الباب الأول

أزياء النساء فى العصر العثمانى

الفصل الأول : أغطية الرأس

الفصل الثانى : الملابس الداخلية

الفصل الثالث : الملابس الخارجية

الفصل الرابع : الجوارب والأحذية

الفصل الخامس : الحلى والمجوهرات

الباب الأول

قد يكون من المفيد ونحن نتناول اللباس فى العصر التركى أن نتناول الرسوم التى جاءت فى المخطوطات وهى التى تعرف فى العربية بإسم المنمنمات وفى الانجليزية (Miniature) فى شئ من التفصيل وذلك لدراسة مميزات هذه المدرسة والتأثيرات الفنية التى دخلت عليها سواء أكانت من إيران أو من أوروبا والتى أثرت بالتالى على اللباس التركى فى الإمبراطورية العثمانية ومن بينها مصر بطبيعة الحال .

ومن الصعب تحديد المناطق التى وجد بها تصوير تركى حيث أن الإمبراطورية العثمانية امتدت من شمال الصين إلى قلب أوروبا وشمال إفريقيا ومن ثم فقد اتصلت بكثير من الحضارات والثقافات . لذلك فإننا سنقصر دراستنا هنا على مدارس التصوير التى نشأت فى تركيا نفسها وليست فى مستعمراتها

ولعل أبرز الأعمال التى تمت إلى الأتراك بصلة وما تزال باقية ، المخطوطات المصورة .

وترجع أقدم المخطوطات المصورة فى العصر العثمانى إلى عهد محمد الثانى وإن كانت المراجع الأدبية ترجعها إلى عهد مراد الثانى إبن محمد الثانى (أو الفاتح) ونذكر بصفة خاصة حسام زادة أشهر مصورى مدينة بروسة ومن أقدم هذه المخطوطات المصورة التى ما تزال موجودة (Dilsuzname) أى (الوردة والبلبل) تأليف بديع الدين التبريزى المؤرخ سنة ٨٦٠ هـ / ١٤٥٥م فى مدينة أدرين المركز الثانى للتصوير العثمانى .

ويحتوى المخطوط على خمس صور تبين التأثير التركمانى . وإن كانت المميزات التركية تبدو واضحة فى قوة الخطوط وجمودها ورسم الآدميين فى صفوف وغطاء الرأس للمرأة التركية ورسم الزهور .

ويعتبر هذا المخطوط أسلوباً محلياً ولا يعبر عن أسلوب القصر فى ذلك الوقت ، ذلك أن السلطان محمد الثانى كان له مصوريه ، فقد كان راعياً للفنون والعلوم كما كان

يميل للفنون الغربية ، فقد دعا إلى قصره المصور (Gentile Bellini) الذى بقى فى اسطنبول مدة عام وعمل صورة زيتية للسلطان .

كذلك جمع السلطان محمد الثانى فى قصره جماعة من أشهر فنانى الشرق لعل أعظمهم هو سنان بك ، وكذا على شلبى زاده أحمد ، تلميذ سنان الذى اشتهر برسم الصور الشخصية .

وفى عصر بايزيد الثانى اجتمع فى مرسم القصر خليط من الفنانين كانوا من حلب، وغيرهم من إيران ومصر . ولذلك فإن الصور العثمانية كانت تمثل طرز تلك الجنسيات جميعها ، فقد كانت أرضية الصورة ذات العناصر النباتية تمثل التصوير المملوكى بينما نجد أسلوب مدرسة شيراز فى رسم الأشجار والآدميين ، أما الأسلوب العثمانى المتميز فنلاحظه فى غطاء الرأس للرسوم الآدمية .

وفى عهد السلطان سليم الأول ظهر تأثير المدرسة الصفوية واضحاً وخاصة بعد انتصاره على تبريز (٩٢١ هـ - ١٥١٥م) وخاصة مخطوطة (منطق الطير) التى يتجلى فى صورها تأثير مدرسة شيراز وتبريز فى القرن (١٦م) مع بصمة واضحة من المميزات العثمانية .

وعلى الرغم من كثرة الطرز الشرقية والغربية التى أثرت على التصوير العثمانى فى الفترة الأولى إلا أن الطابع العثمانى كان يغلفها بمميزاته الخاصة التى لا تخطئها العين .

ويعتبر بداية القرن (١٦م) مرحلة النضوج بالنسبة للتصوير التركى ، وخاصة فى عهد سليمان القانونى الذى امتد قرابة نصف قرن من الزمان . ولكن على الرغم من تمرس الفنانين الأتراك فى مرسم القصر ، إلا أن التأثير الصفوى وكذا الغربى كانا واضحين فى التصوير العثمانى فى القرن (١٦م) . وكان هذا شيئاً طبيعياً نظراً للظروف السياسية وعلاقة الدولة العثمانية بكلا المحيطين الشرقى والغربى عن طريق الحروب أو نتيجة للعلاقات الإقتصادية والإجتماعية .

ويجب أن نشير هنا إلى أنه على الرغم من تعدد الجنسيات التركية والأجنبية فى المراسم فليس معنى هذا وجود أسلوبين متميزين ، بل على العكس من ذلك فإن

المخطوطة الواحدة كان يشترك فيها العنصران بل أكثر من ذلك فإن الصورة الواحدة كان يشترك فيها العنصران جنباً إلى جنب .

ومن المخطوطات الهامة والفريدة التى احتوت على صور ليس لها مثيل فى التصوير الإسلامى مخطوط (Surnama) - سيرنامة - الذى يعتبر سجلاً عظيماً ليس للإحتفالات العثمانية فحسب بل للحياة الإجتماعية كذلك .

وفى القرن (١٨م) بدأت مدرسة التصوير العثمانية تأخذ طابعاً جديداً بعد أن ترك السلطان أحمد الثالث أدرنة ورجع إلى اسطنبول سنة ١٧١٨ ، فى تلك الفترة التى عرفت فى تاريخ الدولة العثمانية بإسم السوسن (Tulip) والتى امتدت من سنة ١٧١٨ إلى سنة ١٧٣٠ . وكانت تلك الفترة تمثل الثراء والبذخ والبهجة والسرور .

وإذا كان السلطان أحمد الثالث لا يعد من أهل السياسة والإدارة ، إلا أن الدولة وصلت فى عهده إلى درجة كبيرة من التقدم والازدهار فى الثقافة والفنون . فقد أنشئت فى عهده أول مطبعة وأقيمت كثير من المكتبات والعديد من المنشآت العامة والدور والقصور ، وقد عنى بالخطاطين والكتاب والشعراء والفنانين وكان هو راعيهم

ومن أشهر فنانى هذه الفترة فترة السوسن التى امتدت مدة (١٢) سنه المصور (لونى) الذى أتى مع السلطان من أدرنة واسمه الأصلى عبد الجليل شلبى الذى صور (Surnama Vehbi) (سيرنامة وهبى) .

وتعتبر صور (السيرنامة وهبى) أحسن وثيقة لذلك العصر ، كما أنها تمثل مميزات التصوير فى تلك الفترة أصدق تمثيل ، فالصور تمتاز من حيث الموضوع بالدقة والحرص على النسب والأشكال ، وخلفية الصور كانت بسيطة وغير مزدحمة بالتفاصيل ، مما أعطى الفنان فرصة إظهار الرسوم الآدمية والتمييز بينها ، كما مكنه من وضعها فى موضع مناسب للموضوع ولمركز الشخصية ، كذلك حرص المصور على إظهار الأبعاد الثلاثة للرسوم الآدمية عن طريق الظل وطريقة معالجة المنسوجات والملابس مما يدل على أن (لونى) كان على علم ودراية واسعة بالفنون والتأثيرات الغربية مع محافظته التامة على التقاليد والأصول والأساليب العتيقة القديمة .

كذلك استمرت الصور الشخصية فى التصوير العثمانى دون انقطاع منذ عهد محمد الثانى إلى نهاية القرن ، فقد بدأت بعهد سنان ، مصور أحمد الثانى ثم أصبحت موضع اهتمام السلاطين والفنانين على حد سواء .

وامتازت الرسوم الشخصية فى هذا العصر بأنها لم تكن قاصرة على السلاطين وعلية القوم بل امتدت حتى شملت عامة الناس ، مثل الراقصات والمغنيات .

وهكذا نستطيع القول بأن عصر السوسن فى تاريخ الفن العثمانى يعتبر مرحلة نضوج تام لشخصية التصوير التركى جمعت بين الفهم الكامل للتأثيرات والتيارات الغربية المعاصرة مع الإبقاء على الشخصية والقومية العثمانية الأصيلة .

كما امتازت مدرسة التصوير فى القرن (١٨م) بالاهتمام برسم الزهور والإقبال عليها إقبالاً كبيراً ، والتى برع فى رسمها الفنان عبد الله البخارى وكذا الرسوم الشخصية وخاصة النساء ، كما ظهر فى صور هذه الفترة تأثير طراز الركوكو وخاصة فى النصف الأخير من القرن (١٨م) وذلك بتأثير المصورين الأوروبين الذين وفدوا على مراسم القصر .

وفى نهاية هذه الفترة أصبح تأثير الفنانيين الأوروبيين فى مراسم القصر كبيراً إلى درجة أن التقاليد العثمانية الأصيلة أخذت تتلاشى تدريجياً .

على أن الملابس فى العصر العثمانى وإن كانت معروفة بصفاتها المميزة إلا أنها لم تأخذ حظها من الدراسة الوافية ، فقد نجد فى بعض الأحيان ذكرا للملابس التركية ولكن لا يمكن إعتبارها دراسات جدية . وأول ذكر واضح لها ذلك الذى ذكره بيلون فقد ذكر أنه يوجد سبب واحد لوجود تلك الملابس المتعددة - وهو تلك الحقيقة الثابتة أن السيدة التركية كانت تعيش فى عزلة فى الحرملك ، وكان لديها القليل الذى تعمله. ولذلك كانت تقضى وقتها فى شغل الإبرة والإهتمام بالملابس . واللوحة رقم (١٢) توضح لنا إحدى السيدات وهى تقوم بهذه الأعمال .

الفصل الأول

أغطية الرأس:

الخمار:

أما أغطية الرأس أو لباس الرأس بالنسبة للنساء ، فقد اتخذت الخمار ، وهو غطاء تغطى به المرأة رأسها ويلف حول رقبتها ، ويروى إبن سعد عمن رأى عائشة عليها "خمار أسود" . وقد ورد ذكر الخمر (جمع خمار) فى الأشعار ولمسكين الدرامى قصيدة هذا مطلعها .

قل للمليحة فى الخمار الأسود .... ماذا صنعت براهب متعبد

وجاء ذكر الخمار فى القرآن الكريم :

قال الله تعالى فى كتابه الكريم : "وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها وليضربن بخمرهن على جيوبهن ولا يبدين زينتهن إلا لبعولتهن .... إلى آخر الآية" .

ونرى هذا النوع من أغطية الرأس فى اللوحة (رقم ٤٦) حيث تظهر لنا إحدى النساء إلى يمين الصورة ترتدى خماراً أبيض اللون وقصيراً نوعاً . أما اللوحة (رقم ٤٨) فتضم نساء أصحاب الحرف وإلى يمين تلك الصورة إحداهن ترتدى خماراً أسود اللون من قماش الصوف وله شراريب . وتطالعنا إحدى النساء من سكان المراعى فى اللوحة (رقم ٧٠) ترتدى خماراً أسود اللون من القماش القطنى وتلفه حول رقبتها إلى الوراء ثم يرتد طرفه إلى الأمام . وفى صورة تضم عابر طريق وزوجته نراها ترتدى خماراً أبيض اللون منسدلاً على الظهر والصدر كما فى اللوحة (رقم ٧٤) .

ويبدو أكثر طولاً من خمار اللوحة (رقم ٤٦) . وترينا اللوحة (رقم ٧٥) إحدى القرويات إلى يسار الصورة ترتدى خماراً أسود اللون من القماش القطنى ولكنه يتميز بأنه أكثر طولاً من الخمر السابقة .

ويذكر دوزى أيضاً الخمار : "بأنه برقع امرأة وأنه يغطى مقدمة العنق ، ويستر الذقن والفم ويتعلق بقمة الرأس" .

وفى وصف الخمار لدوزى أعتقد أنه يكاد ينطبق على هذا النوع من أغطية الرأس كما نراها فى اللوحات (رقم ٥١ ، ٦٥ ، ٧٦) . فنرى فى اللوحة (رقم ٥١) إحدى نساء قونية وتظهر إلى يسار الصورة ، ترتدى خماراً تغطى به رأسها وفمها وذقنها . ونرى خليطاً من نساء قرى ومقاطعات تركيا فى اللوحة (رقم ٦٥) وتظهر فى وسط الصورة إحدى النساء بخمار أسود يغطى الرأس والذقن والفم . وترينا اللوحة (رقم ٧٦) إحدى السيدات التركيات بملابسها الوطنية وعلى رأسها خمار أسود اللون مطرز بخيوط الحرير والذهب والفضة .

ويذكر دوزى الخمار أيضاً : "بأنه منديل يغطى به الإنسان عينه . ولا بأس أن يشد خمار أسود من الحرير على العين الرامدة أو الناظرة إلى الثلج" والمثال الذى يكاد ينطبق عليه هذا الوصف ما تراه فى اللوحة (رقم ٦٣) ونرى فيها إحدى نساء المدن الإسلامية بتركيا وتضع هذا الغطاء على وجهها .

وعلى الرغم من كل ما سبق ذكره من أنواع الخمر . فأنا أرى أن كلها تدور حول غطاء للرأس ينطبق عليه ما جاء ذكره فى القرآن الكريم . ولكنه يختلف عما جاء فى اللوحة (رقم ٦٣) التى ذكرها أخيراً دوزى .

وقد لبست المرأة أيضاً الطاقية . وتشير كلمة طاقية فى مصر إلى نفس ما تشير إليه العرقية . وكان يرتديها أفراد الجنسين . وفى التركية تسمى هوتوز Hotoz .

ويقول المقريزى عن سوق البخانقيين : "هذا السوق فيما بين سوق الجملون الكبير وبين قيسارية الشرب وغيرها ، وهو معمور الجانبين بالحوانيت المعدة لبيع الكوافى والطواقى التى يلبسها الصبيان والبنات وبظاهر هذا السوق أيضاً فى القصبة عدة حوانيت لبيع الطواقى وعملها" .

وقال ابن سيدة : "قصبة البلد مدينته" .

وقد تشبه بالرجال فى لبس الطواقى النساء ليستملن قلوب رجالهن .

ويقول المقريزى أيضاً : "فاضطر حال نساء أهل مصر إلى ترك ما أدركنا فيه النساء من لبس الذهب والفضة والجواهر وليس الحرير ، حتى لبسن هذه الطواقى ، وبالغن فى عملها من الذهب" .

وقد ظهرت هذه الطواقى المصنوعة من الذهب الخالص فى العصر العثمانى كما نراها فى اللوحة (رقم ١٠٩) ، وكان هذا النوع منتشراً بين نساء الطبقة العليا إلى جانب النوع المرصع بالماس والذى نراه فى اللوحة (رقم ١٠٨) .

أما داندينى فيقول عن النساء من خلال زيارته لسورية عام ١٥٩٩ : "أنهن يضعن على رؤوسهن طاقية من الجوخ أو من الحرير الذى يكون عادة أحمر أو أزرق ، وهن يملأن طاقياتهن بتطاريز ذهبية وفضية ، ومنهن من يلبسن الطواقى المصنوعة من الذهب والفضة خالصين" .

وأنا أرى أن وصف داندينى للطواقى المصنوعة من الذهب الخالص ينطبق على اللوحة (رقم ١٠٩) .

وقد استخدمت القطيفة بكثرة فى صنع طواقى ذلك العصر . فأقمشة القطيفة تختلف بوجه عام عن الأقمشة العادية ، فتعتبر من الأقمشة الوبرية ، فمن حيث مظهرها يوجد بروز ويرى الشكل على سطحها نتيجة إضافة خيوط خاصة من خيوط السدى أو اللحمة فتظهر بارتفاع معين على سطح المنسوج الوبرى وذلك حسب الغرض من الاستعمال . وهذا البروز يعرف باسم الوبرة التى قد تكون مستديرة الشكل على هيئة حلقات كما فى أقمشة (الفوط والبشاكير والبرانس المستعملة للاستحمام وتستخدم للتجفيف) أو مقطوعة الأطراف كأقمشة المستعملة فى الفرش وبعض ملابس السيدات .

وقد تردد كثيراً ذكر اسم القطيفة فى مراجع العصور الوسطى ، وقد كثرت صناعة المنسوجات الحريرية وهذا لوفرة المادة الخام ورخص ثمنها ، وقد بدأنا نسمع عن أقمشة القطيفة خاصة فى القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) فى إيران وتركيا ، وكانت الأقمشة الوبرية من الحرير فى معظم الأحوال ، ونادراً ما نجدها من القطن الذى كان يستعمل فى الزخارف البيضاء الناصعة . ولبست المرأة العثمانية الطواقى القطيفة . فنحن نرى فى اللوحة (رقم ٢) إحدى النساء تضع على رأسها طاقية من القطيفة بلون بنى وتلف حولها عصبة مستطيلة وضيقة باللون الأحمر والأخضر، ويتدلى من الطاقية شريط يلف حول الرقبة مزين بالمجوهرات واللآلئ

والعملات الذهبية ويبدو وكأنه قلادة تنسدل على الصدر .

أما القرويات فكن يلبسن الطواقى من المنسوجات القطنية ، والمزينة بزخارف بألوان مختلفة كما نراها فى اللوحة (رقم ٤) . وتظهر فى اللوحة (رقم ٢٢) الطواقى الجوخ تلبسها الراقصات اللاتى يشاركن فى حفل فى ميناء البسفور . وتطالعنا سيدة ترتدى طاقية بيضاء صغيرة الحجم فى اللوحة (رقم ٢٥) . وتتراءى لنا العروس فى اللوحة (رقم ٤٥) بطاقية من القطيفة السوداء . وتظهر إحدى النساء إلى اليسار فى اللوحة (رقم ٦٤) وقد لبست طاقية قصيرة ولها أركان من أعلى .

وقد انتشرت الطواقى التى يتدلى منها السلاسل التى تنتهى بالعملات الذهبية والفضية والمطرزة بخيوط الذهب والفضة والمرصعة بالجواهر ونراها فى اللوحتين (رقم ٦١ ، ٦٢) ونرى إحدى النساء إلى يسار اللوحة (رقم ٦٥) تلبس طاقية ذات قرص صغير ويتدلى منها السلاسل التى تنتهى بالعملات وتغطى جبينها . وتظهر لنا سيدتان إلى يمين ويسار اللوحة (رقم ٦٦) ترتديان غطاء الرأس المسمى "هوتوز" "Hotoz" عبارة عن طاقية من الحرير المطرز والمزين باللآلئ المرتبة بواسطة خيوط متقاطعة تنسدل على الجبين وعلى الوجه . وفى اللوحة (رقم ٦٧) نرى النساء العثمانيات فى المنزل ، وإلى يسار الصورة نرى سيدة تلبس الطاقية عبارة عن خيوط متشابكة ، وأعتقد أنها مشغولة بأسلوب الكروشيه . وتظهر إحدى النساء إلى يسار الصورة فى اللوحة (رقم ٦٩) تلبس طاقية من الحرير يتدلى منها السلاسل والعملات ويتدلى من العملات سلاسل وعملات أخرى . وترى فى اللوحة (رقم ٧٠) إلى يسار الصورة إحدى النساء ترتدى طاقية بيضاء من الكروشيه .

وهناك ضرب آخر من أغطية الرأس التى لبستها المرأة فى العصر العثمانى وهو الطربوش . ويقول لين "والنساء أيضاً لبسن الطربوش" .

ويذكر دوزى فى وصف لأزياء النساء : "الطربوش هو الغطاء الذى يوضع فوق الطاقية ، وتسمى هذه الطاقية فى الجزيرة العربية (نس) وكذلك تسمى فى القسطنطينية "وكانت تسمى قديماً فى مصر شاشية ، وهو الإسم الذى ما تزال تحمله فى المغرب" .

وحين استعملت هذه الكلمة (الطربوش) لم تصل إلى العرب إلا فى مطلع القرن السادس عشر الميلادى ، ولم تكن إلا تحريفاً لكلمة سربوش الفارسية ، وهى فى العربية شربوش ، وهذه الكلمات تشير إلى غطاء الرأس .

ويذكر أوليفيه فى رحلته إلى الإمبراطورية العثمانية ومصر وفارس فيقول عن نساء بغداد : "إن زينتهن الإعتيادية الطربوش المخملى الأسود" . ونحن نرى فى اللوحة (رقم ٧) صورة لسيدتين إحداهما جالسة وتلبس الطربوش من القطيفة السوداء. وهذه الصورة من المخطوطة رقم ٢٢ للفنان عبد الله البخارى مؤرخة سنة ١١٥٨هـ-١٧٤٤م (محفوظة بمكتبة جامعة إسطنبول) . وترينا اللوحة (رقم ٣) إحدى النساء وعلى رأسها الطربوش المزخرف وفوقه عصبة مثلثة الشكل تربطها حول رقبتها لتثبيت الطربوش ، وفوقها عصبة مربعة الشكل تنسدل على الكتفين والظهر ومزينة بزخارف ملونة ، أما الأطراف فمشغولة (بالأوية) ، وهى عبارة عن نوع من الدانتيل الدقيقة جداً وغالباً ما تستعمل فى زخرفة أطراف الأقمشة والملابس ، والقمصان ، والمناديل ، والعصبات . وتعتبر (الأوية) من الأساليب الخاصة بالأتراك . وطريقة صنعها تتم بواسطة إبرة التطريز أو إبرة الكروشيه من الخيوط الرفيعة جداً . وفى عملها تستخدم أوراق الأشجار وأوراق العنب والفواكه والأزهار بأشكالها وألوانها مقلدة بذلك الطبيعة تقليداً صادقاً .

أما اللوحة (رقم ١٠) فصورة لسيدة تطل من نافذة وعلى رأسها طربوش من القطيفة السوداء ، وهذه الصورة من عمل الفنان عبد الله البخارى مؤرخة سنة ١١٥٨هـ-١٧٤٤م من مخطوطة رقم ٢١ (محفوظة بمكتبة جامعة إسطنبول) . وتظهر لنا سيدة تلبس طربوشاً من الجوخ وبه زخرفة فى أطرافه من القرن (١٨م) وتوضحه اللوحة (رقم ٣٦) . ونرى فى اللوحة (رقم ٣٩) سيدة تلبس طربوشاً من القطيفة السوداء ، وهذه الصورة من عمل الفنان الأرمنى رافائيل من القرن (١٧م) (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) .

وهناك نوع آخر من أغطية الرأس استخدمته نساء ذلك العصر وهو الطرحة وكانت أحياناً مطرزة وأحياناً أخرى مزخرفة برسوم بحيث تملأ هذه الرسوم أرضية الطرحة كلها

- وفى بعض الأحيان كانت سوداء أو بيضاء . مع اختلاف أنواع الأقمشة المستخدمة لهذا النوع من أغطية الرأس .

ويقول دوزى : "وهى كذلك خمار يوضع على الرأس ويتدلى إلى الوراء . ولكن هذا الخمار أطول من الخمار الذى يحمله الرجال . وأن النساء فى مصر قد لبسته".

وكانت طرحه نساء الشعب ذات لون قاتم من الشاش الموصلى أو من الكتان وتعمل الطرحة فى مصر العليا من قماش أسود .

وتظهر إحدى القرويات فى اللوحة (رقم ٥٧) وتلبس على رأسها طرحة سوداء من قماش قطنى سميك . وأعتقد أن هذه الطرحة هى التى يشير إليها دوزى .

أما لين فيقول عن طرز لباس سيدات الطبقة العليا ونساء الطبقة الميسورة : "إنهن يضعن على رؤوسهن إما قطعاً من الشاش الموصلى الأبيض المطرزة بالحرير الملون والمرصعة بالذهب وإما قطعاً من الكريشة الملونة المزركشة بأسلاك الذهب ، أو بأسلاك معادن أخرى" . ومثل هذا النوع من الطرح التى ذكرها لين نراها فى اللوحة (رقم ٣٢) تلبسها على رأسها حاملة الماء وتنسدل إلى الوراء ، من قماش الموسلين الأبيض أطرافها مطرزة بالخيوط الملونة والزخارف غاية فى الدقة والجمال ، والصورة من مخطوطة (سيرنامة) للشاعر وهبى ومن عمل الفنان لونى من القرن (١٨م) (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) المخطوطة رقم ٦ ، تحت مادة التاريخ رقم ٢١٦٤ . وتطالعنا فى اللوحة (رقم ١٨) إحدى راقصات القرن (١٨م) تلبس الطرحة من القماش الموسلين الأبيض الرقيق جداً وأطرافها مطرزة بخيوط الذهب ، والمنمنمة من عمل الفنان لونى من كتاب المهرجان (سيرنامة) تأليف الشاعر وهبى - (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) .

وكانت أقمشة الطرح وزخرفتها فى ذلك العصر تبعاً للطبقات . فنرى فى اللوحة (رقم ١٣) إلى يمين الصورة إحدى العاملات أثناء القيام بصناعة السجاد تلبس طرحة من القماش القطنى الرقيق جداً ، بحيث يظهر الشعر من خلالها ، وخالية تماماً من أى نوع من أنواع الزخرفة أو التطريز . ونرى صورة لإحدى النساء تمشط شعرها لوحة (رقم ٣١) ، وقد لبست الطرحة من القماش القطنى منسدلة إلى الوراء وتثبتها عصبة

مستطيلة وضيقة جداً ، مؤرخة سنة ١٧١٠م ، (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) . ونرى فى اللوحة (رقم ٣٥) إحدى النساء تلبس على رأسها طرحة من القماش الموسلين الرقيق تنسدل إلى الوراء وأطرافها مزينة بالعملات والشراريب . وفى اللوحة (رقم ٤٧) تتراءى لنا العروس تلبس طرحة بيضاء اللون من الموسلين الدقيق جداً. وفى وسط اللوحة (رقم ٤٩) نرى إحدى النساء تلبس طرحة بيضاء مطرزة بخيوط الحرير الملون . وإلى يمين اللوحة (رقم ٦٦) نرى إحدى النساء تلبس طرحة سوداء مطرزة بخيوط الحرير الملون ، وفوقها غطاء الرأس المسمى (هوتوز) . ونرى إحدى النساء فى يسار الصورة فى اللوحة (رقم ٧٣) تلبس على رأسها طرحة سوداء طرفها الأمامى مزين بالعملات التى تنتهى بشراريب ، وكان هذا النوع من أغطية الرأس يسمى (بلكا) (Belka) ، ولهذا النوع من أغطية الرأس طابع مبتكر ، وكانت العملات التى تزين الطرحة من العملات العثمانية من الفضة . أما اللوحة (رقم ٧٧) فتظهر فى يسار الصورة إحدى زوجات أحد التجار وهى تلبس على رأسها طرحة تنسدل إلى الوراء ، وتكاد تصل فى الطول إلى الأقدام .

ويحدثنا المقريزى عن الملاءات الطرح فيقول : "وأدركت سوق الشماعين من الجانبين معمورة الحوانيت بالشموع الموكبية والفانوسية لاتزال حوانيته مفتحة إلى نصف الليل . وكان يجلس به بغايا يقال لهن "زعيرات الشماعين" لهن سيما يعرفن بها وزى يتميزن به ، وهو لبس الملاءات الطرح ، وكثير من البزازين الذين يبيعون ثياب الكتان من الخام وأنواع الطرح وأصناف الثياب والقطن . فنحن نرى يمين الصورة في اللوحة (رقم ٦٤) - سبق شرحها - إحدى النساء تلبس هذا النوع من الملاءات الطرح من القماش المربعات ، والتى يشير إليها المقريزى . وفى وسط الصورة فى اللوحة (رقم ٦٩) نرى إحدى النساء تلبس هذا النوع من الملاءات الطرح وتنتهى أطرافها بشراريب .

وأرى أن اللوحتين السابقتين تجمع كل منهما ما بين الملاءة والطرحة . وأعتقد أن المقريزى عندما أشار إلى هذا النوع أرى أن ينطبق على هذين النوعين . إلا أن أحد المراجع أشارت إلى هذا النوع من أغطية الرأس بأنها شيلان من الحرير السميك المقلم

باللون الأصفر والأحمر - ولعلها سميت بهذا الإسم فى العصر العثمانى .

وقد استخدمت النساء أنواعاً أخرى من أغطية الرأس وهى العصبة أو العصابة أو الربطة كما يسميها المؤرخون والرحالة .

والعصائب مصنوعة من الأقمشة المطرزة بألوان وزخارف مختلفة ذات أحجام متوسطة وعادة ما تكون مربعة الشكل ، وكانت السيدات تلفها بإحكام حول الجبهة وتتدلى على جوانب وخلف الرأس . وكانت تلك العصائب تسمى أحياناً بالمناديل (Kerchiefs) ، ويطلق عليها أيضاً إسم بشكير (Peshkir) ويمكن استخدام هذه المناديل كعصائب للرأس .

ويقول لين : "والعصبة تشير إلى طرحة من الحرير مربعة الشكل سوداء اللون لها حاشية حمراء وصفراء ، وهى تبطن بصورة منحرفة ، ثم تلف بها الرأس ، وتتدلى من الخلف عقدة وحيدة فيها" .

وأنا أرى أن أوجه الإختلاف بين ويس ولين أن لأول يصفها بأنها من الأقمشة المطرزة بألوان وزخارف مختلفة ومتعددة . أما الثانى فيصفها بأنها سوداء ولها بطانة- ويصفها الأول بأنها بعد ربطها تتدلى على جوانب وخلف الرأس . أما الثانى فيصفها بأن لها عقدة وحيدة من الخلف .

وكان هناك أنواع أخرى من العصبات توضع على الرأس وتربط حول العنق . ففى اللوحة (رقم ٣) نرى عصبة مثلثة الشكل تربطها إحدى النساء حول الرقبة ومزينة بالعملات . ونرى فى اللوحة (رقم ٤) إحدى القرويات تلبس عصبة مثلثة الشكل من القماش القطنى الأبيض وتربطها حول رقبتها . ونرى فى اللوحة (رقم ٤٢) صورة لإحدى الفلاحات فى السوق وعلى رأسها عصبة بيضاء مثلثة الشكل تربطها حول رقبتها من الأمام . أما اللوحة رقم (١٤) فنرى فيها عاملتين أثناء صناعة السجاد ، إلى اليمين إحداهما تلبس على رأسها عصبة بيضاء بزخارف ملونة ، والأخرى تلبس عصبة سوداء بزخارف ملونة . ونرى فى اللوحة (رقم ٢٦) إلى اليسار إحدى النساء تلبس عصبة سوداء وتربطها بإحكام بعقدة فى الخلف ، وإلى اليمين سيدة ترتدى عصبة بيضاء . وتظهر مثل هذه العصبات فى اللوحة (رقم ٢٧) . أما نساء البدو فى المرعى

فنراهن فى اللوحة (رقم ٤٣) وقد لبسن العصبات منسدلة إلى الخلف . ونرى الفلاحات فى المزارع فى اللوحة (رقم ٤٤) وقد لبسن العصبات البيضاء المثلثة الشكل التى تنسدل إلى الخلف وفى اللوحة (رقم ٥٠) نرى إحدى القرويات تلبس العصبة وتربطها حول عنقها . ونرى فى اللوحة (رقم ٧١) إلى اليسار إحدى النساء تلبس العصبة البيضاء وتربطها من الخلف .

أما العصبات المربعة الشكل فنراها فى اللوحة رقم (٣) تنسدل على الكتفين والظهر ومزينة بزخارف ملونة وأطرافها مشغولة (بالأوية) . أما اللوحة (رقم ٥٦) فنرى فيها عصبة مربعة تتدلى على الأكتاف وعلى الظهر من القماش المطرز والمزخرف . واللوحة (رقم ٤٨) نرى العصبة المربعة تلقيها السيدة فوق غطاء الرأس .

وإلى جانب الوصف السابق للعصبة على أنها مربعة أو مثلثة الشكل يوجد وصف آخر على أنها مستطيلة الشكل وكانت تسمى الأربطة المستطيلة (Long Sashes) وهى من الأقمشة المطرزة . وتلك العصائب أو الأربطة عبارة عن قطع مستطيلة الشكل وضيقة من نسيج الصوف أو القطن أو الحرير أو من شعر الماعز وتستخدم كأحزمة أو كعصائب ، وأحياناً كانت تلف وتربط حول أغطية الرأس . وفى القرى تلبس القرويات تلك الأحزمة حول أوساطهن ، وأحياناً يلبسنها فوق رؤوسهن من حدة البرد أو من شدة الحر .

وقد كانت العصائب أو الأحزمة مزينة أحياناً بقطع الذهب فى أطرافها . ونحن نرى مثل هذه العصائب فى اللوحة (رقم ١) فهى عبارة عن مجموعة من أربطة الرأس والتى تسمى (شاتما) مطرزة بخيوط الحرير والذهب والزخارف غاية فى الدقة والجمال. ونرى فى اللوحة (رقم ٢) - سبق شرحها - إحدى النساء تلبس عصبة ضيقة ومستطيلة من القطيفة الحمراء وتلفها حول غطاء الرأس . وتتراءى لنا أربعة موسيقيات بزى موحد يلبسن العصبات المستطيلة الضيقة مطرزة بخيوط الذهب والحرير وذلك فى اللوحة (رقم ١٥) وهذه اللوحة من عمل الفنان لونى من القرن (١٨م) من كتاب المهرجان (سيرمانة) تأليف الشاعر وهبى ، وهذه المخطوطة رقم ١٦ (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) . أما اللوحة (رقم ٣١) فنرى فيها سيدة

تلبس عصبة مستطيلة وضيقة جداً لتثبيت الطرحة التى تنسدل إلى الوراء .

ويذكر دوزى العصائب : "وعلى رؤوسهن العصائب المزركشة بالفصوص التى هى من أصناف الجوهر وأن العصبة يتدلى طرفاها من جانب واحد".

ونرى مثل هذه العصبات ما يتدلى من جانب واحد وما يتدلى من الجانبين . ففى اللوحة (رقم ٢٠) نرى إحدى الراقصات تلبس عصبة مزركشة باللآلئ والأحجار الكريمة وتتدلى من الجانبين - وهذه المخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) من عمل الفنان لونى من القرن (١٨م) ومن تأليف الشاعر وهبى (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) . ونرى فى اللوحة (رقم ٢١) إحدى النساء تلبس مثل العصبة السابقة وهذه المخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) من عمل الفنان لونى من القرن (١٨م) ومن تأليف الشاعر وهبى (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) وترينا اللوحة (رقم ٢٤) سيدة ممتلئة الجسم تلبس عصبة وتتدلى من جانب واحد مزينة باللآلئ والأحجار الكريمة . وهذه المخطوطة رقم ١٣ من كتاب المهرجان (سيرنامة) من عمل الفنان لونى تأليف الشاعر وهبى من القرن (١٨م) (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) .

والعمامة ضرب آخر من أغطية الرأس . ومع أن العمامة تعتبر ميزة الرجال على النساء ، إلا أن النساء لبستها فى العصر العثمانى وبكثرة . وقد ذكرتها الأستاذة الدكتورة سعاد ماهر ، فقد كان من أظهر مميزات خزف كوتاهية ، هو رسوم الأشخاص وخاصة رسوم النساء بملابسهن الوطنية ، وغطاء الرأس المرتفع الذى يشبه العمامة ونراه فى اللوحة (رقم ٢٣) على طبق من الخزف من العصر العثمانى القرن (١٨م) . وتظهر لنا فى اللوحة (رقم ٣٨) صورة لسيدة متنكرة فى زى رجل وتلبس العمامة الكبيرة البيضاء وتلك الصورة من عمل الفنان الأرمينى رافائيل من القرن (١٧م) محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) . وترينا اللوحة (رقم ٤٠) سيدة تلبس عمامة وتلف حولها قطعة من قماش آخر . وأعتقد أن هذا ينطبق على ذكر دوزى للقمطة : "أنها قطعة من الشاس الموصلى تلف عدة لفات حول طربوش النساء المصريات، وهى تتألف من جزئين ، والجزء الفوقانى منهما أحمر أو من لون صارخ :

وجماع العمارة يشكل حول الرأس شبه عمامة ناتئة تزين باللآلئ وتزركش بالأحجار الكريمة . وترينا اللوحة (رقم ٦٩) إلى يمين الصورة إحدى النساء تلبس عمامة مرتفعة مرصعة باللآلئ والجواهر ، وأعتقد أنها تنطبق على ما قاله دوزى عن تزيين العمائم . ونرى فى اللوحة (رقم ٤٦) سيدة إلى يسار الصورة تلبس عمامة ضخمة جداً من قماش سميك ومزخرفة . أما اللوحة (رقم ٥٢) فنرى فيها الملابس الأرمينية وهى نفس الملابس التى ترتديها المرأة المسلمة ، ونرى فى هذه الصورة ثلاث سيدات يلبسن العمائم بأشكال مختلفة ، إلى اليمين العمامة بيضاء من قماش سميك وقصيرة ، وفى الوسط تلبس إحدى السيدات (الكيسلير) وفى نهايته شرابة طويلة وحول (الكيسلير) تلف قطعة من القماش العريض وتظهر فى النهاية فى شكل العمامة ، وإلى اليسار ترتدى إحدى النساء عمامة مرتفعة عبارة عن طاقية مرتفعة من قماش القطيفة السوداء وتلف حولها قطعة من القماش المزخرف بألوان مختلفة وبذلك تشكل العمامة .

ويقول دوزى أيضاً فى وصف العمامة : "وكان يلف حول الطربوش قطعة من القماش وعلى هذه الصورة تشكل العمامة" .

وأرى أن ما قاله دوزى ينطبق على اللوحتين (رقم ٥٥ ، رقم ٧٢) .

وترينا اللوحة (رقم ٥٨) غطاءان للرأس يشبهان العمامة ويزينان بالفرو .

أما اللوحة (رقم ٥٩) فتوضح لنا ثلاثة أشكال لعمائم تلبسها النساء عبارة عن طاقية بلون سادة وتلف حولها قطعة من القماش العريض جداً بزخارف ملونة ، فتظهر فى شكل عمامة .

وقد لبست المرأة نوعاً آخر من أغطية الرأس ويسمى (الكيسلير) ، وهذه التسمية تطلق أيضاً على "أكياس النقود" فى ذلك العصر . وأعتقد أن هذه التسمية لغطاء الرأس ترجع إلى أنه كيس يوضع فيه الشعر . وقد انتشر هذا النوع من أغطية الرأس بين نساء العصر العثمانى .

ونرى فى اللوحة (رقم ٥) أغطية الرأس (كيلسير) المصنوعة من خيوط التريكو، والزخارف محورة عن الطبيعة والألوان المستخدمة البيج والبنى . أما اللوحة (رقم ٦) فترينا هذا النوع من أغطية الرأس مشغولة بخيوط التريكو بألوانها الجميلة

المتعددة . ونرى فى اللوحة (رقم ٧) إلى يسار الصورة سيدة تلبس (الكيسلير) من خيوط التريكو والزخارف بأسلوب الشانتمانى ، وهو نوع يعرف بإسم الزخرفة الصينية المسماة بالشانتمانى واستخدم كثيراً فى الزخرفة فى ذلك العصر ، والتى تسمى أحياناً "البرق والكور" أو زخرفة "السحب والأقمار" وذلك لأن الرسم الذى يتكرر ويتألف من ثلاث كور على هيئة مثلث وتحتها خطان صغيران ضيقان فيهما تعرج بسيط . واللوحة رقم (٨) ترينا إحدى السيدات تلبس (الكيسلير) من خيوط التريكو ، ولكنه أقصر من الذى نراه فى اللوحة (رقم ٧) . أما اللوحة (رقم ٩) فنرى فيها إحدى النساء تلبس (الكيسلير) بزخارف وألوان متعددة ، وفى قمة (الكيسلير) توجد زهرة القرنفل تزينه. واللوحة (رقم ١٩) توضح لنا إحدى النساء تلبس على رأسها (الكيسلير) المزخرف بزخارف ملونة غاية فى الدقة والجمال . وهذه المنمنة من عمل الفنان عبد الله البخارى من القرن (١٨م) .

الفصل الثانى

الملابس الداخلية :

الصدار : القميص القصير الداخلى :

والصدار لباس داخلى اتخذته النساء لهن - إلى جانب أنواع أخرى وقد عرفه ابن سيدة "بأنه ثوب رأسه كالمقنعة وأسفله يغشى الصدر والمنكبين" ويضيف ابن منظور إلى ذلك ويعتبر الصدار قيمص صغير يلى الجسد .

ونخرج من كل ما تقدم إلى أن الصدار ما هو إلا قميص اتخذته المرأة لها لباساً داخلياً ، إلا أنه يختلف عن القمصان الأخرى فى أنه صغير ويغطى صدر المرأة ومنكبيها وكان هذا النوع من القمصان تلبسه النساء أسفل القميص الآخر المطرز والمزخرف الذى سأذكره فيما يلى :

القميص :

يعتبر القميص من الملابس الداخلية الأساسية التى ارتدتها نساء ذلك العصر وكانت تظهر من خلال الملابس الخارجية .

وقد جاء ذكر القميص فى القرآن الكريم ، فجاء فى الآية الكريمة : "وجاءوا على قميصه بدم كذب" .

وفى آية أخرى : "اذهبوا بقميصى هذا فألقوه على وجه أبى يأت بصيرا" .

وقد ذكرته أيضاً الأستاذة الدكتورة سعاد ماهر بقولها : "وبالمتحف المصرى عدد كبير من المنسوجات بها زخارف مطرزة غاية فى الدقة والإبداع ، ومن أهم هذه القطع قميص لتوت عنخ آمون به زخارف من خيوط كتانية ملونة ، وهذه الزخارف بعضها منسوج بطريقة القباطى والآخر مطرزبغرز متعددة" .

أما عن هيئة القميص ، فله كمان واسعان للغاية ، يهبطان إلى المعصم ، ويتدلى القميص إلى منتصف الساقين . وكانت قمصان النساء فى مصر مشغولة من الحرير ومن القطن الرفيع للغاية ، ومن الكتان ، ومن الشاش الموصلى ، ومن الحرير والقطن.

وكانت قمصان الطبقة العليا مزركشة الحواشى والفتحات ومطرزة بالحرير تطريزاً يدوياً بالإبرة .

ويذكر دوزى القميص : "وعليها قميص بندقى رفيع بطرازين من الذهب وهو مزركش ببدائع التطريزات" .

ويقول أوليئيه فى رحلة إلى الإمبراطورية العثمانية ومصر وفارس فى وصفه لأزياء نساء هذه العاصمة : "إن القميص الذى هو فوق السراويلات - مصنوع من الشاش الموصلى المطرز بالحرير الملون بلون الذهب ، وهو مفتوح من الأمام ، مثل قميص الأوروبيين" .

ويقول دارفيو فى معرض حديثة عن نساء الشام وكانت الشام جزءاً من الإمبراطورية العثمانية : "إنهن يرتدين سراويلات طويلة مثل الرجال ، ويلبسن فوقها قميصاً طويلاً عريضاً من الشاش الموصلى المخطط ، ومن نسيج آخر ، لا يختلف فى شئ عن نسيج أقمشة قمصان الرجال" .

وفى رحلة إلى تركيا يقول بيترو : "إن قمصان النساء فى بغداد كانت فى العادة من الحرير الملون ، وكانت لها أكمام مفرطة فى السعة والطول" .

ويذكر دوزى أزياء النساء الفارسيات : "إن القميص المسمى (Camis) وربما جاءت كلمة (Chemise) منه ، مفتوح من الأمام حتى سرة (البطن) .

ونحن نرى فى اللوحة (رقم ١٦) قميص من قماش رقيق لعله الموسلين ، وقوام الزخرفة شرائط رأسية بداخلها زخارف دقيقة غاية فى الدقة والجمال .

أما اللوحة (رقم ١٨) - سبق شرحها - فنرى فيها سيدة ترتدى قميصاً من نوع شفاف جداً بحيث يظهر السروال من خلاله .

ونرى فى اللوحة (رقم ٣٢) سيدة ترتدى قميصاً أبيض اللون مزخرفاً بزخارف نباتية غاية فى الدقة والجمال ، ومطرزاً بالخيوط الحريرية الملونة ، والقميص ينسدل إلى العقبين فى رشاقة وجمال .

ونوع آخر من القمصان المطرزة نراه فى اللوحة (رقم ٣٣) غاية فى الجمال من قماش الكتان الرقيق جداً . قوام الزخرفة رسوم هندسية غاية فى الدقة والرقة والجمال،

والتطريز بخيوط الحرير بالألوان الأخضر والأصفر والبيج والأحمر والأزرق بغرز مختلفة من التطريز . أما زخارف الأكمام فقوامها الزخارف الهندسية ، والزخارف النباتية فى الجزء المنسدل من الأكمام ، وفتحة الرقبة ضيقة ولها جيب قصير ، وينسدل القميص باتساع من أسفل . من القرن (١٨م) . وهذا القميص مثل رائع من أمثلة القمصان فى ذلك العصر ، ومحفوظ بمتحف ڤكتوريا وألبرت بلندن .

وإلى يمين اللوحة (رقم ٤٨) ترى سيدة ترتدى قميصاً يصل إلى العقبين من قماش أبيض ، وتظهر أكمامه المطرزة من خلال أكمام الأنطارى .

ونرى صورة لملابس المرأة الأرمينية فى المنزل ، وكانت هذه الملابس هى نفس الملابس التى ترتديها المرأة المسلمة فى ذلك الوقت . فنرى سيدة ترتدى قميصاً بخطوط مائلة (ورب) يصل طوله إلى القدمين ، وينسدل القميص بإتساع من أسفل وذلك فى اللوحة (رقم ٥٣) .

وفى اللوحة (رقم ٧٤) نرى سيدة ترتدى قميصاً أبيض ، يصل طوله إلى الأقدام، ومطرزاً عند الذيل .

وأعتقد أن ما ذكره المؤرخون والرحالة عن القمصان من حيث القماش والزخرفة والتطريز ينطبق على قمصان النساء فى العصر العثمانى فى اللوحات السابقة . إلا أن طول القميص يتفاوت بين الطويل والقصير .

الشوذر: السروال القصير

وضرب آخر من لباس البدن الداخلى يطلق عليه إسم الشوذر ، وهو الإتب كما جاء على لسان ابن سيدة . أما الجوهرى فيقول "الشوذر الملحفة وهو معرب وأصله بالفارسية جاذر" .

وإذا أخذنا بقول ابن سيدة من أن الإتب والشوذر وكلاهما لباس واحد ، وهو الثوب الذى يتميز بعدم وجود كمين ولا جيب .

ومن لباس النساء الداخلى النوع المعروف بالمجسد ، وهو الثوب الذى يلى جسم المرأة وتعرق فيه .

ولما جاء التعريف المتقدم للمجسد دون أن يعطى لنا أية مواصفات له ، فإننا نستطيع أن نقول إنه من الألبسة الداخلية التى لا يسمح للمرأة بارتدائها والظهور بها فى جميع الحالات ، فالمجسد إذن يدرج ضمن اللباس اليومى المنزلى .

أما عن هذا اللباس الداخلى للمرأة فلم أعثر له على أية صورة فى أى مرجع أو أية مخطوطة من المخطوطات أو أى أثر من الآثار العثمانية .

الفصل الثالث

الملابس الخارجية:

الانتارى أو الأنطارى:

من الملابس التى انتشرت بكثرة بين التركيات ، الأنتارى ، والذى يسمى بالتركية الأنطارى .

وقد ذكر نيبور فى كتابه وصف الجزيرة العربية . بعد زيارة له للشرق . "كان سكان القاهرة من الطبقة العليا ومن الطبقة المتوسطة يرتدون الأنتارى ، وهو اللباس الذى كانوا قد استعاروه من الأتراك دون ريب ، وكان القوم يلبسون فوق القميص الأنتارى ، المبطن بالقماش الذى يعلو الركب بشبرين تقريباً ".

أما أنتارى النساء فيختلف عن أنتارى الرجال من ناحية الشكل ، وأنه كالسترة القصيرة ، يعلو قليلاً وسط الجسم ، وهو يشبه اليلك الذى اقتطع منه الجزء الأسفل ، ويلبس الناس أحياناً هذه السترة القصيرة بدلاً من اليلك ، ويكون من القماش المخطط أحياناً ، ومنسوج من الحرير ، أو من القطن ، وأحياناً يكون أبيض ، وله أكمام طويلة وهو مفصل على شكل يسمح له بأن يزرر من الجهة الأمامية ابتداء من الصدر . وهو مفصل بصورة تدع نصف الصدر مكشوفاً (هذا الصدر الذى هو مع ذلك مستور بالقميص) .

وأعتقد أن الوصف السابق ينطبق على ما نراه فى اللوحات التالية مع الإختلاف فى أن ما نراه فى تلك اللوحات خال من الأزرار . والإختلاف أيضاً فى طول الأنطارى الذى يصل أحياناً إلى الوسط ، أو يرتفع عن الوسط ، أو يصل أسفل الوسط ، وطول الأكمام أيضاً من حيث طولها أو قصرها .

واللوحة (رقم ٣٥) ترينا سيدة ترتدى أنطاريا يصل طوله إلى الوسط ، وبأكمام قصيرة ، تظهر منها أكمام القميص . والأنطارى مزخرف بالزخارف النباتية قوامها الورد وأوراق الشجر .

ونرى فى اللوحة (رقم ٤٥) سيدة ترتدى أنطاريا يصل طوله إلى الوسط ،

وبأكمام طويلة ، تظهر منها أكمام اليلك . والأنطارى من القماش المطرز بخيوط الحرير والفضة .

ونرى فى اللوحة (رقم ٤٧) سيدة ترتدى أنطاريا من اللون الأبيض ، ويبدو أنه من القماش القطنى ، الأكمام طويلة وواسعة ، ويظهر منها أكمام الثوب التى تنسدل بشراريب وتغطى اليدين . والأنطارى خال تماماً من أية زخرفة .

وفى اللوحة (رقم ٤٨) نرى إلى يمين اللوحة سيدة ترتدى أنطاريا قصيراً طوله يرتفع عن الوسط ، الأكمام طويلة ، وتظهر منها أكمام القميص التى تبدو مطرزة ، أما الأنطارى فخال تماماً من أية زخرفة . وفى وسط الصورة نرى أنطاريا مخططاً وقصيراً، أى يرتفع عن الوسط ، الأكمام طويلة ، وتنتهى "بقلابة" كبيرة الحجم على هيئة مثلث ومطرزة بالخيوط الملونة .

والأنطارى فى اللوحة (رقم ٤٩) إلى اليمين يصل طوله إلى الأرداف ومقفل من أعلى إلى أسفل بأزرار ، الأكمام طويلة وواسعة وأطراف الأنطارى مزينة بالتطريز . وإلى يسار الصورة نرى أنطاريا من قماش القطيفة السوداء ، بأكمام طويلة ، أما أطراف الأنطارى فيها زخارف مطرزة بالخيوط الملونة .

وترينا اللوحة (رقم ٥٢) إلى اليمين - سبق الإشارة إليها - أنطاريا من القماش القطيفة السوداء بأكمام طويلة ، ويصل طول الأنطارى إلى ما بعد الوسط بقليل ، وخال تماماً من أية زخرفة . وإلى اليسار أنطارى قاتم اللون ، وأطرافه وأطراف الأكمام مطرزة بالخيوط الملونة .

ونوع آخر من الأنطارى من قماش مخطط ويصل طوله إلى ما بعد الوسط وخال تماماً من أية زخرفة ، وله أكمام طويلة ، فى يمين اللوحة (رقم ٥٥) وفى وسط الصورة نرى نفس النوع ولكنه من قماش سادة .

وضرب آخر من الأنطارى نراه فى اللوحة (٥٨) فإلى يمين الصورة نرى أنطاريا من القماش المربعات بألوان مختلفة ، والأكمام تصل إلى الكوع وتظهر منها أكمام القميص . وإلى اليسار فى نفس اللوحة نرى أنطاريا أبيض أطول من الوسط بقليل ، الأكمام طويلة وواسعة ، والأطراف مطرزة بلون قاتم .

وإلى يسار اللوحة (رقم ٥٩) نرى أنطاريا من نفس قماش الثوب المخطط ، يصل طوله إلى الوسط ، الأكمام طويلة ومتوسطة الإتساع ، الخطوط فى الأنطارى مائلة (بالورب) .

وترينا اللوحة (رقم ٦٥) فى وسط اللوحة سيدة ترتدى أنطاريا من القطيفة بها زخارف مطرزة بالخيوط الملونة . وإلى يسار الصورة سيدة ترتدى أنطاريا من القماش الأسود المزخرف بزخارف هندسية .

ونوع آخر من الأنطارى نراه فى اللوحة (رقم ٦٦) إلى يسار اللوحة نرى أنطاريا من القماش المزخرف بأسلوب التضريب .

وإلى يمين اللوحة (رقم ٦٩) نرى سيدة ترتدى أنطاريا من القماش الأسود السادة يصل إلى الوسط ، وأطرافه مطرزة بالزخارف بلون فاتح ، وتظهر أكمام اليلك من خلال أكمامه .

وإلى يسار اللوحة (رقم ٧١) نرى سيدة ترتدى أنطاريا أسود يصل إلى الوسط والأكمام واسعة ، أما الأطراف فمطرزة باللون الأبيض .

وفى وصف آخر للأنتارى أن رداء من العصر العثمانى مفتوح من الأمام ، ومن قماش الموسلين الرقيق المزخرف بالتطريز و (الأوية) على كل الأطراف ، وطوله يلامس الأرض تقريباً . ونرى هذا الرداء التركى فى اللوحة (رقم ٣٧) وهذا الزى محفوظ بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول .

وهذا الرداء يخالف ما سبق ذكره فى وصف الأنتارى . ومع ذلك فهو رداء أو زى من أزياء النساء فى ذلك العصر .

الجبة:

كانت الجبة من الملابس الخارجية الرئيسية للمرأة فى العصر العثمانى . وقد أخذت أشكالاً متعددة ومختلفة من حيث القماش والزخرفة ، والطول والإتساع ، وطول الأكمام وعرضها ... إلخ .

وكانت النساء المترفات يرتدين جبة من الجوخ ومن المخمل ومن الحرير وهى

عادة مطرزة بالذهب أو بالحرير الملون ، والفرق الرئيسى بين هذه الجبة وبين جبة الرجال ينحصر فى أنها ليست غاية فى الإتساع ، وغالباً ما يصل طولها إلى طول اليلك، ومعنى ذلك أنها تلامس الأرض .

وفى وصف للكونت دى شابرول : "الجبة رداء يسبل على ثياب أخرى وللجبة ردنان غاية فى القصر . وهى مبطنة بالفراء شتاء" .

ويذكر دوزى : "أنه رداء له ردنان واسعان على أنه محروم من الياقة" .

وفى موضع آخر يذكر دوزى : "الجبة هى رداء آخر مفتوح كذلك ، ويوضع فوق الرداء الأول ، وردنا الجبة قصيران" .

ونحن نرى فى اللوحة (رقم ٧) صورة لسيدتين إحداهما جالسة والأخرى واقفة ، والسيدة الجالسة ترتدى فوق ملابسها جبة من القطيفة السوداء مسبلة إلى القدمين ، وأكمامها قصيرة وتظهر منها أكمام اليلك ، وليس للجبة ياقة . أما السيدة الواقفة فترتدى جبة من القماش الأسود المطرز بزخارف نباتية محورة عن الطبيعة ، ويبدو أن التطريز بالخيوط الحريرية الملونة ، أما أطراف الجبة وأطراف الأكمام بها (كنار) باللون الأبيض ، وأكمامها قصيرة وتظهر منها أكمام اليلك ، والجبة بدون ياقة .

وأعتقد بلاشك أن ما سبق ذكره فى وصف الجبة ينطبق تماماً على اللوحة (رقم ٧) من حيث القماش ، وعدم وجود ياقة ، والأكمام القصيرة .

وقد ذكر دوزى : "أن الرداء الإعتيادى الفوقانى هو قباء من الجوخ الملون كيفما اتفق - ويسمى الأتراك هذا القباء الجبة ، ولا يصل ردنا هذا القباء حتى المعصم" .

ونحن نرى أن ما ذكره دوزى من حيث نوع القماش ينطبق على ما نراه فى اللوحة (رقم ٣٦) حيث نرى إحدى النساء التركيات ، وقد لبست جبة من الجوخ ذات لون بنى ومزخرفة (بكنارات) من اللون البنى الفاتح مثبتة على الجبة بغرزة السراجة ، وتوجد زخارف مطرزة على الأكمام ، وهذه السيدة تحمل مظلة تفادياً من المطر . وهنا يقول المقريزى عن سوق الجوخيين : "هو معد لبيع الجوخ المجلوب من بلاد الفرنج لعمل المقاعد والستائر وثياب السروج . وأدركت الناس وقلما تجد فيهم من

يلبس الجوخ وإنما يكون من جملة ثياب الأكابر جوخ لا يلبس إلا يوم المطر ، وإنما يلبس الجوخ من يرد من بلاد المغرب والفرنج وأهل الإسكندرية وعوام مصر ، فأما الرؤساء والأكابر والأعيان فلا يكاد يوجد من يلبسه إلا فى وقت المطر ، فإذا ارتفع المطر نزع الجوخ".

مما سبق يتضح لنا أن العثمانيات لبسن الجوخ أى أنه وجد فى العصر العثمانى امتداداً للعصر المملوكى وحتى يومنا هذا .

ويتحدث ريشتر فى كتابه رحلة إلى الشرق الأوسط عن جبة نساء بدو سورية التى لها لون الشكولاته عادة ، ويضيف قائلاً : "إن هذا اللون عزيز على قلوب الرجال أيضاً".

وأرى أن ما قاله ريشتر عن لون الجبة ينطبق على لون تلك الجبة فى لوحة (رقم ٣٦) .

واللوحة (رقم ٩) ترينا صورة لسيدة ترفع طرف اليلك ، وترتدى فوق ملابسها جبة من لونين مخالفين بلون قاتم ولون فاتح ، يبدو أنهما أسود ورمادى ، والجبة أقصر من اليلك ، والأكمام تصل إلى الكوع تقريباً ، ويظهر منها أكمام اليلك ، ونرى فى اللوحة (رقم ٤٦) إلى يسار الصورة سيدة ترتدى الجبة التى تبدو أقل طولاً ، وأقل اتساعاً من اليلك ، وتوضح لنا اللوحة (رقم ٥٠) - سبق الإشارة إليها - سيدة ترتدى جبة أقصر من اليلك ، من قماش سادة ، يبدو أنه رمادى اللون . ونرى فى اللوحة (رقم ٦٧) إلى يسار الصورة سيدة ترتدى جبة بلون قاتم ، وبأكمام طويلة وواسعة ، تظهر منها أكمام اليلك . وتبدو الجبة أقصر من اليلك .

من اللوحات السابقة يتضح لنا أن طول الجبة أقصر من طول اليلك . وهذا يخالف ما قاله بعض الرحالة من أن طول الجبة غالباً ما يصل إلى طول اليلك . فما نراه فى تلك اللوحات يؤكد لنا أنه أحياناً كانت الجبة أقصر من اليلك .

أما الجيب التى تلامس الأرض فنراها فى اللوحات الآتى ذكرها :

اللوحة (رقم ٤٠) نرى فيها سيدة ترتدى جبة تلامس الأرض ، ذات لونين أبيض وأسود ، بأكمام قصيرة وضيقة حول الذراع ، ويظهر منها أكمام اليلك ، ونرى فى

اللوحة (رقم ٥٢) فى وسط الصورة سيدة ترتدى جبة بلون قاتم ، ويظهر أكمام الثوب من أكمام الجبة ، أما طول الجبة فيلامس الأرض . وترينا اللوحة (رقم ٦١) سيدة ترتدى جبة من قماش مخطط بخطوط أفقية ، وتنسدل إلى القدمين بإتساع . ونرى فى اللوحة (رقم ٦٨) سيدة ترتدى جبة بلون قاتم ولها أكمام طويلة وضيقة وتظهر منها أكمام البلك .

وهناك ضرب آخر من الجبب نراه فى اللوحة (رقم ٣٤) يخالف الأنواع السابقة فنرى الجبة من قماش الديباج تنسدل حتى الأقدام ، ومتوسطة الإتساع أما الزخارف فقوامها أشرطة رأسية بها زخارف دقيقة جداً . أما الأكمام فقوام الزخارف أشرطة عرضية . والجبة مفتوحة من الأمام ، ولها ياقة رفيعة مرتفعة إلى أعلى مثل الأكوال المستخدمة هذه الأيام وتسمى كول "أوفيسيى" من كلمة (Officer) لأنها مشابهة لكول الضابط . والجبة من القرن الثامن عشر الميلادى . ومحفوظة بمتحف ڤكتوريا وألبرت بلندن . وأعتقد أن وجود ياقة فى هذه الجبة يخالف ما قاله المؤرخون والرحالة فى أن الجبة "محرومة من الياقة" . ولكنى أرى أن هذه الجبة كانت بدءاً للتطور الذى طرأ عليها إلى أن وصلت إلى المعطف المعروف فى عصرنا الحديث .

الحبرة:

تدل هذه الكلمة عن نوع من البرد - مصنوع فى اليمن - ومعنى ذلك أن الحبرة هى رداء واسع مخطط . ولذلك استطاع أحد الشعراء أن يقول وهو يتلقى كتاباً من أحد الأصدقاء :

وروضة من رياض الفكر دبجها ** صوب القرائح لا صوب من المطر
كأنما نشرت أيدى الربيع بها ** برداً من الوشى أو ثوبا من الحبر

وهكذا نرى أن الشاعر هنا ينظر أمامه إلى رياض تتفاوح بالأزهار وتتماوج بالألوان . فيشبهها بالملابس المخططة المسماة بالبرود والحبر .

وفى العصور الحديثة أصبحت هذه الكلمة تدل على شئ مختلف كل الإختلاف - إذ لما شعرت نساء مصر أن الإزار أصبح مزرياً بشموخهن شرعن بارتداء هذا الرداء الحريرى ، أو المصنوع من التافتا أو من الشال وخلعن عليه إسم الحبرة .

وفى رحلة لوتيمان فى تركيا وسورية ومصر يقول : "إن النساء يرتدين رداء أسود واسعاً يغطى على وجه التقريب كل الجسم ويتدلى حتى العقبين" .

ويذكر دوزى : "إن الميسورات الحال سواء كن مسلمات أو مسيحيات - يستترن لدى خروجهن من مساكنهن . برداء واسع من الحرير الأسود" .

ويقول لين : "إن حبرة المرأة المتزوجة تتألف من عرض قماش من الحرير الأسود الملمع وكل عرض من هذين العرضين عرضه ذراع وطوله ثلاثة أذرع . وهما مخيطان معاً فوق طرفى القماش أو قربهما (حسب ارتفاع القامة) . فى حين أن الخياطة موضوعة بصورة أفقية بالنسبة للهيئة التى يرتدى بموجبها هذا اللباس . وهناك قطعة دقيقة من شريط أسود مخيطة داخل الجزء العلوى - على بعد نحو ست بوصات من الجانب - لتكون ملفوفة حول الرأس . أما الأوانس فيرتدين حبرة من الحرير الأبيض، أو حبرة من الشال" . وفى أيامنا هذه فإن الحبرة ما زالت مستعملة فى الجزيرة العربية.

ويقول بركهارت : "إن نساء مكة يرتدين الحبرة الحريرية السوداء الفضفاضة - كما ترتديها نساء سورية ومصر" .

وأعتقد أن ما ورد ذكره فى وصف الحبر ينطبق على اللوحتين (رقم ٦٣ ، ٦٦) فنرى إلى يمين الصورة فى اللوحة (رقم ٦٣) حبرة بيضاء وتظهر فيها الخياطات الأفقية بوضوح . واللوحة (رقم ٦٦) وفى وسط الصورة سيدة ترتدى حبرة سوداء .

ويقول بكنكهام فى كتابه - رحلات فى بلاد ما بين النهرين - : "إن نساء ديار بكر يرتدين أحياناً خماراً واسعاً من الحرير الأسود - كما هى العادة فى القاهرة بين نساء الطبقة المرفهة" .

وأرى أن الوصف السابق للحبرة على أنها خمار ليست صحيحة لأن الخمار كما سبق شرحه عبارة عن غطاء رأس .

الحزام:

من القطع التى كانت تحتل مكانة هامة فى ملابس المرأة فى العصر العثمانى الحزام . ويكاد لا يخلو أى ملبس منه .

وتشير كلمة حزام فى مصر إلى الزنار الذى تشده النساء فوق اليلك أو فوق الأنطارى .

ويصف الكونت دى شابرول زى النساء : "الحزام يكون فى الصيف من الحرير أو من الموصلى ، ويكون فى الشتاء من شال الصوف الكشميرى . وهو حين يربع يتدلى إلى الوراء على هيئة مثلث" .

وليست كلمة حزام حديثة فى اللغة العربية ، فقد ذكر ابن بطوطة : "أخذت بالحزام وشددت وسطى" .

ويصف لين حزام السيدات بهذه الكلمات : "أنه شال مربع ، أو طرحة مطرزة مبطنة بقطع منحرفة ، وهو يوضع كيفما اتفق فى وسط الإنسان ، أما نهايتاه فمطويتان إحداهما على الأخرى وتتهدلان إلى الوراء" .

وإذا قارنا بين ما قاله الكونت دى شابرول وما قاله لين ، أرى أن ما قاله لين ينطبق على الحزام فى اللوحة (رقم ٤٨) ففى وسط الصورة نرى حزاماً مثلثاً من قماش أبيض ، وحجمه كبير جداً ومطرز . ومن أمثلة هذه الأحزمة ولكنها غير مطوية تلك التى نراها فى اللوحة (رقم ٤٨) وإلى يمين الصورة نرى الحزام من جزئين ، الجزء الأعلى من قماش أسود خال تماماً من الزخرفة وينسدل منه جزء عريض من القماش المطرز والمزخرف ، وينتهى بشراريب .

وكانت الأحزمة تلف حول الوسط فوق الملابس بأشكال مختلفة ومتعددة من حيث العرض والطول والزخرفة ونوع القماش . فصنعت تلك الأحزمة من أقمشة الديباج والدمقس ، وفى أحيان أخرى صنعت من الأقمشة المطرزة بخيوط الحرير أو المرصعة بالجواهر واللآلئ والأحجار الكريمة ، أو صنعت من المنسوجات الكتانية والقطنية وكان ذلك تبعاً لطبقات الشعب . أما زخرفتها فكانت تنم عن درجة الأهمية المعطاة لها .

وتكون الأحزمة أحياناً بطول يصل من أسفل الصدر إلى منتصف الساق . وأعتقد أن هذه الأحزمة تلك التى يقصدها دوزى حينما يذكرها : "وبالقرب من هذه الحوانيت توجد حوانيت أخرى حيث تصنع الحزم الحريرية والصوفية التى تستعملها النساء . وهذه الحزم منسوجة على حبال غليظة من القنب ومزودة فى نهاياتها بأرمال طويلة للغاية . وهى تبرم مرتين على الجسم فتتدلى الأرمال من الجهة الأمامية . وهى زينة عظيمة للنساء" . وهذه الأحزمة نراها فى اللوحة (رقم ٨) الحزام أسود وطويل يلف ويربط أسفل الصدر ويصل إلى منتصف الساق تقريباً ، وينتهى بشراريب .

أما فى اللوحة (رقم ١) - سبق شرحها - فنرى مجموعة من الأربطة التى كانت تستخدم كأحزمة مطرزة بخيوط الحرير والذهب وزخارفها غاية فى الدقة والجمال والإبداع . ونرى فى اللوحات (رقم ٧ ، ٤٠ ، ٦٥) - نوعاً من الأحزمة العريضة التى تنتهى من الأمام (بكيمير توكاسى) - وأعتقد أن هذه الكلمة مرادفة لكلمة (توكة للحزام) - وكانت تصنع من الذهب الخالص أو من الفضة الخالصة أو من النحاس كالتى نراها أيضاً فى اللوحة (رقم ٩٧) ، وتظهر فى هذه اللوحة بوضوح ، وهى مزخرفة بالزخارف الهندسية قوامها شكل نجمى بداخله دوائر كبيرة وصغيرة ، مزخرفة بزخارف دقيقة . أما حزام اللوحة (رقم ٩) فعريض ومقسم إلى ثلاثة أجزاء أفقية ، وكل جزء به زخارف هندسية غاية فى الدقة والجمال . وفى اللوحة (رقم ١١) نرى صورة لسيدة نائمة ، وحول وسطها حزام مزخرف بزخارف هندسية وزخارف نباتية ، وفى نهايته نرى (الكيمير توكاسى) من الفضة . والصورة من عمل الفنان لونى من القرن (١٨م) ، ومحفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول تحت مادة التاريخ رقم ٢١٦٤ . ونرى فى اللوحة (رقم ١٩) حزاماً فريداً من نوعه ، عريضاً جداً من الجانبين وينتهى من الأمام بضيق وربطة صغيرة ، وقوام الزخرفة الزخارف النباتية والخطوط . وفى اللوحة (رقم ٣٢) نرى حزاماً عريضاً وطويلاً من القماش الأسود ومربوطاً من الأمام بربطة كبيرة وينسدل من الأمام على البطن ، ثم يدخل طرفاه داخل الحزام ثم ينسدل الطرفان على الجانبين ، وينتهى الحزام بشراريب . ونرى فى اللوحة (رقم ٤٧) حزاماً عريضاً جداً، ومزخرفاً ويكاد يكون مصنوعاً كله من المعدن ، ويتدلى منه من الأمام سلاسل تصل

إلى نهاية الرداء . وهناك ضرب آخر من الأحزمة العريضة جداً ونراه فى اللوحة (رقم ٥٢) واللوحة (رقم ٥٥) ترينا حزاماً من القماش الأبيض ، مثبت فى مقدمته قطعة من المعدن يتدلى منها السلاسل والعملات ، ونرى حزاماً مشابهاً لهذا الحزام فى اللوحة (رقم ٧٢) - سبق شرحها - أما اللوحة (رقم ٥٧) فترينا حزاماً عريضاً من القماش القطنى المربعات بألوان مختلفة يتدلى طرفاه وفى نهايتهما شراريب . واللوحة (رقم ٦٩) نرى فيها حزاماً عريضاً جداً من القماش القطنى الأبيض خال تماماً من أية زخرفة. أما الحزام فى اللوحة (رقم ٧٥) فعريض جداً ، وعلى الرغم من هذا فيبدو غاية فى الجمال من حيث دقة زخارفه الهندسية . واللوحة (رقم ٩٨) نرى فيها حزاماً من الذهب الخالص ومزيناً بحلية من الأمام .

السبلة:

هى نوع آخر من الملابس التى ارتدتها النساء فى العصر العثمانى . وقد سميت بالقميص أحياناً ، وبالثوب فى أحيان أخرى ، وذلك تبعاً لما جاء ذكره فى المراجع المختلفة .

فقد ذكر دوزى أنها : "الثوب الأول من الثياب التى تتألف منها التزييرة ، أى الزى الذى تلبسه النساء فى مصر فوق أثوابهن الأخرى ، حين يخرجن من منازلهن" .

والتزييرة تلك التى نراها إلى يمين اللوحتين (رقم ٥٤ ، رقم ٦٧) .

وذكر دوزى أيضاً السبلة بأنها : "قميص كبير من (التافتاه) يغطى كافة الملابس، (إلا أن الحبرة والبرقع ، فهو يغطى جميع الملابس التى ترتديها النساء فى البيوت) وتتدلى حتى الأرض . والنساء يلبسن السبلة عند خروجهن من دورهن ، سواء رحن إلى الحمام أو قمن بزيارة . وهن لا يخلعنها إلا إذا أرجتهن خلعها من أدين الزيارة لها ، لاسيما إذا كانت من علية القوم .

أما لين فيقول : "إن هذا اللباس واسع هفهاف ، وأنه يسمى بالثوب فيساوى على وجه التقريب طوله بتمامه ، وهو مصنوع من الحرير ، ويكون عادة قرنفلى اللون

وقد يكون ذا لون وردى أو بلون البنفسج" .

وأعتقد أن ما سبق ذكره عن السبلة كما ذكرها لين ينطبق على اللوحات (رقم ٦٥ وسط الصورة ، رقم ٧٠ يمين الصورة ، رقم ٧١ يمين ويسار الصورة ، رقم ٧٣ يسار الصورة ، رقم ٧٥ يسار الصورة) .

السروال:

كان السروال من مميزات ملابس المرأة خلال العصور الإسلامية ومنها العصر العثمانى ، وقد شاركت النساء الرجال فى لبسه ، وكان لباساً رئيسياً لنساء ذلك العصر بجميع طبقاته .

والذى يفحص الآثار والمخطوطات العثمانية يرى أنه يكاد لا يخلو أى زى لامرأة من السروال .

ويذكر دوزى : "لكن النساء يرتدين هذه الملابس جميعاً ، تماماً كما يصنع الأتراك" .

ويذكر دوزى أيضاً السراويل فى العراق : "إن الرجال لا يرتدون السراويل ، ولكن نساءهم وحدهن يرتدينها . وسراويل هؤلاء النسوان معظمها من اللون الأزرق ، وهى تصل إلى كعوب أقدامهن . مثلهن مثل النساء التركيات" .

وسروال كلمة عربية . وليس السروال فى الأصل لباساً عربياً ، وإنما هو لباس دخيل انتقل إلى العرب من فارس . ذلك أن أقواماً آخرين قد نقلوه منذ عهد متقدم جداً عن الفرس حتى أنه يكاد يبدو أن فارس وحدها كانت الوطن الأول للسروال والكلمة اللاتينية سربالا (Serbala) (وربما كانت الآرمية سربالين) والكلمة السريانية شربالين، والكلمة العربية سروال ، كلها مشتقة من الفارسية القديمة زروارو ، وهى فى الفارسية الحديثة شلوار (ويمكن تفسير هذه الكلمة بأنها مركبة من شل = ساق ، واللاحقة = وار) . والراجح أن كلمة سروال قد تأثرت بكلمة سربال ومعناها اللباس بصفة عامة ، وترد كلمة سربال فى الشعر العربى القديم وفى القرآن الكريم ، ولكن لم يرد فيهما كلمة سروال .

ولكلمة سروال فى العربية صيغ شتى كما هى الحال بالنسبة للكلمات المستعارة فيقال سروال وسروالة ، وسرول ، وسرويل ، وفى لهجة شروال .

ونحن لا نعرف على وجه التحديد متى دخلت هذه الكلمة فى العربية ، وفى أى وقت اتخذ المسلمون السروال لباساً . على أنه لاشك فى أن المسلمين قد عرفوا السروال فى أيام الإسلام الأولى ، أى إبان فتح فارس على أكثر تقدير . والغالب على الحديث أنه يرجع السروال إلى النبى صلى الله عليه وسلم ، بل يذهب إلى الأنبياء الذين جاءوا من قبل محمد صلى الله عليه وسلم كانوا يلبسونه . فقد ورد فى حديث أن أول من لبس السروال النبى إبراهيم . وفى حديث آخر أن موسى كان يلبس سراويل .

وقد أجاب الرسول صلى الله عليه وسلم مرة على سؤال سائل سأله : وإنك لتلبس السراويل ؟ قال : "أجل ، فى السفر والحضر ، وفى الليل والنهار ، فإنى أمرت بالستر ، فلم أر شيئاً أستر منه" .

وفى حديث آخر امتدح لبس السروال قائلاً : "تسرولوا وائتزروا وخالفوا أهل الكتاب" .

أما النساء فالأحاديث تمتدح أن تلبس النساء السراويل ، مثال ذلك ما ورد فى حديث فحواه : عليكم بالسراويل . فهى اللباس الذى يستركم على خير وجه ، واستروا نساءكم بها إذا ما خرجن أو "يرحم الله المتسرولات من النساء" أو "مرت امرأة على حمار .... فسقطت ، فأعرض عنها بوجهه ، فقالوا يا رسول الله ، إنها متسرولة ، فقال : "اللهم اغفر للمتسرولات من أمتى" .

وتختلف السراويل المشرقية فيما بينها اختلافاً كبيراً باختلاف البلاد . ويوجد منها أنواع على كل سعة ممكنة ، فمن سراويل فضفاضة إنما تلم فى نهاية الساق فوق القدمين ، إلى سراويل محبوكة . وتختلف السراويل أيضاً فى الطول فمنها ما يصل إلى العقبين أو منها ما يخفى الأقدام .... إلخ . وكان هذا الزى أحياناً يقتصر على الألوان الطبيعية ، ويندر أن يعتد فيه بالألوان الصناعية ، فقد كان اللون المفضل عند العباسيين مثلاً هو اللون الأسود ، أما الفاطميون فكانوا يؤثرون اللون الأبيض . أما

من حيث المادة التى كانت تصنع منها السراويل ، فقد كانت السراويل الحريرية من الخصائص التى اشتهر بها أهل فارس ، وشاع فى مصر وما جاورها من البلاد صنع السراويل من الكتان المصرى الأبيض . وذكرت السراويل المصنوعة من الجلد الأحمر بوصفها لباساً للنساء فى مصر .

وكانت السراويل فى الشرق يمسكها حزام خاص يربط حول الوسط يعرف بالتكة. وكانت التكك تغطيها الملابس الأخرى فلا تراها الأعين .

وقد انتشر فى العصر العثمانى بين النساء أنواع متعددة ومختلفة الأشكال والألوان من السراويل . ففى اللوحة (رقم ١٥) نرى أربعة موسيقيات يرتدين السراويل الملونة بألوان مختلفة ومزخرفة بالزخارف النباتية . ونرى إحدى الراقصات فى اللوحة (رقم ١٧) وهى منمنمة من مخطوطة من كتاب المهرجان (سيرنامة) والراقصة ترتدى تحت اليلك سروالاً ، والسروال حيث نراه هنا من النوع العريض من أعلى ومن أسفل ، وربما كان تصميمه بهذا الشكل حتى يعطى للسيقان والأقدام حرية الحركة عند الرقص، والسروال من القماش المخطط باللون الأحمر والأبيض ، وتحلى كل فردة من أسفل (بباندة) بلون أحمر ، ويصل طول السروال إلى الأقدام ، ولا يظهر منها سوى الجزء الأمامى من (البابوش) ، وهذه المنمنمة من عمل الفنان لونى من القرن (١٨م) - مخطوطة رقم ١٧ ومحفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول . وطرز آخر من السراويل يختلف عن سابقه نراه فى اللوحة (رقم ١٩) نرى فيها سيدة ترتدى سروالاً ، والسروال حيث نراه هنا من النوع العريض جداً ، وقد جمعت كل من نهايته من أسفل ، بحيث بدا السروال منتفخاً ، وبدت فردتا السروال ملتصقتين وبه زخارف نباتية . وتوضح لنا اللوحة (رقم ٢٠) إحدى الراقصات ترتدى سروالاً ، والشكل العام له أنه طويل يغطى القدمين تماماً ، وفضفاض بحيث يضفى على جسم المرأة رشاقة من حيث انسيابه على الجسم ، والسروال من قماش مخطط بألوان مختلفة . وهناك نوع من السراويل ، غريب فى شكله يكاد ينفرد به طبق من الخزف فى هذا البحث فى اللوحة (رقم ٢٣) به رسم لسيدة ترتدى الملابس الوطنية ومنها السروال والشكل العام للسروال أنه واسع جداً ويصل إلى العقبين حيث يضم من أسفل فيبدو منتفخاً جداً ، والسروال من قماش

بخطوط رأسية ومن أنواع السراويل التى تنسدل من أعلى ومن أسفل بنفس الإتساع تلك التى نراها فى اللوحة (رقم ٢٤) حيث توضح لنا هذه المخطوطة صورة لسيدة ترتدى سروالاً واسعاً جداً ويغطى الأقدام ، ولا يظهر إلا الجزء الأمامى من (البابوش) ، والسروال من القماش المخطط .

وهناك نوع من السراويل نراه فى اللوحة (رقم ٢٨) ، صورة لفتاة موسيقية ترتدى سروالاً واسعاً جداً ، وقوام الزخرفة زخارف نباتية ، وتبدو به بعض الخطوط التى عوض بها الفنان عن الطيات التى بدأ معها السروال رقيقاً ناعماً ، وكأنه مصنوع من قماش الحرير ، والصورة من القرن (١٧م) محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس . واللوحتان (رقم ٢٩ ، ٣٠) توضحان السراويل الخالية تماماً من أية زخرفة . (لوحة ٢٩ وجدت بألبوم السلطان أحمد الأول) (لوحة ٣٠ محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول تحت رقم ٢١٦٠) . ومن نوع السراويل المنتفخة نوعاً ، ذلك السروال الذى نراه فى اللوحة (رقم ٣٢) نرى سيدة ترتدى سروالاً عريضاً نوعاً ويجمع العرض الزائد عن كل فردة فى نهايتها السفلى (بياندة) رفيعة عند العقبين ، وقد نتج عن هذه العملية حدوث نوع من الانتفاخ البسيط فى السروال . ومن نوع السراويل الواسعة جداً والتي تبدو من أول وهلة لمن يراها أنها أثواب وليست سراويل ، تلك التى نراها فى اللوحات (٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠) - سبق شرحها - وتوضح اللوحة (رقم ٥٤) سروالاً من أعلى ومن أسفل بنفس الإتساع ، ويبدو أنه من قماش الصوف المخطط وبألوان مختلفة . أما اللوحة (رقم ٧٣) فينطبق عليها الوصف السابق ، إلا أن القماش المستخدم لهذا السروال يبدو من القماش القطنى المزخرف . وتتراءى لنا إحدى النساء إلى يمين اللوحة (رقم ٦٧) ترتدى تحت ملابسها سروالاً طويلاً وضيقاً نوعاً من القماش المطرز بزخارف نباتية . أما اللوحة (رقم ٧٦) فنرى فيها سيدة ترتدى تحت ملابسها سروالاً ضيقاً يصل إلى العقبين .

الصديرى:

وضرب آخر من الملابس ارتدته نساء ذلك العصر ، وهو الصديرى .

ويذكر الكونت دى شابرول الصديرى فى بحثه (وصف مصر) فيقول : "الصديرى مشد صغير (Petit Corset) لا أكمام له" .

وأعتقد أن الوصف السابق لا ينطبق على الصديرى ، فكلمة "كورسية" عبارة عن مشد تستخدمه النساء لحفظ الجسم من الترهل .

ويقول لين : "ويرتدى بعض الناس فى الشتاء ، أو بصورة عامة لدى حلول البرد ، صديرياً ، أى سترة صغيرة لا أكمام لها ، مصنوعة من الجوخ ، أو من الحرير والقطن، ذات خطوط ملونة " .

وفى وصف آخر للصديرى يقول بوكوك : "إن الحُلة التركية تتألف قبل كل شئ من نوع كساء قصير لا أكمام له ، منسوج من القطن أو التيل ، ويكون هذا الثوب أحياناً مقفلاً من الجهة الأمامية" .

وأعتقد أن الوصف السابق "للين وبوكوك : "ينطبق على الصديرى الذى نراه فى اللوحة (رقم ٧٧) إلا أنى لا أتفق مع "بوكوك" فى كون الصديرى مقفل من الأمام . ولكنه مفتوح من الأمام وأحياناً يزرر بأزرار وعرواى من القيطان كما نراه فى تلك اللوحة .

اليلك:

اليلك كلمة تركية الأصل .

ويفسر الكونت دى شابرول اليلك ، وهو يتحدث عن أزياء النساء ، بأنه "ثوب يلبس فوق القميص ، وهو مفتوح من الأمام ، وله كمان ضيقان" .

ويصفه لين بقوله : "وهم يرتدون فوق القميص و "الشنتيان" السروال سترة طويلة تسمى اليلك ، ومصنوعة من نفس أقمشة السروال ، وهى تشبه قفاطين الرجال ، ولكنها تضغط على الجسم والذراعين ضغطاً أشد ، وكذلك فإن كمى اليلك أطول ، وهو مفصل بشكل يسهل تزريره من الجهة الأمامية ، من الصدر حتى الحزام ، أو إلى

أسفل من ذلك ، فى حين أن القفطان يصلب على الصدر وهو كذلك مفتوح من الجانبين من الخصرين إلى أسفل ، واليلك مفصل بشكل يسمح بكشف نصف الصدر ، ولكن نصف الصدر هذا مغطى بالقميص ، وكثيراً من السيدات يلبسنه أوسع فى هذا الجزء من الجسم ، وطوله ملامس للأرض" .

وما سبق ذكره وشرحه بالنسبة لليلك ينطبق تماماً على ذلك اللباس الذى أكثرت من استخدامه نساء العصر العثمانى . ففى اللوحة (رقم ٧) نرى السيدة إلى يمين الصورة ترتدى يلكاً من القماش الأبيض وبه زخارف بلون قاتم ، واليلك مزرر من فتحة الصدر حتى الوسط ، أما طول اليلك فيلامس الأرض ، وأكمامه طويلة وضيقة وتظهر من أكمام الجبة . وفى نفس اللوحة وإلى اليسار نرى سيدة ترتدى يلكا أسود اللون ، بأكمام طويلة وتظهر من أكمام الجبة ، ومزرر أيضاً من فتحة الصدر إلى الوسط . وفى اللوحة (رقم ٩) نرى يلكاً من القماش السادة أما أكمامه فلا تصل إلى الرسغين . وله فتحتان من أسفل عند الجانبين ، وهو أطول من الجبة . أما اللوحة (رقم ١٦) فنرى فيها سيدة ترتدى يلكا من لون سادة وبه زخارف دقيقة ومبطناً من الداخل بلون سادة ، ويظهر القميص والسروال . أما أكمام اليلك فتنتهى بأزرار ، واللوحة من عمل الفنان لونى من القرن (١٨م) - من مخطوطة المهرجان (سيرنامة) من تأليف الشاعر وهبى . وتطالعنا الراقصة فى اللوحة (رقم ١٧) ترتدى يلكا غاية فى الرقة والجمال ، فتحة الصدر مربعة الشكل ويبدو أنه من القماش الحرير المزخرف بزخارف نباتية دقيقة أما ظهر القماش فبلون سادة ، الأكمام ضيقة إلى الكوع ثم تنسدل بإتساع وبفتحة حتى نهاية الأكمام وتظهر أكمام القميص فتبدو فى غاية الجمال . اليلك ينسدل حتى يلامس الأرض فى رشاقة . أما اليلك فى اللوحة (رقم ١٩) فنراه من القماش المنقوش بزخارف نباتية دقيقة ، وفتحة الصدر بيضية الشكل ، الأكمام ضيقة حتى الرسغين ، له فتحة من الجانبين عند نهاية اليلك . ونرى فى اللوحة (رقم ٢٥) يلكا الجزء العلوى من قماش سادة ، أما الجزء السفلى فمن قماش منقوش ، فتحة الصدر بيضية الشكل الأكمام ضيقة وطويلة وتنتهى بفتحة عند نهاية الأكمام . واليلك مسبل إلى الأرض وهو أقل اتساعاً من الأنواع السابق ذكرها . واليلك فى اللوحة (رقم ٤٠) يختلف أيضاً عن

الأنواع السابقة فيبدو أنه ضيق حول الجسم ، ويبدو أيضاً أنه أقصر من السروال . ومن أنواع اليلك الأخرى ذات القماش المخطط نرى فى اللوحة (رقم ٥٠) يلكا يصل طوله إلى الأرض ويزيد ، من القماش المخطط ، أما الأكمام فتغطى الأيدى . ومن القماش المطرز نرى فى اللوحة (رقم ٦٢) يلكا غاية فى الجمال التطريز بخيوط الحرير المختلف الألوان ، ويكاد التطريز يملأ اليلك كله ، الأكمام طويلة جداً ومشقوقة من أسفل بحيث تظهر أكمام القميص منها .

الفصل الرابع

الجوارب والأحذية:

الجوارب:

لقد انتشرت أنواع الجوارب المزركشة والمزخرفة بألوان ورسوم غاية فى الروعة والجمال فى العصر العثمانى . وغالباً ما استخدمت فى صناعتها خيوط التريكو .

فقد انتشرت أنواع الأقمشة المصنوعة بطريق الإبر الكبيرة (التريكو) والمتعددة الألوان والأشكال فى ذلك العصر .

وأقمشة التريكو تتكون من فتلة واحدة تكون غرزاً متتالية ومتداخلة مع بعضها مكونة نسيجاً مطاطا . وتمتاز هذه الأقمشة بأن لها قابلية شديدة لامتصاص العرق والرطوبة ، ولذلك تفضل فى استعمال الملابس الداخلية ، والجوارب . إذا كانت من الخيوط الطبيعية .

وتمتاز هذه الأقمشة أيضاً بقابليتها للمطاطية مما يساعد على سهولة الحركة عند لبسها - وذلك ما يتطلبه لبس الجوارب .

وكانت معظم الجوارب فى العصر العثمانى مزخرفة بزخارف هندسية أفقية ورأسية وشبه منحرف أو بزخارف طيور محورة عن الطبيعة فى غاية الدقة والجمال من حيث الصنعة وتناسق الألوان . وكانت ألوان الجوارب الأحمر والأخضر والأصفر والأزرق والأبيض" واستخدمت هذه الألوان بتدرجاتها . وفى بعض الأحيان استخدمت كل هذه الألوان مجتمعة فى جورب واحد .

وكان يطلق على الجورب فى العصر العثمانى (شرابلار) ولبست النساء فى ذلك العصر تلك الجوارب ، ولبست فوقها الخفاف (البابوش) . وأنواع الأحذية الأخرى . ونرى تلك الجوارب فى اللوحات (رقم ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣) بزخارفها الهندسية الجميلة وألوانها المتعددة والمتناسقة . وفى اللوحات (رقم ٥١ ، ٥٦ ، ٦٠) تظهر السيدات وقد لبسن الجوارب ، وتظهر تلك الجوارب بزخارف هندسية فى خطوط أفقية .

وقد استخدمت الجوارب للنساء والرجال على السواء منذ عهد النبى صلى الله عليه وسلم .

فقد ثبت المسح على الجورب بما رواه المغيرة بن شعبة من أن النبى صلى الله عليه وسلم "مسح على الجوربين والنعلين" رواه أحمد وأبو داود والترمزى .

وقد روى أيضاً جواز المسح على الجوربين على تسعة من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم . وهم : على ، وعمار ، وابن مسعود ، ، وأنس ، وابن عمر ، والبراء ، وبلال ، وابن أبى أوفى ، وسهل بن سعد ، رضى الله عنهم .

ويشترط فى صحة المسح على الجورب أن يكون تخيناً فلا يصح المسح على الرقيق الذى لا يمنع وصول الماء إلى ما تحته . وكذلك لا يصح المسح على الجورب الشفاف الذى يصف ما تحته رقيقاً كان أو تخيناً .

مما سبق يتضح لنا أن أنواع الجوارب السميكة والرقيقة ظهرت منذ عهد النبى صلى الله عليه وسلم .

الأحذية:

الخف:

جاء ذكر الخف فى مبحث المسح على الخفين : أن الخف رخصة للرجال والنساء... إلخ . ويشترط فى صحة المسح على الخفين شروط منها أن يمكن تتابع المشى فيهما على تفصيل فى المذاهب ، ولا فرق بين أن يكون الخف مصنوعاً من جلد أو متخذاً من لبد أو جوخ أو شعر أو وبر أو قطن أو غير ذلك . ولا فرق أيضاً فى المتخذ من اللبد وما بعده بين أن يكون منعلاً "أى موضوعاً له جلد فى أسفله" أو مجلداً "أى موضوعاً له جلد فى أعلاه وفى أسفله" أو لم يكن كذلك .

وكانت الخفاف تلبس قديماً فى مصر ، من قبل الرجال والنساء على حد سواء . فيقول السيوطى : "إن الخليفة الحاكم بأمر الله منع الخفافين من عمل الأخفاف لهن (للنساء)" .

ويذكر المقريزى سوق الأخفافيين أن "هذا السوق يباع فيه خفاف النسوان ونعالهن. وهو سوق مستجد ، ونقل إليه الأخفافيين بياعى أخفاف النساء " .

ويذكر دوزى أنه بعد فتح الأتراك لمصر "اتخذت الأميرة بدور ملابس زوجها "فلبست الخف والمهماز" . وحتى أيام الحملة الفرنسية على مصر كانت الخفاف تلبس من قبل الرجال والنساء على قدم المساواة . وقد كانوا يلبسون الخفاف إذا أرادوا ركوب الخيل أو إذا أرادوا الطواف بالمدينة لشراء ما يحتاجونه ، وهذه الخفاف نوع من النعال ، وتصنع من الجلد المراكشى الأحمر أو الأصفر ، ويستعملها الرجال كما تستعملها النساء" .

ويذكر دوزى أيضاً أنه "بعد غزو الأتراك لمصر يبدو وأن خفاف سيدات القصور وخفاف الجوارى والأماء العائدات لسادة أغنياء مترفين كانت فى غاية الروعة والبهاء" .

أمالين فيقول : إن "الخفاف هى أنعلة أو أحذية مصنوعة من الجلد المراكشى الأصفر" .

ويذكر دارفيو : "البواتين المراكشية الجلد الأصفر التى تلبسها نساء حلب . ولدى بدو سورية تلبس الخفاف من قبل الرجال كما تلبسها النساء" .

ويقول أوليفيه فى رحلة له إلى الامبراطورية العثمانية ومصر وفارس : "إن نساء بغداد يمشين حافيات الأقدام فى بيوتهن ، وهن يلبسن الأنعلة لدى خروجهن من منازلهن" .

وقد كانت خفاف القرنين السادس عشر والسابع عشر مصنوعة من الجلد أو القماش . إلا أن معظمها كان مصنوعاً من الجلد . وانتشرت بين النساء فى العصر العثمانى . وكانت هذه الخفاف تنقسم إلى أنواع عديدة لعل أهمها :

النوع الأول : مصنوع من الجلد بألوان مختلفة .

النوع الثانى : مصنوع من الجلد المزخرف برسوم بألوان مختلفة .

النوع الثالث : مصنوع من الجلد المزخرف برسوم باللون الأسود .

أما النوع الرابع : فمطرز بخيوط الحرير أو الذهب .

علماً بأن معظم هذه الخفاف كانت مبطنة بالفرو . وقد أشار الأستاذ تحسين أوز المدير السابق لمتحف طوبقابو سراى باسطنبول إلى الأسماء التى ذكرت فى دفاتر المتحف ومؤرخة سنة ١٦٠١م . وهى على الوجه التالى :

بابوش أو بابوتش (Babouche, Pabutch) وهما أسماء للخفاف ومردان بشموك (Merdane bachmuk) مردان سيرجيردان ، مردان زينن (Merdane sergerdan) (Merdane zenane) وهذه كلها أنواع لأحذية النساء . ونرى الخفاف (البابوش) المزخرفة والمطرزة بالذهب والفضة فى اللوحة (رقم ٨٥) مصنوعة من جلد الشمواه من القرن (١٦م) (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) . أما اللوحة (رقم ٨٦) فترينا تلك الأخفاف من الجلد ومزينة بالزخارف النباتية ومطرزة بخيوط الذهب والفضة ، ومن القماش الأسود مزينة بالزخارف النباتية ومطرزة بخيوط الحرير والفضة من (القرن ١٧) . (ومحفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) . وتظهر لنا فى اللوحة (رقم ٨٧) الخفاف المصنوعة من الجلد والمزينة بالزخارف النباتية ومطرزة بالذهب والفضة . من القرن (١٧م) (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) .

ونرى أن كل نوع من الأنواع السابقة يختلف تماماً فى تصميمه وزخرفته وتطريزه عن الآخر .

وهناك نوع آخر من الأحذية (برقبة) للمرأة : (Botte pour femme) وقد ذكرها داندينى إذ يقول : "إن النساء إذا أردن أن يمشين مشية مريحة فى الدروب أثناء المطر والوحل فإنهن يلبسن بواتين من الجلد المراكشى تصل ركبهن ، وهن يشمرن ثيابهن من كل جانب ، فيدرجن فى كل مكان على رسلهن ، دون أن تبتل ملابسهن أو تتلطخ بالأوحال والأوضار" .

وأعتقد أن ما ذكره أرسيفان وداندينى ينطبق على تلك الأحذية التى نرى مثلها فى اللوحة (رقم ٨٨) ومزخرفة بالزخارف النباتية ومطرزة بالذهب والفضة من القرن (١٧م) (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) .

أما على بك فيذكر : "الخفاف النصفية الجلدية الصفراء التى تلبسها نساء مكة" . وهذه الأحذية النصفية لبستها التركيات فى العصر العثمانى ونراها فى اللوحة (رقم ٤١) .

أما السرموزة ، السرموج ، الزرموزة ، الجرموق فهذه الكلمات جميعاً تحريفات للكلمة الفارسية سرموزة ، وهى نوع من غطاء لباد للساق يلبس فوق الخف ويشرحها الجوهرى بأنها الخف الواسع الذى يلبس فوق الخف .

وقد استعملت كلمة سرموزة فى العصور الحديثة للإشارة إلى ضرب صندل ، نعل أو ربما لتدل على شبشب تلبسه النساء فوق أخفافهن مثل ما يستعمل البابودج والجرموق : وقيل فيها : "من لبس خفاً فوق خف أو (جرموقاً) وهو الجلد الذى يلبس على الخف ليحفظه من الطين ونحوه كفى المسح على الأعلى بتفصيل المذاهب" .

ويقول المقريزى : "... وبه إلى الآن سكن بياعى أخفاف النساء ونعالهن التى يقال للنعل منها سرموزة وهو لفظ فارسى معناه رأس الخف - فإن سر : رأس وموزة : خف" .

وذكر دوزى : "واننا ميالون إلى الإعتقاد ، تحت طائلة نص المقريزى هذا ، إلى أن السرموزة لم تكن تلبسها إلا النساء ، ولكنها كانت تلبس أيضاً من قبل الرجال ، خلال القرن السادس عشر على الأقل ، ويبدو أن هذه الكلمة لم تعد تستعمل فى مصر .

ونرى فى اللوحة (رقم ٨٤) نعل (شبشب) تلبسه العروس الجديدة مزخرف ومطرز بخيوط الحرير المختلف الألوان من القرن (١٦م) . ونرى نعالاً أخرى فى اللوحات (رقم ٦٦ ، ٧٦ ، ٧٧) .

وهناك نوع آخر من الأحذية الخشبية لبسته النساء فى العصر العثمانى وهو القبقاب . والقبقاب يعلو عادة عن الأرض ثلاث أو أربع عقد ، وغالباً ما يكون مزركشاً ومرصعاً بأصداف اللؤلؤ والفضة .

والنوع العادى منه يستعمله الرجال والنساء دائماً وعلى حد سواء ، داخل الحمامات ، ولكن النساء لا يلبسنه فى بيوتهن إلا نادراً . وبعضهن لا يلبسنه إلا لتفادى تجرير ذلاذل أثوابهن على الأرض ، وبعضهن يستعملنه لإطالة قاماتهن : أى لإظهار أنهن طويلات القامات . وفوقها تدب النساء فى الحمامات وتدرج عليها نساء طبقة النبلاء فى بيوتهن .

وصنعت القباقيب فى العصر العثمانى من خشب الجوز وكانت الزخارف مطعمة بالصدف ومرصعة بالجواهر واللآلئ وكان هذا تبعاً لكل طبقة من نساء هذا العصر . وكانت تزركش وتطرز بمختلف خيوط الذهب والفضة .

ويقول راولف فى وصف حقيقى لرحلة : "فى البيوت والدروب يلبسون كذلك غالباً أحذية من الخشب وهى تعلو عن الأرض أكثر من خمسة عشر سنتيمتراً ، وهى مقورة تقويراً عميقاً من الباطن ، وفى الوسط ، بين القطعتين اللتين تمسان الأرض ، وهى مطلية طلاءاً جميلاً بعدة ألوان . وتلبسها النساء كذلك" .

ويقول ريشتر فى كتابه ، رحلة إلى الشرق الأوسط : "إن النساء فى بيوتهن يدرجن فوق المزالج الأنيقة المرصعة بأصداف اللآلئ" .

وفى اللوحة (رقم ٧٢) نرى هذا النوع الغريب من الأحذية الخشبية والتى يطلق عليها إسم قبقاب ، حيث إحدى السيدات تلبسه ويبدو أنه يعلو عن الأرض كثيراً .

ونرى اليوم فى مصر أن هذا النوع أصبح آخر صيحة فى عالم موضة أحذية النساء.

ونرى فى اللوحة (رقم ٨٩) قبقاب من الخشب المطعم بالصدف والعاج خاص بالمرأة فى العصر العثمانى . القرن (١٦ - ١٧م) (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى باسطنبول) . وفى اللوحة (رقم ١١٤) ووسط أدوات الزينة قبقاباً من النوع المرصع بالجواهر واللآلئ والأصداف . ومحفوظ أيضاً بمتحف الفن الإسلامى باسطنبول .

وهناك ضرب آخر من الأحذية التى لبستها النساء فى العصر العثمانى وهى المراكيب ومفردها مركوب . وهذه الأحذية تصنع من الجلد المراكشى الأحمر السميك وهى مدببة وأنوفها شامخة إلى أعلى .

وذكرت المراكيب الواسعة الحمراء ، لأحد التجار بمصر بأن هذه الكلمة لا تستعمل إلا فى مصر . ونحن نرى هذه الأنواع من الأحذية فى اللوحات (رقم ٤٥ ، ٤٦، ٥٩) .

أما اللوحة (رقم ٩٠) فتضم أنواع الأحذية المختلفة والمتعددة فى العصر العثمانى . من القرن (١٦ - ١٧م) (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى باسطنبول) .

الفصل الخامس

الحلى والمجوهرات :

عرفت الحلى منذ زمن بعيد وبقيت آثارها تنطق بمهارة الصناع فى العصور الإسلامية ، وخاصة فى العصر العثمانى . فقد تزينت المرأة فى ذلك العصر بأجمل أنواع الحلى والمجوهرات ، فزينت أذنيها بأجمل أنواع الأقراط ، ومعصميها بأروع أنواع الأساور ، ولبست القلائد ليزدان بها صدرها ، واتخذت من الخواتم حلية لأصابعها ، وكان إهداء خاتم للفتاة عند خطبتها من العادات المألوفة فى العصر العثمانى ، واستخدمت الأقراص الذهبية كما فى اللوحة (رقم ١٠٩) ، والأقراص المرصعة بالماس كما فى اللوحة (رقم ١٠٨) . وكذلك زينت شعرها بالريشات الذهبية كما نراها فى اللوحة (رقم ١٧) . وقد حفظت هذه المجوهرات فى صندوق أطلق عليه إسم شكمجية كما نراها فى اللوحة (رقم ١١٥) وهى مصنوعة من الخشب المزين بزخارف نباتية غاية فى الدقة والجمال .

أما الأساور فجاء ذكرها فى القرآن الكريم قال الله تعالى : "فلولا ألقى عليه أسورة من ذهب" . وقوله تعالى : "عاليهم ثياب سندس خضر وإستبرق وحلوا أساور من فضة" .

وقوله تعالى : "جنات عدن يدخلونها يحلون فيها من أساور من ذهب ولؤلؤا ولباسهم فيها حرير" .

وفى اللوحة (رقم ٩٥) نرى ثلاث أساور ، فى أعلى الصورة أسورة من ذهب مكونة من قطع مربعة الشكل ومزخرفة وفى نهايتها مفصلة . وفى وسط الصورة أسورة من ذهب مكونة من شرائط رفيعة بها حبات أفقية ولها مفصلة كبيرة . وأسفل الصورة أسورة من ذهب مكونة من شرائط أفقية ولها مفصلة .

أما فى اللوحة (رقم ٩٦) فنرى أسورة عريضة من الذهب ومزخرفة بزخارف غاية فى الدقة والجمال .

ونرى إلى يمين اللوحة (رقم ١٠٠) أسورة من فضة مكونة من شريطين مجدولين

على الطرفين ، وفى الوسط ١٤ فصاً من الفضة البارزة . من القرن (١٨م) (ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٤٩٢) .

وفى وسط اللوحة (رقم ١٠١) نرى أسورة من فضة ، فى وسطها فصوص من فيروز ، وعلى الجانبين بروز مزخرفة من الفضة . من القرن (١٨م) (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥١٣) .

ونرى فى اللوحة (رقم ١٠٢) أسورة من الفضة المذهبة يتوسطها شكل معين كبير به فصوص من زجاج . من القرن (١٨م) (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٤٩٠) .

أما اللوحة (رقم ١٠٣) فنرى فيها أسورة من فضة مكونة من ثلاثة أسلاك مجدولة من (القرن ١٨م) (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥١١) .

وفى وسط اللوحة (رقم ١٠٤) أسورة من فضة محببة ، وفى وسطها ثلاثة فصوص من العقيق الأحمر . من القرن (١٨م) . (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٤٧٦) .

ونرى فى اللوحة (رقم ١٠٥) أسورة من فضة مكونة من شريطين ولها مفصلتان، ومزخرفة بحبات بارزة من الفضة . من القرن (١٨م) (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥١٢) .

واللوحة (رقم ١٠٦) توضح لنا أسورة من فضة بها زخارف دقيقة بالحفر ، وبها ثلاثة بروز على هيئة فصوص من الفضة . من القرن (١٨م) (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٤٩٨) .

أما ما جاء ذكره عن الأحاديث النبوية الشريفة وما يخص الحلى منها :

فقد روى الترمذى عن أبى موسى الأشعرى أن رسول الله صلى الله عليه وسلم - قال : "حرم لباس الحرير والذهب على ذكور أمتى . وأحل لإناثهم" .

وروى البخارى عن ابن عباس أن النبى صلى الله عليه وسلم - صلى يوم العيد ركعتين لم يصل قبلهما ولا بعدهما ، ثم أتى النساء . ومعه بلال ، فأمرهن بالصدقة ،

فجعلت المرأة تلقى قرطها فى ثوب بلال .

وفى رواية : "فجعلن يلقين الفتخ والخواتيم فى ثوب بلال" .

وفى رواية : "فجعلت المرأة تصدق بخرصها وسخابها" .

وفى رواية : "فرأيتهن يهوين إلى آذانهن وحلوقهن" .

وروى عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه كانت تأتيه الهدايا فيها خواتم الذهب فيأمر بها النساء .

فروى أبو داود عن عائشة قالت : قدمت على النبى - صلى الله عليه وسلم - حلية من عند النجاشى أهداها له فيها خاتم من ذهب ، فيه فص حبشى . قالت : فأخذه رسول الله - صلى الله عليه وسلم - يعود - معرضاً عنه أو ببعض أصابعه ، ثم دعا أمامة إبنة أبى العاصى إبنة زينب ، فقال : "تحلى بها يا بنية" .

وفى اللوحة (رقم ١٠٠) إلى يسار اللوحة خاتم من فضة بشكل معين به ثقوب بالحفر ، وله ثلاثة فصوص من الفضة البارزة على كل جانب . من القرن (١٨م) . (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥٢٩) .

وإلى يمين اللوحة (رقم ١٠١) خاتم من فضة به فصوص بارزة من الفضة من القرن (١٨م) . (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥٢٣) وإلى يسار اللوحة نفسها خاتم من فضة عليه سلك مجدول مزخرف بحبوب ، ويتوسطه فص كبير من الفضة المزخرفة . من القرن (١٨م) (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥٣٧) .

وفى اللوحة (رقم ١٠٣) إلى يمين اللوحة خاتم من فضة يتوسطه فص من العقيق الأبيض ، وحول الفص أسلاك مجدولة ، وعلى الجانبين حبات من الفضة البارزة . من القرن (١٨م) . (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٨٠٣) . وإلى يسار اللوحة نفسها خاتم من الفضة به أسلاك متعرجة مجدولة تنتهى بشكل عنقود العنب من كل جانب . من القرن (١٨م) . (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥٢٧) .

وإلى يمين اللوحة (رقم ١٠٤) خاتم من فضة به شرائط مجدولة تنتهى بشكل

عنقود عنب من كل جانب ، ويتوسط الخاتم فص بارز مستدير . من القرن (١٨م) . (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى تحت رقم ٧٥٢٨) . وإلى يسار نفس اللوحة خاتم من فضة عليه سلك متعرج ، له ثلاثة فصوص من الفضة البارزة شغل (شفتشى) . من القرن (١٨م) (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥٣٦) .

وفى اللوحة (رقم ١٠٧) خاتم من فضة يتوسطه فص كبير من العقيق الأبيض . وحوله أربعة فصوص من الفيروز . من القرن (١٨م) (محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٧٥١٧) .

وذكر المقريزى سوق القفيصات : "أنه مكان معد لجلوس أناس على تخوت تجاه شبابيك القبة المنصورية ، وفوق تلك التخوت أقفاص من حديد مشبك ، وفيها الطرائف من الخواتيم والفصوص وأساور النسوان وخلاخيلهن وغير ذلك" .

وقد كان للعنبر إذ ذاك بديار مصر نفاق ، وللناس فيه رغبة زائدة ، لا يكاد يوجد بأرض مصر امرأة إلا ولها قلادة من عنبر .

وقد تزينت المرأة العثمانية بالقلائد ، وكانت تسمى القلادة فى ذلك العصر أحياناً بالكردان . فنرى فى اللوحة (رقم ٩١) . كردانا من العصر العثمانى من الذهب، عبارة عن سلاسل متشابكة ، وتتدلى منها عملات ذهبية عثمانية . وبالكردان ثلاثة أحجبة مرصعة بالفصوص .

أما اللوحة (رقم ٩٢) فنرى فيها كردان من العصر العثمانى تتدلى منه سلاسل كثيرة ، ومزخرف بزخارف مخرمة غاية فى الدقة والجمال .

ونرى فى اللوحة (رقم ٩٣) كردانا من الذهب يتكون من دائرة بها فصوص يتدلى منها سلاسل مثبتة على قطعة مستطيلة ، ثم يتدلى منها سلاسل محلاة بالعملات الذهبية العثمانية . وبنفس اللوحة نرى قرطاً من الذهب يتدلى منه السلاسل والعملات الذهبية .

ونرى فى اللوحة (رقم ٩٩) حجاباً لحفظ الآيات القرآنية والتعاويذ يتدلى من سلسلة ، فقد لبست المرأة العثمانية الأحجبة التى كانت توضع فى علب من الذهب والفضة . وكانت لها مكانة عظيمة فى نفوس العثمانيات .

وتزينت المرأة العثمانية بالمصاحف الصغيرة التى استخدم فى كتابتها الخط الغبارى ووضعت تلك المصاحف فى علب صغيرة من الفضة أو الذهب المطعم بالمينا، وتكون واسطة العقد فى القلادات التى يزين بها النساء نحورهن .

ولا تزال عبارة "ما شاء الله" المكتوبة بخط عربى جميل منقوشة ومزخرفة على كل ما أخرجته أيديهم - وأن لها مكانة سامية فى قلوب العثمانيين . فلا تزال من الحلى التى تزين صدور بناتهم ونسائهم .

ووجدت أنواع أخرى من الحلى والمجوهرات التى زينت بها المرأة العثمانية الملابس وغيرها . ففى اللوحة (رقم ٩٤) حلية كبيرة الحجم من الذهب ، كانت تستخدم لتزيين غطاء الرأس أو لتزيين الأحزمة ، أو لتزيين الملابس .

ونرى (الكيمير توكاسى) توك للأحزمة فى اللوحة (رقم ٩٧) .

ونرى حزاماً من الذهب وتزينه حلية كبيرة من الأمام فى اللوحة (رقم ٩٨) .

مما سبق يتضح لنا أن المرأة العثمانية تزينت بأنواع كثيرة من الحلى والمجوهرات.

وقد ذكر الجبرتى فى حوادث سنة ١١٣٥ هـ أن جماعة من الجند - سطوا وهم سكارى ، على نسوة من "نساء الأكابر" كن يتنزهن ، عند الأزبكية ، فسلبوهن ثيابهن وحليهن ، ثم جاء آخرون ومعهم كبير منهم ، فأكملوا سلبهم .

ويذكر الجبرتى شيئاً كثيراً من الذهب والجوهر ، كن يتحلين به ويضعنه فى ثيابهن التى نهبت ، وكان مع إحداهن غلام سلبت من على رأسه طاقية فيها جواهر وذهب. وسلب منها سروال شبيكة من الحرير الأصفر . وفى كل عين من الشبيكة لؤلؤة، وفى تكة السروال أيضاً .

وقد ذكر أيضاً عن جواهر ذلك العصر أنه حين هرب على بك ، بعد أن خذله أنصاره ، إلى الشام . وأخذ معه من الأموال . ثمانمائة ألف محبوب ذهباً على خمسة وعشرين جملاً . ونقل معه أيضاً ، من المصوغ والحلى ، ما قدرت قيمته بثلاثة ملايين حبوب ذهباً .

وقد ذكر أيضاً أنه كان للسيدة زليخا ، زوجة إبراهيم بك تاج من الجوهر ، ولم يكن كل ما تملك من الجواهر والذهب .

وإلى جانب حرص المرأة العثمانية على التزين بالحلى والمجوهرات ، كان حرصها أيضاً على اقتناء أدوات الزينة ومنها المرايا التى زخرفت ورصعت بالأحجار الكريمة . فنرى فى اللوحة (رقم ١١٠) مرآة تحمل باليد ظهرها مصنوع من العاج المزين بزخارف نباتية غاية فى الدقة والجمال ، (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) .

ونرى فى اللوحة (رقم ١١١) مرآة تحمل باليد ظهرها من العاج المزخرف ، الزخارف الداخلية قوامها الزخارف النباتية ، أما الإطار الخارجى فقوام الزخارف زخارف كتابية والزخارف فى هذه المرآة تنطق بمهارة الفنان . من القرن (١٦م) . (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) .

أما اللوحة (رقم ١١٢) فنرى فيها مرآة تحمل باليد ظهرها من الذهب المزخرف بالمينا بألوان مختلفة ، وفى أعلى المرآة يظهر الهلال . من القرن (١٦ - ١٧م) (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) .

أما العطور فكانت توضع فى زجاجات غاية فى الجمال كما نراها فى اللوحة (رقم ١١٣) وهى عبارة عن قمقم مسحوبة الرقبة مزخرفة بزخارف دقيقة جداً داخل جامة تتوسطها من أسفل ومرصعة بالأحجار الكريمة بألوان مختلفة من القرن (١٦م) . (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) .

ونرى فى اللوحة (رقم ١١٤) أدوات زينة المرأة مجتمعة من مرايا وأمشاط وقماقم للعطور . (محفوظة بمتحف الفن الإسلامى باسطنبول) .

وقد ذكر المقريزى الأمشاط : "أنه سوق فيه حوانيت يباع فيها الأمشاط بسوق الأمشاطيين ، وفيه حوانيت فيما بين الحوانيت التى يباع فيها الأمشاط وبين الصاغة بعضها سكن الصيارف ، وبعضها سكن النقليين ، وفى وسط هذا البناء سوق الكتبيين يحيط به سوق الأمشاطيين" .

واستخدمت المرأة فى ذلك العصر مناديل اليد المختلفة واهتمت اهتماماً بالغاً بتزيينها وزخرفتها وتطريزها .

ويذكر دوزى المناديل : "وبكت ومسحت على وجهها بمنديل كان بين يديها" .

وكانت هناك عادة سائدة بين الأعراب هى أن يهدوا نقوداً مصرورة فى زاوية منديل مطرز .

ويصف لين منديل الشرقيين : "المنديل على العموم مستطيل الشكل ، وله حاشيتان مطرزتان بالحرير الملون المكفت بالذهب ، والحاشيتان الأخريان محرومتان من هذه الزركشة" .

وأنا أرى أن وصف لين للمنديل بشكل مستطيل لا ينطبق على الأشكال المعتادة للمناديل المربعة الشكل . ولكن ربما وجدت هذه المناديل المستطيلة . ولكنى بالبحث وجدت أن المناديل كلها مربعة الشكل ، وهذا ما يتضح فى المنديل الذى نراه فى اللوحة (رقم ١١٦) والذى وجد على قبر زوجة السلطان سليمان القانونى . والمنديل به زخارف مطرزة بخيوط الحرير والفضة والذهب بالألوان الأصفر والأبيض والأحمر والأزرق الفاتح والأسود والأخضر . من القرن (١٦م) (محفوظة بمتحف طوبقابو سراى باسطنبول) . وربما يطلق على العصبة التى تلف حول الجبين المنديل المستطيل .

ونرى منديلاً آخر فى اللوحة (رقم ١١٧) مطرزاً بخيوط الذهب والفضة ، والمنديل مطوى ، وبالإطار الداخلى والخارجى زخارف قوامها الزخارف الكتابية ، وتزخرف المساحة الباقية بأوراق شجر كبير جداً .

أما المنديل الذى نراه فى اللوحة (رقم ١١٨) فمن قماش الموسلين الأبيض والإطار مطرز بالآخور ومزخرف بوردات بشغل (الأوية) .

واستخدمت المرأة فى ذلك العصر الأكياس والحقائب ، وكانت تسمى بالتركية (كيسلير) وأعتقد أنها مشتقة من كلمة كيس التى نستخدمها فى أيامنا هذه . فنرى فى اللوحة (رقم ١١٩) مجموعة من الكيسلير بألوان وزخارف متعددة ومشغولة من خيوط التريكو .

وفى اللوحة (رقم ١٢٠) نرى طرازاً آخر من نوع الكيسلير من خيوط التريكو مشغول بألوان مختلفة .

أما اللوحة (رقم ١٢١) فنرى فيها نوعاً من الكيسلير مشغول بالكروشية ويضم من أعلى بشريط وشرابتان ، ومزخرف بخيوط الذهب ، وتنسدل منه خيوط متشابكة .

ونرى فى اللوحة (رقم ١٢٢) كيسلير من اللون الأزرق والأبيض من خيوط التريكو ، قوام الزخرفة زخارف كتابية .