الفصل الثالث

دراسة تحليلية للعمامة القاووق في تصاوير المخطوطات وعلي التحف التطبيقية في تركيا ومصر

obeikandl.com

obeikandl.com

وبعد استعراض التصاوير التى شملت شخوص اعتموا العمامة القاووق ذات الهيئات المتنوعة والمختلفة في المخطوطات العثمانية السابقة، الأمر الذي يستوجب معه أن نحلل هذه الهيئات مقارنة بين السلاطين والأمراء وأرباب الوظائف والعامة؛ للخروج بنتيجة حصرية لطرزها ودلالات اعتمامها والفروق الجوهرية بينهما وذلك علي النحو التالي :

أولاً : مقارنة بين هيئة العمامة القاووق فى تركيا ومصر.

ثانياً : الأسس البنائية العامة الخاصة بشكل ولون العمامة القاووق والتى تضمنت:

رمزية الحجم – الخطوط – تأثير الأقمشة وطريقة التطريز – اللون .

ثالثاً : حلى العمامة ا

الريشة – المدفع

رابعاً : الزخارف النباتية :

الأوراق الرمحية "ساز"– أكاليل الزهور – الورود والسيقان النباتية.

خامساً : الزخارف التجريدية :

السحب – النيزك

أولاً : هيئاتها :

اعتمم السلاطين والأمراء وكبار رجال الدولة والعامة بهيئات متنوعة ومختلفة من القواويق بينما لم تعتمها طبقة العلماء ورجال الدين؛ وقد يرجع السبب فى ذلك إلى تمسك هؤلاء بهيئات العمامات الملفوفة سابقة الذكر نظراً لإلتزامهم وتمسكهم بتقاليد ومعالم الدين والشريعة الإسلامية، حيث تميز السلاطين والأمراء فى المجتمع العثمانى باعتمام أربعة أنواع من هيئات العمامة القاووق وهي: السليمى، والباشالى، والنيزكب، والكاتبى، بينما طبقة أرباب الوظائف والعامة اعتموا كل أنواع القواويق العثمانية وهي السليمى، والقلاوى، والچتال القلافات، وألاسكوف، والبورك، والكجه، والزرين،

والباشالى، والكاتبى، والنيزكب، والموتالا، والقلبق، والسربوش، فضلاً عن توصل الدراسة إلى غطاء الرأس المميز لكل وظيفة من هيئات عمامات القواويق.

نال الأسكوف مكانة كبيرة ومنزلة عالية وطور من مسماه وشكله وأصبح من أهم ما يميزهم فى ملابس الجيش الإنكشارى، وبالتالي نفذه الفنان العثماني بدقة وواقعية، فهو يعد أحد العناصر الموروثة منذ العصر التركى الأويغورى ويؤكد ذلك بأن هذه الهيئة كانت معروفة لدى شعوب منطقة جزر البحر المتوسط منذ ثلاثة آلاف سنة، ولكن كان تحت مسمى ديك بُورْك (dik bork)[١]، وهذه اللفظة جاءت قبل دخول الإسلام حيث كانت كلمة بورك bork عموما تستخدم للتعبير بشكل عام عن أغطية الرأس التركية[٢] ولكن بعد انتشار الإسلام تبنى الأتراك أساليب معيشة وأهداف من خلال تأثرهم بالمجتمعات الأخرى فتحول المسمى من ديك بورك (dik bork) إلى أسكوف أو بورك (USKUF)[٣]، ثم سمى فيما بعد باسم كجه[٤]، ومما يعضد ذلك الأشكال التى رسمها المؤلف Emel Esin فى كتابه Beduk Bork إذ رسم أكثر من مائة وعشرين شكلا متنوعا لغطاء الرأس التركى واعتمد على مائة وثلاث وأربعون مصدر داخل كتابه وكان من ضمنها شكل للبورك أو الأسكوف (لوحة ٢ ، ٢/ أ)[٥]، كما ظهر رسم جدارى لمجموعة من الرهبان المتعبدين - (ربما يكونوا من الرهبان ذوات الديانة المانوية التى كانت تعد من إحدى الديانات التى كانت موجودة عند

(١) İşli (H. Necdet);Op cit ; p ٦٥

(٢) Ibid ;p ٥٠

(٣) Ibid ; p ٩٦

(٤) محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ٦٩

(٥) İşli (H. Necdet);Op cit , pp ١٤-١٥, pl ٢a, ٢b. ٢c

Opelkandi.com

الأتراك الأويغور[١]) – غطي رؤوسهم غطاء يشبه غطاء رأس الجيش الإنكشارى من حيث الطاقية المرتفعة قليلاً ثم يتدلى منه ما يشبه الكم وراء الظهر، وذلك أثناء القرنين ٢-٣هـ/٨-٩م[٢] ، فضلاً عن أن هذا الكم الذى يسمى باللغة التركية Yatirma يرمز عند الجيش الانكشارى الي كم الحاج بكتاش الذى أشتهر بالزهد والتصوف فهو مؤسس الطريقة البكتاشية عندما قطع كم من أكمام ثوبه وربطه بعمامة أحد الجنود ثم وضع يده على رأس أحد جنودهم ودعا لهم وبارك رؤوسهم[٣] وهناك أسطورة أخرى عندما هاجر حجى بكتاش إلى أسيا الصغرى لنشر طريقته الصوفية البكتاشية، جرح ساق ابنه تيمور تاش ديديه، فأسرع حجي بقطع كم من أكمام ثوبه ليعصب به جرح ابنه ولكن من كثرة الإحترام والتبجيل لم يعصب ساقه المجروح بكم والده بل لبسه على رأسه، ومن هنا ظهر هذا النوع الجديد من أغطية الرأس، وبعد ذلك انتقل غطاء الرأس من ابن حجى بكتاش إلى الجنود الانكشاريين، وتذكر المؤلفة الأجنبية إيرينا بيتروسيان أن هذه الأسطورة ألفت بغية تكريس صلة الوصل بين الأخوية البكتاشية والانكشاريين[٤]، فضلاً عن فائدة هذا الجزء المنسدل أو المزيل فى

(١) الأتراك الأويغور : هم ارقى قبائل الترك وتنحدر قبيلتهم من هواى هو التي تعتبر فرعا من اقوام الهيونغ نو وقد كان اول قيام دولة اويغورية قوية ترجع الى وقت اضمحلال السامانيين، وأن دولتهم الأولى منغوليا على حساب الاتراك الغز قد استمرت قرابه قرن من الزمان (٧٤٥-٨٤٠م) وتعتبر علامة بارزة في تاريخ الترك بصفة عامة حيث شهدت تحول= =الاتراك من الطابع البدوى الرعوى الى طابع الحياة المدنية المستقرة واتضح ذلك من خلال رسوم الجدران او في المخطوطات للمزيد انظر بارتولد : تاريخ الترك في آسيا الوسطى ، ص ٤٥

– اتيجهاوزن : فن التصوير عند العرب ، ترجمة عيسى سليمان ، وسليم طه التكريتى ، بغداد ، ١٩٧٤ ، ص ٥٤٥

– ربيع حامد خليفة : فن التصوير عند الأتراك الأويغور واثره على التصوير الاسلامى ، دار الكتب المصرية ، ط١ ، ١٩٩٦ ، ص ١٣٥

(٢) المرجع نفسه : ص ٥٤ ، ل ١٥

(٣) على سلطان : تاريخ الدولة العثمانية ، منشورات مكتبة طرابلس العلمية العالمية ، د.ت ، ص١٦٨

(٤) ايرينا بيتروسيان : المرجع السابق ، ص ص ٢١-٢٢

Open Access

استخدامه كوسادة أو سرير خلال حملات الحرب أو كواقى من السيوف، أو كجزء واقى للساق المكسورة، فهو يحمى الظهر ومؤخرة العنق من أى هجوم بواسطة سيوف الأعداء(١).

وقد ظهر الإختلاف ما بين البورك والأسكوف من حيث الشكل فى تزين مقدمة جبهة البورك – كما سبق القول آنفا- بجزء يسمى بالتركية Daltac ومعناه الجزء المغطى الجبهة والملفوف حوله والذى يوضع بها جزء إضافى فى المنتصف من الأمام يسمى بالتركية Kasiklik (٢)وهو عبارة عن قطعة مصنوعة من الفضة أو أى معدن آخر؛ ليساعد على خلعها أثناء الراحة وقد تأخذ شكل الملعقة الخشبية وهى إحدى شارات الإنكشارية التى ترمز عندهم إلى توفير الخبز اليومى للفرد الانكشارى(٣)، وبالإضافة إلى تنوع الحلى التى يتحلى بها فتارة يظهر بريشة سوداء فى منتصف الجبهة، وأحيانا بدون الملعقة وأحياناً الريشة بداخل الملعقة، وأحياناً أخرى يظهر بدون ملعقة أو ريشة، وذلك وفقا للوظائف التى تعتممه ورتبتهم وتدرجهم الوظيفى(٤)، وقد استمر هذا الشكل حتى أواخر القرن ١٨م، من خلال ظهور بورك مصنوع من قماش الصوف، محفوظ بجامع Hunkar Mahfel ، باستانبول.

(١) محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ٦٩

- İşli (H. Necdet);Op cit , p٥٤

(٢) سمى د/ حسين مجيب المصرى في معجمه الدولة العثمانية هذا الجزء الذى يتحلى به البورك في مقدمة الجبين باسم تويلك بضم التاء وفسر معناه بأنه قطعة من الفضة أو اى معدن أخر تثبت في مقدمة قلنصوة الإنكشارى بحيث يمكن أن تثبت فيها ريشة لتمييز درجاتهم. حسين المصرى: المرجع السابق، ص ٥٦ ، كما ورد لفظ تولك من خلال قاموس اللغة العثمانية بمعنى خشبة يبيت عليها الطير وكلمة توى بمعنى الريش أو الشعر أو الوبر : محمد على الأنسى : قاموس اللغة العثمانية ، ص ١٨١

(٣) İşli (H. Necdet);Op cit , p٥٥

(٤) حسن محمد نور :صور المعارك الحربية ، ص٢٤٠

لوحة (١٨٥)[١]، كما تطابق هيئة البورك مع وثيقة حقيقية هامة موجودة فى أعلى قمة شاهد قبر باستانبول سنة١١٦٧هـ/ ١٧٥٣م .

لوحة (١٨٦)[٢]، مما يدل على أن الفنان العثمانى أتقن فى تنفيذه للشكل الواقعى للبورك الذى رسمه داخل تصاويره .

أما مقدمة جبهة الأسكوف فلا يتحلى إلا بتطريز خيوط السيرما الذهبية التى تتخذ شكل خطوط متعرجة، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول (١٧٧)[٣]، والذى يتطابق هيئته مع أسكوف آخر يظهر فى أعلى قمة شاهد قبر يخص السلحدار المتوفى عام ١١٨٥هـ/ ١٧٧١م، موجود فى جامع Uskudar Ayazma، باستانبول.

لوحة (١٧٨)[٤] فضلاً عن ظهور أسكوف آخر غطى رأس السلحدار آغا محفوظ داخل صورة شخصية بألبوم فنارجى محمد.

لوحة (١٧٩)[٥] شكل (٤٩) متشابه مع اسكوف آخر موجود أعلى قمة شاهد قبر للجوقدار مصطفى أغا المتوفى ١١٩٦هـ/ ١٧٨٢م، بجامع Uskudar Ayazma باستانبول لوحة (١٨٠)[٦] ، ثم تطورت هيئة ومسمى البورك والأسكوف فى أوائل القرن ١٩م، إلى أنه يسمى كچه وغدا شكله أكثر بساطة حيث نفذ وفق مقاس الرأس وطويل بشكل اسطوانى ثم ينسدل منه الجزء الآخر بشكل متطاير إما إلى الوراء أو من الناحية اليمنى أو اليسرى.

شكل (٥٢) ولكن من الواضح أن هذه الهيئة لم نجدها إلا فى تصاوير المخطوطات فقط حيث لم يتم العثور على قطعة مثلها محفوظة بالمتاحف أو أعلى قمم شواهد القبور سواء فى تركيا أو مصر.

---

(١) İşli (H. Necdet) ; Ottoman Headgears, p١٢٥,pl٩٢

(٢) Ibid ;p١٢٥, pl٩١

(٣) Ibid; p٩٠, pl٦٥

(٤) Ibid ; p٨٧, pl٦٢

(٥) تصويرة تنشر لأول مرة

(٦) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p٩١, pl٦٨

obeikandl.com

وبالتالى نستطيع القول بأن هذه الهيئة لم تكن موجودة إلا فى تركيا فقط.

توصلت الدراسة من خلال ظهور السربوش الذى غطى رأس الرجال والنساء إلى مدى أهميته بالرغم من اختلاف مسمياته إلى انه كان معروف منذ ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد فى منطقة الشرق الأوسط، وأكد صحة ذلك المؤلف İşli (H. Necdet) [١]. الذى استعان برسومات موجودة فى كتاب Bedük Börk للمؤلف Esin Atil. لوحة (٢/ أ)[٢]، فضلاً عن أن هذه الهيئة عرفت فى مصر منذ القرن ٧هـ/ ١٣م، باسم شربوش وكانت عبارة عن شكل مثلث تلبس على الرأس بدون عمامة أو شاش ويعد الشربوش من علامات وإشارات الأمراء، فإذا تم تأمير أحد من المماليك ألبسه السلطان الشربوش وعلاوة على ذلك أنه يعتبر اعتماره له طابعاً مميزاً للغاية لأمير مملوكى مسلم حتى أن الأمير الصليبى كان على استعداد لاعتمارها فى سبيل إظهار شيء من الود والصداقة لصلاح الدين الأيوبى[٣] واستمر حتى العصر المملوكى الذى ظهر فيه العديد من التصاوير التى تمثل هذه الهيئة من أغطية الرأس من خلال أمير يعتمر شربوش مخروطى الشكل فى تصويرة شخصية، كما ظهرت تصويرة أخرى من مخطوط تعاليم الفروسية تمثل فارسان ممتطيان صهوة جواديهما ومعتمران شربوش مخروطى مقوى من الداخل بنسيج مقوى ليحفظ السربوش بهيئة مستقيمة، القرن ٩هـ/ ١٥م، تصويرة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ١٨٢٣٦[٤] ومن أهمية هذا النوع من أغطية الرأس عند النساء، قد نفذ ثلاث فتايات يعتمرون خوطوز وذلك احداهما على زمزمية خزفية.

---

(١) Ibid ; p١٥٨

(٢) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, pp ١٤-١٥, pl ٢a, ٢b. ٢c

(٣) المقريزى : المصدر السابق ، ج٢ ، ص ٩٩

– ماير : الملابس المملوكية ، ص ٥١

(٤) ابراهيم ماضى : زى أمراء المماليك فى مصر والشام، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٩ ، ص ١٢٥ ، لوحات ٢-٣

obeikandl.com

لوحة (٢٥٣) والأخرى على طبق فنجان من الخزف التركى، ازنيق[١]، النصف الثانى من القرن ١٠هـ/ ١٦م، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت. بلندن.

لوحة (٢٥٤)[٢]، والأخيرة على زمزمية من الخزف التركى، ازنيق، النصف الثانى من القرن ١٠هـ/ ١٦م، محفوظ بمتحف الخزف الإسلامى، بالقاهرة. تحت رقم ٩٨٩.

لوحة (٢٥٥)[٣]

وقد ظهر خوطوز كل منهما عبارة عن هيئة مثلثة موضوع بشكل مائل على الشعر الذى ظهر اسفله والمحدد بخطوط سوداء كما يلاحظ تزيين الخوطوز بباقات صغيرة من الورد والأزهار مما أضفى المزيد من البهجة والسرور.

وخلاصة القول بأن هيئة السربوش كان من الأغطية الموروثة فى تركيا، فضلاً عن وجوده فى مصر منذ العصر المملوكى والذى استمر بطبيعة الحال حتى وصل إلى العصر العثمانى؛ لذا نفذ فى تصاوير المخطوطات العثمانية والقطع الخزفية أثناء القرن ١٨م، ولكن لم يوجد هذا الشكل أعلى قمم شواهد القبور سواء فى تركيا أو مصر.

---

(١) اشتهر خزف ازنيق بمناظر تصويرية عديدة ومتنوعة حيث اوانيه بصفة عامة تصنع من طينة بيضاء غير نقية لذا فقد كانت تكسى بطبقة من البطانة الناصعة البياض حتى تكسب سطح الآنية بهجة ورونقا وتجعله صالحا للرسم عليه، وفوق هذه البطانة ترسم الوحدات الزخرفية بالألوان المختلفة وبصفة خاصة اللون الأخضر المائل إلى الزرقة والذى حل محل اللون التركوازى الباهت واللون الأحمر الشمعى بدرجاته المتعددة إلى جانب اللون الازرق واللون الأسود الذى كان يستخدم عادة فى تحديد الرسوم واحيانا في عمل بعض الزخارف. للمزيد انظر :

– ربيع حامد خليفة : الفنون الإسلامية في العصر العثماني ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠١ ، ص ٧٣

(٢) متحف فيكتوريا وألبرت ، التحف الخزفية ، الموقع متاح على :

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

– احتفظ متحف الخزف الاسلامى بالزمالك على نفس هذ الطبق وبداخله رسم لسيدة تعتمر طرطور خوطوز ، تحت رقم سجل ٦٤

– سعاد ماهر : الخزف التركى ، الجهاز المركزى للكتب، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٩٣ ، لوحة ١٤

(٣) من تصوير الباحثة

كما ظهر غطاء رأس يسمى موتلا غطى رؤوس أشخاص فى التصاوير العثمانية لوحة(٢٣٦)، كما ظهر أيضا منها قطعتان نسجيتان من خامة القطيفة مخروطية الشكل ومرتفعة لأعلى، فواحدة باللون الأخضر والأخرى باللون الأحمر وبها من أسفل زخارف على شكل فروع نباتية محورة مما أضفت شكلاً جذاباً محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (٢٣٤-٢٣٥)[١]، ولكن لم يظهر هذا الشكل فى قمم شواهد القبور.

ومما هو جدير بالذكر أن هذه الهيئة كانت من ضمن الهيئات السابقة الذكر المعروفة منذ حوالى ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد فى منطقة الشرق الأوسط.

لوحة (٢/ أ) [٢]، فضلاً عن ظهوره فى مدارس التصوير السابقة للمدرسة العثمانية فيتجلى فى تصاوير المدرسة الجلائرية والتيمورية والتركمانية حيث غطت موتلا رأس رجل واقف ممسك بسلة بيده، المدرسة الجلائرية ببغداد، مخطوط عجائب المخلوقات للقزوينى، عام٧٩٠هـ/ ١٣٨٨م، محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس[٣]، ثم غطى رؤوس أشخاص كثيرون داخل مشهد يعبر عن وليمة، المدرسة التيمورية، مخطوط شاهنامة شيراز، عام ١٤٤٤م، محفوظ بمتحف الفن بكليفلاند [٤].

ومهما يكن من أمر فإننا نستطيع القول بأن غطاء الرأس البورك والأسكوف والكجه والسربوش وموتالا كانوا من الموروثات القديمة التى سجلتها لنا المخطوطات المزوقة بالتصاوير فى المدارس التصويرية السابقة على مدرسة التصوير العثمانية وظهورها فى تصاوير المخطوطات العثمانية يؤكد هذه الاستمرارية، بالإضافة إلى وجود قطع من المنسوجات العثمانية تحتفظ بها المتاحف تشير إلى التشابه الوثيق بين هيئاتها وتلك التى سجلت فى التصاوير العثمانية، لأشخاص يعتمروا البورك أو

(١) İşli, (H. Necdet); Ottoman Headgears, p١٥٩, pl١١٨

(٢) Ibid; p١٥٨

(٣) ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٦٦ ، ل ٤٢

- أبو الحمد محمود فرغلى : المرجع السابق ، ص ٢٢٢، ل ٨١

(٤) ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ١٥١ ، ل ٩٦

الأسكوف والتى تتشابه مع قمم شواهد القبور باستانبول التى أشرنا إليها سابقاً، كما توصلت الدراسة من خلال التصاوير وشواهد القبور إلى عدم وصول الأسكوف أو البورك إلى مصر وأنه اقتصر فقط علي تركيا بعكس الطرطور أو السربوش أو الخوطوز فقد شاعوا فى تركيا ومصر على السواء.

كما ظهر تشابه مابين هيئتان من العمامات القواويق وهم چتال قلافات وقلاوى من حيث كلاهما على شكل مثلث ولكن القلفات تتخذه بشكل مثلث معتدل مثل الهرم، أما القلاوى تتخذه بشكل مثلث مقلوب يشبه حرف "V" وقد يرجع سبب الاختلاف ليست فى الخامة المتحكمة فى الهيئة أكثر مايكون فى الاختلافات فى وظائف الأشخاص، ويتأكد ذلك فى تخصيص عدد من الوظائف الهامة فى القصر السلطانى اعتمت هيئة القلفات مثل آغا الانكشارية، وآغا الديوان، وآسس باشى، والجرباجى وغيره من الوظائف التى ذكرنا آنفا، بينما اعتم قلاوى وظيفة القبودان باشى، وخزينه ودار آغا، وهكذا، فضلاً عن ظهور قطعة نسجية من الساتان اللامع لهيئة القلاوى، محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (١٧٠) والتى تشابهت من حيث الشكل الهرمى وطريقة وضع الكنار الذهبى المسمى باند Bandân الملفوف حوله بشكل مائل مع قلاوى موجودة أعلى قمة شاهد قبر يخص عمر باشا، داخل جامع pertevniyal ، باستانبول.

لوحة (١٦٨)[١] شكل (٤٥)، كما أمدنا قلاوى قبودان حسن باشا الموجود بجوار مقبرة Naksidil فى Eyüp mihrişah sultan imareti.

باستانبول.

لوحة (١٧١)[٢] شكل (٤٦) بوجود ريشة متفرعة من الكنار المميز لهذا الشكل مما يوضح أن هذا العنصر الزخرفى كان أحد الرنوك التي ترمز إلى وظيفة الشخص، ثم امتد هذا الشكل إلى أن وصل فى القاهرة حيث يظهر أخر القرن ١٢هـ/ ١٨م أعلى قمة شاهد خلفى لتركيبة الحاج كنج يوسف باشا.

(١) İşli (H. Necdet);Op cit , p٨٥, pl٦١

(٢) Ibid ; p٨٣, pl٥٩

Obeikandl.com

لوحة (١٦٩)[١]

ومن ثم وبعد عقد المقارنة ما بين تصاوير مخطوطات وقطع النسيج وشواهد القبور من حيث هيئة القلاوى أتضح لنا: ظهور هذا الغطاء المخصص للرأس منذ القرن ١١هـ/ ١٧م عام١١١٠ هـ/ ١٦٨٩م. حتى القرن ١٣هـ/ ١٩م عام ١٢٤٢ هـ/ ١٨٢٦ م، والتى امتدت هيئته حتى وصل إلى مصر.

كما ظهرت براعة فناني العصر العثمانى فى تصويرهم لهيئة چتال قلفات (لوحة ١٧٤ شكل ٤٧) والتى تطابقت تماماً مع الواقع إذ ظهر چتال قلفات آخر موجود فى أعلى قمة شاهد قبر للجورباجى حاجى مصطفى آغا، المتوفى عام ١١٩٠هـ/ ١٧٧٦م، فى مقبرة camii Karacaahmet باستانبول.

(لوحة١٧٦[٢] شكل ٤٨) وقد جاء التشابه من حيث لون الكولاه الخضراء، والتولبند الملفوف بطريقة تشبه علامة لا Lâm elĭf

وفيما يتعلق بالقاووق الباشالى، والنيزكب، والكاتبى اتضح أن هذه الأنواع من أغطية الرأس ما هى إلا بلورة حقيقية لهيئات العمامات ذات الطراز الملفوف بهيئاتها المتعددة إلى هيئات عمامات تتخذ الشكل الدورانى المختصر الذى يشبه حرف لا؛ لذا ظهر من خلال التصاوير التي رسمها الفنان من واقعة أنه لم يستطيع التخلى فى تنفيذه لشكل الذؤابة الصغيرة أو العذبة التى كانت تنسدل أحيانا إلى الوراء

(لوحات ٢١٤-٢١٦)، وأحياناً أخرى يشد طرف صغير منها إلى الأمام؛ ليرتفع قليلاً لأعلى

(لوحات ٢١٢-٢١٣) وقد ظهرت هذه الهيئات بداية القرن ١٨م. ويؤكد ذلك التطابق والتشابه ما وجدناه في تصاوير المخطوطات وعلي قطعة من النسيج داخل متحف طوبقابى سراى وبين قمم شواهد القبور الموجودة فى اسطنبول والتى امتدت إلى مصر أثناء القرن ١٩م.

---

(١)عاطف سعد : تراكيب شواهد القبور في القرن ١٣هـ/ ١٩ ، رسالة دكتوراه ، كلية الأداب ، جامعة جنوب الوادى ، قنا ، ٢٠٠٦، لوحة ١٠٣

(٢) İşli (H. Necdet);Op cit, p١٢٦, pl٩٣

openkanon.com

لوحة (٢٠٦) وخير الأمثلة على التطابق :ظهور باشالى غطى رأس السلطان أحمد الثالث وأفراد حاشيته وهم يشاهدون منظراً استعراضياً لأرباب الحرف المختلفة. لوحة (٢٠٧-٢٠٧/ أ)[١]، وغطى رأس ذات السلطان وحاشيته ولكن وهم يشاهدون الحواة والمهرجون يعرضون ألعابهم.

لوحة (٢٠٨-٢٠٨/ أ)[٢] من مخطوط سورنامه وهبى، المؤرخ عام ١٧٢٠م، المحفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. متطابق تماما مع قطعة اخري من النسيج محفوظة بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (١٩٨- ١٩٨/ أ ، ١٩٨/ ب)، وبين باشالى ظهر فى أعلى قمة شاهد قبر الخمبره جى الحاج ميرزاً على موجود بقصر طوبقابى سراى باستانبول سنة ١١٥٣هـ/ ١٧٤٠م.

لوحة(٢٠٩)[٣] والذى امتد إلى مصر حيث ظهر عدد اثنان من الباشالى لوحة (٢١٠-٢١٠/ أ ،٢١١)[٤] شكل (٥٨) موجودان أعلى قمة شاهد قبر بجامع سليمان باشا الخادم (سارية الجبل) بقلعة صلاح الدين بالقاهرة وجاء التشابه من حيث: طريقة اللفة التى تسمى lâm elif وبه بروز Kaşi من الجانبين، القاووق الاسطوانى المرتفع لأعلى، ولكن ظهر الاختلاف فى هيئة الكولاه الموجودة فى قطعة النسيج التى ظهرت باللون الأخضر على شكل اسطوانى مرتفع لأعلى ومزخرف بأسلوب التضريب؛ أما كولاه الباشالى الموجودة فى قمم شواهد القبور فكانت عبارة عن شكل خطوط مائلة بطريقة طولية وعرضية مما كون شكل يشبه القفص والمسمى باللغة التركية قافصى Kafsĭ ، ومن هنا يمكننا إطلاق مسمى قافصى باشالى Kafsĭ Paşali طبقا لهيئته.

(١) ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص ٣٥٢، ل ٢٣٠

(٢) المرجع نفسه : ص ٣٥١ ، لوحة ٢٢٩

(٣) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p١٠٦,pl٧٩

(٤) من تصوير الباحثة

obeikandl.com

كما ظهر القاووق الكاتبى والنيزكب بشكل مختلف إلى حد ما عن الباشالى من خلال:عدم وجود بروز فى التولبند الملفوفة حوله، ولكن جاء الإختلاف ما بين الكاتبى والنيزكب فى طريقة زخرفة الكولاه، فكولاه الكاتبى مزخرفة بخطوط بارزة، أما كولاه النيزكب مزخرفة بشكل يشبه النجم الساطع فى السماء.

وتلك الهيئتان المسجلتان داخل التصاوير العثمانية ظهرت متشابهة مع ذاتها ولكن فى أعلى قمم شواهد القبور التى أمدتنا باستمرايتهما ووصولهما إلى مصر حتى القرن ١٩م، وخير الأمثلة على ذلك:

كاتبى موجود أعلى قمة شاهد قبر باستانبول زخرف قمة الكولاه بانصاف دوائر صغيرة متساوية.

لوحة (٢٢٢)[١] ومتطابق تماما مع تصويرة شخصية لشخص غطى رأسه كاتبى. (لوحة ٢١٣ ،٢١٨) شكل (٥٩) كما ظهر كاتبى آخر موجود أعلى قمة شاهد قبر باستانبول. (لوحة ٢٢١)[٢] شكل (٦٣) متطابق مع ما وجدناه داخل التصاوير (لوحة ٢١٧)، وقد إمتدت هذه الهيئة إلى مصر في آواخر القرن ١٢ه/ ١٨م.

وأوائل القرن ١٩م. فى قمتى شاهدى قبر موجودين فى جامع سليمان باشا الخادم بالقلعة (لوحة ٢٢٣-٢٢٤)[٣]. شكل (٦٢).

أما فيما يتعلق بالنيزكب الذى ظهر فى التصاوير.

لوحة (٢٢٦- ٢٢٨) نجده متطابق مع مع ما نفذ أعلى قمة شاهد قبر إسماعيل عاصم أفندى سنة ١٢٣٥هـ/ ١٨١٩م، وأعلى قمة شاهد قبر آخر موجود بجامع اق سراى باستانبول. لوحة (٢٢٩- ٢٣٠) شكل (٦٥- ٦٦) وجاء التشابه فى شكل الكولاه المزخرفة بالنجوم والتولبند الملفوفة على شكل "لا"، ولكن لم تتوصل الدراسة إلى وجود زخرفة الكولاه النيزكب فى مصر، كما أمدتنا قمم شواهد القبور باستانبول

(١) Ibid ; p١١٧, pl٨٦

(٢) Ibid; p١١٦, pl٨٥

(٣) من تصوير الباحثة

obeikandl.com

بنوع جديد من أغطية الرأس العثمانية ألا وهو القاووق الخرطاوى، حيث ظهر فى أعلى قمة شاهد قبر لأحمد جاويش آغا من الفرقة السباهية، موجود بجامع مراد باشا فى آق سراى باستانبول عام ١١٧٨هـ/ ١٧٦٤م.

لوحة (٢٣١)[١] شكل (٧٦)، كما أمدنا ألبوم فنارجى محمد بتصويرة لشخص معتم بقاووق قافصى لوحة (٨٧) شكل (٣٤).

ونظراً لما شكلته أغطية الرأس سابقة الذكر من مكانة وأهمية أثناء القرن ١٢ه/ ١٨م.

ظهر غطاء رأس آخر يسمى كوكا حيث ظهر منه قطعة من النسيج من خامة الصوف الناعمة المزخرفة بأسلوب التضريب، كما يتحلى منتصف قمتها بزر من المعدن يسمى باللغة التركية تبلك Tepelik، أما التولبند الأبيض الملفوف حوله بشكل مدمج فكان عبارة عن حرف يشبه اللام ألف لا، محفوظة داخل متحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (٢٣٢)[٢] ومما هو جدير بالذكر أن صناع أغطية الرأس استطاعوا أن يظهروا براعتهم فى نقلهم وصنعهم لهذه الكوكا التى ظهرت أعلى قمة شاهد قبر حسين آغا الموجود Karacaahmet ، والذي يرجع إلى ١١٦٢هـ/ ١٧٤٨م.

لوحة (٢٣٣)[٣] شكل (٦٨) وقد تشابهت من حيث لون الكولاه الأحمر، وطيات التولبند الملفوفة حولها المكون لهيئة"لا".

وبعد العرض السابق والمقارنة بين هذه الهيئات يتضح أن: الباشالى والكاتبى والنيزكب والخرطاوى والقافصى والكوكا تم اعتمامهم كأغطية رأس في أواخر القرن ١٧م، واستمر ذلك حتى بعد ثورة اللباس التى حدثت فى أوائل القرن ١٩م.

فى عهد السلطان محمود الثانى (١٨٠٨م-١٨٣٩م) الذى استطاع أن يسن قوانين جديدة للباس، مما ترتب عليه تغير فى غطاء الرأس الذى كان عبارة عن طرابيش؛ لذا

(١) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, pl١٠٥

(٢) Ibid; p ١٣٤ , pl ٩٩

(٣) Ibid; p ١٣٥ , pl ١٠٠

opelkapi.com

تعد هذه العمامة رمزاً واضحاً للعثمانيين فى الشرق الإسلامى وكانت طريقة لفها مختلفة عن العمامات الملفوفة.

وإذا انتقلنا لهيئة القاووق السليمى المتعارف عليه والمنتشر فى أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م، والذي هوعبارة عن هيئة اسطوانية الشكل مرتفع لأعلى ومنفذ وفق مقاس الرأس، وعلى جانبيه الأيسر والأيمن يوجد خطان عريضان ليوضح شكل الدعامتان، المربوطتان فى الجزء العلوى والملفوفتان حول القاووق المبطن بشكل رأسى.

(لوحات ١٣٨-١٣٩-١٤٠-١٤٣-١٤٤)، كما ظهر شكلاً أخراً للقاووق فى نفس القرن ١١هـ/ ١٧م، عبارة عن هيئة اسطوانية ولكنها منتفخة وأحياناً يظهر من قمته قلنسوة صغيرة حمراء اللون مرتفعة، وأحياناً أخرى لا تظهر هذه القلنسوة. (لوحات ١٤٥-١٤٦-١٤٨)، أما القرن ١٢هـ/ ١٨م.

ازداد طولاً وانبساطاً عند قمته.

(لوحة ١٥٠-١٥١- ١٥٨ -١٥٩). كما اختلفت أوضاع القنزعات أو الشعر المثبت بقمة القاووق السليمى ويتضح ذلك جليا من خلال تصاوير المخطوطات. لوحة(١٣٦) .

وبجانب هذه القواويق السليمية التى ظهرت فى مجموعة التصاوير السابقة أثناء القرن١٨م.

ظهرت مجموعة قواويق سليمية أخرى غطت رؤوس أرباب الوظائف والحرف داخل القصر السلطانى العثمانى، حيث أصبح أكثر طولاً وتتحلى قمته بشكل يشبه قلنسوة صغيرة حمراء أو سوداء أو بيضاء اللون، وأحياناً هذه القلنسوة ملتف حولها دعامة موجودة على الجانبين الأيمن والأيسر للقاووق، وأحياناً أخرى توجد القلنسوة بدون دعامات. ولعل السبب فى هذا الاختلاف يكون قد جاء نتيجة الإختلاف الدينى أو المذهبى أو الوظيفى لوحات (١٥٢-١٥٣-١٥٤-١٥٥-١٥٦-١٥٧).

كما تشابهت هيئة هذا القاووق مع هيئة أخرى معتمها جاويش باشا ولكنه منفذ على قطعة من النسيج المطرز بغرزة السيرما، ترجع إلى القرن ١٢هـ/ ١٨م، محفوظة بمتحف قصر المنيل، بالقاهرة[١].

لوحة (١٦١) شكل (١٦١) وجاء التشابه من حيث: الطول، وجود القلنسوة والدعامات التى تحلى جانبيه، ظهور الأذن، كما ظهر أيضا فى قطعة من نسيج من الستان الأبيض الملفوف بطريقة مبطنة حول قالبه محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول. (لوحة ١٦٦) وقد استمرهذا الشكل يغطى رؤوس كبار رجال القصر العثمانى فى مراسم التشريفات والإستقبالات حتى القرن ١٩م[٢] – كما ذكرت آنفا – من جهة أخرى فقد انعكست مكانة هذا القاووق السليمى الذى ظهر فى تصاوير المخطوطات وقطع النسيج فى المتحف على صناع هذا العصر الذين نفذوا هيئاته فى أعلى قمم شواهد القبور التى تعد بمثابة وثيقة حقيقية؛ للدلالة على مرتبة صاحبها ومكانته الإجتماعية آنئذ[٣]، حيث أمدتنا قمتا شاهدا قبر السلطان سليم الثانى والجاويش حسين المتوفى عام ١٠٥٧هـ/ ١٦٤٧م. باستانبول.

لوحات ([٤]١٦٢-١٦٣)[٥] شكلان جديدان واقعيان ملموسان لم يظهرا من قبل فى تصاوير المخطوطات العثمانية وجاء الاختلاف من حيث: عدد الدعامات المحيطة بالقاووق، إذ يوجد ما بين ٥ إلى ٦ دعائم رأسية على شكل خطوط مبطنة بشكل بارز ومتباعدة عن بعضها البعض بمسافات متساوية.

---

(١) صورة تنشر لأول مرة

(٢) Nigar Anefarta ; Op .Cit , pl XI

– سمية حسن : صور الاحتفالات ، ل ١٨

(٣) عاطف سعد : المرجع السابق ، ص ٣٥٠

ج

(٤) İşli (H. Necdet) ;op cit ,pl٧٨

(٥) Ibid; pl٧٩

openkanal.com

فضلاً عن ظهور قاووق سليمى آخر ذو شكل اسطوانى طويل وبه من الجانب الأيسر والأيمن بروز؛ ليعبر عن الدعامتين وتحلى منتصف مقدمته بريشة وذلك منفذ فى أعلى قمة شاهد قبر، موجود بجامع سليمان باشا الخادم بقلعة صلاح الدين بالقاهرة لوحة (١٦٤) شكل (٤٢)، وتشابهت هذه الدعامات الرأسية مع قاووق سليمى آخر أعلى قمة شاهد قبر موجود بذات الجامع السابق بيانه لوحة (١٦٥) شكل(٤٣)، ولكن جاء الاختلاف من حيث هيئته المنتفخة، والقلنسوة البارزة لأعلى، وبالتالى فهو متشابه مع الموجود بتصاوير المخطوطات.

لوحة (١٤٦)، ولكن الأول بدون دعامات.

ونستنج مما سبق حصره لهيئات القواويق السليمية منذ القرن ١١ه/ ١٧مم. حتى القرن ١٣ه/ ١٩مم.

فى ثلاث هيئات والتى تنوعت ما بين الهيئة الاسطوانية الطويلة ثم الهيئة المنتفخة ثم الهيئة الطويلة بشكل مرتفع لأعلى، كما اشترك فى اعتمامه السلاطين والأمراء وأصحاب الوظائف بالقصر السلطانى، كما ظهر القاووق ذو الهيئة المنتفخة فى التصاوير العثمانية وقطع النسيج بالمتحف وقمة شاهد قبر فى مصر أما هيئتان القاووقان الآخران فقد ظهراً فى تصاوير وقمم الشواهد فى تركيا ومصر.

كما ظهر على نفس الشاكلة هيئة أخرى للقاووق ولكن مرتفعة لأعلى بشكل قصير يسمى زرين المتميز بزخارفه التى تشبه الفروع والسيقان النباتية، ومما يلفت الانتباه التشابه والتطابق فى الزخارف البارزة والهيئة بين زرين محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول لوحة (١٩٢ -١٩٢/ أ)[١] وبين زرين كولاه آخر ولكن موجود أعلى قمة شاهد قبر، باستانبول.

لوحة (١٩٣)[٢] مما يدل على أن الفنان العثمانى كان بارعا من حيث استطاعته فى محاكاته وتقليده ونقله للواقع داخل تصاويره.

---

(١) Ibid; p١٠٠

(٢) Ibid; p٩٥, pl٧٠

obeikandl.com

شكل (٥٥) كما أضافت قمم شواهد القبور شكلا فريدا لزرين كلاه موجود أعلى قمة شاهد قبر بجامع Ayazma بقصر طوبقابى سراى، القرن ١٢هـ/ ١٨م، باستانبول.

لوحة (١٩٤)[١]، إذ ظهر بشكل اسطوانى متسع عند قمته ومزخرف بفروع وأوراق نباتية محورة عن الطبيعة، فضلاً عن ظهور زرين كولاه فى تصويرة شخصية غطى رأس صولاق لوحة (١٩٥) متطابق مع واحد أخر من النحاس الأصفر، يرجع إلى القرن ١٢هـ/ ١٨م، بمتحف طوبقابى سراى، باستانبول.

لوحة (١٩٦)[٢] ولكنه يخلو من الريشة التى توضع داخل الملعقة.

وبعد عرض الهيئات المختلفة لزرين كولاه يمكننا القول بأن كل التصاوير والتحف التطبيقية سواء كانت النسجية أو المعدنية وقمم شواهد القبور التى وصلتنا من خلال مجموعة الدراسة أنه تم ظهوره وانتشاره أثناء القرن ١٢هـ/ ١٨م، حيث استعمل بكثرة منذ عصر السلطان سليم الثالث حتى عصر السلطان محمود الثانى.

أما عن القلبق الذى ظهر بشكل اسطوانى طويل يشبه الأنبوب والذي كان يستخدم غطاء رأس للجركس وللتتر خاصة، وكذلك لبسه الإغريق والأرمن[٣]، فضلاً عن أنه استخدم كغطاء رأس فى العصر العثمانى حتى بعد عام ١٩٠٠م.

وأصبح مثل الطربوش فى المؤسسة العسكرية من حيث الأهمية، ومما هو جدير بالذكر أن هذا الشكل من أغطية الرأس ظهر فى أعلى قمة شاهد قبر لخمبره جى المتوفى عام ١٢٣٥هـ/ ١٨١٩م والموجود فى Karacaahmet ، باستانبول.

لوحة (٢٤٢)[٤]، وقد ظهر بذات الشكل المتعارف عليه مع الاختلاف في اللون فقط، وبالتالى تطابقت هذه الهيئة مع ذاتها فى التصاوير المخطوطات العثمانية.

لوحة (٣٣٧)

---

(١) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p٩٨, pl٧٣

(٢) Topkapi A Versailles Tresors De La Cour Ottomane, fig ٢٢٢

(٣) إبراهيم الدسوقى شتا : المرجع السابق ، ج٢ ، ص٢٢٥٢

(٤) İşli (H. Necdet); Ottoman Headgears, p١٣٩,pl١٠٣

ثانيا : الأسس البنائية العامة الخاصة بشكل ولون العمامة الملفوفة :

ظل فن التصوير العثمانى محتفظا بكيانه وملتزماً بالأسس البنائية العامة للتصوير بالرغم من التجديدات والتطورات أثناء القرن ١١هـ/ ١٧م.

فى ظهور أغطية رأس جديدة لم تكن مألوفة من قبل مثل القاووق الباشالى والسليمى والكاتبى والنيزكب وغيره وقد اتسمت الأسس البنائية من حيث الشكل واللون للعمامة القاووق فى هذه الفترة بعدة خصائص هى:

- **رمزية الحجم :**

لم يعبر فنانو العصر العثمانى فى الغالبية العظمى من تصاويرهم للعمامة القاووق التى غطت رؤوس السلاطين والأمراء وأرباب الوظائف والعامة ذوى الطبقة العليا بالنسب المنظورية بين أحجامها بشكل رمزى، بعكس ما كان عليه العمامات الملفوفة التى صورت بأحجام مختلفة لتتناسب مع المكانة الاجتماعية للفرد؛ وربما جاء سبب الاختلاف فى أن تلك الفترة من العصر العثمانى تميز بها كل فرد بعمامة قاووق مختلفة من حيث طرازها لتعبر عن وظيفته؛ لذلك ظهر التنوع بكثرة فى تصاوير المخطوطات حيث غطى رأس السلطان باشالى متطابق مع ذاته من حيث الحجم ليغطى رأس أمرائه أما أفراد حاشيته الآخرون فقد كان يعتم كل واحد منهم عمامة قاووق مختلفة لترمز إلى وظيفتهم. لوحات (١٥٩-٢٠٠-٢٠٢-٢٠٣-٢٠٤-٢٠٧-٢٠٨) .

- **الخطوط :**

يعد الخط عنصر من العناصر الهامة التى ساعدتنا فى تحديد مسطح العمامة القاووق والتعرف على أشكاله وأنواعه المختلفة، والإيهام بالبعد الثالث فى رسمه وتحديد اتجاهاته حيث التزم فنانو العصر العثمانى بأن يضع بالخط مساحة معينة أو شكلاً ما ليكون أداة لتحديد شكل أو هيئة العمامة القاووق، فقد كان معظم خطوطه الذى ظهر لدينا من خلال مجموعة الدراسة خطوط بسيطة والذى يندرج تحته الخط الرأسى مثل هيئات القاووق السليمى والقلاوى وچتال قلافات والأسكوف والزرين، وكولاه القاووق الكاتبى والباشالى (أشكال ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٩،٥٠ ،٥١). والخط المائل الذى استطاع به الفنان أن يوضح

علامة "لا" الذى يتحلى به جتال قلافات. (شكل ٤٨)، والكنار الذهبى اللون الذى يتحلى به قلاوى.

(شكل٤٤)، وزخرفة قاووق الكاتبى الملفوف حوله التولبند الأبيض.(شكل ٥٩).

ولكن لم يستخدم الفنان الخط الأفقى إلا بشكل قليل؛ ليوضح به الكنار الذهبى المحيط بالأسكوف والبورك (شكل ٤٩-٥٠).

كما ظهرت خطوط غير مستقيمة مثل الخط المنحنى والمقوس؛ ليعبر عن شكل لفة "لا" للباشالى أو للكاتبى أو للنيزكب.

شكل (٥٦، ٥٨ ، ٥٩، ٦٠ ، ٦٢)، كما نجح الفنان من خلال استخدامه للخطوط المركبة مثل الخطوط المتقاطعة والمتشابكة والحلزونية فى التعبير عن هيئة خرطاوى شكل (٦٧)، وقافصى. شكل (٣٤)، نيزكب. شكل (٦٥)، وطيات الكوكا. شكل (٦٨)

- **تأثير الأقمشة :**

تؤثر الأقمشة كالخطوط على هيئة وحجم العمامة القاووق، إذ نجح الفنان من خلال تمكنه من أدواته الفنية التصويرية للوصول إلى نوعية الأقمشة التى كانت مستخدمة فى تصنيع وتشكيل العمامات القاووق، فمن الجلى من خلال مجموعة الدراسة استعمال قماش الساتان بكثرة فى تشكيل هيئة القاووق السليمى، والقلاوى، وذلك وفقا لما يتميز به هذا القماش من خواص تحتفظ بقوامه وشكله لأطول فترة ممكنة، ويؤكد ذلك ما وجدناه لذات الهيئتان المصنوعتان من خامة الساتان اللامع ناعم الملمس، محفوظان بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (١٦٦، ١٧٠)، كما استطاع الفنان من خلال تصاويره التوصل إلى نوعية قماش القطيفة من النوع التشتما والذي كان مستخدما فى صناعة الكولاه والقاووق الباشالى والنيزكب والكاتبى والجتال قلافات لما يتميز به من بروز فى عناصره الزخرفية

عن مستوى أرضيته[١] وهذا ما يتطابق تماماً مع زخارف الكولاه سابقة الذكر التى كانت عبارة عن خطوط بارزة ويؤكد ذلك باشالى من نسيج التشتما محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (١٩٨)، فضلاً عن زخارف الوريدات البارزة للزرين المحفوظ بذات المتحف السابق بيانه.

لوحة (١٩٢) كما ظهر قماش الأطلس والمشهور باللون الأحمر القرمزى اللامع البراق[٢] فى صناعة الأسكوف والكولاه الكوكا والسربوش والكچه، ويؤكد ذلك وجود قطع من هذه الهيئات ونوعية القماش سابقة الذكر بمتحف طوبقابى سراى باستانبول.

لوحة (١٧٧، ٢٣٢)، كما استخدم قماش الخيش فى صنع لفة القاووق الكاتبى.

لوحة (٢١٦)، فضلاً عن استخدام قماش الحرير الأبيض الناعم الملمس فى صناعة القماش الملفوف على شكل لا Lâm Elĭf .

لوحة(١٩٨/ أ-١٩٨/ ب)، كما نجح الفنان فى إظهار نوعية القماش الذى كان يصنع منه القلبق وهو قماش الصوف الأسود المغزول من شعر الماعز. لوحة (٢٣٧)

وبالتالى نستطيع القول بأن الفنان نجح فى إظهار أربعة أنواع من القماش المستخدم فى صنع العمامة القاووق ذات الهيئات المتنوعة.

---

(١) Scott, philippa; Islamic Textiles in the Gulbenkian museum, lesbon, the international magazine of fine carpet & Textiles , hali , ٢٠٠١ , p ٩٣

- محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ، ص ١٠٧
- عبد الله عطية : دراسات فى الفن التركى ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٧ ، ص ٩٦
- سعاد ماهر : الفنون الاسلامية ، ص ٢٤١
- ربيع حامد خليفة : الفنون الاسلامية ، ص٢٤١

(٢) Baker , Patricia ; Islamic Textiles , British museum press , london , ١٩٩٥ , p ١٠٠

- عائشة التهامى : النسيج في العالم الاسلامى منذ القرن (٨-١١ه/ ١٤-١٧م) ، المطبعة الاولى ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٣، ص ص ١١٣-١١٤

openkanal.com

- **اللون :**

كان اللون له معان واضحة وصريحة فى تحديد الشكل الخاص للعمامة القاووق، كما كان له أيضاً معان باطنة ومضامين سياسية أو اجتماعية أو دينية وقد ظهر لنا من خلال مجموعة الدراسة التى ضمت عدد هائل من هيئات العمامة القاووق ولكن بألوان مختلفة.

أولاً : ظهور اللون الأبيض[١] بكثرة لتحديد لون القاووق السليمى والقلاوى والبورك، والقماش الأبيض الملفوف حول الكولاه وربما يرجع السبب إلى استحسان المؤرخين العثمانيين هذا اللون واعتبروه افضل الألوان واستندوا فى ذلك إلى ما ورد عن الرسول (ص) وعن الصحابة كما اعتبر هؤلاء أن اللون الأبيض علامة الاستقلال الذى أرسى دعائمه السلطان عثمان الأول والذى اعتبره عنوان السلام الذى نشده والذى أقرته السلطات العثمانية المتعاقبة [٢]ومن هنا يمكننا القول بأن اللون الأبيض كان له دلالة دينية وسياسية بالإضافة إلى دلالته الإجتماعية التى ظهرت في هيئة چتال قلافات؛ لترمز وتعبر عن وظيفة معينة.

لوحة (١٧٥)

ثانيا : ظهور اللون الأحمر[٣] لتحديد لون الأسكوف والكچه الذى كان يغطى رؤوس وظائف معينة لوحة (١٧٧، ١٨٧)، وقد كان اللون الأحمر له السيادة فى

(١) اللون الأبيض: هو من الألوان التى ارتبطت فى الفكر الاسلامى بمعان سامية وقد استخدم رمزا للصفاء والنقاء كما ورد فى القرآن الكريم وهو رمز لاصحاب الجنة . للمزيد انظر: عبد الناصر يس : المرجع السابق ، ص ٢٦٤

(٢) محمود شوكت : المرجع السابق ، ص ص ٦٨-٦٩

(٣) اللون الأحمر : من الالوان الدافئة نظرا لتقاربه من لون النار والشمس والدم وهو يعطى الاحساس بالبهجة والمرح والنشاط إلا أن المبالغة في استخدامه تؤدى إلى العصبية.

- عبد العزيز جودة ، محمد حافظ : أساسيات تصميم الملابس، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ص ١٨١ ، وهو من اهم الالوان التي استخدمها الصباغون ويعد استخدامه امتدادا للمنسوجات التى كانت مستخدمة عند السلاجقة الروم، وكان يستخرج من حشرة القرمز وهى حشرة تعيش على أشجار البلوط . ربيع خليفة : الفنون الإسلامية ، ص ٢٣٧

- وائل همیمی : زی السلطان العثماني ، ص ١٤٨

المنسوجات العثمانية التركية فهو اللون القومى للأتراك لفترات طويلة [١] وكان مرتبط بمعانى الإنتصار والقوة فضلاً عن ظهور ذات اللون فى سربوش غطى رأس رجل صوفى لوحة (٢٤٣)، ومن هنا يمكننا القول بأن اللون الأحمر استخدم فى العمامة القاووق لإرتباطه بمدلول سياسى مرتبط بوظيفة معينة، وعلى الجانب الأخر استخدم ليرمز إلى الصوفيين الذى كان مرتبط لديهم بشدة العشق الإلهى[٢] أما عن اختلاف ظهور القلبق باللون الأسود[٣] تارة لوحة (٢٣٧) واللون الأحمر لوحة (٢٣٨) تارة ثم اللون الأسود والأحمر معاً.

لوحة (٢٤١) والأزرق لوحة (٢٤١) ليرمز للوظيفة الإجتماعية للشخص المعتمره فضلاً عن أن عدد الوظائف التى اعتمته كانوا خاضعين لمراسيم وقوانين تلزمهم باتخاذ تلك الألوان المختلفة وليس استخدام هذه الألوان للتعبير وللدلالة الدينية، كما لعب تنوع الألوان دوراً كبيراً فى هيئات الكولاه فتارة تظهر كولاه باللون الأحمر وأخرى باللون الأخضر. لوحة(١٧٤) أو أصفر.

لوحة (٢١٣) أو أزرق لوحة (٢١٤)؛ وربما يرجع السبب إلى التدرج الوظيفى أو ليرمز إلى اختلاف الطرق الصوفية.

كما استخدم الفنان الظل عن طريق رسمه بالقلم الرصاص؛ ليوضح سمك دعامة القاووق السليمى لوحة (١٤٠-١٥٣) كما استطاع عن طريق رسمه للتهشيرات المتوازية أبراز الدرجة اللونية وتجلى ذلك فى جتال قلافات. شكل (٤٧-٤٨) وزرين. شكل (٥٣-٥٥).

---

(١) آوقطاى أصلان آبا : فنون الترك وعمائرهم ، ترجمة أحمد عيسى ، استانبول ، ١٩٨٧ ، ص ٢٨٩

(٢) نادر عبد الدايم : التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ٨٧

- على الطايش : المرجع السابق ، ص ٧٢

(٣) اللون الأسود : كان له معان باطنة ودلالات رامزة، فهو من الالوان المحببة لدى الرسول (ص) على استعمالها ، كما يرمز الى الحق والعدالة والسيادة والشرف وقد كانت راية العباسيين سوداء بل اتخذوا السواد شعارا لهم. للمزيد انظر :

- نادر عبد الدايم : المرجع السابق ، ص ص ١٠٧-١٠٨

- عبد الناصر يس : المرجع السابق ، ص ص ٢٢٥-٢٢٦

obeikandl.com

- **حلى العمامة القاووق :**

١- الريشة :

ظهرت الريشة بأشكالها المتنوعة لتحلى بها مقدمة القاووق السليمى الذى غطى رأس السلاطين في صورهم الشخصية وداخل عروشهم لوحة (١٣٦)، كما ظهرت ريشة مثبتة فى مقدمة باشالى غطى رأس السلطان وهو جالس على عرشه لوحة (٢٠٠/ أ- ٢٠٥)، وأخرى ظهرت فى مقدمة كاتبى غطى رأس السلطان فى صورته الشخصية. لوحة (٢٢٠)، فضلاً عن تحلى مقدمة نيزكب السلطان بها، فى صورته الشخصية. لوحة (٢٢٥)، كما ظهر من خلال مجموعة الدراسة استخدامها بأشكال متنوعة فتارة طويلة وتارة قصيرة وتارة متطايرة لتدل على وظيفة شخص معين. لوحة (١٨١/ أ -١٩٥-٢١٨-٢١٩- ٢٤٦)؛ لذا يمكننا القول بأن الريشة حينما ثبتت فى هيئات العمامة القاووق السابق بيانها كانت تحمل فى ثناياها دلالة سياسية للتعبير عن هيمنة وسيطرة وقوة السلاطين العثمانيين، ودلالة وظيفية للتعبير عن وظائف محددة ومعينة.

٢- المدفع :

استخدم المدفع كحلى أو كعنصر زخرفى تحلى بها مقدمة قلبق الخمبرجى. لوحة(٢٤٠/أ) شكل (٧٢) ليتماشى مع وظيفته التى تنتمى لفرقة الطوبچية والتى كانت تعد من أهم الفرق العسكرية المسئولة عن عربات المدافع وسواقتها لذا اتخذ شكل المدفع - بشكل عام - القوام الرئيسى لشعار الدولة العثمانية فى القرنين ١٨-١٩م[(١)]، وبالتالى يظهر ولأول مرة بوضوح بشكل يشبه ماسورته ومؤخرته مزينا مقدمة القلبق - موضوع الدراسة- مما ينم على مدى تمكن الفنان ونقله للواقع .

(١) عبد المنصف سالم : شعار العثمانيين ، ص ص ١٨٨-١٨٩

- ابن عبد الغنى ، أحمد جلبى : أوضح الاشارات فيمن ولى مصر القاهرة من الوزراء والباشوات ، تحقيق فؤاد محمد الماوى، دار الكتب الصرية ، ١٩٧٧ ، ص ٨٩٥

- أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ، ص ١٤٣

- حسين مجيب المصرى : المرجع السابق ، ص ١٢٣

- العنيسى : المرجع السابق ، ص ٤٧

- **الزخارف النباتية :**

١- الأوراق الرمحية "ساز" :

زخرفت الأوراق الرمحية "الساز" القاووق الكاتبى لوحة (٢١٣-٢١٤-٢١٥)، وظهرت عبارة عن ورقة شجرة صغيرة مطرزة باللون الأصفر ومسننة الحواف، وقد ظهرت منفذة بطريقة منفردة لتكون رمزاً لهذه الوظائف السابق بيانها أو لإضفاء الجمال والجاذبية لهيئة الكاتبى والباشالى. كما ظهرت أيضاً فى القاووق الباشالى الموجود أعلى قمة شواهد القبور لوحة (٢١٠/ أ) بشكل منفرد وطويل ومسننة الحواف.

٢- أكاليل الأزهار :

استخدم هذا الشكل في مقدمة القلبق لوحة (٢٤٠) شكل (٧٢)، وهو عبارة عن عقدين من الفروع النباتية مكونين شكل نصف قوس الذى ينتهى طرفاه بشكل فيونكة ويرجع أصل هذا العنصر إلى الإغريق[١] لذا يعد هذا العنصر أحد التأثيرات القديمة التى ظهرت فى الفن العثمانى.

٣- الورود والسيقان النباتية :

استخدم زخرفة الورود فى زرين لوحة (١٩١) شكل (٥٤) فظهرت أوراقها بشكل مدبب مما أعطى لها شكلاً فريداً ومميزاً وبالتالى أضفت جمالاً على هيئة الزرين، كما استخدمت السيقان النباتية مطرزة بشكل بارز فى زخرفة زرين حيث ظهرت بشكل أغصان نباتية منفذة بشكل خطوط مائله لتعبر عن حركتها وتشابكها مع بعضها وكأنها موضوعة كلها فى مزهرية صغيرة. لوحة (١٩٢- ١٩٣) شكل (٥٥).

- **الزخارف التجريدية :**

١- السحب :

نفذت السحب في زخرفة الزرين لوحة (١٩٠) شكل (٥٣) وظهرت بشكل عبارة عن خطين متماوجين باللون الأسود على أرضية صفراء اللون، ويعد السحاب

(١) عفيف بهنسى : معجم مصطلحات العمارة والفن ، ط١ ، لبنان ، ١٩٩٥ ، ص ٦٨

obeikandl.com

من العناصر البارزة فى الفن العثمانى بشكل عام حيث أتخذه الأتراك منذ العصور القديمة من الصين من خلال علاقات الجوار القديمة [1].

٢ - النيزك :

أضافت إلينا قمم شواهد القبور زخرفة جديدة وفريدة من نوعها تحلى بها غطاء الرأس المسمى نيزكب. لوحة (٢٢٩-٢٣٠) وبعد إمعان وتدقيق النظر تبين لنا أن هذه الزخرفة وجد لها مثيل فى تصاوير المخطوطات حيث ظهر كولاه النيزكب مزخرف بخطوط متقاطعة غائرة؛ لتعبر عن هذه الزخرفة لوحة (٢٢٦/أ-٢٢٨)، فضلاً عن ظهورها فى قطعة نسيج لكولاه الباشالى، محفوظة بداخل متحف طوبقابى سراى باستانبول لوحة (١٩٨-٢٠٦).

(١) شادية عبد العزيز الدسوقى: السحب والأقمار رؤية جديدة – الأصل – الفكرة – الزخرفة، كلية الآثار، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة ، العدد العاشر ، مطبعة جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ص ص ٣٢-٣٣

openkandl.com

obeikandl.com