تصاوير السفارات العثمانية الإيرانية من خلال مخطوط رسالة إيران (١٨٧٤م-١٢٩١هـ) متحف جامعة ميتشجان رقم: Ms. 392 " دراسة أثرية فنية"

Ottoman Iranian Embassies Painting through Resalet Iran Manuscript (1874 AD/1291 AH) Ms. 392 University of Michigan Museum: An archeological artistic study.

سلامه حامد علي حسن

مدرس الآثار والفنون الإسلامية، كلية الآثار جامعة الأقصر

Salama Hamed Ali Hassan

Lecturer of Archeology and Islamic Arts, faculty of Archeology, Luxor University

salamagabal@gmail.com

الملخص: يُعد فن التصوير من الفنون التي تحمل في طياتها الكثير من العلوم والمعارف التي يستطيع الباحث أن يستشفها من خلال دراسته لهذه الصور، ولعل التصوير الخاص بالسفارات هو نوع من التصاوير التي تحمل لنا الكثير من المعلومات عن شخصيات السفارات، والمبعوثين الرسميين للدول في العصور الوسطي وخاصة العصر العثماني.

لقد كان التركيز على المهام التي أوكلت لهؤلاء الرجال في كتب التاريخ دون النظر إلى ملامح فنية تتعلق بالأزياء التي كانوا يرتدونها، أو ألقابهم الشرفية، أو الصفات التي يتمتعون بها، ومن هنا حاول الباحث أن يتطرق إلى هذا الجانب باعتباره نافذة يتم من خلالها دراسة مظاهر الفن المتعلق بالسفارات العثمانية.

لقد كانت الرسالة التي تتضمن صور المبعوثين والسفارات حقلاً خصباً للدراسة؛ حيث إنها تحوي صور مجموعة من السفراء والمبعوثين الرسميين، وكذلك بعض أصحاب الوظائف أو المرافقين للبعثة الدبلوماسية، وكذلك تحتوي على صورة للمدينة الموفدة إليها السفارة الخاصة بهؤلاء المبعوثين وهي طهران وبعض المعالم الرئيسة للمدينة متمثلة في بوابة الحكومة والبوابة الناصرية، وتضمنت الدراسة كذلك دراسة للألقاب والوظائف الخاصة بشخصيات البعثة العثمانية إلى طهران.

الكلمات الدالة: السفارات العثمانية؛ التصوير العثماني؛ الألقاب العثمانية؛ الأزياء العثمانية؛تصوير السفارات؛السياسة العثمانية.

Abstract:The painting is one of the arts that passed on a lot of science and knowledge that the researcher can explore throughout his study of paintings, and perhaps the painting of embassies is a kind of paintings that are deeply informative on the members of embassies and official envoys for countries in the Middle Ages, especially the Ottoman era. Mostly the focus in history books was on the tasks assigned to these men without considering the artistic features that are related to the costumes they wore, their honorific titles, or the attributes they enjoyed. Thus, the researcher addresses this aspect as a window through which it could be possible to study the aspects of art related to the Ottoman embassies.

The manuscript, that includes the painting of the embassies and envoys, is a fertile field for study, as it contains paintings of a group of ambassadors and official envoys, together with some employees or associates of the diplomatic mission, as well as a picture of the city to which the envoy's embassy is delegated to, as Tehran. It also includes some of the main features of the city, such as the Hokoma Gate and the Nassiria Gate. The paper also presents a study of the titles and positions of the members of the Ottoman mission to Tehran.

The study follows the descriptive analytical methodology and consists of the following:
Introduction: The reasons for study and the research methodology

Preface: The diplomatic relations, Ottoman and Iranian embassies, and embassies painting in Ottoman manuscripts.
The first topic: A descriptive artistic study of the architectural paintings on the cover of the manuscript.
The second topic: A descriptive artistic study of the painting of ambassadors and political life.
The third topic: A descriptive archaeological study of the costumes represented in painting and an analysis of the artistic elements therein.
The fourth topic: An analytical study for the occupations and titles associated with the characters.
The fifth topic: An analytical study of the paintings of the manuscript
Keywords: Ottoman embassies; Ottoman painting; Ottoman titles; Ottoman costumes; embassies painting; ottoman Diplomatic.

المقدمة:

يُعد مخطوط رسالة إيران من المخطوطات المهمة من الناحية السياسية والدبلوماسية التي توثق للعلاقة بين الدولتين العثمانية والإيرانية، فقد كانت بعثات السفارات لها أهمية من حيث؛ نقل الرسائل لتجنب الحروب، أو للصلح أو ترسيم الحدود، وتحتوي المخطوطات على الصور التي تحمل في طياتها الكثير من المعلومات التاريخية والفنية المهمة[١]، ويعد مخطوط رسالة إيران تقريراً موثقاً للأشخاص والأحداث الدبلوماسية بين الدولتين.

معلومات المخطوط [٢]

اسم المخطوط: [رسالة إيران ١٢٩١هـ، ١٨٧٤م].

مؤلف المخطوط: محمد طاهر منيف باشا [٣].

المعلومات الوصفية: يتكون المخطوط من ١٦ ورقة بالإضافة إلى غلاف مصور عليه مناظر معمارية، المسطرة: ١١ سطر، الخط نستعليق، اللغة الفارسية؛ رقم الحفظ:Ms. 392 ، مقاسات الصفحات 280 x 207 (196 x 134) مم.

---

[١] خليفة، ربيع حامد، *فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني*، ط.٢، مكتبة زهراء الشرق،٢٠٠٦ م، ٢٩٠.

[2] https://catalog.hathitrust.org/Record/006822198/Home

[٣] منيف، محمد طاهر باشا (١٨٢٤-١٩١٠) تلقي تعليمه في المدارس العثمانية وأصبح مترجما للعربية والفارسية والفرنسية وفي عام ١٨٥٥م، تم تعيينه كسكرتير للسفارة في برلين ثم عاد في ١٨٥٧ م ليتولى سفارة طهران مرتين، عُرف بحياته الفكرية أكثر من حياته المهنية، وكان معروفا بين الأوساط الأدبية وتأثر بالفلسفة الأوربية وكانت له آراء فلسفية كثيرة، وكان من أشد المخلصين للإمبراطورية وإدارتها، ويعد من المفكرين والعلماء ورجال الدولة من الطراز الأول.
للمزيد من المعلومات:
- The Ottoman Translation Bureau, how to mint a coin in Tehran? A letter from the Turkish ambassador (1875) on the monetary policy of Iran , Presented at Centre d'études turques, ottomanes, balkaniques et centrasiatique, Collège de France, 24March 2016 ,1-3.

أهمية دراسة المخطوط والصور المحفوظة به:

- غلاف المخطوط من الأغلفة المصورة التي ترتبط فيها الصور بمحتوي المخطوط حيث؛ تم تصوير بوابتان من بوابات مدينة طهران في العصر القاجاري وما تمثله هاتان البوابتين من أهمية خاصة باستقبال السفراء الأجانب.
- يعد المخطوط مرجعاً يوثق لفترة من العلاقات بين إيران وتركيا.
- يبرز المخطوط ملامح لشخصيات عملت كمبعوثين، أو سفراء، أو ذوي نفوذ في فترة البحث مثل شخصية عبد الرحمن بابان.
- يتميز المخطوط بالتعليق أسفل اللوحات بأسماء ووظائف السفراء ومعاونيهم مما ’يعطي فكرة عن مكانتهم في المجتمع العثماني.
- يعطي المخطوط فكرة عن ملابس وأزياء السفراء ومعاونيهم باعتبارهم من أرقي الطبقات لكونهم يمثلون السلطان العثماني نفسه في البلد الموفدين إليه.
- نشر مجموعة الصور ودراستها للمرة الأولي وهي تعد ذات فائدة للباحثين في مجال التصوير والفنون.

وقد استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي على النحو الآتي:

المقدمة: وتتناول أسباب دراسة الموضوع ومنهج البحث.

التمهيد: يتناول العلاقات الدبلوماسية والسفارات العثمانية الإيرانية، وتصوير السفارات في المخطوطات العثمانية؛ سواء بتقديم الهدايا أو بالتوسط للصلح بين الدولتين.

المبحث الأول: دراسة وصفية فنية للصور المعمارية على دفتي الغلاف.

المبحث الثاني: دراسة وصفية فنية للصور الخاصة بالسفراء والمبعوثين، وبعض ممن كان لهم دور في الحياة السياسية.

المبحث الثالث: دراسة وصفية للأزياء الواردة بالصور؛ وتحليل العناصر الفنية بها.

المبحث الرابع: دراسة تحليلية للوظائف والألقاب المصاحبة للشخصيات المصورة.

المبحث الخامس: ويشتمل على الخصائص والمميزات الفنية الخاصة بالمخطوط.

الخاتمة: وفيها النتائج التي توصل إليها الباحث من خلال الدراسة.

المصادر والمراجع – اللوحات والأشكال.

تمهيد:

تُعرف الدبلوماسية بأنها إدارة العلاقات الدولية من تفاوض، أو التوصل لمعاهدات، أو توقيع اتفاقيات، وهي توظيف البراعة لتحقيق مكاسب استراتيجية وحلول مقبولة لجميع الأطراف [٤].

وقد مثلت العلاقات بين الدولتين العثمانية والإيرانية مراحل متعددة؛ فقد كانت العلاقات قديماً تتمثل في العلاقات التجارية والاقتصادية، وكانت الطرق التجارية إلى أوروبا وتجارة الحرير الإيرانية تمر عبر الأراضي التركية؛ لذا فقد مثلت التجارة مدخلاً وجسراً للعلاقات الدبلوماسية وقد أدت التوترات إلى اضطراب العلاقات الدبلوماسية واختلاف مهام السفارات بين البلدين [٥].

وكان النشاط الدبلوماسي قائماً بين الطرفين من حيث تبادل السفراء؛ فقد أرسل البلاط الإيراني ثمانية عشر مبعوثا للعثمانيين في الفترة ١٧٠٠ – ١٧٧٤ م، وكانت تركيا في السابق تعامل السفراء باعتبارهم ضيوف متجاهلة صفتهم الرسمية، وتشير المصادر إلي أن السلطان سليم الثالث كان أول من بادر إلي إقامة علاقات دبلوماسية متوازنة مع الدول[٦]، وأدت الحروب والصراعات بين الطرفين إلي كثرة السفارات والبعثات الدبلوماسية التي كان لها دور في امتصاص الصدمات والنزاعات ونقل الكثير من التأثيرات المتبادلة بين كل من تركيا وإيران [٧]، ومن الممكن أن يتحول الفن إلي أداة دبلوماسية ليصبح سفيراً عن طريق الهدايا المتبادلة أو يصبح الفن أداة لنقل الرسائل الدبلوماسية وتصويرها والتعبير عنها بشكل مصور كما حدث في العصور القديمة [٨] ، ولم يغفل فن التصوير بين الحين والآخر الإسقاط علي المناظر التي تمثل السفراء وتصويرهم بين البلدين؛ باعتبارهم وسيلة التقارب بين الحضارات ونبذ العنف والتواصل ، وقد تم تصوير استقبال السلطان مراد الثالث للسفير الصفوي ابراهيم خان في منظر ديواني يحضرة كبار رجال الدولة والوزراء[٩]، مما دل علي طيب العلاقات في تلك الفترة؛ وظهر ذلك من الحفاوة في المنظر التصويري، ويحتوي مخطوط الشاهنشاهنامه، وكتاب زبدة التواريخ لسيد لقمان على صور للسفراء الإيرانيين في عام ١٥٧٦م من قبل الشاه

---

[٤] نيفيدوفا، اولجا، *موروث دبلوماسية الفن، مذكرات سفير*، ط. ١، دار سكيرا للنشر بالتعاون مع متحف المستشرقين – هيئة متاحف قطر، ٢٠١٣ م، ١٥.

[٥] هريدي، محمد عبد اللطيف، *الحروب العثمانية الفارسية وأثرها في انحسار المد الاسلامي عن اوروبا*، القاهرة: دار الصحوة، ١٩٨٧م، ٤١ –٧٩

[٦] كواترت ، دونالد، *الدولة العثمانية ١٧٠٠ –١٩٢٢*، تعريب أيمن الارمنازي، العبيكان، ٢٠٠٤م، ١٥٤– ١٦٥.

[٧]محمد علي، نوال جابر،"التأثيرات الفارسية على فن التصوير العثماني في تركيا خلال الفترة من ق ٩هـ–١١م /١٥هـ–١٧م"، *مخطوط" رسالة ماجستير غير منشورة*"، كلية الآداب قسم الاثار جامعة عين شمس، ٢٠١٥ م، ٢٤–٣٤.

[٨] نيفيدوفا، *مذكرات سفير*، ١٤.

[٩] فادي، غادة عبد السلام ناجي، دواووين الدولة العثمانية في تصوير المخطوطات التركية خلال القرن١٠هـ/ ١٦م دراسة أثارية حضارية، *حوليات اداب عين شمس*، مج. ٤٥ ، ع. ديسمبر، ٢٠١٧، ٢٨١– ٣٠٦.

الصفوي واستقبال السلطان مراد الثالث لهم، وتقديم الهدايا القيمة في حفل ختان أبناء السلطان وسط حضور من الوزراء والسفراء الأجانب [١٠] .

المبحث الأول: اللوحات المعمارية على الغلاف.

يحتوي غلاف المخطوط علي لوحتين لمناظر معمارية في إيران وهي :

اللوحة ١ بوابة الحكومة في طهران :

الوصف والدراسة :

يزين غلاف مقدمة المخطوط منظر معماري لبوابة الحكومة؛ وهو منظر ملون يتكون من ساحة فسيحة يوجد بها رسوم لأشخاص ذوي ثياب مختلفة بعضهم مُقبل والآخر مُدبر ناحية واجهة معمارية ضخمة، تمثل إحدى بوابات مدينة طهران وتسمي حسب النص الفارسي: دروازه دولت در تهران؛ ومعناها بوابة الحكومة في طهران[١١]، وقد ذكرها الكثير من السفراء في أثناء زيارتهم لإيران[١٢]؛ وتتكون الواجهة من بوابة وسطي ضخمة معقودة عليها باب موصد، ويعلو عقد الباب طابق به ’شرفة من نوافذ زجاجية يعلوها فرنتون، وعلي جانبي البوابة برجين إسطوانيين يرتفعان أعلي من البناء، بينما ينتهيان بدروة ثم منطقة إسطوانية أقل سمكاً يعلوها جوسق مثل نهاية المآذن، وعلي جانبي المدخل بوابتان أقل من الوسطي، فتحت اليمني لعبور الناس بينما أوصدت اليسري، ويعلو كل منهما عقد غائر يتخلله ثلاث فتحات معقودة ويفصلهما عن المنطقة الرأسية المجاورة برجين اسطوانيين يرتفعان فوق مستوي نهاية البناء علي هيئة المآذن مثل السابقين لكنهما أقل ارتفاعاً، ويلي البوابتين منطقتين في نفس المساحة تتكونان من عقدين مغلقين يعلوهما دخلة معقودة بصدرها فتحة باب معقودة، وتنتهي هذه المنطقة علي الجانبين ببرج إسطواني من عدة مستويات أقل في الارتفاع من الأبراج السابقة، وعلي جانبي البوابة الضخمة متعددة الطوابق والدخلات توجد بعض البنايات ذات العقود وخلفها أحد الأبراج الضخمة .

(10) Uluc, Lale: *Ottoman Book Collectors and Illustrated Sixteenth Century Shiraz Manuscripts*, - Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée: Livres et Lecture dans le monde ottoman86- 107, 1999/01/01, 92.

(11) Eustache de, Lorey; *Sladen, Queer things about Persia, Douglas Brooke Wheelton*, 1856-1947, Philadelphia: J.B. Lippincott co 1907, 45.

(12) B. Eastwick, Edward: *Journal of A Diplomate's Three Years Residence in Persia*, Vol. 1, London 1864, 219.

اللوحة ٢ البوابة الناصرية في طهران .

الوصف والدراسة :

وهي تزين الغلاف الثاني للمخطوطة؛ وبها منظر معماري يمثل البوابة الناصرية في مدينة طهران حسب النص الفارسي: " دروازه ناصريه در طهران "؛ والتي تنسب إلي ناصر الدين شاه قاجار[١٣]، وتتكون اللوحة من ساحة متسعة يوجد بها ثمان أشخاص متفرقين غير واضحي الملامح وأمامهم منظر معماري ضخم عبارة عن بوابة ضخمة داخل فتحة معقودة في الوسط يعلوها نفيس به مناظر مصورة، ويعلو كتلة المدخل حلية علي شكل فرنتون مزدان بالزخارف والرسوم، وعلي جانبي البوابة الضخمة منطقتين مستطيلتين تنقسم كل منهما إلي دخلتين معقودتين مزينة ببلاطات القاشاني إحداهما فوق الأخري ؛ ويعلوهما برجان يشبهان المآذن، ويتكونان من جزء إسطوني ثم دروة ثم جزء إسطواني أقل ثم جوسق مفصص يعلوه سفود مزين بالتفافيح المعدنية .

وعلي جانبي كتلة المدخل الأوسط مدخلان ثانويان لهما أبواب؛ فتح الأيسر وأغلق الأيمن منهما، ويتكونان من مساحة رأسية مستطيلة يتصدرها فتحة باب معقودة يعلوها نفيس عليه مناظر مصورة، وتحدد المساحة المستطيلة بصف من البلاطات الخزفية من مستوي الأرض إلي نهاية البناء، وعلي جوانب البابين الثانويين توجد مساحتان رأسيتان في نهاية طرفي المبني وتتكونان من دخلتين معقودتين إحداهما فوق الأخري، يحيط بهما إطار من بلاطات القاشاني، ويتوج نهاية البناء صف من الشرافات الزخرفية المسننة، وعلي الجانبين مبني مكون من ثلاثة صفوف من الدخلات المعقودة فوق بعضها وتنتهي من أعلي بابات.

وقد أقيمت عدة بوابات في سور مدينة طهران في منطقتين؛ الأولي: هي منطقة طهماسب وتضم ٦ بوابات، وفي منطقة ناصر قاجار تضم ١٢ بوابة كبيرة ذات أقواس ضخمة ومزينة ببلاطات القاشاني والأبراج المرتفعة، وقد تهدم الكثير منها [١٤]، وتميزت طهران ببناء سور يضم ١١٤ برجًا (مثل عدد سور القرآن الكريم) وخمس بوابات هي: بوابة شاه عبد العظيم، بوابة دولاب، بوابة قزوين، بوابة شيميران والبوابة الجديدة، وتمت إضافة بوابة أخرى 'تسمى بوابة أسد الله (بوابة الحكومة) في الشمال [١٥].

[١٣] ناصر الدين شاه ملك أحد ملوك الدولة القاجاريه، ولد سنة ١٨٣١ وتُوفي سنة ١٨٩٦ تولي السلطة بعد وفاة والده ولم يتجاوز الثامنة عشر، وكان له الكثير من الإصلاحات الإدارية والسياسية في إيران وهو من أدخل مظاهر التمدن الأوربية الي إيران، زيدان، جرجي، *تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر*، جـ.١، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٢م، ١٥١– ١٦١.

[14] Motaghedi Kianoosh: *The Gates of Old Tehran*, Tehran Project 7, UC Irvine, 2019, 1-21.

[15] Martinus, *Tinco Lycklama in Nijeholt (1837-1900): Voyage en Russie, au Caucase et en Perse*, dans la Mésopotamie, le Kurdistan, *la Syrie, la Palestine et la Turquie: exécuté pendant les années 1866, 1867 et 1868*. Tome 2 / par T. M., chevalier Lycklama a Nijeholt, 183.

المبحث الثاني: صور السفراء وموظفي السفارات.

لوحة ٣ صورة السفير سيد عبد الوهاب

تمثل اللوحة أحد الشخصيات المهمة و 'يدعي يس زاده سيد عبد الوهاب أفندي[١٦]، الذي عمل سفيراً للدولة العثمانية في إيران ، من قبل السلطان محمود خان الثاني، حيث تم تصويرة في وضعية ثلاثية الأرباع في الوجه والجسد، ويقف علي أرضية مرتفعة ذات صخور واضعاً يده اليسري أسفل الصدر تعلوها اليد اليمني وهي مفتوحة الراحة، أما الرأس فتعلوها عمامة سوداء نصف دائرية يتوسطها كالوتة مخروطية صفراء اللون، والوجه مثلث نحيف له لحية خفيفة وشارب، وتنظر ملامح العيون إلي أقصي اليمين، ويرتدي صاحب الصورة قفطان تحتاني أبيض اللون من الرقبة إلي ظهر القدم يعلوه قفطان فوقاني أزرق اللون محكم علي الجسد حتي الخصر ومفتوح من الأمام من الخصر إلي القدم وطويل من الخلف حيث يصل إلي الأرض، له أكمام واسعة وفتحة اليد متسعة جداً، وللقفطان الفوقاني ياقة عريضة حول الرقبة علي شكل حرف ٧، ويرتدي حذاء أصفر اللون ، وتبدو الوقفه بها شئ من الجمود المكاني حيث يقف بجسده بينما يحرك عينيه في ناحية أخري، وقد جانب المصور التوفيق في استخدام وخلط الألوان حيث استطاع أن يستخدم درجات متعددة من الأزرق؛ حيث يميل إلي السواد في مناطق الظلال وفاتح في مناطق الظهور والضوء مثل الكتف .

لوحة ٤ صورة خيرت أفندي:

تمثل اللوحة صورة شخصية لأحد الشخصيات الدبلوماسية وهو خيرت أفندي[١٧]، مأمور سيد عبد الوهاب أفندي سفير السلطان العثماني محمود خان الثاني[١٨] ؛ حيث تم تصويرة واقفاً علي أرضية وخلفية داكنة، وتم تصويره علي وضعية قريبة من المواجهة، ولكنها في حقيقة الأمر ثلاثية الأرباع في الوجه والجسد، حيث تتقدم إحدى قدميه عن الأخرى التي تبدو في وضع استعداد للحركة، والوجه يبدو عليه ملامح الفتيان حيث الوجه مشوب بالحمرة وله أنف طويلة وشارب طويل، ويعلو رأسه عمامة بيضاء ملفوفة حول

---

[١٦] هو يس زاده عبد الوهاب أفندي تم إرساله الي طهران في سفارة متعددة المهام وكان قاضي سلانيك وعالم رفي المستوي ذو شأن عظيم وتولي منصب شيخ الاسلام، كانت سفارته الي فتح علي شاه في طهران حيث استمرت ثلاث سنوات، وكان هدف سفارته توحيد الجبهة الإيرانية والعثمانية ضد الخطر الروسي ودعم التحالف مع بريطانيا وإنهاء بعض الأمور العالقة بين الدولتين ومنها عدم مناصرة عبد الرحمن بابان: للمزيد

- I ATEŞ, SABR, *The Ottoman-Iranian Borderlands*, Making a Boundary, 1843–1914, Cambridge University Press, First published 2013, 46.

[١٧] خيرت أفندي: كان مأمور الديوان الخديوي بمصر. له كتاب (رياض الكتبا وحياض الأدبا، وهو مجموع رسائل رسمية في عصر محمد عليّ، بينها ما يتعلق بعبد الله بن سعود (١٢٣٤). وله (تحفة خيرت) كلمات تركية وفارسية وعربية، الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الدمشقي الزركلي (المتوفى: ١٣٩٦هـ)، الإعلام، ط. ١٥، دار العلم للملايين، مايو ٢٠٠٢ م، جـ. ٢، ٣٢٧.

[١٨] السلطان محمود خان الثاني: ولد سنة ١٧٨٥ م وتولى سنة ١٨٠٨ م وتوفي عام ١٨٣٩م وهو السلطان الثلاثون من آل عثمان.. ينظر زيدان، *تراجم مشاهير الشرق*، ٧١.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن

طربوش ذو لون أزرق، ويظهر صاحب الصورة مرتدياً قفطان تحتاني أزرق فاتح في أعلي منطقة الصدر أسفل الرقبة محبوك بواسطة زر وعروة، ويظهر جزء منه من الخصر وحتي القدم، ويظهر جزء من الثوب التحتاني في معصم اليد اليمني، ويرتدي صاحب الصورة جبه طويلة ذات لون أحمر طوبي لها فتحة رقبة مستطيلة علي جانبيها ياقة عريضة من الفراء البني، والجبة محبوكة علي الجسد في منطقة الصدر إلي البطن عن طريق أزرار وحليات متقابلة علي الصدر، وهي مفتوحة من الوسط إلي القدمين، وفي مقدمة الجسد يظهر جزء من القفطان التحتاني، وتتحلي الجبة بشريط من الفراء في الأطراف السفلية والأمامية، أما الأكمام فهي ضيقة من أعلي متسعة عند فتحة اليدين وتنتهي بشريط من الفراء البني، وقد وضع صاحب الصورة يده اليمني فوق اليسرى وفتح راحة اليد حيث تقابل السبابة باقي الأصابع، ويتجه صاحب الصورة إلي ناحية اليسار بجسده بينما تتجه عينية ناحية اليمين، ويرتدي في قدمية حذاء من الجلد الأحمر .

لوحة ٥ شاكر أفندي مأمور سيد عبد الوهاب أفندي:

الصورة لأحد الشخصيات المهمة؛ وهو شاكر أفندي مأمور سيد عبد الوهاب أفندي السفير العثماني[١٩]، وقد تم تصويره في وضع ثلاثي الأرباع، ويقف علي أرضية صخرية مرتدياً حذاءاً جلدياً أحمر اللون، ويظهر مرتدياً طربوشذا لون أحمر وملفوف عليه عمامة بيضاء، وتظهر تفاصيل الوجه الطويل الممتلئ ذو أنف طويل وهو حليق اللحية وله شارب طويل، وينظر بعينية في ناحية اليسار ووجهه ناحية اليمين، ويرتدي قفطان أبيض تحتاني محبوك عند الرقبة بزر وعروة، ويظهر أحد أكمامه أسفل القفطان الذي يرتديه، حيث يرتدي جبة ثقيلة ذات لون بنفسجي مبطنة بالفراء ولها ياقة عريضة علي هيئة هلالين متقابلين، ويضم طرفي الجبة أسفل الياقة مشبك علي هيئة حلية، والجبة محبوكة علي الجسد في الأعلى مشدودة في الوسط بحزام يختفي أسفل اليدين اللتين وضعهما علي صدرة، حيث وضع يده اليسرى في الأسفل واليمني فوقها وفتح راحة يده اليمني، وأكمام الجبة فضفاضة ومتسعة عند فتحة اليدين، وتغطي الجبة كامل الجسد حيث تتسع في الأسفل عند الاقدام ويزين شريط من الفراء الأطراف والنهايات وفتحات الأكمام، وقد وفق الفنان في استخدام الألوان ببراعة في إبراز ثنيات الثياب وأماكن الظل .

لوحة ٦ رئيس قلم السفير سيد عبد الوهاب أفندي :

اللوحة تصور أحد الموظفين الرسميين في السفارة العثمانية؛ وهو كبير موظفي السفارة الخاصة بالسيد عبد الوهاب أفندي سفير السلطان محمود الثاني لفتحعلي شاه[٢٠]، حيث تم تصويره واقفاً بهيئة ثلاثية الأرباع

---

[١٩] منيف، محمد طاهر، *رسالة إيران*، الورقة ١١ ظهر.

[٢٠] فتحعلي شاه: (١٧٧١ – ١٨٣٤م) حاكم إيران في الفترة (١٧٩٧ –١٨٣٤) شهد عهده التنافس بين فرنسا وبريطانيا وروسيا على الشؤون الشرقية، وكذلك التمرد في خراسان، لم يستطع هزيمة القوى الأوروبية، حارب ضد روسيا عام ١٨٠٤ بشأن سيادة جورجيا، التي نقل حاكمها ولائه من بلاد فارس إلى روسيا، بعد عدة سنوات من الحرب تم توقيع معاهدات سلام=

في الجسد والوجه، ويقف علي أرضية صخرية مرتفعة ومرتدياً حذاء من الجلد الأصفر، وتوضح اللوحة صاحب الصورة الذي يتسم بالشباب وتظهر عليه ملامح الوقار، وهو حليق اللحية وله شارب كبير، ويغطي رأسه طربوش اسطواني أحمر اللون وفوقه عمامة بيضاء اللون، حيث يتجه رأس صاحب اللوحة ناحية اليمين بينما ترمق عينية إلي ناحية اليسار، ويرتدي قفطان تحتاني أزرق اللون محبوك في الرقبة بزر قماشي ويظهر جزء من هذا الثوب عند الأكمام حيث يرتدي فوقه قفطاناً أحمر ارجوانياً له ياقة عريضة مفتوح من الأمام إلي الخصر وله حزام، ومضموم إلي بعضه من منطقة الوسط حيث يهبط إلي الأقدام باتساع، ويستطيل من الخلف بزيل طويل، ويظهر من فتحة القفطان في الخصر خنجر له مقبض وغمد مرصع بالجواهر والأحجار الكريمة، أما فتحات الأكمام فهي فضفاضة ومتسعة عند فتحات الأيدي، وقد وضع صاحب الصورة يده اليسري فوق اليمني في وضع مرتخي في الوسط وظهرت راحة يده اليمني مفتوحة، وقد استخدم المصور اللون الإرجواني الأحمر بدرجاته في مناطق الظلال وثنيات الملابس.

لوحة ٧ جلال الدين أفندي:

اللوحة صورة شخصية لجلال الدين أفندي[٢١] سفير السلطان محمود خان الثاني لفتحعلي شاه، وقد تم تصويره واقفاً متجهاً بجسده ووجهه ناحية اليمين بوضعية ثلاثية الأرباع رافعاً رأسه واضعاً إحدى يديه فوق الأخرى، ويرتدي فوق رأسه طربوشاً أحمر إسطواني مسطح وحوله عمامه بيضاء ملفوفة علي هيئة معينين متقابلين، ويظهر وجهه مرفوع إلي الأعلى ملتفتاً بعينية ناحية أقصي اليمين، وهو حليق اللحية وله شارب، ويرتدي قفطان تحتاني أبيض له فتحة ومحبوك تحت الرقبة، وفوقة قفطان آخر يظهر جزء منه علي هيئة مطوية الطرفين ذو لون أرجواني، ويرتدي أعلي الملابس جبة طويلة؛ لها ياقتين عريضتين حول الرقبة من الفراء ولها شريط من الفراء علي جوانب فتحة الجبة، وهي ضيقة في الوسط وتتسدل بإتساع حتي الأقدام، ولها شريط من الفراء في نهاية الأطراف المغلقة من الأمام وفي نهاية الأطراف من الأسفل، وتتميز بأنها ذات لون أزرق ولها أكمام متسعة من ناحية اليد وضيقة ناحية الكتف، وتنتهي الأكمام بشريط من الفراء، ويظهر صاحب الصورة واضعاً يده اليمني فوق اليسري ممسكاً قبضته وقد إرتدي حذاء ذو لون أحمر أرجواني، وقد تناول الفنان الرسم بنوع من الحرفية في توزيع الألوان حيث استخدم الإرجواني بدرجاته، واستخدام الدرجات اللونية الداكنة في طيات الثياب والأفتح في مناطق مواجهة الضوء.

=لتنتصر روسيا كما خسر داغستان وباكو لروسيا في عام ١٨٢٦م استفاد من وفاة القيصر ألكسندر الأول لتجديد الحرب، واضطر للسلام عام ١٨٢٨، وتنازل عن أرمينيا الفارسية

https://www.britannica.com/biography/Fath-Ali-Shah.

[٢١] هو ممثل السفارة الثانية للعثمانين وصل طهران في ١٨ يونية ١٨١٣ م، وقد تم ارساله لتعزيز السفارة الاولي بقيادة سيد عبد الوهاب أفندي، وقد احرزت مفاوضاته بعض التقدم في ان تمتنع ايرن عن دعم امارة بابان المنشقة وان لا تحصل منها الاموال وان يدفع البابانيون الضرائب مباشرة الي اسطنبول وانتهت سفارته في ١٧ سبتمبر ١٨١٣ م بعد نجاح مهمته التي استغرقت ثلاثة أشهر.. للمزيد ينظر

- I ATEŞ, SABR: *The Ottoman-Iranian Borderlands*, 48- 50.

لوحة ٨ صورة تمثل عبد الرحمن باشا بابان [٢٢]:

عبدالرحمن بابان[٢٣] هو أحد الأمراء ذائعي الصيت في بلاد العراق[٢٤]، وتم تصويره داخل إطار مكون من منطقة بيضاوية محددة بإطار مذهب ذو خلفية رمادية تشبه اللون الزيتوني وتم تصويره بطريقة غير كاملة؛ ويظهر بشكل ثلاثي الأرباع واضعاً يده اليمني فوق اليسرى ينظر بطرف عينيه ناحية اليمين، ويبدو ذا وجه قاسي الملامح، وله لحية كثيفة وشارب طويل، ويرتدي عمامة ذات طيات متعددة ذات خطوط سوداء وعذبة، ويرتدي ثوباً تحتاني ذا لون أزرق فاتح يظهر من فتحة الأكمام ومن فتحة الزي من الخصر إلي نهاية اللوحة، ويرتدي جبة تشبه المعطف مبطنة بالفراء السميك ومزخرفة بعنصر نباتي متكرر ذات لون أحمر طوبي؛ ولها ياقة عريضة من الفراء حول الرقبة، والمعطف مغلق ومحبوك في الجزء العلوي ومقصب بحلي ذهبية عرضية، ويتسع من الخصر حيث يكون مفتوحاً من الأمام ويظهر أسفله الثوب التحتاني، ولكل طرف من أطراف المعطف أو الجبة شريط من الفراء المزخرف، والأكمام ضيقة تنتهي ناحية اليدين بكمرة عريضة من الفراء الأصفر، ويظهر أسفلها جزء من الثوب التحتاني الأزرق، ويضع صاحب الصورة يده اليسري فوق يده اليمني في منطقة الصدر محكماً قبضتيه، وتعبر الملابس عن المكانة التي كان يتمتع بها عبد الرحمن بابان.

---

[٢٢] بابان:هي اسم لعشيرة كردية في منطقة كردستان العراق كان لها حكم وإستقلال ذاتي في بعض الدول.. للمزيد من المعلومات عن أصل الاكراد وقبائلهم وعشائرهم؛ ينظر زكي، محمد أمين: *خلاصة تاريخ الكرد وكردستان من أقدم العصور التاريخية حتى الان* ،١٩٣١ م. نقله الي العربية محمد علي عوني ١٩٣٦م، مطبعة السعادة مصر، ١٩٣٩م.

[٢٣] هو أمير الإمارة البابانية ١٧٨٩م –١٨١٣ في السليمانية والذي كان يحكم بشكل متقطع وكان يتمتع بقوة وجرأة وطموح وكان له نفوذ كبير لدي الدولة العثمانية ولكنه كان متقلب بين الدولة الإيرانية والعثمانية، مما جعل الدولة العثمانية تتوقف عن دعمه مما جعله ينزع إلى الاستقلال: إبراهيم، عبد ربه سكران: تنافس الامراء الاكراد على الزعامة وموقف الدولة العثمانية منه، *مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية*، مج. ١٤، ع. ٣، نيسان ٢٠٠٧ م، ٣٧٣– ٣٩٧.

[٢٤] ولقد بدأ سطوع نجم عبد الرحمن باشا بعد مقتل والده محمود باشا ١١٩٨ هـ/١٧٨٤م، وكان له شأن عظيم في منطقة الاكراد واستعانت به الدولة العثمانية لأكثر من مرة في حربها ضد الحركة الوهابية أو المنشقين عنها: اوغلو، عوني عمر لطفي: دراسة في وثائق عثمانية تتعلق بكركوك وبابان في عهد الواليين سعيد باشا ١٨١٣–١٨١٧–وداود باشا ١٨١٧–١٨٣١ *مجلة تركمان ايلي* – الادب والفن – السنة ٨، ع.٩٦، كانون الثاني ٢٠١٦، ٢– ٦.

لوحة ٩ الشيخ محمد [٢٥] سفير سعود بن عبد العزيز الوهابي [٢٦]:

تمثل اللوحة صورة للشيخ محمد ؛ سفير سعود بن عبد العزيز[٢٧] الوهابي[٢٨]، وتم تصويره وهو واقف علي ربوة صخرية رافعاً إحدي قدمية عن الأخري ويصور بشكل ثلاثي الأرباع حيث يتجه ناحية اليسار بجسده رافعاً رأسه بشموخ ولا يلتفت بعينيه في وضع يوحي بالسكينة ويرتدي عمامة متعددة الطيات تنتهي بعذبة ذات إطار ملون مزخرف ، وتظهر علي ملامح وجهه الكبر والوقار، وله لحية متوسطة وشارب طويل وتتجه عينية إلي الأمام في شموخ، ويرتدي قفطان تحتاني محبوك عن طريق مشبك يجمع طرفي الثوب تحت الرقبة؛ والثوب ذو خطوط مذهبة وبيضاء وتصل أكمامه الضيقة إلي رسغ اليدين، وقد وضع الشيخ يده اليسرى فوق اليمني علي صدرة محكماً قبضته ويرتدي في الأعلي قفطان أسود مفتوح من الأمام وله فتحة عند النحر ومضموم إلي بعضه، حيث يجمع الردنين بحزام ذو لون أحمر متشح بالسواد في وسطة، والقفطان له أكمام قصيرة حتي منتصف العضد، ويزين نهاية أطراف القفطان وفتحات الأكمام وطرفي القفطان من الأمام بشريط أحمر طوبي، ويرتدي صاحب الصورة حذاء من الجلد ذو لون أحمر .

---

[٢٥] يذكر استاذنا الدكتور ربيع حامد خليفه عليه رحمة الله ان هذه الصورة ترجع الي محمد طاهر منيف باشا لكن عند تصفح موقع الجامعه وجدت ان جميع الصور مكتوب في التعليق تحت الصور محمد طاهر منيف باشا، ولكن في المخطوطة التي يدرسها الباحث كتب أسفل كل لوحة اسم صاحب اللوحة ووظيفته مما يؤكد فرضية أن صاحب اللوحة هو الشيخ محمد سفير سعود بن عزيز الوهابي، ثانيا معظم الالقاب التي ترتبط بمحمد طاهر منيف هي باشا وليست شيخ. ... ينظر د. خليفة، ربيع حامد، *فن الصور الشخصية*، ٢٩٠– ٢٩١ واللوحة رقم ٢٤٢.

[٢٦] الوهابية: نسبة الي محمد بن عبد الوهاب مؤسس المذهب الوهابي المتشدد دعا الي الامامية وتكفير المذاهب الاخري وهدم الاضرحة والتقشف ومحاربة الانظمة القائمة وله اراء فكرية وفلسفية مغلوطة دعا الي مذهبه في ربوع الحجاز وتبعه الكثير من البادية وهاجم الحرم المكي ونهب محتوياته وعطل بعض الشعائر. لمزيد من المعلومات ينظر: صبري، أيوب، *تاريخ الوهابيين*، ترجمه من التركية د. مسعد بن سويلم الشامان، إسطنبول: دار ترجمان حقيقت، ١٢٩٦هـ، ١– ٩٦.

[٢٧] يُذكر" انه كانت هناك علاقات طيبة بين سعود بن عبد العزيز وفتحعلي شاه ومن المراسلات بينهم رسالة تدعوا فتحعلي شاه الي مهاجمة كربلاء والنجف وردهم عن الاعمال التي يقومون بها من اقامة القباب وغيرها التي تعد كفرا في عقيدة الوهابيين الندوي، مسعود، *محمد بن عبد الوهاب مصلح مظلوم ومفترى عليه*، الرياض: إدارة الثقافة والنشر بالجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،١٤٠٤ هـ/١٩٨٤م، ٨٦– ١٩٢.

[٢٨] سُعُود بن عبد العَزِيز١١٦٣/ ١٢٢٩هـ – ١٧٥٠/ ١٨١٤ م من أمراء نجد، يعرف بسعود الكبير. وليها يوم مقتل أبيه بالدرعية (سنة ١٢١٨ هـ وجند جيشا كبيرا أخضع بن معظم جزيرة العرب، فامتد ملكه من أطراف عمان ونجران واليمن وعسير إلى شواطئ الفرات وبادية الشام، ومن الخليج الفارسيّ إلى البحر الأحمر، وقد حشدت الدولة العثمانية جيوشا من الترك وغيرهم، بقيادة محمد علي باشا (سنة ١٢٢٦ هـ لمحاربة آل سعود، في نجد، وأرسل محمد عليّ ابنه أحمد طوسون، من مصر، فدخل المدينة ومكة في ١٢٢٧ هـ والطائف سنة ١٢٢٨ هـ، توفي سعود بالسرطان، الزركلي، *الاعلام*، جـ.٣، ٩٠.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن

لوحة ١٠ عريف بن اسيد الحضرمي:

تمثل اللوحة صورة عريف بن السيد الحضرمي[٢٩]، أحد الدبلوماسيين في إيران القاجاريه، وقد صور واقفاً علي ربوة صخرية وخلفه أرضية زيتونية اللون، وتم تصويرة بوضعية ثلاثية الأرباع في الجسد والوجه؛ وقد ارتدي عمامة حمراء متعددة الطيات تنتهي من أعلي بعذبة منسدلة من الشعر، ومن أسفل الأذن ذؤابة، وتبدو ملامح الوجه قاسية؛ حيث تظهر لحيته القصيرة وشاربه، وقد رمق بطرف عينيه ناحية اليسار ويرتدي قفطان تحتاني له مشبك ومحبوك بزر أسفل الرقبة، ذو خطوط رأسية ملونة بالأبيض والأزرق والأحمر، وله أكمام ضيقة، وقد وضع إحدى الذراعين فوق الأخرى فاتحاً أصابعه، ويرتدي فوق القفطان التحتاني قفطان أسود له حزام في الوسط وأكمام قصيرة وشريط احمر في طرفي القفطان وفوق الأكمام وعلي الأكتاف، ويرتدي حذاء من الجلد الأحمر .

المبحث الثالث: أزياء السفارات:

تتكون ملابس الرجال في الدولة العثمانية من سروال فضفاض وقميص أو سترة يطلق عليها دلمان، وتكون مطرزة؛ وحول الخصر كان يلف نطاق يطلق عليه كمر، وفوق القميص والسروال قفطان طويل يقي من البرد وينتعل حذاء، وكانت الثياب تصنع من نسيج الكتان أو الحرير أو الصوف بالنسبة للدلمان والقفطان الذي غالبا ما يكون مبطنا بالفراء سواء العادي أو الفاخر، وتتزين الرأس حليقة الشعر بالعمائم مختلفة الأشكال[٣٠]، وقد اختلفت مسميات الملابس التي يرتديها العثمانين وتنوعت اشكالها وتصميماتها نتيجة الأنفتاح علي العالم الغربي، وكثرة الثقافات المندمجة في الكيان العثماني، وقد استخدموا أزياء من سبقوهم وأضافوا أزياء خاصة بهم، ومن أهم الأزياء التي ظهرت القفاطين، والفرجيات، والمعاطف وغير ذلك.

وسوف تتناول الدراسة الملابس التي ظهرت في صور البحث؛ حيث تمثل اللوحات طبقة راقية من المجتمع لذلك ظهرت الملابس أنيقة راقية، والعمائم متنوعة، وسوف يتم تناولها كالاتي:

اولاً: العمامة:

العمامة أو القلنسوة هي كل شيء على الرأس، ويقال للمتعمم: معتمر [٣١]، وتسمي أيضاً العَمارة [٣٢]، والعمامة من لباس الرأس معروفة، وجمعها العمائم، وقد تعممها الرجل وأعتم بها، والعرب تقول للرجل إذا

---

[٢٩] مبعوث والي اليمن لفتحعلي شاة في إيران، منيف، *رسالة إيران* ورقة: ١٦ ظهر.

[٣٠] صباغ، عباس اسماعيل، *تاريخ العلاقات العثمانية الإيرانية الحرب والسلام بين العثمانيين والصفويين*، بيروت: دار النفائس،١٩٩٩م، ٢٤٣.

[٣١] البغدادي، أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي (المتوفى: ٢٢٤هـ)، الغريب المصنف، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، *مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة*، مج.٢، السنة السابعة والعشرون،ع. ١٠٤-١٠٣، ١٤١٦/١٤١٧هـ، ٤٢١.

[٣٢] الأزدي، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (المتوفى: ٣٢١هـ)، *جمهرة اللغة* المحقق، رمزي منير بعلبكي، بيروت: دار العلم للملايين، ط.١، ١٩٨٧م، ج.٢، ٧٧٢.

سود: قد عمم، وذلك أن العمائم تيجان العرب [٣٣]، وكانت العمائم ذات دلالات خاصة حيث تعبر عن الطبقة التي ترتديها من حيث مكانتها في المجتمع؛ فلكل فئة عمامة تميزها عن غيرها [٣٤]، وكانت تمثل جزء من الزي الرسمي في بعض الأحيان حيث لا يستطيع الفرد أداء مهمته، أو الدخول علي الحاكم، او مقابلة الناس بدونها [٣٥].

وقد ورد للعمامة عدة تسميات هي: السب، العصابة، المكور، الخمار، المعجر، المقعطة، والمشوذ، المدماجه والعمار؛ ولها ثلاثة أنواع مستمده من شكلها وهي: الصماء وذات العذبة والعمامة المحنكة [٣٦].

وأما هيئتها فإنها مايلاث على الرأس تكويراً وقد تعمم بها وأعتم، لوث العمامة وإدارتها على الرأس وقد كارها كورا وكورها وقال، لثت الشيء لوثا: أدرته مرتين كما تلاث العمامة والإزار، فإذا لاثها على رأسه ولم يسدلها على ظهره ولم يرددها تحت حنكه فهي القفداء، والإعتجار: لف العمامة دون التلحي، والعصابة: عصب رأسه بالعصابة يعصبه عصبا، جلهت العمامة أجلهها جلها إذا رفعتها مع طيها عن جبينك ومقدم رأسك، وما أحسن تختمته أي تعممه [٣٧]، وتتكون العمامة من:

الشاشِيَّة: تشير كلمة شاشية إلى الكالوتة التي توضع على الرأس وتلف حولها قطعة قماش لتتكون العمامة على هذا المنوال، وتلبس كذلك أيضاً من غير أن يلف عليها قطعة قماش ومنها الكالا وهي: شاشية من جلد، ويمكن أن تكون الشاشيّة: طاقية مدوّرة مصنوعة من الخز أو نسيج الأطلس أو الدمقس مرصعة بالذهب ومزينة بالجواهر والأحجار الكريمة تلبسها النساء، وتشير إلى قلنسوة من الورق مخروطية توضع على رؤوس بعض المجرمين[٣٨].

الطاقية [مفرد]: والجمع طاقيات وطواقٍ: غطاء للرأس من القطن أو الصُّوف ونحوهما [٣٩].

---

[٣٣] أبو منصور، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، (المتوفى: ٣٧٠هـ)، *تهذيب اللغة*، تحقيق: محمد عوض مرعب، ط. ١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١م، جـ١. ٨٩،.

[34] Connor H. Richardson, *The Coverings of an Empire*: An Examination of Ottoman Headgear from 1500 to 1829, Gettysburg College, student publishing, 2012 ,1:18

[٣٥] ابراهيم، محمد احمد، *تطور الملابس في المجتمع المصري من الفتح الاسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي دراسة تاريخية ٢٠-٥٦٧هـ/ ٦٤٠-١١٧١م*، ط.١، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٧ م، ٢١٩.

[٣٦] جلال، أهداب حسني، *العمامة العثمانية في تركيا ومصر في ضوء التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات*، دار الافاق العربية، ٢٠١٦م، ٣٧.

[٣٧] بن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسي (المتوفى: ٤٥٨هـ)، *المخصص*، تحقيق خليل إبراهيم جفال، ط.١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤١٧هـ /١٩٩٦م، جـ.١، ٣٩٢

[٣٨] دُوزِي، رينهارت، *تكملة المعاجم العربية*، نقله الي العربية وعلق عليه: محمَّد سَليم النعَيمي، جمال الخياط، ط.١، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية،١٩٧٩/٢٠٠٠م، باب شوش، ج٦، ٣٨٠.

[٣٩] عمر، أحمد مختار عبد الحميد، معجم *اللغة العربية المعاصرة*، ط.١، عالم الكتب، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨ م، عدد الأجزاء: ٤ (٣ ومجلد للفهارس)، جـ. ٢، باب ط وق، ١٤٢٥.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن

الكالوته: وهي الكلفتاه أو الكلفة، وهي الطاقية التي يلبسها رجال الطبقة العليا [٤٠].

العذبة: طرف الشيء يقال عذبة السوط، وعذبة العمامة هي الجزء المتدلي خلف الظهر[٤١]، ويقصد بها طرف العمامة المسدل للخلف أو الأمام وتظهر في بعض العمائم فقط.

هيئات العمامة:

الهيئة الاولي: وهي من نوع العمامات الملفوفة الصماء التي ليس لها عذبة أو شريط ينسدل في أي جزء من أجزائها، وتتمثل في عمامة السفير سيد عبد الوهاب أفندي (لوحة:٣) وهي عمامة ملفوفة تتكون من الكالوته المخروطية من الجوخ وحولها شاشية ملفوفة على هيئة نصف دائرية ذات لون أسود. (شكل: ١)

الهيئة الثانية: ويعرف هذا النوع بكاتبي؛ وهو اسم يطلق على موظفي القصر السلطاني حيث أن كلمة كاتب تعني موظف، وتتكون من شكل إسطواني مرتفع مصنوع من الصوف المخلوط بالقطن حوله قماش التولبند الناعم الحريري، وتتنوع الألوان حسب الوظيفة، ومن الممكن أن تكون ملفوفة بشكل يظهر طرفاها في المقدمة أو الخلف وقد لبس هذه العمامة السلاطين وموظفي القصر [٤٢].

وقد ظهرت العمامة التي تعرف بكاتبي في اللوحات :(٤ –٥ –٦ – ٧) أشكال:(٢–٣–٤–٥) حيث أنهم جميعا يمثلون موظفي السفارة من المأمور في (اللوحات: ٤، ٥)، والكاتب في (اللوحة: ٦)، وأحد السفراء في (لوحة: ٧)، وقد ظهرت العمامة باللون الأزرق في (لوحة ٤) وملفوف حولها الشال الأبيض، أما اللوحات الثلاثة الباقية فقد ظهرت باللون الأحمر الإرجواني وحولها يلف الشال الأبيض.(أشكال:٢–٣–٤–٥)

الهيئة الثالثة: وهي العمامة الملفوفة ذات العذبة سواء كانت هذه العذبة منسدلة بجانب الرقبة في الأمام أو الخلف، وقد ظهرت في اللوحات بطريقة او بأخري حيث أنها من قماش ذو خطوط سوداء وبيضاء ملفوفة بإحكام ولها عذبة من الشعر علي هيئة الدلاية خلف الرأس؛ كما في (اللوحة:٨)، أو ظهرت من قماش أسود أنيق له إطار من زخارف حمراء اللون لها عذبة من أحد طرفي القماش منسدلة إلي الأمام كما في(لوحة:٩)، أو أنها عبارة عن شريط من القماش الأحمر ينتهي بعذبة من القماش الأبيض الحريري في نهايته دلاية من الشعر، وينسدل طرف من القماش الاحمر أمام الرقبة من ناحية الأذن(لوحة:١٠)، (الأشكال: ٦–٧–٨)

ثانياً الملابس:

القفطان: الجمع قفاطين وهي: ثياب فضفاضة سابغة مشقوقة الْمُقدم تُضم طَرفَيْهِا بالحزَام وتتخذ من الْحَرِير أَو الْقطن وتلبس فَوْقه الْجُبَّة [٤٣]، حيث كان الرداء الذي يميز الطبقة الأرستقراطية من حكام ووزراء، وتتكون

---

[٤٠] دوزي، رينهارت، *المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب*، ط.١، الدار العربية للموسوعات، ٢٠١٢م/١٤٣٣هـ، ٣٤٣.

[٤١] مصطفي، إبراهيم وآخرون، *المعجم الوسيط*، مجمع *اللغة العربية*، دار الدعوة، د. ت.، جـ. ٢، باب العين، ٥٨٩.

[٤٢] جلال، *العمامة*، ١٩٢– ١٩٣.

[٤٣] مصطفي، *المعجم الوسيط*، جـ. ٢، باب القاف، ٧٥١.

الثياب من قفطان تحتاني وأخر فوقاني، التحتاني ضيق الاكمام مفتوح من الأمام ومحبوك عند الرقبة وله حزام من الوسط، والفوقاني طويل الزيل والأكمام ومبطن أحيانا بالفراء وله ياقه[٤٤]، وقد ظهر ذلك في جميع اللوحات حيث يظهر جزء منه أسفل القفطان الفوقاني، والقفاطين التي ظهرت ذات اكمام طويلة واسعة كما في(اللوحات: ٣ ،٦)، (الاشكال: ٩ ،١٢) أو يكون القفطان الفوقاني ذو أكمام قصيرة أسفله قفطان ذو أكمام محبوكة (لوحات: ٩ ،١٠)، (الاشكال: ١٥ ،١٦).

الجُبَّة: جمعها جُبّات وجُبَب وجِباب وجَبائبُ: وهي ثوب للرجل واسع الكُمَّين مفتوح من الأمام يُلبس عادة فوق ثوب آخر [٤٥]، حيث أنها من الثياب الخارجية التي تلبس فوق القميص او نحوه، وتختلف مادتها الخام بين الحرير والصوف والقطن وهي معروفة منذ عهد الرسول صل الله عليه وسلم، وكانت ضيقة الأكمام ولكنها تطورت وأصبحت متسعة الأكمام ذات ألوان متعددة فيما بعد [٤٦].

والجبة عبارة عن رداء مفتوح يلبس فوق القفطان، وردنا الجبة قصير بالنسبة لردني القفطان، وتبطن الجبة في الشتاء ببطانة من الفراء؛ وتصنع الجبة من الجوخ الملون ويسمي عند الاتراك الجبة، بالإضافة انهم يلبسون فوق ذلك بنيشاً أو فرجية وعباءة [٤٧]، وكانت الجبة من أكثر الملابس المميزة للرجال على اختلاف وظائفهم؛ فكانت تستخدم للعلماء ورجال الدين [٤٨]، وقد استخدمت لرجال الدولة والسفراء وغيرهم مما يدل على مكانة هذا الثوب وقد ظهرت الجبة في (اللوحات: ٤-٥-٧-٨) و(الاشكال: ١٠ ١١-١٣-١٤).

المعطف: من الممكن ان تكون بعض من هذه الملابس معاطف؛ حيث أن اللوحة : ٧ التي تمثل شخصية جلال افندي؛ يرتدي ثلاثة انواع من الثياب أدناها القفطان التحتاني، يعلوه قفطان آخر ظهرت أجزاء منه في فتحة الصدر التي ظهرت من الرداء الخارجي المبطن ذو الياقة التي المبطنة بالفراء، وتُعضد هذا الرأي د. سميه حسن تتكلم عن صورة للسلطان محمد الثالث:" رداء السلطان الذي يتكون من قفطان له ياقه صغيرة يعلوه رداء يشبه المعطف له أكمام متسعة وفتحتة تمتد من الرقبة حتي الزيل ويبطن بالفراء الذي يحيط بالاطار الخارجي له وحول اطراف الكم والزيل" [٤٩]، وكذلك اللوحة التي تمثل عبدالرحمن بابان حيث يرتدي سترة لها فراء سميك من الممكن أن تكون معطفاً فوق القفطان(شكل: ١٤) .

---

[٤٤] ابراهيم، سمية حسن، *المخطوطات التركية، صور الاحتفالات في المخطوطات العثمانية*، القاهرة: دار الحكيم، ٢٠١٦م، ٢٥٤.

[٤٥] عمر، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، جـ.١، ٣٤٠

[٤٦] رشدي، صبيحة رشيد، *الملابس العربية وتطورها في العهود الاسلامية*، ط.١، مؤسسة المعاهد الفنية، ١٩٨٠م، ٥٨-٥٩

[٤٧] دوزي، *المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب*، ١٠٠

[٤٨] ابراهيم، محمد احمد، *تطور الملابس في المجتمع المصري*، ٢٣٣.

[٤٩] ابراهيم، *المخطوطات التركية*، صور الاحتفالات، ٢٥٤.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن

المبحث الرابع: الوظائف والالقاب المصاحبة للشخصيات.

أولا: السلطان

السلطان في اللغة من السلاطة والقهر، وهذا الفظ مأخوذ من اللغة السريانية والأرامية، وقد وجد في اوراق البردي منذ القرن الأول الهجري مثل خراج السلطان؛ ويقصد به سلطة الحكومة، واستعمل في العصر العباسي حيث لقب به الوزراء من البرامكة؛ واستعمل كلفظ يدل علي الحاكم منذ عصر الدولة البويهية، واستمر يتداول في البلاد حتي اصبح لقباً خاصاً بالسلاجقة ومن بعدهم الأيوبين والمماليك والعثمانين [٥٠]، ويفرق بين الملك والسلطان بأن السلطان: قوة اليد في القهر، والمُلك: هو القدرة على أشياء كثيرة، والسلطان: القدرة سواء كانت على أشياء كثيرة أو قليلة؛ ولهذا يقال للملك في داره سلطان ولا يقال له في داره ملك، ويقال: هو مسلط علينا وإن لم يملكنا وقيل: السلطان المانع المسلط على غيره من أن يتصرف عن مراده، ولهذا يقال ليس لك على فلان سلطان فتمنعه من شيء[٥١]، وقد كان لهذا اللقب مكانة عظيمة عند سلاطين العثمانيين؛ حيث لم يذكر في النصوص التأسيسية إلا لهم، وكان السلطان العثماني قائداً اعلي للقوات العثمانية، ومنفذاً لأحكام القضاء، وله الهيمنة التامة علي جميع موارد الدولة، وله الحق في العطاء والمنع والتكريم، إلي غير ذلك من السلطات الخاصة به[٥٢]، وقد ورد اسم السلطان في الصورة الخاصة بالسفير سيد عبد الوهاب أفندي لتؤكد وفادته من قبل السلطان محمود في التعليق أسفل(لوحة: ٣) وكذلك اسفل

(اللوحة: ٦)الخاصة بالكاتب و(اللوحة: ٧) لجلال الدين افندي .

ثانياً : الخان

ومعناها الأمير أو الحاكم؛ وهو لقب تركي يطلق على شيوخ الأمراء في قبائل الترك منذ القرن الأول او الثاني الهجري ومعناه: الرئيس، وربما أطلق عليهم قان أو خاقان، وقد أطلق بعد ذلك على الولاة من المغول الذين كانوا يعترفون بتبعية إسمية لسيد الأسرة الأعظم الذي أطلق عليه الخاقان أو القان؛ ومن ثم انتشر في انحاء العالم الاسلامي [٥٣]، وقد وردت لفظة خان كلاحقة بإسم السلطان محمود الثاني (لوحة:٧) التي تمثل السفير جلال أفندي.

---

[٥٠] الباشا، حسن،*الالقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والأثار*، القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع ، ١٩٨٩م، ٣٢٣.

[٥١] العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ)، *الفروق اللغوية*، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم الناشر، القاهرة: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، د. ت، جـ.١ ، ١٨٨ .

[٥٢] بركات، مصطفي، *الالقاب والوظائف العثمانية*، دراسة في تطور الالقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتي الغاء الخلافة العثمانية من خلال الاثار والوثائق والمخطوطات ١٥١٧م، ١٩٢٤م، ٢٢.

[٥٣] الباشا، *الالقاب*، ٢٧٤ .

ثالثاً: السفير

يعرف السفير لغوياً بأنه المصلح بين القوم، وإنما سمي به لأنه يكشف ما في قلب كل منهما؛ ليصلح بينهما، ويطلق أيضا على الرسول؛ لأنه يظهر ما أمر به، وقيل هو الرسول المصلح[٥٤]، وكان يطلق علي المدنيين خصوصاً الذين يتولون مهمة السفارة عن الملوك والدول، ويطلق علي التجار لترددهم بين الملوك لجذب العبيد والتجارة [٥٥]، وقد وردت لفظ السفير لتؤكد مهمة السفير في كونة ممثل السلطان في الدولة القاجارية في جميع اللوحات ما عدا (اللوحة: ٨) لم يذكر شيء عن صاحبها سوي اسمه ولقبه ، و(اللوحة: ١٠) اكتفي بكلمة دانستادة الفارسية والتي تعني مبعوث ، والذي ربما لم يرقي الي درجة السفير.

رابعاً: الأفندي

هو لفظ تركي مقتبس من اليونانيَّة افنديس Effendis، ومعناه الصاحب والمالك والسيد والمولى، ويطلق في العسكرية على الحائز لرتبة ملازم فما فوقها إلى البيكباشي، وفي الرتب الديوانية على الحائز للخامسة إلى الثالثة ، وعلى كل مستخدم في الحكومة وإن لم يكن حائزًا لرتبة، وعلى كل من يقرأ ويكتب من غير المعمَّمين وعلى القضاة الشرعيين[٥٦]، وهو لقب فخري إستخدمه الاتراك منذ القرن الثالث عشر الميلادي لأصحاب الوظائف الدينية والمدنية [٥٧]، وردت لفظة أفندي مع السفراء في (لوحات: ٣ ، ٧)، ومأموري السفارة (لوحات: ٤ ،٥) والكاتب(لوحة: ٦) لتدل علي الوظائف الرسمية

خامساً: الباشا:

الباشا هو لقب خاص في العسكريَّة بالحائزين على رتبة أمير لواء فما فوقها، وفي أصحاب المناصب العليا والوزاراء، والأمير أيضًا إلا في الوزارة فيقال وزير [٥٨]. ومعناها حاكم عسكري وهي مأخوذة من التركية باش اغا، أو الفارسية باد شاه وقد استعمل بعد ذلك لرجال السياسة وأمراء الجيش وأصبح بعد ذلك لقب خاص بأصحاب المناصب الأولي، وحكام الأقاليم والقادة والأمراء وأصحاب الامتيازات [٥٩]، وقد ظهر لقب باشا في الصور في (اللوحة: ٨) التي تدل علي عبد الرحمن بابان والتي تؤكد تمتعه بالولاية من قبل السلطان العثماني.

---

[٥٤] الزَّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض (المتوفى: ١٢٠٥هـ)، *تاج العروس من جواهر القاموس* مجموعة من المحققين، دار الهداية ١٩٨٤ م ، ج.١٢ ، ٤١.

[٥٥] الباشا، *الالقاب*، ٣٢٢.

[٥٦] تيمور باشا، أحمد، *رسالة لغوية عن الرتب والألقاب المصري لرجال الجيش والهيئات العلمية والقلمية منذ عهد أمير المؤمنين عمر الفاروق*، كلمات للترجمة والنشر، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٣ م،٣٠.

[٥٧] بركات، *الالقاب والوظائف العثمانية*، ١٥٠.

[٥٨] تيمور باشا، *رسالة لغوية عن الرتب*، ٣٠.

[٥٩] بركات، *الالقاب والوظائف العثمانية*، ٨١ – ٨٣ .

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن

سادساً: والٍ / والي:

الولاية هي: الإمارة والنقابة[٦٠]، والٍ أو والي: هي لفظة تطلق علي الأمير او محافظ أوحاكم لقطر من الأقطار[٦١]، وعرفت هذه الوظيفة منذ صدر الإسلام، حيث كلف بعض الخلفاء من ينوبون عنهم في حكم الولايات التابعة للدولة الإسلامية، وكان من ألقابهم العمال او الأمراء[٦٢]، وقد ظهرت لفظة والى في (لوحة: ١٠) لتدل على وفادة صاحب اللوحة من قبل والى اليمن إلي فتح علي شاه.

سابعاً: المأمور

المَأْمور: أحد رجال الإدارة [٦٣]، والمأمور العُموميّ وظيفته إعلان أو إذاعة أيّة مُقرّرات رسميّة يُنادي بها في الساحات العامّة وغيرها [٦٤]؛ وهو أحد أركان الإدارة وأحد الملحقين الدبلوماسيين مع السفير، وقد حظي بعناية الفنانين في التصوير في (اللوحات: ٤-٥). المأمور خيرت أفندي وشاكر أفندي.

ثامناً: الكاتب:

رجلٌ كاتِبٌ، وَالْجَمْعُ كُتَّابٌ وكَتَبة [٦٥]، حِرْفَتُه الكِتابَةُ [٦٦]، وسركاتب هو: رئيس الكتاب، وللكاتب مكانة خاصة؛ حيث يعتبر من الوظائف الهامة في السفارات فهو يقوم بكتابة المعاهدات وصياغتها، وكتابة التقارير التي ترسل الي السلطنة، ويتمتع بلقب أفندي مما يجعله من كبار موظفي السفارات، كما في (لوحة: ٦) والتي لم تذكر اسمه بل وظيفته فقط.

تاسعاً: الشيخ :

الشيخ: يعرف الشيخ لغة بأنه الشخص الذي استبانتْ فيه السن وظهر عليه الشيبُ ؛ وقيل: هو شَيْخٌ من خمسين إلى آخره؛ وقيل: هو من إحدى وخمسين إلى آخر عمره؛ وقيل: هو من الخمسين إلى الثمانين [٦٧]،

---

[٦٠] الزَّبيدي، *تاج العروس*، جـ.٤٠ ، ٢٤٢.

[٦١] عمر، أحمد مختار عبد الحميد (ت: ١٤٢٤هـ)، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، جـ.٣، ٢٤٩٨ .

[٦٢] بركات، *الالقاب والوظائف العثمانية*، ٧١.

[٦٣] مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، جـ.١ ، ٢٦ .

[٦٤] عمر، أحمد مختار عبد الحميد (المتوفى: ١٤٢٤هـ)، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، ط.١، عالم الكتب، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨ م، عدد الأجزاء: ٤ (٣ ومجلد للفهارس)، ٥٠٨٥.

[٦٥] بن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسي (المتوفى: ٤٥٨هـ)، *كتاب المخصص*، تحقيق خليل إبراهم جفال، ط.١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م ،جـ.٤، ٦.

[٦٦] ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ)، *لسان العرب*، ط.٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ ، جـ. ١، ٦٩٩.

[٦٧] ابن منظور، *لسان العرب*، جـ.٣، ٣١.

واستعمل هذا اللقب مع أهل العلم والصلاح توقيراً لهم[٦٨]، وهو أحد الألقاب التي إستخدمت في العصر العثماني بكثرة [٦٩]، والمؤكد من إستخدام اللقب هو الدلالة علي الحكمة والوقار؛ وأنه قد أصبح حكيما بما يكفي من التجارب التي مر بها في حياته وبالتالي أصبح مؤهلاً للمهام الموكلة إليه وقد وردت لفظة الشيخ في (اللوحة: ٩) الخاصة بسفير سعود بن عبد العزيز.

المبحث الخامس: الخصائص والمميزات الفنية في المخطوط

الموضوعات: يعتبر الموضوع من الصور الشخصية العثمانية الذي ظهر نتيجة إنفتاح الدولة العثمانية علي أوربا والغرب، ومن التأثيرات الأوربية في التصوير الإسلامي بوجه عام وفي التصوير العثماني بوجه خاص، فقد استقدم السلطان محمد الفاتح بعض الرسامين الإيطاليين لعمل الصور الشخصية له[٧٠]، واستمر فناً خاصاً بالسلاطين والاسرة إلي أن أصبح في القرن ٨هـ/١٨م يضم إلي جانب السلاطين الصدور العظام والوزراء وكبار رجال الدولة والسفراء ، وغير ذلك من الشخصيات الهامه في الدولة [٧١]، وتتعدد الشخصيات المصورة من السفراء وبعض معاوني السفراء (اللوحات ٣ : ١٠).

الأرضية والخلفيات : تتميز التصاوير الأدمية الواردة في المخطوط بأنها مصورة علي أرضية صخرية تشبه المرتفعات؛ أو المنطقة غير المستوية، مما يجعل الشخص المصور يقف مرتفعاً عن الأرض، أو يرفع أحد الأقدام عن الأخري مما يبرز تفاصيل أكثر في الثياب والأزياء، أما الخلفيات فهي خالية تماما من المناظر أياً كان نوعها؛ إلا أن الفنان جعل الخلفية عبارة عن ألوان لها طابع معتم أدت وظيفة الستائر التي تركز علي الشخصية وتبرز قدر من الملامح والثياب، وتمثلت الألوان المستخدمة في الأخضر في (اللوحات: ٤-٥-٦-٧-٩-١٠)، والرمادي في (اللوحة: ٨)، أما (اللوحة: ٣) فقد استعمل في الخلفية الازرق الفاتح

الإطارات: الصور خالية من الإطارات في غالبها، بالرغم من أنها تمثل العصر المتأخر من التصوير العثماني؛ إلا أن ذلك يعتبر من خصائص التصوير المبكر [٧٢]، ولكن نجد اللوحة الخاصة بعبد الرحمن بابان(لوحة: ٨) محاطة بشكل بيضاوي رسمت بداخله اللوحة؛ ويعد ذلك من التأثيرات الأوربية من جملة ما تأثر به الفنان التركي في التصوير[٧٣].

---

[٦٨] بركات، *الالقاب والوظائف العثمانية*، ٢١٦.

[٦٩] خير الله، جمال عبد العاطي، *النقوش الكتابية على شواهد القبور الاسلامية مع معجم الالفاظ والوظائف الاسلامية*، مكتبة العلم والايمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م، ٢٩٢.

[٧٠] فرغلي، أبو الحمد، *التصوير الاسلامي نشأته وموقف الاسلام منه*، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩١م، ٣٤٣.

[٧١] خليفة، *فن الصور الشخصية*، ٢١٧.

[٧٢] عبد النور، حسن محمد نور، *دراسات في فن التصوير العثماني*، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠١٩ م، ١١٨.

[73]Turkish Miniature Paintings and Manuscripts from the Collection of Edwin Binney 3rd. Front Cover. Edwin Binney, *Metropolitan Museum of Art*, 3 rd ed., (New York, 1973), 114.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن

الألوان: تنوعت الألوان في اللوحات وخاصة في أشكال الثياب، حيث نجد تنوع لوني كبير، وهي ألوان هادئة نوعا ما تختلف عن ألوان القرن السادس عشر والتأثيرات اللونية الفارسية الصارخة؛ حيث تم استخدام التدرج في الألوان في نظام متسق، لم يلجأ الفنان إلي التنافر وإنما عمل علي تتبع السلم اللوني الرمادي والأشهب والبني، أو الألوان الفاتحة مثل البرتقالي والأحمر والطوبي والناري والوردي والأخضر والأصفر، ولم يلجأ إلي الألوان العنيفة أو الصارخة[٧٤]، فقد استعمل الأزرق بدرجاته مع الابيض والاسود في (اللوحة:٣)، واستخدم اللون البنفسجي مع الفراء الرمادي(لوحة:٥)، واستخدم الاحمر الطوبى (لوحة:٨)، واستخدم البنفسجي مع الاحمر في(اللوحة: ٧)، واستخدم الوردي مع الازرق والعمامه الحمراء في(اللوحة ٩)، والاحمر الطماطمي مع الازرق الفاتح (اللوحة ٤)، واستخدم الاسود مع كنار أحمر في (اللوحات: ٩ ،١٠)

السحن تعبر السحن عن الجنس التركي المميز ذو الوجه العريض بالإضافة إلى الشارب المتعدد الأشكال واللحى المتنوعة التي تساعد على إبراز الصرامة والجدية [٧٥]، وقد ظهرت بعض الوجوه حليقة اللحى ذات شارب بهلواني في (اللوحات: ٤ –٥ –٦– ٧)، وشارب ولحية بسيطة في (اللوحة: ٣)، أما في (اللوحة: ٨) فقد كانت اللحية والشارب كثيفين بشكل كبير، (واللوحات: ٩ ،١٠) فيها الشوارب واللحى متوسطة الطول لكنها كثيفة الشكل.

الوضعيات وحركات الجسد: تم تصوير جميع السفراء وموظفي السفارات بالوضع الثلاثي الأرباع ؛ وهو من تأثيرات التغريب في فن التصوير[٧٦]، وقد كان اتجاه الجسد في الغالب في ناحية بينما يرمق صاحب الصورة بعينيه ناحية أخري، في محاولة لكسر جمود الصورة؛ وكأنه قصد القول بأن صاحب الصورة منتبه وينظر للمُصور وليس تمثال أو متجمد الحركة، وبالنسبة لحركة الأيدي فإنها غالبا ما كانت توضع علي الصدر، ولكنها كانت إما مبسوطة الراحة أو مقبوضة، وتارة نشاهد الذراع الأيسر فوق الايمن علي الصدر وراحة اليد اليسرى مفتوحة (لوحات: ٣–٤ –٥ –٦)، أو اليمني فوق اليسري واليمني مقبوضة الراحة (لوحة: ٧)، أو اليسرى فوق اليمني وهما مقبوضتين (لوحة: ٨)، أو اليسرى فوق اليمني وهي مقبوضة الراحة (لوحة: ٩)، أو اليسرى فوق اليمني وهي مفتوحة الراحة ولا يفهم المغزي من تلك الأوضاع التصويرية إلا أنها محاولة من المصور بأن يضفي تغييراً في الصور بما يعطي اللوحة بعض الحياة .

---

[٧٤] عكاشة، ثروت، تاريخ الفن، العين تسمع والاذن تري، *موسوعة التصوير الاسلامي*، ط.١، مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١م، ٢٥٧.

[٧٥] عبد النور، *دراسات في فن التصوير*، ١٢١.

[76] H. SEKĐNE KARAKAS - *FATĐH RUKANCI, THE MINIATURE ART IN THE MANUSCRIPTS OF THE OTTOMAN PERIOD (XVth - XIXth CENTURIES)*, 13.

الخاتمة:

تناولت الدراسة موضوع السفارات في العصر العثماني في ضوء مخطوط رسالة إيران وما يحتويه من معلومات وتصاوير للسفراء والمبعوثين الي الدولة القاجاريه، ومهمات هؤلاء السفراء وألقابهم وأزيائهم وقد توصل الباحث من خلال الدراسة للنتائج الأتية:

أولاً: عرضت الدراسة للعلاقات بين الدولتين العثمانية والايرانية؛ حيث كانت متباينة وإستدعي ذلك وجود السفراء بين الطرفين لتسهيل المهمات وتقديم الهدايا وتجنب الحروب، وقد عمل فن التصوير على تسجيل نماذج هذه السفارات بإعتبارها أحداث ونماذج هامة في الفنون والتاريخ والحضارة بين البلدين.

ثانياً: إعتبرت الدراسة مخطوط رسالة إيران من المخطوطات الهامة لما يحتويه من معلومات مكتوبة ومصورة تؤرخ لمرحلة هامة من التاريخ الانساني، وتؤرخ أيضا لفن التصوير في العصر العثماني، والعصر القاجاري، والتأثيرات الأوربية عليهما.

ثالثاً: بينت الدراسة أهمية غلاف المخطوط لاحتوائه على صورتين هامتين توضحان ملامح مدينة طهران القديمة؛ والتي تم تصويرها بدقة عالية من خلال رسم بوابة الحكومة، والبوابة الناصرية، ويعد ارتباط المتن بالغلاف علامة مميزة حيث يعطي متصفح المخطوط فكرة عن طبيعة البلدة التي كانت بها السفارة وملامحها المعمارية القديمة.

رابعاً: بينت الدراسة أن الصور التي تم تصويرها في المخطوط كانت متنوعة حيث شملت السفراء، ومأموري السفارات، وكُتاب السفارات، وبعض المبعوثين، والسفراء من الدول الأخري مما كان لهم دور فاعل في الاحداث في الفترة موضوع البحث.

خامساً: صنفت الدراسة الصور التي تم تصويرها لرجال السفارات في المخطوط من الصور الشخصية ذات الملامح الكاملة؛ التي وضحت لنا الكثير من المعلومات عن الأزياء، والالوان التصويرية، والأوضاع المحببة في التصوير، والكثير من ملامح الأشخاص، من حيث السن والالوان والقياقات.

سادساً: بينت الدراسة أن الزي الخاص برجال السفارات هو: القفطان، أو الجبة المكسوة بالفراء ذات الشكل المجسم من الاعلي والمتسع من الاسفل ولها حزام بالوسط، كما تميزت بالأناقة والتناسق في الوانها، أما العمائم فقد ظهرت منها ثلاثة أنواع هي: عمامة الكاتبي التي كانت خاصة بالموظفين الرسميين والسفراء، والعمائم الملفوفة الصماء، والملفوفة ذات العذبة من الممكن ان يرتديها السفراء او المبعوثين أو الأمراء.

سابعاً: وضحت الدراسة الفرق بين الالقاب التي استخدمت في السفارات التي اقترنت بالتعليق السفلي من صاحب المخطوط علي اللوحات، حيث كان لفظ افندي هو اللقب السائد للسفراء وموظفي السفارات، وقد لقب به السفير عبد الوهاب أفندي (لوحة: ٣) والسفير جلال أفندي (لوحة: ٧)، وبقية الرجال من مأموري السفارة والكتاب، أما لقب الباشا فقد اطلق علي احد حكام الاقاليم هو عبد الرحمن بابان (لوحة: ٨)، ولقب شيخ

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن

للسفير الموفد من قبل الوهابيين، ولقب مبعوث فقط من قبل والي اليمن، مما يدل علي تمتع السفراء العثمانين بالصفة الرسمية وانتظامهم بالسفارات والعمل بها بشكل رسمي.

ثامناً: وثقت الدراسة الملامح الفنية للمخطوط، من حيث عدم احتوائه على الإطارات، وان ذلك انما كان تأثيرا غربياً، واللوحة التي تم عمل إطار بيضاوي لها هو من التأثيرات الأوربية المستحدثة أيضاً، كما أن المصور قد وفق في خططة اللونية التي غلب عليها البعد عن الألوان الصارخة، والتحرر من القيود الفارسية في استخدام الالوان، كما استخدم المصور أدواته التي أبرزت مكانة الرجال المصورين من حيث الأناقة والوقار والجدية، والصرامة في بعض الأحيان.

تاسعاً: بينت الدراسة استخدام المصور وضعيات جديدة في التصوير حيث استخدم الوضع ثلاثي الأرباع الذي يتجه فيه الجسد والرأس في ناحية، بينما ترمق العيون في ناحية أخري وهو ما يضفي على الصورة بعدا من حيث كونها حية وتتحرك، فلم يتجاهل الشخص المصور الرسام الذي يصورة وإنما رمقه بعينيه مما يدل على التواصل في اللوحة.

عاشراً: رصدت الدراسة مجموعة من الحركات التي تحتاج الي تفسير من لغة الجسد...! حيث ان حركات الايدي كانت ذات وضعيات متباينة علي الصدر، وكانت إما منفتحة الراحة أو مقبوضة الراحة، فتارة نشاهد الذراع الأيسر فوق الايمن علي الصدر وراحة اليد اليسرى مفتوحة (لوحات: ٣-٤-٥-٦)، أو اليمني فوق اليسرى واليمني مقبوضة الراحة (لوحة: ٧)، واليسرى فوق اليمني وهما مقبوضتين (لوحة: ٨)، أو اليسرى فوق اليمني وهي مقبوضة الراحة (لوحة: ٩) أو اليسرى فوق اليمني وهي مفتوحة الراحة! وقد يمكن تفسير تلك الحركات في ضوء الصور الجماعية ذات الموضوع؛ ولكن في الصور الفردية التي لا يوجد بها مؤثر أو موضوع فتكون تلك الحركات تعبيراً من داخل رأس الشخصية أو المصور فقط.

قائمة المصادر والمراجع:

-المصادر والمراجع العربية

- القرأن الكريم.

- The Holy Quran

- ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعى الإفريقي (ت ٧١١هـ)، *لسان العرب*، ط.٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤ هـ .

- Ibn Manẓūr, Muḥammad Ibn Makram Ibn ʿAli , Abū al-Faḍl, Ğamāl al- Dīn al-ansārī al-Ruwīfaʿī al-ifriqī (D 711 AH): Lisān al- ʿArab, 3rd ed., Beirut: Dār Sādir, 1414 AH.

- أبو منصور، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي(ت ٣٧٠هـ)، *تهذيب اللغة*، تحقيق: محمد عوض، ط.١، بيروت: دار إحياء التراث العربي ، ٢٠٠١م.

- Abū Mansūr, Muḥammad Ibn Aḥmad Ibn al-Azhrī al-Harawī (D 370 AH): Tahḏib al-luġa reviewed by: Muḥammad ʿAwaḍ , 1st ed., Beirut: Dār iḥyā' al-turāṯ al-arabī, 2001.

- الأزدي، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الازدي(ت ٣٢١هـ)، *جمهرة اللغة*، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، ط.١، بيروت: دار العلم للملايين ١٩٨٧م.

- Al-Azdi, Abū Bakr Muḥammad Ibn al-Ḥasan Ibn Durīd al-Azdī (D 321 AH): Ğamhirat al-luġa, Reviewed by: Ramzī Munir baʿlabakī, 1st ed., Beirut: Dār al-ʿilm, 1987.

- البغدادي، أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي (ت ٢٢٤هـ)، الغريب المصنف، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، *مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة*، مج. ٢، السنة السابعة والعشرون، ع. ١٠٤- ١٠٣، ١٤١٦ / ١٤١٧هـ.

- al-Bġdādī , Abū ʿUbayd al-Qāsim Ibn Salām Ibn ʿAbdullh al-Harawī (D 224 AH), al-Ġarīb al-muṣanaf reviewed by: Ṣafwān ʿAdnan Dawūdī , *The Journals of the Islamic University of Madinah* 2,year 27 , Nº. 103- 104, 1416/1417AH. Beirut

- ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت ٤٥٨هـ)، *كتاب المخصص*، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط.١، ١٤١٧هـ/ ١٩٦٩م.

- Ibn Sayda, Abū al- Ḥasan Alī ibn Ismaʿil ibn SaydA al-Marsī (T 458 AH): *Kitab al-muḫaṣaṣ*, reviewed by: Ḫalīl Ibrahīm Ğafāl, 1st ed., 1417 AH/ 1969 A.D.

- الزَّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض (ت١٢٠٥هـ)، *تاج العروس من جواهر القاموس*، مجموعة من المحققين، دار الهداية، ١٩٨٤ م.

- Al-Zubaydī, Muḥammad ibn Muḥammad ibn abd al-Razzaq al- Ḥusaynī, Abū al-Fayḍ (D 1205 AH): *Tāğ al-ʿarūs min ğāwāhir al-qāmūs*, Māğmuʿāt min al-muhaqiqin, Dār al-hidāya, 1984.

- الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الدمشقي (ت ١٣٩٦هـ)، *الاعلام*، ط. ١٥، دار العلم للملايين، مايو ٢٠٠٢ م.

- *al-Zārkulī*, Ḫayr al-Dīn ibn Maḥmūd ibn Muḥammad ibn Alī ibn Faris, al-Dimašqī (D1396 AH): *al-Iʿlam*, 15th ed., Dār al-ʿilm liʾl-malayīn, May 2002.

سلامه حامد علي حسن | DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093

– العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (ت٣٩٥هـ)، الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، القاهرة: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، د.ت.

– al-ʿAskarī, Abū Hilal al- Ḥasan ibn ʿAbdullh ibn Sahl ibn Saʿīd ibn Yahya ibn Mahran (D 395 AH): al-furūq al-luġawīya, Reviewed by: Muḥammad Ibrahim Salīm, Cairo: Dār al-ʿilm liʾl-nāšr waʾl-tawziʿ, d.t.

– منيف، محمد طاهر باشا (١٨٢٤–١٩١٠) *رسالة سي ايران (١٨٧٤م–١٢٩١هـ)* ، محفوظ بمتحف جامعة ميتشجان رقم، Ms. 392.

– Munīf, Muḥammad Tāhir Bāšā (1824-1910), Risālat sī Iran(1874A.D-1291AH), It is kept in

– mitašgān university museum, Ms. 392.

– ابراهيم، سمية حسن، *المخطوطات التركية، صور الاحتفالات في المخطوطات العثمانية*، القاهرة: دار الحكيم، ٢٠١٦م.

– Ibrahim, Sumīya Ḥasan, al-Maḫtutāt al-turkiā, swar al-iḥtifalat fī al-maḫṭuṭāt al-ʿuṯmānīya, Cairo: Dār al-ḥakīm, 2016.

– ابراهيم، عبد ربه سكران، تنافس الامراء الاكراد على الزعامة وموقف الدولة العثمانية منه، *مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية*، مج. ١٤، ع. ٣، نيسان٢٠٠٧م.

– Ibrāhīm , ʿAbd Rabuh Sakrān: Tanāfus al-umrā' al-akrād ʿalā al-zaʿāma wa mawqif al-dawla

– al- ʿUṯmānaīya minh , J*ournal of Tikrit university for humanities* 14, Nº. 3 , 2007.

– ابراهيم، محمد احمد، *تطور الملابس في المجتمع المصري من الفتح الاسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي دراسة تاريخية ٢٠–٥٦٧هـ /٦٤٠–١١٧١ م*، ط١، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٧ م.

– Ibrāhīm, Muḥammad Aḥmad: *taṭawur al-malabis fī al-muġtamaʿ al-miṣrī min al-fath al-islamī ḥata nihāyat alʿasr al-fātimī,* Dirāsa tārīḫīya 20-567A.H / 640-1171, 1st ed., maktabat madbulī, 2007.

– أقاطش، نجاتي وبينارق عصمت، *الارشيف العثماني*؛ فهرس شامل لوثائق الدولة العثمانية المحفوظة بدار الوثائق التابعة لرئاسة الوزراء بإستانبول، ترجمة صالح سعداوي صالح، تقديم: أكمل الدين إحسان أوغلي، عمان ١٤٠٦هـ–١٩٨٦م.

– Aktaş Necati & Binarq Esmat, a*l-Aršīf al-ʿuṯmānī,* Fihris šāmil liwaṯāʾiq al-dawla al-ʿUṯmānīya al-mahfūza fī dār al-wṯāʾiq al-tābiʿa liriʾāsit al-wuzarā' fī Istanbul, translated by: Ṣālih Siʿdāwī Ṣālih, Introduction: Akmal el-Din İhsan Oğlu, Amman, 1406 A.H/1986 A.D.

– اوغلو، عوني عمر لطفي، دراسة في وثائق عثمانية تتعلق بكركوك وبابان في عهد الواليين سعيد باشا ١٨١٣–١٨١٧– وداود باشا ١٨١٧–١٨٣١، *مجلة تركمان ايلي* – الادب والفن – السنة ٨، ع. ٩٦، كانون الثاني ٢٠١٦م.

– Oğlu, ʿAwnī ʿUmar Luṭfī, Dirāsa fī waṯāʾiq ʿuṯmānīya tataʿalaq bikarkūk wabābān fī ʿahd al-walyīn Saʿīd Bāšā 1813-1817-wa Dāwūd bāšā 1817-1831, *Mağālāt turkumānʾīlī* – al-ʾādāb waʾl-fān- year 8, Nº. 96, 2016.

– الباشا، حسن، *الالقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والأثار*، القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م

– al-Bāšā, Ḥasan, *al-Alqāb al-islamīya fī al-tārīḫ waʾl-waṯāʿiq waʾl-aṯār*, Cairo: al-Dār al-fanīya liʾl-našr waʾl-tawziʿ, 1989.

– بركات، مصطفي، *الالقاب والوظائف العثمانية*، دراسة في تطور الالقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى الغاء الخلافة العثمانية من خلال الاثار والوثائق والمخطوطات ١٥١٧م/ ١٩٢٤م، دار غريب للطباعه والنشر والتوزيع ،٢٠٠٠م

– Barakāt, Mustafa, a*l-Alqāb waʾl-wazʾif al-ʿuṯmānīya, Dirāsa fī taṭawūr al-alqāb waʾl-wazʾif munḏu al-fatḥ al-ʿuṯmānī limiṣr hata ilġāʾ al-ḫilafa al-ʿuṯmānīya min ḫilal al-aṯār waʾl-waṯāʾiq waʾl-maḫṭuṭāt 1517- 1924.dar Ghareeb ,2ooo A.D.*

– تيمور باشا، أحمد، *رسالة لغوية عن الرتب والألقاب المصرية لرجال الجيش والهيئات العلمية والقلمية منذ عهد أمير المؤمنين عمر الفاروق*، كلمات للترجمة والنشر، مؤسسة هنداوي ٢٠١٣م.

– Taymūr Bāšā, Aḥmad: *Risāla luġawīya ʿan al-rutib waʾl-alqāb al-miṣrīya liriġāl al-ğāyš waʾl-hayʾat al-ʿilmīya walqalamīya munḏ ʿahd amir al-muminin ʿumar al-fāruq,* kalimat liʾl-tarğama waʾl-našr, Muʾasasat hindāwī, 2013.

– الجبوري، يحي وهيب، العمامة في الجاهلية والاسلام، *حولية كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية*، جامعة قطر، ع.٨، ١٤٠٥هـ /١٩٨٥م.

– Al-Ğabūrī, Yaḥyā Wahīb, al-ʿImāma fī al-ğāhilīya waʾl-islam, *Bulletin of the faculty of humanities and social sciences, Qatar University*8, 1405A.H/1985A.D.

– جلال، أهداب حسني، *العمامة العثمانية في تركيا ومصر في ضوء التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات*، دار الافاق العربية ٢٠١٦م

– Ğalal, Ahdāb Ḥusnī, al-ʿImāma al-ʿuṯmānīya fī Istanbul wa Miṣr fī dūʾ al-tuḥaf al-taṭbīqīya wa taṣāwīr al-maḫṭutāt, Dār al-afāq al-ʿarabīya, 2016.

– خليفة، ربيع حامد، *فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني*، ط.٢، مكتبة زهراء الشرق ،٢٠٠٦ م.

– Ḫalīfa, Rabīʿ Ḥāmid, *Fan al-suwar al-šāḫṣia fī madrasat al-taswīr al-ʿuṯmānī*, 2nd ed., Maktabat zahrā' al-šarq, 2006.

– خير الله، جمال عبد العاطي، *النقوش الكتابية على شواهد القبور الاسلامية مع معجم الالفاظ والوظائف الاسلامية*، مكتبة العلم والايمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.

– Ḫaīr Allah, Ğamāl ʿAbd Al-ʿAṭī, *al-Nuqūš al-kitābīya ʿala šawāhid al-qubūr al-islamīya maʿa muʿğām al-alfāz waʾl-wazaʾif al-islamīya,* Maktabat al-ʿilm waʾl-imān liʾl-našr waʾl-tawzīʿ, 2007.

– دوزي، رينهارت، *المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب*، ط.١، الدار العربية للموسوعات،١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م.

– Dozy, Reinhart, *al-Muʿğam al-mufaṣal biʾasmāʾ al-malābis ʿind al-ʿarab*,1st ed. , al-Dār al-ʿarabīya liʾl-mawsūʿāt, 1433A.H /2012A.D.

– .....: *تكملة المعاجم العربية*، نقله الي العربية وعلق عليه: محمَّد سَليم النعَيمي، جمال الخياط، ط.١، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٩– ٢٠٠٠ م.

– ....., *Takmilāt al-maʿāğim al-ʿarabīya*, Translated& Commented by: Muḥammad salīm al-Nuʿīmī, Ğamāl al-Ḫayāt, Wazarāt al-ṯaqāfa waʾl-iʿlām, Iraq, 1979-2000.

– رشدي، صبيحة رشيد، *الملابس العربية وتطورها في العهود الاسلامية*، ط.١، مؤسسة المعاهد الفنية، ١٩٨٠ م.

– Rušdī, Sabīḥa Rašīd, *al-Malābis al-ʿarabīya wa taṭawuruhā fī al-ʿuhūd al-Islamīya*,1st ed., Muʾasasat al-maʿāhid al-fanya, 1980.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن

– زكي، محمد أمين، *خلاصة تاريخ الكرد وكردستان من أقدم العصور التاريخية حتى الان*، ١٩٣١ م. نقله الي العربية محمد علي عوني ١٩٣٦، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٣٩.

– Zakī, Muḥamad Amin, *Ḫulasat tārīḫ al-kurd wa kurdistān min aqdām al-ʿuṣur al-tāriḫīya ḥata al-ān, 1931*, translated by: Muḥammad ʿAlī ʿAwnī 1936, Matbaʿat al-saʿāda, Miṣr 1939.

– الزيات، أحمد توفيق، الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية، دراسة أثرية فنية، *رسالة ماجستير* غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٨٠ م.

– al-Zayāt, Aḥmad Tawfīq, al-Azyāʾ al-irānīya fī madrasat al-taṣwīr al-safawīya waʿala al-tuaḥaf al-tatbiqīya, Dirāsa aṯarīya fanīya, *Master thesis*, Cairo University, 1980.

– زيدان، جرجي، *تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر*، ج.١، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٢ م

– Zīdān, Ǧurǧī, *Tarāǧim mašāhīr al-šarq fī al-qarn al-tāsiʿ ʿašar*,vol.1, Muʾasasat hindāwī, 2012.

– صباغ، عباسة اسماعيل، *تاريخ العلاقات العثمانية الإيرانية الحرب والسلام بين العثمانيين والصفويين*، بيروت: دار النفائس،١٩٩٩م.

– Ṣabāġ, ʿAbāsa Ismāʿil, *Tārīḫ al-ʿilaqāt al-ʿUṯmānīya al-Irānīya al-ḥarb waʾl-salām bayn al-ʿUṯmānyīn waʾl-Ṣafuyīn*, Beirut: Dār al-nafāʾis, 1999.

– صبري، أيوب، *تاريخ الوهابيين*، ترجمه من التركية مسعد بن سويلم الشامان، إسطنبول: دار ترجمان حقيقت، ١٢٩٦هـ

– Ṣabrī, Ayūb: *Tārīḫ al-wahabyīn, translated fromTurkish by musʿad bin suwīlam al-Šāmān*, Istanbul: Dār turǧumān ḥaqiqat, 1296A.H.

– عبد النور، حسن محمد نور، *دراسات في فن التصوير العثماني*، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠١٩ م.

– ʿAbd Al-Nūr, Ḥasan Muḥammad Nūr, D*irāsāt fī fan al-taṣwir al-ʿuṯmānī*, Dār al-wafāʾ lidunyā al-tibāʿa waʾl-našr, 2019.

– عكاشة، ثروت، تاريخ الفن، العين تسمع والاذن تري، *موسوعة التصوير الاسلامي*، ط.١، مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١ م.

– ʿUakāša, Ṯarwat: *Tārīḫ al-fan*, al-ʿayn tasmaʿ waʾl-uḏun tarā, mawsuʿat al-taṣwīr al-islamī,1st ed., Maktabat Lebanan nāširūn, 2001.

– عمر، أحمد مختار عبد الحميد، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، ط.١، عالم الكتب، ١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨ م

– ʿUmar, Aḥmad Muḫtār ʿAbd al-Ḥamid, *muʿǧam al-luġa al-ʿarabīyia al-muʿāṣira*, 1st ed., ʿAlam al-kutub, 1429 A.H / 2008.

– علي، نوال جابر محمد، التأثيرات الفارسية على فن التصوير العثماني في تركيا خلال الفترة من ق ٩هـ/١١م–١٥هـ/١٧م، *رسالة ماجستير* غير منشورة، كلية الآداب قسم الاثار جامعة عين شمس، ٢٠١٥ م .

– ʿAli, Nawāl Ǧābir Muḥammad, al- tāṯirāt al- farisīya ʿala fan al-taṣwīr al-ʿuṯmānī fī al-fatra min qarn 9 A.H/11A.D - 15 A.H/17 A.D, *Master Thesis*, Faculty of Arts, Department of Archeology, Ain Shams University, 2015.

– فادي، غادة عبد السلام ناجي، دواوين الدولة العثمانية في تصوير المخطوطات التركية خلال القرن ١٠هـ/ ١٦ م دراسة أثارية حضارية، *حوليات آداب عين شمس*، مج. ٤٥، ع. ديسمبر ٢٠١٧م.

– Fādī, Ġāda ʿAbd al-Salām Nāǧī, Dwāwīn al-dawla al-ʿUṯmānīya fī taṣwīr al-maḫṭuṭāt al-turkīya ḫilal al-qārn 10 A.H / 16 A.D, Dirāsā ʾāṯārīya ḥāḍāriā, *Annals of the faculty of arts, Aïn Shams* 45, №. December 2017.

– فرغلي، أبو الحمد، *التصوير الاسلامي نشأته وموقف الاسلام منه واصوله ومدارسة*، الدار المصرية اللبنانية،١٩٩١م.

– Farġali, Abu al- Ḥamad, *al- Ṭāswīr al-islāmī naš'āṯuh wa mawqif al-islam minh wa uṣūluh wa madārisuh*, al-Dār al-miṣrīya al-lubnānīya, 1991.

– كواترت، دونالد، *الدولة العثمانية ١٧٠٠ –١٩٢٢*، تعريب ايمن الارمنازي، العبيكان ٢٠٠٤م.

– Quatart, Donald, *al-Dawlat al-ʿUṯmānīya 1700-1922*, translated by Ayman al-Armnāzī, Al-ʿAbīkān 2004.

– مصطفي، إبراهيم وآخرون، *المعجم الوسيط*، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، د. ت.

– Mustafā, Ibrāhīm, *al-Muʿğam al-waṣīt*, Mağmaʿ al-luġa al-ʿarabīya, Dār al-daʿwa, d. t.

– الندوي، مسعود، *محمد بن عبد الوهاب مصلح مظلوم ومفترى عليه*، إدارة الثقافة والنشر بالجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض،١٤٠٤ هـ/١٩٨٤م.

– al-Nadawī, Masʿud, Muḥammad ibn ʿAbd al-Wāhhāb Muṣliḥ Māẓlūm wa muftarā ʿalayh, Idārāt al-ṯāqāfā waʾl-nāšr, Imam Muhammad bin Saud Islamic University, Riyad, 1404 A.H / 1984A.D.

– نيفيدوفا، اولجا، موروث دبلوماسية الفن، مذكرات سفير، ط.١، دار سكيرا للنشر بالتعاون مع متحف المستشرقين– هيئة متاحف قطر، ٢٠١٣ م.

– Nefedova, Olga, *Mawrūṯ diblūmāsīyat al-fan: Muḏākarāt safīr*, 1st ed., Dār sakirā liʾl-našr maʿa muṭḥaf al-mustašriqiīn - hayʾat matāḥif Qatar, 2013.

– هريدي، محمد عبد اللطيف، *الحروب العثمانية الفارسية وأثرها في انحسار المد الاسلامي عن اوروبا*، القاهرة: دار الصحوة، ١٩٨٧م.

– Harīdī, Muḥammad ʿAbd al-Latif, *al-Ḥurūb al-ʿuṯmānīya al-fārisīya wa aṯaruhā fī inḥisār al-mad al-islamī ʿan Urūbā*, Cairo: Dār al-Ṣaḥwa, 1987.

–المراجع الأجنبية:

- I ATEŞ, SABR: *The Ottoman-Iranian Borderlands*, Making a Boundary, 1843–1914, Cambridge University Press, First published, 2013
- Binney, Edwin: Turkish Miniature Paintings and Manuscripts from the Collection of Edwin Binney 3rd. Front Cover., *Metropolitan Museum of Art*, 3rd. Ed, New York, 1973.
- Eastwick, Edward B: *Journal of A Diplomate's Three Years Residence in Persia*, Volume 1, London 1864.
- Fatdh Rukanci, H. Sekdne Karakas*: The Miniature Art in The Manuscripts of The Ottoman Period* (Xvth - Xixth Centuries) .
- Motaghedi, Kianoosh: *The Gates of Old Tehran*, Tehran Project 7, UC Irvine, 2019
- Pendergast, Sara And Tom Pendergast Sarah Hermsen: Fashion, Costume, and Culture: Clothing, Headwear, Body Decorations, and Footwear through the Ages, U•X•L. U•X•L is an imprint of The Gale Group, Inc., a division of Thomson Learning, Inc. 2004
- Richardson, Connor H: The Coverings of an Empire: *An Examination of Ottoman Headgear from 1500 to 1829*, Gettysburg College, student publishing, 2012.
- Sladen, Lorey, Eustache de*: Queer things about Persia*, Douglas Brooke Wheelton, 1856-1947, Philadelphia: J.B. Lippincott co, 1907.
- Stillman, Yedida Kalfon: *ARAB DRESS from the Dawn of Islam to Modern Times*, Revised Second Edition BRILL LEIDEN • BOSTON 2003.
- The Ottoman Translation Bureau: how to mint a coin in Tehran? A letter from the Turkish ambassador on the monetary policy of Iran (1875), Presented at Centre d'études turques, ottomans, balkaniques et centrasiatique, Collège de France, 24March 2016 , 1-3.

- Tinco Martinus, Lycklama in Nijeholt ،(1837-1900): *Voyage en Russie, au Caucase et en Perse, dans la Mesopotamia, le Kurdistan, la Syrie, la Palestine et la Turquie: exécuté pendant les années 1866*, 1867 et 1868. Tome 2 / par T. M., Che Valier Lycklama a Nijeholt.
- Uluc, Lale: *Ottoman Book Collectors and Illustrated Sixteenth Century Shiraz Manuscripts*, - Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée: Livres et Lecture dans le monde ottoman86- 107, 1999/01/01
- YARDIMCI, Kevser Gürcan: The Textile Elements in Ottoman Miniatures, *International Journal of Science Culture and Sport* (IntJSCS) July 2015: Special Issue 3.

– الشبكة الدولية للمعلومات:

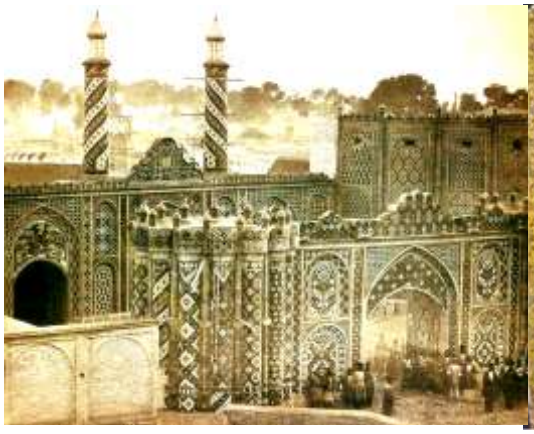
- https://catalog.hathitrust.org/Record/006822198/Home
- https://www.britannica.com/biography/Fath-Ali-Shah
http://www.turkishculture.com
- /dia/index.php?lang=&page=list&page_no=235
- https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015079130590&view=1up&seq=1
- https://www.hathitrust.org/contact
- https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%AF%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%B2%D9%87_%D8%AF%D9%88%D9%84%D8%AA

أولاً: اللوحات[٧٧]

لوحة ١ بوابة الحكومة في طهران
مخطوط رسالة إيران، متحف جامعة ميتشجان رقم، Ms. 392 غلاف أمامي

لوحة ١ – أ صورة لبوابة الحكومة في طهران عام ١٩٠٧ م
Eustache de, Lorey; *Sladen*, Queer things about Persia, 54.

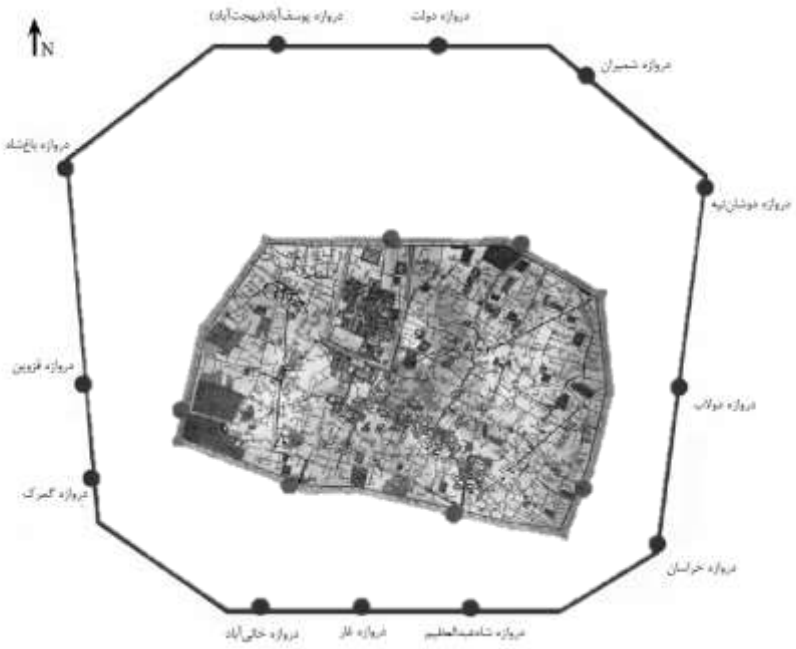
لوحة ٢ البوابة الناصرية في طهران
مخطوط رسالة إيران، متحف جامعة ميتشجان رقم، Ms. 392 غلاف خلفي



لوحة ٢–أ صورة فوتوغرافية للبوابة الناصرية عن
Kianoosh Motaghedi, *The Gates of Old Tehran*, Tehran Project 7 UC Irvine, 2019, fig 5

(٧٧) اللوحات تنشر وتدرس لأول مرة.

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن



لوحة ٢– ب اسوار وبوابات طهران القديمة والحديثة

Kianoosh Motaghedi, The Gates of Old Tehran, Tehran Project 7

UC Irvine, 2019, pl 1, 2.

لوحة ٣ صورة السفير سيد عبد الوهاب

مخطوط رسالة إيران، متحف جامعة ميتشجان رقم، Ms. 392 ورقة ٩ ظهر

لوحة ٤ صورة خيرت أفندي

مخطوط رسالة إيران، متحف جامعة ميتشجان رقم، Ms. 392 ورقة ١٠ ظهر

لوحة ٥ شاكر أفندي مأمور سيد عبد الوهاب أفندي

مخطوط رسالة إيران، متحف جامعة ميتشجان رقم، Ms. 392 ورقة ١١ظهر

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن

لوحة ٦ رئيس قلم السفير سيد عبد الوهاب أفندي

مخطوط رسالة إيران، متحف جامعة ميتشجان رقم، Ms. 392 ورقة ١٢ ظهر

لوحة ٧ جلال الدين أفندي

مخطوط رسالة إيران، متحف جامعة ميتشجان رقم، Ms. 392 ورقة ١٣ ظهر

لوحة ٨ صورة تمثل عبد الرحمن باشا بابان

مخطوط رسالة إيران، متحف جامعة ميتشجان رقم، Ms. 392 ورقة ١٤ظهر

لوحة ٩ الشيخ محمد سفير سعود بن عبد العزيز الوهابي.

مخطوط رسالة إيران، متحف جامعة ميتشجان رقم، Ms. 392 ورقة١٥ ظهر

سلامه حامد علي حسن | DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093

لوحة ١٠ عريف بن اسيد الحضرمي.

مخطوط رسالة إيران، متحف جامعة ميتشجان رقم، Ms. 392 ورقة ١٦ ظهر

شكل ١عمامة ملفوفة صماء
تفاصيل عن لوحة ٣
عمل الباحث

شكل ٢عمامة من نوع كاتبي تفصيل من لوحة ٤

شكل ٣ عمامة من نوع كاتبي تفصيل من لوحة٥

شكل ٤عمامة من نوع كاتبي تفصيل من لوحة٦

شكل ٥ عمامة من نوع كاتبي تفصيل من لوحة٧

شكل ٦ عمامة ملفوفة ذات عذبه تفاصيل من لوحة٨
عمل الباحث

شكل ٧ عمامة ملفوفة ذات عذبه تفاصيل من لوحة٩
عمل الباحث

شكل ٨ عمامة ملفوفة ذات عذبه من لوحة١٠
عمل الباحث

شكل ٩ قفطان خفيف تفاصيل من اللوحة ٣
عمل الباحث

شكل ١٠ قفطان مبطن بالفراء تفاصيل من اللوحة ٤
عمل الباحث

شكل ١١ قفطان مبطن بالفراء تفاصيل من اللوحة ٥
عمل الباحث

شكل١٢ قفطان خفيف تفاصيل من اللوحة ٦
عمل الباحث

شكل ١٣ قفطان مبطن بالفراء من اللوحة ٧
عمل الباحث

شكل ١٤ قفطان مبطن بالفراء من اللوحة ٨
عمل الباحث

شكل ١٥قفطان قصير الاكمام تفاصيل من لوحة٩- عمل الباحث

شكل ١٦ قفطان قصير الأكمام تفاصيل من لوحة ١٠ – عمل الباحث

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28693.1093 | سلامه حامد علي حسن