Al-Academy Journal
Issue 111
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1243

Ceramic Artistic Employment in the Palace of the Sultans(Topkapi)

Shaima Ali Falih Mazban Al-Shammari [a1]

[a] *College of Islamic Sciences /University of Baghdad*

ARTICLE INFO

Article history:
Received 3 August 2023
Received in revised form 7 September 2023
Accepted 10 September 2023
Published 15 March 2024

Keywords:
Employment
Art
Ceramics
Sultans' palace

ABSTRACT

Turkey is one of the most important countries in the Islamic world, which is famous for its historical architecture, including the Topkapi Palace, where it occupied an important place in the history of the Ottoman era, leaving its mark with an ancient cultural heritage, reflecting in it architectural styles, in addition to the diversity of arts in general, such as glass, ivory, metal, wood, textiles, and ceramic artifacts in general. Special, where it enjoyed great prosperity, through which it revealed ceramic artistic productions that expressed a homogeneous vision due to the marriage between artistic and functional aesthetic performance ((Özlü, Nilay: From imperial palace to museum: The Topkapı Palace during the long Nineteenth Centurt, Turkey, 2018, pp)), that the Topkapi Palace with its artistic ceramic productions of pots and tiles and the diversity of its decorative styles came as a result of the sultans' love for art and their passion for collecting artifacts and beautifying their buildings, and this is what was studied in the current research (a study of ceramic artistic employment in the Sultans' Topkapi palace as an example) through the study and analysis of some The selected ceramic art models in the palace. The study consisted of four chapters. The methodological and included framework dealt with the problem represented by the following questions: What is the mechanism of ceramic art recruitment in Topkapi Sultans Palace. The importance of the research, the aim of the research, and the limits of the research. The second section dealt with the artistic presentation of the holdings of the palace, while the third topic focused on the study of ceramics in Topkapi Palace. And the indicators of the theoretical framework, while the third chapter included research procedures, defining its community and its sample, and closing the research with a presentation of the results of the research and conclusions, and an index of sources and reference.

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: shaimaa.faleeh@copharm.uobaghdad.edu.iq
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1243
Shaima Ali Falih Mazban Al-Shammari : Ceramic Artistic Employment in the Palace of the Sultans(Topkapi).
Al-Academy Journal - Issue 111 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التوظيف الفني الخزفي في قصر السلاطين (توب كابى)

م. شيماء علي فليح مزبان ألشمري[1]

الملخص:

تعد تركيا واحدة من أهم دول ألعالم الاسلامي التي اشتهرت بالبنى ألمعمارية التاريخية ومنها قصر توب كابى حيث شغل مكانة مهمة في تاريخ العصر العثماني تاركا بصماته بموروث حضاري عريق، عكس فيه أساليب معمارية، علاوة على تنوع الفنون عامة كالتحف الزجاجية والعاجية والمعدنية والخشبية والمنسوجات وكذلك الخزفية بشكل خاص حيث لأقت ازدهارا كبيرا افصحت من خلاله عن نتاجات فنية خزفية عبرت عن رؤية متجانسة بفعل المزاوجة بين الأداء الجمالي الفني والوظيفي، ان قصر توب كابى بنتاجاته الفنية الخزفية للاواني والبلاطات وتنوع اساليبها الزخرفية جاء نتيجة حب السلاطين للفن وشغفهم بجمع التحف الفنية وتجميل عمائرهم ، وهذا ماتم دراسته في البحث الحالي (دراسة التوظيف الفني الخزفي في قصر السلاطين توب كابى وذلك عن طريق دراسة وتحليل لبعض النماذج الفنية الخزفية المختارة في القصر ،وجاءت الدراسة من أربعة فصول، وقد تناول الفصل الاول (الإطار المنهجي) والمتضمن المشكلة التي تمثلت بالسؤال التالي: 1 ماهي الية الاشتغال الفني الخزفي في تصاميم الاساليب الزخرفية قصر السلاطين توب كابى وأهمية البحث وهدف البحث وحدود البحث وتضمن الفصل الثاني (الإطار النظري) الذي ضم ثلاثة مباحث، المبحث الأول :1.الوصف التاريخي لقصر توب كابى2. الوصف المعماري والانشائي للقصر والمبحث الثاني تناول العرض الفني لمقتنيات القصر أما المبحث الثالث فقد انصب على دراسة الخزف في قصر توب كابى. ومؤشرات الإطار النظري، فيما تضمن الفصل الثالث إجراءات البحث وتحديد مجتمعه وعينته وختم البحث بعرض لنتائج البحث وفهرست المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: التوظيف، الفن، الخزف، قصر السلاطين.

الفصل الاول (الإطار المنهجي)

المقدمة

مشكلة البحث:

ماهي الية الاشتغال الفني الخزفي في تصاميم الاساليب الزخرفية قصر السلاطين توب كابى؟

أهمية البحث:

1.تقدم إضافة معرفية على منابع جديدة في التوظيف الفني الخزفي لقصر توب كابى في العصر العثماني من شانها اثراء العملية التعليمية.

2.تسهم الدراسة في دعم الجانب النظري في الفن التشكيلي بصورة عامة والخزف بصورة خاصة من خلال دراسة شاملة عن القصر ومقتنياته.

هدف البحث: التعرف عن التوظيف الفني الخزفي في قصر السلاطين (توب كابى)

[1] كلية العلوم الاسلامية، جامعة بغداد.

حدود البحث: الحد الموضوعي: التوظيف الفني الخزفي في قصر السلاطين (توب كابي انموذجا)، الحد المكاني: تركيا، الحد الزماني: (15م_18م).

تحديد المصطلحات:

القصر لغويا: القصر تعني الحبس، وجمعها قصور، ولقوله تعالى (حُورٌ مَقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ) (سورة الرحمن: 72). اذ تميزت عن باقي المنازل والمساكن الاخرى، فقد ورد في القران الكريم (إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِلْعَالَمِينَ) (ال عمران: 96) واشتقت لفظه القصر من المقصور وهي الدار الواسعة المحصنة والتي لا يمكن تجاوزها الا من صاحب الشأن.

القصر اصطلاحيا: مقر إقامة كبير، وخاصة ما يتعلق بالمقرات الملكية والرئاسية، أو الأعيان رفيعي المستوى، كالأساقفة، كما يطلق قصر على المباني الفخمة والمزخرفة (Hussein,, 2009, p. 25).

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: أولا: الوصف التاريخي لقصر توب كابى:

يعد مبنى قصر توب كابى من اجمل العمائر التي تنسب الى الفترة العثمانية خاصة انه شغل موقعا استراتيجيا من خلال اطلاله على مدينة اسطنبول وبأرض تبلغ مساحتها حوالي 400,000 م٢ ،ويمتد جغرافيا منطقة السلطان احمد في منطقة طنف التي تطل على القرن الذهبي من بحر مرمرة كما يطل القصر على مضيق البوسفور (Özlü, 2018, p. 6) ، ويعود تاريخ بنائه للقرن (14م) بناه السلطان محمد الفاتح بعد دخوله إلى القسطنطينية وأصبحت فيما بعد عاصمة الامبراطورية العثمانية، ، واستعان السلاطين بأفضل المعماريين والفنانين من بلدان اخرى في بنائه وتجميله (Namik, 2010, p. 13)، ويتألف القصر من أربعة أفنية وعدد من المباني المتنوعة مابين مساكن ومطابخ ومساجد وحمامات ومستشفى وحدائق وللقصر مدخل رئيسي يتكون من دعامتين عاليتين تشبهان المنارة تدعى (باب المدفع) بارتفاع (15,2 م) وبعرض (15,5 م) بين القرن الذهبي وبحر مرمره (DIKER, 1915, p. 166)، وشهد المبنى نشاطا عمرانيا من خلال اعمال الترميم والتوسيع خاصة بعد زلزال (1509م) وحريق 1665م) بحيث بلغت مساحته الحالية (700,000 م٢) وتحيط به أسوار بطول(1,400م) (El Abidine, 2017)، الا ان القصر بدا يفقد أهميته تدريجيا بعد القرن (17م) وتفضيل السلاطين البقاء في القصور الجديدة ، وفي عام (1856م) امر السلطان عبد المجيد الأول ببناء قصر دولما بهجه ذات النمط المعماري الأوربي والانتقال اليه مع بقاء بعض الإدارات في قصر توبكابي كوزارة الخزانة والمكتبة. وعقب سقوط الدولة العثمانية وتحديدا 1923م حولت الحكومة التركية القصر الى متحف بتاريخ 3_4_1924م، وتبنت وزارة الثقافة والسياحة التركية بترميمه الترميم كما صنفت اليونسكو القصر ليصبح من ضمن اشهر العوالم الاثرية (COŞKUN, 2018, p. 4).

ثانيا: الوصف المعماري والانشائي لقصر توب كابيTopkapi

يعزى البناء المعماري لقصر توب كابي الى النمط المعماري البيزنطيني اما تصاميمه بلاطاته الداخلية فتمازجت بين ماتم توارثه من الاساليب الإسلامية والاوربية والاسيوية (Hisham, 2008, p. 24)، استعملت مادة البناء من الحجر الكلسي الأبيض في تصميم الواجهات الخارجية للقصر، اما واجهات الجدران والسقوف والاعمدة والنوافذ وفوق الأبواب فكسيت بأنواع مختلفة من الخامات كالخزف والمرايا والرخام

والصدف علاوة على تزيينه بالتصاميم الزخرفية المتنوعة المذهبة والملونة (El Abidine, 2017). يتكون المبنى من اربعة افنية، الفناء الأول ويُعرف باسم محكمة الإنكشارية يقع في الجهة الغربية لقصر توب كابى ومحاط بجدران عالية وهو المدخل الرئيسي للقصر ومن ضمن المباني الموجودة سابقا الكنيسة البيزنطية (أيا ايريني) استخدمت كمستودع للأسلحة وبقربها دار سك النقود المعدنية، وخزائن الوقود واكشاك ومنها الكشك الصيني في حديقة المتحف الاثري وكشك الاي (Akshit, 2020, p. 10)، وفيما يخص الفناء الثاني (باب السلام) كما تضمنت البوابة المسننة على برجين كبيرين مثمنين ومدببين الشكل وظفت واجهاته ببلاطات خزفية بتصاميم زخرفية أبرزها الزخارف الكتابية خطت بخط النسخ ذات المضمون الديني منها ما كتب على الباب الذهبي (لا إله الا الله محمد رسول الله) وكتابات للسلاطين العثمانيين (COŞKUN, 2018, p. 7)، اما في الجهة اليسرى فيوجد برج العدالة كما تضمن الباب المذهب الذي يودي الى لقاعات مجلس الحكم أنشئت بالقرن (15م) منها قاعة الاجتماعات ومجلس الحكم والأرشفة وامام برج العدالة فيوجد الرواق ذات الاعمدة الرخامية تمثلت من الطراز العثماني وسقف خشبي مزخرف ببلاط خزفي مذهب ومطلي باللون الأخضر والأبيض، اما المداخل الخارجية للقاعة فكسيت ببلاط خزفي تمثل بأسلوب الروكوكو ويعود تاريخه للقرن(16م) وتم اعاده بناءه في القرن (18م) (Tully, 2010, p. 78)،

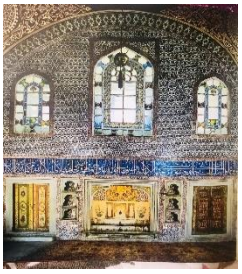
التصاميم الزخرفية فوق باب السلام **قاعة مجلس الحكم**

فيما يخص الفناء الثالث (باب السعادة) حيث صالة استقبال الضيوف والأقسام الداخلية للقصر والجدير بالذكر، ان واجهة بابه كسيت ببلاط خزفي زخرفت بأسلوب الروكوكو وتم تحديثه في القرن (1775) ومن الجهة الخلفية مكتبة السلطان احمد الثالث أنشئت عام (1719م) وكسيت جدرانه الداخلية بالبلاط الخزفي الازنيكي ذات الزخارف النباتية وطعمت بالصدف والاحجار (ERLER, 2020, p. 1083).

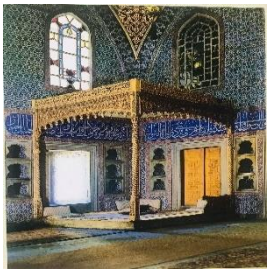
باب السعادة

اما الفناء الرابع فيودي الى القصر الداخلي تم توسيعه في (17م) في عهد السلطان مراد الرابع وإبراهيم، وبنى قاعات فوقها ويوجد على الشرفة الرخامية امام الاروقة فتضمن حوض من الفسيفساء الخزفية المتنوعة بتصاميمها الزخرفية وبجانبه غرفة لختان أولاد السلطان احمد الثالث

التي كسيت ببلاطات من الخزف الازنيكي الذي يعود تاريخه مابين القرن (16_18م) الا ان اغلبها تم ترميمه ونقل أجزاء منه الى أماكن أخرى، والى الامام قاعة بغداد بناءه السلطان مراد الرابع 1639م وتم كسوه واجهته بالبلاط الخزفي المكتظ بالتصاميم الزخرفية الإسلامية وكشك الإفطار بناه السلطان إبراهيم عام 1640م (ERLER, 2020, p. 1099)، تميزت جدرانها وسقوفها بطبقة من البلاط الخزفي الازنيكي وتزينه بالزجاج الملون وتغطية النوافذ بتطعيمها بالصدف والقواقع اما قاعه الأطباء ومساعديه والمجيدية وغرفة الألبسة وجامع صوفا كسيت بلاطاتها الخزفية بالخزف الازنيكي علاوة عن تأثيرات الخزف الأوربي كأطباق الفاكهة المختلفة وزهريات بتنوعات مختلفة وزخارف كتابية دونت ايات من الذكر الحكيم (Akshit, 2020, p. 78)،فيما تضمن قسم الحرملك مقر إقامة السلطان وحاشيته وله مدخل خاص يدعى باب العربات ويعلو الباب عقد مزخرف بتصاميم زخرفية خزفية ملونة وزخارف كتابية تعود الى السلطان مراد الثالث 1587م ، وتعد من اجمل القاعات التي بناها المعماري سنان تميزت بمدخلها بالمربع الشكل وسقف مقوس والاخر مستوي والخزانات الموجود بالقبة طعمت بالصدف والقواقع اما الابواب زينت بالتصاميم الزخرفية الهندسية وكسيت بطبقة من البلاط الخزفي الذي يعود للقرن 17م ومزين بالتصاميم الزخرفية الكتابية لتمثل أسماء الصحابة العشرة المبشرين بالجنة (Necipoğlu, 1991, p. 356)، واسم السلطان محمد الرابع (16م) اما مكان الجلوس تعلوه مظلة من الداخل تضمنت تصاميم خطت باليد ومن الخارج طليت بالذهب وحملت على اربع أعمدة مزخرفة ولكي تكتمل جمالية الصالة كسيت الجدران ببلاط خزفي امتزجت فية تصاميم زخرفية نباتية وكتابية تمثلت بخط النسخ لتدون ايات من الذكر الحكيم (اية الكرسي) اما باب كوشخانه كتب فوقه عبارة (عدل ساعة افضل من عبادة نافلة لسبعين سنة).



غرفة مراد الثالث



غرفة المجيدية

ويوجد بداخله تصويره للمدينة المنورة وجبل عرفة تم كسوت جدرانها الجانبية ببلاط خزفي زخرفي وطليت باللون الأخضر الفاتح اما صالة مسجد اكارا أغالار) فتم تجديده وكسوته ببلاط خزفي ازنيكي يعود للقرن (17م) والمتمثل بزخارف كتابية دونت ايات قرانية على أرضية نباتية وكذلك صورة للكعبة (İlgaz, 2015, p. 302).

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1243
Shaima Ali Falih Mazban Al-Shammari : Ceramic Artistic Employment in the Palace of the Sultans(Topkapi).
Al-Academy Journal - Issue 111 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

مسجد محراب المسجد الجدران الخزفية

اما مدرسة الشاهزادة خصصت لتلقي تعليم أبناء السلاطين. قسمت الى قسمين :الأول مستطيل الشكل ومسقف بسقف مستوي مزين بالتصاميم الزخرفية النباتية ومكسوه بالبلاط الخزفي ذو التاثيرات الاوربية و يعود للقرن17م اما القسم الثاني فمسقف بقبة وعلى جدرانه موقد مزينا وفقا للتصاميم الزخرفية الباروكية وخزانات الكتب والمحراب طلى بمادة الذهب اما جدرانها فزينت التصاميم الزخرفية الكتابية المتمثلة بالكتابات القرآنية وفيما امتازت غرفة السلطانة الام بشكلها المربع وذات سطح مستوي ومتكونة من غرفتين جدران كلتا الغرفتيين مزينة بالكامل بتصاميم مذهبة نفذت بالطراز الباروكي والروكوكو وتصاميم متاثرة بالتصاميم الاوربية من القرن 19م (مناظر طبيعية) وتصاميم زخرفية نباتية وكتابية (ايات قرانية سوره الكرسي والجدير بالذكر ان الغرفة خضعت للعديد من عمليات الترميم من 16م والقرن 20م وفقدت بذلك شكلها الأصلي (Akshit, 2020, p. 90).

البلاط الخزفي لمدرسة الشاهزادة البلاط الخزفي لغرفة السلطانة الام.

اما غرفة السلطان عبد الحميد الأول بنيت في القرن (16م) وتم ترميمها من قبل السلطان سليم الثالث السلطان (1790م) قاعة السلطان عثمان الثالث أنشئت(1754م) وكسيت جدرانها بتزيينات الحجرية وخاصة فوق الأبواب والنوافذ، لتعكس فن الباروك والروكوكو فضلا عن تزينها بالخزف الازنيكي ذو اللونين الأبيض والازرق فيما تزينت قاعات زوجات السلاطين ببلاطات خزفية تعود الى خزف كوتاهية والتي اقتربت تصاميمها من التأثيرات الاوربية والإسلامية (Tezcan, 2020, p. 33).

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1243
Shaima Ali Falih Mazban Al-Shammari : Ceramic Artistic Employment in the Palace of the Sultans(Topkapi).
Al-Academy Journal - Issue 111 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

غرفة السلطان سليم قاعة السلطان احمد قاعات زوجات السلطان

المبحث الثاني: العرض الفني لمقتنيات الفنية لقصر السلاطين (توب كابى)

تم افتتاح قصر توب كابى كمتحف في عام (1924م) لتعريف الزائر بالموروث الحضاري الذي تضمنه القصر من مقتنيات فنية جمعت من مختلف انحاء العالم عن طريق الإهداء أو الشراء او غنائم الحروب، والفن المعماري وعناصره الفنية الزخرفية التي زينت واجهات القصر، ومن الضروري التعرف عن العرض الفني لمقتنيات الفنية لقصر توب كابى حيث خصصت قاعات حسب الموضوع: قسم الخزفيات والنحاسيات والأسلحة والالبسة والتحف والامانات المقدسة والمنسوجات ..الخ (Dimas , 2015, p. 127)، اما طريقة العرض الفني فاختلفت من قسم لأخر وفق نوعية المكان ففي قسم المطبخ وزعت الخزفيات واوعية الطبخ كما كانت تستخدم سابقا في الأماكن المخصصة لها ، والنحاسيات والأسلحة والالبسة والتحف الثمينة وضعت في صناديق زجاجية لحمايتها ولسهولة الاطلاع عليها ، اما قسم الامانات المقدسة فتم تخصص شيخ يتلو القران وليضفي قدسية المكان الروحانية والخشوع لما لهذه المقتنيات من أهمية دينية وحفظت معالمها في علب فضية وزينت بالأحجار الكريمة ، وفي قسم الحريم تم الاستعانة بمجسمات وبحجمها الطبيعي زينت بالملابس العثمانية التقليدية ، ونظرا للأهمية الحضارية لمقتنيات المتحف تم تزويد المتحف باللوحات الارشادية علاوة عن الارشاد الصوتي (المحمول) احد الأدوات المساعدة التي مكنت الزائر في التعرف والتجول في اروقته كما ترجمت لغتهم ليتسنى للزائر التعرف على مقتنيات المبنى (Dimas , 2015, p. 127)، وكما أنشئت مكتبة لعرض كتب تعريفية عن القصر ونماذج مصغرة تباع للزائرين الراغبين في اقتنائها، اما من الناحية الأمنية فزود بأحدث الأساليب العلمية لحماية محتوياته كالحراسة الأمنية ونصب الكاميرات في جميع زوايا القصر كضرورة للحفاظ عليه (Qadouri, 1986, p. 11).

قسم الخزف سيتم التطرق اليه لاحقا بشكل موجز في المبحث الثالث.

قسم المنسوجات وتضمن مجموعة من ملابس السلاطين التي تنوعت خاماتها ما بين الديباج والقطيفة والكتان والحرير والصوف المطعمة بالجواهر والذهب والفضة وبعضها صنع من الاقمشة الإيرانية والإيطالية والاسبانية ذات ألوان مختلفة (الاخضر والاصفر والاحمر، ضمن مجموعة يبلغ عددها(1550) (Akshit, 2020, p. 90).

وقسم الخزينة: تتكون من أربع غرف عرضت خلاله القطع الفنية التي تعود للفترة ما بين القرنين (16_19م) . وكانت اهمها قاعة العرش التي تضمن عرش السلطان مراد الرابع (عرش الابنوس) الذي يعود تاريخه الى (16م) استخدم خشب الابنوس المذهب وعظم العاج والاصداف علاوة عن التنوعات الزخرفية الرومية وأيضا (عرش عارفة) للسلطان احمد الأول (1603_1617م كتب داخل قبته شريط زخرفي كتابي دون عليه اسم السلطان ورصعت بالصدف والعاج . وعرش الشاه الإيراني (نادر شاه) (Akshit, 2020, p. 63)، اما قسم المجوهرات والحلي ضم مجموعة من الحلي والجواهر الخاصة بالسلاطين منها ماسة خاشقجي تم شرائها في عهد السلطان محمد الرابع في القرن(18م) وزينت بالأحجار الكريمة (Uğur, 1988, p. 210).

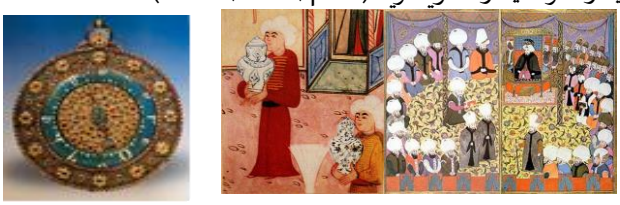
عرش نادرشاه **عرش احمد الأول** **مجوهرات**

وقسم السلاح عرضت الأسلحة والدروع وملابس المحاربين ومقتنياتهم ومن امثلتها درع مرصع بالأحجار يعود للسلطان مصطفى الثالث (1757_1775م) ومجموعة من السيوف الأموية والعباسية، والدروع والخوذات والسيوف والفؤوس المملوكية والفارسية والأوروبية والآسيوية، شملت 400 قطعة معظمها ذات تصاميم زخرفية متنوعة (Bek asaf, 2014, p. 28)،اما قسم الامانات المقدسة التي انشائها السلطان محمد الفاتح وجمع مقتنياتها السلطان محمود الثاني 1808م) ضمت مقتنيات الرسول (ص) سيفه ورمحه ورسائله، ولحيته وأثر قدمه ومحفظة الحجر الأسود، وعصا موسى وسيف سيدنا داوود عليهم السلام وسيوف الخلفاء الراشدين والنقوش الخشبية للمسجد الأقصى ومفاتيح الكعبة وغطائها والعديد من القطع الأثرية (Uğur, 1988, p. 210).وقسم المخطوطات القرآنية والمصاحف المذهبة. وبلغت عددها 1600مصحف منها مصحف بخط الخليفة عثمان (رض) وتسعة تعود إلى الخليفة علي بن أبي طالب، واثنين إلى الحسن والحسين، بالإضافة الى المصاحف المترجمة، قسمت 21 ترجمة تركية، و39 فارسية و21 بلغات مختلفة (ERLER, 2020, p. 1083)، وكذلك قسم التحف الزجاجية عرضت فيه مجموعة من التحف الزجاجية المطعمة بالذهب وبالأحجار الكريمة وشملت (علب الأقلام، الاباريق، الكؤوس، والتماثيل والتي عدت من الهدايا المرسلة للسلاطين العثمانيين. منها التماثيل المزينة باللؤلؤ المرصع بالمينا والالماس والياقوت التي اهدت من مسلمي الهند الى السلطان عبد العزيز. واناء وابريقه وطاولتها المرسلة من فرنسا الى السلطان عبد الحميد الثاني. ومجموعة من القناديل المعلقة المصنوعة من اجل الكعبة واوعية البخور

ومباخر العطور والتعليقات والشمعدانات المرصعة، وتم الاهتمام بتزيين جدرانها بأرق أنواع البلاطات الخزفية الغنية بالتصاميم الزخرفية المتنوعة (Amer, 2012, p. 366)،

مقتنيات قصر توب كابى

وفي قسم المخطوطات المصورة (منمنمات) استعرضت المكتبة مخطوطات مصوره تطرقت موضوعاتها الى تاريخ السلاطين ومعاركهم وحياتهم منها كتاب تاريخ السلطان بايزيد وتتضمن 10 منمنمات، فيما يحتوي كتاب سليمان القانوني على 32 منمنمة، وكتاب نزهة الأرواح في سفر الزيفتجار ومجلدات عن تاريخ العالم لسيد لقمان بعنوان زبدة التفاريح ومخطوطة السورنامة وتضم 437 منمنمة ومنمنمات قراءة البخت (35) مصوره (Ghizlan, 2016, p. 71)، واخيرا قسم الساعات عرضت فيه نماذج من الساعات التركية والألمانية والنمساوية والإنكليزية والفرنسية والسويسرية (Gharib, 2020, p. 32)،



المبحث الثالث: الخزف في قصر السلاطين توبكابي

من خلال تتبع التطور الفني الخزفي في قصر توب كابي نجد ان الخزف بتنوع تشكيلاته لاق اهتماما كبيرا خلال العصر العثماني وتزايدت أهميته بارتباطها بالطبقة الحاكمة خاصة بعد فتح محمد الفاتح للقسطنطينية في عام(1453 م)وتشيد السلاطين للمباني وتزيين جدرانها بالبلاطات الخزفية والاهتمام بالخزف ذو الوظيفة النفعية والجمالية، فالخزف في تركيا يعرف بانه ما تم صناعته من اطيان حمراء اللون او بيضاء ناصعه تم تنقيتها وتشكيلها وفخرها بدرجات معينة ثم طليها بالطلاء الزجاجي بالوان أحادية كالأبيض والأزرق تحت الطلاء الزجاجي الشفاف، او بالوان متعددة كالأصفر او الأخضر بتدرجاته والازرق بتدرجاته والاحمر والزيتوني والأسود (Hadi, 1990, p. 180)، وتنوعت موضوعاتها وتصاميمها الزخرفية وتقنياته منها مأتم توارثه من حكم السلاجقة سابقا ومأتم تقليده من التصاميم الإسلامية او الاسيوية او الاوربية او مأتم ابتكاره من اشكال وتصاميم لم تكن مألوفة سابقا ،وترجع صناعة الخزف في قصر توب كابى الى تنوع المراكز الخزفية منها مشاغل مدينة ازنيك (Munsterberg, 1998, p. 104)، وبحلول القرن (16م) وصلت حرفة الخزف لذروة الجمال نتيجة تأثره بالخزف الفارسي لاسيما بعد انتصار العثمانيين على الفرس واستيلائه على مدينة تبريز (1514 م) واستثمار مهارات خزافيها مما أدى الى ظهور خزف تركي بمميزات خاصة من حيث التقنية وتصاميمه القريبة للواقعية الى جانب التصاميم الزخرفية المحورة المتأثرة بالأسلوب الفارسي وعند أواخر القرن (17م) تم توظيف تصاميم شريطية زخرفية ضيقة استغلت

لتمثل عناصر زخرفية نباتية محورة (Hasnain, 2022, p. 278)، ولم تقتصر الخزف على مدينة ازنيك بل تم انتاج أنواع أخرى من مشاغل مدينة تكفور سراي ابان القرن (17_18م) فتمكن الحرفيون انتاج خزفيات تمثلت بتصاميمها الزخرفية النباتية والحيوانية والادمية المحورة عن الطبيعة كما زينت سطوحها بتزيينات تمثلت بأشكال مختلفة من رسوم السحب الصينية وبطلاءاتها الزجاجية ذات الوان متعددة (الأبيض المائل للزرقة والأزرق والاحمر الداكن والاصفر الباهت) واما مشاغل خزف كوتاهيا (18_19) تميزت تصاميمها الزخرفية بالواقعية ذات التأثيرات الاوربية علاوة على التصاميم الزخرفية الاسلامية (الارابيسك) وبطلاءاتها الزجاجية ذات ألوان متعددة، كما هيمنت التصاميم التزينية والتقنية المقلدة من الخزف الصيني (Hasnain, 2022, p. 277)، ففي الفناء الأول في قصر توب كابي قسم خصص لعرض النتاجات الخزفية التي تنوعت في الاشكال والاحجام منها جرار وطاسات وصحون والاواني والاباريق والزهريات واباريق وفناجين وكرات والمصابيح والشمعدانات، وفيما يخص النتاجات الصينية تميزت بانها ذات الطلاءات القصديرية الأحادية اللون كالخزف الابيض او متعدد الألوان، وضم القسم مجموعة تمثلت(10358) قطعة من الخزف الصيني متسلسلة تاريخيا عبر التطور الخرفي الصيني (al-Jamal, B.T, p. 200)، وتم تطعيم القطع الصينية بناء على طلب السلاطين بماء الذهب في مشاغل الخزف التابعة للقصر الذي حظي بتقدير كبير من السلاطين العثمانيين وضم ما يقارب 273 قطعة (Akshit, 2020, p. 26)، اما مجموعة السيلادون فشكلت القسم الأكبر حيث بلغ عددها 1354 قطعة، يعود تاريخه الى القرن (14م) (Munsterberg, 1998, p. 104)، ومجموعة خزفية أحادية اللون كالأبيض يعود تاريخه (15م) فضلا عن قطع خزفية باللون الأحمر والاخضر والزهري والاصفر والاسود ومجموعة من خزفيات ذات الطابع المحلي (خزف ازنيك) باللونين الأزرق والأبيض قلدت الخزف الصيني ومجموعات أخرى خزفية جلبت من من فيتنام وتايلاند وإيران (Munsterberg, 1998, p. 104)، ، ومجموعة الخزف الياباني الذي يعود تاريخه (17_19م) وبلغ عددها 600 قطعة متمثلة اطباق كبيرة الحجم وزهريات وكذلك عرضت مجموعة من الخزف الأوربي (Namik ,. H., 2010, p. 142).

خزف سيلادون خزف تركي خزف صيني خزف فارسي خزف اوربي

اما التصاميم الزخرفية الخزفية: شملت الزخرفة الكتابية المكونة من الكتابات العربية المشكلة بأنواع الخط العربي منها (الثلث والكوفي والتعليق والنسخ والرقعة والديواني) والاشكال المحورة بهيئة طائر أو حيوان او برسم مختلف كالطغراء (التوقيع السلطاني) واضافة سلسلة من الزخارف اللولبية المتحدة المركز مزينة بأوراق صغيرة ويغلب عليها اللون الأزرق على خلفية بيضاء. واستخدموا الحروف اللاتينية في الزخرفة ضمن التأثيرات الأوربية في القرن(18م) (Wagdy, 2018, p. 12).

بينما عدت الزخرفة النباتية من العناصر الزخرفية التي اقبل الفنان على استخدمها بأسلوب واقعي في تمثيل الطبيعة تعود للفترة (1470_1480م) في عهد السلطان بيزيد الثاني وتميزت بزخارف قوام عناصرها الازهار والاغصان والاشكال الكأسية والوريقات تتشابك وتتناظر على أرضية ملونه بين الأبيض والأزرق او المتعدد الالوان ثم ما لبثت أن تغيرت الزخارف النباتية الى أشكال أكثر تعقيدا وتركيبا ، كما ظهرت أشكال جديدة المستمدة من الخزف الصيني مثل نسج العقد والسحب (al-Jamal, B.T, p. 197). وازهار القرنفل ذات المرجعيات الهندية مرتبطة بفكرة السعادة والحكمة وكف السبع، وازهار الرمان واللوتس والزنبق (التيولب) وزهره السوسن والبراعم الزهرية والسنابل وزهور الفراولة والورد البلد او زهرة اللاله (الساز) وتعرف بشقائق النعمان التي تميزت بجمالها وقدسيتها من خلال حروفها مستمده من كلمة الجلالة (الله) وترجع أصولها الى التأثيرات الاوربية (هولندا) الا ان الفنان المسلم جردها من شكلها الحقيقي فرسمت بأشكال زخرفية متنوعة (Nahas, 2016, p. 179)، وازهار المتعددة الوريقات ذات المرجعيات الرومانية والقوطية واشتهرت شجرة الحياة التي ترمز للخصوبة المتجددة وشجرة السرو التي تحتل مكانة كبيرة لدى الأتراك، اما النخيل فيرمز للثبات والشموخ والبركة وأشجار الدوم والصفصاف رمز للموت (Ali Abdel Aal, 2019, p. 117)، والثمار رسمت كعنصر ثانوي على أواني الزهور وأطباق الفاكهة منها ثمار التفاح والكمثرى والخوخ والتين والرمان وزخارف لوريقات الغار والعنب (Mahmoud, B.T, p. 1290)، ونجد ان الفنان يعمد الى ثني أطراف سيقان النبات لتظهر وكأنها باقة لزهور ضغطت بقوة الى داخل الاناء المربوطة بالشرائط كأحد التأثيرات الأوربية التي انتشرت بالفن العثماني في القرن 18م وتميزت خزفياتهم بالثراء اللوني والزخرفي كاللون الابيض والاصفر والاخضر والرمادي والارجواني والاسود والازرق والفيروزي (al-Jamal, B.T, p. 204)، وفي نفس الصدد الزخرفة الهندسية التي برع فنانها في تشكيلها سواء بشكل مستقل او تشترك مع العناصر الزخرفية الاخرى وشملت الخطوط بأنواعها والاشكال الهندسية والاطباق النجمية (Nahas, 2016, p. 179).

وبطبيعة الحال لابد من التطرق عن الزخرفة البيزنطية (الرومية) التي ظهرت ابان القرن (16م) بأسلوب زخرفي تمثلت بزخارف نباتية او حيوانية حورت عناصرها الزخرفية وأبعدتها عن أصولها، وجاءت التسمية من الامبراطورية الرومانية (البيزنطية) علاوة على الزخرفة الصينية (الهاتاى) تمثلت بزخارف نباتية محورة بالطريقة الصينية التي يصعب معرفة أصولها، وخاصة زهرة السوس المحورة والاوراق النباتية الكبيرة

ولونت زخرفتها باللون الأزرق بدرجاته على أرضية بيضاء ومحددة باللون الاسود، وكذلك رسومات مختلفة كالتنين او طائر العنقاء او الغيوم او الشعارات وأحيانا يتم الجمع بين الزخرفية الرومانية والصينية على قطعة خزفية واحدة (Nahas, 2016, p. 179)، ولا يفوتنا ان ننوه عن زخرفة الاشكال الحية التي تم فيها استحداث تصاميم الطيور والأسماك والقواقع البحرية والنسر والكبش والكلب والغزلان والأرانب والطيور والأسود والثعابين والخيول (Nahas, 2016, p. 179).

اما زخارف الباروك والركوكو فظهر تأثيرهما على الفن التركي منذ أوائل القرن 18م ويعد أسلوب مغاير للفن التركي التقليدي، وتمثل باستخدام الخطوط الحلزونية والمنحنية والأقواس كالأصداف والقواقع والشرائط والعقد اللولبية التي ضمت باقات الزهور وسرعان ما مزج الأتراك هذه العناصر الجديدة بعناصرهم القديمة ووظفوها بطريقتهم الخاصة مما اخرج لنا الباروك التركي المهجن ومن امثلتها قاعة السلطان احمد الثالث تمثلت بزخارف مكونة من باقات الزهور وصحون الفاكهة المتنوعة (Ali Abdel Aal, 2019, p. 119).

المؤشرات التي أسفرعنها الإطارالنظري:

1. يعد قصر توب كابى من أهم معالم تركيا التاريخية التي حافظت على تراثها من خلال المبنى المعماري ومقتنياته الفنية كما صنف من قبل اليونسكو باعتباره موقع للتراث العالمي،
2. يتميز قصر توب كابي بالهندسة المعمارية علاوة على التصاميم الزخرفية وتقنياته التي حظيت بعناية خاصة لأنها تمثلت بمأتم توارثه من حكم السلاجقة سابقا ومأتم تقليده من التصاميم الإسلامية او الاسيوية او الاوربية او مأتم ابتكاره من اشكال وتصاميم لم تكن مألوفة سابقا. للوصول الى نتاجات خزفية بصيغة الابتكار والتجدد
3. استثمر الفنان انواع الزهور والاشجار وجعلوا لها مكانة خاصة في تصاميمهم لما لها قدسية ورمزية خاصة كشجرة السرو التي ترمز للخلود والحياة والنخيل رمز للقوة والبركة والشموخ وزهره القرنفل وغيرها

4. حظيت الزخارف الكتابية بعناية تنفيذها حيث ابدع فنانيها باستخدام خط النسخ والكوفي وغيرها فضلا عن استخدام كتابات محوره على هيئة طائر او حيوان كالطغراء.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

مجتمع البحث: تضمن مجتمع البحث الحالي على نتاجات خزفية (بلاطات، اواني) بالقرن (15م_18م) والمنشورة صورها في البحوث الأثرية والمصادر الفنية ومواقع الانترنيت ومن خلال ذلك تم حصر المجتمع (15) نتاجا خزفيا

عينة البحث: تم اختيار (**4** نتاجات خزفية) كعينة لغرض الدراسة والتحليل.

أداة البحث: استخدمت الباحثة اداة الملاحظة للمصورات والاعمال الفنية

منهج البحث: اعتمدت الباحثة في مجال دراستها المنهج الوصفي التحليلي اضافه الى المنهج التاريخي وذلك بتتبع التسلسل التاريخي التي مر بها قصر توب كابى من تغيرات فنية، علاوة عن دراسة تحليلية للنتاجات الفنية الخزفية (اواني وبلاطات).

تحليل العينات:

(عينة _1)

يمثل العمل بلاط خزفي مربع الشكل، تكسو واجهة جدران القصر الداخلية ، انجز عام(15م) ,تم تشكيل العمل الخزفي من طينة واطئة الحرارة. ورسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف. وعلى صعيد تقنية اللون اضفى الخزاف عده ألوان منها اللون الأبيض متخذا منه أرضية للعمل ولكي يكسر رتابة اللون واستمراريته عمد الى إضفاء اللون الأزرق الداكن بتدرجاته واللون الأحمر ومحددة باللون الأسود كغاية جمالية ولتحقيق التباين اللوني بين المفردات ،وعلى صعيد البنية الشكلية فقد اسفر المشهد التصويري عن سلسلة من الوحدات الزخرفية النباتية التي قوامها زهور واوراق نباتية محورة رمحيه الشكل مسننه الحواف تقترب من الأسلوب الهاتاي الصيني على عكس الزخارف الأخرى التي تمثلت بوريقات نباتية والتي تقترب من الأسلوب الرومي الاختزالي ، ويتضح من خلال العمل الفني توجه الخزاف في تحقيق امتداد بصريا من خلال زخم المفردات وتكرارها وتحويرها بأساليب مختلفة والتي حققت خصوبة في الطرح للمفردة النباتية لتحقيق غايته الجمالية.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1243
Shaima Ali Falih Mazban Al-Shammari : Ceramic Artistic Employment in the Palace of the Sultans(Topkapi).
Al-Academy Journal - Issue 111 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

(عينة 2)

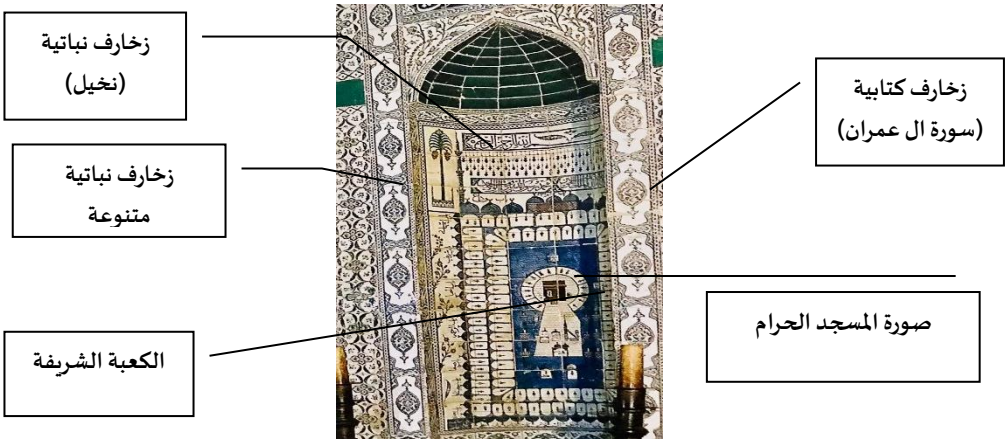
يمثل العمل بلاط خزفي مربع الشكل، تكسو جدران قاعات الحرملك ،انجز في القرن(16م) يتراوح الطول 10سم والعرض 10سم .تشكيل العمل الخزفي من طينة واطئة الحرارة .ورسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف. وعلى صعيد تقنية اللون نفذت ارضية العمل باللون الأبيض لتمتزج مع ألوان عناصره الزخرفية الزاهية متمثله بالتبادل بين ارضيات والوحدات والعناصر والوانها و الأزرق الداكن والفيروزي والأحمر مما حقق انسجاما لونيا يشير الى براعة الخزاف في تحقيق التباين اللوني ،وعلى الصعيد الانشائي يتأسس العمل الخزفي على أساس وحدة تزينية لمفردات زخرفية نباتية شغلت بالأزهار الواقعية والأوراق المسننة الحواف والزخارف الكاسية الزهرية بمظهر محور عن الواقع تمثلت (نبات الساز) احتلت المركز ذات شكل رمحي مسنن الحواف وبداخلها ازهار اللاله التي تتكون من عده طبقات من الوريقات وتوظيف زهرة اللاله بداخلها اللون الأبيض والازرق ويحيط بها اغصان نباتية تمثلت ازهار (كف السبع) التي نفذت باللونين الأزرق الفاتح وحددت باللون الأزرق الغامق اما مركزها فاتخذت زهره نفذت باللون الابيض ومركزها احمر. وعلى جانبي التصميم توجد زوايا زخرفية اتخذت بشكلين مختلفين لاضفاء التوع الزخرفي حيث شغلت نبات الساز ضمن تحويرات مختلفة نفذت بأرضية حمراء وبداخلها ازهار القرنفل تنوعت الألوان لتعطي الثراء اللوني للمنجز الفني. آما الزاويتان الأخرى الركنية المتقابلة للتصميم ضمت زهرة ورد البلد المركب ذات اللون الأزرق الفاتح وحددت بالون الأزرق الغامق وبذلك استطاع الفنان ان يكسب مفرداته الزخرفية مرونة في التنفيذ الانشائي جمع بين تأثيرات الاسلوب الهاتاي والرومي ونجد ذلك واضحا في الية استلهام الخزاف لمفرداته التي لم تقم على أسلوب المحاكاة البسيط وانما اتخذت مبدا الاصالة في تحوير الاشكال ضمن الية جديدة تتلائم مع تكويناته.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1243
Shaima Ali Falih Mazban Al-Shammari : Ceramic Artistic Employment in the Palace of the Sultans(Topkapi).
Al-Academy Journal - Issue 111 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

(عينة_ 3)

يمثل صحن خزفي دائري الشكل منتظم ،محفوظ في قصر توب كابي ،انجز مابين القرنين (16_17م) ونفذت الزخارف باللون الأزرق بدرجاته المختلفة من اللون الأزرق الداكن والفيروزي والتراكواز علاوة على اللون الأحمر على أرضية بيضاء وعلى الصعيد الانشائي شغل طائر (الطاووس) المركز واتخذ من ذيله ورقة رمحيه مسننه لنبات الساز وعلى جانبيه زخارف نباتية تتفرع منها ازهار الورد منها المركبة والمتعددة الوريقات كأوراق الساز والسرو والتيوليب والأوراق الرمحية المسننة الحواف وتفرعات اغصانها المتشعبة والمتشابكة ويعول فيها التقاطعات بين سيقانها والي التي شغلت المساحة التصميم للمنجز الخزفي وعلى حافة الصحن اطار زخرفي نباتي يظهر بحركات متموجة متقن التشكيل اتخذ شكلا متتابعا ومتكررا

(عينة_4)



يمثل العمل بلاط خزفي مستطيل الشكل، تكسو جدران الحرملك (غرفة الصلاة السلطانة الام)، انجز في القرن (18م) الارتفاع: 62 سم العرض: 34 سم، تم تشكيل العمل الخزفي من طينة واطئة الحرارة. ورسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف. تمثلت لوحة للكعبة وعلى صعيد تقنية اللون نفذت ارضية العمل بألوان زاهية لخزف ازنيك تمثل بالتبادل بين ارضيات والوحدات والعناصر والوانها والأزرق الداكن والفيروزي والأحمر مما حقق انسجاما لونيا يشير الى براعة الخزاف في تحقيق التباين اللوني .وعلى

الصعيد الانشائي يتاسس العمل الخزفي على أساس وحدات زخرفية (كتابية ، نباتية ،هندسية)كما استخدم الخزاف اللون الأزرق والاخضر والاحمر على أرضية بيضاء اما القطعة الخزفية المكونة من بلاطة واحدة اتخذت كاطار ذو حاشية ملونة بالأسود على شكل سلسلة من الرسوم فوق خلفية زرقاء .والإطار الاخر مزينا بسعيفات زرقاء اللون تنتهي عند قمة اللوح الخزفي شكل محراب .أما زاويتا المحراب فمزخرفتان بسعيفات متقابلة ومتدابره وتتوسطها نبات ثلاثي الوريقات باللون الازرق .وعلى الخلفية الزرقاء تشكلت زخارف اسلامية مجردة، وتحتها زخرفة كتابية تكونت من ثلاثة أسطر كتبت بخط النسخ باللون الاسود لاية قرانية من سورة آل عمران (إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكاً وَهُدًى لِلعالمين) وتحته رسم للمسجد الحرام ضمن شكل مستطيل ملون بالأزرق والأخضر .وفي وسط المسجد الحرام (الكعبة) صاغت الاشكال الزخرفية بتصاميم تقترب للواقعية ولكن بصيغة أكثر ابداعا بعدم مطابقتها صوريا.

الفصل الرابع:

نتائج البحث:

1. استخدم الخزاف أكبر قدر من التصاميم الزخرفية النباتية والهندسية ليحقق التنوع الضمني في توظيفه على النتاج الفني الخزفي كما في عيناته كافة
2. ان التوظيف الفني الخزفي للتصاميم الزخرفية المتنوعة المحوره عن الطبيعة جعلته يحمل الهوية الإسلامية
3. وظفت عينة(1_2) زخرفة الاشكال النباتية فيما وظفت عينة (3) زخرفة الاشكال الحية الحيوانية بنمط الأسلوب الهاتاي الصيني اما (عينة 4) جمعت مابين الزخارف كامة مشكلة صورة عن الواقع المعماري.
4. اكدت كافة العينات على رمزية الوحدات الزخرفية.
5. تأثر النتاج الفني الخزفي بالحضارات السابقة والأساليب الاسلامية والاوربية والاسيوية الوافدة لاسيما على نتاجاته الخزفية من حيث التقنية والتصميم كالعناصر الزخرفية كشجرة السرو، والسحب والهلال، وكتابة التوقيعات بالتشكيل الطغرائي.
6. أسهم التراكم الحضاري والفكري والثقافي في اثراء القيم الجمالية للنتاجات الفنية الخزفية.
7. أقبل الفنانون إقبالا شديدا في تنفيذ الزخارف النباتية كأزهار اللالهـ والقرنفل وشجرة السرو وغيرها. وكانت تشكل بأسلوب واقعي أو محور أو بالأسلوب العثماني المتأثر بطراز الباروك.
8. لجأ الفنان إلى استخدام النمط الزخرفي الباروكي والركوكو وتحديدا من القرن 18م وسرعان مامتزجت مع الزخارف التركية المحلية لتشكل فن مهجن حديث (الباروك والروكوكو التركي)
9. أوضحت الدراسة تنوع التصاميم الزخرفية كالنباتية والهندسية والكتابية والاشكال الحية والمعمارية بالإضافة الى العناصر الزخرفية ذات الطابع الحضاري.
10. ابتعد الفنان المسلم عن التجسيد والتفاصيل التشريحية في تصاميمه انطلاقا من تاثره بالفكر العقائدي ومبدأ الرمزية والتحوير.

References:

1. Akshit, I. (2020). *Topkapi Palace.* (M. Tan, Trans.) Turkey: Akshit Publishing House.
2. Ali Abdel Aal, D. (2019). *Artistic Patterns of Ottoman Decoration.* Egypt: Madarat Magazine, Issue 2.
3. al-Jamal, J. (B.T). *Iznik Ceramic Decorations as an Introduction to Enriching the Designs of Women's Dresses.* Damietta: Architecture and Arts Magazine.
4. Amer, M. (2012). *Terminology in the Ottoman Empire.* Syria: Damascus University, Historical Studies Journal, Issue 117.
5. Bek asaf, I. (2014). *History of the Sultans of Bani Othman.* Egypt: Hindawi Foundation.
6. COŞKUN, B. (2018). *Scraping the layers: Tahsin Öz and her stylistic restorations in Topkapı Palace Museum.* Turkey: B.N.
7. DIKER, A. (1915). *An Updated Exhibition Venue in the Topkapı Palace Museum.* B.M: B.N.

8. Dimas , A. (2015). *Articles on Translation and Communication in Museums.* UAE: Sharjah Museums Authority.
9. El Abidine, M. (2017). *Museum Employment of Archaeological Buildings, Topkapi Palace as a Model, Al Benaa Magazine*. Retrieved from https://www.academia.edu/7956958/.
10. ERLER, Z. (2020). *Ayasofya ve Topkapı Sarayı Müzesi Bilişsel ve Duygusal.* Turkey: Müze Alanya Academic Review Journal Yıl, Vol:4, No:3.
11. Gharib, Y. (2020). *The Ottoman Miniatures.* Istanbul: The New Arab Magazine, Issue 2312.
12. Ghizlan, D. (2016). *Painting in Persian and Ottoman Miniatures in the Sixteenth Century AD.* Damascus: Damascus University, Master Thesis.
13. Hadi, B. (1990). *A History of Arab Islamic Art.* Baghdad: Dar Al-Hikma Press.
14. Hasnain, a.-S. (2022). *The ceramic tiles in the mihrab of the Kashif Mosque in Assiut.* Cairo: Heritage and Design Magazine, Issue 9.
15. Hisham, S. (2008). *Mosul's Civilizational Contributions to Islamic Architecture during the Ottoman Era*. Baghdad: Journal of Education and Science, Issue 3.
16. Hussein,, A. (2009). *The Architecture of Palaces in Mesopotamia to the End of the Old Babylonian Era*. Baghdad: University of Baghdad, College of Arts, Master Thesis.
17. İlgaz, N. (2015). *yüzyıl çini pano tasarımlar.* İstanbul: Marmara.
18. Mahmoud, b. (B.T). *Symbolic Elements in the Decorations of Industrial Butchery Facilities and Tools in the Ottoman Era.* Algeria: Studies in the Antiquities of the Arab World.
19. Munsterberg, H. (1998). *World Ceramics From Prehistoric to Modern Times.* B.M: B,N.
20. Nahas, R. (2016). *The Aesthetic Values of the Blue Color Prevailing on Ottoman Ceramic Artifacts.* Sultanate of Oman: Journal of Arts and Social Sciences, Sultan Qaboos University Publications.
21. Namik, ,. H. (2010). *Architectural Ornaments in the Ottoman Palaces in the Old City of Nablus.* Palestine: An-Najah University, Architectural Engineering, Master Thesis.
22. Namik, H. (2010). *Architectural Ornaments in the Ottoman Palaces in the Old City of Nablus.* Palestine: An-Najah University, Architectural Engineering, Master Thesis.
23. Necipoğlu, G. (1991). *Architecture, Ceremonial, and Power: The Topkapi Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuri.* New York: The Architectural History Foundation.
24. Özlü, N. (2018). *From imperial palace to museum: The Topkapı Palace during the long Nineteenth Century.* Turkey: B.N.
25. Qadouri, A. (1986). *The Museum of Jewelry.* Egypt: Alam al-Athar Magazine, Egyptian Antiquities Authority, Issue 30.
26. Tezcan, S. (2020). *Topkapı Sarayı Oğuznamesi.* Turkey: Dede Korkut Oguznames.
27. Tully, A. (2010). *Eighteenth-Century Ottoman Princesses at Topkapi Palace.* Turkey: B.D.
28. Uğur, T. (1988). *Anadolu-Türk Saray Mimarlığının Evrimi Üzeri Gözlemler (12.-16. Yüzyıl).* Turkish: Topkapı Müzesi.
29. Wagdy, I. (2018). *A study of a group of Ottoman marble endowments at the Topkapi Museum.* Egypt: Journal of the General Union of Arab Archaeologists, Issue: 19.