الفصل الثالث

دراسة تحليلية للعمامة الملفوفة

في تصاوير المخطو ـات وعلي التحف التطبيقية في تركيا ومصر

وبعد استعراض العمائم الملفوفة ذات الهيئات المتنوعة والمختلفة فى تصاوير المخطوطات، والصور الشخصية سالفة الذكر، واستكمالا لجوانب الدراسة العلمية وجب أن نحلل هذه العمائم مقارنة بين السلاطين والأمراء ورجال الدين والعلماء والعامة وأرباب الوظائف والعامة؛ للخروج بنتيجة حصرية لطرزها ودلالات اعتمامها والفروق الجوهرية بينهم وقد قسمت الدراسة إلى ثلاث أقسام:

أولاً : هيئتها وطريقة لفها

ثانياً : الأسس البنائية الخاصة بشكل ولون العمامة الملفوفة والتى تضمنت :

رمزية الحجم – الخطوط – تأثير الأقمشة – واللون .

ثالثاً : حلى العمامة الملفوفة

الريشة – القرص – العنبة – والشواطح

وفيما يلى استعراض التالى :

أولا : الهيئة وطريقة اللف:

أشارت تصاوير المخطوطات التي تناولتها فى الفصل السابق إلى تمثيل أنواع من العمامة الملفوفة وفق طريقة لبسها وطيها علي الرأس وقد انحصرت ما بين ثلاثة أنواع من خلال القواميس والمعاجم اللغوية العربية: أولاً "العمامة الصماء أو القفداء، ثانياً" العمامة ذات الذؤابة أو العذبة، ثالثاً " العمامة المحنكة، وقد اعتم العمامة الصماء أو القفداء السلاطين والأمراء.

لوحات (١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦ ، ١٧ ، ١٩ ، ٢٠، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٥) شكل (١ ، ٤ ، ١٠ ، ١٢ ،١٤ ، ١٥) ، وأرباب الحرف والعامة.

لوحات (٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨٣ ، ٨٦) شكل (٥ ، ٣٣ ، ٣٤) ، أما العمامة ذات العذبة أو الذؤابة فقد اعتمها السلطان محمد الثانى.

لوحات (١٨ ، ٢٧ ،٢٩) شكل (٢ ، ١١ ، ١٥)، وأرباب الحرف العامة مثل مريض الأذن.

لوحة (٧٠/ ج ،٧٢ ، ٧٦/ أ ، ٧٧/ أ ، ٧٧/ ب ، ٧٩ ، ٨١)، ورجال الدين مثل سيدنا موسى وهارون عليهما السلام. لوحة (٥٧/ أ) شكل (٣)، والصوفيين والدراويش.

لوحات (٦٠ ، ٦٠/ أ ، ٦٠/ ب، ٦١ ، ٦٣)، كما اعتم العمامة المحنكة صحابة النبى.

لوحة (٥٨ ،٥٨/ أ ، ٥٨/ ب)، كما ظهر بعض رجال الدين يعتمون عمامات محنكات وذاوت ذؤابات مثل عمامة سيدنا محمد (ص).

لوحة (٥٨)، وعمامة الإمام على بن أبى طالب.

لوحة (٦٢)، واتباع الحسن والحسين رضى الله عنهما. لوحة (٦٣)، وقد استطاع الفنان العثمانى أن يفرق فى رسمه وأسلوب تنفيذه ما بين عمامات رجال اليهود التى نفذها بشكل مختلف.

لوحات (٥٩)، وبين عمامات رجال الدين الإسلامى ، وذلك يدل على مدى دقته ورسمه الأقرب إلى الواقع.

ولكن إذا انتقلنا إلى هيئات العمائم الملفوفة من خلال ما ورد فى القواميس والمعاجم اللغوية التركية العثمانية، فقد ظهر لنا اختلاف مسمياتها طبقا لطريقة لفها وطيها على الرأس داخل التصاوير العثمانية، فظهرت دستارى دولامة (i Dolama – Destâr) الذى غطى رؤوس السلاطين والأمراء.

لوحات (١١، ١٢ ،١٣ ، ١٤) شكل (٤)، وغطى رؤوس رجال الدين المتصوفة (٦٠/ ب)، وأرباب الحرف والعامة.

لوحات (٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩/ ب ، ٧٠)، كما ظهر مسمى دستارى بورما Borma Destâr –i ، والذى غطى رأس السلطان محمد الثانى.

لوحة (٢٣، ٣٠) شكل (١)، والسلطان سليم الأول لوحة (٣١)، ومحمد على باشا لوحة (٣٣)، وفضلاً عن تغطية رؤوس أرباب الحرف والعامة به.

لوحات (٧٥، ٧٦/ أ، ٧٧/ أ ، ٧٨، ٧٩)، فضلا عن ظهور نوع آخر من العمامات الملفوفة وكانت تسمى عرفى خراسانى Horasan i örf ، وقد يظهر دائما بهيئة تتسم بالصلابة والسماكة، مما يوضح أنه كان مصنعا بطريقة اللباد وقد اعتممها السلاطين.

(لوحات١٥ ، ١٦ ، ١٧،١٨،١٩ ، ٢٠) شكل (١٤)، ورجال الدين والعلماء. لوحات (٦٣ ، ٦٤، ٦٥) شكل (١٢ ،١٣)، وأرباب الحرف والعامة.

لوحات (٧٢،٨٩)، كما لبسها النساء ولكن بطريقة مزينة بالعقود اللولى الأخضر وتتخلله وريدات جميلة الشكل والمنظر حتى تتناسب مع طبيعة المرأة الأنيقة الارستقراطية.

لوحات (٩١، ٩٢)، وقد ظل هذا المسمى والهيئة الخراسانية متواجد فى العصر العثمانى ولكن تطور شكله إلى حد ما فأصبح يضم معه لفظة أخرى طبقا لهيئته التي تشبه القفص؛ لذا سمى خراسانى قافصى دستارHorasani Kafesi Destar .

لوحات (٨٣ ، ٨٤) شكل (٣١) أو القافصى Kafes- I

لوحة (٨٦) شكل (٣٣)، وممكن أن يسمى قافصى كاكلى Kafes- i Kakül i.

لوحة (٨٨) شكل (٣٥)، وقد خصصت هذه الهيئة - كما سبق القول آنفا- لوظائف معينة فى المجتمع العثمانى لتمييزها عن غيرها.

وقد ظهر من خلال مجموعة الدراسة نوع معين من العمامات يطلق عليه فى لغة المتصوفيين المصريين لفظة مقلة[١] وهى كلمة بضم الميم وسكون القاف، وهى تحريف:مكلا وهى صيغة عربية مشتقة من الكلمة الفارسية كلاه ومعناها القلنسوة، أو هى المقلة العربية التى بمعنى الشمس لإنها تقى صاحبها من حر الشمس، كالشمسية التى تقى من الشمس[٢]، ويحدثنا إدوارد لين فى كتابه المصريون المحدثون أن العلماء ورجال الدين والأدب كانوا يعتممون العمائم الواسعة الكبيرة ويسمونها مقلة وهى غاية فى السعة وعلى هيئات مختلفة،

(١) سنية خميس صبحى : أنماط من الأزياء التقليدية فى الوطن العربى وعلاقتها بالفلكلور ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٧، ص ٨٤

(٢) رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ص ٤٧٥

وبعض العلماء ما يبرحون اعتمامها[1]، أما عند الأتراك العثمانيين تسمى خراسانى صارق Horasan i sarik ، وهى عبارة عن شكل دائرى ومصنعة بأسلوب سميك ومتماسك، وبأحجام مختلفة؛ وذلك على حسب مقام كل شيخ ملفوفة حول صارق عبارة عن شكل اسطوانى طويل ملون باللون البنى العسلى المصنوع من خامة الصوف ومما هو جدير بالذكر أن هذه الهيئة اشتهرت باعتمارها الطريقة المولوية سواء في اسطنبول أو مصر، وقد اعتمم الخراسانى الصارق السلطان محمد جلبى لوحة (٢١)، والسلطان محمد الثانى.

لوحة (٢٢) شكل (١٤)، وكبير معلمى الشيوخ.

لوحة٦٤ شكل ١٨ .

كما أثرت الشيعة في هيئات العمائم العثمانية بالرغم من انتماء الدولة العثمانية للمذهب السنى إلا أنها تأثرت بالشيعة من خلال ظهور عمامة تسمى المجوزة أو المجيويزى (müçevveze)، والتى كانت مخصصة للسلاطين وكبار الأمراء العثمانيين في القرن ١٥-١٦م.

ولكن ليس معنى ذلك هو سيادة الشيعة فى الدولة، ولكن من المرجح أولا وجود هذا التأثير من حب المسلمين جميعا لآل البيت، كما ان وجود الطريقة البكتاشية[2] والتى تعد

(١) إدوارد وليم لين : المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم ، ترجمة عدلى طاهر نور ، ط٢ ، ١٩٧٥ ، ص٣٢٩

- رينهارت دوزى : المرجع السابق ، ص٣٧

(٢) الطريقة البكتاشية: هى طريقة صوفية شيعية الحقيقة والمنشأ، ولكنها مع ذلك تربت وترعرعت فى بلاد أهل السنة فى تركية ومصر ، وأسسها الشيخ محمد بن إبراهيم أتا الشهير بالحاج بكتاش، المتوفى فى عام ١٣٣٦ م، وهى خليط من الطرق الصوفية التى تقدمتها مثل القلندرية واليسوية والحيدرية ،. وقد وضع الحاج بكتاش كتاباً سماه (مقالات) اتبع فيه فكرة الإثنى عشرية والتولى والتبرئة، وهى من مصطلحات الشيعة : وقد كثر أتباع البكتاشية فى تركيا حتى اتصلت البكتاشية بفرقة الأنكشارية التركية. وقد سار السلطان أورخان التركى (١٣٢٦ – ١٣٨٩م) مع فرقة الإنكشارية إلى الحاج بكتاش ، وطلب منه أن يباركها فوضع الشيخ يده على رأس أحد جنودها ودعا لهم قائلاً : (فليكن اسمهم إنكشارية)، اللهم اجعل وجوههم بيضاء وسيوفهم فواصل، ورماحهم= =قاتلة، واجعلهم منتصرين قاهرين لأعدائهم. ومن هنا سمى الإنكشارية أنفسهم بالبكتاشية، وتوثقت العرى بين الطريقة البكتاشية، وأقوى فرقة جيش فى تركيا حينها،بل وفى السلطة العثمانية. بدأ انتشار هذه= =الطريقة فى مصر فى بداية القرن التاسع الهجرى، على يد «قبو غوسز»، الذى أطلق على نفسه اسم عبدا لله المغاورى وسمى أول تكية لهم باسم «قصر العينى»

- احمد سري دده بابا : الرسالة الاحمدية في تاريخ الطريقة البكتاشية ،القاهرة١٩٥٩، ص:ص ٦٧:=

إحدى الطرق الصوفية المنتشرة في الإمبراطورية العثمانية والتى كانت تتفق مع القزلباش[١] أى ذوى الرؤس الحمراء فى أصول عقائدهم من أنهم يؤلهون عليا، مما جعل هذا المذهب الشيعى يتسلل إلى داخل الدولة العثمانية، فانتشر دعاتهم بها وانضم الكثير من الصوفية الذين يقدرون عليهم، وبالأخص اتصالهم الوثيق بالفرقة الانكشارية[٢]، وبالتالى نستطيع القول

=- عبد العزيز محمد الشناوى : الدولة العثمانية دولة مفترى عليها ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ج١ ، ص ص ٤٨١-٤٨٢

- جمال الدين فالح الكيلاني : التاريخ الإسلامي رؤية معاصرة ، مكتبة المصطفى ، القاهرة ، ٢٠١١، ص٢٣.

(١) القزلباشية: هى من الفرق المتولدة من الاثني عشرية ولها صبغتان ، (صبغة شيعية وصبعة باطنية) صوفية (القزلباشية: هي كلمة تركية مركبة من كلمتين: قزل ومعناها: الأحمر. وباش معناها: الرأس.فيكون معنى كلمة قزلباش (أحمر الرأس) وهو اسم لاتحاد بعض الأتراك من الأناضول وآرزبايجان، المكون من سبعة قبائل: استاجلو، شاملو، تكلو، روملو، افشار، ذوالقدر، قاجار، وزاد بعضهم قبيلة رساق وبعض المجموعات من صوفية قراه باغ وما جاورها من مناطق الشيعة وسموا بـ«قزلباشية»؛ لأن شيخهم الصوفي الشيعي حيدر والد الشاه إسماعيل الأول الصفوي أمرهم أن يضعوا على رؤوسهم قلنسوة مخروطية الشكل مصنوعة من الجوخ الأحمر، وتحتوي على اثنتي عشرة طية، أو برجا رمزاً للأئمة الاثني عشر عند الشيعة الإمامية، وفي انتخاب الشيخ حيدر للون الأحمر إشارة إلى طلب ثأر دماء الشهداء، ويقصد بذلك والده جنيد المقتول في - شيروان التابعة حاليا إقليم داغستان - سنة (٨٦١هـ). إذ هو حاول منذ الصغر تجميع الصوفية والقزلباشية حوله، وتجميعهم من أجل الانتقام من قتلة أبيه وجده، وتم ذلك وتوجه إلى أمير دولة التركمان «آق قونيلو» سنة(٩٠٧هـ)، وقتله وجلس على ملكه بعد أن بايعته كل قبائل التركمان، وأعلن دولته الصفوية .

- أمير حسين جنجى : قزلباشان در ايران (نقش قزلباشان صفوى در تاريخ ايران زمين) از ايـن ناشر ، ص ص ٥٤-٥٥ - عبد العزيز صالح المحمود الشافعى : المرجع السابق ، ص ص ٩-١٠

- Şemseddîn sâmî, kamus. I türkî , ٢vol , Istanbul, ١٣٠٥-١٨٨٨,p٣٦٥٠

- عادل عبد المنعم على سويلم : الاتجاهات العقائدية والفكرية في العصر الصفوى وأثرها على الفنون الاسلامية ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، ١٩٩٤ ، ص ٧٨

(٢) حنان عبد الفتاح مطاوع : الفنون الاسلامية الايرانية والتركية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ص ص ١٤٩-١٥٠

- عصمت محمد حسن : جوانب من الحياة الاجتماعية لمصر من خلال كتابات الجبرتى ، مكتبة الاسرة ، ٢٠٠٣ ، ص ص ١٦٧-١٦٨، هامش (١)

بأن هذا الشكل من العمامات هو نتيجة لتأثر العثمانيين بالفرقة القزلباشية الشيعية المنتشرة في منطقة شرق الاناضول[١] الموجودة بين رعايا الدولة العثمانية، مما جعل الفنان العثمانى رسمها بكثرة داخل تصاويره والتى تميزت باللون الأبيض وارتفاع قلنسواتها حمراء اللون.

لوحات (٣٥ ،٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦)، وذلك يدل على أن القلنسوة الحمراء كانت من العلامات التى ترمز إلى الهيبة والفخامة، وقد تطورت فى الشكل فى القرن ١١هـ/ ١٧م، من خلال استبدال القلنسوة الحمراء التى تميزها بريشة طويلة مثبت بها قلادة أو قمرة دائرية، ووضح ذلك جلياً من خلال وجود هذه العمامة المصنوعة من قماش الستان الأبيض وتعلو قمتها ريشة بيضاء طويلة محفوظة بمتحف طوبقابى باستانبول ترجع إلى القرن ١١هـ/ ١٧م.

لوحة (٥٣)، ومن كثرة أهمية هذه العمامة عند السلاطين العثمانيين فقد خصص لها كرسى حتى توضع عليه وظهر ذلك داخل تصويرة زيتية للسلطان محمود الثانى وبجانبه عمامتين موضوعتين على كرسين، ومن ضمنهما هذه العمامة التى يطلق عليها الموجويزى نسبة إلى هيئتها.

لوحة(٥٢).

وقد كانت العمامات عند الأتراك العثمانيين ليست ضرب من ضروب الرمزية التى ليس لها علاقة بالواقع أو أنها كانت تمثل غطاء رأس فقط أو تيجانا للرأس لتعطى الهيبة والرهبة أو للتميز ما بين الطبقات الاجتماعية المختلفة فحسب، وإنما كانت تمثل كفنا للأتراك العثمانيين أى شرط وضع تلك العمامة التى تمثل الكفن على الرأس، حتى يتذكروا الموت فى كل حين، لذلك نجد الفنان العثمانى كان ناقلاً لواقعه الحقيقى من خلال وجود هذه العمامات أعلى قمة شواهد القبور التى تعد بمثابة مصدراً حقيقياً ثابتاً لنا، فقد وجد نفس هيئة المجوزة التى رسمت داخل التصاوير لوحة (٤٦)[٢] موجودة في أعلى قمة تابوت بمقبرة السلطان سليم بمسجد حاجى صوفيا باستانبول، وترجع هذه العمامة (المجوزة) المصنوعة من القماش الأبيض الملفوف حولها والتى يظهر منها

(١) عن علاقة القزلباشية والصراع بين الصفويين والعثمانيين . انظر ص (..) من الرسالة

(٢) Serpil Bagci; Ottoman Treasures From The Chester Beatty Library, P٨١, Pl ١

شكل الدعامات أو الطيات الرأسية إلى ما يقرب من ٢٠٠ سنة أى قرنين من الزمان. لوحة (٤٧)[١]، كما تظهر نماذج عديدة لهذه الهيئة موجودة أعلى قمم شواهد قبور، ترجع إلى القرن ١٦م، باستانبول.

لوحات (٤٨[٢]، ٤٩[٣]، ٥٠)[٤] شكل (٢٨، ٢٩، ٣٠) وهى مطابقة تماما للهيئة التي ظهرت داخل تصاوير المخطوطات من حيث الشكل، الطيات الكثيرة المتداخلة، القلنسوة الطويلة المدببة.

كما ظهر القافصى الخراسانى المنفذ داخل التصاوير العثمانية

(لوحة ٨٣)[٥] متطابق تماما مع شكل آخر، ولكنه ظهر في أعلى قمة شاهد قبر لحافظ يوسف افندى الذى كان يعمل وظيفة دفتر امينى أفندى ومتوفى ١٢٤٣هـ/ ١٨٢٨م، باستانبول.

شكل (٣٢) لوحة (٨٥)[٦] وجاء التشابه والتطابق من حيث الجزء العلوى الخراسانى والجزء السفلى القفصى، ولكن أضاف لنا هذا الشكل الحقيقى وجود شريط رفيع ممتد حول الجزء القفصى المسمى باللغة التركية باند.(band)، ويذكر الباحث والمؤلف التركى Isli (Neçdet) أن أقدم شاهد قبر باستانبول قمته مصممة بقافصى خراسانى كان عام ١١٦٠هـ/ ١٧٤٧م.

لتوفيق حسين افندى Tevkii Huseyin Efendi، ويعد أحدث شاهد قبر باستانبول قمته تحتوى على هذا الشكل كان سنة ١٢٤٢هـ/ ١٨٢٦م، ويعضد هذا ظهور وظيفتان القبودان[٧] الذى يعمل رئيس الاسطول البحرى وهو أعلى رتبة

(١) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, pl٤١

(٢) Ibid; pl٤٣,pl٤٤

(٣) Ibid; pl٤٥, pl٤٦

(٤) Ibid; pl ٤٧

(٥) عبد القادر ده ده اوغلو: ألبوم السلاطين العثمانيين، ص١١٩

(٦) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ١٠١ , pl ٧٥

(٧) سهيل صابان : المرجع السابق ، ص ١٧٨

عسكرية فى البحرية العثمانية، داخل تصويرة شخصية بألبوم فنارجى محمد، المؤرخ سنة ١٢٢٦هـ/ ١٨١١م، والمحفوظ بمكتبة جامعة بامبرج بألمانيا.

لوحة (٨٦)[١] شكل (٣٣) غطت رأسيهما الجزء السفلى فقط وهو القافصى دستار الذى ظهر ملفوف وفق مقاس الرأس حول طاقية (تكى) لاطئة على الرأس ولون القافصى باللون الأبيض يتخلله خطوط بنى غامق؛ لتعطى شكل القفص، مما ينم على براعة الفنان وتوفيقه فى تمثيله ورسمه للواقع. كما ظهر قافصى كوكلى آخر منسدل منه على الكتف عذبة أو ذؤابة والتى تسمى بالعثمانية التركية كاكل Kakül وذلك على قماش مطرز بخيوط السيرما الذهبية والفضية على أرضية خضراء اللون، ترجع سنة ١٨١١م، محفوظة بنفس المخطوط السابق بيانه لوحة (٨٨)[٢] شكل (٣٥)

كما يحتفظ متحف طوبقابى سراى باستانبول بعمامة عرف orf والتى كانت عبارة عن عمامة بيضاء اللون بها طيات طولية بارزة ويبدو عليها السماكة والصلابة مما يوضح أنها مصنعة بطريقة اللباد.

لوحة (٩٥)[٣] وقد تطابقت تلك الهيئة مع عمامة عرف أخرى موجودة أعلى قمة شاهد قبر يخص العالم حاجى أحمد مختار أفندى Haci Ahmed Muhtar ابن Rumelia ، المتوفى عام ١٢٢٦هـ/ ١٨٢٢م، باستانبول. لوحة (٩٦)[٤] شكل(١٣)من حيث، الشكل، اللون، الطيات البارزة، كما ظهر ايضا العرف الخراسانى Orf Horasan i في أعلى قمة تابوت السلطان مراد الأول، ببورصة.

(١) تنشر لأول مرة

(٢) تنشر لأول مرة

(٣) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ٧٢ , pl ٥٠

(٤) İşli (H. Necdet);op ,cit , p ٧٣, pl ٥١

لوحة (٩٧)[١]، وقمة تابوت آخر للسلطان محمد الفاتح، باستانبول. لوحة(٩٨)[٢]،وقد افادتنا قمم شواهد القبور عن أول ظهور لشكل العرف كان موجود أعلى قمة شاهد قبر يخص saruhanoğullari بأماسيا[٣].

لوحة (٩٩)[٤]

كما ظهرت هيئة دستارى دولامة (Destâr - i Dolama) المنفذة داخل التصاوير العثمانية (لوحة ٦٧ ، ٦٩) متشابهة تماماً مع هيئة أخرى مصنوعة من القماش الأبيض ولكن تتقدمها صرغوج محفوظة بمتحف طوبقابى سراى، باستانبول. لوحة (١٠٠)[٥]، كما وجدت ذات الهيئة فى أعلى قمة شاهد قبر محفوظ بمتحف الفنون الجميلة بمحرم بيك فى الاسكندرية.

لوحة(١٠١)[٦]، فضلا عن وجودها ملفوفة حول كولاه ويتدلى من الوراء عذبة أو ذؤابة والتى سميت باللغة التركية العثمانية Kakül i Destâr غطى رؤوس مجموعة أشخاص يبدو عليهم من رجال الدين المتصوفين وذلك داخل منظر يمثل تضحية سيدنا إبراهيم (لوحة ١٠٢)[٧]، وسفينة سيدنا نوح لوحة (١٠٣)[٨]،

---

(١) Ibid; p ٧٤, pl ٥٢

(٢) Ibid; p ٧٥, pl ٥٣

(٣) مانسيا أو أماسيا: هى إحدى المراكز المهمة في الدولة العثمانية ، خاصة وأنه كان يرسل اليها الأمراء العثمانيين، ليتدربوا فيها على امور الحكم والسلطنة، وقد هيأ لها ذلك ان يتردد على بلاطها عديد من الفنانين والعلماء ذوى الشهرة والصيت أمثال شاه قولى والذى جاء من تبريز، وعاش في آماسيا قبل ان ينضم الى المرسم السلطانى في اسطنبول.

- Atil(E); Turkish art , p١٥٤

(٤) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p ٧١, pl ٤٩

(٥) عبد القادر ده ده اوغلو:المرجع السابق ، ص٢٣

(٦) خالد عزب، شيماء السايح: شواهد قبور من الإسكندرية، ص ٢٠١

(٧) من تصوير الباحثة

(٨) من تصوير الباحثة

ومجموعة من الرجال الصوفيين يشيدون مسجد لوحة(١٠٤)[١] منفذة على صحون معدنية من النحاس الأصفر، ومزخرفة بأسلوب الحفر الغائر[٢]،

ترجع إلى القرن ١١هـ/ ١٧م، محفوظة بمتحف بيت الكريتلية بالقاهرة[٣].

كما تتشابه هيئة عمائم (دولامة دستار) رجال الدين التى ظهرت داخل تصويرة عثمانية.

(لوحة ٦٠/ أ)[٤]، مع ذات العمائم غطت روؤس أشخاص يرحبون باستقبال وليهم، وذلك منفذ داخل صحن معدنى من النحاس الأصفر، محفوظ فى نفس المتحف السابق بيانه لوحة(١٠٥)[٥].

كما يظهر اعتمام السلطان محمد الفاتح بعدة أشكال وأنواع مختلفة للعمامة الملفوفة؛ وربما يرجع السبب فى ذلك إلى اعتياده أن يتعمم أو يلف عمامته وفقاً لطراز العمائم التى يعتمها العلماء ورجال الدين وذلك لإرتباطه الشديد بهم ومحبته إلى علمهم، إذ اتصف

(١) من تصوير الباحثة

(٢) أسلوب الحفر الغائر : هو من احدى العمليات الصناعية التى يمر بها التحفة المعدنية حتى تصل الى شكلها النهائى، والهدف منها هو اكتساب المعدن اكثر صلابة واعطائ

الشكل المراد تنفيذه بحيث ترسم الزخارف المتنوعة على الالواح المعدنية اللينة سواء كانت نحاسا او فضة او ذهب ثم تطرق هذه الزخارف من الخلف طرقا خفيفا حتى تبرز على السطح وتصبح مجسمة أو أن توضح الصفائح في قالب من الخشب به عدد من المنخفضات المختلفة الاحجام والتصميمات في اسطحها وحفر عليه الزحارف حفرا بارزا او غائراحسب الحاجة للمزيد انظر :

- ناصف السيد ابراهيم : اصول التشكيل المعدنى ، مطابع اخبار اليوم ، ١٩٥٩ ، ص٨٨

- أهداب محمد حسنى : الزخارف الحيوانية على التحف المعدنية الصفوية في ايرن دراسة فنية اثرية ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة جنوب الوادى ، ٢٠٠٨ ، ص ٢١٢

(٣) مما هو جدير بالذكر أن هذه الصحون المعدنية المنفذ عليها التصاوير الدينية محفوظة داخل قاعة مخصصة لها ، ولم تسمح ادارة المتحف بتصويرها بشكل واضح ولكنها سمحت ان أصور مناظرها التصويرية الملونة فقط

(٤) مكتبة واشنطن ، الموقع متاح على:

- http://www.Content.lib.washinton.edu, last visit ١٥-٦-٢٠١١

(٥) من تصوير الباحث

السلطان محمد الثانى بحبه الشديد للإسلام والعمل بالقرآن الكريم وسنة سيد الأنام والتزامه بالشريعة الإسلامية كما اتصف من علمائه الربانيين بالورع والتقوى؛ لذا فهو يطلب منهم دائما دعائهم، حيث أنهم زرعوا فيه أمرين هامين: أولا: مضاعفة حركة الجهاد العثمانية، ثانيا : الإيحاء دوما لمحمد منذ صغره بأنه الأمير المقصود بالحديث النبوي الشريف "لتفتحن القسطنطينية فلنعم الأمير أميرها ولنعم الجيش ذلك الجيش" لذلك نجح محمد الثانى فى فتح مدينة القسطنطينية عاصمة الإمبراطورية البيزنطية والمعقل الإستراتيجى الهام للتحركات الصليبية ضد العالم الإسلامى لفترة طويلة من الزمن وجعلها عاصمة الدولة العثمانية[١]، وتحقيق ما عجز عن تحقيقه أسلافه من قادة الجيوش الإسلامية، وبالتالى يعد محمد الفاتح من أقوى السلاطين العثمانيين؛ لذا ظهر من خلال مجموعة الدراسة تنوعا متباينا في أشكال عماماته، وخير الأمثلة على ذلك ظهور عمامة قفداء ملفوفة حول رأسه بشكل مبروم تسمى بالتركية العثمانية Dolam i Borma.

لوحة (٢٣) شكل (١)، والتى تشابهت معها مجموعة الأنواط[٢] التى قام بعملها الفنان كوستانزا[٣].

لوحة (٢٤)[٤] وذلك من حيث طريقة اللفة المكورة، والمدمجة فى الشكل، وعدد اللفات التى أوضحتها عدد الطيات، وشكل القلنسوة الملفوفة حولها العمامة، والوضع الجانبي، واثناء الأذن أسفل العمامة، ولكن الفرق يتمثل فى الحجم فصورة الألبوم أكبر

(١) على محمد الصلابى: فاتح القسطنطينية السلطان محمد الفاتح، دار الإيمان للطبع والنشر والتوزيع ، إسكندرية ، ٢٠٠٢ ، ص ١٠٧

(٢) النوط الأول محفوظ بمتحف الفن الإسلامي ، بالقاهرة تحت رقم سجل ٧٦٤٦ وهو من البرونز ومقاساته ١٢سم قطر، ٤مم سمك ، ١٦مم أقصى ارتفاع ، وهو باكورة أعمال الفنانين الإيطاليين في بلاط هذا السلطان ، أما النوط الثاني فمحفوظ بمتحف الدولة في برلين تحت رقم سجل ٣٢٢ ، أما الثالث فى متحف طوبقابى سراى باستانبول.

- ربيع خليفة : فن الصور الشخصية ، ص ٣٩ ، هامش (١)

(٣) ربيع خليفة : فن الصور الشخصية ، ص٤٧

(٤) Atil (Esin) ; Op Cit , fig ٨

- ربيع حامد خليفة : فن الصور الشخصية ، لوحات ١، ٣، ٥

من صورة النوط ويرجع السبب فى ذلك إلى اختلاف الخامة والمساحة المنفذة عليها الصورتان، ويؤكد د/ ربيع خليفة نسبة هذه الصورة المنفذة على الورق إلى المصور والنحات الإيطالي كوستانزا، أو على الأقل قيامه هو برسم خطوطها المبدئية، وكان دليله على ذلك مجموعة الأنواط الموقعة والمؤرخة باسمه، ولكن كان بعض مؤرخى الفن ينسبون هذه الصورة إلى مصور ايطالى أخر، وإن كانت هذه النسبة لا تقوم على أدلة واضحة[١]؛ لذا فاننى اتفق مع ما ذهب إليه الدكتور ربيع خليفة؛ وذلك لمدى التطابق الشديد بين شكلى العمامتين، بالرغم من اختلاف الخامة.

وقد تأثر بعض الفنانين الإيطاليين فى القرن ١٠ه/ ١٦م بالأعمال الفنية لكوستانزا، وبالأخص فى تنفيذه لعمامة السلطان محمد الفاتح، حيث نجد تشابهاً واضحاً بين هذه الأعمال وبين العمامة التى يعتممها السلطان المنفذة بالحفر عن الأصل، يرجع إلى القرن ١٦م أيضا[٢]، كما ظهرت عمامة أخرى قفداء يعتم بها نفس السلطان السابق. لوحة (٣٢) شكل (١٠) متشابهة مع عمامة يعتمها خطاطا شرقيا[٣] وذلك من حيث اللون الأبيض، وانثناء الأذن، وظهور خصلات من الشعر، الطيات الكثيرة، والسمك والصلابة؛ ويرجع السبب إلى أنهما من إنتاج المصور والفنان الإيطالى جنتيلى بلينى الذى أنتج نوطا عليه صورة نصفية لنفس السلطان وهو معتم بالعمامة.

لوحة (٢٦)[٤]، وعلى الرغم من ذلك لم يبدع بلينى فى أسلوب تنفيذه لشكل العمامة، فجاءت خطوطه جافة ومستقيمة وغير متشابهة مع العمامتين السابقتين المرسومتين على اللوحتين الزيتيتين؛ وربما يرجع ذلك إلى اختلاف المادة الخام التى لم

---

(١) Sakisian (A); Contribution a L Iconographic la turquie et de la perse XV-XiX Siecle (Ars Islamica) Part I ,Vol III , P٨

(٢) ربيع خليفة : الصور الشخصية ، ص ٤٨ ، هامش ١ ، ل ١٢

(٣) المرجع نفسه : لوحة ١٣

(٤) هذا النوط محفوظ بدار الكتب المصرية ، تحت رقم سجل ٣ ، ومقاساته (٩١مم قطر ، ٥مم سمك ، ٨ مم أقصى ارتفاع)

– ربيع خليفة : فن الصور الشخصية ، ص ٤٣ ، هامش ١

تعط للفنان المساحة الكافية لتنفيذ رسمه، كما ظهرت عمامة أخرى ذات ذؤابة لنفس السلطان.

لوحة (٢٩) شكل (١١) وهو بذلك يكون متشبها برجال الدين فى اعتمامهم بالعمامة البيضاء المنسدلة عذبتها خلف رأسه وفوق ظهره، ومن الجدير بالذكر أن هذه الصورة كانت من إنتاج الفنان والمصور الإيطالى جنتيلى بلينى[١] الذى تأثر بفن التصوير العثمانى المحمل بالتقاليد الفنية الشرقية مما جعله أتقن في شكل عمامة السلطان، كما تأثر الفنان والمصور العثمانى سنان[٢] بالأسلوب والتقاليد الفنية الغربية، وخاصة أنه قد درس الفن التصويرى الغربى فى البندقية، وذلك كان بأمر من السلطان محمد الفاتح الذى أرسله فى بعثة هناك، مما نتج عنه تأثره بالفن والمفاهيم الإيطالية فى رسم الصور الشخصية، وظهر ذلك فى شكل العمامة التى يعتممها السلطان محمد الثانى.

لوحة (٣٠)، ولكن بالرغم من ذلك أثير حول هذه الصورة جدل وأراء عديدة فبعض مؤرخى الفن ينسبوها إلى المصور الإيطالى جنتيلى بلينى، والبعض الأخر نسبها إلى المصور سنان[٣]، ولكن من الأرجح نسبة هذه الصورة إلى المصور العثمانى سنان لإشتمالها على عثمانية واضحة مثل جلسة السلطان الشرقية وملابسه والإمساك بالأزهار، ووضع الخواتم بالأصبع وغيره ولكن تأثر سنان بالفن الايطالى فى هذه الصورة فى تقليده لنموذج لفنان غربى ربما يكون بلينى أو غيره من الفنانين الغربيين، وبالتحديد فى رسمه لشكل العمامة، وخير دليل على ذلك وجود لوحة شخصية محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باستانبول لنفس السلطان وهو معتم بنفس العمامة سابقة الذكر من تنفيذ فنان ايطالى[٤].

---

(١) Topkapi a Versailles Tresors De La Cour Ottomane, P ١٠٩ , Pl ٢٤

(٢) المصور سنان : هو مصور البلاط فى عهد السلطان محمد الثانى، وصار فى عصره رئيسا للنقاشين وهو تلميذ الفنان الإفرنجى بولو، وكان سنان له تلميذ يدعى أحمد بن جلبى من بورصة وهو أفضل نقاشى الروم فى رسم الصور، وتوفى فى مدينة بورصة وتاريخ وفاته غير معروف

للمزيد انظر: ربيع حامد خليفة : المرجع السابق ، ص ص ٦١-٦٢

(٣) Sakisian (A) , The Portraits Of Mehmet II , ١٧٢

- Gray (Basil) , Two Portraits Of Mehmet II . p٧ , pi II

(٤) ربيع حامد خليفة : فن الصور ، ص ٦٦ ، هامش (١)

كما يظهر أيضا تأثر الفنان العثمانى بالفنان الأوروبى الإيطالى وذلك من خلال تشابه العمامة التى اعتمها الرسام الشرقى لوحة (٧٢) مع شكل العمامة التى اعتمها الخطاط الشرقى المحفوظة فى مجموعة جاردنر[١]، وذلك من حيث:طريقة وأسلوب اللفة، وشكل القلنسوة الملفوف حولها العمامة، والسماكة والصلابة، والأذن المثنية، وظهور خصلات الشعر، إلا أنهم اختلفوا فى شكل الخطوط التى رسمت فى العمامة التى يعتمها الخطاط فرسمت بشكل متقن مما عبر عن طياتها بشكل واضح، وعدم ظهور العذبة؛ وربما السبب فى ذلك أن هذه العمامة منفذة عن طريق فنان أوروبى ايطالى ربما يكون جنتلى بلينى[٢]، الذي تميز بأسلوبه الفنى الخطى بشكل واضح ودقيق كما أضفى عليها الروح الأوروبية فى عدم رسمه للعذبة العربية، أو أنها رسمت عن طريق رسام أوروبى كان له صلة وثيقة بالبلاط وعلى أكثر تقدير فهذا الرسام ايطالى ، أما هويته فلم يكشف النقاب عنه حتى الآن[٣] أما العمامة الأخرى لوحة (٧٢) فهى ربما نفذت عن طريق فنان عثماني من أصل شرقى له مواهبه الخاصة، وذلك عن طريق تقليده لشكل العمامة المحفوظة بمجموعة جاردنر ولكن أضفى عليها الصبغة العربية من خلال ظهور العذبة القصيرة من أعلى، ويؤكد هذا رأى د/ ربيع خليفة: إذ أثبت أن صورة جاردنر قام برسمها فنان ايطالي، ثم ضمت إلى أحد الألبومات بمكتبة قصر طوبقابى سراى، وأن صورة متحف الفرير ما هى إلا نسخة منقولة عنها بأمانة بواسطة فنان محلى من أصل شرقى له مواهبه الخاصة، وأن هذه الصورة كانت ضمن ألبوم تفرقت مجموعته فى وقت ما، وقد وجدت هذه الصورة بصفة خاصة طريقها إلى إيران[٤] كما ظهر تأثر الفنان العثمانى ببعض السمات الفنية التركمانية ويستدل على ذلك طراز العمامة المنفذة على رأس السلطان محمد الفاتح.

---

(١) المرجع نفسه : ل ١٣

(٢) Sarre (F); The Miniature by Gentile Bellini Found Constantinople Not apportraite Of Sultan Djem (Burlington Magazine , Vol ١٥ , ١٩٠٩ , p p ٢٣٧-٢٣٨

(٣) ربيع حامد خليفة : فن الصور الشخصية ، ص ٥١

(٤) المرجع نفسه : ص ص ٥٣ – ٥٤

لوحة(٢٧) شكل (٢) المحفوظة بمتحف الجلستان بطهران التى ترجع إلى القرن ٩هـ/ ١٥م، وهى نفس طراز العمامات التي ظهرت فى التصاوير التركمانية فى شيراز وتبريز أثناء القرن ٩هـ/ ١٥م أيضا.

وقد اتفق مع هذا الرأى د/ ربيع خليفة بأن هذا العمل أنتجه رسام عثمانى فى فترة السلطان بايزيد الثانى الذى اعتمد في ذلك على أصول سابقة ربما كانت موجودة فى القصر[١]، واتفقت معه أيضا المؤلفة اسن اتيل وذكرت أن هذه الصورة تنسب إلى أحد المصورين العثمانيين فى القرن ٩هـ/ ١٥م[٢]، ولكن يذكر المؤلف الإنجليزى ساكيسيان وهو أول من تعرض لدراسة هذه الصورة أنها ربما نفذت على يد فنان ايرانى، ولكن شك فى صحة هذا؛ وذلك لصعوبة خروج الأصل الذى استلهم منه المصور نموذجه من قصر طوبقابى سراى[٣]، فضلاً عن أن هناك ظروف مناخية وأسباب إقليمية جعلت الفنان العثمانى يتأثر بالفن التركمانى وخاصة أثناء القرن ٩هـ/ ١٥م، ومن أهم هذه الأسباب هى هجرة كثير من الفنانين التركمانيين إلى البلاط العثمانى، بالإضافة إلى عادة العثمانيين فى نقل مهرة الصناع والفنانين من المدن التى يفتحوها إلى البلاط العثمانى فى العاصمة، كذلك أيضا هجرة بعض الأمراء التركمان إلى البلاط العثمانى ومعهم مجموعاتهم الفنية[٤].

وتتشابه لفة وشكل هذه العمامة إلى حد ما مع عمامة أخرى قفداء يعتمها شخص تبدو عليه سمات الثراء، مرسوم على طبق من الخزف الملون، إنتاج مدينة ازنيق التركية يعود إلى القرن ١٠هـ/ ١٦م، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت، بلندن[٥] لوحة (٢٨) وقد غطى رأسه بعمامة باللون العسلى وهى مكونة من شاشية طويلة مزخرفة باللون

(١) المرجع نفسه : ص ٦٨

(٢) Atil (Esin); Ottoman Miniture Painting , P١١٧

(٣) Sakisian (A); The Portraits Of Mehmet II , ١٧٢

(٤) عاطف عبد الرحيم : المرجع السابق ، ص ٢٣٥

(٥) متحف فيكتوريا وألبرت ، الألبومات ، الموقع متاح على :

- http://www.vam.ac.uk,last visit ١٦-٧-٢٠١١

الأسود، ملفوفة حول الرأس كلها ثم لف طرف منها حول الجبين إلى أن تجمعت على شكل طيات كثيرة حول الرأس ثم انعقد هذا الطرف بالطرف الأخر على الأذن مما أدى إلى عدم ظهورها.

وهناك عمامة أخرى اعتم بها السلطان سليم الأول لوحة (٣١) فى إحدى الصور الشخصية منفذة بأسلوب جديد وبشكل مختلف ومتميز؛ ويرجع السبب فى ذلك إلى أنها من تنفيذ وإنتاج فنان أوروبى كان متأثراً بمدارس التصوير فى الهند، ويذكر د/ ربيع حامد خليفة "أنه من المحتمل أن يكون هذا الرسام قد عمل فترة فى بلاد الهند قبل أن ينتقل للعمل فى مدينة استانبول"[(١)] ولكن من خلال مجموعة الدراسة والتصاوير الخاصة لهيئات العمامات المبرومة (بورمه دستار) يتضح لنا الآتى أن رأى د/ ربيع خليفة قد حاد عن الرأى الصائب، فهذه الهيئة لعمامة السلطان سليم الثالث.

لوحة (٣١) ما هى إلا تطور لأشكال العمائم المبرومة التى عرفت منذ القرن ٩هـ-١٥م.

لوحة (٢٣)، ثم ظهرت مرة أخرى أثناء القرن ١٨-١٩م. ولكن حينما تطورت أضيف إليها تاج والذى كان يعد من أهم الشارات الملك التى تشير إلى شخص السلطان أثناء تلك الفترة القرن ١٩م[(٢)]، وقد امتدت هذه الهيئة المبرومة ولكن بدون تيجان حتى أن وصلت مصر وغطت رأس محمد على.

لوحة (٣٣) والتي كانت متشابهة تماماً مع العمامة التى اعتم بها أثناء مناسبة مذبحة القلعة[(٣)] الشهيرة الحاسمة

(١) ربيع حامد خليفة : فن الصور الشخصية ، ص ص ٢٥٨-٢٥٩

(٢) للمزيد عن أهمية التيجان أثناء القرن ١٩م انظر : عبد المنصف سالم حسن نجم : شارة الملك والرمز وشعار المملكة على الفنون والعمائر في القرن التاسع عشر وحتى نهاية الأسرة العلوية " دراسة أثرية فنية " ، مجلة الآثاريين العرب ،دراسات في آثار الوطن العربى ، ج١١ ، القاهرة ، ٢٠٠٩ ، ص ٩٥٧

(٣) مذبحة القلعة أو مذبحة المماليك : هي واقعة دبرها محمد علي باشا للتخلص من أعدائه المماليك يوم ١ مارس لعام ١٨١١م، جاءت لمحمد علي دعوة من الباب العالي لإرسال حملة للقضاء على حركة الوهابيين في نجد، دعا زعماء المماليك إلى القلعة بحجة التشاور معهم وتكريم الجيش الذاهب للحملة،وفى يوم الحفل (١مارس١٨١١) استعد (محمد علي) للحفل وجاء زعماء المماليك بكامل زينتهم=

لنهاية تاريخ المماليك[1]؛ لذا نجد أن معظم العمامات التي كان المماليك يعتموا بها فى مصر العثمانية[2] متشابهة إلى حد كبير مع العمامة التى اعتم بها محمد على، مما يشير إلى اتخاذ محمد على لذات العمائم لخداع المماليك والقضاء عليهم. وبالتالى قد جانب د/ ربيع خليفة الصواب لامتداد هذه الهيئة

وتشابهت العمامات التى تنتمى إلى مخطوط الجراحة الإيلخانية.

لوحة (٧٠ ، ٧٠/ أ ، ٧٠/ ب ، ٧٠/ ج) مع عمامات أخرى لمخطوط علمى آخر وهو السر المكتوم فى مخاطبة الشمس والقمر والنجوم، لمؤلفه فخر الدين الرازى المتوفى ٦٠٦هـ/ ١٢٠٩م.

وبه تصاوير وجداول، محفوظ بدار الكتب المصرية، برقم ١ ميقات تركى من حيث الشكل المسطح للعمامات واستخدام الخطوط السوداء للتعبير عن طيات العمامة، ونستنج من ذلك أن معظم العمامات التى تنتمى إلى مخطوطات علمية قد نفذت بذات الأسلوب

وقد شكلت العمائم عند النساء العثمانيات أهمية كبيرة وذلك لقابليتها الشديدة للتطور والإضافة والإستجابة لرغباتهن الدائمة فى الابتكار والتطوير والإبداع والاضافة الجمالية الدائمة، مما أبعدها تماماً عن أصلها المأخوذ منه وهى عمامة الرجال، وقد أخذت النساء فى استعمال العمائم منذ العصر المملوكى، ولكن يبدو أن استعمالها قد تناقص أو ندر فى النصف الثانى من القرن ٩هـ/ ١٥م، ثم ظهرت بقوة فى منتصف

=يركبون على أحصنتهم وبعد أن انتهى الحفل الفاخر دعاهم محمد علي لكي يمشوا في موكب الجيش الخارج للحرب. يتقدم الموكب جيش كبير من الأحصنة التي يركبها جيش محمد علي بقيادة ابنة (إبراهيم بك)ثم طلب محمد علي من المماليك أن يسيروا في صفوف الجيش لكى يكونوا في مقدمة مودعيه بالطبع نحن نعلم أن أرض القلعة الآن ليست مثل عام ١٨١١ فكانت الأرض غير ممهدة ويصعب السير عليهاوأيضا كانت الرؤية صعبة ومحجوبة على أمراء المماليك الذين كان يسير أمامهم جيش كبير من الرجال .

– عبد الرحمن الرافعى : عصر محمد على " تاريخ مصر القومى " ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ٣٢٣

(١) كفاية سليمان أحمد ، نجوى شكري محمد ، كرامة ثابت حسن : رؤية فنية حديثة لجماليات تصميم وتشكيل أزياء المناسبات بالفترات التاريخية المختلفة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ص ٧٤ ، صورة ٤٦

(٢) على الطايش : المرجع السابق ، لوحة ٤٧ ، شكل ٣٢

القرن ١٢هـ/ ١٨م، واختلفت اختلافاً كبيراً عن عمائم العصر اللاحق وأصبحت لها مميزات خاصة من حيث تعدد الشاشات الملونة (التولبند Tülbent) وتربط ملفوفة على هيئة دوائر متراكبة ومتداخلة، مما أكسبها كبراً فى حجمها، فضلا عن زينتها بالحلى والمجوهرات التى تعلق بها وعلى جوانبها وأعلاها حتى اثقلت بالأحجار الكريمة والحلى المختلفة، مما جعلها تبدو كتاج ضخم مرصع بالجواهر(١)، ولكن بالرغم من ذلك ظهر من خلال تصاوير المخطوطات العثمانية مدى تأثر لفات العمائم لدى النساء على الرجال وبالأخص أثناء القرن ١٨م، وظهر ذلك جلياً فى العمائم المدورات التى تشبه فى شكلها شكل الكعكة؛ ويرجع السبب فى ذلك إلى ظهور طائفة من النساء اشتهرت بابتكار وابتداع هذه اللفة وكانت تسمى بطائفة القازدغلية –سبق الإشارة لها من قبل– لوحة ٢٤، مما نتج عنه انتشار هذه اللفة عند رجال الطبقة المتوسطة.

لوحات (٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩)، وامتد انتشارها فى مصر العثمانية حتى القرن ١٩م(٢)، كما أصبحت إشارة وعلامة مميزة لبعض الوظائف العثمانية مع اختلاف اللون مثل وظيفة قواس باشى، وعظام قواسانى.

لوحة (٢٥ ، أ/ ٢٥)، ووظيفة جبلاق جاوشو وغلطة جاوشو.

لوحة (٢٦ ، أ/ ٢٦ ، ب/ ٢٦)، وليس ذلك فحسب وإنما قلد الرجال أسلوب وطرق زخرفة عمائم النساء.

لوحة (٩٥) عن طريق استخدامهم لطريقة التخييش –التي سبق الاشارة اليها من قبل– في صنع عمائمهم حيث أن هذه الطريقة كانت مخصصة للنساء من دون الرجال. لوحة (٩٣، ٩٤)

كما ظهر فى مجموعة الدراسة.

لوحة (٨١ ، ٨٢) الشيلان(٣) التى تلف حول الرأس وذلك فى بعض تصاوير القرن ١٨م، ومنها تصويرة بائع الشيلان الذى اتخذ شالا ليلف رأسه به وقاية له من

(١) امال المصرى : المرجع السابق ، ص ص١٣٣ -١٣٤

(٢) على الطايش : المرجع السابق ، لوحة ٣٧

(٣) الشال : من الكلمات الفارسية التي نقلت إلى اللغة العربية شال ، والتي تسربت إلى عدة لغات أجنبية وقد صار في كثير من كتابات المؤرخين أن الشال عبارة عن قطعة طويلة من الشاش الموصلى ، أو من النسيج الصوف الذى يطوى ويلف عدة لفات حول العمامة

– احمد سياح: فرهنك دانشكاهى (٢) فارسى به عربى با جملـه بنـديها وامثلـه، انتشـارات فرحـان، تهـران ، ١٣٨١هـ، ص٢٦٧=

برد قارس يستشعره وهو ما يشير إلى تنوع أغطية الرأس، واستعمال أشكال مختلفة من العمائم الملفوفة.

ثانياً : الأسس البنائية العامة بشكل ولون العمامة الملفوفة :

أتبع فنانو العصر العثمانى أسلوباً خاصاً وقوانين ثابتة خاصة بالشكل واللون وضحت معالمها وضوحا تاما خاصة من خلال المناظر التصويرية والصور الشخصية التى حوت على شخوص معتمون هيئات مختلفة من العمامات الملفوفة حيث وضحت هذه العمامات المتنوعة مدى البراعة والإتقان التى بلغها فنان هذا العصر لذا استخدم الفنان العناصر المرنة، ولقد أطلق عليه هذا الاسم نظراً لما له من مقدرة على التحويل والتشكيل، وتتكون هذه العناصر التى وضحت جليا من خلال مجموعة الدراسة، رمزية حجم العمامات والخطوط الخارجية لهيئاتها، والتفاصيل الدقيقة (الطيات)، والقماش، والألوان فعند رسم أى هيئة معينة نجد أنه من الضرورى التفكير فى كل نوع من هذه الأنواع على حده بحيث تتلائم مع مقاس الرأس ومع بقية العناصر داخل التصويرة الواحدة، فلا يشذ أحدهما عن الآخر بل لابد أن يكون هناك ترابط وتناسق بين العناصر جميعها داخل التصويرة الواحدة حتى نصل به إلى صورة فنية متكاملة[1].

وفيما يلى تفصيل لهذه العناصر:

=وقد استخدم الشال في تغطية رؤوس الاشخاص المنتمين إلى العصر الصفوى الأول والثانى بإيران وذلك داخل تصاوير مخطوطاتهم.

- أحمد الزيات : الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية، رسالة ماجستير، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨١ ، ص ١٤١

- رجب سيد أحمد المهر : مدارس التصوير الاسلامى في ايران والهند منذ القرن (١٠هـ-١٦م) وحتى منتصف القرن (١٢هـ/ ١٨م) في ضوء مجموعة متحف كلية الآثار، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص ١٦١

(١) Solinger j ; Apparel Manufacturing analysis textile book , ١٩٦١ , p٢

- Lewis S,D; & Others; Clothing Construction and Wordrobe planning, The Macmillan, company, N. Y, p ١٠٣

أ- رمزية الحجم :

لم يتقيد الفنان فى العصر العثمانى فى تصويره للعمامات الملفوفة التى غطت رؤوس طبقات المجتمع المختلفة بالنسب المنظورية بين أحجامها، بل عبر بذلك بشكل رمزى، حيث صورها بأحجام مختلفة فى المنظر الواحد بما يتناسب مع مكانتهم الاجتماعية، فكان إذا صور العمامة الملفوفة التى غطت رأس السلطان بحجم كبير تتضاءل معها عمامات أمرائه فى المنظر(لوحة١٧ ، ٣٦)، وربما كان الفنان يصورها هكذا حتى يسهل التعبير عن المجتمع الطبقى.

ب- الخطوط[١] :

يعد الخط من عناصر التصميم الناجح وهو الأداة الأولى التى يبدأ بها أى فنان، وقد ظهرت خطوط عديدة لتصف وتوضح هيئات العمامة الملفوفة المتنوعة مما ساعد على الإحساس بالصدق والواقعية، وقد ظهرت الخطوط المحدد بها العمامات الملفوفة عرضية وأفقية، ورأسية ومائلة أو حدود خارجية واستطاعت الدراسة من خلال

(١) هو أسلوب يُسْتَغَل لإبراز كل من البعد والعمق من خلال شكل الأجسام وحجمها وموقعها. ويعتمد المنظور الخطي على الخِداع البصري الذي يُوهِم بأن الخطوط المتوازية تبدو وكأنَّها تتقارب كلما تراجعت صوب نقطة التلاشي، وهذه النقطة تمثل الموضع الذي يتراءى للمشاهد أن الخطوط المتوازية تلتقي عنده في الأفق، كما يعطي المنظور الخطي الإيهام بالعمق؛ وذلك بجعل الأجسام الأكثر بُعدًا أصغر وأقرب لبعضها بعضًا.

- Mc Call ; Swwing in colour , London , hamlyn , ١٩٧٤ , p ٤

ماسبق حصر خطوط العمامات إلى ثلاثة أنواع:

١. الخطوط المستقيمة:

ظهرت الخطوط المستقيمة فى تصميم عمامات السلاطين والأمراء وأرباب الوظائف لتحديد هيئة العمامة من النوع دستارى دولامة (لوحات ١٢ ،١٤ ،٦٧) وقد أوحت هذه الخطوط بالجدية والخشونة ومع ذلك ساعدتنا على معرفة وايضاح الهيئة.

٢. الخطوط المنحنية :

ظهرت الخطوط المنحنية على شكل نصف دائرة أو دوائر غير كاملة مما أضفى لهيئة العمامة الملفوفة شكلها الواقعى، وساعدنا فى التعرف على أنواعها مثل بورما دستارى. لوحة(٢٣)، شكل (١)، وخراسانى كاكلى.

لوحة (٢٩) شكل (١١)، وخراسانى صارق.

لوحة(٣٢) شكل (١٠) وقد خلقت هذه الخطوط اشكالا مختلفة ومقبولة الشكل وأكثر رشاقة مما نستطيع القول بأن الفنان كان متمكنا من أدواته فى ضبطه لهذه الخطوط التى اعطتنا التأثير الجميل والرشيق لها.

٣. الخطوط السائدة (القائمة) :

ظهرت هذه الخطوط القائمة على شكل خطوط مستمرة فى الظهور، مما جعلت وجود انتباه للعين تتحول النظر إليها دون التفات إلى الأجزاء الأخرى المراد تغطيتها[(١)]، ومن خير الأمثلة ظهور عمامات من نوع العرف، وخراسانى صارق، ومجوزة غطت رأس السلاطين.

لوحات (١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ،٥٤ ،٥٥ ، ٦٤، ٩٦ ، ١٨٨) شكل (١٤، ١٥، ١٦ ، ١٧ ، ١٨، ٢١، ٢٤ ، ٢٥) والقافسى الخراسانى الذى غطى رؤوس بعض من أرباب الوظائف.

لوحة (٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧) شكل(٣٢ ،٣٣ ، ٣٤).

(١) ثريا نصر : التصميم الزخرفى فى الملابس والمفروشات ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص ص ٢٥-٢٦

ومما سبق يتضح لنا أن الفنان برع فى استخدامه للخطوط المختلفة التى حسن فى توزيعها وانتظامها وعدم فوضيتها، مما ساعدنا على إبراز جمال هيئاتها التى تكون ملائمة مع الوجه والشكل العام للعناصر التصويرية، ولاحظنا كيف اكتملت هذه الخطوط وتحديدها الخارجى وكيفية توزيعها على المساحة المحددة لها.

ج- تأثير الأقمشة :

تؤثر الأقمشة كالخطوط على هيئة وحجم العمامة الملفوفة، ومسئولية الفنان ذات أهمية لنجاح تصاويره الحاوية على هذه العمامات التى غطت رؤوس الأشخاص من حيث: اختيار القماش ونوعياته المختلفة هل هو يمتص الضوء أو يعكسه؟ هل هو ناعم أم خشن؟ للوصول عند رسمه لمستوى عالى من الواقعية والجاذبية والأناقة[١].

فمثلاً تصلح الأقمشة ذات الملمس الناعم الرقيق فى تنفيذ هيئة معينة من العمامة الخاصة بالنساء والبعض من أرباب الوظائف، حيث ظهر من خلال مجموعة الدراسة قماش الآلاجا Alt Parmak (لوحة ٧٥ ، ٧٦/ أ) شكل(٥ ،٧) المنسوج من الحرير والقطن معاً ويزخرف عادة بأشرطة رفيعة "مقلم" ذات ألوان مختلفة[٢] وقماش

السرانك المنسوج من قماش الحريرى الناعم الملمس وكان ينسج من القماش الأصفر والرمادى[٣] لوحة (٧٧، ٧٧/ أ) شكل (٨)، وقماش التخييش الناعم الملمس لوحة (٨٩، ٩٠) شكل (٣٦، ٣٧)، وقماش الحريرى الأبيض الناعم [٤].

---

(١) Hardy Kay ; Costume design , McGraw-Hill Book Co; ١st edition, ١٩٤٨ pp ٥٥-٥٦

(٢) حنان عبد الفتاح مطاوع : الفنون الاسلامية الايرانية والتركية ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ص ١٩٣

- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ، ١٩٨٧ ، ص ٣٢٣

(٣) ربيع حامد خليفة : الفنون الاسلامية فى العصر العثمانى ،مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٢٤٣

حنان عبد الفتاح مطاوع : المرجع السابق ، ص ١٩٢

(٤) سهام زكى عبد الله ، أحكام أحمد محمود سليمان ، ثريا نصر : موسوعة التطريز " تاريخه –فنونه – وجودته"، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ص ص ٣٩-٤٠

لوحة (٢٣) شكل (١).

وبالتالى نجح الفنان من خلال رسمه الوصول لأنواع الأقمشة التى كانت تستخدم فى هيئات معينة للعمامة الملفوفة مثل بورما دستار دولامة، وعرفى خراسانى.

كما نجح من خلال تمكنه من أدواته التصويرية فى نقله لنوع آخر من أنواع الأقمشة التى كانت مخصصة لهيئة العمامة المجوزة والعرف أثناء القرن ١٨م، وهو قماش الساتان الذى يحتوى فى مكوناتها على مواد تزيد من رونقه ولمعانه، مما تجعله يحتفظ بقوامه وشكله أطول فترة ممكنة، كما أنه يتميز بقماشه الأملس الناعم المقاوم للتجعد[١].

لوحات ١٥ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٥١ ، ١٨٨)

شكل (١٢، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ٢٣).

وبالتالى نستطيع القول بأن الفنان نجح فى إظهار خمسة أنواع من القماش المستخدم" الساتان –الآلاجا- السرانك- التخييش- الحرير" فى صنع العمائم الملفوفة ذات الهيئات المتنوعة.

(١) ثريا نصر: النسيج المطرز في العصر العثماني ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص ٨٨

د : اللون [١] :

لعب اللون دور مهم فى تحديد الشكل الخاص للعمامة الملفوفة ولم يكن يعبر عن ذات الفنان أو ذوقه أو مزاجه الخاص، بل كان يعبر عن أفكار ومفاهيم عامة مرتبطة بعقيدته الدينية أو واقعة، وقد اتبع الفنان لإبراز تلك العقيدة والواقع قواعد وأسس عامة، واستخدم دلالات ورموز خاصة، مستلهما إياها من مظاهر الواقع المحيط به[٢] وبالتالى كانت الألوان فى التصاوير العثمانية عموماً وهيئات العمامات الملفوفة التى غطت رؤوس الأشخاص خصوصاً لم تستخدم بطريقة عفوية بل كانت هناك قواعد محددة تحكم استخدامتها، إذ كانت الألوان تعبر عن الكثير من المفاهيم الرمزية ببعض الأفكار الدينية التى كانت لها صلة ببعض الطرق الصوفية المنتشرة فى الامبراطورية العثمانية.

وقد ظهرت العمامات الملفوفة بألوان متنوعة، وذلك على حسب الملل والأشخاص التى تعتمها فظهر من خلال مجموعة الدراسة عمامات باللون الأحمر، والأبيض، والأسود، والأخضر، والبنى أو العسلى الفاتح، فكان اللون الأبيض هو

(١) اللون: بمعنى الكلمة هو ذلك التأثير الفيسيولوجى اى الخاص بوظائف أعضاء الجسم الناتج على شبكية العين سواء كان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون، فهو احساس وليس له أى وجود خارج الجهاز العصبى للكائنات الحية وله ثلاث خواص وهم كنه اللون سواء يكون أحمر أو أزرق، وقيمة اللون: درجة اللون وهى كون اللون فاتح أو غامق، وشدة اللون: قوة اللون مقدار زهاء اللون أو ضعفه. للمزيد انظر يحيى حمودة : نظرية اللون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٠ ، ص ص ٥-٦ ، وتعد تسمية الألوان مرحلة تالية لتمييز الألوان والتعرف عليها ومن الممكن ان يوجد التمييز دون أن توجد التسمية ومن المعقول أن يكون الانسان الأول قد تنبه الى ما بين الألوان من فروق وربط بعض الألوان ببعض مشاهداته الطبيعية، ولكن لم يتنبه الانسان الى اللون كتصور مستقل إلا بعد أن استخدمه في الزخرفة أو لأغراض دينية لإن التنبه للون كهوية مستقلة لابد أن يسبق التسمية.

- أحمد مختار عمر : اللغة واللون ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٢ ، ص١٩ ، ثريا نصر- : التصميم الزخرفى ، ص ص ٤١-٤٢

(٢) ريد هربت : معنى الفن ، ترجمة سامى خشبة ، مراجعة مصطفى حبيب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ٢٠

اقتداء بأفعال الرسول الكريم (ص)[١]؛ لذا اعتمها السلاطين والأمراء، والبعض من أرباب الحرف والعامة مثل مجموعة الموسيقيين، والرسام، بائع متجول، والبعض من رجال الدين السنيين لإنهم غير مقيدين بلون خاص لهم فكان اللون الشائع لديهم الأبيض[٢].

لوحات (٥٨ ، ٦٠ ، ٦١)، أما رجال الدين الذين ينتمون إلى الفرق الشيعية فكان اللون الأسود المميز لعمائمهم وخاصة بعد انتشار الطريقة العلية البكتاشية[٣] فى تركيا أثناء العصر العثمانى والتى ترجع أصولها إلى سيدنا ومولانا أمير المؤمنين على بن أبى طالب، كرم الله وجهه وإلى أولاده وأحفاده، الذين اتخذوا هذا اللون ليميزهم عن بنى أمية وأشياعهم[٤] كما ورد أن الرسول (ص) اعتم العمامة السوداء يوم فتح مكة[٥].
لوحات (٦٣)، كما ظهر اللون الأخضر فى العمامات خاصة أن هذا اللون مرتبط بآل البيت إذ اتخذته الأسرة النبوية أو العلوية شعاراً لهم[٦].

لوحات (٦٠/ أ ، ٦٢، ٦٣)، أما دراويش المولوية [٧] فكانوا يعتمون بعمامة عسلية أوذات لون بنى فاتح وتسمى بلغة الصوفية العثمانية دال صيق Dal Sikke ، أى

(١) الشويعر (محمد ابن عبد الرحمن) : رسالة فى لبس العمامة وما زعم فى فضلها، القرن ١٥ م ، بخط النسخ ، مقاس ١٦×٢١سم ، محفوظ تحت رقم ٢١٨ وتحت رمز (ر) ، موقع المصطفى الإلكترونى، المخطوطات ، الموقع متاح على :

- www.almostfa.com , Last visit ١٦-٨-٢٠١٠

(٢) سنية خميس صبحى : المرجع السابق ، ص ٨٣

(٣) سبق الاشارة اليها من قبل فى محتوى الرسالة

(٤) الخطيب العدنانى : المرجع السابق ، ص ٢٥٤

(٥) عبد الناصر يس : الرمزية الدينية فى الزخرفة الإسلامية ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦ ، ص ٢٦٤ .

(٦) حسن محمد نور : التصوير الإسلامى الدينى ، ص ١٦

(٧) الطريقة المولوية : هى من احدى الطرق الصوفية بالدولة العثمانية اسسها جلال الدين الرومى الذى ولد فى بلخ عام ١٢٠٧ ثم انتقل الى قونية ليتعلق به مريدونه ويلتفوا.
حوله وقدموا عليه من ارجاء البلاد وذاغت طريقته فى الاناضول ، وقد كان دراويش الطريقة موضع توقير لرجال الدولة حتى جرت العادة بأن يتولى رئيسهم تتويج السلطان العثمانى مسجد بايزيد. وقد كانت لفظة مولويلك اسم الطريقة المنسوبة الى جلال الدين الرومى المعروف بمولوى وهذه الطريقة هى تأخذ بفكرة=

عمامة طويلة لأعلى بشكل اسطوانى بسيط بدون أى حليات أو قماش يلتف حولها، أما اذا تحلت بقطعة قماش ملتف حولها وفق مقاس الرأس فتسمى دستار صيق İSikke – Destâr ، وإذا التف حولها قماش مصنوع بطريقة اللباد ولم يظهر من الصيق إلا قمته فيسمى عرفى صيق örf i Sikke لوحة (٩٤)، كما ظهرت العمامة ذات اللون الأحمر يعتم بها أحد صحابة الرسول؛ ليدل على مدى عشقه له.

لوحة (٥٨/ أ)، وقد كانت لهذه الألوان رمزية دينية عندهم للإشارة إلى الأحوال الروحية وتبدل صفات المرء عند سلوكه فى الطريق فاللون الأبيض يوافق الشريعة وهو رمز للصفاء والنقاء، أو هو رمز لأصحاب الجنة[١]، ويرمز اللون الأسود إلى الحق والعدالة أو إلى السيادة والمجد والشرف، كما أنه يرمز فى بعض الأحيان إلى الدعوة للقتال والأخذ بالثأر أو استعادة الحق من أهل البغى والظلم، أو أن الرسول (ص) اتخذ رايته المعروفة بالعقاب، والتى كانت سوداء اللون بعد تشريع الجهاد ضد المشركين الذين ظلموا المسلمين وأخرجوهم من ديارهم[٢]، أما اللون الأخضر فيرمز إلى لباس أهل الجنة حيث ذكره الله تعالى فى كتابه الكريم[٣]؛ ولهذه الأسباب نفذ الفنان العثمانى عمامة على ابن أبى طالب وهو يقاتل الكفار فى موقعة بدر باللونين الأخضر والأسود. لوحة (٦٢)، كما ظهرت عمامات آل البيت (الحسن والحسين وأولادهما) باللونين الأسود والأخضر لوحة (٦٣)؛ مما يدل على دقة الفنان ووصوله إلى قمة فنه واتقانه لألوانه التى كانت معبرة عن واقعه، بينما يرمز اللون الأحمر لدى المتصوفة إلى العرفان

=وحدة الوجود وهى انه لا وجود فى هذا الكون الا لوجود كائن واحد هو الله ، وان اتباعها هم من: تركيا ومصر والعراق وأفغانستان والهند يعدون طريقتهم طريقة الغناء فى الوجود ووصول السالك عند الغناء فناء صوفيا بنور وحدة الوجود . للمزيد انظر حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص : ص ٢١١: ٢١٣

(١) عربى محمد أحمد : تأثير الإتجاهات الفكرية والعقائدية على الفنون الإسلامية فى مصر فى عصر الولاه العباسيين والطولونيين، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨١ ، ص ١٠٤

(٢)عبد الناصر يس : الرمزية ، ص ٢٦٦

(٣) سورة الإنسان : اية ٢١ ، سورة الكهف : اية ٣١

والقوة والنصر وشدة العشق الآلهى والحب والشهادة فى سبيل الله[١]، واللون الأخضر يرمز للإطمئنان، وهو كذلك رمز للجنة والنمو والأمل والحياة والخصوبة[٢]، واللون الأزرق يرمز إلى الإحسان واليقين وهو كذلك رمز للصداقة والحكمة والخلود، أما اللون الأسود فيرمز لنور الذات والهيام[٣]،ولكن ما الدافع إلى تنوع هذه الألوان فى العمامات لدى المتصوفة والدروايش؛ اذ ان القصد منه على ما يبدو هو الإستقلال الذاتى كجماعة فى التفكير والتقاليد الدينية؛ لذا أخذت الطوائف تقلد كل ما هو جديد وغريب حيث وجدنا عمامات خاصة ذات ألوان لم تكن معروفة بين المسلمين من قبل، وربما يرجع ذلك إلى الملل والضيق الذى يعانى منه المتصوف أو الدرويش، والتى تعكس حالة المجتمع والبيئة التى يعيش فيها، وبالتالى فإن هذه الأزياء عامة وألوان وأشكال العمامات خاصة تعبرعن ثورة داخلية ضد تناقضات الوضع الإجتماعى، ولعلها تعكس أيضاً الرفض للواقع المرير الذى يعيشه المتصوف ويستشعره[٤]، كما تمتع أهل الذمة من اليهود والنصارى بحق تنظيم أنفسهم داخلياً دون أى تدخل من جانب الحكومة تحت إشراف رئيس الطائفة يختاره أبناؤها بأنفسهم وله السلطة الكاملة على أبناء الطائفة من ناحية، وفيما بينهم وبين الدولة من ناحية اخرى كما كانوا يتولوا مناصب إدارية فمثلاً فى عهد السلطان سليمان القانونى تولى إدارة السكة فى مصر ابراهام كاسترو، كما تولى تلك الوظيفة يوسف اليهودى كذلك ابتدع المعلم اسحق اليهودى معلم الديوان ببولاق المصادرات، وسلب الاموال، ونتيجة لذلك ظهورعمامة اليهود متشابهة من حيث اللون الأبيض مع عمامات رجال الدين المسلمين وإن اختلفت فى طريقة اللفة التى بها بروز من الأمام.

(١) نادر عبد الدايم : التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص: ص ٩٥- ٩٦ ، ١٠٠-١٠١

(٢) المرجع نفسه : ص:ص ٩٥: ١٠٥

(٣) المرجع نفسه : ص : ص ٩٦ :١١١

(٤) سنية خميس صبحى : المرجع السابق ، ص ٨٥-٨٦

لوحة (٥٩) كما شارك الأقباط إخوانهم المسلمين فى الزراعة والصناعة والحرف الأخرى ووصل بعضهم إلى أرفع درجات النفوذ والجاه كالمعلم رزق والمعلم إبراهيم الجوهرى وأخيه جرجس الجوهرى وملطى القبطى الذى كان من أعيان الكتبة فى عهد الحملة الفرنسية[١]، لذا تشابهت ملابس الأقباط مع ملابس المسلمين إلا أنهم كانوا يفضلون الألوان القاتمة مثل اللون الأسود أو الازرق كما تميزت عمائمهم باللون الأسود[٢] وظهر ذلك جلياً داخل صورة فوتوغرافية للمعلم جرجس الجوهرى وهو يعتمم عمامة عبارة عن قماش أسود ملفوف حول رأسه، مؤرخة فى القرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظة بدار الكتب المصرية، بالقاهرة تحت رقم٢٤١٧ تاريخ تيمور. لوحة (١٠٦)[٣]، أما عن الرعايا الذميين مثل اليونانيون والارامنيون والسوريون، فقد ارتدوا ملابس خاصة بهم ولكنهم كانوا يتعممون بعمائم بيضاء اللون[٤].

فضلاً عن أن الفنان استطاع من خلال استخدامه للألوان أن يظهر الملمس الخاص بنوعية القماش سواء كان من الصوف أو القطيفة وغيره، ومثل هذه الأقمشة تبدو فيها الألوان أعمق من الأقمشة شديد اللمعان بينما لا نحسه فى القماش الساتان الأبيض الذى يبدو بياضه شديد الوضوح[٥] لوحة (٥١)، شكل (٢٣) وبالتالى نجح فى الميل والرغبة فى التعبير عن بعض أنواع من الأقمشة والتعرف على ملمسها التى كانت تستخدم للف العمامة الملفوفة الخاصة بالسلاطين والأمراء والنساء الأغنياء ورجال العامة وأرباب الوظائف فى المجتمع العثمانى.

(١) عصمت محمد حسن: جوانب من الحياة الاجتماعية لمصر من خلال كتابات الجبرتى ، مكتبة الاسرة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص ١٠١

– ادوارد لين : المرجع السابق ، ص ١٠٠

(٢) عصام عادل مرسى الفرماوى : اشغال النسيج في مصر في عهد اسرة محمد على ، رسالة دكتوراه ، كلية الاثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٧٤

(٣) من تصوير الباحث

(٤) عصام عادل مرسى الفرماوى : المرجع السابق ، ص ٢٧٥

(٥) فلقة حنا سليمان : الفن فى حياتنا اليومية ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو ، ١٩٧١ ، ص١٢٠

(لوحات ٧٥ ، ٧٦/ أ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨٣ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٢) ونستنتج مما سبق أن الفنان وجد فى الألوان ما يشبع تلك الرغبة من خلال التنوع والتباين فى استخدام الألوان الغامق والفاتح، والعتامة والشفافية وإظهار الجانب الجمالى والزخرفى لديه.

ثالثاً : حلى العمامة الملفوفة :

تنوعت أشكال الحلى التى كانت تتحلى بها العمامة الملفوفة وهى كالآتى :

أولاً : الريشة :

تسمى الريشة باللغة التركية طوغ أو تى بضم التاء tüy أو بمعنى كشن تىKuşun tüyü ، أما الحلية المعدنية المزدانة بالألماظ والأحجار الكريمة تسمى صرغوج Sorguç[(١)]، وقد كانت ظاهرة وجود ريشة تعلو العمامات أو مثبتة بها عند مقدمتها من الظواهر الملفتة للنظر، لدرجة أن هذه الريشة تبدو واضحة تماماً فى العمامة الموجودة بشعار العثمانيين الذى يرجع إلى عصر السلطان محمود الثانى والسلطان عبد الحميد الثانى[(٢)]، وإذا دققنا وأمعنا النظر نجد أن هذه الظاهرة تعد تقليدا قديما جداً حيث كانت بعض أجزاء الحيوانات وخصوصاً ريشهم، تستخدم للحماية من الشر وللحصول على القدرة على الطيران كالطيور معتقدين إن بعض الطيور والحيوانات لها خصائص روحانية؛ لذا كان من الطبيعى أن يوضع ريشة فوق العمامة تحاكى التقاليد والفلكلور التركى الأسيوى حيث كانت الطيور من المواضيع المنتشرة فى الفنون[(٣)]، حيث كانت تستخدم كشارة مميزة لدى أمراء الهند والصين والترك فى غابر الزمان، وقد صنعها الشعوب الأسيوية من شعر ذيلى الخيل، ثم استخدمت بعد ذلك فى الإسلام، فوجدت عند السلاجقة والمماليك والتيموريين ثم إزدادت أهمية فى العصر العثمانى وأصبحت من إحدى العلامات المميزة للحكام والوزراء والولاه، وكان فى رأس

(١) آلاء عبد الله آركون – تونى حيدر – روبى حيدر: معجم الطلاب تركى –عربى المزدوج عربى – تركى، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٦١

(٢) عبد المنصف سالم حسن نجم : شعار العثمانيين ، ص ١٧٥

(٣) İşli (H. Necdet) ; Op cit . p ١٩

حاملها هلال من فضة، وكانت تجدل من شعر مختلف الألوان وكان للسنجاق بك واحدة، والبكلرى بكى اثنتان وللوزير ثلاثاً، أما السلطان فكان له ست ذوائب، وتسمى طوغ شاهى أو طوغ همايونى، وكان للصدر الأعظم وكذلك القائد يحمل معه ذوائب السلطان الست إذا خرج محارباً، وكان يجرى مجرى القانون قبل الخروج للحرب بشهرين، أن يحمل ذوائب السلطان خارج القصر.

لوحة (١٤٦) وينصب عموماً أمام الباب الأوسط للقصر، وكان لشيخ الإسلام، وقاضى العسكر، ورئيس الانكشارية طوغ خاص بهم كإمارة من إمارات التشريف والتعظيم[١]، وبالتالى امتدت هذه الأهمية والمكانة التى احتلتها الريشة ذلك حتى أن وضعت أثناء القرن ١٢هـ/ ١٨م.

فى منتصف قمة العمامة المجوزة لدى السلاطين.

لوحة (٥١) شكل(٢٣) كما تتوسط قمتها في عمامة محفوظة بمتحف طوبقابى.

لوحة (٥٣)، فضلا عن انها نفذت على العمة المجوزة الموجودة أعلى قمة شاهد القبر.

لوحة (٤٨) شكل (٣٠)، كما تزينت بها عمامة المرأة.

لوحة(٧٥) شكل (٥).

ثانيا : القرص :

حلية محدبة مستديرة، قطرها خمس بوصات تقريباً فى العادة وهو قرص من ماسات تركب من ذهب على العموم وتكون على طرز المخرم على هيئة وردة تتفرع منها فروعها[٢] وقد ظهرالقرص أثناء القرن ١٢هـ/ ١٨م، تتحلى به قمم العمامات الملفوفة من النوع المجوزة يعتممها مجموعة من السلاطين العثمانيين التي ظهر ت في تصاوير الصور الشخصية. لوحات (٥١،٥١/ أ، ٥١/ ب، ٥٢ ،٥٥) شكل (٢٤)

(١) حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ١٢٥

(٢) على زين الدين العابدين: المصاغ الشعبى فى مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤، ص ص ١١٢- ١١٣

- عبد الرحمن زكى : الحلى فى التاريخ والفن ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص٤٠

ثالثا : العنبة :

هى حلية يتراوح طولها بين أربعة عشر بوصة من الذهب المرصع بالماس والزمرد وتوضع فى مقدمة العمامة وتربط بأبازيم إلى الخلف وتحيط بأكثر من نصف غطاء الرأس، ولكن يتوسطها قرص مرصع بفصوص من الأحجار الكريمة حمراء وزرقاء [١].

ومما هو جدير بالذكر سميت هذه الحلية باللغة التركية صرغوچ[٢] وقد خصص لها موظفا يدعى صرغوچو Sorguccu: هى كلمة تركية وباللغة الانجليزية تعنى (aigrette – maker)، وتتكون من مقطعين المقطع الأول هو: صرغو، والمقطع الثانى جو: وهى لاحقة تركية تفيد النسبة، وهو من ضمن مجموعة من الصناع المتصلين بمجتمع المهرة (Ehl I Hiref)[٣]، التابعين لأعضاء منظومة القصر، والمسئولين عن تثبيت الحليات الموجودة في مقدمة أغطية الرأس بشكل عام، وقد ظهر الصرغوج بكثرة فى مجموعة الدراسة وبالأخص فى القرن ١٨م.

إذ يثبت على عمائم السلاطين لوحة (٥٣ ،١٠٠)

رابعاً : الشواحـ :

مفردها شاطح وهما حليتان تتكون كل منهما من ثلاثة صفوف من اللؤلؤ[٤] أو أكثر بطول القصة تقريبا تجمعها فى الوسط زمردة مثقوبة مثل عقد اللؤلؤ العادى أو تتكون من لآلىء مرتبة على هيئة شريط ضيق، ويضاف إليها بعض زمردات صغيرة وتثبت الشواطح بالعمامة الملفوفة على هيئة اكليلين واحد على كل جانب من الرأس من طرف القصة إلى خلف غطاء الرأس[٥].

---

(١) لين (ادوارد) : المرجع السابق ، ص ص ٤٨٤-٤٨٥

– فايزة الوكيل : المرجع السابق ، ص ٢٥٩

(٢) حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ١١٩

(٣) İşli (H. Necdet) ; Op cit, pl٢٣١,pl٢٣٢

(٤) محمد فتحى عوض الله : معادن الزينة ، دار المعارف ، القاهرة ، ص١٩٨٢ ، ص٨٨

(٥) فايزة الوكيل : المرجع السابق ، ص ٢٥٩

وقد ظهرت هذه الحلية من خلال مجموعة الدراسة فى سيدة من الطبقة الغنية غطت رأسها بعمامة تزينها هذه الحلية، التى ترجع إلى القرن ١٨م.

لوحة (٩٢)

وفى ضوء ما تم ذكره عن الحليات المتنوعة والمثبتة في مقدمة وقمم العمائم يمكننا استنتاج الآتى: أن القرن ١٢هـ/ ١٨م.

كان عصراً مزدهراً فيه تزيين العمائم الملفوفة لدى السلاطين والنساء ذوات الطبقة العليا من المجتمع العثمانى.

ومن ثم وبعد استعراض الدراسة التحليلية لهيئات العمائم الملفوفة التركية العثمانية أمكننا حصر التالى:

أولاً : الأنواع والمسميات التي وجدت بالقواميس والمعاجم العربية :

ظهور العمامة القفداء أو الصماء غطت رؤوس السلاطين والأمراء وأرباب الوظائف والعامة ، بينما ظهرت العمامة ذات الذؤابة أو العذبة غطت رؤوس جميع أطياف المجتمع من سلاطين وأمراء، ورجال دين وعلماء، وأرباب الوظائف والعامة، أما النوع الأخير وهى العمامة المحنكة غطت رؤوس رجال الدين والعلماء فقط.

ثانيا : الأنواع والمسميات التي وجدت بالقواميس والمعاجم التركية والعثمانية :

ظهور عمامة ملفوفة من نوع دستارى دولامة Destâr - i Dolama غطت رؤوس كل أطياف المجتمع العثمانى بداية من السلاطين والأمراء، ورجال الدين والعلماء، وأرباب الوظائف والعامة، كما ظهر نوع ثان من طرز العمامة الملفوفة يسمى دستارى بورما Destâr –i Borma غطت فقط رؤوس السلاطين والأمراء، وأرباب الوظائف والحرف، فضلاً عن ظهور نوع ثالث من طراز العمائم الملفوفة ولكن متعدد المسميات وفقاً لهيئته المتنوعة وهو:خراسانى قافصى Horasani Kafesi Destar ، أو قافصى Kafesi Destar ، أو قافسى كوكلى القافصى Kafes- i Kakül؛ وربما يرجع السبب فى التعددية إلى الهيئة الدالة على الوظيفية أو الطبقة الاجتماعية حيث لم يعتمم هذا النوع السلاطين والأمراء، وثمة ظهور نوع رابع من العمامة الملفوفة تحت مسمى خراسانى صارق Horasan i Sarik فلم يعتممها

سوى طبقة السلاطين والأمراء وأرباب الوظائف ورجال الدين، وظهور نوع خامس من العمائم الملفوفة من الطراز المجيويزى أو المجوزة (müçevveze) كان مقصورا فقط على طبقة السلاطين والأمراء، كما ظهر نوع سادس وهو العمامة العرف örf Destâr –i ، غطى رؤوس السلاطين والأمراء وأرباب الوظائف الهامة.

كما استطاعت الدراسة التوصل إلى التشابه والتطابق فى هيئات المجويزى (müçevveze) التى ظهرت ما بين تصاوير المخطوطات، وقمم شواهد القبور أثناء القرن ١٠هـ/ ١٦م، ولكن أضافت لنا التصاوير وتحفة نسجية أخرى بمتحف طوبقابى أثناء القرن ١٢هـ/ ١٨م، هيئة جديدة لها وهى استعاضة العصا بالريشة الطويلة فى منتصف قمتها، كما تشابه النوع القافسى الخراسانى Horasani Kafesi Destarالذى ظهر أثناء القرن ١١هـ/ ١٧م. فى التصاوير الشخصية وقمم شواهد القبور إلا أن أضاف لنا الشاهد شكل شريط رفيع ملتف حول الجزء المقفص Kafes بأسلوب مائل؛ للدلالة على وظيفة وارتفاع مكانتها لدى شخص المتوفى، كما أثبتت الدراسة مدى التطابق والتشابه أيضاً فى هيئات العمامة العرف örf Destâr – i التي ظهرت أثناء القرن ١٢هـ/ ١٨م. فى التصاويروقمم شواهد القبور وأخرى بمتحف طوبقابى.

لوحات (١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٩٥ ، ٩٦). أشكال (١٣،١٥ ، ٢٠ ،٢١).

فضلا عن ظهور تشابه من حيث الهيئة فى دستارى دولامة ظهرت أثناء القرن ٩هـ/ ١٥م. واستمر وجودها وصنعها واعتمامها حتى القرن ١٢هـ/ ١٨م، فى تصاوير المخطوطات وأخرى بمتحف طوبقابى وقمم شواهد القبور، ولكن أضافت لنا التصاوير التنوع فى ألوان القلنسوات الملتف حولها القماش.

كما توصلت الدراسة إلى عشرة وظائف مختلفة يعتممون عمامة القافصى الخراسانى والتى كانت دالة على وظيفتهم وهم قاليونجو، ودفتر أمينى أفندى، ورئيس أفندى، وقوچه رئيس، كتخودار كاتبى، آمدى أفندى، دفتر دارى كاتبى أفندى، وتشريفاجتى أفندى، وباش تشريفاجتى، والقبودان، ووظيفة قواسى كان معتمم دستارى دولامة

من قماش الخيش، بالإضافة إلى وظيفة بشنجى قره قوللقچى كان معتمم عمامة من النوع العرفى الخراسانى المصنوعة من قماش الخيش.

مدى براعة وتحكم فنانو هذا العصر فى استخدامهم لأدواتهم التى عرفتنا الهيئات المختلفة للعمامة من خلال رمزية حجمها ومنظورها الخطى واستخدامه للألوان ورمزيته فضلاً عن أن اللون أثر بطبيعة الحال على توضيح أقمشتها التى تحكمت فيها هيئاتها.

وبعد فإن العمامة الملفوفة بمختلف أنواعها وطرزها قد نالت قسطها الوافر من التطور والإزدهار فى تصاوير المخطوطات العثمانية، ولا شك أن هيئاتها المتنوعة لم تنشأ من فراغ وإنما كانت لها جذور وأصول راسخة، وظهرت بتجلى ووضوح من بداية تصاوير مخطوطات المدرسة العربية، ثم تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية ومروراً بتصاوير المدرسة المظفرية ثم تصاوير المدرسة التيمورية وبعدها تصاوير المدرسة التركمانية، وتصاوير المدرسة الصفوية حتى أن وصلنا إلى تصاوير المدرسة العثمانية – موضوع الدراسة – ومن ثم استطاعت الدراسة بعقد مقارنات بين هذه التصاوير التى تتخللها شخوص كثيرة غطت رؤوسها بأنواع وهيئات مختلفة من العمامة الملفوفة، ولكن قبل عقد المقارنة بين هيئات هذه العمائم وجب لنا أن نستعرض المخطوطات وهى كالآتى:

استعانت مجموعة الدراسة بخمس مخطوطات للمدرسة العربية ببغداد تحوى تصاوير متضمنة شخوص غطت رؤوسهم هيئات مختلفة من العمامة الملفوفة، وقد ضمت الدراسة صورة واحدة من مخطوط كتاب البيطرة[1]، وصورة واحدة من

(١) مخطوط كتاب البيطرة : لأحمد بن حسن بن الاحنف ، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول ، نسخ فى سنة ٦٠٦هـ/ ١٢١٠م.

– زكى محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، بغداد ، ١٩٥٨ ، ص ٥١٨

مخطوط رسايل إخوان الصفا وخلان الوفا[١]، وثلاث صور من مخطوط مقامات الحريرى[٢]، وصورة واحدة من مخطوط كتاب خـــــواص العقاقير لديسقوريدس[٣]، وصورة واحدة من مخطوط مختار الحكم ومحاسن الكلم[٤].

كما استعانت الدراسة بعدد مخطوطتين متضمنة تصاوير لأشخاص معتمون بالعمامة الملفوفة بالمدرسة المغولية بإيران وهما مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية[٥]، ومخطوط شاهنامة ديموط[٦]، بالإضافة لعدد مخطوط واحد من المدرسة المظفرية وهو مخطوط شاهنامة شيراز[٧] الذى يحوى على شخص معتم العمامة الملفوفة، وعدد مخطوط واحد للمدرسة الجلائرية وهو كتاب كليلة ودمنة من ألبوم الشاه طهماسب الصفوى الذى ضمت منه الدراسة عدد صورة واحدة فقط، أما المدرسة

(١) مخطوط رسايل الصفا وخلان الوفا : بغداد ، ٦٨٦ه، المتحف الاسيوى ببطرسبرج

(٢) مخطوط مقامات الحريرى : نسخه أبو محمد القاسم بن على محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس رقم ٦٠٩٤ في سنة ٦١٩ه/ ١٢٢٢م

: نسخه يحيى بن محمود الواسطى محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس تحت رقم ٥٨٤٧ نسخ في سنة ٦٣٤هـ/ ١٢٣٧م

: نسخه أبو الفضل بن أبى اسحق محفوظ في المكتبة الأهلية بفيينا (رقم AF٩)نسخ في ٧٣٤ه/ ١٣٣٤م

(٣) مخطوط كتاب خواص العقاقير أو خواص الاشجار لديسقوريدس : مخطوط عربى جزء منه فى مكتبة طوبقابى سراى فى استانبول وأجزاء منه فى متاحف ومجموعات فنية أخرى . نسخة عبد الله بن الفضل سنة ٦٢١ه/ ١٢٢٤م .

(٤) مخطوط مختار الحكم ومحاسن الكلم : دياربكر، طوبقابى سراى باستانبول

(٥) الآثار الباقية عن القرون الخالية : تم نسخه ابن القطبى في سنة ٧٠٧ه / ١٣٠٧م للبيرونى ، يشتمل على ٢٤ تصويرة ملونة محفوظ بمتحف جامعة ادنبرة تحت رقم ١٦١

- زكى محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، بغداد ، ١٩٥٨ ، ص ٥١١

(٦) مخطوط شاهنامة ديموط : الفها الشاعر الايرانى الكبير أبو القاسم الفردوسى ، وزوقت بالصور الملونة ، تم نسخها على يد الحسن بن الحسين البهمنى بسنة ١٣٣١م ومنها مجموعة من الصور تعرف باسم ديموط

- ابو الحمد محمود فرغلى : التصوير الاسلامى ، ص ١٨٦

(٧) مخطوط شاهنامة شيراز : محفوظة بمتحف طوبقابى باستانبول ترجع الى ١٣٧٠م . للمزيد انظر :

- قروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٧٥

التيمورية فاشتملت على أربع مخطوطات وهى: مخطوط ديوان قصائد الشعراء السبعة[١]، ومخطوط شاهنامة بايسنقر[٢]، ومخطوط كليلة ودمنة[٣]، ومخطوط خمسة نظامى[٤]، ومستعان بصورة واحدة من كل مخطوط، أما المدرسة التركمانية فاشتملت على مخطوطين الأول مخطوط خورنامه[٥] وقد استعانت منه الدراسة عدد صورة واحدة، والمخطوط الثانى هو مهر ومشترى[٦] والمستعان منه عدد ثلاث صور، وأخيراً المدرسة الصفوية التى ضمت عدد خمس مخطوطات وهم ديوان الحافظ[٧]، ومخطوط

(١) ديوان الشعراء السبعة : لنظامى نسخ هذا المخطوط أحد خطاطى بهبان بمقاطعة فارس عام ١٣٩٨ ، وتشتمل على ١٢ منمنمة صورت كلها مشاهد طبيعية فيما عدا الصورة التي تصور مشهد صيد ، وحفوظ بمتحف الفن الاسلامى والتركى باستانبول برقم ١٩٥٠

– ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، ص ٩٠

(٢) شاهنامة بايسنقر للفردوسى ، ١٤٣٩م ، مكتبة الجولستان بطهران

– ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ص ١١٤–١١٥

(٣) مخطوط كليلة ودمنة : محفوظ بمكتبة جامعة استانبول عام ١٣٦٠–١٣٧٤م ، لبيديا (ابن المقفع)تحت رقم ١٠٢٢

عام ١٤٢٩ ، هراه

– ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ص ١٣٤–١٣٥

(٤) مخطوط خمسة نظامى: لنظامى ، ١٤٤٥م ، متحف طوبقابى سراى باستانبول برقم ٨٧١ ، توقيع بهزاد وتعد تصاويره من اجمل مخطوطات هراه

– ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ص ١٧٣–١٧٤

(٥) مخطوط خورنامه :لابن حسام ، شيراز ، ١٤٧٦–١٤٨٧ ، وهو ملحمة تاريخية كتبها ابن حسام عن حياه على بن ابى طالب ، تفرقت صفحاته في متحف الفن الزخرفى بطهران

– ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ١٥٩

(٦) مخطوط مهر ومشترى : منظمه مولانا أحمد عصار التبريزى ، ١٤٩٣م ، وهى تقليد مثنوى نظامى خسرـ وشرين ، دار الكتب المصرية ، تحت رقم ١٦٩م أدب فارسى

– ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ص ١٩٤–١٩٥

(٧) ديوان الحافظ : لحافظ ابرو ، دار الكتب المصرية ، وبه ٧ منمنمات مستهل القرن ١٥م

– ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٢٢٤

قران السعيدين[١]، ومخطوط ظفرنامه[٢]، ومخطوط جلستان سعدى [٣]، ومخطوط خمسة نظامى[٤] ومستعان بصورة واحدة من كل مخطوط، فضلاً عن وجود صور شخصية استعانت الدراسة بعدد صورتين.

وفيما يلى عرض وافى لهذه التصاوير الحاوية على العمائم الملفوفة التي غطت رؤوس الأشخاص داخل مناظرهم التصويرية بداية من المدرسة العربية حتى المدرسة الصفوية:

عكست المدرسة العربية سمة مميزة يمكن من خلالها رصد التغير الذى طرأ على أشكالها، والتعرف من خلال تصاويرها على أنواعها المختلفة وطريقة لفها حول الرأس، فتشتمل المدرسة العربية على عدة مراكز فنية من أهمها بغداد عاصمة الخلافة العباسية، ومصر وسوريا، وشمال إفريقيا والأندلس ومركز ديار بكر، ومركز الموصل فى إيران، وتتميز العمامات بشكل عام فى المدرسة العربية بالتعدد فى الطيات، إذ اعتموا الأشخاص عمائم ذات طراز عربى، عبارة عن عمامة منفذة بأسلوب خطى وأحيانا أخرى بأسلوب اصطلاحى، ومتوسطة الحجم تارة رسمت بعذبة قصيرة، وأخرى بعذبة متوسطة الطول، وأخرى طويلة، وتارة أخرى رسمت العمامة من غير عذبة

(١) مخطوط قران السعيدين : لخسرو دهلوى مؤرخ ١٥١٥م ، هـراه ، بمتحـف طوبقـابى سراى باسـتانبول برقم ٨٧١

- ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٢٢٤

(٢) مخطوط ظفر نامه: لشرف الدين على يزدى، ١٥٢٩م، محفوظ بمتحف جولستان بطهران، تبريز ويسجل انتصارات تيمورلنك

- ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٢٢٨

(٣) مخطوط جلستان السعدى (روضة الورد) لسعدى الشيرازى، اوائل القـرن ١٧م، دار الكتـب المصرـية، رقم ١١م ادب فارسى

- ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٢٨٠

(٤) مخطوط خمسة نظامى : لنظامى التي اعدت للشاه طهماسب بين عام ١٥٣٩-١٥٤٣م ، مصوره ومزوقـه محمد زمان ١٦٦١ م، اصفهان ، المتحف البريطانى رقم ٦٨١٠

- ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ص ٢٩٢-٢٩٣

قفداء أو صماء، وأخرى رسمت بشكل محنك، كما تتميز أحياناً بالواقعية والحيوية الشديدة فى الخطوط، والألوان، وأحيانا نجد عمائم ذات ألوان جديدة، وظهر ذلك جلياً من خلال الأشكال المتنوعة لها فى مجموعة الدراسة، ومن أهم الصور الإسلامية التى تنسب إلى مركز بغداد، وترجع إلى العصر العباسى عام٦٠٦هـ، من مخطوط كتاب البيطرة، المحفوظ بمتحف طوبقابو سراى باستانبول.

لوحة(١٠٧)[١]، حيث ظهر شخصان ممتطيان صهوة جواديهما ومعتمان بعمامتين متشابهتين فى الشكل ومختلفتين فى اللون، ومنفذتان بشكل محنك وذات عذبتان قصيرتان متطايرتان إلى الوراء، وملفوفتان حول قلنسوتين بارزتين لأعلى إلى حد ما، أما اللون فقد كانت واحدة منهما حمراء والأخرى سوداء، وقد نفذت العمامتين بشكل واقعى إلى حد ما، وقد استمر استعمال هذا النوع من العمامات المحنكة ذات الذؤابة حتى وصل إلى العصر العثمانى وظهر ذلك فى مجموعة الدراسة.

لوحة (٥٨ ، أ/ ٥٨ ، ٦٢)، ولكن بشكل وأسلوب أكثر واقعية، كما تظهر عمامة أخرى يعتممها ابن أبو زيد الحارث الواقف أمام الوالى، وذلك داخل مخطوط مقامات الحريرى، المؤرخ بعام ٦٣٤هـ، أى من العصر العباسى، وهذا المخطوط محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، وتمثل تصاويره المدرسة العربية فى بغداد.

لوحة (١٠٨)[٢]، وقد رسمت العمامة بشكل واقعى عبارة عن شاشية ملفوفة حول الرأس، ويخرج من ورائها عذبة قصيرة عريضة متطايرة إلى أعلى، وهى مناسبة مع حجم الشخص، وهذا النوع ذات العذبة القصيرة قد استمر ظهوره فى العصر العثمانى حتى القرن ١٨م.

لوحة (١٨ ، ٧٩) بما نعده استمراراً لهيئة عمائم المدرسة العربية، كما ظهر من نفس المخطوط سابق الذكر الذى ينتمى إلى نفس المدرسة.

---

(١) Ettinghausen(R); Manuscript Ilumination, n". A survey of Persian art , vol III , oxford, ١٩٣٩ , p٩٧

(٢) حسن الباشا: التصوير الاسلامى في العصور الوسطى، شكل ١١١

لوحة (١٠٩)[١] عمامات صماء، وأخرى ذوات عذبات يعتمها مجموعة من الأشخاص، تختلف هيئاتها التى تشكلت بها عن تلك العمامة التى ظهرت من نفس المخطوط السابق أيضاً، وذلك من حيث شكل اللفة ونوعها حيث ظهرت تارة قفداء وأخرى ذوات عذبات، مع الميل نحو الزخرفة إذ ظهرت عمامتى أبو زيد السروجى والحارث بن همام الممتطيان جملان بشكل غير واقعى، فرسمت العمامة الأولى بلون أحمر وبها خطوط سوداء حول الرأس ويتدلى منها عذبة عريضة وطويلة متطايرة إلى الوراء تصل حتى نهاية الظهر ومزخرفة بخطوط متماوجة ملونة باللون الأحمر الغامق، أما العمامة الأخرى فهى عبارة عن شاشية بيضاء ملفوفة ويتدلى منها عذبة إلى الوراء.

كما ظهرت عمامات أخرى زرقاء اللون يتدلى منها عذبة طويلة تصل إلى الأرض ومزخرفة بخطوط سوداء غير واقعية، أما باقى العمامات التى يعتمها الأشخاص الآخرون فهى قفداء، ذوات ألوان براقة زاهية متعددة زرقاء، وحمراء، وخضراء، صغيرة الحجم معظمها مزخرف بخطوط سوداء، ويتضح مما سبق أن هذه اللوحة رسمت فيها العمامة بشكل مائل إلى الطابع الزخرفى، بألوان براقة، غير واقعية في شكلها.

ومن أشكال العمامات التى ظهرت فى هذه المدرسة وتنسب إلى مركز بغداد، تصويرة من مخطوط رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، ٦٨٦هـ، محفوظ بالمتحف الآسيوى ببطبرسبرج.

لوحة (١١٠)[٢] عمامة ذات عذبة يعتم بها أحد العلماء وحوله تلاميذه يعتموا نفس العمامة ولكن بحجم أصغر من معلمهم، وقد تشابهت العمامات من حيث العذبة المتدلية من الوراء والمنسدلة حتى نهاية الظهر، وباللون الأبيض، واستعمال الخطوط الرأسية المنفذة باللون الأسود والبنى، مما عبر عن الطيات، والشريط المرسوم فى المنتصف وملفوف حول الرأس لتثبيتها ، ومما هو جدير بالذكر أن شكل الخطوط

(١) Ettinghausen (R); Manuscript Ilumination, pp٩٨-٩٩, pl١٠١

(٢)Ettinghausen (R); The Arab Painting " Treasure Of Asia ",١٩٦٢, pl ١٥٩

المنفذة بها تلك العمامة قد ظهرت في العصر العثماني دون العصور السابقة، أما شكل الشريط الملتف فى منتصف العمامات فيعد امتداداً من القديم إلى الأحدث.

لوحة (١٤، ٧٠)

وقد ظهرت أشكال أخرى من العمامات العربية تنسب إلى مركز ديار بكر بالمدرسة العربية، وذلك فى مخطوط مقامات الحريري،المؤرخ بسنة ٦١٩هـ، والمحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس لوحة (١١١)[١] ومنها عمامات يعتم بها بعض الأشخاص المسيحيين الذين يتلقون الوعظ من أبو زيد، وقد رسمت بألوان مختلفة، فظهرت عمامتان بنيتان ذات عذبتان منسدلتان على الكتف، وعمامات أخريان زرقاوتان اللون، وملفوفة بشكل مختلف حول الرأس ثم يشد طرفيها عند منتصف الرأس ليصبح من الأمام بارزة ومعقودة، وهذه اللفة تذكرنا بعمامة اليهود التى ظهرت فى العصر العثمانى بشكل بارز فى مقدمتها، ولكن بشكل أكثر انسيابية.

لوحة (٥٩).

وقد تطور شكل العمامة فى المدرسة العربية التى تنسب لنفس المركز، حيث نجد الكثير منها فى تصاوير مخطوط من كتاب خواص العقاقير لديسقوريدس، مؤرخ بسنة ٦٢٦هـ، محفوظ بمتحف طوبقابوسراى باستانبول.

لوحة (١١٢)[٢]، يعتمها العالم ديسقوريدس وتلميذه وتتشابه العمامتان من حيث اللون الأبيض والخطوط الواقعية المعبرة عن الطيات الكثيرة ، كما رسم خط فى منتصفها مزخرف باللون البنى ليعبر عن شكل الشريط، وعذبة طويلة منسدلة إلى الوراء مزخرفة بعدة خطوط، وهذه العمامة بشكلها وأسلوب تنفيذها الذى يبدو عليه السماكة والصلابة امتد حتى وصل إلى العصر العثمانى ولكن بدون عذبة منسدلة.

لوحة (١٧)

وقد استمر نفس الشكل وأسلوب التنفيذ وطريقة الصنع والمادة الخام في أشكال عدة عمامات ظهرت داخل تصاوير تمثل سقراط مع تلميذين من تلامذته،من مخطوط

(١) Ettinghausen (R); The Arab Painting " Treasure Of Asia " , pl ١٥٩

(٢) Ibid ; pl ١٧٠

لكتاب مختار الحكم ومحاسن الكلم بمتحف طوبقابوسراى باستانبول لوحة (١١٣)[١] نفذت عمامة سقراط الذي يجلس على ربوة جبل بشكل كبير في الحجم ذات عذبة طويلة منسدلة إلى الوراء حتى منتصف ظهره، وقد عبر الفنان عن شكل الطيات بخطوط سوداء متداخلة مع بعضها البعض، ومن الملاحظ ظهور خصلات من الشعر الأبيض لسقراط من أسفل العمامة، وذلك يدل على أن العمامة مصنوعة من مادة صلبة ملفوف حولها قماش العمامة بشكل مسبق لوضعها على الرأس.

أما العمامتان الأخيرتان فتشابهتا مع السابقة (عمامة سقراط) من حيث: العذبة الطويلة المنسدلة إلى الوراء والخطوط السوداء التى تعبر عن الطيات المتداخلة واختلفتا فى صغر حجمها، واختلاف ألوانها، وعدم ظهور خصلات الشعر.

ولقد تطورت أشكال العمائم داخل المخطوطات التى تنسب إلى عصر المماليك فى مصر واتضح ذلك جليا داخل مخطوط من مقامات الحريرى المحفوظ بمكتبة فيينا، ٧٣٤هـ/ ١٤٤٣م.

لوحة (١١٤)[٢]، إذ ظهرت العمامات داخل صورة تمثل أبا زيد يتوسل إلى القاضي (المقامة الثامنة) فنفذت بشكل واقعى مناسب، صغيرة الحجم، بيضاء اللون مع التعبير عن الطيات بخطوط متموجة، يقطعه في المنتصف شريط عريض مزخرف، مما يشير إلى التأثر بأساليب التنفيذ التى شاعت فى تركيا العثمانية. شكل (١٤)

ومما هو جدير بالذكر أن المدرسة العربية فى مصر وسورية، قد تميزت تصاويرها بالمحافظة علي التقاليد الشرقية العربية[٣]، أما العمامات العربية التى ظهرت فى المدرسة العربية فى ايران رغم قلة تصاويرها، قد كان يشوبها التأثيرات الفارسية الإيرانية[٤] من خلال عدم ظهور العمامات ذات الذؤابة والمحنكة، وصغر حجم العمامة، وعدم واقعية

(١) Ibid ; pl ١٨٠

(٢) Ettinghausen (R); Manuscript Ilumination, p ١٥٠, pl ١٣

(٣) حسن الباشا : التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص١٧٣

(٤) المرجع نفسه : ص ١٧٨

الخطوط، وهو ما نلحظه فى تصويرة لشخص يعتم بعمامة قفداء، تنسب إلى مخطوط الشاهنامة للفردوسى، المحفوظ بمتحف طوبقابوسراى باستانبول، مؤرخة ٧٣١هـ/ ١٣٣٠م[١]، وتصويرة أخرى متشابهة فى نوع العمامة من نفس المخطوط السابق، ولكن محفوظة بإحدى المجموعات الفنية بنيويورك[٢].

ونستطيع بذلك القول بأن أسلوب العمامات العربية التى ظهرت فى العصر العثمانى بتركيا، قد أخذ أسلوبا مختلفا مما يمكن معه أن نطلق عليها العمامات التركية، رغم تنفيذ كافة أنواع العمامات العربية فى المدرسة العربية بمراكزها المتنوعة، والتى وصلت في أسلوب تنفيذها إلى درجة من الكمال والنضج فى مدينة بغداد فى العصر العباسى، ثم مصر المملوكية، ومنها وصلت إلى تركيا.

وخلاصة القول بأن الأسلوب المنفذة به تلك العمائم، والألوان التى خرجت بها وطريقة لفها قد عرف أولا فى المدرسة العربية والتى تأثرت بها العمامات العربية التى ظهرت فى العصر العثماني فى تركيا ومصر، خاصة فى ظهور العمامة القفداء والمحنكة وذات الذؤابة، فضلاً عن شكل الطيات المتداخلة التى كانت محددة باللون الأسود، وتنوع الألوان، وظهور الشريط المثبت الملفوف حول منتصف الرأس، وظهور خصلات الشعر أحيانا أسفل العمامة، وتنوع أقمشتها ما بين الرقيق والسميك، واختلاف طريقة لفها حيث تظهر ملفوفة بأسلوب يدوى حول الرأس.

وبالإنتقال إلى المدرسة المغولية بإيران نلاحظ ظهور العمامات المحنكة، والقفداء، وذات العذبة، وظهور خصلات الشعر أحيانا أسفل العمامة، الشريط المثبت فى المنتصف، الأسلوب المنفذ بها يتسم بالسماكة والصلابة، التعبير عن الطيات من خلال الخطوط التى أصبحت أكثر نضجا بعكس عمامات المدرسة العربية ببغداد التى كانت أحيانا تميل إلى الطابع الزخرفى فى رسم الحلزونيات والتلافيف، وبالتالى تعد معظم السمات التى ظهرت فى العمامات فى هذه المدرسة هى استمرارية للعمامات العربية التى

(١) أبو الحمد محمود فرغلى : المرجع السابق ، ص ٤٣١ ، لوحة ٥٤ .

(٢) حسن الباشا : التصوير الإسلامي ، ص ٢٠٠ ، لوحة ٩٣

ظهرت فى المدرسة العربية، إذ إنها كانت بمثابة المدرسة الوطنية المحلية لها، وهذا يؤكد عكس ما يرى البعض أنه بسقوط مدينة بغداد عاصمة الخلافة العباسية على يد المغول كان بمثابة الحكم بالموت على الفن العربى وكان إيذانا حقيقى للفن الايرانى[١].

وقد ظهر ذلك جلياً فى مجموعة أشخاص يعتمون عمامات عربية محنكة، من مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيرونى، تم نسخه على يد ابن القطبى، تبريز، ١٣٠٧هـ/ ٧٠٧م، محفوظة بمكتبة بجامعة أدنبرة[٢] (تحت رقم مخطوط ١٦١). لوحة(١١٥)[٣]، إذ رسمت بشكل واقعى، كما ظهر أيضاً رسوم لأشخاص يعتمون عمامة ذات عذبة منسدلة إلى الوراء وقفداء وهذان الشكلين قد ظهر من قبل بإحدى تصاوير المدرسة العربية بديار بكر، وذلك داخل تصويرة تنسب لشاهنامة ديموت، تبريز، ١٣٣٠- ١٣٣٥م، محفوظة بمكتبة تشستر بيتى بدبلن. لوحة (١١٦)[٤]

ثم تطور شكل العمامات العربية في المدرسة المظفرية، إذ ظهرت بشكل جديد عبارة عن قطعة من قماش الشاش بيضاء اللون ملفوفة حول قلنسوة أرجوانية اللون ومدببة من أعلى، ولأول مرة تظهر القنذعة أو الريشة السوداء المتدلية على الجنب، مما أعطى شكلاً جميلاً متطورا فى شكل العمامة التى ظهرت فى هذه المدرسة؛ وربما يرجع السبب فى ذلك إلى أن الأسرة المظفرية كانت عربية الأصل دخلت إيران بعد الفتح الإسلامى[٥]، مع إعطائها مسحة من التطور فى إضافة القلنسوة المدببة والريشة السوداء، وقد ظهر ذلك جلياً فى عمامة بهرام جور التى اعتم بها وهو يمتطى صهوة جواده ليقتل التنين، وذلك فى منظر تصويرى فى مخطوط الشاهنامة للفردوسي مدرسة

(١) أبو الحمد فرغلى : التصوير الإسلامى ، ص ١٧١

(٢) Binyon , Wilkinson ; & Gray ; Persian Miniature Painting, London , ١٩٣٣ , pp ٢٥-٢٦ , No٨

(٣) ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، ص ٣٨ ، لوحة ١٩

- Binyon, Willkinson & Gray; Persian Miniature Painting, No ٨

(٤) ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٤٨ ، لوحة ٢٨

(٥) أبو الحمد فرغلى : المرجع السابق ، ص ١٩٤

شيراز، محفوظ في مكتبة طوبقابو سراى باستانبول، تحت رقم ١٥١١ حزين[١]، نسخة مسعود بن منصور أحمد فى شيراز، سنة ٧٢٢هـ/ ١٣٧١م[٢].

لوحة (١١٧)[٣]، أما المدرسة الجلائرية فقد ظهرت فيها العمامة ولأول مرة موضوعة على الكرسى المخصص لها، مما يدل على أنها مصنوعة بطريقة متماسكة وصلبة، وليست ملفوفة بطريقة يدوية، مما يعد دليلاً على التطور الذى أصابته صناعة العمائم العربية فى هذه الفترة، حيث نفذت العمامة باللون الأبيض تلتف حول طاقية حمراء لاطئة، كما ظهرت ذؤابتها المتدلية لأسفل بشكل قصير إلى حد ما، وقد ظهر ذلك جليا فى عمامة ذات عذبة معلقة على الكرسى، وذلك داخل تصويره من كتاب كليلة ودمنة باللغة الفارسية، فى ألبوم الشاه طهماسب الصفوى، المحفوظ بمكتبة الجامعة باستانبول[٤]، من عمل المصور أحمد موسى، النصف الأول من القرن ٨هـ/ ١٤م.

لوحة (١١٨)[٥]

كما ظهرت العمامات العربية فى تصاوير مخطوطات المدرسة التيمورية فظهرت العمامة القفداء وذات الذؤابة والذؤابتان والمحنكة، باللون الأبيض الألوان، أما القلنسوات الملفوف حولها العمامة فجاءت بألوان متعددة منها الأحمر والأزرق والأسود، فضلاً عن تنوع أحجامها فتارة تظهر بشكل صغير مناسب مع وجوه الأشخاص، وتارة أخرى تظهر بشكل أكبر مع التعبير عن الطيات من خلال الخطوط السوداء، مع استعمال شريط خالى من الزخرفة فى منتصف العمامة.

---

(١) Titley N. M; A ١٤ th, Century Nizami Manuscript,In Tehran, Kunst Des Orients, Vol lll, ١٩٧٢, p٤١

(٢) Aga-Oglu (M); Preliminary Notes On Some Persian Illustrated Mss, In Topkapu Sarai MuZesi (Ars Islamica) , Vol III , part ١ , p١٩١

(٣) Titley N .M; A١٤th Century Nizami Manuscript, vol III, p٤١

(٤) Binyon, Wilkinson & Gray ; Op Cit , P ٣٦

(٥) ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، ص ٥٧ ، لوحة ٣٣

ويتضح ذلك فى شخوص منظر تصويرى للصيد حيث رسموا وهم يمتطوا صهوة جيادهم فى تصويرة من مخطوط ديوان قصائد الشعراء السبعة، مدرسة شيراز، ١٣٩٨م، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى التركى باستانبول تحت رقم ١٩٥٠.

لوحة (١١٩)[١]، إذ ظهرت العمامات قفداء صغيرة الحجم مناسبة لحجم الوجه دون حجم الجسم، من قماش أبيض اللون، تضم خطين فى المنتصف للتعبير عن الشريط المثبت بها، مع استعمال الخطوط السوداء للتعبير عن الطيات.

كما ظهرت أيضا فى تصاوير هذه المدرسة عمامة من قماش أبيض اللون حول قلنسوة بارزة لأعلى خضراء اللون لها ذؤابتان متدليتان على كتفى شخص يمتطى صهوة جواده يمثل أفريدون وهو يأسر الضحاك ويأمر بصلبه فى جبل دماوند، داخل منظر تصويرى فى مخطوطة الشاهنامة للفردوسى، المحفوظة بمتحف قصر جلستان بطهران، نسخة جعفر البايسنقرى[٢]، هراه، مؤرخة سنة ٨٣٣هـ/ ١٤٣٠م.

لوحة (١٢٠)[٣]، ويتضح مما سبق أن هذا الشكل للعمامة ذات الذؤابتان كان متأثراً بأشكال وأنواع العمامات التى ظهرت فى العصر العباسي[٤]، كما استطاع الفنان أن يجمع ما بين أشكال وأنواع العمامات العربية القفداء وذات العذبة المتدلية لأسفل تارة، وتارة أخرى متطايرة لأعلى رغم قصرها وذلك فى تصويرة واحدة تمثل الناسك والخروف، من مخطوطة كليلة ودمنة، المحفوظة بمتحف طوبقابو سراى باستانبول، نسخة محمد بن حسام الملقب بشمس الدين السلطانى للأمير بايسنقر، هراه، ٨٣٤هـ/ ١٤٣٠م.

(١) ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، ص ٩٥ ، لوحة ٥٧

(٢) حسن الباشا : التصوير الاسلامى ، ص- ص ٣٧٥ - ٣٧٦

(٣) المرجع نفسه : ص ١١٩ ، لوحة ٧٤

- Binyon , Wilkinson & Gray ; Op Cit , Pl xlvi.A

(٤) صلاح حسين العبيدى : المرجع السابق ، ص٤٣

لوحة (١٢١)[١]، حيث جعل الفنان كل العمامات متشابهة مع بعضها، من حيث اللون الأبيض، والحجم المناسب لأجسامهم ووجوههم، وأسلوب التنفيذ الذى يشمل الخطوط وطريقة طيها، كما جاءت القلنسوات بألوان متعددة والتى منها اللون الأسود، والأحمر، والأزرق الفاتح، فضلاً عن ظهور عمامة عربية محنكة يعتمها شخص يقف فى الجزء العلوى من الجانب الأيسر للتصويرة التى يتضمنها مخطوط خمسة نظامى، المحفوظ بالمتحف البريطانى تحت رقم ٨٧١، لخوجة على تبريزى، هراه، ١٤٤٦م.

لوحة (١٢٢)[٢]

ثم تطورت العمامات العربية في تصاوير المدرسة التركمانية، وظهر ذلك فى أسلوب تنفيذها، فأصبحت أكبر حجماً ومناسبة للشكل الواقعى، كما زاد طول القلنسوات فأصبحت أكثر بروزاً، فضلاً عن تعدد الألوان المنفذة بها العمامة بدلاً من اللون الأبيض فقط، ويتضح ذلك جلياً فى ظهور أشخاص معتمين بعمامات ذوات ذؤابات بيضاء اللون ملفوفة حول قلنسوات متنوعة الألوان بارزات لأعلى، بينما هناك شخص آخر يعتم بعمامة زرقاء منفذة بأسلوب واقعى إذ عبر الفنان عن الطيات باللون الأبيض، مما أضاف لها قدراً من الجمال، فلقد بلغ الفنان فى هذه المدرسة قمة التطور فى تنويعه لدرجات الألوان؛ لذا غدا القرن ٩هـ/ ١٥م عصر الألوان بالنسبة للتصوير الفارسى بشكل عام؛ والتى أصابت قدراً منه ألوان العمامات العربية، يتأكد ذلك فى تصويرة تمثل جماعة من الأشخاص يعلنون إسلامهم، فى مخطوطة تنسب إلى خورنامة، محفوظة بمتحف الفنون الزخرفية بطهران، نسخة كتبها ابن حسام عن حياة على ابن أبى طالب، شيراز، مؤرخة سنة ١٤٧٦-١٤٨٧م .

لوحة (١٢٣)[٣]

(١) ثروت عكاشة : التصوير الإسلامى ، ص ١٣٥ ، ل ٨٣

(٢) المرجع نفسه : ص ١٤٤ ، ل ٩٠

(٣) المرجع نفسه : ص ١٦١ ، لوحة ١٠٠

كما ظهر تطور أخر فى هذه المدرسة واتضح ذلك فى ظهور الريشة فى مقدمة عمامة يعتمها شخص موجود بالجزء العلوى من الناحية اليسرى وذلك داخل تصويرة تمثل مهر يلعب الكرة والصولجان، فى تصويرة ضمن مخطوط مهر ومشترى، من نظم مولانا أحمد عصار التبريزى، محفوظة بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٦٩م، أدب فارسى، مؤرخة ١٤٩٣م, لوحة (١٢٤)[١]، كما تطور شكل الذؤابة فأصبح عبارة عن شاش ملفوف حول قلنسوة، مع شد طرفى هذا الشاش حتى ظهرت بارزة في مؤخرتها لتعبر عن الذؤابة أو أن طرفها كان قصيراً متطايرا لأعلى، وظهر ذلك داخل تصويرة من نفس المخطوط السابق، فى منظر يمثل قطاع الطريق يأسرون مهر ومشترى. لوحة(١٢٥)[٢]، كما ظهر ولأول مرة اعتمام المرأة للعمامة العربية القفداء، وظهر ذلك داخل تصويرة تمثل مشترى تتبرع بدمها لمهر عندما انبثق الدم مدراراً من ساعد مشترى لوحة (١٢٦)[٣]؛ لذا تعد هذه المدرسة حجر الزاوية فى تطور الأسلوب الفنى للعمامات العربية وامتد شكل العمامة العربية بنفس الشكل والأسلوب الفني حتى وجدنا ذلك فى المدرسة الصفوية بإيران إلا أن الخطوط أصبحت أكثر انسيابية وواقعية كما ظهرت النساء يعتممن بها، ووضح ذلك جليا فى تصويرة تمثل العاشقان والناسك من مخطوط ديوان حافظ، مستهل القرن ١٥م، المحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة. لوحة (١٢٧)[٤]، حيث ظهرت عمامة الناسك قفداء بيضاء اللون، ملفوفة حول قلنسوة زرقاء، أما العاشقان فهم يعتمان بعمامتين متشابهتين مع بعضهما من حيث اللون والنوع وأسلوب التنفيذ.

كما تميز العصر الصفوى وخاصة فى بداية القرن ٩هـ/ ١٥م، بظهور عمامات عالية بيضاء اللون ومخروطية الشكل ومتعددة الطيات – والتى ترمز إلى أئمة الشيعة الاثنى عشر المنحدرين عن على رضى الله عنه – والشاش الأبيض ملفوف حول قلنسوة حمراء

(١) المرجع نفسه : ص ١٩٨ ، ل ١٢٥

(٢) المرجع نفسه : لوحة ١٢٢

(٣) ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ١٩٩ ، لوحة ١٢٦

(٤) المرجع نفسه : ص ٢٢٧، ل ١٣٩

"كوله" تنتهى بقضيب دقيق يمتد عادة حوالى ١٥سم، كان يرسم أحمر فى بادىء الأمر ثم تغير لونه إلى أن انقرض أو ندر فيما بعد، ولقد اتخذت القلنسوة الحمراء شكلها المرتفع حتى تتناسب مع شكل عمامتهم المخروطية وهذه القلنسوة الحمراء كان يلبسها الجنود الترك والتركمان الذين عملوا تحت قيادة إسماعيل الصفوى في تأسيس دولته الصفوية[١]

(١) الصفوية: تنتسب إلى الشيخ صفي الدين إسحاق الأردبيلي (٧٣٥هـ)، الجد السادس لإسماعيل شاه الصفوي، وكان الأردبيلي في بداية عهده من مريدي الشيخ تاج الدين الزاهد الكيلاني. كان واعظاً صوفياً في مدينة (أردبيل)، ثم أسس فرقة صوفية تسمى (الإخوان)، وبعد وفاته أخذ مشيخة طريقته - والتي سميت بالطريقة الصفوية- ابنه صدر الدين (٧٩٤هـ)، ولما توفي صدر الدين تولى ابنه «خواجة علي» وكان للخواجة علي ميل للتشييع ولم يكن تعصباً بل تشيّع خفيف .ثم تولى ابنه إبراهيم الذي لقب بـ«شيخ شاه» أي «الشيخ الملك»، لأن مظاهر الملك ظهرت عليه. وتوفي سنة (٨٥١هـ)، وكان تشيعه واضحاً للإمامية، وأدخل أتباعه بصراعات مع أهل السنة في داغستان، وخلفه ابنه الأصغر «جنيد» والذي كثرت فيه عهده المظاهر الملكية. وجنيد كان شيعياً جلداً متعصباً محارباً لأهل السنة، وقد قتل في إحدى حروبه في مدينة شيروان سنة (٨٦١هـ)، وخلف ابنه حيدر وهو أول من لقب بلقب «السلطان» في العائلة الصفوية وأمر أتباعه الدراويش، بلبس تلك القنسوة الحمراء. عبد العزيز صالح المحمود الشافعى : عودة الصفويين ، ط١ ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٧ ، ص ص ٨-٩ ، وقد تأسست هذه الدولة على يد الشاه اسماعيل الصفوى فى ايران وحكمت هذه الدولة لمدة ما يقرب قرنين من الزمان؛ لذا تعد بداية لتاريخ فارس الحديث حيث يمثل العصر الصفوى اعادة بناء دولة ايرانية قومية تمثلت فى احياء الروح القومية مرة اخرى. للمزيد انظر: احمد الخولى: الدولة الصفوية تاريخها السياسى والاجتماعى وعلاقتها بالعثمانيين، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص ٥١

- ولبر (دونالد) : ايران ماضيها وحاضرها ، ترجمة عبد النعيم محمد حسنين ، ط٢ ، دار الكتاب المصرى ، القاهرة ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص ٨٦

- بروكلمان (كارل) تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة نبيه امين فارس ومنير البعلبكى، دار العلم للملايين، بيروت ، ١٩٨٤، ص٤٩٨

- فريق البحوث والدراسات الإسلامية: الموسوعة الميسرة فى التاريخ الاسلامى، مكتبة علاء الدين ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص٤٧٦.

- شرين عبد النعيم : ايران ومدنها الشهيرة ، دراسة جغرافية تاريخية حضارية ، ج١ ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٩، ص ص ١٠٣-١٠٤

فسموا باسم قزلباش أى ذوى الرؤوس الحمراء[١] ثم أطلق هذا الإسم على الشيعة خلال حروب العثمانيين مع الملوك الصفويين[٢] ونفذت هذه العمامة المخروطية الشكل والتى تتوسط قمتها قلنسوة حمراء اللون تشبه العصا داخل تصويرة تمثل وصول الشاه إلى قصره من مخطوط قران السعدين المؤرخ سنة ١٥١٥م، نظمه الأمير خسرو دهلوى والمحفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

(١٢٨)[٣]، كما نفذت أيضاً بشكل متطابق من حيث طريقة اللفة المخروطية حول قلنسوة منفذة بشكل رفيع فى تصويرة تمثل السفراء الأوروبيون يقدمون ابن السلطان العثمانى مراد الأول أسيرا من مخطوط ظفر نامه المؤرخ ١٥٢٩م، لشرف الدين على يزدى، بمكتبة قصر جولستان بطهران. لوحة (١٢٩)[٤]، ولكن ظهر الاختلاف فى الريشة المثبتة بجانب القلنسوة من الأمام، كما أبرز لنا الباحث محمد عبد اللاه مجموعة من أشكال العمامات المخروطية الشكل التى تميز المدرسة الصفوية الأولى والتى استمرت من سنة ٩٠٧-٩٣٠هـ/ ١٥٠٢-١٥٢٤م.

إلى سنة ٩٨٥-١٠٣٨هـ/ ١٥٨٧-١٦٢٩[٥] لوحة (١٣٠)[٦] وقد استمرت هذه العمامة بشكلها وأسلوب تنفيذها وطريقة صنعها والمادة الخام فى هيئات عدة عمامات ظهرت داخل تصاوير المدرسة العثمانية فى القرن ٩-١٠هـ/ ١٥-١٦م. والتى سميت بالمجوزة أو مجيويزى(müçevveze)، ولكن ظهرت القلنسوة الحمراء اللون الملفوف حولها العمامة بشكل أكبر وأغلظ من القلنسوات الصفوية.

---

(١) عن القزلباش انظر ص : (...)، هامش (..) من الرسالة

(٢) ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٣٦٧ ، هامش ٨٨

(٣) المرجع نفسه : ص ٢٢٥ ، ل ١٣٧

(٤) المرجع نفسه : ص ٢٣١ ، ل ١٤٢

(٥) زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الاسلامى، دار الرائد العربى ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص٢٢١

(٦) محمد عبد اللاه محمد عبد الله: المناظر التصويرية على التحف التطبيقية الصفوية (٩٠٧-١١٤٨هـ/ ١٥٠١-١٧٣٦م) فى ضوء مجموعات متحف القاهرة، رسالة ماجستير، كلية الأداب، جامعة جنوب الوادى، قنا، ٢٠٠٤ ، مج٢ ، ص١٨٩، شكل ١٣

لوحات (٣٥ ، ٤١ ، ٤٩) شكل (٢٨)

كما استطاع الفنان أن يجمع مابين الشكل المميز للعمامة العربية وبين العمامات التى تنتمى للعصر الصفوى أيام الشاه عباس الأول التى كان شكلها عبارة عن عمامة ضخمة ملفوفة بأسلوب جديد، ومثبتة بشريط ملون مزخرف مربوط من الخلف كما فى تصويرة تمثل جماعة من الشاربين للمصور محمدى، محفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن لوحة(١٣١)[١]، وهذا يدل على الأحوال العصرية التى تعكس أثر الاتصال الأوروبى مع التمسك وإتباع التقاليد الشرقية العربية، كما يظهر أيضا شكل العمامة العربية ذات الذؤابة المتطورة والمتأثرة بالأسلوب الغربى، والتي ظهرت بحجم كبير، فى تصويرة تمثل عمامة لغلام بالبلاط الصفوى للفنان أقا ميرك، ١٥٨٩/ ١٦٠٠م، محفوظة بمتحف فوج للفنون بجامعة هارفارد.

لوحة (١٣٢)[٢] كما تخلت العمامة العربية عن التفافها حول قلنسوات، ومالت إلى كبر حجمها، وبروزها من الأمام فى تصويرة تمثل قاضى يقع فى حب غلام، محفوظة بمخطوط جولستان سعدى، تعود إلي مستهل القرن ١٧م، محفوظة بدار الكتب المصرية.

لوحة(١٣٣)[٣] وهذه العمامة تؤكد استمرارية هذا الشكل الذى رأيناه فى المدرسة التيمورية ثم فى المدرسة الصفوية وأخيراً فى المخطوطات التى تمثل مدرسة التصوير العثمانية.

كما ظهر فى إحدى التصاوير الجدارية بقصر جهل ستون فى عصر الشاه عباس الثانى، شخوص معتمة بعمائم عربية تعبر عن التمسك بالتقاليد العربية الشرقية[٤] لوحة (١٣٤)، وذلك فى اختيار قماش العمامة والقلانس واللف قفداء أوصماء أو محنكة والتى شاع تنفيذها فى تصاوير المخطوطات العثمانية.

---

(١) ثروت عكاشه : المرجع السابق، ص ٢٧٦ ، لوحة ١٦١

(٢) ثروت عكاشه: المرجع السابق، ص ٢٧٠ ، لوحة ١٦٥

(٣) المرجع نفسه : ص ٢٨٢ ، ل ١٧٧

(٤) المرجع نفسه : ل ١٨٢ ، ص ٢٨٨

(٧٥ ، ٧٦/ أ ، ٧٧ ، ٧٧/ أ ، ٧٧/ ب)

فضلاً عن ظهور عمامات عربية متداخلة الألوان مثل اللون البنى والأسود والأصفر مصنوعة بشكل سميك، وتعلوها ريشتان واحدة بيضاء والأخرى سوداء، مما يدل على تطور فى الألوان وميله إلى تنفيذ العمامات بواقعية، وهو ما نشاهده فى منظر يمثل بهرام جور يصارع التنين، من مخطوطةخمسة نظامى، لطماسب، ١٦٦١م، أصفهان، محفوظة بالمتحف البريطاني[١].

لوحة (١٣٥)، ويعد هذا اللون وطريقة اللفة امتداداً لذات الأسلوب الذى اتبع سلفاً فى المدارس الإسلامية المختلفة السابقة على المدرسة العثمانية.

كما استطاعت المدرسة الصفوية أن يكون لها تأثيرها على أشكال العمامات العربية التى ظهرت فى المدرسة العثمانية التركية ولعل من أهم هذه الأسباب هو موقعة جالديران عام ٩٢٠هـ/ ١٥١٤م.

والتى خاضها السلطان العثمانى سليم الأول ضد الشاه إسماعيل الصفوى وتم الإستيلاء على مدينة تبريز التى كانت لها العديد من التأثيرات المهمة بالنسبة لمرسم البلاط العثمانى؛ حيث أن العديد من الفنانين قد تم نقلهم إلى المرسم السلطانى فى استانبول، مما كان له أثره على أشكال وتطوير العمامات الملفوفة فى تصاوير المدرسة العثمانية.

فضلاً عن أن الاحتفالات الرسمية كانت تشهد استدعاء أرباب الحرف مثل الموسيقيين الإيرانيين والجواهرجية وبائعي الأحذية والمنسوجات وغيرهم للتعرف على عاداتهم؛ لذا ظهرت عماماتهم بشكل مغاير للعمامة العثمانية، وظهر ذلك جليا في تصاوير مخطوط سورنامه وهبى.

لوحات (٧٣ ، ٧٣/ أ، ٧٣/ ب ، ٧٣ / ج ، ٧٣/ د ، ٧٤ ، ٧٤ / أ).

(١) المرجع نفسه : ص ٢٩٤ ، ل ١٩٠