التأثيرات التيمورية على مضمون كتابات البلاطات الخزفية العثمانية

بقلم الباحثة

شيماء محمد عبد الرافع محمد شرف الدين

طالبة دكتوراه بكلية الآداب – جامعة عين شمس

مقدمة

كانت الزخارف الفنية معياراً للتيارات الفنية المختلفة في الدولة العثمانية، وتعكس هذه الزخارف المراحل المختلفة لتشكيل الطرز في الدولة العثمانية من خلال علاقاتها المتنوعة مع جيرانها، وبالأخص الإيرانيين (التيموريين والصفويين)، ويبدو ذلك من خلال نقل تيمورلنك، بعد انتصاره على بايزيد الأول، لعدد من الفنانين العثمانيين إلى سمرقند ومراكز الإبداع الفني التيمورية الأخرى في إيران وآسيا الوسطى، وأنتجت هذه المراكز أشكالاً زخرفية، يبدو فيها بوضوح التأثير الإيراني، وبعد عودة هؤلاء الفنانين إلى ديارهم دخلت هذه الأشكال مجال الفن العثماني وتطورت بفضلهم وبفضل كبار الفنانين الإيرانيين.

وتشير هذه الدراسة إلى الكثير من الكتابات المنقوشة على البلاطات الخزفية العثمانية، ومن أمثلتها تلك التي تكسو الجدران الخارجية بالجامع الأخضر (٨١٨-٨٢٧هـ/١٤١٥-١٤٢٤م) بمدينه بورصة، حيث تبين هذه الكتابات أسماء الصناع الذين اشتركوا في عمل هذه البلاطات أو اشرفوا على العمل في هذا الجامع، فنجد مثلا في كتابة في المحراب: "عمل صناع تبريز"، وكتابات أخرى منقوشة على الخشب نصها: "عمل علي بن الحاج أحمد التبريزي"، وغيرها من النقوش على الحجر تقول "أتم نقش هذا المكان المقدس أحقر الرجال، علي بن إلياس عام ٨٢٧هـ/١٤٢٤م".

ويذكر المؤرخ العثماني Taskopruluzade في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي أن الفنان "علي" وهو أصلا من بورصة قد نقل بواسطة تيمور وهو حدث صغير إلى بلاد ما وراء النهر سنة ٨٠٥هـ/ ١٤٠٢م كي يتدرب على أيدي الصناع الإيرانيين، فتعلم الفن والأسلوب التيموري في سمرقند وتبريز، ويعتبر هذا الفنان أول الذين ادخلوا الزخرفة الملونة بالطريقة التيمورية إلى بلدة الأم[١]،

ويبدو أن هناك عوامل عدة ساهمت في نقل هذه التأثيرات الإيرانية على الرغم من أن العلاقات التاريخية بين إيران التيمورية ثم الصفوية وتركيا العثمانية كانت بالدرجة الأولى عدائية، إلا أن هناك فترات تخللت أوقات الحروب اتسمت بالهدوء وتبادل السفارات، لإقامة هدنة أو صلح بين الطرفين، وكانت هذه السفارات دائماً محملة بالهدايا من الجانبين، والتي تعتبر بمثابة عامل من عوامل انتقال التأثيرات الفنية بين الجانبين، فضلاً عن غنائم الحروب والتي حدثتنا عنها المراجع[٢]، ومثلها التجارة التي

---

(1) Gulru negipoglu, from international Timurid to ottoman,p.135,136.

(٢) من أمثلة هذه الغنائم ما حصل عليه تيمورلنك عقب انتصاره في موقعة أنقره، راجع: ابن عربشاه، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد الله الدمشقي الأنصاري المعروف(ت ٨٥٤هـ)، عجائب المقدور في أخبار بني تيمور،الطبعة الأولى، القاهرة، ١٢٨٥هـ/ ١٨٦٨م، ص ١٤١،١٣٩.

كانت من أهم عوامل انتقال هذه التأثيرات الفنية، حيث ظلت التجارة قائمة في كل فترات السلم والحرب بين الدولتين.

وكانت هجرات الفنانين من بلد إلى أخر سعياً وراء كسب العيش، وكذلك نقل السلاطين من الجانبين الإيراني والعثماني لبعض الفنانين المهرة للاستفادة منهم، من أهم عوامل انتقال التأثيرات الفنية.

كذلك حب بعض السلاطين للفنون مثل السلطان بايزيد الثاني(٨٨٦-٩١٨هـ/ ١٤٨١- ١٥١٢م) الذي كان معجباً بالتصوير الإيراني مما فتح المجال أمام التأثيرات لتتبادل بين الطرفين.

ويذكر "اوقطاي أصلان آبا"أن اسم الفنان الذي صنع بلاطات المسجد الأخضر ببورصة مذكوراً على الحافة الدنيا للعقد الكائن بالمقصورة التي تخص السلطان[٣]، لكن لاصق البلاطات ومنسقها

---

(٣) وهو محمد المجنون. اوقطاي أصلان فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسي، استانبول، ١٩٨٧، ص١٧٧.

(٣) اوقطاي أصلان آبا، فنون الترك، ص ١٧٨.

والمسئول عن وحدة الأسلوب الزخرفي هو "علي بن إلياس علي"[٤] الذي وجد اسمه محفوراً على أحد أحجار المقصورة السلطانية أيضا[٥]. وقد وجد اسم هذا الفنان المعروف بـ"نقاش علي"الذي كان مسئولا عن الزخارف على البلاطات الخزفية وأشغال الخشب والنحت على الأحجار، منقوش على الحجر في عبارة نصها: "أتم نقش هذا المكان المقدس أحقر الرجال، علي بن إلياس علي عام ٨٢٧هـ/ ١٤٢٤م"[٦].

(٤)سعاد ماهر محمد، الخزف التركي، القاهرة، ١٩٧٧، ص١٨؛ ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة،٢٠٠١، ص٢٦؛ اوقطاي أصلان آبا، فنون الترك، ص١٧٧-٧٨.

(٥) اوقطاي أصلان آبا، فنون الترك، ص١٧٧.

(6) Gulru negipoglu ,from international Timurid to ottoman ,p.135.

وتدلنا كتب الحسابات الملكية لسليمان القانوني (٩٢٧-٩٦٨هـ/١٥٢٠-١٥٦٦م) وهو ما يعرف بـ "سجل أهل الحرف"[٧] على أن "حبيب التبريزي"شغل في عام (٩١٠هـ/ ١٥٢٦م) منصب رئيس البلاطات الخزفية(كاشي جاران) خلال فترة حكم السلطان سليمان القانوني (٩٢٧-٩٦٨ هـ/ ١٥٢٠-١٥٦٦م)، وأيضاً ضمت أسماء سبعة مساعدين منهم

---

(٧) كان الفنانون وأرباب الصنايع ينتظمون في تنظيم "أهل الحرف"، يتكونون من الأسطوات الكبار، ومن الصبية المساعدين لهم، كما كان لكل مجموعة في هذا التنظيم رئيس ومساعد له، وتشكل دفاتر الرواتب الخاصة بهذا التنظيم؛ وكذلك قوائم الهدايا المقدمة للسلطان لاسيما في الأعياد، وكتب الوقائع (وقايع نامه) والتذاكر المختلفة أهم المصادر التاريخية والوثائق الأرشيفية حول طبيعة ذلك التنظيم وتكوينه. وأقدم سجل وصل إلينا عن رواتب أهل الحرف في السراي العثماني يحمل تاريخ ٩٣٢هـ/ ١٥٢٦م، ويدلنا على أنهم كانوا يزيدون على ستمائة شخص، ينتظمون في أربعين قسم، زادت في أوائل القرن الحادي عشر/ السابع عشر الهجري حتى بلغ عدد العاملين فيها إلى ألفي شخص، ورغم أن سجلات الرواتب التي جاءت بعد عام ١١١١هـ/ ١٧٠٠ م ناقصة أو مفقودة، إلا انه يتبين إن هذا النظام ظل قائما حتى نهاية الدولة العثمانية. أكمل الدين إحسان أوغلي، الدولة العثمانية(تاريخ وحضارة)،ترجمة صالح سعداوي، استانبول، ١٩٩٩، ص٦٩٤.

اسم الأسطى علي كاسيجر(kasiger) من تبريز[٨]، والذي كان صاحب أعلى أجر من بين كل مساعدي حبيب التبريزي وقد تم ترقيته كرئيس للخزافين في الفترة بين عامي(٩١١-٩١٢هـ/ ١٥٢٧-١٥٢٨م)[٩].

و تشير هذه الوثائق إلى أن الفنانين التبريزيين قد عملوا في أستانبول، في خدمة البلاط الملكي ومن بينهم حبيب التبريزي هذا، وهو أحد الفنانين الذين أحضرهم سليم الأول (٩١٨-٩٢٦هـ/١٥١٢-١٥٢٠م) من تبريز عام (٩٢١ هـ/ ١٥١٤م)[١٠] وهو ما يؤكد على استمرار التأثيرات الإيرانية على الخزف العثماني في تلك الفترة.

---

(٨)وتشير السجلات إلى أنه تم إصلاح ورشة على كاسيجر في اسطنبول بشكل واسع وبناء سلم وبناء الفرن في هذه الورشة الملكية وإصلاح حوضها وتشير إلى تكلفه لبناء أغطية خمس أفران، وإن كانت هذه السجلات لا تذكر في أي منطقة في اسطنبول كانت تقع ورشة الأسطى على.

Gulru, negipoglu, from international Timurid to ottoman :A change of taste in sixteenth-century ceramic tiles, Muqarnas, Vol. 7 (1990).,p.139.

(9) Gulru negipoglu, from international Timurid to ottoman, p.141,

ربيع خليفة، الفنون الإسلامية، ص ٣٢-٣٣.

(10) Gulru negipoglu, from international Timurid to ottoman, p.139.

ونتيجة لذلك ظهرت هذه التأثيرات الفنية الإيرانية على العناصر الكتابية التي كانت تزخرف البلاطات الخزفية على العمائر العثمانية، وتتمثل التأثيرات التيمورية على الزخارف الكتابية على البلاطات العثمانية فيما يلي:

أ- توقيع الصناع:

من المعروف أن توقيع الصناع الإيرانيين ظاهرة كانت معروفة لديهم، ولم تكن متداولة لدى غيرهم من الصناع العثمانيين، فمثلاً نجد توقيع أحد الفنانيين على قصر تيمور لنك (آق سراي): "محمد يوسف من تبريز"[(١١)]، وتوقيع "نعمه الله بن محمد البواب"على الإيوان الخارجي بالمسجد الأزرق بتبريز[(١٢)]. وكذلك نجد إمضاء "عمل العبد الضعيف محمد بن محمود البنا الأصفهاني"على قبة دفن تيمورلنك "جور أمير"بسمرقند. (لوحة رقم ١)

(١١)شيلا وجوناثان، الفن والعمارة الإسلامية، ترجمة وفاء عبد اللطيف زين العابدين، أبو ظبي، ٢٠١٢.، ص ٥١، ١٥٨.

(١٢)شيلا وجوناثان، الفن والعمارة، ص ٦٦.

وبجامع الشيخ جام (٧٣٢- ٧٦٣هـ/ ١٣٣٢-١٣٦١م) بخرسان[١٣] الذي جدد في عهد الوزير التيموري جلال الدين فيروز شاه سنه ١٤٤٤م ونص الكتابة: "عمل العبد الضعيف حاجي محمود زين غفر الله له، تمت هذه العمارة سنة أربع وأربعين وثمانمائة[١٤]"(لوحة رقم ٢)

وقد استمرت هذه الظاهرة على العمائر أيضاً في العصر الصفوي ويبدو أنهم كانوا يكتبون أسماءهم كنوع من التباهي بأعمالهم الفخمة[١٥]،

---

(١٣) خراسان: بلاد واسعة أول حدودها مما يلي العراق أزاذوار قصبة جوين وبيهق وآخر حدودها مما يلي الهند طخارستان وغزنة وسجستان وكرمان وليس ذلك منها إنما هو أطراف حدودها وتشتمل على أمهات من البلاد منها نيسابور وهراة ومرو وهي كانت قصبتها وبلخ وطالقان ونسا وأبيورد وسرخس وما يتخلل ذلك من المدن التي دون نهر جيحون ومن الناس من يدخل أعمال خوارزم فيها ويعد ما وراء النهر منها وليس الأمر كذلك.ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، معجم البلدان،دار صادر، ١٩٩٣، مج ٣، ص١١٤.

(١٤) وهو شيخ صوفي يعرف ب"احمد أبو الحسن"توفي عام ٥٣٦هـ/ ١١٤١-١١٤٢م، وقد أصبح لهذا الضريح أهمية في العصر الصفوي حيث أصبح مزار لأصحاب المذهب الشيعي.

Lisa Golombek, The Chronology of Turbat -i Sheikh Jam, Iran,
British Institute of Persian Studies, Vol. 9, 1971,p.55.

(15) Rudolf M. Rifstahl , Early Turkish Ars Islamica, Vol. 4 (1937)., p.252.

وقد وردت هذه الظاهرة كنوع من التأثيرات الإيرانية التي جاءت مع الصناع الإيرانيين الذين شاركوا في زخارف المسجد الأخضر ببورصة، فنجد مثلاً عبارة: "عمل صناع تبريز"وكذلك:"أتم نقش هذا المكان المقدس أصغر الرجال علي بن إلياس عام سبع وعشرين وثمانمائة"وأيضاً:"عمل علي بن الحاج أحمد التبريزي"، وفي دهليز المسجد نجد اسم:"علي بن حاجي أحمد"أسطى الزينات الخشبية، ونجد أيضاً اسم أحد الفنانين الذين صنعوا بلاطات هذا المسجد مذكورا أعلى البلاطات الموجودة عند الحافة الدنيا للعقد الكائن بالمقصورة السلطانية وهو "محمد المجنون"[١٦]، (لوحة رقم ٣) وكتابة هذه الأسماء تعد عادة نادرة ما نشاهدها في العمارة العثمانية[١٧].

أما عن مهندس التربة الخضراء فهو المعمار "حاجي عوض"وهو مهندس جامع السلطان محمد شلبي(خامس السلاطين العثمانيين ٨٠٥-٨٢٤هـ/ ١٤٠٢-١٤٢١م) القريب من التربة، وقد ورد اسمه على الباب

---

(١٦) اوقطاي أصلان آبا، فنون الترك، ص١٧٧-١٧٨،

Rudolf M. Riefstahl, Early Turkish,p.252.

(١٧) أكمل الدين أوغلي، الدولة العثمانية ، مج ٢، ص ٦٩٧، ٦٩٨.

الخشبي الذي يغلق على التربة[١٨]، وبأعلى المحراب توجد عبارة "من عمل أساتذة تبريز".[١٩]

كذلك ورد كثير من توقيعات للصانع من عمال تبريز على بلاطات الخزف بقبة الصخرة التي جددها السلطان سليمان القانوني بعد أن تصدعت الفسيفساء التي كانت تغشى الحوائط، والذي اتجه صوب إيران وخاصة تبريز لجلب مهرة الصناع منها، فعلى المدخل الشمالي للحرم توجد بلاطة مؤرخة (٩٥٢هـ/ ١٥٥٢م)عليها اسم "عبد الله التبريزي"، وفي أعلى الرقبة وتحت القبة مباشرة نجد كتابات مؤرخة (٩٥٢هـ/ ١٥٤٦م)

---

(١٨) وأجمعت المصادر والمراجع على أنه مهندس هذا الأثر العظيم.وعلى الرغم من أن النص لم يشر صراحة إلى كون حاجي (الحاج) عوض هو مهندس البناء، ولكن يذكر النص أنه باشر البناء ولكن من الثابت من خلال نص آخر ورد في جامع السلطان محمد المواجه للتربة أن "عوض"هو مهندس الجامع. عبد الله عطية عبد الحافظ، دراسات في الفن التركي، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ١٤٤.

(١٩) م.س. ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، القاهرة، ١٩٨٢.ص٢٢٢؛ محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة، ١٩٨٦، ص٢٧.

Arthur, Lane, Later Islamic Pottery, Persian, Syria, Egypt, Turkey, Second edition, 1971.,p.43.

وعليها أسماء عمال إيرانيين.وقد استمر العمل في إنتاج بلاطات قبة الصخرة فترة طويلة[٢٠].

ب-الكتابات الدينية:

تنوعت الكتابات الدينية ما بين العبارات الدعائية والكلمات الدينية التي تضمنت لفظ الجلالة واسم الرسول صلى الله عليه وسلم، بالإضافة إلى بعض الأذكار وأسماء الله الحسنى على العمائر في كل من الدولتين إلا أنه هناك كتابات دينية ذات أسلوب معين قد انتقلت من الفن الإيراني إلى الفن العثماني ومن أمثلتها:-

كتابة لفظ الجلالة بصيغة المنادى:

والتي تعتبر من العبارات الدعائية والتي وردت على العمائر الدينية والتحف الإيرانية[٢١]، ومن أمثلة ذلك ما ورد على كتابات البلاطات

---

(٢٠)سعاد ماهر، الخزف التركي، ص ٣٥، ٣٦.

(٢١) شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، القاهرة،٢٠٠٢، ص ٥٢، ٥٣، ٢٤٥.

الخزفية بالمسجد الجامع بهراه[٢٢] (لوحة رقم ٤) بنص:"يا حنان يا منان يا برهان ياديان يا سبحان"، وأيضا نرى الكتابات على بلاطات المدخل بنفس الجامع بنص:"يا بديع يا صبور يا خير الحاكمين يا خير الفاتحين يا خير الراحمين..."، والكتابات على أحد الجدران الخارجية لآق سراي (٧٨١-٧٩٨هـ/ ١٣٧٩-١٣٩٦م) (لوحة رقم ٥) بنص: "يا باقي"مكررة.

ونجد كتابة تدور حول قبة مدرسة جوهر شاد (لوحة رقم ٦) نصها: "يا حنان"، والكتابات على مسجد جوهر شاد بمشهد (٨٢١هـ/ ١٤١٨م). (لوحة رقم ٧) نصها:"يا ودود يا طاهر يا مبدىء يا شريف يا ديان يا قوي..." .

-ونلمح نفس الأسلوب في الكتابات التي تتضمن لفظ الجلالة بصيغة المنادى على العمائر العثمانية مثل ما هو في الزخارف الكتابية

---

(٢٢) هراة: بالفتح: مدينة عظيمة مشهورة من أمهات مدن خراسان لم أر بخراسان عند كوني بها في سنة ٦٠٧ مدينة أجل ولا أعظم ولا أفخر ولا أحسن ولا أكثر أهلا منها فيها بساتين كثيرة ومياه غزيرة وخيرات كثيرة محشوة بالعلماء ومملوءة بأهل الفضل والثراء وقد أصابها عين الزمان ونكبتها طوارق الحدثان وجاءها الكفار من التتر فخربوها حتى أدخلوها في خبر كان فإنا لله وإنا إليه راجعون وذلك في سنة ٦١٨هـ. ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج٧، ص ١٨١٢.

داخل ضريح شاهزاده محمد (٩٥١هـ/ ١٥٤٤م)[٢٣]،(لوحة رقم ٨) بصيغه: "يا سبحان"مكررة، وكذلك نجد كتابة أخرى بنفس الضريح نصها: "ياديان يا غفران.."[٢٤](لوحة رقم ٩).

*الكتابات المذهبية:

ويقصد بها الكتابات التي تتضمن اسم الإمام علي، وبعض أقوال منسوبة إليه، وعبارات تتضمن التوسل بآل البيت والأئمة الأثنى عشر، وقد شاعت الكتابات المذهبية على التحف والعمائر الصفوية وذلك لأن هذه الدولة كانت تتخذ المذهب الشيعي مذهباً رسمياً لها، ومن ثم سعى الفنانون إلى إبراز هذا التحول المذهبي على منتجاتهم الفنية المختلفة وذلك ترويجاً للمذهب الجديد.

---

(٢٣) كان بناء هذا المسجد بأمر من السلطان سليمان القانوني تخليدا لذكرى ولده الأكبر شهزاده محمد الذي توفي بالجدري وهو في سن الواحد والعشرين.اوقطاي أصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ص١٩٤.

(٢٤)امتازت هذه الفترة الأولى من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، بأن احتلت الزخارف الكتابية مكانة بارزة في زخارف البلاطات إلى جانب استخدام الزخارف الهندسية كما يظهر ذلك في ضريحي سليم الأول وشاهزادة محمد. ربيع خليفة، الفنون الإسلامية ص٣٤.

وعلى الرغم من أن هذه الكتابات سبق ظهورها على بعض العمائر و التحف المعدنية التيمورية، والتي ربما تكون قد أنتجت كنوع من الدعاية السياسية للحكام التيموريين على أنهم رعاة لكل المذاهب الدينية، أو قد تكون صنعت في أقاليم تعتنق المذهب الشيعي-إلا أن مثل هذه الكتابات نادراً ما كانت تظهر على العمائر التيمورية، وإن ظهرت تكون على استحياء -وذلك على الرغم من أن الدولة التيمورية كانت تصطبغ بالصبغة السنية والتي يتضح أثرها في شتى مناحي الحياة في تلك الفترة[٢٥].

(٢٥)محمد عبد السعيد عبد المؤمن، الظواهر الأدبية في العصر الصفوي،١٩٧٨، ص ٢٧. يبدو أن هناك عاملين كان لهما أبلغ الأثر في وجود مثل تلك الكتابيات: و أحدهما أن بعض هذه التحف قد صنعت لأماكن لها قدسيتها الخاصة كأن تكون ضريح من أضرحة آل البيت، مثال لذلك مسرجه من النحاس صنعت لضريح الأمام الرضا ومؤرخة بسنة (٨٦٣هـ/ ١٤٥٨-١٤٥٩م)، أما العامل الآخر: فيتمثل في أن التحف التيمورية التي تتضمن كتابات مذهبية شيعية من المحتمل أن تكون قد أضيفت في العصر الصفوي، فنظراً للقيمة المادية لتلك التحف فإن ملكيتها تنتقل من شخص إلى آخر وتتوارثها الأجيال، ومن ثم إضافة مثل تلك العبارات أمراً وارداً، من جهة أخرى فقد وردت بعض التحف المعدنية ذات الكتابات الشيعية في نهاية الفترة التيمورية، وذلك في عهد السلطان حسين ميرزا بايقرا(٨٤٢-٩١١هـ/ ١٤٣٨-١٥٠٦م)، والذي قيل أنه تحول إلى التشيع لفترة قصيرة من الوقت.شبل إبراهيم، الكتابات الأثرية، ص ١٣٠،١٣١.

أما عن أمثلة الكتابات المذهبية الشيعية التي وردت على العمائر التيمورية ما ورد على واجهة أحد أضرحة شاة زنده "ضريح تومان آقا" (٨٠٨-٨٠٩ هـ/ ١٤٠٥-١٤٠٦م) بصيغة: "قال الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه/ لا عز إلا بطاعة الله".(٢٦)، (لوحة رقم١٠)، وسجلت كلك على واجهة مسجد حكيم بأصفهان ١٠٦٧هـ/ ١٦٢٤م(٢٧).وقد وردت نفس العبارة على بلاطات التربة الخضراء بتأثير إيراني بنص: "قال علي بن أبي طالب كرم الله وجهه/ لا عز إلا بطاعة الله"، ووردت نفس العبارة أيضاَ على أحد الأسقف الخزفية بالمسجد الأخضر ببورصة (لوحة رقم١١). وهذه العبارة من التأثيرات الكتابية الإيرانية حيث أنها تنسب لأقوال سيدنا علي بن أبي طالب، وهي من العبارات الدعائية التي يقصد

---

(٢٦)حسام عويس عبد الفتاح، نصوص النصائح والحكم والأمثال على الآثار الإسلامية، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، مج ٢٩، ٢٠١٢، ص١٦؛ شبل إبراهيم، الكتابات الأثرية، ص ٢٤٩، ٢٥٠.

(٢٧)حسام عويس، نصوص النصائح والحكم، ص٥.

منها العز والنصر والإقبال قد وردت بكثرة على التحف الإيرانية لاسيما المعدنية منها[٢٨].

ومن الكتابات المذهبية التي وردت على العمائر العثمانية ما ورد أعلى الشبابيك من بلاطات خزفية على التربة الخضراء ببورصة مثل:

كتابة الشباك الخامس: "قال علي كرم الله وجهه ولا لباس أجمل من السلامة" (لوحة رقم ١٢).... "فهو أيضاً تأثير إيراني حيث ذكر أقوال الأمام "علي بن أبي طالب"كانت من ضمن الكتابات التي شاع استخدامها على العمائر الإيرانية إلى جانب الأحاديث الشريفة وأقوال كبار أئمة الشيعة وبعض الحكم والأمثال[٢٩].

ج- الأحاديث و الحكم والكتابات المقتبسة من القرآن:

---

(٢٨)شبل إبراهيم، الكتابات الأثرية، ص ٤١، ٥١.

(٢٩)حسام عويس عبد الفتاح، التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين مصر وإيران في الفترة من أوائل القرن (٧هـ/ ١٣م) وحتى أوائل القرن (١٠هـ/ ١٦ م)، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس،٢٠١٠، ص ٢٧٣.

شهدت العمارة الإسلامية ظاهرة جديدة منذ القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، هي تسجيل بعض الأحاديث النبوية الشريفة إلى جانب الاقتباسات من القرآن الكريم على جدران ومحاريب المنشآت الدينية، وكذلك على التحف الفنية باختلاف أنواعها، وكانت البداية الأولى في إيران، وسرعان ما أصبحت الأحاديث أكثر شيوعاً في زخرفة المساجد وما بها من تحف وأضيفت إليها أقوال الإمام علي بن أبي طالب وبعض الحكم والأمثال[٣٠].

والأمثلة لهذه الكتابات على العمائر الإيرانية كثيرة وكانت الأحاديث النبوية التي وردت على العمائر الإيرانية كثيرة ومن أمثلتها ما ورد على واجهة إمام زاده جعفر (٧٨٩هـ/ ١٣٩٠م) (لوحة رقم١٣)، ومسجد الجمعة بأصفهان[٣١] القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي (لوحة رقم ١٤) بنص: "قال النبي صلى الله عليه أنا مدينة العلم

(٣٠)كان كتابة مثل هذه الحكم والأمثال من التقاليد الإيرانية المعروفة منذ العصر العباسي، خاصة في نيسابور سمرقند خلال عهد الغزنويين والسامانيين، حيث وردت على العديد من الأواني الخزفية التي تنسب إليها وصنعت تقليداً للبورسلين الصيني في عهد أسرة تانج. حسام عويس، التأثيرات الفنية والمعمارية، ص٢٧٣.

(٣١) المدخل الذي جدده محمد بن شاه رخ سنه ١٤٤٧م.

وعليّ بابها، فمن أراد الدار فليأتها من قبل بابها[٣٢]"ونلاحظ أن اختيار هذا الحديث يتبع أحاديث الشيعة.

ومن الأحاديث النبوية كذلك ما ورد على مئذنة مسجد ملك شاه بمشهد (٨٥٥هـ/ ١٤٥١م) بنص: "قال النبي علية السلام من أذَّنَ سَبعَ سِنينَ مُحتَسِبًا كَتَبَ اللهُ لهُ بَراءةً مِنَ النّار[٣٣]"(لوحة رقم ١٥)

ومن هذه الكتابات التي وردت على العمائر الإيرانية وانتقلت إلى العمائر والفنون العثمانية، عبارة: "الدنيا ساعة فاجعلها طاعة"[٣٤] التي وردت على مسجد جوهر شاد في مشهد (٨٢١هـ/ ١٤١٨م) (لوحة رقم ١٦)، ووردت على رقبة قبة مجموعة أبو النصر بارسا في بلخ (٨٦٩هـ/ ١٤٦٥م) (لوحة رقم ١٧)، وجاءت على مجموعة شاه زنده (لوحة رقم

---

(٣٢) موضوع من الأحاديث الضعيفة. محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة، الرياض ١٩٩٢، مج ١، ص ٢٩٥٥.

(٣٣) من الأحاديث الضعيفة رواه عبد الله بن عباس. الألباني، السلسلة الضعيفة، ص٥٣٧٨.

(٣٤)من الأخطاء الشائعة نسبة هذه العبارة إلى الأحاديث النبوية حيث لم يرد ذكره في كتب الصحاح. شبل إبراهيم، الكتابات الأثرية، ٢٤٨؛ حسام عويس، نصوص النصائح، ص١٥.

٢٠)، وأيضا وجدت ضمن النص كتابي بالواجهة الشرقية بمسجد بيبي خانم. (لوحة رقم ١٨)

وقد وردت نفس العبارة: "الدنيا ساعة فاجعلها طاعة"[٣٥] على التربة والمسجد الأخضر ببورصة، وذلك يبدو أنها انتقلت من خلال وجود الفنانين الإيرانيين الذين شاركوا في أعمال هذا المجمع كما سبق الإشارة[٣٦].

ومن العبارات التي تنسب إلى الرسول وهو حديث موضوع ومعناه صحيح إلا أنه يعتبر من الأحاديث الضعيفة: "عجلوا بالصلاة قبل الفوت وبالتوبة قبل الموت"[٣٧] وهذه العبارة من العبارات التي شاع استخدامها وانتشرت بصورة كبيرة على العمائر و التحف التطبيقية الإيرانية، ومن

---

(٣٥) وردت هذه العبارة كذلك على لوحة رخامية تعلو مدخل جامع المرادية في مانسيا٩٩٠-٩٩٤هـ/ ١٥٨٢-١٥٨٦م. محمد علي عبد الحفيظ محمد، الأحاديث النبوية الشريفة المسجلة على الآثار والتحف في العصر العثماني"في تركيا ومصر"، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي،العدد ٣٣، ٢٠١٠، ص٢٥.

(٣٦) عبد الله عطية، دراسات في الفن التركي، ص ١٤٨-١٤٩.

(٣٧) قال الألباني في سلسلة الأحاديث الضعيفة الحديث موضوع، ومعناه صحيح. الألباني، الأحاديث الضعيفة، ص ١٧٤.

أشهر العمائر الإيرانية التي وردت عليها هذه الكتابة رقبة جامع ومدرسة بيبي خانم في سمرقند (٨٠١- ٨٠٧هـ/ ١٣٩٨- ١٤٠٤م) (لوحة رقم ١٩)، وواجهة مدفن تومان آقا بشاه زنده (٨٠٨-٨٠٨هـ/ ١٤٠٥-١٤٠٦م) (لوحة رقم ٢٠)، وعلى الإيوان الجنوبي بمسجد الجمعة بأصفهان، الذي جدد على يد الشاه طهماسب سنه ١٥٣٢م،(لوحة رقم ٢١)[٣٨].

وقد انتقلت هذه العبارة إلى العمائر العثمانية حيث وجدت داخل بحر مستطيل كبير أسفل قمة المحراب مباشرة بالتربة الخضراء ببورصة، بشكل أفقي أي قبل حطات القمة [٣٩]

(٣٨) وأيضاً وردت نفس العبارة على مطرقة باب من النحاس مؤرخة بالقرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي راجع شبل إبراهيم، الكتابات الأثرية، ص١٢٧.

(٣٩)عبد الله عطية، دراسات في الفن التركي، ص ١٥٣.

ونصها: "عجلوا بالصلوة قبل الفوت"[٤٠] (لوحة رقم ٢٢)

وقد كتب بالخطين الكوفي والثلث بطريقة الكتابة المعكوسة باللونين الأصفر و التركوازي[٤١].

ومن أهم أمثلة هذه الكتابات غير القرآنية والأحاديث، ما ورد بالتربة الخضراء حيث يوجد أعلى كل شباك من الشبابيك السفلية بالتربة الخضراء كتابات نفذت بالخزف داخل أشكال عقود أرضيتها باللون اللازوردي والكتابات باللون الأبيض، وتحتوي على أحاديث شريفة وكتابات غير قرآنية يتشابه بعضها مع الكتابات التي تعلو نفس الشبابيك من الخارج على حائط من الطوب الأزرق المزجج، فنقرأ أعلى أحد هذه

---

(٤٠) وردت هذه العبارة على عمائر عثمانية أخرى، ولكن على مواد مختلفة مثل اللوحات الجصية والرخامية، ومن أمثلة ذلك:على لوحتان من الرخام بجانب المحراب بجامع أبو أيوب الأنصاري باستانبول٨٦٣هـ/ ١٤٥٨م، وعلى حشوه خشبية بجامع ايواظ "عوض باشا"في مانسيا٨٩٩هـ/ ١٤٨٤م، وعلى نافذتين من الزجاج المعشق والملون على كل من: جامع محمد صوقللو باشا باستانبول ٩٧٩هـ/ ١٥٧١م، وجامع قليج علي باشا باستانبول٩٨٦-٩٨٩هـ/ ١٥٧٨-١٥٨٢م، ويني جامع باستانبول ١٠٠٦هـ/ ١٥٩٨م. محمد علي عبد الحفيظ محمد، الأحاديث النبوية الشريفة المسجلة على الآثار و التحف الإسلامية في العصر العثماني في"تركيا ومصر"دراسة آثارية فنية، بحث بمجلة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، العدد ٣٣، ٢٠١٠،ص٢٠: ٢٥.

(٤١) محمد عبد الحفيظ، الأحاديث النبوية، ص ١٧.

الشبابيك من الخارج داخل عقد مدبب نفذ بالبلاطات الخزفية: "قال... وتعالى كل نفس ذائقة الموت ثم إلينا ترجعون[٤٢]/ قال عليه السلام الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر"[٤٣]

وعلى عقد أخر من العقود الخارجية نقرأ: "قال الله تبارك وتعالى/ كل نفس ذائقة الموت ثم إلينا ترجعون/ قال النبي عليه السلام عز الدنيا بالمال وعز الأخره بالأعمال"(لوحة رقم ٢٣)

---

(٤٢) سورة العنكبوت آية رقم (٥٧).

(٤٣) هو حديث صحيح ثابت في كتب السنة، وهو رواه مسلم بسند صحيح قال: حَدَّثَنَا قُتَيْبَةُ بْنُ سَعِيدٍ حَدَّثَنَا عَبْدُ الْعَزِيزِ يَعْنِي الدَّرَاوَرْدِيَّ عَنْ الْعَلَاءِ عَنْ أَبِيهِ عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ قَالَ:"قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ الدُّنْيَا سِجْنُ الْمُؤْمِنِ وَجَنَّةُ الْكَافِرِ"برقم ٢٩٥٦، وقد صححه شيخنا جبل السنة الألباني في صحيح ابن ماجة والترمذي والموارد.قال النووي في شرحه لهذا الحديث أن كل مؤمن مسجون ممنوع في الدنيا من الشهوات المحرمة والمكروهة، مكلف بفعل الطاعات الشاقة، فإذا مات استراح من هذا، وانقلب إلى ما أعده الله لهمن النعيم الدائم والراحة الخالصة من النقصان،وأما الكافر فإن له من ذلك ما حصل في الدنيا مع قلته وتكديره بالمنغصات، فإذا مات صار إلى العذاب الدائم وشقاء الأبد.النووي، شرح صحيح مسلم، تحقيق عادل عبد الموجود وعلي معوض، مكة المكرمة، ط٢٠٠٢،٢م، ص ٤٠٦٨.

كذلك توجد حشوه خزفية بمتحف فكتوريا وألبرت تنسب لهذه التربة، عليها كتابة نصها: "الدال على الخير كفاعله"وهي بالخط الكوفي المورق. وهي جزء من أحد كتابات الشبابيك الخارجية المفقودة(٤٤).

أما الكتابات على الحشوات الخزفية داخل التربة فهي كالتالي:

الشباك الأول وهو على يمين مدخل التربة من الداخل نص الكتابة عليه: "قال عليه السلام- شفاء الجنان قراءة القرآن الخير بتمامه- شمة من المعرفة خير من كثير العمل". (لوحة رقم ٢٤)

وكتابات الشباك الثاني"قال عليه السلام الدال على الخير كفاعله_وقال علية السلام الجنة دار الأسخياء".

وكتابات الشباك الثالث"وقال عليه السلام عز الدنيا بالمال وعز الآخرة بالأعمال- وقال عليه السلام – الدنيا جيفة وطالبها كلاب "(لوحة رقم ٢٥)

(٤٤) ذكر عبد الله عطية أن كتابات الشباك الثاني قد فقدت الآن. راجع عبد الله عطية، دراسات في الفن التركي، ص ١٤١.وقد أوردها الدكتور محمد عبد الحفيظ في بحثه، راجع محمد عبد الحفيظ، الأحاديث النبوية على الآثار والتحف، ص ١٧.

وكتابات الشباك الرابع "الجنة دار الأسخياء، وقال علية السلام- الدنيا ساعة فاجعلها طاعة".

ونقرأ على الشباك الخامس "وقال علية السلام- الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر- وقال علي كرم الله وجهه ولا لباس أجمل من السلامة"(لوحة رقم ١٢)

وكتابات الشباك السادس "قال عليه السلام- الدال على الخير كفاعله عليه الخير بتمامه- وقال عليه السلام- خير الناس من ينفع الناس."[٤٥]

ويوجد على جانبي فتحة المدخل حنية صغيرة في كل جانب وقد زخرفت هذه الحنايا من الداخل وكذلك قممها بزخارف نباتية منفذه بالخزف والألوان المستخدمة في زخارفها الفيروزي واللازوردي والأبيض والأصفر، وتحتوي هذه الحنايا الجانبية على كتابات مكررة منفذه بالخزف أيضاً نصها: "الدنيا قنطرة فاعبروها ولا تعمروها_ المؤمنون لا يموتون بل ينتقلون"[٤٦]،(لوحة رقم ٢٦)

---

(٤٥)عبد الله عطية، دراسات في الفن التركي، ص ١٤٨-١٤٩.

(٤٦)عبد الله عطية، دراسات في الفن التركي، ص ١٤٣، ١٤٤.

ومن الكتابات التي وردت على هذا المسجد أيضاً عبارة "وأفوض أمري إلى الله"[٤٧]، وهي من العبارات التي وردت على التحف المعدنية الإيرانية التيمورية والصفوية[٤٨].

ونجد على أحد الأسقف بالمسجد الأخضر ببورصة، نقش كتابي بالخط الكوفي الهندسي المربع نصه: "عز الدنيا بالمال وعز الآخرة بالأعمال"

وكذلك توجد كتابه على أحد العقود نصها:"لا عز إلا بطاعة الله"، (لوحة رقم ١٠) وهذه العبارة من التأثيرات الإيرانية حيث أنها من أقوال سيدنا علي بن أبي طالب، كما سبق الإشارة (لوحة رقم١١).

ومن العبارات أيضاً ما ورد على أحد العقود بمسجد المرادية بأدرنة، فنقرأ عليه: "الجنة دار الأسخياء"، وتبدو التأثيرات الإيرانية عليه من خلال مكان وجود الكتابات أعلى الشبابيك.

---

(٤٧) سورة غافر أيه رقم (٤٤).

(٤٨)شبل إبراهيم، الكتابات الأثرية، ص ١٢٠.

ومن الكتابات التي تتضمن دعاء عن النبي ﷺ ما يوجد أعلى العقود فوق الشبابيك بضريح خرم سلطان ٩٦٦هـ/ ١٥٥٨م[٤٩]، زوجة السلطان سليمان داخل مساحة مستطيلة نصه:"اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ الرِّضَا بَعْدَ الْقَضَاءِ، وَبَرْدَ الْعَيْشِ بَعْدَ الْمَوْتِ، وَلَذَّةَ النَّظَرِ إلى وَجْهِكَ، وَالشَّوْقَ إلى لِقَائِكَ، مِنْ غَيْرِ ضَرَّاءَ مُضِرَّةٍ، وَلا فِتْنَةٍ مُضِلَّةٍ"[٥٠].

ومن الأحاديث النبوية الشريفة، حديث: "من بنى مسجدا لله بنى الله له بيتاً مثله في الجنة"الذي ورد على كتابات الإيوان الغربي بالمسجد الجامع بأصفهان وتنتهي الكتابة بتاريخ ٧٧٨هـ/ ١٣٧٦م[٥١]، وقد ورد هذا الحديث أيضا على جامع السلطان أحمد باستانبول (الجامع الأزرق) ١٠١٨-١٠٢٦هـ/ ١٦٠٩-١٦١٧م[٥٢].

---

(٤٩)وهذا الضريح بسيط كل البساطة من الخارج، وتعلوه قبة منخفضة تزين رقبتها كتابات قرآنية ذات حروف كبيرة، وتضفي البلاطات الخزفية التي تغطي الضريح من الداخل جواً من الثراء والفخامة.أوقطاي أصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ص٢٠٦.

(٥٠)أخرجه أحمد والحاكم من زيد بن ثابت في أثناء حديث وقال صحيح الإسناد.

(٥١) حسام عويس، التأثيرات المعمارية والفنية، ص٢٧٣.

(٥٢) ورد كذلك على لوحة رخامية بجامع الفاتح باستانبول٨٦٧-٨٧٥هـ/ ١٤٦٢-١٤٧٠م. محمد عبد الحفيظ، الأحاديث النبوية، ص ٢٠.

ومن الأحاديث التي وردت على البلاطات الخزفية العثمانية بتأثير إيراني حديث نصه: "الدنيا مزرعة الآخرة"، حيث ورد على تجميعه خزفية تنسب لأزنيك، (لوحة رقم ٢٧) محفوظة بالقسم الإسلامي بمتحف لوس انجلوس، وهي جاءت من جامع السليمانية، وقد ورد هذا الحديث على بلاطات خزفية تعلو الشبابيك في مدخل جامع إمام زاده بأصفهان (لوحة رقم ٢٨) حيث ورد على احد الشبابيك عبارة: "قال النبي عليه الصلاة"وعلى الشباك الثاني: "الدنيا مزرعة الآخرة".

ولم يثبت أن هذا القول من الأحاديث الشريفة وإنما هو حكمة أو قول ربما اقتبس من الآية الكريمة: "من كان يريد حرث الدنيا نؤته منها"[٥٣]

---

[٥٣] سورة الشورى آية (٢٠)

http:// collections.lacma.org/ node/ 239904

خلاصة البحث:

أثبتت الدراسة أنه كان هناك تأثيرات كتابية تيمورية وردت على البلاطات الخزفية على العمائر العثمانية، وذلك من خلال وجود الصناع والفنانين الإيرانيين أنفسهم للعمل في البلاط العثماني، والذين ورد أسماءهم على البلاطات الخزفية في المسجد الأخضر ببورصة، كذلك ورد أسماء عمال وفنانين إيرانيين ضمن سجلات الدولة العثمانية التي تعرف بسجل أهل الحرف، ضمن بند دفع الرواتب ومنهم شاه قولي، وحبيب تبريزي.

كانت هناك عوامل ساعدت في انتقال التأثيرات الفنية، منها هجرات الفنانين من بلد إلى أخر سعياً وراء كسب العيش، وكذلك نقل السلاطين من الجانبين الإيراني والعثماني لبعض الفنانين المهرة للاستفادة منهم.

كذلك حب بعض السلاطين للفنون مثل السلطان بايزيد الثاني الذي كان معجباَ بالتصوير الإيراني مما فتح المجال أمام التأثيرات لتتبادل بين الطرفين.

وجدير بالذكر أن الفنان استخدم البلاطات الخزفية، في تنفيذ النقوش الكتابية السابق ذكرها على العمائر، واستخدم أكثر من درجة لونية في تنفيذها، وغالباً ما كان يستخدم لونين مختلفين، والتي يغلب عليها درجة لون فاتحة كالأبيض والأخضر والأصفر، بينما ينفذ الفنان الأرضية باللون الداكن والذي غالبا ما يكون أزرق، وذلك لتكون الكتابات أكثر وضوحاً، ومن ثم فإنها تؤدي الغرض الجمالي منها إلى جانب الغرض المتعلق بمضمونها(٥٤).

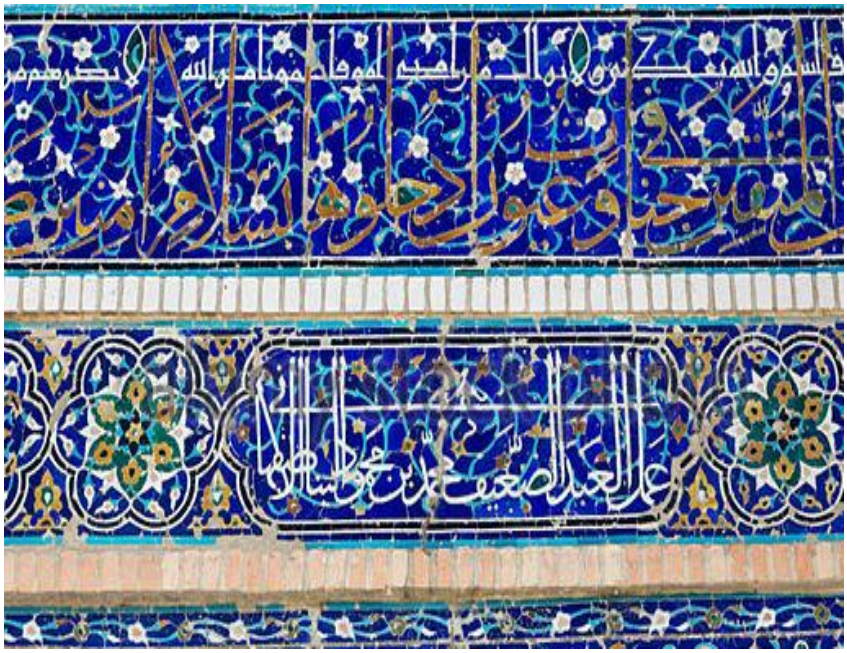
أثبت البحث كذلك أن أغلب الأحاديث المسجلة على العمائر والمقتبسة من الفن الإيراني هي أحاديث ضعيفة أو موضوعة أو ليست أصلاً بأحاديث، وأن الخطاط العثماني لم يكن يتحرى الدقة من صحة الأحاديث قبل تنفيذها، وهو ما نتج عنه استخدام من الأحاديث الضعيفة والموضوعة على العمائر العثمانية.

أخيراً، فقد كشفت البحث عن وجود كتابات مذهبية تتضمن أقوال الإمام علي كانت موجودة على العمائر التيمورية وانتقلت إلى العمائر العثمانية ويبدو أن ذلك راجع لحب العثمانيين لآل البيت، فلم يجدوا مانع من تسجيل الفنانيين الإيرانيين لأقوال الإمام علي على العمائر العثمانية.

---

(٥٤) شبل إبراهيم، الكتابات الأثرية، ص ٢٦٥.

وبالنظر إلى محتوى هذه الكتابات يتضح أن تسجيل الأحاديث والحكم و الكتابات غير القرآنية عموماً على العمائر الدينية كان من خصائص العمارة الإيرانية وليس الأناضولية.



لوحة رقم (١) البلاطات الخزفية بمقبرة تيمور لنك بسمرقند"جور أمير"٨٠٧ -٨٠٨هـ/ ١٤٠٤- ١٤٠٥م

http://www.alamy.com/

لوحة رقم (٢) توقيع الصانع على البلاطات الخزفية بجامع الشيخ جام بخراسان مؤرخ بعام ٨٤٤هـ

http://www.alamy.com

لوحة رقم (٣) أحد الكتابات بالمسجد الأخضر نصها"عمل محمد المجنون"

http://archnet.org/sites/1916

لوحة رقم (٤) الكتابات داخل دائرة بالمسجد الجامع بهراه القرن التاسع الهجري(١٥م)

http://islamic-arts.org

لوحة رقم (٥) الكتابات على أحد الجدران الخارجية لأق سراي(٧٨١-٧٩٨هـ/ ١٣٧٩-١٣٩٦م)

ww.panoramio.com/photo/6501491

لوحة رقم (٦) تفصيل الزخارف الكتابية على قبة مدرسة جوهر شاد

http://archnet.org/sites/2018/media_contents

لوحة رقم (٧) الكتابات على البلاطات الخزفية بمسجد جوهر شاد بمشهد (٨٢١هـ/١٤١٨م)

http://www.alamy.com

لوحة رقم (٨) الزخارف الكتابية داخل ضريح شاهزاده محمد

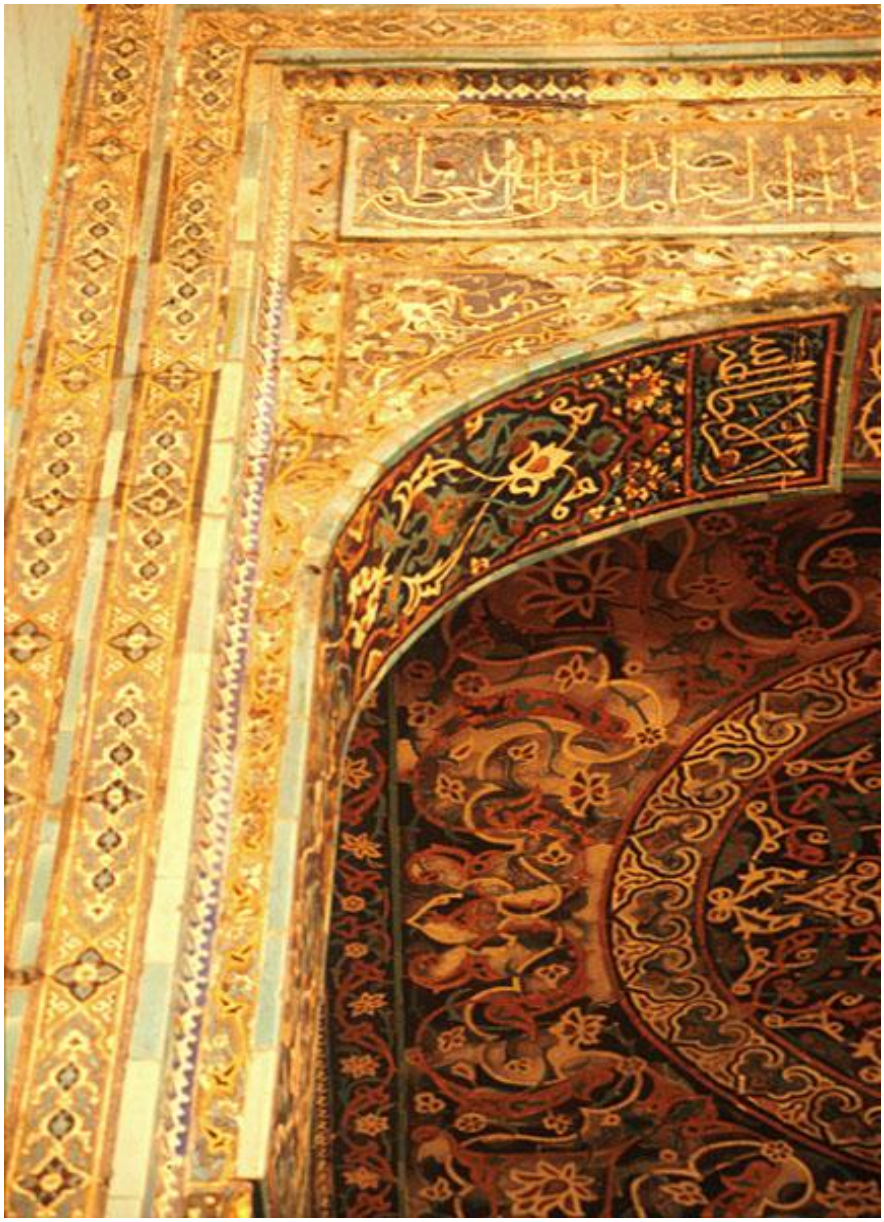
http://archnet.org/sites/2018/media_contents/42849

لوحة رقم (٩) الزخارف الكتابية داخل ضريح شاهزاده محمد

.http://archnet.org/sites/2018/media_contents/42848

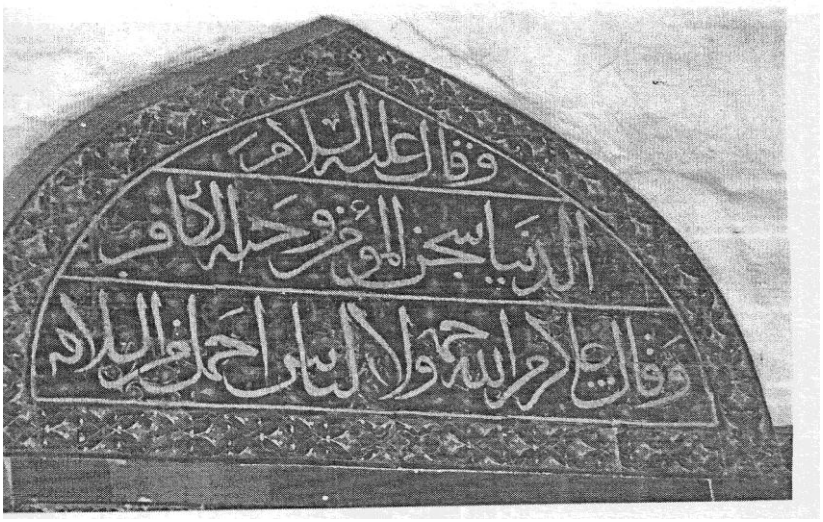
لوحة رقم (١٠) الكتابات على أحد واجهات أضرحة شاه زنده بسمرقند

http://islamic-arts.org



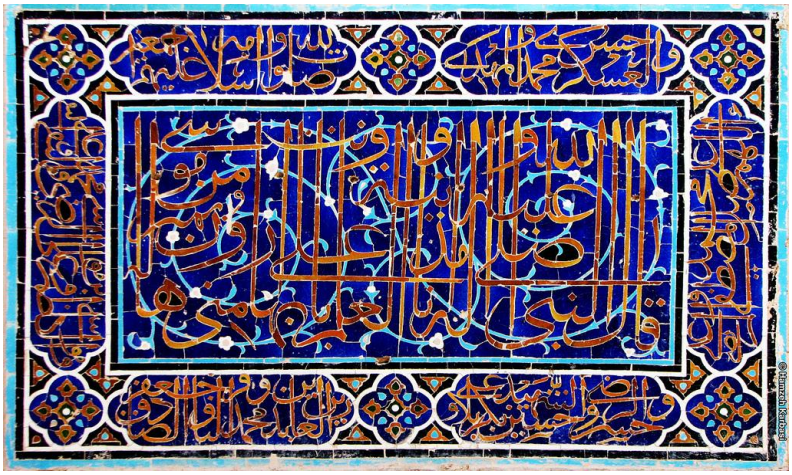
لوحة رقم (١١) الكتابات على احد العقود بالمسجد الأخضر ببورصة

.http://archnet.org/media_contents/7479



لوحة رقم (١٢) أحد العقود بالتربة الخضراء

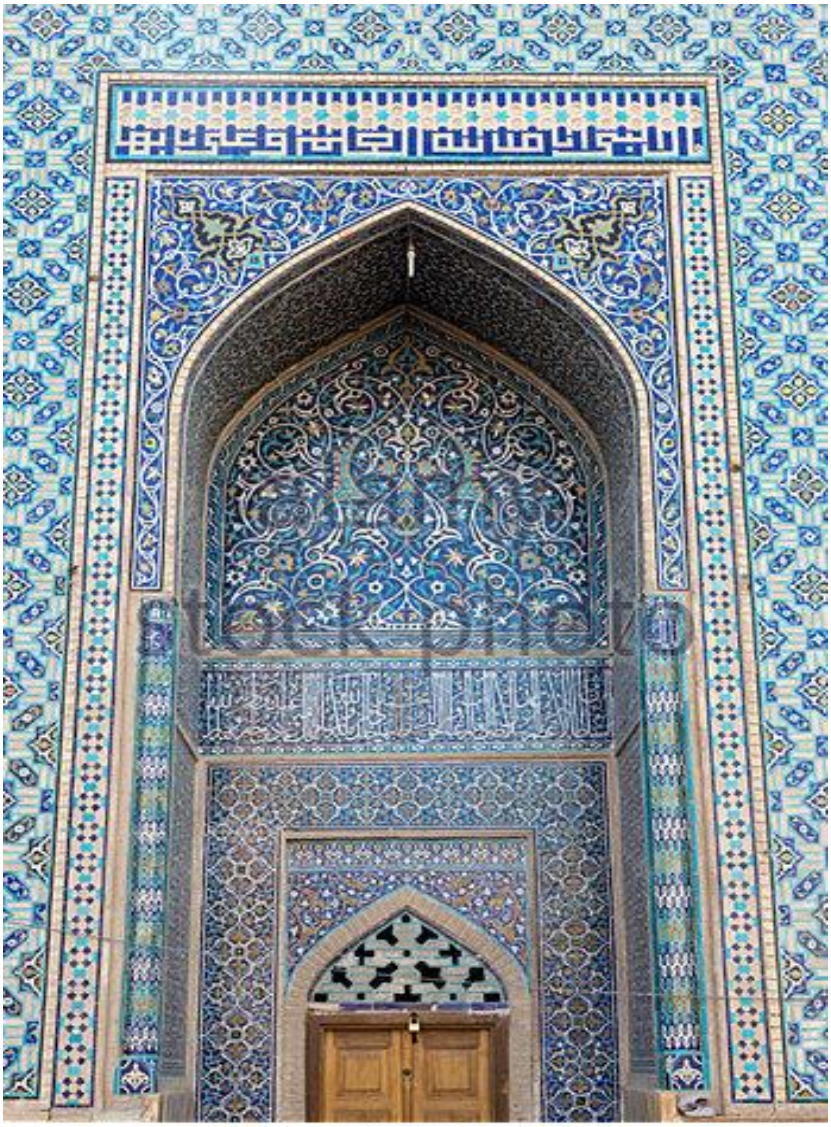
عن: عبد الله عطية، دراسات في الفن التركي



لوحة رقم (١٣) الكتابات على البلاطات الخزفية بمسجد إمام زاده جعفر

القرن التاسع الهجري(١٥م)

http://www.alamy.com

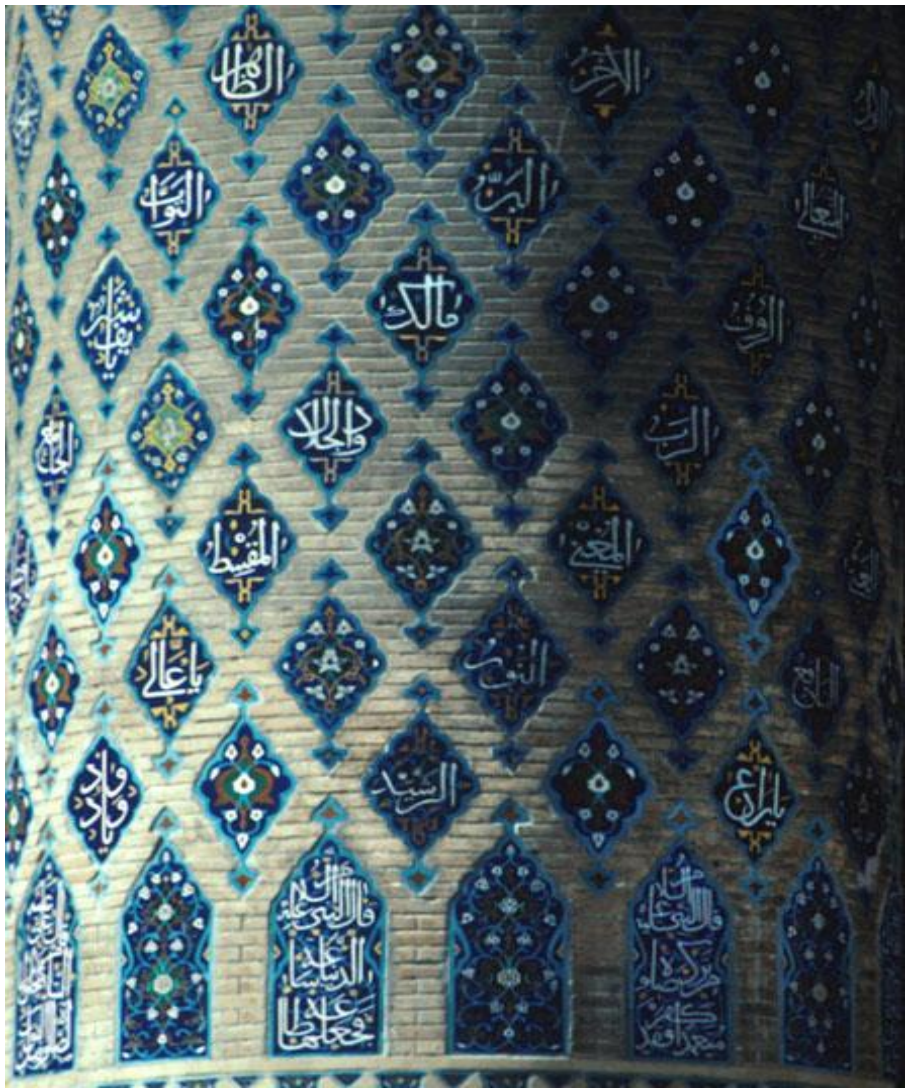


لوحة رقم (١٤) الكتابات على مدخل مسجد الجمعة بأصفهان القرن التاسع الهجري(١٥م)

http://www.alamy.com

لوحة رقم (١٥) الكتابات على البلاطات الخزفية بمسجد ملكشاه بمشهد (٨٥٥هـ/١٤٥١م)

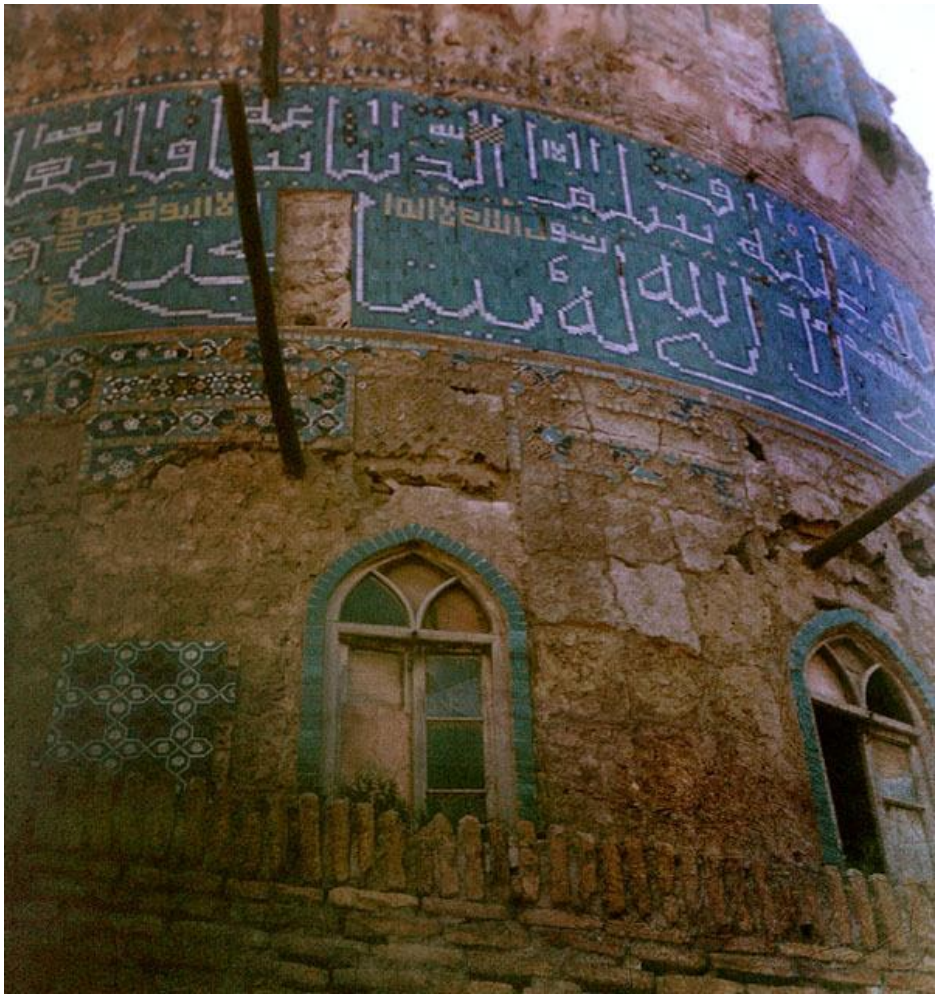
http://www.alamy.com



لوحة رقم (١٦) الكتابات على مسجد جوهر شاد بمشهد

(٨٢١هـ/١٤١٨م)

http://archnet.org/sites/1916



لوحة رقم (١٧) الكتابات على البلاطات الخزفية على قبة أبو النصر

(بارسا في بلخ) ٩٦٤هـ/ ١٤٦٠م

http://archnet.org/sites/1916

لوحة رقم (١٨) الكتابات على أحد واجهات مجمع شاه زنده

بسمرقند(٨٠٨- ٨٠٩هـ/ ١٤٠٥- ١٤٠٦م)

https://www.google.com

لوحة رقم (١٩) الكتابة على أحد قباب مسجد بيبي خانم بسمرقند(٨٠١-

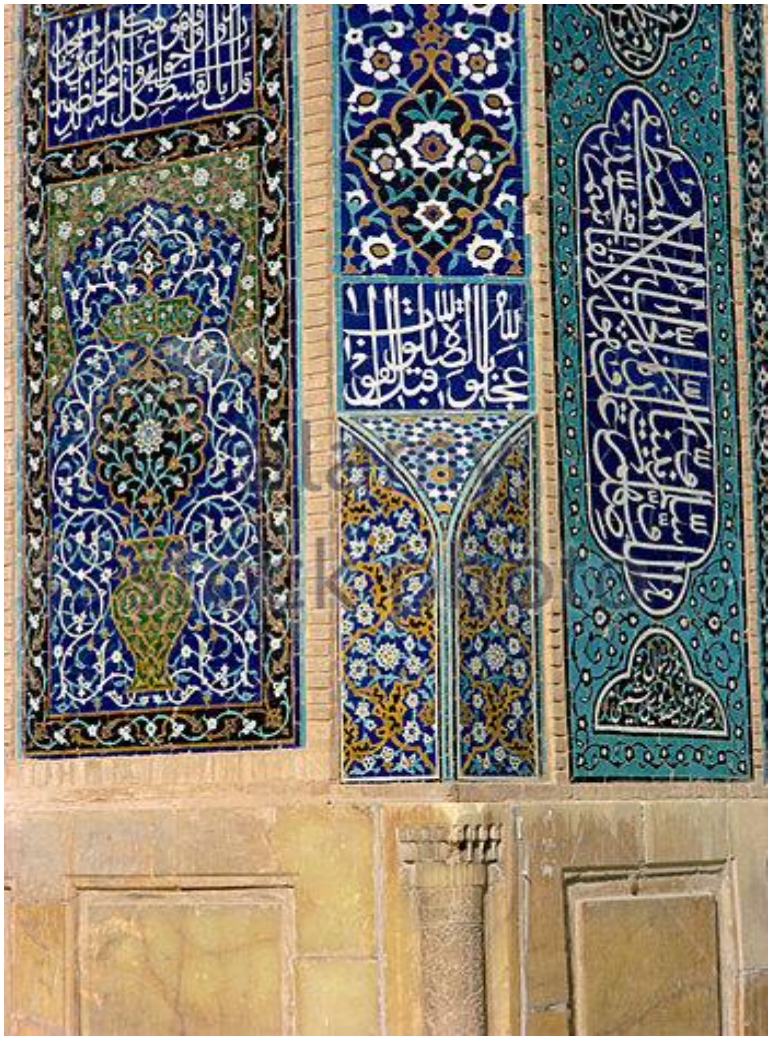
٨٠٧هـ/ ١٣٩٨- ١٤٠٤م)

http://alamy.com

لوحة رقم (٢٠) الكتابات على مدخل ضريح تومان آقا بمجمع شاه زنده

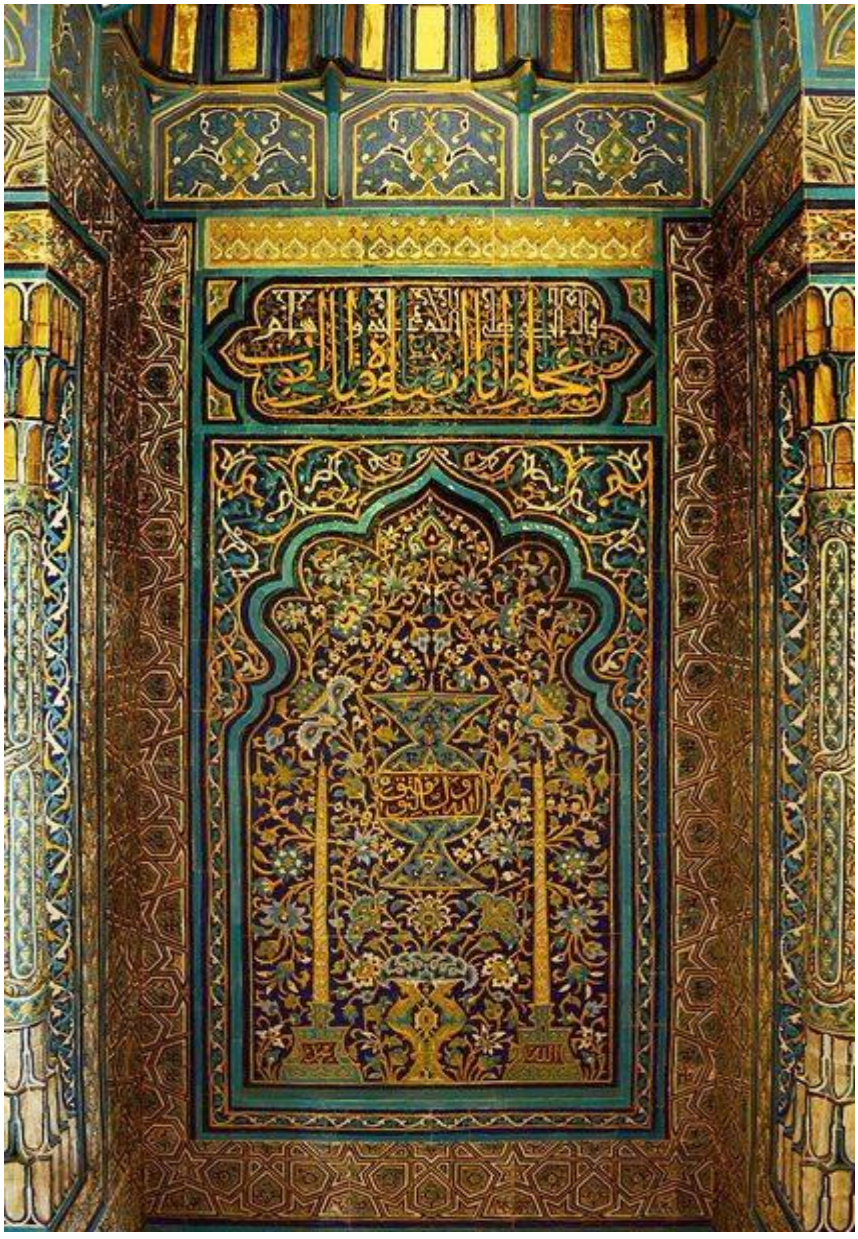
القرن التاسع الهجري(١٥م)

https://www.google.com



لوحة رقم (٢١) الحشوات الخزفية بمسجد الجمعة بأصفهان

http://www.alamy.com



لوحة رقم (٢٢) الكتابات على محراب التربة الخضراء ببورصة

http://www.alamy.com

لوحة رقم (٢٣) أحد العقود الخارجية بالتربة الخضراء

https://www.facebook.com/OurIslamicMonuments?fref=ts

لوحة رقم (٢٤) احد العقود الخزفية في التربة الخضراء http://archnet.org/sites/1916

لوحة رقم (٢٥) احد العقود الخزفية في التربة الخضراء

http://archnet.org/sites/1916

لوحة رقم (٢٦) حديث على مدخل التربة الخضراء ببورصة

عن: محمد عبد الحفيظ،الأحاديث النبوية

لوحة رقم (٢٧) بلاطات خزفية من جامع السليمانية بمتحف لوس

أنجلوس القرن العاشر الهجري(١٦م)

http://collections.lacma.org/node/239904

لوحة رقم (٢٨) البلاطات الخزفية بمسجد إمام زاده جعفر أصفهان ١٣٩٠م

http://www.alamy.com