رقم (4) طبق من خزف أزنيك حوالي القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي بالمتحف البريطاني
www.britishmuseum.org

لوحة رقم (5) زهرية من الخزف العثماني بالمتحف البريطاني القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي
www.britishmuseum.org

لوحة رقم (6) سلطانية خزفية تنسب لأزنيك القرن الحادي عشر الهجري /السابع عشر الميلادي بالمتحف البريطاني
www.britishmuseum.org

لوحة رقم (7) تفاصيل السلطانية السابقة بالمتحف البريطاني
www.britishmuseum.org

لوحة رقم (8) إبريق من العصر العثماني من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، بمتحف بناكي
http://www.explorewithmwnf.net/museum_items

لوحة رقم (9) تفصيل من الإبريق بمتحف بناكي

net/museum_items_.explorewithmwnf.http://www

لوحة رقم (10) إبريق من العصر العثماني القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي، بمتحف فيينا

http://www.net/museu.explorewithmwnf.

لوحة رقم (11) تفصيل من الإبريق العثماني السابق
http://www.explorewithmwnf.net/museum

لوحة رقم (12) طبق من الخزف العثماني بمتحف المتروبوليتان يرجع للقرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي
http://www.metmuseum.org/art/collectio

لوحة رقم (13) إبريق من الخزف من أزنيك النصف الثاني من القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي
عن: ربيع خليفة، الفنون الإسلامية

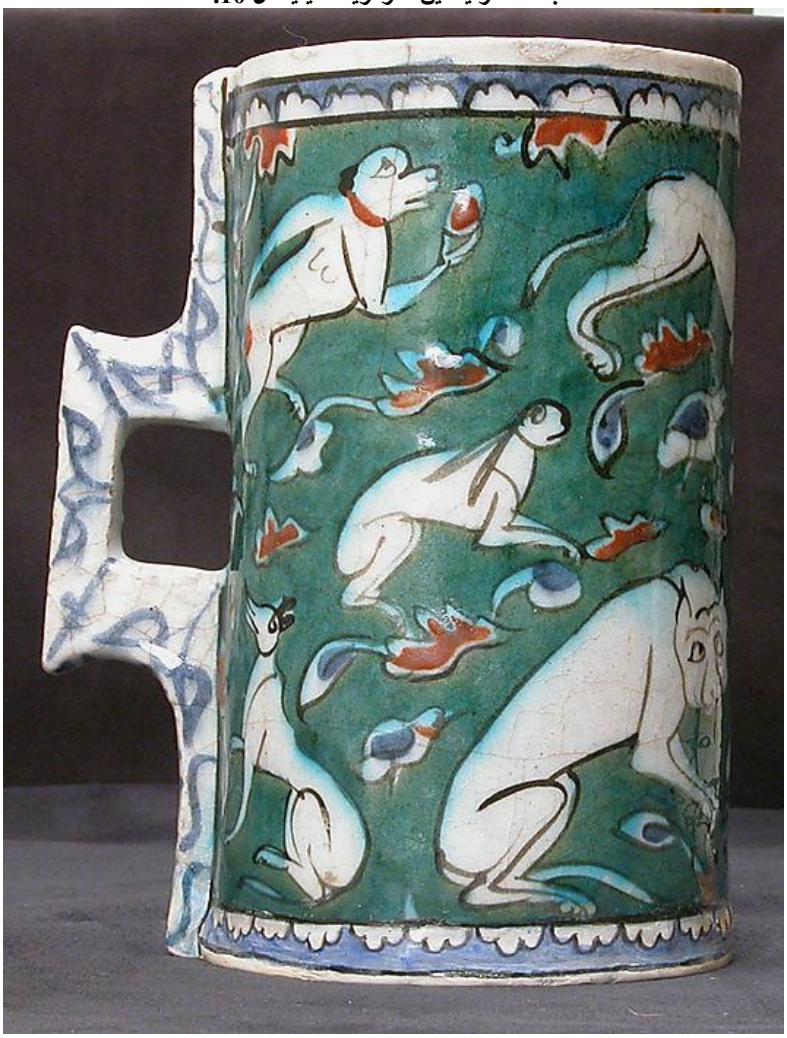
لوحة رقم(14) قنينة من الخزف العثماني، القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي بالمتحف البريطاني
www.britishmuseum.org

لوحة رقم (15) قنينة من الخزف ترجع للقرن الحادي عشر/ السابع عشر الميلادي، بالمتحف البريطاني
www.britishmuseum.org

لوحة رقم (16) قنينة بالمتحف البريطاني من القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي
www.britishmuseum.org

لوحة رقم (17) تفصيل الزخارف على الإبريق السابق لوحة رقم (10) بـ مـ تحف فـ يـ يـ نا

لوحة رقم (18) تصويرة من مخطوطة لمشهد في الجنة ترجع للقرن (12هـ/18م)
عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ل 10.



لوحة رقم (19) كوب من الخزف العثماني، بمتحف المتروبليتان يرجع للقرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي
www.metmuseum.org

الحواشي

[i] عبد القادر بن فضل المحسن الحجازي،الأصول الفنية للزخارف الإسلامية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة اليرموك، 2004، ص 251.

[ii] منى بدر محمد، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، ج 1، القاهرة، 2002، ص 164.

[iii] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة، 1987، ص41،40.

[iv] Gulru, negipoglu, from international Timurid to ottoman :A change of taste in sixteenth-century ceramic tiles, Muqarnas, Vol. 7 (1990).p.141.

[v] على الرغم من أن التنين والسيمورغ قد تمتعا بحياة طويلة في الأدب الفارسي إلا أن أشكالهما بعد القرن الثامن الهجري (14م) كانت مستمدة من النماذج الصينية المستوردة على يد المغول، ومع أن التنين كان يظهر كشخصية شريرة في الأدب إلا أنه كان يوضع على بوابات المدن والعروش والفخار والأواني الخزفية إذ كان من شأنه حماية الناس في الداخل. شيلا ر. كانبي، الفن الإسلامي، ترجمة حازم نهار، أبو ظبي، 2013، ص 68.

[vi] التنين هو كائن أسطوري شبيه بالزواحف، ربما يشبه الثعبان وقد ورد في الكثير من الثقافات والأساطير في جميع أنحاء العالم. له أجنحة لتمكنه من الطيران بين السماء والأرض، وفي بعض الأساطير لا يملك أجنحة، ويقال في بعض الأساطير بأنه ينفث النار من فمه، وقد ورد التنين في كتابات الأرمينية في القرن الخامس الميلادي، وكذلك في كتب الشهنامة الفارسية،التي توضح مدى قدرة التنين على التحكم في الطبيعة وهو له المقدرة على العيش في الماء والأرض وله قدرة على جذب الفيلة بذيله.

Sara Kuehn, The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art, Leiden , Boston,2011,p.5.

[vii] ومن أمثلة رسوم التنين على الخزف التيموري إبريق محفوظ بالمتحف البريطاني حيث مثل التنين على بدن الإبريق الكروي الشكل، وهو فاغراً فاه لتبدو أسنانه ولسانه المشقوق، وقد امتد جسده الطويل الذي يشبه الثعبان على طول بدن الإبريق ومثل باللون الأزرق على أرضية بيضاء.شيماء محمد عبد الرافع، التأثيرات الفنية المتبادلة بين الدولة العثمانية والدولتين التيمورية والصفوية(771-1148هـ/1370- 1736)، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب ، جامعة عين شمس، 2016، ص 211، لوحة رقم 467. كذلك ظهر رسم لتنينين متواجهين على إبريق من الخزف الأبيض والأزرق من العصر التيموري في إحدى المجموعات بروما.

Maria Vittoria Fontan , A Blue- And- White Timurid Jug With Two Confronting Dragons, Nuova sene, Anno 15(76), Nr, 2, La Civilta Timurid Comefeno IN Ternazionale, Volume II(Letteratura- Arte) (1996).,p. 557.

[viii] Walter B. Denny, Dating Ottoman Turkish Works in the Saz Style , Muqarnas , Vol. 1, (1983).p.104.

[ix] زكي محمد حسن، الصين وفنون الإسلام، القاهرة، 1946، ص51.

[x] من الحيوانات الخرافية التي جاءت من أصول صينية قديمة، وقد انتشر هذا الرسم في العصر الإسلامي في القرون الوسطى، وقد ذكر وصف التنين في كتاب "علم الحيوان" للجاحظ، وأقدم مثال له في قصير عمرا الذي يرجع للعصر الأموي، وقد وجد في ديار بكر مدينة" أمد" والتي فتحها التركمان خلال عصر بن ارتيق عام 579هـ/ 1183 م،حيث وضعوا إضافات في نفس العام على أسوار المدينة من البازلت الأسود لوحات ذات إفريز كبير على بوابة الروم، بها مدح

أبو عبد بن محمد بن قره ارسلان بن داود بجانب آيات قرآنية تتعلق بتحقيق النصر مثل "نصر من الله وفتح قريب" الصف 61، بجانب نقوش لزوج من التنين متواجهين وقد تشابك والتوى ذيلهما، ورسوم الطيور الجارحة مثل النسر، وتبع ذلك أن أكثر السلاجقة من استخدام رسم التنين على معظم الفنون وخاصة في خراسان وشمال إيران حيث المراكز الفنية الكبيرة– ويذكر التنين في شعر الشهنامة الإيرانية، حيث يقول الشاعر أن في فمه التنين، وأيضا طلب من رستم ذبح التنين ليكون بطل–ومن إيران انتشر استخدام التنين إلى باقي العالم الإسلامي.

Sara Kuehn, The Dragon,p.25.

[xi] شيلار كانبي، الفن الإسلامي، ص 68.

[xii] هناك من يذهب الى أن لأستخدام التنينن أو الحيات على بعض العمائر الإسلامية أنه طلسم يرمز للرغبة في حمايتها من الشر. راجع حسين مصطفى حسين رمضان،سيمرغ– العنقاء– في الفن الاسلامي، مجلة كلية الأثار ،جامعة القاهرة، العدد السادس، 1995م، ص281.

[xiii] من المصورين الذين أنجبتهم المدرسة الصفوية وأتيح لهم أن يرحلوا إلى تركيا، وكان لشاه قولي مكانه كبيرة في بلاط السلطان سليمان القانوني. زكي حسن، الفنون الإيرانية، ص 120.

[xiv] من المعروف أن السلطان محمد الفاتح الذي كان مولعا بالفنون الجميلة، وقد أقام داخل سراي طوبقابي دارا للنقش والتزويق عرفت ب" نقاش خانه" ووضع على رأسها كبير للنقاشين عرف باسم" بابا نقاش" الأوزبكي الأصل، وكان وجود محل للنقش في بلاط الحكام عرفاً جاريا منذ عهد سلاجقة الأناضول ومن بعدهم التيموريين، ولما جاء سلاطين العثمانيين حافظوا على ذلك وتوسعوا فيه. أكمل الدين إحسان أوغلي، الدولة العثمانية (تاريخ وحضارة)، ترجمة صالح سعداوي، استانبول، 1999، مج2، ص 752.

[xv] Walter B. Denny, Dating Ottoman Turkish Works in the Saz Style, p.104-105.

[xvi] اخذ الإيرانيون عن الشرق الأقصى كثير من الحيوانات الخرافية والمركبة كالتنين والعنقاء والتي تسربت إليها من خلال الأساليب الفنية الصينية، ونجح الفن الإيراني في طبع تلك الحيوانات بطابع إيراني وإسلامي ظاهر أولا في تفصيل رسمها، وثانيا في وضعها متتابعة أو الواحد تجاه الآخر. زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، القاهرة، 1940 ، ص 277.

[xvii] Arthur, Lane, Later Islamic Pottery, Persian, Syria, Egypt, Turkey, Second edition, 1971.p.58,pl 42a.

[xviii] استخدم الفنان العثماني هذه الشجرة بكثرة في زخارفه حيث رسمها على جدران المساجد وداخل محاريبها ،كما رسمها على السجاجيد والأواني، وقد اعتاد العثمانيون زراعة هذا النوع من الأشجار في المقابر نظرا لرائحتها الذكية، واخضرار أوراقها طول العام، وتتعدد الأراء التي تعيد استخدام الأتراك لهذا النوع من الأشجار إلى أصول عقائدية،منها أن مكانه هذه الشجرة عند الأتراك تعود إلى لونها الأخضر الدائم مما قد يرمز عندهم للخلود كذلك فإن ارتفاعها الشاهق يعطي انطباعا بهذا المعنى.للمزيد عن الأصول العقائدية لهذه الشجره راجع: نادر عبد الدايم، التأثيرات العقائديةفي الفن العثماني،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الأثار ،جامعة القاهرة، 1989، ص57– 58.

[xix] للمزيد من المعلومات: راجع شيماء محمد عبد الرافع، التأثيرات الفنية المتبادلة، ص172،

Arthur, Lane, The Ottoman pottery of Isnik, (Ars Orientalis, Vol.2, 1956);p.256-263.

[xx] ينسب للفترة التيمورية قطع معدنية تعتبر هي المميزة لهذه الفترة على الرغم من قله التحف المعدنية التي وصلت إلينا من هذا العصر، ومن أمثله ذلك قطعاً عديدة من المزهريات أو الأباريق وهي عادةً من البرونز وتتكون من بدن كروي الشكل

وأسفله ينتهي بحلقة دائرية وهناك مثال ليس به هذه الحلقة الدائرية في مجموعة "كير"، والبعض منها يحمل يد على شكل حرف"S" وينتهي برأس التنين لتستخدم كأباريق، ومنها قد فقدت هذه اليد وبقيت علامة تدل على مكانها، ويعلو هذا البدن رقبة طويلة، والبعض منها يحمل غطاء.

Geza Fehervari, Islamic Metalwork of Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection, London, 1976, p.109.

[xxi] نادر محمود عبد الدايم، الخزف الإيراني في العصر الصفوي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1995، ص 127.

[xxii] حسين مصطفى رمضان،العنقاء في الفن الإسلامي، ص 247، 248.

[xxiii] مني محمد بدر، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية، ج3، القاهرة،2003 م، 167.

[xxiv] نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية، ص89.

xxv عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية(دراسة في ميتافزيقا الفن الإسلامي، القاهرة، 206، ص195.

[xxvi] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية، ج3، ص 167، 168.جلبت التجارة مع الصين إلى إيران الرسامين والدهانين والنساجين وعمال البورسلين وصناع الفضة وحتى الصناع المهرة وكان تأثيرهم واضح ومرئياً على الصناعات المعدنية في العصر المغولي، وكانت قطع البرونز الصيني ثقيلة وكان استعماله خاص ويناسب المجتمع الصيني، ولم تكن تستورد أي من تلك القطع، فقد استمر الصناع الإيرانيون في تلك الفترة في استعمال الأشكال التقليدية واستعمال التصنيع لأوانيهم النحاسية واقتصر التأثير الصيني على الزخرفة من أشكال التنين والعنقاء ونبات اللوتس وزهرة الفاونيا، وكانت الصين تصدر الأعمال المعدنية الفضية بعكس التحف البرونزية إلى الشرق الأوسط وكانت تقلد من قبل الصناع المحليين، وقد أنتجوا العديد من الأقداح الفضية بزخارف منقوشة ومطلية ومقابض برؤوس تنين بعضها تقيدوا بالنماذج الصينية من حيث الشكل والزخرفة. راشل وارد، الأعمال المعدنية الإسلامية، دار الكتاب العربي، 1998م، ص 113- 117.

[xxvii] نادر عبد الدايم، التأثيرات العقائدية، ص 87، 88.

[xxviii] منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية،ج3، 167.

[xxix] عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص 194.

[xxx] للمزيد عن أوصاف هذا الكائن ونماذجه راجع حسين مصطفى رمضان، (شاروبيم) أبو الهول في الفن الإسلامي، أعمال الندوة العلمية الأولى لجمعية الأثارين العرب، بعنوان " التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية"، القاهرة، 1999، ص 421- 431.

[xxxi] وهو من أغطية الرأس التي عرفت عند الإيرانيين في العصرين المغولي والتيموري، ومُثل على تصاوير المخطوطات في هذين العصرين. ومن أمثلة ذلك تصويرة التي تحمل تاريخ 1425م، وتنسب إلى هراه وقد نسخت من مخطوطة رشيد الدين" جامع التواريخ" شيلا بلير وجوناثان بلوم، الفن والعمارة الإسلامية، ترجمة وفاء عبد اللطيف زين العابدين، أبو ظبي، 2012، ص 72، لوحة 77.

[xxxii] شيلار كانبي، الفن الإسلامي، ص 67.

[xxxiii] حيث نجده على كفن يرجع للعصر السلجوقي، حيث يظهر بها زوجان من أبي الهول، وبينهما شجرة ، وأحدهما عكس الآخر داخل دائرة تضم كتابات دعائية بنص" إلهي ترى حالي وفقري وفاقتي وأنت تسمع مناجاتي الخفية". حسين مصطفى رمضان، (شاروبيم) أبو الهول، ص 426، لوحة رقم 17.

[xxxiv] م.س. ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، القاهرة، 1982، لوحة رقم 123،118، لوحة ملونة رقم 2

[xxxv] حسين مصطفى رمضان،(شاروبيم) أبو الهول، ص 432.

[xxxvi] حسين مصطفى رمضان،(شاروبيم) أبو الهول،ص434- 439.

[xxxvii] شاعت زخرفة الكائن الخرافي الذي يتخذ شكل الطائر وله وجه أدمي (السرينة أو عروسة البحر) على المعادن والخزف الإيراني منذ القرن السادس – السابع الهجري/ الثاني عشر –الثالث عشر الميلادي.

Elsie H. Peck, A"Kubachi Plate and Related Islamic CERAMICS, Bulletin of the Detroit Institute of Arts, Vol. 58, No 2 (1980), p. 65-66.

وعرف هذا الكائن أيضا بالخطاف "harpy" عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص 209.

[xxxviii] حسين مصطفى رمضان، العنقاء في الفن الإسلامي، ص 251.

[xxxix] تميزت السحن المغولية بصفات خاصة منها الوجه المستدير والعينين المنحرفتين، والشوارب المنحية غير المتصلة، وقصات الشعر الجانية بالإضافة إلى نقط الجمال والبقع الحمراء على الخد. حسام عويس عبد الفتاح، التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين مصر وإيران في الفترة من أوائل القرن (7هـ/ 13م) وحتى أوائل القرن (10هـ/ 16 م)، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس،2010، ص 336.

[xl] Elsie H. Peck, A "Kubachi Plate", p. 65-66.

[xli] يدعم ذلك أن إحدى قطع هذه المنسوجات – التي ظهر عليها هذا الشكل– محاطة بنص كتابي يحتوي على أمنيات بطلب السعادة وحسن الحظ والعمر المديد– أي ابتهالات بطلب العون من الله– وهي عبارات من الممكن أن تطلب في الحياة الدنيا كما تتمنى أيضا في الأخرة. عبد الناصر ياسين ، الرمزية الدينية، ص 210، 211.

[xlii] عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص 211.

[xliii] ظهر على أحد الصفحات من نسخة ديوان الرومي هراة 888هـ/ 1483م، من الجلد المخرم رسم لحيوان يشبه القرد ويمد يده بطعام إلى حيوان أخر يشبه الدب والذي ممسك بيده شيء أيضاً. كذلك وجد هذا الأسلوب على تصويرة من العصر التيموري، تمثل معركة "مهر" مع أكلة لحوم البشر، وقد صورهم الفنان حيوانات لها رؤوس كرؤوس الذئاب وأجسام كالآدميين. ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، القاهرة، 1983، ص 195، لوحة 123.

[xliv] إن التأثيرات الصينية التي بها الفنانون الصينيون الذين أحضرهم المغول معهم كانت قوية بحيث تأثر بها رجال الفن في إيران، وبدأ ظهور خليط من الأسلوب الإيراني مع الأساليب الفنية المغولية التي اقتبسها الفنان الإيراني ومزجها بأسلوبه. نعمت إسماعيل، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، القاهرة، 1974، ص 153.

المراجع العربية

– أكمل الدين إحسان أوغلي، الدولة العثمانية (تاريخ وحضارة)، ترجمة صالح سعداوي، استانبول، 1999.
– ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، القاهرة، 1983.

– حسام عويس عبد الفتاح، التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين مصر وإيران في الفترة من أوائل القرن (7هـ/ 13م) وحتى أوائل القرن (10هـ/ 16 م)، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس،2010، ص 336.

– حسين مصطفى حسين رمضان،سيمرغ– العنقاء– في الفن الاسلامي، مجلة كلية الأثار ،جامعة القاهرة، العدد السادس، 1995م.

– حسين مصطفى رمضان، (شاروبيم) أبو الهول في الفن الإسلامي، أعمال الندوة العلمية الأولى لجمعية الأثارين العرب، بعنوان " التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية"، القاهرة،

– راشل وارد، الأعمال المعدنية الإسلامية، دار الكتاب العربي، 1998م

– شيلا بلير وجوناثان بلوم، الفن والعمارة الإسلامية، ترجمة وفاء عبد اللطيف زين العابدين، أبو ظبي، 2012.

– عبد القادر بن فضل المحسن الحجازي،الأصول الفنية للزخارف الإسلامية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة اليرموك، 2004.

– عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية(دراسة في ميتافزيقا الفن الإسلامي)، القاهرة، 206

– محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة، 1987.

– م.س. ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، القاهرة، 1982.

– مني محمد بدر، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية، ج3، القاهرة،2003 م.

– نعمت إسماعيل، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، القاهرة، 1974.

–نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الأثار جامعة القاهرة،1989.

– نادر محمود عبد الدايم، الخزف الإيراني في العصر الصفوي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1995.

المراجع الاجنبية:

- Arthur, Lane, The Ottoman pottery of Isnik, (Ars Orientalis, Vol.2, 1956).

- Arthur, Lane, Later Islamic Pottery, Persian, Syria, Egypt, Turkey, Second edition, 1971.

-Elsie H. Peck, A"Kubachi Plate and Related Islamic CERAMICS, Bulletin of the Detroit Institute of Arts, Vol. 58, No 2 (1980).

- Geza Fehervari, Islamic Metalwork of Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection, London, 1976.

- Gulru, negipoglu, from international Timurid to ottoman :A change of taste in sixteenth-century ceramic tiles, Muqarnas, Vol. 7 (1990).

-Maria Vittoria Fontan , A Blue- And- White Timurid Jug With Two Confronting Dragons, Nuova sene, Anno 15(76), Nr, 2, La Civilta Timurid Comefeno IN Ternazionale, Volume II(Letteratura- Arte) (1996).,p. 557.

- Sara Kuehn, The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art, Leiden , Boston,2011.

-The Metropolitan Museum of Art Bulletin, The Ottoman Empire, New series, Vol. 26, No. 5 (Jan., 1968)

-Walter B. Denny, Dating Ottoman Turkish Works in the Saz Style , Muqarnas , Vol. 1, (1983).

قائمة اللوحات

رقم اللوحة	المحتويات
1	لوحة تتضمن رسم للتتين تنسب لاسطنبول 973هـ/ 1520 – 1566م ،عمل الفنان شاه قولي محفوظة بمتحف المتروبليتان
2	إبريق من الخزف بمتحف البريطاني يرجع للقرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي
3	قنينة من خزف أزنيك يرجع تاريخها الى القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي،بالمتحف البريطاني
4	طبق من خزف أزنيك حوالي القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي بالمتحف البريطاني
5	زهرية من الخزف العثماني بالمتحف البريطاني القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي
6	سلطانية خزفية تنسب لأزنيك القرن الحادي عشر الهجري /السابع عشر الميلادي بالمتحف البريطاني
7	تفاصيل السلطانية السابقة بالمتحف البريطاني
8	إبريق من العصر العثماني من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، بمتحف بناكي
9	تفصيل من الإبريق السابق
10	إبريق من العصر العثماني القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي، بمتحف فيينا
11	تفصيل من الإبريق العثماني السابق

12	طبق من الخزف العثماني بمتحف المتروبوليتان يرجع للقرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي
13	إبريق من الخزف من أزنيك النصف الثاني من القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي
14	قنينة من الخزف العثماني، القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي بالمتحف البريطاني
15	قنينة من الخزف ترجع للقرن الحادي عشر/ السابع عشر الميلادي، بالمتحف البريطاني
16	قنينة بالمتحف البريطاني من القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي
17	تفصيل الزخارف على الإبريق السابق لوحة رقم (10) بـ م تحف ذ افـ يي
18 19	صويرة من مخطوطة لمشهد في الجنة ترجع للقرن (12ه/18م) كوب من الخزف العثماني، بمتحف المتروبليتان يرجع للقرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي