

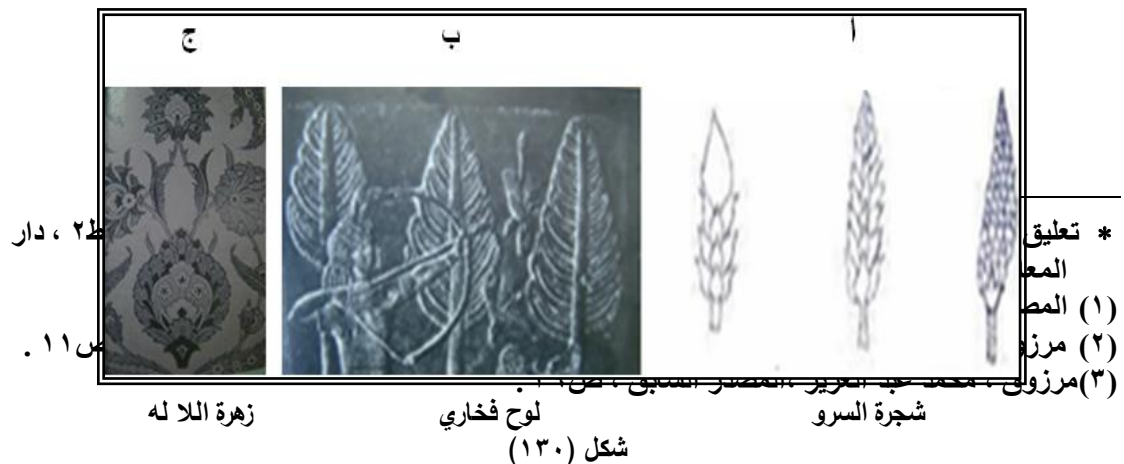
الطرز الزخرفية في العصر العثماني

أن جمالية الكل تنبع من تلك العلاقة النابعة من بين الأجزاء كوحدة واحدة ، ورغم التنوع إلا أنها تجتمع في إطار موحد لا يخرج عن روحية ووحدة العقيدة الإسلامية . ويشير إلى ذلك (ديماند) على لسان (فكري) * : " يمتاز الفن الإسلامي بتنوعه العظيم ، تنوع أصاب نواحيه وأشكاله وصناعاته وزخرفته وأقاليمه ورجاله ، تنوع بلغ من الشدة حداً يصعب فيه كثيراً أن نجد تحفتين متماثلتين . ومع ذلك فانه يمتاز بوحدة " (١).

وبمجيء العصر العثماني استمر الأتراك باستخدام الطرز الفنية للزخارف الجصية والخشبية والمعدنية . " ولعل ابرز ما أسهم به الأتراك في مجال الفن هو ذلك الطراز المعروف باسم الطراز الثالث من طرز سامراء ، ذلك الطراز الذي تبلورت فيه الاتجاهات الفنية للزخرفة الإسلامية الخالصة من شوائب الاستعارة من الفنون السابقة على الإسلام ، والتي نبتت من (الارابيسك) " (٢).

استخدم العثمانيون عناصر نباتية جديدة كأشجار السرو Cyprus كعنصر زخرفي مبتكر ، والتي تعتبر هذه الشجرة من اخص مميزات الفن في العصر العثماني والتي تزين معظم ما أخرجته أيديهم من أعمال زخرفية لهذه الشجرة ، " ولعلمهم وجدوا في خضرة أوراقها التي لا تتغير على مدار السنة ما يربط بينها وبين اللون الأخضر المفضل عند المسلمين والذي اتخذته الأسرة النبوية الشريفة شعاراً لها . ولعلمهم رأوا في طول هذه الشجرة الفارع وقوامها الرشيق وتطلعها نحو السماء ما يربط بينها وبين صعود الروح إلى بارئها بعد أن تترك الجسد الفاني على الأرض " (٣).

وفضلاً عن استخدام (شجرة السرو) ، فقد عمد الفنان المسلم إلى استخدام الزهور في تكويناته الزخرفية ، ومنها " زهرة القرنفل Carnation " أو " زهرة اللاله Talip " ، كما في الشكل (١٣٠) .



وفضلا عن ما ورثه العثمانيون من طرق التزيين لمن سبقوهم ، فقد طوروا بعضا منها مثل استخدامهم للبلاطات الخزفية واستعملوها بكثرة في تكويناتهم الزخرفية التي كانت زاخرة بالألوان المفعمة بالحركة ، وعلى درجة عالية من المهارة والذوق .

وبهذا فقد ميز الفنان بين الزخارف الخارجية التي تزين الجدران وبين الزخارف التي كانت تزين الجدران الداخلية ، " ففي الأولى حرصوا على أن تكون الوحدات الزخرفية كبيرة الحجم والألوان فيها زاهية براقية لا تفقد تأثيرها إذا نظر إليها الإنسان من مسافة بعيدة ، في حين حرصوا على جعل الوحدات الزخرفية في الثانية صغيرة الحجم والألوان فيها هادئة ترتاح لها النفس " ^(١).

وبالرغم من إعجاب وانهماك العثمانيين في استخدام البلاطات الخزفية والمسماة بالتربيعات القاشانية ، إلا أنه بقي محافظا على تواصلية طرز التزيين والتي مرت في الحقب الماضية كاستخدام الأشكال الهندسية من أطباق نجمية وأشكال كالمسدسات والمثلثات . فكانت الجدران تزدان بالبلاطات الخزفية بطريقتين ، الأولى باستخدام البلاطات الملونة الصماء التي لا توجد فيها عناصر زخرفية ، والثانية تمتاز بالزخارف النباتية والكتابية ، فكانت الزخارف تلون أما بلون واحد أو عدة ألوان مجتمعة في التكوين الزخرفي .

إن الطريقة الثانية تمتاز باستخدام عناصر زخرفية ملونة على البلاطات ، أما الطريقة الأولى أنها كانت تنحى منحى تجريديا خالصا ، وبهذا فإن الفنان المسلم بهذه التكوينات الزخرفية التي تتسم بطابع التجريد والتربيع من خلال اعتماد شكل البلاطة ولونها في تحديد الشكل النهائي للتكوين الزخرفي قد اقتربت منه المدرسة التكعيبية .

ووصولاً إلى القرن الخامس عشر الميلادي فإن عملية التزيين بواسطة البلاطات أخذت تنحى منحى جديدا إذ " إن البلاطات القاشانية لم تعد خالية من الزخرفة كما كانت من قبل بل بدأت تتجلى فيها الزخرفة النباتية الجميلة... فمن مملكة الأشجار اختار شجرة السرو والنخيل ،

(١) المصدر نفسه ، ص ٨٢-٨٣ .

ومن صور الفاكهة اختار الرمان والعنب ، ومن أوراق الشجر اختار ما كان منها رمحي الشكل (١) ، كما في الشكل (١٣١) .



لوح فخاري (عناقيد عنب)

وحدات زخرفية نباتية متنوعة

شكل (١٣١)

ونجد مما تقدم إن التطور الذي لحق بعملية تزيين الجدران ، صاحبه تطور في بقية الخامات الأخرى ، ومنها الخشب والمعدن ، ففي الخشب ادخل العثمانيون طرقا ورثوها وطوروها ، حيث تقوم زخرفة الخشب على طرق عدة منها طريقة الصبغ والحز والتطعيم والتعشيق والخرط والتخريم ، وقد استخدم العثمانيون هذه الطرق المختلفة، واستعملوها جميعا في تزيين تحفهم المصنوعة من الخشب نفسه (٢).

ويعلل الباحث لجوء العثمانيين إلى طريقة تعشيق القطع الخشبية لعدة أسباب منها :
- إن الخشب مادة مسترطبة قابلة للتمدد والالتواء متأثرة بطبيعة مناخ وادي الرافدين القاسية وتشكل ناحية سلبية ، فكلما كانت القطع صغيرة في عملية التعشيق كلما قل التوائها وتمددها .

- والسبب الآخر هو إن بلاد وادي الرافدين تفتقر إلى الأنواع الجيدة من الخشب ، علاوة على الاستفادة من القطع مهما كان حجمها ومهما صغرت فإنها توظف ضمن التكوينات الزخرفية المستخدمة في تزيين الأبواب والشبابيك كناحية اقتصادية .

أما استخدام العثمانيين للمعادن فمثلما ورثوا الطرز المستخدمة في مادتي الجص والخشب وعرفوا كيفية استخدامهم لها ضمن تكويناتهم الزخرفية ، فقد اقبلوا على استخدام الحديد والصلب أكثر من بقية المعادن الأخرى ، كالبرونز والنحاس والذهب والفضة ، واستخدموا نفس طريقة صب المعادن في (طراز سامراء) الثالث .

(١) مرزوق ، محمد عبد العزيز ، المصدر السابق ، ص ٧٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦٦ .

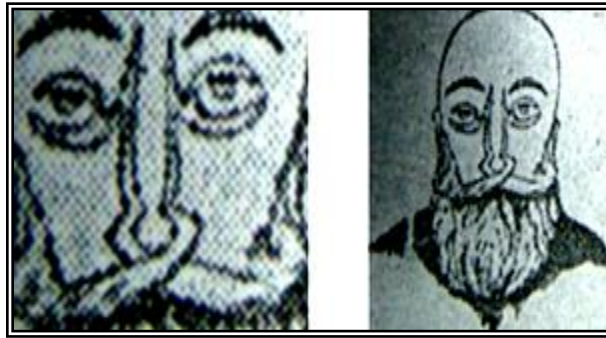
ونجد مما تقدم إن الطرق الموروثة قد أثرت بشكل كبير وواضح على الخامات المستخدمة من الخشب والجص والمعدن ، بل وتعدت الموروث بانتزاعها شكل الخامة الفقيرة إلى شكل يحمل معنى ذات بعد جمالي وفلسفي لذا فإن الفن العربي الإسلامي ليس فنا واقعيًا وليس فنا فوق الواقع وليس هو من ما بعد الواقع بل هو فن حدسي يلتقي في منطلقه مع منطلق الفن المبدع بحسب فكرة الحدس ، كآلية أساسية لبناء العمل الفني^(١).

وخلاصة ما تقدم نجد إن أهم ما استخدم من وحدات زخرفية في العصر العثماني هي :

١ - استخدام عبارات محببة إلى النفوس المسلمة وهذا ما أكدته (مرزوق : ١٩٧٤) : " (ما شاء الله) التي شاعت بينهم يرددونها في مناسبات شتى وينقشونها على الكثير مما أخرجته أيديهم " ^(٢).

٢ - الجمع بين العناصر الزخرفية من هندسية ونباتية مع العناصر الكتابية كطلاسم وأحجية نقشت بكتابات عربية على العماير والتحف وهذا ما أشار إليه (ابن خلدون) في مقدمته : " إن رجال التصوف ينسبون إلى الحروف العربية أسراراً خطية ، فكل حرف له عندهم معنى خالصاً ، وقد تستعمل الحروف العربية في السحر وكتابة الأحجية والرقي وهو ما يعرف بعلم الجفر ، وقد تستعمل كذلك في علم الفلك " ^(٣).

٣ - اعتماد الفنان المسلم على مبدأ التحوير إذ تلاعب بالحروف العربية في رسم الكلمات أو العبارات على هيئة طيور أو حيوانات أو فواكه أو قناديل أو مزهريات " ويحلو للخطاط إن يتحایل على كراهية فقهاء المسلمين لرسم الأشخاص فيكتب كلمة (علي) مرتين ويمزجها ببعض بحيث يكون منها صورة وجه رجل ملتحي " ^(٤) ، كشكل أيقوني * ، كما في الشكل (١٣٢).



شكل (١٣٢) شكل آدمي (أيقونة كتابية)

(١) كلود ، المصدر السابق ، ص ١٧٨ .

(٢) مرزوق ، محمد عبد العزيز ، المصدر السابق ، ص ١٨٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٨٧-١٨٨ .

(٤) مرزوق ، محمد عبد العزيز ، المصدر السابق ، ص ١٧٩ .

* الشكل الأيقوني : هو صورة جديدة أحييت من الصورة الأصل ، لتأخذ هيئة مختلفة الصياغة لكنها متشابهة الجوهر.

- ٤- تطوير عملية تزيين الجدران بالمقرنصات ، حيث استخدم الفنان المسلم المقرنصات بالمرايا حيث استعمل فيها قطع من المرايا تنعكس عليها الاضواء ، ولعل هذه الطريقة الأخيرة - أي المقرنصات ذات المرايا - هي آخر ما وصل اليه الفنان المسلم في زخرفة الجدران^(١).
- ٥- ومن بين الزخارف المستخدمة لدى الفنان المسلم (الصليب) والذي استخدم كثيرا في تطريز المنسوجات العثمانية " الذي كان يمثل عند بعض القدماء اله الشمس الذي يبعث بأشعته الى أجزاء العالم الأربعة ... وكثيرا ما يحظى مؤرخو الفن عندما يعتبرون وجود هذا الشكل دليلا على إن التحفة قد صنعت بأيدي المسيحيين ولكنه في الواقع لا صلة له بالصليب رمز المسيحية بل هو مجرد شكل زخرفي يستعمله المسلمون والمسيحيون على السواء "^(٢).
- أما استخدام الصليب المعقوف ، " فقد وجد منذ اقدم العصور ضمن الزخارف الفخارية وامتد فيما بعد الى كثير من الفنون القديمة وكانت له مدلولات معينة حتى عصور متأخرة "^(٣).
- ٦ - الاستمرار في استخدام الرسوم المحورة من حيوانية الى نباتية " وتزيين الزخارف النباتية رسوم محورة من الاسود والعقبان والطواويس والأشكال الآدمية ، وهي تذكرنا بالزخارف المعاصرة التي سادت مخلفات الموصل وبغداد "^(٤).
- ٧ - استخدام زخارف نباتية قريبة الشبه من الطبيعة ونقوش كتابية تشير الى أسماء الأولياء الصالحين " وتتكون الزخارف من توريقات ونقوش كتابية وتفرعات مزهرة ونباتات قريبة الشبه بالنباتات الطبيعية تحمل مراوح نخيلية ... ويتضمن النص المكتوب اسماء الائمة الاثني عشر واسم الفنان "^(٥).
- ٨ - استخدام الأطباق النجمية الرباعية والخماسية والسداسية والسباعية والثمانية والعشرية والاثني عشرية .
- ٩ - استخدام الاشكال الهندسية الموروثة مثل شكل المربع وشكل الدائرة وشكل المستطيل والشكل البيضوي والشكل المعيني وأشكال مضلعة اخرى .
- ١٠ - استخدام العناصر ذات الاشكال النباتية مع تطويرها وتحويرها واستخدام عناصر جديدة مثل شجرة السرو وزهرة اللاله وزهرة القرنفل ، فضلا عن استخدام العناصر النباتية القديمة الموروثة ذات الأصول الرافدينية مثل أوراق العنب وزهرة الاكانتس والتفرعات النباتية

(١) المصدر نفسه ، ص ٧٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٩ .

(٣) الجمعة ، احمد قاسم : الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايخاني ، رسالة دكتوراه غير منشورة مقدمة الى جامعة القاهرة ، ١٩٧٥ ، ص ٢١٨-٢٢٢ .

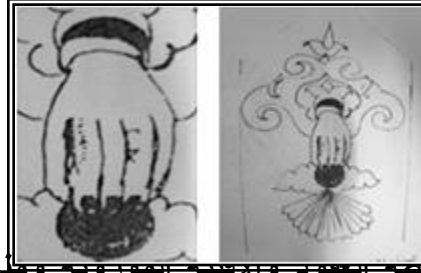
(٤) ديماند ، مصدر سابق ، ص ١٢٥ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٢٦ .

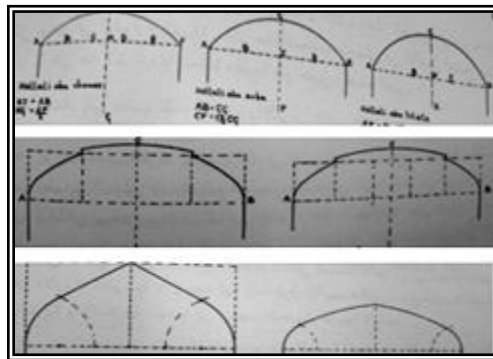
○
الحلزونية منها والمائلة وزهرة اللوتس ، وثمر العنب وكيزان الصنوبر والأوراق النخيلية والرمحية وأشجار النخيل . كما في الشكل (١٣٣) .



١١ - استخدام شكل اليد كعنصر زخرفي في الأبواب أو التكوينات الزخرفية الجصية أو المعدنية كالمطارق " وإن لرسم اليد من المعاني السحرية ما لرسم العيون في الحنيات " (١) ، كما في الشكل (١٣٤) .

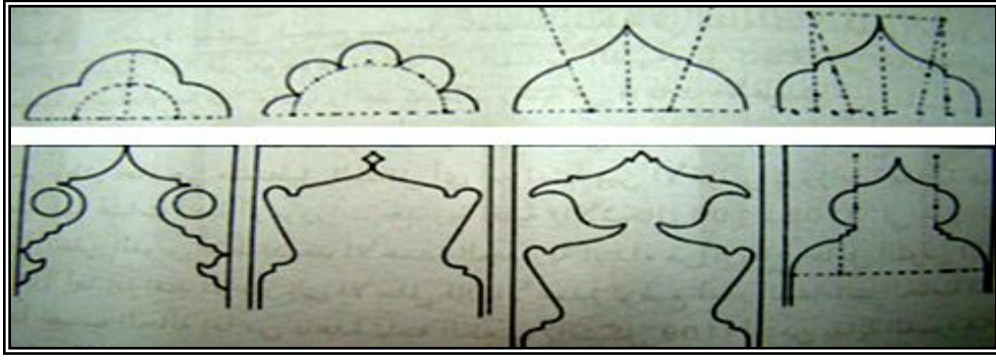


١٢ - تزيين المداخل بواسطة المسودات والخطوط المنحنية ، النصف دائري ، والعقد البيضوي ، وعقد حذوة الفرس (١٣٤) رسم توضيحي لمطرفة على شكل يد دمية ، واستخدام أنصاف العقود السالفة الذكر ومنها النافذة وغير النافذة على الجدران كتخليه للجدار. كما في الشكل (١٣٥) .



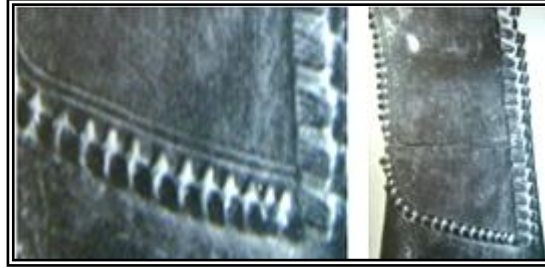
شكل (١٣٥) أشكال لعقود متنوعة

١٣ - استخدام نمط جديد من الأقواس منها الثلاثية والرباعية والخماسية والسداسية والسباعية والثمانية سواء المقعرة أو المحدبة . كما في الشكل (١٣٦) .



شكل (١٣٦) أشكال أقواس متنوعة

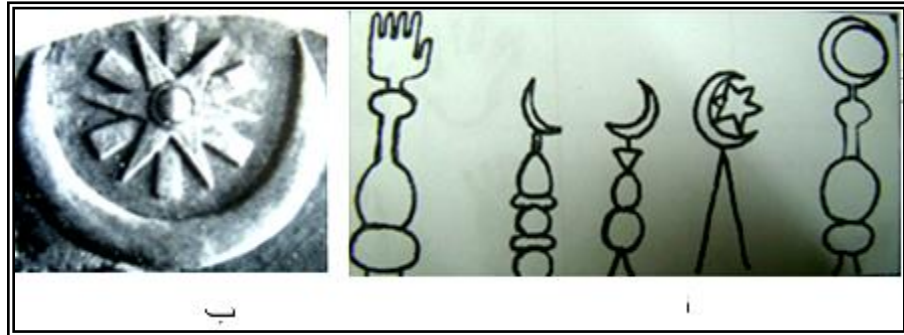
١٤ - الاستمرار في استخدام العناصر الزخرفية والهندسية الموروثة مثل " الزهريات المختلفة داخل تقسيمات هندسية تغلب عليها المناطق السداسية توّظرها أحيانا سلاسل من عناصر حبيبات المسبحة " ^(١)، كما في الشكل (١٣٧) .



شكل (١٣٧) حبات مسبحة على لوح فخاري

١٥ - استخدام العناصر الزخرفية الحيوانية التي تقترب من الطبيعة كظاهرة الأسود المتقابلة ، حيث وجدت في الكثير من الفنون القديمة ، " والجدير بالذكر إن الأسد وجد في معظم الفنون القديمة ... وكانت له مدلولات مختلفة " ^(٢) .

١٦ - الاستمرار باستخدام شكل الهلال ، والذي يعود إلى أصول رافدينية ، إلا أن الأبعاد الفكرية اختلفت عما سبق ، متأثرة بالفكر الإسلامي ، كما في الشكل (١٣٨) .



آلهة القمر والشمس (لوح فخاري)

أشكال تراثية

شكل (١٣٨)

(١) الجمعة ، المصدر السابق ، ص ٧٥ .

(٢) الجمعة ، احمد قاسم ، المصدر السابق ، ص ٤٨ .