جامعة السلطان قابوس
مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية

Sultan Qaboos University
Journal of Arts & Social Sciences

القيم الجمالية للّون الأزرق السائد على التحف الخزفية العثمانية دراسة في التراث والفنون الإسلامية

رحاب محمد النحاس

مدرس
قسم الآثار الإسلامية
كلية الآداب
جامعة الإسكندرية
dr_rehab_elnahas@yahoo.com

القيم الجمالية للّون الأزرق السائد على التحف الخزفية العثمانية دراسة في التراث والفنون الإسلامية

رحاب محمد النحاس

الملخص

يعتبر هذا الموضوع موضوعًا مشتركًا بين أكثر من علم من العلوم، فدراسة جماليات اللون يعتبر ضرباً من ضروب فلسفة الجمال كما أنه من ضمن علوم التصوير والجرافيك. وأهمية هذا اللون بالنسبة لبعض طوائف المجتمع يعتبر من صميم علم الأنثربولوجي، كما أن دراسة هذا اللون على القطع الخزفية العثمانية يعتبر من صميم علم الفنون والآثار الإسلامية، فاللون الأزرق يعتبر من الألوان الأصلية التي عرفها الإنسان منذ قديم العصور ويرتبط اللون الأزرق بعناصر الطبيعة، فنجده يرمز إلى السماء والبحر والصفاء كما أن هذا اللون يمثل أهمية خاصة في المعتقدات الشعبية فنجد كثيراً من التمائم تحمل اللون الأزرق كذلك العيون التي توضع منعاً للحسد أخذت اللون الأزرق، وبما أن علم الآثار مرتبط بحياة الناس وما هو أثره اليوم كان مستخدماً قبل ذلك، فنجد أن اللون الأزرق قد ظهر على العديد من التحف الإسلامية العثمانية، وخاصة التحف الخزفية، حيث إن الخزف كان من أكثر المواد التي استخدمها الإنسان في حياته وعبر الصانع والفنان عن حياته الاجتماعية والفكرية من خلال تلك المصنوعات، وسيتناول البحث اللون الأزرق وأهميته في علم التراث وعلم الآثار كما سيتناول البحث بالشرح والتحليل التحف الخزفية التي اعتمدت على اللون الأزرق ومدى ارتباطها بالحياة الاجتماعية.

كلمات مفتاحية: الخزف، اللون الأزرق، علم الآثار، الفنون الإسلامية، التحف العثمانية.

Aesthetic Values the Color Blue Prevailing on the Ottoman Ceramic Artifacts: A Study in Islamic Heritage and the Arts

Rehab Elnahas

Abstract

The blue color on the Ottoman ceramic artifacts can be studied from the perspectives of different sciences: in terms of color aesthetics, which is a kind of philosophy of beauty, or as part of the science of photography and graphics. Additionally, for some communities the importance of this color lies at the heart of anthropology, but it is also at the core Islamic art and archeology. Blue is one of the original colors that humans have known since ancient times. It is associated with the elements of nature as it symbolizes the sky, sea, and serenity. This color is especially important in popular beliefs as we find a lot of amulets that use the blue color especially those which are believed to avert the eyes of envy. The blue color has appeared on many of the Ottoman Islamic artifacts, especially ceramic artifacts, since ceramics were among the most used materials in life which expressed the social and intellectual life of both artists and manufacturers. The research will analyze the importance of the blue color of ceramic artifacts in the study of heritage and archaeology and how these blue decorative elements on these ceramic pieces relate to social life.

Keywords: porcelain, blue, Archaeology, Islamic Arts, Ottoman artifacts.

أولاً: مشكلة الدراسة

إن الألوان تعتمد على الإحساس والتذوق للعين والإحساس بمدى أهمية اللون، فاللون الأزرق هو لون السماء والماء، ومن منا لا يستطيع تذوق الألوان؛ فإن بها بهجة وسعادة تريح النفس، ولعل ذلك ما دفعني لاختيار هذا الموضوع كوني وجدته الأبعد عن الثقافة العربية ولم يهتم به إلا النادر من الناس علماً بأنه اليوم الأهم ليس في الديكور أو التصميم الزخرفي أو الفنون التشكيلية بجانب الأدب والتوصيف الروائي بل في الفلسفة والمنطق وعلم الجمال.

ومن هذا تسعى الدراسة إلى التعرف على أهمية اللون الأزرق لدى العثمانيين وتوظيفه في كل ما يخص استعمالاتهم، فالألوان عِلم واسع الأبعاد يتصل بالأمزجة والثقافة الحية والذوق الإنساني وهو لا يقتصر على المقتنيات بل يمتد إلى المعاني وأسس التذوق وخصب التفكير والمشاعر.

ثانيًا: أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى:

- معرفة مدى الارتباط بين اللون الأزرق والحياة الاجتماعية والعلوم الأخرى.
- التعرف على استخدامات اللون الأزرق وأهميته في الحياة اليومية.

ثالثًا: أهمية الدراسة

ترجع أهمية الدراسة إلى:

- إبراز الدور الذي لعبه اللون الأزرق في الفنون والمعتقدات الشعبية وارتباط ذلك بالتحف الخزفية في العصر العثماني.
- خلو المكتبة العربية تقريباً من دراسة شاملة عن خصائص الألوان وأهميتها في مجال الفنون الإسلامية عامة والفنون العثمانية خاصة، وبذلك فالبحث يتسم بالجدية والحداثة كونه لم يُبَحْثَ سابقاً في مجال الآثار الإسلامية.
- محاولة إلقاء الضوء على طبيعة الألوان ومدلولاتها على الخزف العثماني وتحديد سماتها وخصائصها وتوضيح جوانب الإبداع فيها.
- تناول الخزف العثماني والذي امتاز بالعديد من السمات والخصائص الفنية التي تميزه عن غيرة من أنواع الخزف الإسلامي الأخرى.

رابعًا: منهجية الدراسة

تتناول الدراسة القيم الجمالية للون الأزرق السائد على التحف الخزفية العثمانية وقد اعتمدت الدراسة في سبيل ذلك على التحف الفنية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي ومتحف الخزف الإسلامي بالقاهرة بالإضافة إلى التحف الخزفية بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن، والبلاطات الخزفية بالجامع الأزرق (جامع آق سنقر)، وتحتوي تلك المتاحف وكذلك الجامع على مجموعة من الخزف العثماني بعضها يسود فيه اللون الأزرق فقط، والبعض الآخر يمتزج فيها اللون الأزرق مع الألوان الأخرى، وتتناول الدرسة هذه التحف مع عمل دراسة وصفية لأبعادها ومقاساتها وسماتها الفنية بالإضافة إلى الدراسة التحليلية للعناصر الزخرفية ذات اللون الأزرق التي سادت على تلك التحف الفنية موضوع الدراسة.

١. القيم الجمالية للون الأزرق في الفنون الإسلامية

الألوان هي زينة العيون وبهجة النفوس لقد أبدع الخالق -جل وعلا- الكون بألوان مختلفة زاهية فالجبال والأشجار والثمار والأزهار والطيور تختلف ألوانها وأشكالها قال تعالى (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفاً أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ★ وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ ...) (فاطر:٢٧-٢٨).

لقد تأثر الإنسان بالطبيعة من حوله فبدأ يهرب إلى الألوان المريحة للنفس فالإنسان بطبيعته ينجذب إلى الألوان وينغرس اللون في ذاكرته على امتداد حياته فكل لون يشكل أحاسيس مختلفة، فالعالم يتألف من تشكيلة هائلة من الألوان لو استطاع الإنسان أن يوظفها بفنية عالية لاستطاع أن يعبر تعبيراً جميلاً عن كل مشاعره وأفكاره؛ فالألوان هي التي تعبر بصمت عن كل الانفعالات لما لها من تأثيرات ودلالات متنوعة.

وللون الأزرق قيمة جمالية في الفنون الإسلامية عامة والخزف العثماني خاصة، وإذا تحدثنا عن معنى القَيَمَة نجد أنها مفرد قِيَمَ ويستخدم هذا اللفظ للتعبير عن كل ما هو جدير باهتمام المرء وعنايته لاعتبارات اقتصادية أو سيكولوجية أو اجتماعية أو أخلاقية أو جمالية ، وقِيَمَة الشيء من الناحية الذاتية هي الصفة التي تجعل ذلك الشيء مطلوباً ومرغوباً فيه عند شخص واحد أو عند طائفة معينة من الأشخاص (صليبا، ١٩٧٣: ج٢، ٢١٢) ويطلق لفظ القَيَمَة على ما يتميز به الشيء من صفات تجعله مستحقاً للتقدير(صليبا، ١٩٧٣: ج٢، ٢١٣).

أما الجَمَال فهو صفة تُلْحَظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضى (صليبا، ١٩٧٣: ج١، ٤٠٧) والجمال يبحث في الذوق الفني وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية وهو لا يقتصر على الذوق وحده، بل يقوم على العقل أيضاً؛ لأن قيمة الأثر الفني لاتقاس بما يولده في النفس من الإحساس فحسب، بل تقاس بنسبته إلى الصورة الغائية التي يتمثلها العقل (صليبا، ١٩٧٣: ج١، ٤٠٩). إن حب الجمال غريزة في الإنسان يترجم عنها ميله إلى الحصول على كل شيء جميل ويدفعه إلى أن يتفنن في إتقان مصنوعاته لتكون جميلة وتحوز إعجاب الناظرين إليها والمتفرجين عليها (حجاجي، ١٩٨٤: ١٠٥)

واللون مفرد ألوان ويعني هَيْئَةُ ولونه أي فصل بينه وبين غيره (ابن منظور، د.ت: ج١٧، ٢٧٩) واللون هو مصدر على وزن فُعْلة أي زُرْقَة - حُمْرة - صُفْرَة (موجز دائرة المعارف الإسلامية، ١٩٩٨: ج٢٨، ٨٨٥٦) وكلمة لون عند العرب تعني (درجة) أو جانب أو بُعد (موجز دائرة المعارف الإسلامية، ١٩٩٨: ج٢٨، ٨٨٥٧) فللألوان قدرة على التأثير في الكائن البشري كما أن الإحساس باللون إحساس فردي قبل أن يكون إحساساً جماعياً؛ فهناك ثمة رابطة تربط بين الإدراك الحسي لدى البشر والقدرة على الاستثارة والحياة النفسية

وقد اعتاد الناس منذ زمن سحيق استخدام الألوان كمنظومة لتوصيل الفكر بوصفها علامات ورموز للأفكار المجردة (موجز دائرة المعارف الإسلامية، ١٩٩٨: ج ٢٨: ٨٨٧٠) وقد لعبت الألوان دوراً مهماً للغاية في الطقوس والسحر والخرافة، كما أنه ليس بوسعنا تجاهل تأثيرات اللون النفسية والفسيولوجية والفيزيقية؛ إذ إن لغة اللون التي تظهر في الفن تكشف عن دور تلعبه الدرجات اللونية ولها قدرة على التفاعل لا غنى عنها لفن الرسم والتذويق والزخرفة (موجز دائرة المعارف الإسلامية، ١٩٩٨: ج ٢٨، ٨٨٧٠)، وقد ورد ذكر اللون في القرآن الكريم في قوله تعالى (وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ) (النحل: ١٣).

والقيمة اللونية هي عملية إبداعية لتحقيق التوازن والانسجام على سطح العمل الفني وفي تصميم الخزف يمكن استخدام الدائرة اللونية لتحديد درجات اللون كما أنه يمكن استبدال أو تغيير أي مجموعة من الألوان للتصميم الفني حفاظاً على درجة سطوعها من حيث الإضاءة والتباين والتوافق . (الشوربجي، ٢٠٠٦: ٦٧٤).

١,١. اللون الأزرق في التراث والفنون الشعبية:

استخدم الإنسان منذ الحضارة المصرية القديمة التمائم والدلايات ورمز العين والكف (الخمسة والخميسة) الزرقاء؛ وذلك لطرد العين الحسودة أو الشريرة، حيث كان يعتقد الإنسان ومازال أن هذه الأشياء تحمل صفات سحرية تحقق له الحماية وتجلب له النفع والخير (قريطم، ٢٠٠٧: ٩٣ ، ١٠١) ولايزال الخرز الأزرق شائعَ الاستخدام حتى الآن كتمائم للأطفال وللخيل وحتى للسيارات، وذلك لجلب الرزق والخير والحماية من الحسد، ولعل ذلك يؤكد بأن هناك ارتباطاً وثيقاً بين الأحجار الكريمة وما تحمله من قوى سحرية تتيح لحاملها القوة والحماية كالرموز المجردة مثل الخرز الأزرق فهو مجرد خامة مجردة ربطها الإنسان في المعتقدات الشعبية بالحماية وجلب الرزق والخير، ويؤكد لنا ذلك أن هناك دلالات فنية تؤثر في الإنسان تأثيراً قوياً وهاماً (قريطم، ٢٠٠٧: ١٠١).

وقد استخدم الإنسان الخرز الأزرق في العقود والأساور منذ عصر البدارى في مصر القديمة كما كانت تستخدم في الجزيرة العربية قبل الإسلام وذلك للغرض نفسه تقريباً، وهو الاعتقاد بأنه يحمل في ثناياه قوى سحرية تحفظ وتصون الإنسان والحيوان من السحر والمكاره ومنها الحسد (قريطم، ٢٠٠٧: ١٠٤)، وكانت هذه الدلايات أو التمائم الزرقاء تعلق في الرقاب حماية من مختلف أنواع الحيوانات الشريرة، حيث كان الإنسان يعتقد أن رسم اليد (الخمسة وخميسة) أو العين الزرقاء على مختلف أدواته ومقتنياته إنما تبعد الشر والحسد وتجلب له الخير والسعادة (قريطم، ٢٠٠٧: ١٠٣).

وفي مجمل القول، فإن هذه التمائم والدلايات توضح لنا مضموناً اجتماعياً معيناً يعبر عن الخوف أو التفائل أو التشاؤم أو الفرح كما توضح مدلولات تاريخية، وكل هذه الفنون تستعمل بغرض الزينة أو كوسيلة للتهادي في المناسبات الاجتماعية التي تؤكد الترابط الاجتماعي داخل النسق الثقافي في المجتمع، وتلك التمائم تُرْتَدَى كحلي بغرض الحماية ودرء الأذى والأخطار غير المتوقعة وكانت تستخدم أيضاً لدفع الشر وأعمال السحر وفكه، كما كانت تمد صاحبه بالقوة والحظ السعيد والبركة، وكل من الدلايات والتمائم تعبر عن مضامين اجتماعية مؤثرة، قد ترمز وتعبر عن ثقافة الشعب وعاداته، أو كرمز ثقافي للمجتمع ذاته (قريطم، ٢٠٠٧: ١١٥).

٢,١. اللون الأزرق في الخزف والفنون العثمانية:

استخدم الفنان العثماني اللون الأزرق بكثرة على تحفه الخزفية؛ فاللون الأزرق يعتبر سيد الألوان فهو اللون المفضل لدى الكثير، كونه مُستوحى من الطبيعة ويبعث على الشعور بالراحة والاسترخاء، كما أنه يضفي حالة من الهدوء النفسي؛ لأنه لون السلام والنقاء والصفاء والانسجام، وهو من الألوان المريحة للشخص حيث تبعُد به عن التوتر أو العصبية لما تثيره في النفس من إحساس بالهدوء والثبات والراحة والفرح والتوازن والتأمل والانسجام. والأزرق لون بارد وعميق وروحي فالسماء والبحر زرقاوان ومن ينغمس فيهما يضيع في اللانهاية؛ لأن عمقهما لا حدود له (موجز دائرة المعارف الإسلامية، ١٩٩٨: ج٢٨، ٨٨٧٣)، فالأزرق في السماء سمو وعمق وفي المياه برودة وارتواء وفي الغيوم خير وأمل فهو يبعث على التفاؤل، ويشير اللون الأزرق إلى الإخلاص والوفاء ونبل الأخلاق كما يقلل الشعور بالغضب (الجوادي، ٢٠١٥: ١٤).

ويعد اللون الأزرق من الألوان الأساسية التي لا يمكن أن تنتج عن خلط لونين وهي متوفرة بطبيعتها ومنها تنتج جميع الألوان الأخرى، وبذلك فقد حاول الفنان العثماني المبدع محاكات الألوان الموجودة في الطبيعة حيث ربطها بعواطفه وأحاسيسه؛ ومن ثم قام بترجمتها في صورة صادقة عن نفسة من خلال تحفه الخزفية التي غالباً ما يستعملها في حياته اليومية، فكل واحد سواء أكان الفنان الذي أبدع في فنه أو الرسام الذي استوحى من الطبيعة لرسم وتزيين أعماله، كلٌ منهما أتقن استخدام الألوان لتصبح أكثر وضوحاً وأكثر جمالاً ورونقاً، فالألوان التي تصدر عن نفس الفنان تكون أكثر تعبيراً وأكثر صدقاً في تفسير الألوان، ونرى الفنان كثيراً لا يلتزم بواقعية الألوان وحقيقتها وإنما يترك ألوانه تعبر عن مشاعره وأحاسيسه بالكيفية التي يراها مناسبة، فعندما تشبع العين من رؤية اللون وتملك كل إحساسه وخياله ينعكس ذلك على الطابع الداخلي للإنسان (عبد الناصر، ٢٠١٠: ٢٤).

وهكذا استطاع الفنان العثماني أن يعبر عن إحساسه ومشاعره التي مزجها بالطبيعة من حوله كما استطاع أن يُخرِج ذلك في منتجاته الخزفية التي كان أغلبها أواني يستعملها في حياته اليومية أو كانت بلاطات من القاشاني يزين بها الجدران داخل المساجد والمنازل، لقد برع الفنان العثماني في إبراز جمال اللون الأزرق على منتجاته الخزفية والتفريق بين درجاتها ومراعات التآلفات الدقيقة والتباينات في درجات اللون والتي لا يشعر بها إلا من أوتي إرهافاً في الحس والقدرة على ابتكار النظم اللونية الفاتنة فنجده يستخدم اللون الأزرق بدرجاته كالفيروزي والتركوازي والأزرق الكوبالتي والأزرق الفاتح والأزرق الداكن (لوحة ١)، وعادة ما كان يراعى أن تكون الألوان متناسقة ومتناسبة بحيث تعطى انطباعاً مقبولاً عند الأفراد ويقصد بالتناسب هو مراعاة النسبة بين أجزاء العمل الفني واجتلاء التناسب في الموجودات الطبيعية ويعتبر التناسب

والتناسق مهماً جداً في العمل الفني الواحد؛ لأنه ركن من أركان جمال تلك التحف الخزفية (عبد الناصر، ٢٠١٠: ٢٨).

٢. الخزف العثماني:

الخزف هو الترجمة العربية لكلمة سيراميك وتطلق على كل ما يصنع من الصلصال ويحرق ليكتسب صفات الصلابة؛ فالفخار نوع من الخزف مسامي هش غير لامع محروم من الرنين أما البورسلين أو الصيني فهو نوع من الخزف مصمت شديد الصلابة لامع له رنيين خلاب (العطار، ١٩٧٩: ٧- ٨)، ويغلب على الخزف طابع الفنان في طريقة إبداعه وفي أدواته وخاماته وتعبيراته وأهدافه وانفعالاته وجمالياته (العطار، ١٩٧٩: ١٧).

والخزاف هو الذي يتولى الطين ويفتته إلى مسحوق ثم يقوم بعجنه وتصفيته وإضافة المواد المختلفة التي تتفق ونوع الصلصال المطلوب والهدف المراد تشكيله ثم متابعة العمليات التفصيلية والمعقدة حتى تخرج الآنية إلى الشكل النهائي، ثم يتولاها المصور والمزخرف والرسام والمزوق الذين ينفذون الزخارف والألوان المختلفة على تلك الأواني، وبذلك يضعون أجمل الأسس لتزاوج الألوان وتآلفها وتباينها وتنظيمها (العطار، ١٩٧٩: ١٧) مما يضفي على التحفة الخزفية الخصوبة والعطاء والفتنة والجمال والذاتية (العطار، ١٩٧٩: ٢٢).

لقد عبر الفنان في العصر العثماني من خلال الخزف الذى استخدم فيه اللون الأزرق سواء بمفرده أو مع ألوان أخرى عن خلود الروح والتصوف والسمو والارتقاء فَتُدْخِل تلك التحف بجمالها السرور على النفوس لكل من رآها، فقد امتاز اللون الأزرق على الخزف العثماني بالنقاء وهي النسبة بين اللون وكمية الأبيض الموجودة به، وبالنصوع ويقصد بها كمية الضوء المنقولة أو المنعكسة من اللون على التحفة الخزفية، كما امتاز بالقيمة وهي درجة اللون فاتحة كانت أو غامقة ، وامتاز بالشدة وهي درجة التشبع من اللون وذلك بقربه أو ابتعاده عن النقاء (حجاجي، ١٩٨٤: ١٧٦).

وبذلك استطاع الخزف العثماني أن يكون مدرسة من مدارس الخزف الإسلامي كان لها مركز القيادة في القرن (١٠هـ/١٦م) ويرجع ذلك إلى الانتصارات التي أحرزها السلطان سليم الأول في إيران واستيلائه على مدينة تبريز سنة (٩٢٠هـ/١٥١٤م) فقد أحضر عند رجوعه إلى القسطنطينية مايربو على سبعمائة أسرة من أمهر أسر الصناع بمدينة تبريز التي كانت تعتبر في ذلك الوقت مركزاً هاماً من مراكز الصناعة في غرب إيران على أن بعض الصناع الإيرانيين الذين أتوا مع السلطان سليم إلى القسطنطينية قد استوطنوا بعد ذلك بمدينة أزنيك وإليهم يرجع الفضل في ظهور خزف تركي له مميزاته الخاصة في مدينة أزنيك خلال القرنين (١٠-١١هـ/١٦-١٧م) (ماهر، ١٩٧٧: ٢٠).

ويذكر بعض المؤرخين أن تربة مدينة أزنيك تنتج أنواعاً من أواني الزهور والمشكاوات الخزفية يعجز البنيان عن وصف جمالها ويصعب التميز بينها وبين البورسلين الصيني (ماهر، ١٩٧٧: ٢٢) وقد أنتجت مدينة أزنيك أنواعًا مختلفة من الأواني الخزفية من أطباق مسطحة وعميقة وقليلة العمق بعضها ذو حافة عريضة أو ضيقة بالإضافة إلى السلاطين المقعرة والقنينات وبلاطات القاشاني (Lane,1957:256)، ويمتاز خزف مدينة أزنيك باستخدام اللون الأزرق والأبيض وكذلك الزخارف المرسومة باللون الأزرق بدرجاته المختلفة ومحدد باللون الأسود على أرضية بيضاء أو العكس أي أن الأرضية زرقاء والزخارف باللون الأبيض (ماهر، ١٩٧٧: ٣٣).

ويستخرج اللون الأزرق من أكسيد الكوبالت ومع الدهانات الرصاصية نحصل على اللون الأزرق الداكن ومع القليل من أكسيد الألومين نحصل على اللون الأزرق التركوازي وإذا أضيف إليه أكسيد الزنك أعطى اللون الأزرق الفاتح (ماهر، ١٩٧٧: ٤٩).

ويصنع خزف مدينة أزنيك من عجينة بيضاء مطلية بطبقة خفيفة من الطلاء الشفاف كبطانة ترسم عليها الزخارف ويمتاز هذا الطلاء برقة سمكه وشفافيته وعدم تشققه، وأنه خال من تجمع الدهان على شكل نقط في نهاية الإناء ويغطي الطلاء الإناء كله ماعدا حافة القاعدة (ماهر، ١٩٧٧: ٣٤)، وبعد ذلك ترسم الزخارف المتعددة إما فوق الدهان أو تحت الدهان وهذا الدهان عبارة عن طلاء زجاجي يكون شفافاً أو ملوناً وقد تحدد الرسوم باللون الأسود حتى لا تختلط الألوان بعضها بالبعض أثناء عملية الجفاف (ماهر، ١٩٧٧: ٤٩ و٦٠)، وهكذا برع الخزاف التركي في إنتاج قطع زخارفها مرسومة تحت الدهان وفوقه في نفس الوقت، ومعنى ذلك أنه قد وصل إلى درجة رفيعة في معرفة خواص البطانات السائلة والصبغات المختلفة والأكاسيد المعدنية ودرجة انصهار كل منها ومدى توافق بعضها مع البعض الآخر (ماهر، ١٩٧٧: ٦١).

وقد اعتمد الصناع العثمانيون في تنفيذهم للزخارف على الأواني الخزفية على ثلاثة أساليب فنية، الأسلوب الأول: يقوم على الاستعانة بنموذج ورقي مرسوم باليد ومفرغ يستخدم في إنزال الزخارف على الخزف (لوحة ٢، ٣) وهذه النماذج الورقية ترجع في أصولها إلى أصول تيمورية حيث عثر على العديد من النماذج الورقية التي كانت تنفذ على الخزف في منطقة التركستان الصينية وفي منطقة شمال إيران. الأسلوب الثاني: يقوم على تقليد ومحاكات زخارف الأواني الخزفية الصينية وخاصة أواني البورسلين والسيلادون الصيني من عهد أسرة منج، ولكن على الرغم من شدة وضوح تأثر الأواني الخزفية العثمانية المزخرفة باللونين الأبيض والأزرق بأواني البورسلين الصيني إلا أن المقارنة بين أسلوب وزخارف هذه الأواني العثمانية وخزف البورسلين الصيني الذى يرجع تاريخه إلى فترة أواخر القرن (٨هـ/١٤م) وأوائل القرن (٩هـ/١٥م) تدل على وجود اختلاف في طريقة التقليد. الأسلوب الثالث: يقوم على الجمع بين عناصر مختلفة امتزجت ببعضها مكونة تصميمات وأشكالاً جديدة مبتكرة لم تكن مألوفة من قبل على الخزف (خليفة، ٢٠٠٧ : ٦٤، مرزوق، ١٩٨٧: ٩١).

ولذلك فقد قمت بدراسة الأواني الخزفية العثمانية ذات اللون الأزرق المصنوعة بمدينة أزنيك حيث ساد فيها اللون الأزرق الناصع القريب من الطبيعة بينما ساد اللون الأزرق المائل إلى الأسود بعد ذلك في خزف جناق قلعة وخزف إستانبول والذي صنع بعد خزف أزنيك مما أبعده تماماً عن الطبيعة.

٣. الدراسة الوصفية للتحف الخزفية العثمانية ذات اللون الأزرق:

يمكننا تتبع ذلك من خلال التحف الخزفية العثمانية التي وصلتنا واستخدم فيها اللون الأزرق، فعلى بعض التحف والبلاطات استخدم الفنان اللون الأزرق بدرجاته مع الأبيض فقط، وفي البعض الآخر استخدم اللون الأزرق مع ألوان أخرى من الأحمر والأخضر والأسود، وبناء على ذلك تخيرت عشرين نموذجاً للدراسة من الأواني والبلاطات الخزفية التي استخدمت اللون الأزرق؛ وذلك لأن اللون الأزرق مكرر في عدد كبير من التحف والبلاطات الخزفية العثمانية، ويندر أن نجد تحفاً خزفية عثمانية دون أن يكون فيها اللون الأزرق.

وقسمت التحف موضوع الدراسة إلى نوعين:

النوع الأول: التحف الخزفية العثمانية التي استخدمت اللون الأزرق بصفة أساسية مع اللون الأبيض.

النوع الثاني: التحف الخزفية العثمانية التي استخدمت اللون الأزرق مع غيره من الألوان الأخرى، وبناء على هذين النوعين سأقوم بوصف التحف والبلاطات ثم الدراسة التحليلية لعناصرها الزخرفية.

١,٣ النوع الأول: التحف الخزفية العثمانية التي استخدمت اللون الأزرق بصفة أساسية مع اللون الأبيض.

(أ) الأواني:

- لوحة رقم (٤) طبق من الخزف مؤرخ سنة (٩٤٢- ٩٥٢هـ/١٥٣٥-١٥٤٥م)، صنع بمدينة أزنيك، محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن ، رقم السجل:٧١٣ -١٩٠٢، قطره ٢٤سم.(Victoria and Albert Museum).

طبق عميق ذو حافة ضيقة زخرف برسوم السفن الشراعية ذات اللون الأزرق بدرجاته على أرضية بيضاء، ويتوسط الطبق سفينة شراعية كبيرة من النوع الذى يطلق علية اسم (القرقور- Cercure) وقد رسمها الفنان في مركز الطبق وكأنها تسير ناشرة أشرعتها وسط الأمواج يحيط بها عدد كبير من السفن الصغيرة يطلق عليها اسم (الغليون- Galleon) ويتخلل هذه السفن أشكال صغيرة عبارة عن ثلاث دوائر ترمز للجزر وكأن هذه السفن تسير حول الجزر في البحر، ويحدد هذه السفن إطار عبارة عن أنصاف دوائر متماسة، وزخرفت حافة الطبق بشريط من زخارف السلسلة الهندسية، أما الجوانب الخارجية للطبق فتظهر منتفخة نتيجة لعمق الطبق ويزخرفها أزهار متعددة البتلات تتصل ببعضها بواسطة العروق والفروع النباتية التي ينبثق منها أوراق نباتية صغيرة، وتخلو قاعدة الطبق من الزخارف فيما عدا بعض الإطارات المزدوجة ذات اللون الأزرق ، ورسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

- لوحة رقم (٥) طبق من الخزف مؤرخ سنة (٩٨٣هـ/ ١٥٧٥م)، صنع بمدينة أزنيك، محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن، رقم السجل : ١٨٩٢-١٧٤٥، قطره ٢٢سم .(Victoria and Albert Museum)

طبق عميق ذو حافة عريضة رسمت زخارفه باللون الأزرق بدرجاته على أرضية بيضاء وحددت زخارفه باللون الأسود، ويتوسط الطبق زهرة رمان كبيرة لها ساق عريضة ويتفرع منها أوراق شجر محورة ومفلطحة من ستة فصوص، كما زخرفت حافة الصحن أيضاً بست أوراق شجر من نفس النوع ولكنها ظهرت بدون فروع أو أغصان، ويتخلل أوراق الشجر والزهرة الوسطى أشكال هندسية صغيرة تمثل ثلاث دوائر فوق بعضها وكأنها الصخور في الأرض وتنبثق الأزهار من الأرض حول الصخور، ورسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

- لوحة رقم (٦) قنينة من الخزف مؤرخة سنة (٩٤٢- ٩٤٧هـ/ ١٥٣٥-١٥٤٠م) صنعت بمدينة أزنيك محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن، رقم السجل: ١٨٦٦-٧٠، المقاسات: القطر ١٠سم والارتفاع ٤٥سم. (Victoria and Albert Museum)

قنينة ذات بدن كروي ورقبة أسطوانية ذات جزئين وفوهة متسعة إلى حد ما وقاعدة مستديرة كبيرة وزخرفت القنينة بزخارف ذات اللونين الأبيض والأزرق على أرضية زرقاء وحددت الزخارف باللون الأسود، ويزخرف البدن زخارف الأهلة باللون الأزرق التي يتفرع من كل منها زوج من أزهار اللاله باللون الأبيض المنقط باللون الأزرق، ويفصل البدن الكروي عن الرقبة شريط عريض زخرف بأزهار كف السبع التي يفصل كل اثنين منها زخارف محورة على شكل القلب، أما الرقبة فيتوسطها إطار بارز زخرف بأزهار صغيرة محورة باللون الأسود على أرضية من اللون الأزرق السماوي، وزخرفت الفوهة بشريط من زخارف هندسية مجدولة أما القاعدة فزخرفت بشريط من زخارف هندسية زجزاجية، ورسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

- لوحة رقم (٧) طبق من الخزف مؤرخ سنة (٩١٦هـ/١٥١٠م)، صنع بمدينة أزنيك ، محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن، رقم السجل: ١٨٨٤- ٩٨٦، المقاسات: القطر ٢٥ سم .(Victoria and Albert Museum).

طبق كبير قليل العمق له حافة عريضة مستديرة واستخدم في عمل زخارف هذا الطبق اللون الأبيض على أرضية باللون الأزرق الفيروزي، وزخرف مركز الطبق بزخارف من أنصاف المراوح النخيلية وزخارف الأزهار المحورة وزخارف الهاتاي التي شاع استخدامها في الفن العثماني، أما حافة الطبق فزخرفت بالأزهار المتعددة البتلات والأزهار المحورة التي وضعت بالتناوب وتتصل ببعضها بواسطة الفروع والأغصان النباتية، ويحدد زخارف مركز الطبق شريط من زخارف مسننة كما نجده يحدد حافة الطبق ورسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف، ويزخرف الجوانب الخارجية للطبق أزهار محورة باللون الأبيض على أرضية زرقاء.

- لوحة رقم (٨) طبق من الخزف يرجع تاريخه إلى فترة النصف الثاني من القرن ١٠هـ/١٦م وبداية القرن ١١هـ/١٧م، صنع بمدينة أزنيك، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل١٥٨٦٤، قطره ٢٧,٥سم (هزاع، ٢٠٠٥: ٧٨، لوحة ٣٣).

طبق كبير له بعض العمق ذو حافة ضيقة مستديرة وقد استخدم في زخارف هذا الطبق اللون الأزرق الكوبالتي على أرضية بيضاء وزخرفت حافة الطبق بأنصاف وريدات، أما قاع الطبق الداخلي

فزخرف بأربع من أزهار الورد التي يتفرع منها فرعان نباتيان على شكل قلب يخرج منها أوراق نباتية محورة وأوراق رمحية مسننة وهي تلتف حول وريدة وسطى متعددة البتلات ورسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

- لوحة رقم (٩) سلطانية من الخزف يرجع تاريخ صناعتها إلى فترة القرن ١١هـ/١٧م، صنع بمدينة أزنيك محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل ١٥٤، المقاسات : الفوهة ٤٠,٥ سم، الارتفاع٢٢ سم (هزاع، ٧٩: لوحة ٣٤-٣٥).

سلطانية كبيرة الحجم ذات عمق كبير وحافة مستديرة وقاعدتها أصغر من فوهتها ويزخرف السطح الخارجي لها زخارف نباتية رسمت باللون الأزرق الفاتح والتركوازي وقوامها زهور الورد وأزهار الفاونيا التي تتصل ببعضها بواسطة الفروع والأغصان ويتفرع منها أوراق نباتية محورة ونفذت باللون الأزرق الفاتح والأزرق الداكن والتركوازي على أرضية بيضاء ويزخرف حافتها شريط يحتوي على وريدات نباتية باللون الأبيض على أرضية زرقاء ونفس الزخارف على الشريط من أعلى القاعدة، ورسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

أما السطح الداخلي للسلطانية فنجد أسفل الفوهة شريط زخرفي يحتوي على أوراق نباتية رمحية مسننة محورة باللون الأزرق الفاتح والداكن وأزهار الفاونيا باللون الأزرق الداكن والتركوازي على أرضية بيضاء وتتبادل الأزهار مع الأوراق الرمحية، ويزخرف الجوانب الداخلية للسلطانية بائكة من العقود المفصصة باللون الأزرق الداكن، وشغلت كوشات العقود بزخارف نباتية تمثل فرعاً نباتياً يخرج منه ثلاث أزهار من أزهار الفاونيا باللون الأبيض والأسود والتركوازي وفي نهايتها وردة محورة باللون الأبيض والأسود. وزخرفت بواطن العقود بزخارف على شكل زهرية يخرج منها أوراق نباتية وأزهار تتفرع على جانبي غصن مركزي تمثل أزهار اللاله والأقحوان وأزهار القرنفل وذلك باللون الأزرق الفاتح والتركوازي والأزرق الداكن على أرضية بيضاء، أما القاعدة نفسها من الداخل فتضم أشكال جامات يتخللها وردة نباتية محورة باللون الأبيض والأزرق الفاتح على أرضية تركوازية، ويفصل بين الجامات فرع نباتي يخرج منه وريدات نباتية بعضها فوق بعض باللون الأبيض والأسود على أرضية زرقاء.

(ب) البلاطات الخزفية:

- لوحة رقم (١٠) بلاطة خزفية مؤرخة سنة (٩٥٧- ١٠٠٩هـ/ ١٥٥٠-١٦٠٠م)، صنعت بمدينة أزنيك، محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن، رقم السجل: ١٩٠٠-٤٧٨، المقاسات: طول كل ضلع ١٠سم. (Victoria and Albert Museum)

بلاطة سداسية الشكل رسمت زخارفها باللون الأزرق الداكن والفيروزي على أرضية بيضاء وزخرفت برسوم السحب والأقمار أو البرق والكور وزخرفت الأقمار من الداخل بزخارف قشور السمك ولونت رؤوس الأقمار باللون الأزرق الفيروزي، كما وضعت أربع نقط خضراء محددة باللون الأزرق كفاصل بين رسوم السحب وبين الثلاث أقمار التي تتوسط البلاطة الخزفية ورسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

- لوحة رقم (١١) تجميعات من بلاطات خزفية مؤرخة سنة (١٠٦١-١٠٦٢هـ/١٦٥١-١٦٥٢م)، صنعت بمدينة أزنيك، توجد على جدار القبلة بالجامع الأزرق (جامع آق سنقر)، مقاساتها ٢٤×٢٤سم.

عبارة عن تجميعة من بلاطات خزفية تشغل جدران جامع آق سنقر الواقع بالقرب من قلعة الجبل فيما بين باب الوزير والتبانه (المقريزي، ١٩٩٨: ج٣، ٣٠٣) (أثر رقم: ١٢٣) أنشأه الأمير آق سنقر الناصري سنة (٧٤٧هـ/١٣٤٧م) وهو أحد كبار أمراء الملك الناصر محمد بن قلاوون فقد كان من جملة الأوشاقية في أول أيام الملك الناصر بن قلاوون ثم أمير آخور ثم نقله منها وجعله شاد العمائر السلطانية وجعل على الجامع عدة أوقاف فعزل وأخرج من مصر إلى حلب ومنها إلى دمشق إلى أن مات بها سنة أربعين وسبعمائة (المقريزي، ١٩٩٨: ج٣، ٣٠٢).

تدهور المسجد فعمره وجدده إبراهيم أغا مستحفظان أحد كبار موظفي مصر العسكريين، وأثبت ذلك على النص التأسيسي الذي يعلو مدفنة من الخارج، وشملت عمارته إضافة هذه البلاطات ذات اللون الأزرق سنة ١٠٦١هـ/١٦٥١م، ولذلك عرف الجامع باسم الجامع الأزرق نسبة لتلك البلاطات (عبد الوهاب، ١٩٤٦: ١٥٤-١٥٥) .

وتعد هذه البلاطات من أجمل مجموعات البلاطات الخزفية التي استخدمت في كسوة جدران العمائر العثمانية بمدينة القاهرة خلال القرن(١١هـ/ ١٧م)، وتكمن أهمية هذه المجموعة في أنها عملت خصيصاً لهذا المسجد، ويتضح ذلك في تكامل الأطر وتماثل الزخارف التي نفذت باللون الأزرق بدرجاته من الأزرق الداكن والفاتح والفيروزي والتركواز على أرضية بيضاء، وتكسو هذه البلاطات جدار القبلة بأكمله وكذلك المدفن الذى قام إبراهيم أغا مستحفظان بإنشائه على يمين الداخل من الباب الرئيسي للمسجد عند نهاية الإيوان الجنوبي الغربي (خليفة، ٢٠٠٤: ٤٣).

وكسيت الجدران ببلاطات خزفية مربعة ذات تصميم متكرر يتكون إما من زهرة كبيرة مركبة تتوسط البلاطة يحيط بها ورقتان مسننتان متوجة بزهور اللاله (لوحة١١- أ)، أو من زهرية تخرج منها زهور القرنفل على شكل حزمة ويفصل هذه الزهريات عن بعضها أشجار السرو المسننة (لوحة ١١- ب) ويتخلل هذة الكسوات الخزفية تجميعات مستطيلة تأخذ شكل عقود نصف دائرية زخرفت كوشتيها بزخارف الأزهار المتعددة البتلات وأزهار العسل وأزهار عرف الديك والأوراق الرمحية المسننة، ويتدلى من العقود زخارف المشكاوات وشغلت هذه التجميعات إما برسوم أواني الزهور التي تخرج منها الأفرع المنتهية بزهور متعددة البتلات أو أشجار السرو المرسومة بأسلوب واقعي (لوحة ١١-ج) ونفذت الزخارف باللون الأزرق بدرجاته من الأزرق الداكن والفيروزي والتركواز على أرضية بيضاء ورسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف (خليفة، ٢٠٠٤: ٤٤)، وهناك تجميعة خزفية أخرى (لوحة ١١- د) توجت بعقد مفصص ويشغلها زهرية تتفرع منها الفروع والأغصان التي تتماوج بحرية وحركة وكأن الرياح تحركها وينبثق منها الأزهار المتعددة البتلات وأزهار الورد المركبة والأوراق الرمحية المسننة.

ويتضح من خلال انسجام زخارف هذه البلاطات وتكامل إطاراتها أنها عملت خصيصاً لكسوة جدران الجامع كما يتضح من خلال جودة هذه البلاطات والمميزات الفنية العالية من ناحية الزخارف والألوان الجيدة غير المختلطة وطينة البلاطات البيضاء ونقاوة الطلاء الزجاجي الشفاف وخلوه من الشوائب أنها بلاطات مستوردة من تركيا ولم تصنع محلياً (خليفة، ٢٠٠٤: ٤٤) ، وإنما صنعت بمدينة أزنيك والتي ظلت المركز الرئيس لصناعة الخزف والبلاطات حتى نهاية القرن (١١هـ/١٧م) (خليفة، ٢٠٠٤: ٤٥) .

٢,٣ النوع الثاني: التحف الخزفية العثمانية التي استخدمت اللون الأزرق مع غيره من الألوان الأخرى:

هي التحف التي استخدمت اللون الأزرق مع غيره من الألوان من الأحمر الطماطمي والأخضر الزيتي أو الزرعي والأسود والأبيض، ومع ذلك فقد كانت السيادة في الألوان للون الأزرق مما يدل على عشق الفنان التركي لهذا اللون وإحساسه بالراحة لوجوده على أوانيه الخزفية التي غالباً ما كان يستعملها في حياته اليومية أو في داخل القصور والبيوت الخاصة بهم أي أنه يستخدمها باستمرار ويراها باستمرار؛ لذلك كان يفضل استخدام الألوان التي تريح البصر وتبعث على الهدوء والسكينة والاستقرار، ولعل اللون الأزرق قد أخذ هذا الجانب في حياته العامة وربما كان ذلك نتيجة لوقوع تركيا على ساحل البحر المتوسط مما جعل الصانع يستمد منه اللون الذى غالبا ما يراه أو اعتاد على رؤيته فأراد أن يعكس ذلك على كل ما صنعته يداه من أواني أو بلاطات خزفية.

(أ) الأواني:

- لوحة رقم (١٢) سلطانية من الخزف مؤرخ سنة (٩٦٣- ٩٦٨هـ/ ١٥٥٥-١٥٦٠م) صنعت بمدينة أزنيك، محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن، رقم السجل١٩١٠-١٩٩١.c، المقاسات: الفوهة ٤٠,٥ سم، والارتفاع٣٠سم (Victoria and Albert Museum)

سلطانية كبيرة الحجم ذات عمق كبير وحافة مستديرة وقاعدتها أصغر من فوهتها ويزخرف السطح الخارجي زخارف نباتية على أرضية باللون الأزرق، وتبدأ الزخارف من القاعدة بشريط من زخارف هندسية زجزاجية يعلو ذلك زوج من أزهار اللاله المحورة المنفذة باللون الأبيض ويفصل أزهار اللاله زهرة الفاونيا المحوره المنفذة باللون الأزرق الكوبالتي، أما البدن الكروي فزخرف بزهرة القرنفل المنفذة باللون الأبيض والتي يتوسطها زهرة الورد باللون الأحمر الباهت المائل إلى البني ويتفرع منها الفروع والأغصان التي ينبثق منها أوراق الشجر المسننة المرسومة باللون الأخضر كما تظهر الأزهار المتعددة البتلات باللون الأزرق التركوازي، ونشاهد أنصاف المراوح النخيلية المنفذة باللون الأبيض تفصل بين أزهار الفرنفل أما حافة السلطانية فزخرفت بأوراق شجر صغيرة باللون الأبيض، وزخرف قاع السلطانية من الداخل بزوج من أنصاف المراوح النخيلية المنفذة باللون الأبيض وعلى قمتها رسمت زخارف الهاتاي باللون الأبيض ويكتنفها الأزهار المتعددة البتلات باللون الأزرق الكوبالتي واللون الأسود، أما أنصاف المراوح النخيلية فيتوسطها زهرة متعددة البتلات باللون الأزرق الكوبالتي ويتفرع على جانبيها أوراق شجر باللون الأخضر، ورسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

- لوحة رقم (١٣) طبق من الخزف مؤرخ سنة (٩٥٢ /١٥٤٥م) صنع بمدينة أزنيك، محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن، رقم السجل: ١٩١٠-١٩٩٥.c، قطره ٣٠,٥ سم. (Victoria and Albert Museum).

طبق كبير له بعض العمق ذو حافة عريضة وزخرف الطبق بخمس أزهار كبيرة من أزهار الخرشوف باللون الأخضر الزيتي وبأزهار الفاونيا المرسومة باللونين الأخضر الزيتي والأزرق ويتخلل هذه الأزهار أزهار اللاله المرسومة باللون الأزرق الداكن والأوراق الرمحية المسننة وأوراق الشجر المدببة الطرف ورسمت باللونين الأخضر الزيتي والأزرق الفيروزي، وتظهر براعة الفنان في رسمه لزهرة القرنفل باللونين الأزرق الداكن والفيروزي داخل زهرة الخرشوف وملأ الفنان الطبق بالفروع والأغصان التي تصل بين الأزهار، ورسمت الزخارف على أرضية بيضاء تحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

- لوحة رقم (١٤) طبق من الخزف مؤرخ سنة (٩٩٩- ١٠٠٩هـ/١٥٩٠-١٦٠٠م) صنع بمدينة أزنيك، محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن، رقم السجل١٩١٠-٢٠٤٤.c، قطره ٣٢سم (Victoria and Albert Museum).

طبق كبير عميق ذو حافة عريضة زخرف برسم إبريق باللون الأحمر الطماطمي يتوسط الطبق وعلى رقبته وبدنه زخارف نباتية محورة عن الطبيعة نفذت باللون الأبيض ويظهر في رسمها التقابل والتدابر ويفصل الرقبة عن البدن إطار بارز باللون الأخضر أما قاعدة الإبريق فتبدو مثلثة ولها إطار باللون الأزرق ويحيط بالإبريق أزهار الورد وأزهار الفاونيا باللون الأزرق والأحمر وأوراق رمحية مسننة باللون الأخضر الزرعي واللون الأحمر وتتصل ببعضها بواسطة فرع نباتي يلتف بشكل دائري حول الإبريق، أما حافة الطبق فتبدو متسعة وزخرفت بالخطوط المنحنية من أعلى ومن أسفل والمتخذة شكل حرف (S) باللغة الإنجليزية، ورسمت باللون الأبيض والأزرق الفيروزي كما زخرفت بأشكال القواقع البحرية باللون الأبيض المحدد باللون الأسود ورسمت الزخارف على أرضية بيضاء تحت الطلاء الزجاجي الشفاف. أما الجوانب الخارجية للطبق فتبدو منتفخة وزخرفت بأزهار صغيرة متعددة البتلات باللون الأزرق التركوازي يفصلها أوراق شجر صغيرة محورة باللون الأخضر.

- لوحة رقم (١٥) إبريق من الخزف مؤرخ سنة ٩٥٢هـ/ ١٥٤٥م، صنع بمدينة أزنيك محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن، رقم السجل: ١٩١٠- c٢٠١٢. ،المقاسات: القطر ١٥سم، الارتفاع ٣٢ سم(Victoria and Albert Museum).

إبريق من الخزف يتكون من بدن كمثرى ورقبة أسطوانية وفوهة تتسع إلى حد ما عند حجم الرقبة وقاعدة مستديرة ويد على شكل حرف (S)، ويزخرف البدن زخارف نباتية لأزهار الفونيا المنفذة باللون الأزرق التركوازي وداخلة باللون الأحمر المائل إلى البني

ومركزها باللون الأسود ويتخلل أزهار الفاونيا زخرفة نباتية تمثل هيئة وريدة رباعية الفصوص بالأزرق التركوازي وهي عبارة عن أربع أزهار زنبق رسمت متدابرة ومتعاكسة بشكل محوري يظهر على هيئة وريدة رباعية الفصوص، أما القاعدة فزخرفت بأزهار متعددة البتلات وأخرى رباعية الفصوص وضعت بالتناوب، ورسمت الزخارف على أرضية باللون الأزرق الداكن تمثل زخارف قشور السمك المحددة باللون الأسود ويفصل القاعدة عن البدن شريط من زخارف هندسية لخطوط متشابكة، ويظهر نفس الشريط يفصل البدن عن الرقبة كما يحدد فوهة الإبريق شريط من زخارف هندسية مجدولة رسمت باللون الأبيض المحدد باللون الأسود، ورسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

- لوحة رقم (١٦) دورق من الخزف مؤرخ بالنصف الثاني من القرن ١٠هـ/١٦م وبداية القرن ١١هـ/١٧م صنع بمدينة أزنيك، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رقم السجل٦٢٨٢، المقاسات: القطر ١١سم، الارتفاع ٢١ سم (هزاع ٢٠٠٥: ٤٨، لوحة ٨).

دورق من الخزف يتكون من بدن إسطواني وفوهة متسعة وقاعدة مستديرة بحجم الفوهة ومقبض مربع ويزخرف البدن زهرة القرنفل باللون الأحمر الطماطمي والأخضر، وتتفرع الأزهار من أفرع نباتية تظهر وكأنها تنبثق من قاعدة الدورق، ويكتنف زهرة القرنفل أزهار الإقحوان الصغيرة ذات اللونين الأحمر والأزرق الكوبالتي ويكتنفها أنصاف أوراق رمحية مسننة باللون الأزرق الكوبالتي، وحددت الزخارف باللون الأسود، ويحدد الدورق شريطان الأول: عند القاعدة والثاني: تحت الفوهة وهي أشرطة منكسرة تكون زخرفة السلسلة في تتابع وانتظام ونفذت باللون الأزرق والأخضر وحددت باللون الأسود، ويزخرف المقبض تهشيرات باللون الأخضر الزيتوني، ورسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

- لوحة رقم (١٧) مشكاه من الخزف يرجع تاريخها إلى فترة النصف الثاني من القرن ١٠هـ/١٦م وبداية القرن ١١هـ/١٧م، صنعت بمدينة أزنيك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل٤١١٢، المقاسات: القطر ١٤ سم، الارتفاع ٣١ سم (هزاع ٢٠٠٥: لوحة ١، حسن ١٩٦٨: ٤٣١، لوحة ٢٤٥).

مشكاة من الخزف تتكون من بدن كمثرى ولها قاعدة وفوهة متسعة وثلاثة مقابض ويفصل البدن عن الرقبة شريط بارز من زخارف هندسية لأشكال مستطيلات ذات أضلاع مقعرة ومحدبة باللون الأزرق الكوبالتي ويزخرف البدن الكمثرى أربع ورقات رمحية مسننة باللون الأخضر والأحمر الطماطمي تشكل هيئة جامة بيضاوية يتوسطها زهرة الورد المركبة باللون الأزرق الكوبالتي واللون الأحمر الطماطمي ويتفرع من الورقتين الرمحيتين أنصاف وريدات حمراء ويخرج من كل ورقة فرع نباتي يحمل أزهار كف السبع فوق بعضها البعض في شكل متناسق، ونفذت الزخارف على أرضية بيضاء، ورسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف، ونجد نفس الزخارف الموجودة على البدن موجودة على الرقبة حيث قصد الفنان التماثل بين البدن والرقبة.

ويحيط بفوهة المشكاة شريط زخرفي مجدول على شكل حرف (S) باللون الأبيض يتوسطه نقاط مطموسة باللون الأحمر على أرضية سوداء، ونلاحظ في رسم الورقة الرمحية المسننة المرسومة على الرقبة بعض الظلال باللون الأزرق الباهت وربما ظهرت نتيجة خطأ في توزيع الألوان من الصانع فأدى إلى تداخل الألوان مع الأرضية البيضاء.

- لوحة رقم (١٨) طبق من الخزف يرجع تاريخه إلى فترة النصف الثاني من القرن ١٠هـ/١٦م وبداية القرن ١١هـ/١٧م، صنع بمدينة أزنيك محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل ١٥٨٥٨، قطره ٢٩,٥سم (هزاع ٢٠٠٥: ٧١-٧٢ لوحة٢٦).

طبق كبير مسطح له حافة عريضة متماوجة ببروز، ويزخرف حافة الطبق أشكال القواقع البحرية باللونين الأبيض والأسود على أرضية زرقاء داكنة تمثل شكل أمواج منكسرة وهي من العناصر الزخرفية التي ظهرت بكثرة على حواف الصحون العثمانية وكانت ترسم على هيئة أمواج متلاصقة تتكسر عند تلاقيها بالصخور والأصداف الحلزونية (منصور، ١٩٩٤: ٨٤) ويتخلل هذه الأمواج المنكسرة أنصاف جامات محددة باللون الأسود على أرضية بيضاء، ويزخرف قاع الطبق حزمة من الأوراق النباتية باللون الأخضر يخرج منها ورقتي من الأوراق الرمحية المسننة باللون الأزرق الفاتح تمثل شكل قلب تشغل مساحة سطح الطبق الداخلي بأكمله ويزخرف الأوراق الرمحية فرع نباتي باللون الأحمر تنبثق منها أنصاف أزهار كف السبع ويخرج من الأوراق الرمحية أفرع نباتية تحمل زهرة الخرشوف باللون الأحمر والأزرق الداكن وزهرتي قرنفل باللون الأزرق والأحمر الطماطمي ويتوسط الطبق من أسفل عنصر زخرفي محور يمثل شكلاً معيناً باللون الأحمر المحدد باللون الأزرق وعلى رأس المعين رسمت زهرة اللوتس باللون الأحمر ورسمت الزخارف على أرضية بيضاء تحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

- لوحة رقم (١٩) قنينة من الخزف يرجع تاريخها إلى فترة النصف الثاني من القرن ١٠هـ/١٦م وبداية القرن ١١هـ/١٧م صنعت بمدينة أزنيك محفوظة بمتحف الخزف الإسلامي بالزمالك، رقم السجل١٣٢، المقاسات: القطر٦سم، الارتفاع ٤٥ سم. (هزاع، ٢٠٠٥: ٤٥-٤٦، لوحة ٥)

قنينة ذات بدن كروي ورقبة أسطوانية ذات جزئين وفوهة ضيقة وقاعدة مستديرة ، ويزخرف البدن حيوانات تظهر وكأنها تعدو خلف بعضها في الغابة من أسود وغزلان التفت رؤوسها نحو اليسار كما تظهر الأرانب والطيور باللون الأزرق حول الحيوانات التي رسمت باللون الأبيض المحدد باللون الأسود وتظهر الأوراق الرمحية المسننة بشكل محور باللون الأحمر بين رسوم الحيوانات والطيور، ورسمت الزخارف على أرضية باللون الأزرق الفاتح، ويفصل البدن عن الرقبة أشكال سداسية متتابعة تمثل زخرفة السلسلة الهندسية نفذت باللون الأبيض والأحمر وحددت باللون الأسود وفي أسفل تلك الزخرفة الهندسية نجد شريطاً من القواقع باللون الأزرق الداكن، وزخرفت الرقبة بزهرة خماسية الفصوص باللون الأبيض على أرضية حمراء وزهرة اللاله باللون الأبيض على أرضية زرقاء وقد وضعت بالتناوب حول الرقبة ويعلوها شريط بارز باللون الأزرق

الفاتح تعلوه زخارف متماثلة للموجودة على بدن القنينة، وتحت الفوهة شريط آخر يحتوي على رسومات زجزاجية باللون الأبيض والأحمر والأزرق ورسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

- لوحة رقم (٢٠) إبريق من الخزف يرجع تاريخه إلى فترة النصف الثاني من القرن ١٠هـ/١٦م وبداية القرن ١١هـ/١٧م، صنع بمدينة أزنيك، محفوظ بمتحف الخزف الإسلامي بالزمالك، رقم السجل١٣٧، المقاسات: القطر ١٠,٥ سم، الارتفاع ٣٠,٥ سم (هزاع ٢٠٠٥: ٥٣ ، لوحة ١٥).

إبريق ذو بدن كمثرى ورقبة إسطوانية وفوهة متسعة وقاعدة مستديرة ومقبض على شكل حرف (S) ويزخرف البدن شكل جامات بيضاوية تتميز بالاستطالة تحتوي على أوراق نباتية محورة باللون الأخضر ويتوسط الجامة الكبيرة جامة أخرى صغيرة باللون الأحمر والأبيض على أرضية بيضاء، أما الجامة الكبيرة فرسمت باللون الأبيض على أرضية زرقاء وحددت الزخارف باللون الأسود، ويفصل البدن عن الرقبة شريط ذو زخارف من نقاط سوداء على أرضية بيضاء ويزخرف الرقبة نفس الزخارف الموجودة على البدن ولكن الجامات الصغيرة الحجم يتوسطها وريدة رباعية الفصوص باللون الأحمر الطماطمي على أرضية بيضاء وأسفل فوهة الإناء شريط محدد بخطين أسودين لا يتخلله أي زخارف، أما قاعدة الإناء فتخلو تماماً من الزخارف، وزخرف المقبض بتهشيرات باللون الأزرق ورسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

(ب) البلاطات الخزفية:

- لوحة رقم (٢١) بلاطات من الخزف مؤرخة سنة ٩٨٨هـ/١٥٨٠م، صنعت بمدينة أزنيك، محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن، رقم السجل ٤٠١-٢٤-١٩٠٠، المقاسات: ٢٠× ٢٠ سم (Victoria and Albert Museum).

هي عبارة عن تجميعة من بلاطات خزفية وضعت بجوار بعضها البعض بحيث تألف شكلاً زخرفياً عبارة عن شكل بيضاوي باللون الأحمر الطماطمي وبداخلة زوج من أزهار اللاله وضعت متقابلة ومتدابرة يتوسطها زهرة الفاونيا ويكتنف هذا الشكل البيضاوي فروع وأغصان يتفرع منها أزهار كف السبع باللون الأزرق الكوبالتي، ويلي هذه الأزهار زهرة كبيرة محورة يتفرع منها زوج من أوراق رمحية كبيرة مسننة باللون الأزرق الفيروزي وبداخل كل ورقة رسمت زهرة اللاله باللون الأحمر، ويظهر إبداع الفنان في التماثل والتطابق بين الزخارف على امتداد البلاطات الخزفية بأكملها وعلى الرغم من استخدام اللون الأحمر الطماطمي إلا أن السيادة في العناصر الزخرفية كانت للون الأزرق بدرجتيه من الفيروزي والكوبالتي ورسمت الزخارف على أرضية بيضاء تحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

- لوحة رقم (٢٢) بلاطة خزفية مؤرخة سنة ٩٨٨- ٩٩٣هـ /١٥٨٠-١٥٨٥م، صنعت بمدينة أزنيك، محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن، رقم السجل٤٠٧-١٩٠٠، المقاسات: ٢٥× ٢٥ سم (Victoria and Albert Museum).

بلاطة خزفية مربعة الشكل يتوسطها جامة مفصصة باللون الأزرق بداخلها رسم طاووس يقف بطريقة شامخة بين الأغصان النباتية التي ينبثق منها أزهار كف السبع بالأزرق الفيروزي المحدد بالأسود، ولون مركز الوريدات باللون الأحمر، وعند منبت الأغصان تنبثق أوراق الشجر المدببة الطرف ويتفرع منها أزهار القرنفل ذات اللون الأحمر الطماطمي، ورسمت الزخارف على أرضية بيضاء، وعند كل زاوية من زوايا المربع تتفرع زهرة لوتس باللون الأبيض ومركزها باللون الأزرق على أرضية باللون الأحمر الطماطمي وزخرف كل ضلع من أضلاع المربع بزخارف نباتية محورة ورسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

- لوحة رقم (٢٣) بلاطة خزفية مؤرخة سنة ٩٥٧-١٠٠٩هـ/ ١٥٥٠-١٦٠٠م، صنعت بمدينة أزنيك محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن، رقم السجل١٩٠٠- ٤٢١، المقاسات: ٢٠× ٢٥ سم (Victoria and Albert Museum).

بلاطة خزفية مربعة الشكل يتوسطها زهرة الورد ويحيط بها أغصان نباتية يتفرع منها أوراق شجر صغيرة وينبثق من كل زوج من الأغصان النباتية زهرة اللاله وزهرة الورد والتي وضعت بالتناوب، ويتفرع من هذه الأزهار أوراق رمحية مسننة بداخلها ثلاثة أزهار خماسية البتلات باللون الأبيض ومركزها باللون الأحمر ورسمت الأزهار باللون الأزرق الداكن ومركزها باللون الأحمر الطماطمي، كما رسمت أوراق الشجر والأوراق الرمحية المسننة باللون الأزرق الداكن ونفذت الزخارف على أرضية بيضاء اللون ورسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

٤. الدراسة التحليلية للعناصر الزخرفية ذات اللون الأزرق على التحف والبلاطات الخزفية العثمانية:

احتوت التحف والبلاطات الخزفية موضوع الدراسة على العديد من العناصر الزخرفية المرسومة باللون الأزرق ومن خلال الدراسة الوصفية وتفريغي للأشكال وجدت أنها اشتملت على زخارف نباتية وهندسية وعناصر معمارية ورسوم حيوانية بالإضافة إلى العناصر الزخرفية ذات الطابع الحضاري ومن هذه الزخارف ما يلي:

١،٤ الزخارف النباتية:

احتلت الزخارف النباتية مكانة كبيرة في الفن الإسلام عامة والفن العثماني خاصة، وذلك باعتبار الأشجار والأزهار عناصر مجردة تمثل براءة الطبيعة حيث أخذ الفنان يرسم ويستنبط من الزهور أنواعا عديدة ويلونها بألوان مختلفة وفق أسلوب واقعي أحياناً وخيال أحياناً أخرى (عدلي، ٢٠٠٦: ١٨١)، وغالباً ما كان الفنان يرسم الأزهار ويربط فيما بينها بالسيقان والفروع الحلزونية المتداخلة المزينة بالأوراق وفي بعض الأحيان كانت زهرة واحدة تكفي لتكوين موضوع زخرفي وذلك إما برسمها منفردة أو بتكرارها وربطها بالأرضية والسيقان المتشابكة المزينة بالأوراق (ماهر، ١٩٧٧: ٧٢)، ومن الزخارف النباتية التي رسمت باللون الأزرق على التحف الخزفية:

- زهرة اللاله: وتعرف هذه الزهرة باسم شقائق النعمان نسبة إلى النعمان بن المنذر ملك الحيرة وسميت بالشقائق نسبة إلى شقيق البرق (الدينوري، ١٩٧٣: ٧٠-٧١)، كما عرفت باسم عمامة السلطان؛ لأنها تتكون من عدة طبقات من البتلات مما يجعلها تشبه العمامة (عيسى، ١٩٨١: ١٧) وأطلق الأتراك على هذه الزهرة اسم (لاله) حيث حظيت بمكانة عقائدية بارزة في حياتهم وعلى فنونهم؛ وذلك لأن حروف اسمها وهي (الام والألف واللام والهاء) هي نفس حروف اسم الجلاله (الله) (مرزوق، ١٩٨٧: ٥٤) ونتيجة لاهتمام العثمانيين بهذه الزهرة عُرف عصر السلطان أحمد الثالث (١١١٥-١١٤٣هـ/١٧٠٣-١٧٣٠م) باسم عصر اللاله، وترجع أصول هذه الزهرة إلى الهولنديين الذين استنبطوا نوعاً معيناً من زهرة اللاله فأخذه عنهم الأتراك في القرن (١١هـ/١٧م) (ماهر،١٩٧٧: ٧٧) وظهرت زهرة اللاله بشكلها التقليدي الذي يشبه الكأس أو الجرس المقلوب طويلة البتلات أوراقها مضمومة وكأنها مغلقة تتفرع من أصيص الزهور الذي يشغل بواطن العقود المفصصة بداخل السلطانية الخزفية بلوحة ٩ وشكل ١، وقد راعى فيها الفنان مبدأ التقابل والتدابر على جانبي غصن مركزي يخرج من وسط آنية الزهور. كما نجدها بنفس الشكل باللون الأزرق الداكن تتفرع من الفروع والأغصان التي تشغل الطبق الخزفي بلوحة ١٣ وشكل ٢، ورسمت متقابلة ومتدابرة بالأزرق الفيروزي وبداخلها تهشيرات على البلاطات الخزفية بالجامع الأزرق لوحة ١١- أ، شكل ٣، كما رسمت بالأزرق الفيروزي تتفرع من سيقان دقيقة تشغل الشكل البيضاوي في التجميعة الخزفية بلوحة ٢١ وشكل ٤ ورسمت باللون الأزرق الداكن بشكل محوري عبارة عن أربع أزهار تقابلت رؤوسها وبتلاتها مسننة على البلاطة الخزفية بلوحة ٢٣، و شكل ٥.

- زهرة الرمان: وتعد من النباتات الحولية التي تتخذ بتلاتها شكلاً مسنناً أو مدبباً حول نواة مستديرة تمثل مركز الزهرة وترجع أصولها إلى إيران في الفن الساساني (ماهر، ٢٠٠٥: ٣٢)، إذ كانت تمثل في الديانة السامانية في آسيا الوسطى مركز العالم ويمثل الرمان المعلق في شجرة الحياة الجنة، وبذلك اعتقدوا أنها عربة تنقل الروح إلى العالم الآخر(بهجت، ٢٠٠٢: ج٣، ٤٨)، وانتقل استعمالها بعد ذلك في الفن الإسلامي وشاع استعمالها في الفنون العثمانية.

و رسمت تتفرع من ساق عريضة مقوسة ينبثق منها أوراق نباتية محورة وذلك بالأزرق الفاتح والفيروزي ولها بتلات ذات نهاية مسننة وتشغل وسط الطبق الخزفي في لوحة ٥، شكل٦.

- زهرة الفاونيا: هي نبات عشبي حولي له أوراق مستديرة الشكل ويرجع أصل هذه الزهرة إلى الصين حيث استخدمت بشكل رمزي في أسرة سونج عام ١٩٠٣م (http://wikipedia/wiki/peony) ، والاسم الشائع لهذه الزهرة هو عود الصليب؛ وذلك لأنها كلما كسرت وجدت بداخلها خطوط كالصليب (عيسى، ١٩٨١: ١٣٢) ورسمت الزهرة باللون الأزرق بشكلها التقليدي المكون من أوراق مستديرة الشكل تتفرع من الأغصان النباتية التي تتحرك بحرية وتشغل البدن الخارجي بالسلطانية الخزفية بلوحة (٩) ورسمت باللون الأزرق الداكن والفيروزي، ورسمها الفنان بنفس الشكل كبيرة الحجم على أرضية من زخارف قشور السمك على بدن ورقبة الإبريق في لوحة ١٥، شكل ٧، وبدت بتلاتها باللون الأزرق الفيروزي وداخلها باللون الأحمر المائل للبني ومركزها باللون الأسود وقد برع الفنان في رسمها بثلاثة ألوان ليلفت النظر إليها بشكل جميل يزخرف الإبريق وذلك على أرضية باللون الأزرق.

- زهرة القرنفل: ترجع أصول هذه الزهرة إلى الهند ولكن يزرع أجود أنواعها في الصين (الدينوري، ١٩٧٣: ٢٠٥ - ٢٠٦) إذ ارتبطت عندهم بعقائدهم القديمة واعتبروها ترمز للسعادة والحكمة والمعرفة (عبد الدايم، ١٩٨٩: ٦٥). كما استخدمت في إيران على العديد من المنحوتات في العصر الساساني (Pope 1967: PL.171.B) وقد رسمها الفنان باللونين الأزرق الداكن والفيروزي مغلقة ذات بتلات مسننة أو مشرشرة كعنصر زخرفي يشغل وسط أزهار الخرشوف ذات اللون الأخضر الزيتي وذلك على الطبق الخزفي في اللوحة ١٣، شكل ٨، كما رسمها الفنان باللون الأزرق الداكن بشكل تجريدي وكأنها مغلقة لم تتفتح بعد مع احتفاظها بالساق الطويلة المشدوخة تتحد مع عناصر نباتية أخرى وتتفرع من الزهرية التي تشغل بواطن العقود التي تزخرف السطح الداخلي للسلطانية الخزفية في اللوحة رقم ٩، شكل٩، ورسمت بشكلها التقليدي باللون الأزرق الداكن على هيئة حزمة من الأزهار تتفرع من الزهرية التي تشغل التجميعة الخزفية بالجامع الأزرق (لوحة ١١- ب، شكل١٠)، كما رسمت متقابلة تتفرع من الأوراق الرمحية المسننة التي تشغل وسط الطبق الخزفي بلوحة ١٨، شكل ١١.

- أزهار الورد: هي عبارة عن أزهار تعددت بتلاتها وتدرجت في أطوالها وتناوبت مع بعضها البعض، وترجع في أصولها إلى بلاد فارس حيث كانت تستخدم بكثرة على تحفهم التطبيقية وأطلقوا عليها اسم (كَل وكافه تقرأ جيم حُل) (الدينوري، ١٩٧٣: ٣٣٣)، ورسمت أزهار الورد باللون الأزرق الكوبالتي على الطبق الخزفي في لوحة رقم ٨، شكل١٢، حيث رسمها الفنان بشكل محوري عبارة عن أربعة أزهار محورية يتوسطها وريدة متعددة البتلات يتفرع منها الفروع والأغصان والأوراق الرمحية المسننة، كما رسمها الفنان تعبر عن الحيوية والحركة تتفرع بين الأغصان النباتية التي تزخرف السطح الخارجي للسلطانية في لوحة ٩، ورسمت أزهار الورد بشكل مركب وبصورة دائرية متتابعة خلف بعضها ويتفرع من وسطها أوراق رمحية مسننة تدور حول الإبريق الذي يتوسط الطبق الخزفي في اللوحة ١٤، شكل ١٣، كما رسمت أزهار الورد بصورة مركبة وبداخلها ثلاث أزهار خماسية البتلات تشغل بدن المشكاة في لوحة ١٧، شكل ١٤، ورسمها الفنان تشغل مركز البدن والرقبة وحولها الأوراق الرمحية المسننة، كما رسمت بنفس الشكل تتوسط التجميعة الخزفية بالجامع الأزرق (لوحة ١١- أ، شكل ١٥). كما رسمت بشكل محوري بالأزرق الداكن على أرضية بيضاء كل اثنين متدابران طرداً وعكساً وقد تتابعت بتلاتها فوق بعضها البعض وذلك على البلاطة الخزفية في لوحة ٢٣، شكل ١٦.

- الأزهار المتعددة البتلات: هي الأزهار التي تنوعت بتلاتها ما بين ثلاث أو أربع أو خمس ووصلت إلى عشر بتلات وترجع أصولها إلى الفنون الرومانية والقوطية حيث عثر على العديد من أمثلتها على شواهد القبور في تلك الفنون (مالدونادو، ٢٠٠٢: ١٤٣)، وقد

رسمها الفنان باللون الأزرق الكوبالتي بصورة مركزية تتوسط الطبق الخزفي بلوحة ٨ شكل ١٧، ويحيط بها أربع أزهار من الورد التي تتفرع منها الأغصان والأوراق الرمحية المسننة، ورسمت تتفرع من ساق مشدوخة مزدوجة من الزهرية التي تشغل بواطن العقود التي تزخرف السطح الداخلي للسلطانية الخزفية في اللوحة ٩، شكل١٨.

ورسمها الفنان بحرية تتفرع من الفروع والأغصان النباتية وذلك باللون الأزرق الفيروزي تزخرف السطح الخارجي للسلطانية الخزفية بلوحة ١٢، شكل ١٨، كما رسمت بشكلها التقليدي على القاعدة الداخلية لنفس السلطانية الخزفية في لوحة ١٢، شكل ٢٠، ورسمها الفنان بصورة صغيرة باللون الأزرق التركوازي متتابعة ومتكررة تتناوب مع أوراق شجر صغيرة محورة تزخرف الجوانب الخارجية للطبق الخزفي بلوحة ١٤. كما رسمت مركزية بصورة متفتحة تتوسط البلاطة الخزفية بلوحة ٢٣، شكل ٢١.

- زهرة الزنبق: يوجد بزهرة الزنبق الموجودة بالطبيعة عادة خمس بتلات وسداة بارزة وتأخذ زهرة الزنبق شكل القبعة التركية أو شكل البوق وتشمل الزنابق على حوالى ٢٠٠جنس و٤٠٠٠ نوع ولكن أنواع الزنبق الحقيقية لا تتجاوز نحو ٨٠ نوعاً، وترجع أزهار الزنبق في أصولها إلى أواسط آسيا والهند والصين حيث كانوا يستخدمونها عند دفن الأشخاص؛ لاعتقادهم أنها ترمز للبعث والخلود (http://ar.wikipedia.org)، وقد ظهرت زهرت الزنبق بشكلها التقليدي المكون من سداة بارزة وبتلات جانبية مقوسة تنثني لأسفل قليلاً، وقد رسمها الفنان باللون الأزرق التركواز بشكل متقابل ومتدابر عبارة عن أربع أزهار زنبق وزعت بشكل محوري كل اثنتين متدابرتان طرداً وعكساً وذلك على الإبريق الخزفي بلوحة ١٥، شكل ٢٢.

- زهرة كف السبع: تتخذ هذة الزهرة شكلاً بسيطاً مكوناً من خمسة فصوص صغيرة تشبه آثار أقدام بعض الحيوانات ذات المخالب، واتخذت هذه الزهرة عدة مسميات منها (كف السبع، الحوذان، كف الهرة، كف الضبع، كف الضفدعة) (عيسى، ١٩٨١: ١٢٢-١٢٤، ١٥٣)، وقد وزعها الفنان بحيوية وحركة فبدت وكأنها تنبثق من الأرض وتنبت من ساق رفيعة تتفرع من بين العناصر النباتية الأخرى ورسمت خماسية البتلات بالأزرق الكوبالتي يتفرع منها أوراق مدببة رفيعة تشبه المخالب وذلك على التجميعة الخزفية في اللوحة ٢١، شكل ٢٣، كما رسمت بنفس الشكل على هيئة شجرة تنبت من الأرض وهي تتفرع من أغصان وفروع تلك الشجرة ورسمت خماسية البتلات وبداخل كل بتله شرخ يشبه مخالب بعض الحيوانات وذلك باللون الأزرق الفيروزي المحدد باللون الأسود على البلاطة الخزفية في اللوحة ٢٢، شكل ٢٤.

- زهرة الأقحوان: الأقحوان نبات عشبي له ساق مضلعة ملساء تنبثق منها أزهار مستديرة الوسط أوراقها مجنحة ومسننة تعرف باسم زهرة الأقحوان أو زهرة اللؤلؤ وتعرف في دمشق باسم زهرة الغريب كما عرفت باسم الكافورية بابونج البقر ورجل الدجاجة وشجرة مريم (عيسى، ١٩٨١: ٤٨). وتزرع في أوربا وآسيا وترجع هذه الزهرة في أصولها إلى الصين حيث استخدمت هناك منذ آلاف السنين (http://ar.wikipedia.org)، ورسمت بشكل تجريدي وكأنها مغلقة باللون الأزرق الكوبالتي تتفرع من ساق مشدوخة على جانبيها أوراق شجر وتظهر وكأنها تنبت من قاعدة الدورق باللوحة ١٦، شكل ٢٥.

- الأشجار: ومنها أشجار السرو والتي رسمت بشكل واقعي قريب من الطبيعة رشيقة قائمة لها ساق طويلة مشدوخة تقف شامخة على جانبي التكوين الزخرفي الذي شغل برسم المزهرية التي يتفرع منها الأزهار والفروع والأغصان ويتوجها العقود النصف دائرية، وذلك بالتجميعة الخزفية التي تشغل جدار القبلة بالجامع الأزرق لوحة ١١-ج، شكل ٢٦.

كما رسمها الفنان مسننة عبارة عن محور مركزي يفصل أواني الزهور التي يتفرع منها حزم لأزهار القرنفل وذلك بالتجميعات الخزفية بالجامع الأزرق لوحة ١١- ب، شكل ٢٧.

- زخارف الفروع والأغصان: تنتشر الفروع والأغصان النباتية بين الزهور والأوراق حيث استخدمت كحامل للزهور والأوراق، وأطلق عليها الأتراك اسم (Lplik) وتعني الخيط أو الفرع أما الزخرفة المكونة من فرع واحد أو ساق واحد فقد أطلق عليها ذات الخيط الواحد وتعني (Tekiplik) أما الزخرفة المكونة من ساقين أو فرعين فأطلق عليها ذات الخيطين (Tchifliplikli)، أما الزخرفة المكونة من ثلاثة أفرع فيطلق عليها ذات الخيوط الثلاثة (Utchiplikli) وأحياناً يكون هناك نوعان أو ثلاثة من السيقان المتداخلة على شكل حلزوني متراكب (Arseven, 1935 :57)، ورسمت الفروع والأغصان باللون الأزرق بدرجاته على التحف الخزفية موضوع الدراسة حيث رسمت بحرية وحركة تربط العناصر النباتية مع بعضها البعض، ففي التجميعة الخزفية التي تشغل جدار القبلة بالجامع الأزرق بلوحة ١١-ج نجدها تخرج من الزهرية في أسفل التجميعة وتتفرع بحرية في جميع الاتجاهات بطريقة عشوائية منفذة بأسلوب الباروك والركوكو الأوروبي لتملأ التجميعة الخزفية بأكملها، كما نجدها تتفرع بحرية متجهة يميناً ويساراً لتربط أزهار الورد والفاونيا والأوراق النباتية على السطح الخارجي للسلطانية الخزفية بلوحة رقم ٩، ورسمت السيقان والفروع والأغصان النباتية بشكل أقواس متتابعة لتربط الأزهار والأوراق الرمحية على البلاطة الخزفية بلوحة رقم ٢٣.

- زخارف الأوراق: تعد الزخرفة بالأوراق من أهم العناصر الزخرفية التي ظهرت بين الزخارف النباتية؛ وذلك لأن الفنان يستطيع أن يشغل بها أي فراغ بين الوحدات الزخرفية، كما أن الاهتمام بزخارف الأوراق إنما يرجع إلى محاولة الفنان تمثيل النباتات بصورة قريبة من الطبيعة ومن الأوراق التي رسمت باللون الأزرق على التحف الخزفية موضوع الدراسة، مايلي:

- الأوراق الرمحية المسننة: تعرف باسم ورقة الساز Saz أو الورقة المشرشرة، وهي ورقة طويلة تشبه الرمح وجوانبها مسننة أو مشرشرة (Arseven 1935: 67)، وقد تعددت أشكالها على التحف الخزفية موضوع الدراسة، فقد راعى الفنان في رسمها مبدأ التقابل والتدابر والتماثل وذلك على جانبي أزهار الورد التي تشغل الطبق الخزفي بلوحة ٨، شكل٢٨، كما رسمت متتابعة ومتكررة باللونين

الأزرق الداكن والتركوازي تتناوب مع أزهار الفاونيا وذلك على الشريط الزخرفي أسفل الحافة بالسطح الداخلي للسلطانية الخزفية بلوحة ٩، شكل ٢٩، ورسمت بحرية تتحرك يميناً ويساراً وتتفرع بين الأزهار والفروع والأغصان وتنبثق من الزهرية التي تشغل التجميعة الخزفية بالجامع الأزرق (لوحة ١١- د، شكل٣٠). كما رسمت متدابرة على جانبي زهرة الورد المركبة على البلاطات الخزفية بالجامع الأزرق لوحة ١١- أ، شكل٣١، ورسمها الفنان كفاصل بين الوحدات الزخرفية النباتية حيث جاءت على هيئة نصف ورقة طويلة باللون الأزرق الكوبالتي وكأنها تنبت من قاعدة الدورق الخزفي بلوحة ١٦، شكل ٣٢.

ورسمت نصفية على هيئة أنصاف أوراق رمحية مسننة باللون الأزرق الفاتح تنبثق من حزمة من الأوراق النباتية وتتفرع على جانبي قاع الطبق الخزفي مكونة هيئة شكل قلب لوحة ١٨، شكل ٣٣، كما رسمها الفنان مركبة بصورة متقابلة ومتدابرة باللون الأزرق الفيروزي وبداخلها أزهار اللاله باللون الأحمر وذلك بالتجميعة الخزفية باللوحة ٢١، شكل٣٤. وجاءت متدابرة باللون الأزرق الداكن تنبثق من قمة أزهار الورد، وبداخلها أزهار كف السبع الصغيرة باللون الأبيض ورسمت كإطار يحدد العناصر النباتية التي تشغل البلاطة الخزفية بلوحة ٢٣، شكل ٣٥.

- أوراق شجر محورة: ظهرت بشكل تجريدي مفلطح عبارة عن أوراق من ستة فصوص تتفرع من سيقان مقوسة رفيعة تنبثق من ساق غليظة لزهرة الرمان الوسطى التي تشغل وسط الطبق الخزفي بلوحة ٥، شكل ٣٦.

٢،٤ الزخارف الهندسية:

وهذه الزخارف لا تشكل عنصراً قائماً بذاته بين عناصر الزخرفة على التحف الخزفية موضوع الدراسة وإنما تشترك في الغالب مع العناصر الزخرفية الأخرى، ويستخدم هذا النوع من الزخرفة بصفة أساسية في تزيين الأشرطة الضيقة أو الإطارات التي تزخرف حواف الأطباق أو فوهات وقواعد الأواني أو تلك التي تحدد المناطق الزخرفية (خليفة، ٢٠٠٧: ٧٧) ومن أمثلتها:

- الخطوط المنحنية من أعلى وأسفل بهيئة تشبه حرف (S) باللغة الإنجليزية وقد رسمها الفنان متتابعة ومتكررة تفصلها عن بعضها أشكال القواقع البحرية وذلك على الحافة الخارجية للطبق الخزفي في لوحة رقم ١٤، شكل ٣٧. كما ظهرت الأشرطة الزجزاجية على شكل أمواج البحر باللون الأزرق تزخرف حافة الطبق الخزفي في لوحة ١٨، شكل٣٨، ورسم الفنان بداخلها أشكال القواقع البحرية مما يدل على تأثره بالبيئة المحيطة به في الشكل والألوان.

- زخارف قشور السمك: وهي من العناصر الزخرفية التي استخدمها الفنان العثماني باقتدار في زخرفة الأواني والتحف الخزفية وظهرت تغشى سطح الإبريق الخزفي بأكمله في لوحة ١٥، شكل ٣٩، ورسمت باللون الأزرق وحددت باللون الأسود ورسمت تتخللها زخارف الأزهار. كما رسمت قشور السمك كعنصر زخرفي بداخل الكور في زخارف البرق والكور بلوحة ١٠، شكل ٤٠.

- زخارف المستطيلات: ظهرت رسوم المستطيلات ذات الأضلاع المقعرة و المحدبة كإطار بارز يفصل البدن عن الرقبة وذلك في زخارف المشكاة الخزفية بلوحة ١٧، شكل ٤١، ورسم الفنان هذه المستطيلات متماسة ومتتابعة في تكرار ونظام وذلك باللون الأزرق الكوبالتي .

٣،٤ العناصر المعمارية:

اشتملت التحف الخزفية العثمانية على عناصر معمارية استخدمت بغرض الزخرفة وهي تعكس بدورها العناصر المعمارية التي كانت سائدة في تلك الفترة ومنها:

- زخارف العقود النصف دائرية والعقود المفصصة التي تتوج التجميعات الخزفية التي تكسو جدار القبلة بالجامع الأزرق (لوحة ١١ - ج، د) شكل ٤٢.

- زخارف بائكات العقود: وتظهر على هيئة أشكال عقود صغيرة ترتكز على أعمدة ومكررة في صف أفقي تأخذ شكل الحنايا أو المحاريب الصغيرة فتعطي شكلاً زخرفياً جمالياً على التحف التطبيقية (النحاس، ٢٠١٣ : ٣٥٣)، وترجع هذه الزخارف في أصولها إلى الفن الساساني الذى استخدم فيه بكثرة ومنها انتقل إلى الفن الإسلامي (بهجت ٢٠٠٢: ج٣، ١٤٣ - ١٤٥)، وقد رسمها الفنان على التحف الخزفية موضوع الدراسة باللون الأزرق الداكن على هيئة بائكة من العقود المفصصة تمثل عقوداً صغيرة تتكئ على أعمدة تزخرف السطح الداخلي للسلطانية الخزفية في لوحة ٩، شكل ٤٣.

٤،٤ رسوم الحيوانات :

تعتبر رسوم الكائنات الحية من أبرز السمات التي تميز بها خزف مدينة أزنيك، وغالباً ما كانت الحيوانات ترسم بمفردها أو وهي تعدو أو تقفز خلف بعضها أو وهي تنقض على فرائسها (خليفة، ٢٠٠٧: ٧٧). وقد ظهرت رسوم بعض الحيوانات الواقعية باللون الأزرق على التحف الخزفية ومنها رسوم الأرانب والعصافير التي رسمت باللون الأزرق بشكل صغير يتخلل رسوم الحيوانات التي تعدو من أسود وغزلان على البدن الكروي للقنينة الخزفية في لوحة ١٩، شكل٤٤، كما رسم الفنان الطاووس باللون الأزرق الفيروزي يتوسط البلاطة الخزفية بلوحة ٢٢، شكل ٤٥، ونلاحظ أنه رسم بشكل جانبي وقد ارتفعت رأسه ووقف شامخاً بين العناصر النباتية التي تتفرع من الطبق الخزفي مما جعلة قريباً من الطبيعة إلى حد كبير.

٥،٤ العناصر الزخرفية ذات الطابع الحضاري:

وقد أسميتها بهذا الاسم؛ لأنها تتضمن العناصر الزخرفية الحضارية وتبعد تماماً عن الزخارف النباتية والهندسية والمعمارية، ولكن وجودها يدل على فترة زمنية معينة ظهرت فيه بكثرة وانتشرت ومنها:

- زخارف السفن الشراعية: عرفت رسوم السفن الشراعية في تزيين الخزف العثماني، ولعل ذلك يرجع إلى وقوع تركيا على ساحل البحر المتوسط الذى كان له أثره في اتخاذ مثل هذه الموضوعات البحرية حيث إن منظر الإبحار يعتبر من المناظر اليومية المألوفة لدى سكان تركيا؛ لذلك كان استخدام رسوم السفن الشراعية من

الموضوعات المألوفة في زخارف الخزف العثماني الذى أنتجته مدينة أزنيك في فترة النصف الثاني من القرن (١٠هـ/١٦م) والنصف الأول من القرن (١١هـ/١٧م)، إذ أقبل صناع الخزف على تزيين بعض الأطباق الكبيرة برسوم السفن الشراعية الكبيرة أو الصغيرة والتي كانت تسير ناشرة أشرعتها وسط الأمواج أو حول الجزر في البحر (خليفة، ٢٠٠٧: ١٠٥).

وقد رسم الفنان العثماني السفن الشراعية بطريقة بديعة تبهر الأبصار وزعها في الطبق الخزفي بلوحة ٤، ورسمها باللون الأزرق الفاتح والداكن والتركواز حيث قام برسم سفن شراعية ناشرة أجنحتها مع اختلاف أشكالها وأحجامها فضلاً عن اختلاف أشكال وأنواع الشرع ويظهر في رسم هذا الطبق سفينة شراعية كبيرة تتوسط الطبق تعرف باسم قرقور والجمع قراقر وهي نوع من السفن التجارية التي امتازت بالفخامة المفرطة، وتعد من قائمة سفن البحر الأبيض المتوسط وتمتاز بوجود الشروع التي تحركها الرياح العاصفة، وذلك لكبرها وثقل حملها وكانت مهمتها الأساسية نقل المؤن والذخيرة للأسطول (النخيلي، ١٩٧٤: ١٢٠- ١٢٤)، (لوحة ٤، شكل٤٦).

ويحيط بالقرقور عدد كبير من السفن الصغيرة في نفس الطبق يطلق عليها اسم الغليون وهي كلمة معربة عن الإسبانية Galeon وهي نوع من السفن الشراعية العالية الأطراف تمتاز بعظم المقدم والمؤخر وقد برز هذا النوع من المراكب الحربية الكبيرة في الفترة الممتدة من أواخر القرن (٩هـ/١٥م) إلى أوائل القرن (١٢هـ/١٧م) فقد كانت الغليون تشكل إحدى قطع الأساطيل العثمانية والأوروبية في البحر الأبيض المتوسط وقد استمر هذا النوع من السفن يعرف بهذا الاسم حتى أوائل القرن ١٧م ثم عرف فيما بعد حتى أواخر القرن ١٩م باسم القباق (النخيلي، ١٩٧٤: ١١٢ ، ١١٣)، (لوحة ٤، شكل٤٧).

وتعكس رسوم هذه السفن مهارة الخزافين حيث نجحوا إلى حد كبير في رسم هذه السفن التي كانت تعمل في الأساطيل العثمانية في هذه الفترة كما وفقوا في تزويدها بمظهر الحيوية والحركة من خلال الشرع التي انتفخت بفعل الرياح والأعلام التي ترفرف على صواريها فبدت وكأنها تبحر بالفعل على صفحة الماء.

- زخارف الأهلة: يعتبر الهلال من الأشكال الزخرفية المجردة التي كانت ترسم على هيئة محورة لا تحاكي الطبيعة ولكنها تتكون من دوائر مفتوحة من جزئها العلوي أو السفلي أو الجانبي فتعطي شكل الهلال أو ما يطلق علية حدوة الفرس، وقد عرف رسم الهلال أو الحدوة عند السلاجقة كعنصر زخرفي أو كرنك أو شارة لأحد أمرائهم أو أتابكيتهم (النحاس، ٢٠١٣: ٤٨٩- ٤٩٠).

وقد ظهر الهلال بشكله التقليدي البحت مفرداً مفتوحاً لأعلى ويتفرع منه أوراق نباتية وزوج من أزهار اللاله ورسم الهلال بالأزرق التركوازي المحدد باللون الأسود وذلك على القنينة الخزفية بلوحة ٦، شكل ٤٨.

- زخارف المزهريات أو أوان الزهور: هي عبارة عن أواني تخرج منها عروق وحلزونات تنتشر فتملأ بها المساحات المطلوب زخرفتها وترجع أواني الزهور أو المزهريات في أصولها إلى الفن الهندي (ديماند، ١٩٩٣: ٤٨) ثم انتقلت بعد ذلك إلى الفن البيزنطي ومنها إلى الفن الهلينستي ثم انتشر استعمالها في الفن الإسلامي (شافعي، ١٩٧٠: ١٥٢).

وتظهر أواني الزهور على شكل أصيص ذي عمق كبير وحافة مستديرة وقاعدتها أصغر من فوهتها وتنبثق الفروع النباتية الحاملة للأزهار من هذا الأصيص ويحتضن التصميم الداخلي للزهرية عقداً مفصصاً يكون بائكة من العقود المفصصة وكل أصيص داخل عقد من تلك العقود ويزخرف ذلك السطح الداخلي للسلطانية الخزفية بلوحة ٩، شكل ١.

كما رسم الفنان الزهرية داخل أصيص مستدير الشكل ذي حافة متسعة وزخرف بدن الزهرية بالعناصر النباتية الدقيقة ويتفرع من الزهرية الأزهار والأوراق النباتية التي تربطها الفروع والأغصان وذلك بالتجميعات الخزفية التي تكسو جدار القبلة بالجامع الأزرق لوحة ١١-ج، شكل ٤٩، كما رسمت الزهرية بشكلها التقليدي تتفرع منها الفروع والأغصان والفروع النباتية والأوراق الرمحية المسننة بالتجميعة الخزفية بالجامع الأزرق (لوحة ١١- د، شكل ٥٠) ورسمت آنية الزهور أيضاً بنفس الجامع بشكل صغير تخرج منه حزمة من أزهار القرنفل لوحة ١١- ب، شكل١٠.

- زخارف المشكاة: المشكاة في اللغة: هو ما يحمل عليه أو يوضع فيه القنديل أو المصباح، وقد أطلق علماء الآثار الإسلامية كلمة المشكاة على الزجاج أو الإناء الذى يوضع بداخله المصباح بهدف المحافظة على الشعلة من هبات النسيم، ولتحويلها في الوقت نفسه إلى ضوء ينتشر بهدوء في أرجاء المكان، وهكذا كانت وظيفة المشكاة في الفن الإسلامي متمثلة في مهمتين الأولى: الحفاظ على استمرارية الإضاءة، والثانية: فنية هدفها الجمال والزينة (زيدان، ٢٠٠٣: ٢٣؛ عبد الدايم، ١٩٨٩: ٨٤). وقد شاع استخدام المشكاوات كعنصر زخرفي في أغراض تتصل بصفة خاصة بالنواحي الدينية الإسلامية فقد استعملت في تزيين واجهات المساجد، والأضرحة، وشواهد القبور، وسجاجيد الصلاة، والمخطوطات الدينية، هذا بالإضافة إلى نماذجها المعروفة التي استخدمت في إضاءة المنشآت المعمارية وخاصة المساجد (ياسين، ٢٠٠٦: ٢٢٠).

وقد ورد لفظ المشكاة في القرآن الكريم في قولة تعالى (اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ) (النور: ٣٥) كما ظهرت أشكال المشكايات تزين العديد من التحف التطبيقية والعمائر الإسلامية في مصر (فكرى، ١٩٦٥: ج١ ،١٠٢، لوحة ٤٥ب؛ ياسين، ٢٠٠٦: ٢١٩ - ٢٢٠ ؛ حسن، ١٩٦٨: شكل ١٤٨). وغالباً ما كانت تظهر بشكلها العام الذي يشبه إناء الأزهار حيث الرقبة منفرجة تنتهي بفوهة متسعة على هيئة مخروط ناقص، والبدن منسحب إلى أسفل يرتكز على قاعدة تبدو على هيئة حلقة مستديرة (زيدان، ٢٠٠٣: ٢٤).

وتظهر زخارف المشكاة على التحف الخزفية موضوع الدراسة حيث رسمها الفنان تتدلى من قمة العقد النصف دائري الذي يشغل التجميعة الخزفية التي تكسو جدار القبلة بالجامع الأزرق لوحة ١١- ج ، شكل ٥١، وزخرفت بدن المشكاة بالعناصر النباتية الدقيقة المحورة مما أضفى طابعاً زخرفياً بديعاً يتماشى مع شكل الفروع والأغصان التي تتفرع من الزهرية أسفل المشكاة.

ومن خلال ما تقدم يمكن أن نستنتج أن اللون الأزرق من الألوان التي احتلت مكانة بارزة في الفنون عامة، فهو بحق لون مميز لدى الكثير من البشر لما يحققه من قيمة جمالية عالية، وهو من الألوان الزاهية الممتعة للنظر فبه تَكتَسِب المصنوعات الفنية من التمائم أو الدلايات أو التحف والبلاطات الخزفية العثمانية مظهراً جميلاً مما يترتب عليه إعجاب الناظرين واقتنائهم لتلك المصنوعات.

ولذلك عُرِف اللون الأزرق بأنه رمز الحكمة والصدق والخلود والهدوء والإخلاص واستحسن عند غالبية الناس؛ لأنه لون محبوب ومميز؛ نظراً لأنه لون البحر الصافي والسماء الزاهية؛ ولذلك كان من أهم الألوان التي استخدمت في الفنون والزخرفة (حجاجي،١٩٨٤: ١٧٨).

وبذلك قَدَّمَ اللون الأزرق قيمةً جماليةً تحمل تعبيراً روحياً يعكس فكراً ومنطقاً وعقلية فلسفية للفنان العثماني الذي استطاع أن يُكون له طابعاً خاصاً انعكس ذلك على تحفه الخزفية وعناصرها الزخرفية التي كان يستمدها من الطبيعة سواء في أشكالها أو ألوانها، حيث عبر من خلال تلك التحف عما بداخله؛ لذلك جاءت تحفة الخزفية تحفة فنية مميزة عن أنواع الخزف الأخرى في العصور الإسلامية المختلفة، فقد استطاع الفنان العثماني أن يربط اللون الأزرق في تلك التحف بين حبه للطبيعة من خلال لون البحر والسماء وبين الواقع الذي يعيشه كحب الناس لذلك اللون وتفضيلهم له في الأخراز والتمائم والدلايات والقلائد لمنع السحر والحسد وجلب الخير.

وبذلك استطاعت الدراسة أن تربط بين علم التراث والفنون الشعبية وعلم الآثار والفنون الإسلامية وقد نجحت الدراسة في ذلك إلى حد كبير، مما يؤكد ترابط العلوم الاجتماعية واتحادها مع بعضها البعض لتنتج فناً جميلاً يثري النفوس بهجة وجمالاً.

أهم نتائج البحث:

١. ألقت الدراسة الضوء على اللون الأزرق ودلالاته على التحف الخزفية العثمانية وأثبتت أنه كان سيد الألوان على تلك التحف الفنية، وأنه لون واحد حمل مميزات فريدة عن غيره من العناصر الموجودة في محيطه، استطاع الفنان العثماني استخدامه لإيصال رسائل بصرية محددة للمجتمع تغني عن المئات من الكلمات.
٢. أكدت الدراسة على أهمية اللون الأزرق في الفنون والمعتقدات الشعبية ومدى ارتباطه بالتمائم والدلايات والتعاويذ السحرية لمنع الحسد والسحر وجلب النفع والخير.
٣. أكدت الدراسة على حذق العثمانيين لصناعة الأواني الخزفية ذات اللون الأزرق، وأنهم أتقنوا زخارفها وألوانها بطريقة رائعة تدل على أن مصممي تلك الأواني والبلاطات الخزفية كانوا على درجة عالية من المهارة والذوق فقد حرصوا على أن تكون الوحدات الزخرفية ذات ألوان زاهية قريبة من الطبيعة وألوان هادئة ترتاح لها النفس.
٤. أثبتت الدراسة أهمية اللون الأزرق لدى العثمانيين وحرصهم على تواجده باستمرار لديهم سواء في مقتنياتهم اليومية كالأطباق من عميقة ومسطحة وأخرى ذات حافة متسعة وضيقة والسلاطين والأباريق والمشكاوات والمزهريات والقنينات، وحتى في أماكن العبادة الخاصة بهم كالمساجد، وأرجعت الدراسة ذلك إلى تأثيرات اللون النفسية والفسيولوجية على النفس البشرية.
٥. أكدت الدراسة على مهارة الخزافين في مدينة أزنيك حيث نجحوا إلى حد كبير في رسم كل أنواع العناصر الزخرفية باللون الأزرق من الأزهار الواقعية والزخارف الهندسية والزخارف المعمارية، كما وفقوا في رسم السفن التي كانت تستخدم في الأساطيل وتزويدها بمظهر الحيوية والحركة من خلال رسوم الشرُع التي انتفخت بفعل الرياح وكأنها تسير بين الجزر عبر أمواج البحر.
٦. أثبتت الدراسة أن ظهور اللون الأزرق ببلاطات جامع آق سنقر (الجامع الأزرق) إنما تعطي طاقة إيجابية للمصلين؛ لأنها تريح النفس وتشعرها بالطمأنينة والسكينة مما يدخل الراحة على نفوس المصليين حيث يحتاج الشخص إلى الألوان ويمكن أن تصل الفائدة من اللون من خلال لحظات التأمل والتركيز وبهذه الطريقة يُمَنْح الجسد حاجته من اللون ويكتسب طاقة جديدة ليَسعَد بصحة بدنية فهو لون جعله الله في الكون مثيراً للبهجة ومميزاً للأشياء عن بعضها.
٧. قدمت الدراسة ما يقرب من ثلاث وعشرين لوحة فنية للتحف الخزفية وإحدى وخمسين شكلاً توضيحياً لجميع عناصر الزخرفة المنفذة باللون الأزرق على التحف الخزفية موضوع الدراسة.
٨. قدمت الدراسة الوصفية والتحليلية للخزف العثماني بذلك سجلاً هاماً في حالة فقد بعض البلاطات أو التحف الفنية أو تعرضها للتلف إذ تبرز لنا الدراسة المادة الخام والطلاءات ودرجات الألوان وأهم الزخارف التي استخدمها الفنانون في تلك الفترة وأبدعوا في رسمها لتزيين التحف وتجميلها.

المراجع

المراجع العربية:

القرآن الكريم

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مُكرَّم الأنصاري (٦٣٠-٧١١هـ)، بدون تاريخ ، لسان العرب ج١٧، طبعة مصورة عن طبعة بولاق الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة.

الجوادي، علاء، (٢٠١٥)، ملاحظات في فلسفة الألوان واستعمالاتها، مؤسسة النور، بغداد.

الدينوري، أبى حنيفة، (١٩٧٣)، كتاب النبات القسم الثاني، اعتنى بجمعها محمد حميد الله المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة.

الشوربج، مصطفي محمد، (٢٠٠٦)، رؤية حديثة للرموز الشعبية كقيمة تشكيلية وتوظيفها في تصميم مكملات أقمشة المفروشات المطبوعة، المؤتمر العلمي الأول لكلية التربية النوعية جامعة المنصورة١٢-١٣ إبريل "مؤتمر التعليم النوعي ودورة في التنمية البشرية في عصر العولمة" الصفحات ٦٧٠- ٦٩٤.

العطار، مختار، (١٩٧٩)، ساحر الأواني الفنان سعيد الصدر، مطابع مؤسسة روز اليوسف، القاهرة.

النحاس، رحاب محمد، (٢٠١٣): العناصر الزخرفية على الفنون التطبيقية في العمائر الدينية العثمانية بالإسكندرية حتى نهاية عصر أسرة محمد على. دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه في الآداب جامعة الإسكندرية، مصر.

النخيلي، درويش، (١٩٧٤)، السفن الإسلامية على حروف المعجم، جامعة الإسكندرية، مصر.

بهجت، منى بدر، (٢٠٠٢)، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، ج٣، الفنون الزخرفية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.

حجاجي، إبراهيم محمد، (١٩٨٤)، أصباغ مصر وأحبارها عبر العصور، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس.

حسن، زكى محمد، (١٩٦٨)، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بغداد.

خليفة، ربيع حامد، (٢٠٠٤)، فنون القاهرة في العهد العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.

خليفة، ربيع حامد، (٢٠٠٧)، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.

ديماند، (م.س) (١٩٩٣)، دراسات في الزخرفة العربية الإسلامية، أصل طراز سامراء الثاني الزخرفي، (ترجمة): على مسعود البلوشي، آثار العرب، العددان السابع والثامن، الصفحات ٤٤-٥١.

زيدان، خالد خلف، (٢٠٠٣)، المشكوات درة فن الزجاج الإسلامي، الفيصل، العدد ٣١٩، الصفحات ٢٣- ٣٠.

شافعي، فريد، (١٩٧٠)، العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة.

صليبا، جميل، (١٩٧٣)، المعجم الفلسفي،الجزان١- ٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

عبد الناصر، أماني جمال، (٢٠١٠)، دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام، رسالة ماجستير في الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة.

عبد الوهاب، حسن، (١٩٤٦)، تاريخ المساجد الأثرية التي صلى فيها فريضة الجمعة حضرة صاحب الجلالة الملك الصالح فاروق الأول، ج١، دار الكتب المصرية، القاهرة.

عبد الدايم، نادر محمود، (١٩٨٩)، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة.

عدلي، هناء محمد، (٢٠٠٦)، المحاريب في مصر في العصر العثماني وعصر محمد على، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

عيسى، أحمد، (١٩٨١)، معجم أسماء النبات، دار الرائد العربي بيروت، لبنان.

فكرى، أحمد، (١٩٦٥)، مساجد القاهرة ومدارسها، ج١(العصر الفاطمي)، دار المعارف، الإسكندرية.

قريطم، عبير عادل الطيب، (٢٠٠٧)، الدلالات الأنثروبولوجية وعلاقتها ببعض الفنون التشكيلية الشعبية دراسة في أنثروبولوجيا الفن، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

ماهر، سعاد، (١٩٧٧)، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة.

ماهر، سعاد، (٢٠٠٥)، الفنون الإسلامية، مكتبة الأسرة، القاهرة.

مالدونادو، باسيليون بابون، (٢٠٠٢) ،الفن الإسلامي في الأندلس، الزخرفة النباتية، ترجمة على إبراهيم المنوفي، مراجعة: محمد حمزة الحداد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

مرزوق، محمد عبد العزيز، (١٩٨٧)، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

المقريزى، تقى الدين أحمد (ت.٨٤٥هـ)، (١٩٩٨)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، ج٣، تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولي، القاهرة.

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

الشرق، القاهرة.

موجز دائرة المعارف الإسلامية، (١٩٩٨)، ج ٢٨، المشرف العام ورئيس التحرير د. محمد سمير سرحان، المراجعة والإشراف العلمي د. حسن حبشي ود. عبد الرحمن عبد الله الشيخ ود. محمد عناني، مدير التحرير: خلف عبد العظيم السيد المسيري، الإشراف الفني: محمد الهندي، طبعت برعاية كريمة سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، مركز الشارقة للإبداع الفكري.

هزاع، حسام، (٢٠٠٥)، التحف الخزفية التركية والمدافئ في القصور العثمانية بمصر دراسة أثرية حضارية، جامعة حلوان، القاهرة.

ياسين، عبد الناصر، (٢٠٠٦)، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي، مكتبة زهراء

المراجع الاجنبية:

Arthur, Lane, (1957), The ottoman pottery of isnik, ,Ars orientalis,Vol.2, pp.247281-.

Arseven, Celal Esad, (1935),Les Artsdecoratifs Turcs,Istanbul.

Pope,A.U ,1967, Asurvey of Persian art ,vol.iv,oxford university press,London and new yourk

Victoria and Albert Museum

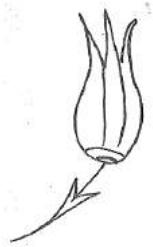
http://wikipedia/wiki/peony

http://collection.vam.ac.uk

الملاحق

١- الأشكال:

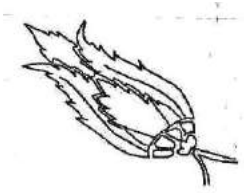
شكل (١) زهرة اللاله رسمت مغلقة تتفرع من أصيص الزهور الذى يشغل باطن العقد المفصص داخل السلطانية الخزفية بلوحة ٩، (عمل الباحثة)



شكل (٢) زهرة اللاله أوراقها مضمومة وكأنها مغلقة تشغل الطبق الخزفى بلوحة ١٣، (عمل الباحثة)

شكل (٣) أزهار اللاله متقابلة ومتدابرة وبداخلها تهشيرات على البلاطات الخزفية بالجامع الأزرق (عمل الباحثة)

شكل (٤) زهرة اللاله تتفرع من ساق دقيقة تشغل الشكل البيضاوى فى التجميعة الخزفية بلوحة ٢١، (عمل الباحثة)



شكل (٥) زهرة اللاله بتلاتها مسننة رسمت بشكل محوري على البلاطة الخزفية بلوحة ٢٣، (عمل الباحثة)

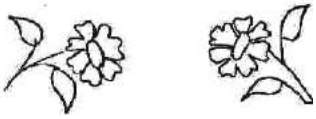
شكل (٦) زهرة الرمان تتفرع من ساق عريضة مقوسة وتشغل وسط الطبق لخزفي في لوحة ٥، (عمل الباحثة)

شكل (٧) زهرة الفاونيا بشكلها التقليدي على بدن ورقبة الإبريق في لوحة ١٥،(عمل الباحثة)

شكل (٨) زهرة القرنفل ذات بتلات مسننة أو مشرشرة على الطبق الخزفي في لوحة ١٣، (عمل الباحثة)

شكل (٩) زهرة القرنفل بشكلها التجريدي تشغل بواطن العقود التى تزخرف السطح الداخلي للسلطانية الخزفية فى اللوحة رقم ٩، (عمل الباحثة)

شكل (١٠) حزمة من أزهار القرنفل تتفرع من الزهرية التى تشغل التجميعة الخزفية بالجامع الأزرق (عمل الباحثة)

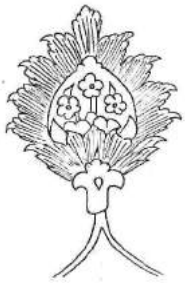


شكل (١١) أزهار القرنفل المتقابلة تشغل وسط الطبق الخزفي بلوحة ١٨، (عمل الباحثة)

شكل (١٢) زهرة متعددة البتلات يتفرع منها الفروع والأغصان والأوراق الرمحية على الطبق الخزفي بلوحة ٨، (عمل الباحثة)

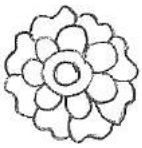
شكل (١٣) أزهار الورد المركبة يتفرع من وسطها أوراق رمحية مسننة على الطبق الخزفي في لوحة ١٤، (عمل الباحثة)

شكل (١٤) زهرة الورد المركبة وبداخلها ثلاث أزهار خماسية البتلات تشغل بدن المشكاه في لوحة ١٧، (عمل الباحثة)



شكل (١٥) زهرة الورد المركبة تتوسط التجميعة الخزفية بالجامع الأزرق (عمل الباحثة)

شكل (١٦) زهرة الورد بالبلاطة الخزفية في لوحة ٢٣، (عمل الباحثة)

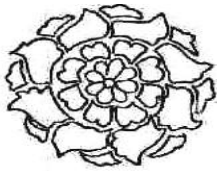


شكل (١٧) زهرة متعددة البتلات تتوسط الطبق الخزفي بلوحة ٨، (عمل الباحثة)

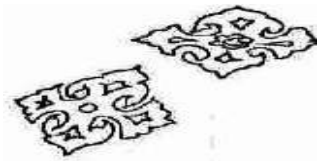
شكل (١٨) زهرة متعددة البتلات تتفرع من الزهرية التى تشغل بواطن العقود التي تزخرف السطح الداخلي للسلطانية الخزفية بلوحة ٩، (عمل الباحثة)

شكل (١٩) زهرة متعددة البتلات تزخرف السطح الخارجي للسلطانية الخزفية بلوحة ١٢، (عمل الباحثة)

شكل (٢٠) زهرة متعددة البتلات تزخرف القاعدة الداخلية للسلطانية الخزفية في لوحة ١٢، (عمل الباحثة)

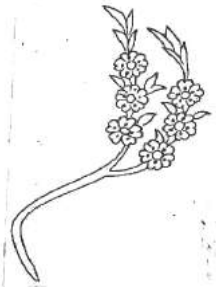


شكل (٢١) زهرة متعددة البتلات رسمت متفتحة تتوسط البلاطة الخزفية بلوحة ٢٣، (عمل الباحثة)

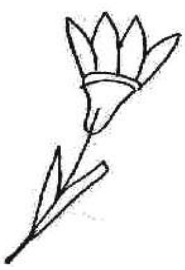


شكل (٢٢) زهرة الزنبق بشكل محوري كل أثنتين متدابرتين طرداً وعكساً وذلك على الإبريق الخزفي بلوحة ١٥، (عمل الباحثة)

شكل (٢٣) زهرة كف السبع خماسية البتلات يتفرع منها أوراق مدببة رفيعة تشبة المخالب وذلك على التجميعة الخزفية في اللوحة ٢١، (عمل الباحثة)



شكل (٢٤) زهرة كف السبع خماسية البتلات وبداخل كل بتله شرخ يشبة مخالب بعض الحيوانات وذلك على البلاطة الخزفية في اللوحة ٢٢، (عمل الباحثة)



شكل (٢٥) زهرة الأقحوان بشكل تجريدي وكأنها مغلقة تتفرع من ساق على جانبيها أوراق شجر ١١-ج على الدورق الخزفي باللوحة ١٦، (عمل الباحثة)

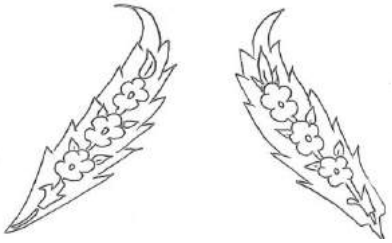
شكل (٢٦) شجرة السرو تقف شامخة على جانبى التكوين الزخرفي بالتجميعة الخزفية التي تشغل جدار القبلة بالجامع الأزرق باللوحة (عمل الباحثة)

شكل (٢٧) شجرة السرو مسننة تفصل أواني الزهور التي يتفرع منها حزم أزهار القرنفل وذلك بالتجميعات الخزفية بالجامع الأزرق بلوحة ١١- ب، (عمل الباحثة)

شكل (٢٨) ورقة رمحية مسننة تشغل الطبق الخزفي بلوحة ٨، (عمل الباحثة)

شكل (٢٩) أوراق رمحية مسننة تتناوب مع أزهار الفاونيا وذلك على الشريط الزخرفي أسفل الحافة بالسطح الداخلي للسلطانية الخزفية بلوحة ٩، (عمل الباحثة)

شكل (٣٠) أوراق رمحية تتحرك يميناً ويساراً تشغل التجميعة الخزفية بالجامع الأزرق



شكل (٣١) أوراق رمحية متدابرة على جانبي زهرة الورد المركبة على البلاطات الخزفية بالجامع الأزرق لوحة ١١- أ، (عمل الباحثة)

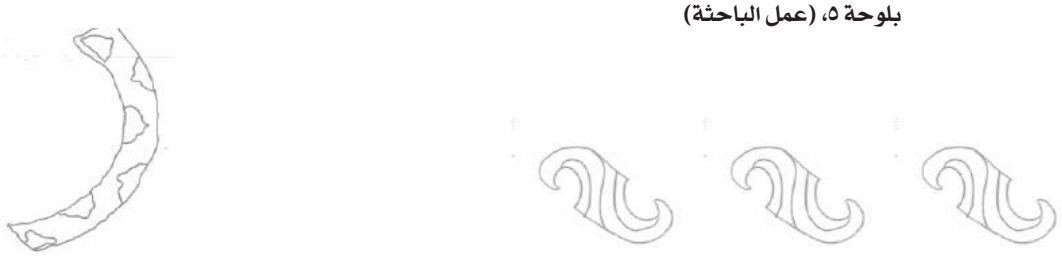
شكل (٣٢) نصف ورقة رمحية مسننة على الدورق الخزفي بلوحة ١٦، (عمل الباحثة)

شكل (٣٣) أنصاف أوراق رمحية مسننة مكونة هيئة شكل قلب على الطبق الخزفي بلوحة ١٨، (عمل الباحثة)

شكل (٣٤) أوراق رمحية مسننة متقابلة ومتدابرة وبداخلها أزهار اللاله باللون الأحمر وذلك بالتجميعة الخزفية باللوحة ٢١، (عمل الباحثة)

شكل (٣٥) أوراق رمحية مسننة متدابرة تشغل البلاطة الخزفية بلوحة ٢٣، (عمل الباحثة)

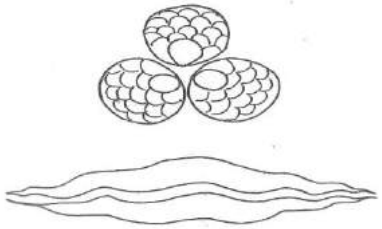
شكل (٣٦) أوراق شجر مفلطحة من ستة فصوص تشغل وسط الطبق الخزفي
بلوحة ٥، (عمل الباحثة)



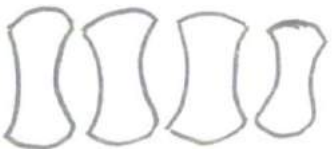
شكل (٣٧) الخطوط المنحنية بهيئة تشبة حرف (S) باللغة الإنجليزية على الحافة الخارجية للطبق الخزفي في لوحة ١٤، (عمل الباحثة)

شكل (٣٨) الأشرطة الزجزاجية على شكل أمواج البحر تزخرف حافة الطبق الخزفي في لوحة ١٨، (عمل الباحثة)

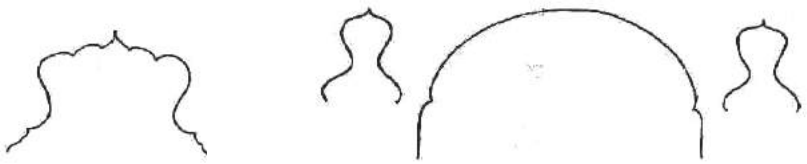
شكل (٣٩) زخارف قشور السمك تغشى سطح الإبريق الخزفي بأكملة في لوحة ١٥،(عمل الباحثة)



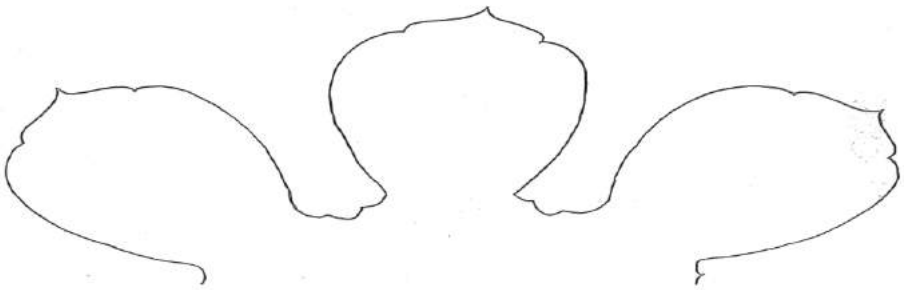
شكل (٤٠) زخارف قشور السمك كعنصر زخرفي بداخل الكور في زخارف البرق والكور بلوحة ١٠، (عمل الباحثة)



شكل (٤١) زخارف المستطيلات ذات الأضلاع لمقعرة و المحدبة كإطار بارز يفصل البدن عن الرقبة وذلك في زخارف المشكاة الخزفية بلوحة ١٧، (عمل الباحثة)

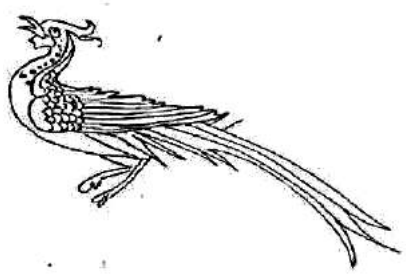


شكل (٤٢) العقود النصف دائرية والعقود المفصصة التي تتوج التجميعات الخزفية التي تكسو جدار القبلة بالجامع الأزرق (لوحة ١١ - ج ، د) (عمل الباحثة)

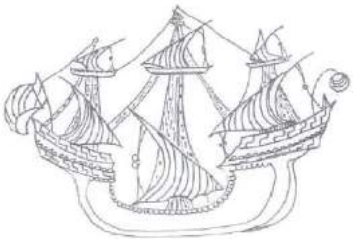


شكل (٤٣) بائكة من العقود المفصصة تمثل عقود صغيرة تتكئ على أعمدة تزخرف السطح الداخلي للسلطانية الخزفية في لوحة ٩، (عمل الباحثة)

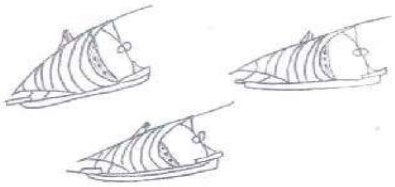
شكل (٤٤) رسوم العصافير على البدن الكروي للقنينة الخزفية في لوحة ١٩، (عمل الباحثة)



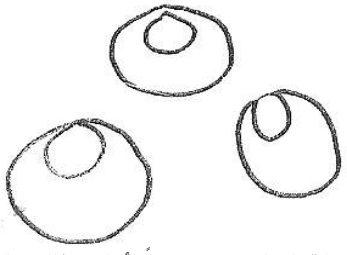
شكل (٤٥) رسم الطاووس يتوسط البلاطة الخزفية بلوحة ٢٢، (عمل الباحثة)



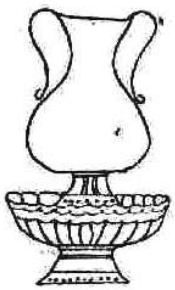
شكل (٤٦) سفينة شراعية كبيرة من نوع القراقر تتوسط الطبق الخزفي بلوحة ٤، (عمل الباحثة)



شكل (٤٧) سفن شراعية من نوع الفليون تزخرف الطبق الخزفي بلوحة ٤، (عمل الباحثة)



شكل (٤٨) الهلال بشكلة التقليدي مفتوحاً لأعلى وذلك على القنينة الخزفية بلوحة ٦، (عمل الباحثة)



شكل (٤٩) الزهرية داخل إصيص مستدير الشكل ذو حافة متسعة وذلك بالتجميعات الخزفية بالجامع الأزرق بلوحة (١١- ج) (عمل الباحثة)

شكل (٥٠) الزهرية بشكلها التقليدى بالتجميعة الخزفية بالجامع الأزرق (لوحة ١١- د)

شكل (٥١) زخرفه المشكاه تتدلى من قمة العقد النصف دائري الذي يشغل التجميعة الخزفية التي تكسو جدار القبلة بالجامع الأزرق لوحة ١١-ج (عمل الباحثة)

٢- اللوحات:

لوحة (١) اللون الأزرق بدرجاته المختلفة

Teal 2055-10	Tucson Teal 2056-10	River Blue 2057-10	Twilight 2058-10	Marine Blue 2059-10
Pacific Ocean Blue 205	Jade Garden 2056-20	Galapagos Turquoise 20	Slate Teal 2058-20	Caribbean Azure 2059-2
Caribbean Blue Water 2	Surf Blue 2056-30	Naples Blue 2057-30	Deep Ocean 2058-30	Laguna Blue 2059-30
Bahaman Sea Blue 2055-	Cool Aqua 2056-40	Ash Blue 2057-40	Cool Blue 2058-40	Yosemite Blue 2059-40
Fairy Tale Blue 2055-5	Baby Boy Blue 2056-50	Turquoise Powder 2057-	Aquarium Blue 2058-50	Pool Party 2059-50
Serenity 2055-60	Blue Seafoam 2056-60	Blue Flower 2057-60	Ocean Breeze 2058-60	Splash 2059-60
Innocence 2055-70	Icey Moon Drops 2056-7	Icy Blue 2057-70	Blue Angel 2058-70	Fountain Spout 2059-70

لوحة (٢) نموذج ورقي مرسوم باليد يوضح طريقة رسم الزخارف قبل إنزالها على الخزف

لوحة (٣) طريقة تلوين الزخارف على التحفة الخزفية بعد إنزال الزخارف عليها

لوحة (٤) طبق عميق من الخزف - متحف فيكتوريا والبرت. عن الموقع الإلكتروني: http://collection.vam.ac.uk

لوحة (٥) طبق عميق من الخزف - متحف فيكتوريا والبرت. عن الموقع الإلكتروني: http://collection.vam.ac.uk

لوحة (٦) قنينة من الخزف - متحف فيكتوريا والبرت. عن الموقع الإلكتروني: http://collection.vam.ac.uk

لوحة (٧) طبق من الخزف - متحف فيكتوريا والبرت، عن الموقع الإلكتروني: http://collection.vam.ac.uk

الوجه

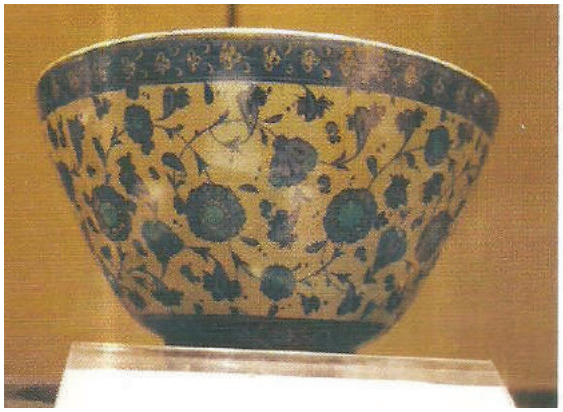
الظهر

لوحة (٨) طبق من الخزف -متحف الفن الإسلامي
(عن: حسام هزاع، التحف الخزفية، لوحة٣٣)

لوحة (٩) سلطانية عميقة من الخزف -بمتحف الفن الإسلامي-
(عن: حسام هزاع، التحف الخزفية، لوحة ٣٥،٣٤)

السلطانية من الداخل

السلطانية من الخارج



لوحة (١٠) بلاطة خزفية - متحف
فيكتوريا والبرت، عن الموقع الإلكترونى :
http://collection.vam.ac.uk

البلاطات الخزفية التي تكسو الجدران بجامع آق سنقر (الجامع الأزرق) (تصوير الباحثة)

لوحة ١١ - أ

لوحة ١١ - ب

البلاطات الخزفية التي تكسو الجدران بجامع آق سنقر (الجامع الأزرق) (تصوير الباحثة)

لوحة ١١ - ج

لوحة ١١ - د

لوحة (١٢) سلطانية من الخزف صنعت بمدينة أزنيك - بمتحف فيكتوريا والبرت، عن الموقع الإلكتروني:
http://collection.vam.ac.uk

السلطانية من الخارج

السلطانية من الداخل

لوحة (١٣) طبق من الخزف صنع بمدينة أزنيك - متحف فيكتوريا والبرت، عن الموقع الإلكتروني:
http://collection.vam.ac.uk

لوحة (١٤) طبق عميق من الخزف - صنع بمدينة أزنيك - بمتحف فيكتوريا والبرت، عن الموقع الإلكتروني: http://collection.vam.ac.uk

الوجه

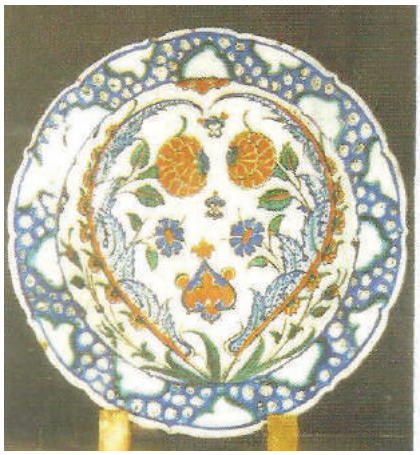
الظهر

لوحة (١٥) إبريق من الخزف- متحف فيكتوريا والبرت. عن الموقع الإلكتروني:
http://collection.vam.ac.uk

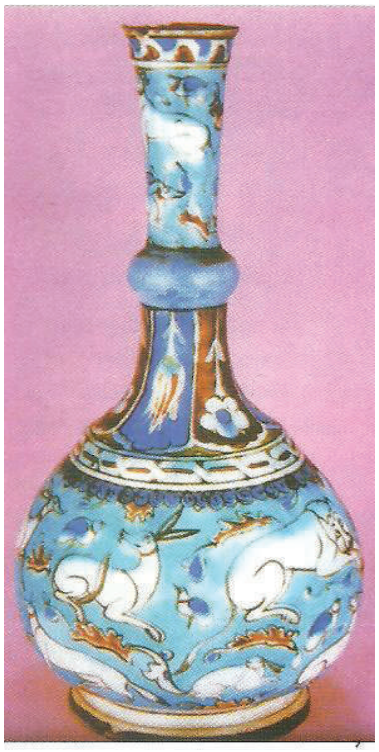
لوحة (١٦) دورق من الخزف -متحف الفن الإسلامي. (عن: حسام هزاع، التحف الخزفية، لوحة ٨)

لوحة (١٧) مشكاة من الخزف -متحف الفن الإسلامي. (عن: حسام هزاع، التحف الخزفية، لوحة١)

لوحة (١٨) طبق مسطح من الخزف -متحف الفن الإسلامي. (عن: حسام هزاع، التحف الخزفية، لوحة٢٦)



لوحة (١٩) قنينة من الخزف -متحف الخزف الإسلامي (عن: حسام هزاع، التحف الخزفية، لوحة ٥)



لوحة (٢٠) إبريق من الخزف -متحف الخزف الإسلامي. (عن: حسام هزاع، التحف الخزفية، لوحة ١٥)

لوحة (٢١) بلاطات خزفية -متحف فيكنوريا والبرت بلندن. عن الموقع الإلكتروني: http://collection.vam.ac.uk

لوحة (٢٢) بلاطة خزفية - متحف فيكتوريا والبرت. عن الموقع الإلكتروني: http://collection.vam.ac.uk

لوحة (٢٢) بلاطة خزفية -متحف فيكتوريا والبرت. عن الموقع الإلكتروني: http://collection.vam.ac.uk