المؤتمر العالمي الرابع للعمارة والفنون الإسلامية ــدور الحضارة والفنون الإسلامية في النهضة الأوربية

التأثيرات الفنية المتبادلة بين الدولة العثمانية وأوربا (اليونان) من خلال مجموعة المطرزات العثمانية المحفوظة بمتحف بيناكي بأثينا في الفترة بين القرنين ١١– ١٣هـ/ ١٧– ١٩م.

الباحثـــة / هند علي علي محمد سعيد

أ.د/ علي أحمد الطايش

كلية الآثار – جامعة القاهرة

"التأثيرات الفنية المتبادلة بين الدولة العثمانية وأوربا (اليونان) من خلال مجموعة المطرزات العثمانية المحفوظة بمتحف بيناكي بأثينا في الفترة بين القرنين ١١– ١٣هـ/ ١٧– ١٩م."

الملخــص:

ازدهر فن التطريز في الدولة العثمانية وأوربا بشكل كبير ، وكثر الإقبال على المنسوجات المطرزة خلال العصر العثماني بشكل عام في كافة إيالات الدولة العثمانية وتطورت بشكل عظيم يدعو إلى الإعجاب .

كانت اليونان إيالة عثمانية من القرن ٩هـ/ ١٥م ، وظلت تحت الحكم العثماني حتى حصلت على استقلالها عقب معاهدة أدرنة عام ١٢٤٥هـ/ ١٨٢٩م ، وتعددت بها مراكز صناعة المنسوجات لا سيما المطرزات في كلا من إثينا وكييف والجزر اليونانية ، إلا أن موضوعاتها الزخرفية سيطر عليها الذوق الأوربي وطبيعة المجتمع الكنسي.

أهم ما يميز هذه المطرزات أنها نفذت بمزيج بين الاسلوب العثماني والأوربي من حيث المواد الخام وأساليب الصناعة والزخرفة والغرز المستخدمة .

المجموعة التي نحن بصددها هي مجموعة خاصة من المطرزات يحتفظ بها متحف بيناكي بأثينا يتم نشرها لأول مرة تحتوي على ستة عشر مطرزة، وهذه المجموعة تمت صناعتها باليونان في ظل الحكم العثماني خلال القرنين ١١– ١٣هـ / ١٧– ١٩م ، ويظهر عليها بوضوح التأثيرات الأوربية لا سيما الموضوعات الدينية المسيحية وطرازي الباروك، والركوكو، نفذت زخارف التطريز بالخيوط المعدنية كما اتضح فيها بوضوح اسلوب الكرناف (سعفة النخيل) " Stump Work"، وشغل الجاكوبي الصوفي "Gacobean woll work" ، هذا بالإضافة إلى الغرز العثمانية التي عهدناها على المطرزات العثمانية منها غرزة السيرما أو الحشو ''Stain Stitch'' ، غرزة الرفا ''Darning Stitch'' ، غرزة الظل ''Double Back Stitch ''، غرزة السلسلة ''Chain Stitch'' ، والسلسلة المزدوجة ''Double Chain'' .... وغيرها..

كانت أكثر الموضوعات المنفذة على هذه المجموعة هي موضوعات مسيحية في المقام الأول وذلك بطبيعة المجتمع التي نفذت فيه، خاصة أن الكثير منها صنع خصيصا للكنائس لأغراض دينية، هذا إلى جانب الزخارف النباتية، الهندسية، الكائنات الحية، والزخارف الكتابية.

- **الكلمات المفتاحية :**

النسيج، التطريز، الغرز، العثماني، اليونان، الموضوعات الدينية المسيحية، الكائنات الحية.

المقدمـــــــــة :

بدأت العلاقة بين الدولة العثمانية واليونان عندما قام السلطان محمد الفاتح بفتح تلك البلاد عام ٨٦٣هـ/ ١٤٥٨م في حملته السابعة حيث استطاع دخول أثينا [١] وبعدها تم فتح مدينة باترياس وأسس لواء تركيا، وسمح لأميرين يونانيين بإدارة ثلثي اليونان تحت الحماية العثمانية، إلا أن اليونان كانت تابعة إداريا لإيالة الروملي[٢] ، وبعد الفتح العثماني لليونان توالت الهجرات نتيجة لبعض العوامل الإقتصادية واستمرت هذه الهجرات حتى القرن الثاني عشر، الثالث عشر الهجري/ الثامن عشر، والتاسع عشر الميلادي لتكون سببا في زيادة عدد السكان اليونانيين في غرب الأناضول[٣]، منح العثمانيون اليونانيين النصارى حرية العبادة بالإضافة إلى الحكم الذاتي المحلي.

بعد مرور عدة قرون قويت رغبة الشعب اليوناني في الاستقلال ، وفي عام ١٢٣٠هـ/ ١٨١٤م قام تاجر يوناني يسكن اوديسا في روسيا بإنشاء جمعية الصداقة التي أسهمت في تنظيم حركة ضد العثمانيين أدت إلى قيام الثورة اليونانية، وقد حصلت اليونان[٤] على استقلالها الكامل عقب معاهدة أدرنة عام ١٢٤٥هـ/ ١٩٢٩م.

- **أهداف البحث :**

- يهدف البحث إلى توضيح التأثيرات الفنية المتبادلة بين الدولة العثمانية وأوربا ممثلة في اليونان، وذلك من خلال دراسة مجموعة خاصة من المطرزات ذات الطابع الديني الكنسي المحفوظة بمتحف بيناكي بأثينا تعود لفترة متأخرة من عمرة الدولة العثمانية خلال القرنين ١١- ١٣هـ/١٧- ١٩م، فعلى الرغم من جمال هذه المطرزات ودقة تنفيذها إلا أنها لم تنل حظا وافرا من الدراسة.

- يهدف البحث إلى دراسة وتحليل هذه الموضوعات التي تناولتها المطرزات، وتوضيح مدى تأثير البيئة التي أنتجت بها عليها، حيث أنها بيئة مسيحية خالصة.

---

(١) كان العثمانيون يطلقون على هذه المدينة اسم (مدينة الحكماء)، وبعدما تم للعثمانيين الفتح وكما هي عادتهم في البلاد المفتوحة القائمة على التسامح الديني قام السلطان محمد الفاتح بالسماح للدوق اللاتيني فرانكو أن يأخذ ثروته إلى إيطاليا ويذهب.

محمد حمزة اسماعيل الحداد ، العمارة الإسلامية في أوربا العثمانية، مج١، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ص ١٣٢- ١٣٤

(٢) الإيالة : هي أكبر التشكيلات الإدارية في الدولة العثمانية فقدكانت تشكل بعد ان ترامت أطرافها فوق قارات ثلاث من عدة إيالات.

يلماز أوزتزنا، تاريخ الدولة العثمانية ، مج٢، ترجمة عدنان سليمان، منشورات فيصل للتمويل ، استانبول ، ١٩٩٨م.ص ٦١٦، ٦٢٦.

سهيل صابان، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية،مراجعة عبد الرازق بركات ،مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م ، ص ٤٤- ٤٦.

(٣) من أهم المدن اليونانية التابعة لها في ظل الخلافة العثمانية: سالونيك، فاردار ينيجه سي، فودين "Vodine" ، قرافيري "Karaferya" ، الاشونيا "Alasonya" ،كوموتيني، سيريز، تركالا، يني شهر، فنار "Fener "، قولا ، أثينا، ايزدن "Ezdin" ، ليواديا "Levadia" ، المورة، باتراس، اسبرطة.

محمد حمزة اسماعيل الحداد ، العمارة الإسلامية في أوربا العثمانية، مج١، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ص ١٣٢- ١٣٤.

(٤) عرفت أرض اليونان قديما باسم "إتروريا"، وهي المنطقة الممتدة من نهر ارنو إلى نهر التيبر، ومن سلسلة جبال اينين إلى شاطيء البحر، وهي المنطقة المروفة حاليا باسم "توسكانيا"، تقع اليونان في جنوب شرق أوربا على الرأس الجنوبي لشبه جزيرة البلقان.

ثروت عكاشة، الفن الروماني ، ج١٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣م، ص ٩.

- **منهج البحث** :

يتبع البحث منهجا عليما آثاريا يقوم على دراسة التأثيرات المتبادلة من خلال هذه المجموعة المختارة من متحف بيناكي وذلك من خلال دراسة مايلي:

- أساليب الصناعة والزخرفة وكيفية عمل التصميمات على النسيج قبل القيام بالتطريز.
- أهم مايميز تلك المطرزات من حيث المواد الخام، والشكل العام للمطرزات ، والوظيفة التي نفذت من أجلها المطرزة.
- دراسة لأهم الغرز المستخدمة على التحف موضوع الدراسة.
- دراسة للموضوعات الزخرفية المنفذة على المطرزات.

- **أساليب الصناعة والزخرفة** :

- **كيفية عمل التصميمات على النسيج قبل التطريز:**

التعريف بالتطريز: هو زخرفة النسيج بعد أن يتم نسجه بواسطة إبرة الخياطة "Needle Stitch" بخيوط ملونة من مادة أغلى من مادة النسيج(٥). ويقوم الفنان بطي أرضية القماش بالطول وبشكل مائل ومتقاطع؛ وتحدد النقاط الرئيسية لتقوم بالرسم عليها مباشرة باستخدام قلم من الفحم النباتي أو الحبر، إذ تبدأ بتحديد الشكل العام للقطعة من حيث الساحة والإطارات ثم يقوم برسم العناصر والوحدات الزخرفية للساحة والإطارات، ثم يلي ذلك رسم العناصر والوحدات الزخرفية الخاصة بالإطارات العريضة(٦)، وبالنسبة للإطارات الضيقة يغلب عليها البساطة في رسم عناصرها الزخرفية، فهي إما عبارة عن فرع نباتي متماوج ينبثق منه زهور ووريدات يفصل بينها أوراق نباتية أو زهور أو إطار ضيق من الأوراق النباتية البسيطة في وضع متتالي (لوحات ٤-٥، ١١- ١٢، ١٦) .

- **التطريز العثماني في اليونان:**

بعد سقوط القسطنطينية في يد الأتراك العثمانيين عام ٨٥٧هـ/ ١٤٥٣م، لجأ مصوروا الأيقونات إلى الجزر اليونانية لمواصلة تقاليد حرفتهم النبيلة (٧) لذا ازدهر فن التطريز باليونان ولا سيما مثل هذا النوع من المطرزات تحت راية الحكم العثماني.

---

(٥) Summer (Ch.), Flowers of the Heart, Bright Flowers , Textiles and Ceramics of Central Asia, Powerhouse Publishing, 2004.P.87.

(٦) هدى صلاح الدين عمر، المنسوجات المطرزة (السوزانا) بمدينة بخارى خلال القرنين ١٢- ١٣هـ/ ١٨- ١٩م في ضوء المجموعات المحفوظة في متاحف أوزباكستان "دراسة آثارية فنية مقارنة" مخطوط رسالة ماجستير كلية آثار جامعة القاهرة، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١١م ، ص ٦٥.

(٧) إلا أن حرمان هذه الحرفة من بيئتها الحضارية ، جعل من العسير عليها الاحتفاظ لمدة طويلة بنفس مستواها القديم ، فلم يكد ينقضي بضعة أجيال حتى هبط مستواها إلى المستوى الريفي.
ثروت عكاشة، الفن البيزنطي، ص ١٨٣.

يعتبر فن التطريز من اوائل الفنون اليدوية الدقيقة التي عرفها الإنسان منذ القدم فهو أحد المصادر الرئيسية لإعطاء تأثيرات مختلفة لسطح النسيج باستخدام الغرز والخيوط المختلفة، وقد اشتهرت الجزر اليونانية بممارسة هذا الفن، استخدم التطريز في عمل زخارف تمثل مجموع العادات والتقاليد والمعتقدات الدينية لدى الشعوب.

كانت اليونان ذات شهرة واسعة في صناعة الحرير منذ العصر البيزنطي[٨]، ولاقى فن التطريز في اليونان ازدهارا كبيرا تحت الحكم العثماني، وكثر استخدام الخيوط المعدنية من الذهب والفضة في أشغال التطريز لاسيما الاهتمام بتطريز ملابس رجال الدين الذي يشتمل على موضوعات دينية ودنيوية نفذت بأيدي حرفيين مهرة في الكنائس والكاتدرائيات حاول فيها الفنان المطرز أن يحشد العديد من القصص الديني الذي تأخذ الأدوات والثياب والعادات فيه ملامح العصر العثماني.

في أوائل القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي انتعش فن التطريز في أوربا الشرقية [٩]عامة ، وقد تميزت هذه الفترة باسلوبين أساسيين أولهما شغل[١٠] الكرناف(سعفة النخيل) "Stamp Works" ، والثاني شغل الجاكوبي الصوفي "Gacobean Woll work" ، وقد استخدم النوع الثاني بكثرة في التطريز على الأقمشة الصوفية بغرز متنوعة كالعقدة (اللاسيه) ،الحشو، الآجور، ورجل الغراب، ونفذت بألوان زاهية، وأشكال من ورق الشجر والطيور.

استمرت نفس الأساليب المتبعة على المطرزات العثمانية مستخدمة على مطرزات اليونان حيث يتطلب التطريز القيام بالرسم على الورق المقوى[١١]، ثم يطبع الرسم الزخرفي على ورق رقيق، ثم يثقب الورق الرقيق بثقوب دقيقة متلاصقة، وبعد ذلك يوضع الورق المثقب على النسيج المراد تطريزه، ثم يوضع فوق الورق مسحوق بلون مخالف للون النسيج المراد تطريزه، فينزلق المسحوق خلال الثقوب فيحدث رسما مطابقا للتصميم المنفذ على الورق المقوى، وتبدأ بعد ذلك عملية التطريز[١٢] وكانت تشد قطع النسيج المراد تطريزها على طارة أو إطار مائل بعد أن يرسم عليها التصميم الزخرفي ويتم التطريز[١٣] بواسطة الإبرة.

كان يستخدم في ذلك خيوط الحرير المتعددة الألوان، وخلال هذه الفترة المتأخرة من عمر الدولة العثمانية استخدمت الخيوط المعدنية من الذهب والفضة بكثرة في المطرزات العثمانية[١٤].

---

(٨) ثروت عكاشة، فنون عصر النهضة (الرينيسانس)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٣، ٢٠١١، ص ٨٨.

(٩) بلغت أشغال الإبرة في أوربا أوجها خلال القرنين ١٣- ١٤م بانتشار تطريز الثياب الكنسية ولرجال البلاط، وكانت أشغال الإبرة طول تلك الفترة حكرا على رهبان الاديرة وراهباتها وبيوت الطبقة الأرستقراطية.

(١٠) سامي أحمد عبد الحليم إمام، المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية المحفوظة بمتحف جاير أندرسون بالقاهرة، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، ١٩٩٠م ، ص ٥٨.

(١١) الورق المقوى"Cartoon " الرسم التمهيدي أو المسودة الكرتونية، وهو الرسم التمهيدي المجمل الذي يخط على الورق المقوى لكي يتخذه الفنان مرجعا ينقل عنه لوحته الفنية المنسوجة وهو ما يسمى الآن الكرتونة ويطلق هذا المصطلح أيضا على الرسوم.
ثروت عكاشة، الركوكو، ص ٤٩٥.

(١٢) سعاد ماهر ، النسيج الإسلامي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والوسائل التعليمية، ١٩٧٧م، ص ١١٨.
علي أحمد الطايش، المنسوجات في مصر العثمانية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٥٠

(١٣) لم تكن حرفة التطريز تخضع للإشراف النقابي كما لم يوضع لها نظام معين في التسويق.
ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، زهراء الشرق ، ط٣، ٢٠٠٤م، ص ٢٤٣.

(١٤) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤، ص ١٠٨.

تقنيات التطريز اليدوي :

١– التصميم واختيار الرسوم:

التطريز عمل تنفيذي أكثر منه إبداعي ينجزه المرء على أساس فهمه للنموذج أو التصميم الموجود بين يديه ولا يلتزم بالضرورة بما هو محدد في التصميم الأصلي، اذ يتوقف نجاحه على حسن اختيار المواد والالوان والتقنيات التي يستخدمها المطرز وبراعته في التنفيذ(١٥).

٢– المـواد:

ينفذ التطريز عادة على أنسجة رقيقة او سميكة، عند التطريز يمسك النسيج بإطار من حلقتين متراكبتين تدعيان "طارة التطريز" تختلف إبر التطريز في أحجامها وأشكالها حسب نوع النسيج والخيط المستخدم.

- **أهم ما يميز تلك المجموعة من المطرزات:**
- **المواد الخام :**

آثر الفنان اليوناني استخدام مادة الحرير"Silk"(١٦) في هذه المجموعة موضوع الدراسة، واستخدم في التطريز الخيوط المعدنية والحريرية الملونة.

الشكل العام :

تشتمل المجموعة على عدد من المفارش المربعة والمستطيلة استخدمت لأغراض كنسية ودينية كأيقونات(١٧) وأغطية للمذبح داخل الكنيسة وأهم ما يميز هذه المفارش ما يلي :

١– استخدام خيوط الحرير والخيوط المعدنية في توشية المفارش وعمل الزخارف المختلفة.

٢– تقسيم المفرش إلى عدة أجزاء أولها ساحة المفرش التي تشغلها الموضوعات المسيحية المتعددة والزخارف النباتية والكائنات الحية، ويلي ذلك اطارات زخرفية تشغلها في بعض التحف زخرفة كتابية بالخط اللاتيني (لوحات ٥، ٧، ٩، ١٣– ١٤)، ويلي ذلك الإطار الشراريب(١٨) (لوحات ٣، ٩، ١٥).

---

(١٥) منذ القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي بدأت تظهر تصميمات التطريز أعدها فنانون محترفون وتباع في الأسواق مطبوعة وفي كراسات متخصصة أو على القماش أو على الورق.

(١٦) شهدت مدينة استانبول سنة ١٢٤٥هـ/ ١٨٢٨م، ظهور اول مصنع للحرير الطبيعي.

الصفصافي أحمد المرسي القطوري ، استانبول عبق التاريخ وروعة الحضارة ، القاهرة، ط١، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م ، ص ٨٧.

(١٧) الأيقونة "Icon ": كلمة استخدمتها الكنيسة الشرقية الأرثوذوكسية للصور الدينية السهلة النقل وتكون عادة لوحة من الخشب او الجص أو القماش يرسم عليها قديس أو قديسة أي رمز من الرموز المسيحية، ولمشهد ديني كالبشارة ومولد المسيح أو صلبه.

محمد حماد، التصوير في التراث المصري القديم حتى العهد القبطي، ط٢، ١٩٦٤م، ص ٦٩.

ثروت عكاشة، الفن البيزنطي، ص ١٦٥.

(١٨) حليات تستخدم لزركشة إطار المفرش، ولا بد من ربط هذه الخيوط كل عدد منها مع بعضه لتكون عقدة واقية وحافظة للنسيج ويستعمل في صنع الفرنشة الحرير أو القطن، وأحيانا تجدل الفرانشة من أسفل فتأخذ أشكالا طولية جميلة .

ثريا عبد الرسول ، الأشغال الفنية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر، ١٩٩٩م ، ص ٦٣، ٦٥، ٦٧– ٦٨.

عاصم الفرماوي ، أشغال النسيج في مصر خلال عهد أسرة محمد علي ، مخطوط رسالة دكتوراة ، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، ص ٢٤٢.

- **أهم الغرز المستخدمة في التطريز على التحف موضوع الدراسة:**

-الصرمة "Sirma" :

هي كلمة تركية تعني الخيوط الفضية والذهبية أو الخيوط المموهة بالذهب وهي أنواع صرمة بيضاء، ذهبية، ومشغولة، وهي نوع من أنواع التطريز البارز، حيث يطلق على التطريز المجسم أو البارز التطريز الاستانبولي أو الحشو البارز(البروكاتيلا)، ويطلق عليها أحيانا شغل بومبي "Bumpy"أي تطريز ذو انتفاخات[١٩]، ويجب وضع هذه الخيوط المعدنية بزوايا معينة بحيث تعكس الضوء ويظهر بريقها ويراعى في الشغل بالصرمة البساطة والثراء معا وهذا مانلحظه في القطع الفنية موضوع البحث، ويراعى عند وضع التصميم عدم الاسراف في التطريز لأنه يجعل النسيج ثقيل جدا[٢٠]، وهناك العديد من الغرز المستخدمة على الصرمة منها[٢١]: البطانية، الحشو، غرزة الخيوط المشبكة، رجل الغراب، السلسلة، شوكة السمكة، الظل، عقدة الذهب، العقدة الفرنسية[٢٢]، الفرع، الفستون، قوالب الطوب، الماكينة، الغرزة المزدوجة.

-الشغل بالقصب :

استخدم هذا الاسلوب بكثر على مجموعة المطرزات موضوع البحث ، ويعرف بالقصب او التقصيب أو المقصب وهي خيوط براقة تستخدم كلحمات على بعض الأقمشة المزركشة ولقد أطلق اسم المقصب أو التقصيب على كل الأنسجة المزينة بالسلوك الذهبية أو الفضية اللون ويسمى القائمون على العمل بها القصبجية، ولقد برع العثمانيون[٢٣] في انتاج أشغال النسيج المقصب.

هناك العديد من الغرز[٢٤]التي شاع استخدامها على النسيج التركي وسادت أوربا بشكل عام منها غرزة الساق "Stem"، الأطلس "Satin"، والعروة او المفرغة "Buttonhole"، العقدة "Knotted" والمتصالبةCrossed" ، الاكليلية "Feston"، اللؤلؤية "Marguerite".

---

(١٩) عنايات المهدي ، فن الزخرفة الصيني والتطريز(السيرما)، مكتبة بن سينا، ١٩٩٣م، ص ٩٢- ٩٣.

El Mevarid (S.), Turke Arabia,Ligat, Istanbul, 1991, P. 408.

(٢٠) Tatersall, Notes on Carpet,Knotting and Weaving, London, 1933,P.27.

(٢١) للمزيد عن هذه الغرز، انظر عاصم الفرماوي ، النسيج في عهد أسرة محمد علي ، ص ٢٩٥- ٢٩٨.

(٢٢) زاد الإهتمام بالتطريز في أوربا وسميت الغرز بأسماء البلاد مثل غرزة البرتون نسبة إلى بروتون بفرنسا، وبلدة فينيسيا بإيطاليا (شغل الفينيس) وهو عبارة عن تطريز بعض الأشكال وكأن الزخرفة نسيج في الماء مثل فينيسيا العائمة، ونسبت بعض غرز التطريز إلى بعض العظماء مثل تطريز الريشيليو نسبة إلى الكاردينالي ريشيليو.

من أهم وأشهر الغرز العثمانية غرزة النباتة ، وكانت تنفذ بشكل متباعد بعض الشيء كالخطوط سواء كانت قصيرة أو طويلة حسب خطوط الرسم المنفذ .

كذلك كان من أهم الغرز المستخدمة : غرزة الفرع ، والتضريب (كابتونيه) وطريقة تنفيذ هذه الغرزة بوضع طبقتين من النسيج بينهما طبقة حشو من القطن او الصوف أو غيره، وتنفذ عليها جميعا خطوط الخياطة بطريقة هندسية تستخدم فيها الخيوط الطولية أوالعرضية ، فتتكون أشكال هندسية مختلفة وتنفذ خطوط التضريب بغرزة الفرع او النباتة لملاءمتها للخطوط المستقيمة الدقيقة .

ومن أشهر غرز العصر العثماني : الباروك ، السيرما، الرق، الغرزة البارزة ، غرزة غطاء العين، التطريز بالنسيج المضاف ، الظل، التضريب ، السلسلة، والسلسلة المتعرجة، السلسلة المنوعة، السلسلة المزدوجة ، السلسلة المفتوحة، غرزة العروة، البطانية، التطريز بالأوية، السراجة المتداخلة، غرزة الملو على الوجه، البرودريه الإنجليزي المحشو، غرزة الضفيرة.

لينا محمد عبد الله باحيدرة، استخدام التقنية الحديثة لابتكار تصميمات معاصرة للوحدات المطرزة من الأزياء التقليدية بمكة المكرمة ، مخطوط رسالة ماجستير ، قسم الملابس والنسيج ، كلية التربية للاقتصاد المنزلي جامعة ام القرى، ٢٠٠٩، ص ١٤٧.

لينا محمد عبد الله باحيدرة، المعالجات التقنية لإثراء القيم الجمالية في التصميمات المطرزة باستخدام الزخارف الإسلامية، مخطوط رسالة دكتوراة ، ٢٠١١م ، ص ١٣٢.

(٢٣) ثريا نصر، النسيج المطرز في العصر العثماني، عالم الكتب، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م ، ص ٢١٩.

(٢٤) Gillow (J.B.), Avisual guide to traditional Techniques World Twxtile,Thames and Hudson,London,1999.P. 178.

- **الموضوعات المنفذة على المطرزات موضوع الدراسة:**

اختلفت الموضوعات باختلاف المدن التي طرزت فيها، إلا أن هذا الفن حافظ على تقاليده، والمجموعة التي نحن بصددها تكمن أهميتها في الرسوم المسيحية التي تناولتها هذه التحف فهي تشتمل على مجموعة من الموضوعات الدينية المسيحية لتخدم البيئة التي نفذت فيها حيث استخدمت في الكنائس أو كأيقونات، حيث برع الفنان اليوناني تحت الحكم العثماني في تصوير موضوعات الكتاب المقدس والسيد المسيح والسيدة مريم والقديسن والملائكة المجنحة في عدة مناظر دارت حول موضوعات البشارة ، والعشاء الرباني، وموضوع الصلب، ورثاء السيد المسيح، هذا فضلا عن الزخارف النباتية، الهندسية، والزخارف الكتابية المنفذة بالحروف اللاتينية.

- **الموضوعات المسيحية المنفذة على المطرزات :**

حفلت المطرزات بالموضوعات الدينية المسيحية وهذا دليل جلي على مبدأ حرية العقيدة الذي تبنته الدولة العثمانية منذ نشأتها في البلاد المفتوحة، فكان مبدأ المحافظة على جميع الأديان والمذاهب و كنائسها بكامل تشكيلاتها[٢٥].

أهم ما يميز رسوم تلك الفترة موضوع الدراسة مايلي :

– كثرة الخطوط والأشكال الهندسية وكثرة رسوم الأشخاص مصورة من الأمام بدلا من البروفايل (لوحات ١، ١٠، ١٣- ١٥).

– تميزت الفترة بداية من منتصف القرن ١٠- ١٣هـ/ ١٦- ١٩م بكثرة الأشكال الهندسية كالنجوم والصلبان[٢٦]، ويصاحب ذلك صور القديسين (لوحات ٣، ٧، ٩، ١١- ١٢).

– خلال القرنين ١١- ١٢هـ/ ١٧- ١٨م ظهرت موضوعات مسيحية ذات طابع كاريكاتوري دنيوي، نابع عن أصالة وعمق وروحانية (لوحات ٥-٦، ١٥).

– كثرة استعمال الرموز المسيحية كالصلبان مع الميل إلى الرمزية في غالبية الرسوم، ربما أراد فنان ذلك العصر معالجة موضوعات معينة وقضايا عقائدية بطريقة رمزية (لوحات ٢، ٧، ١١، ١٦).

– يبدو على رسوم الأشخاص تأثير البيئة اليونانية التي احتضنت هذه المطرزات (لوحات ٣، ٩، ١٢).

– استخدام الأشكال الهندسية والزخارف النباتية والكتابية التي تحيط الموضوعات الدينية المسيحية (لوحات ٢، ٧، ٩- ١٠، ١٢- ١٤، ١٦).

– استخدام مواضيع منمنمات على المطرزات وهذا دليل على أن عدد من هذه المجموعة كانت تستخدم كأيقونات (لوحات ٣-٤، ٦،٨، ١٠، ١٣- ١٥).

– أما بالنسبة للملابس صورت بالقميص اليوناني الذي يغطي الكتفين أو العباءة فوق القميص (لوحات ٤، ٦، ٨، ١٤).

---

(٢٥) يلماز أوز تونا، تاريخ الدولة العثمانية، ترجمة عدنان محمود سلمان، مج٢، منشورات مؤسسة فيصل للتمويل ، تركيا ، استانبول ، ١٩٩٠م، ص ٤٦٦، ٤٦٩.

(٢٦) جلال أحمد أبو بكر، الفنون القبطية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ٢٠١١م، ص ٤٩.

يمكن اجمال الزخارف المنفذة على المنسوجات المطرزة موضوع الدراسة في الموضوعات التالية :

أولا : زخارف الكائنات الحية:

الرسوم الآدمية :

تتمثل في رسوم آدمية كالملائكة والقديسين محاطة بهالة تميزهم (لوحات ١- ٦، ٨- ١٢، ١٤- ١٥)، وكذلك الرسوم الحيوانية التي استخدمت للرمزية باسلوب تجريدي (لوحتا ١، ١٥) ، ورسوم الطيور (لوحتا ١٣، ١٦).

في تلك الفترة المتأخرة نلاحظ أن الفن أصبح شديد الارتباط بالمفاهيم الدينية، لا سيما أن هذه المطرزات تعنى بالموضوعات الدينية المسيحية فنرى أن الفنان انتقل من تصوير الشخوص الآدمية إلى تصوير الشخوص المقدسة[٢٧] وأن الإنسان هنا هو الموضوع الرئيسي في الزخرفة، محاولا تقديم الموضوعات من قصص الكتاب المقدس باسلوب يتميز بالبساطة والتلقائية.

- **من الموضوعات الدينية التي تناولتها المطرزات:**

– **الطفل يسوع تحيطه الملائكة (لوحة ١)**: حيث مثل الطفل يسوع في الفراش وعلى رأسه وعند قدميه يقف ملكان مجنحان ، وأسود مجنحة، ونفذ الموضوع الكنسي على أرضية من زخرفة الرومي[٢٨] العثمانية وهنا تظهر التأثيرات العثمانية بوضوح .

-**العشاء الرباني أو العشاء الأخير**، حيث يمثل السيد المسيح على المائدة يقف على جانبيه الحواريون[٢٩] (لوحة ١٠).

-**البشارة** [٣٠]: جاء هذا الموضوع على عدة قطع فنية كما في (لوحات ٤، ٦، ٨، ١٤) حيث صورت المطرزات عدة مناظر من هذا الموضوع، ونفذت فيها السيدة العذراء بملابس بيزنطية الطراز.

-**رثاء المسيح (لوحتا ٢، ١٢)**: يمثل فيها المسيح نائما محاط بالملائكة المجنحة والقديسين، يحيط بهم هالات تشرق بالضوء للإيحاء بالشفافية، كذلك تتجلى شفافية الهالة المحيطة بالمسيح[٣١]، وتواجه العذراء المشهد بحزن يظهر على ملامح وجهها.

– **مشاهد القديسين** : جاء القديسون على الأيقونات المطرزة كاملي الوجوه وقد أمسكوا في أيديهم بالكتاب المقدس وارتفعت الأخرى بعلامة المباركة (لوحة ٣) ونراهم مرتدين ثيابهم الكنسية الرامزة لجلال السماء.

---

(٢٧) ثروت عكاشة،الباروك، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٣، ٢٠١١، ص ٤٨٦.

(٢٨) المعنى الحرفي لكلمة الرومي هو روماني وهو الاسم الذي أطلقه السلاجقة على بلاد الاناضول بعد استيلائهم عليها من البيزنطيين في القرن ٥هـ/ ١١م ، طور العثمانيون هذا النوع من الزخارف اعتمدت هذه الزخرفة على العناصر النباتية ومزجها بزخارف الكائنات الحية من حيوانات وطيور المجردة والبعيدة عن الواقع وتتداخل هذه العناصر الزخرفية مع بعضها البعض بطريقة زخرفية يصعب ارجاعها لواقعها الأصلي.

للمزيد عن هذه الزخرفة انظر ، هند علي ، الزخارف النباتية ، ص ٢٤١- ٢٤٦.

(٢٩)حيث قدم المسيح الخبز لتلاميذه ، وقال لهم هذا هو جسدي خذو كلوا منه واصنعوه لذكري ، ثم قدم لهم كأِس به عصير العنب وقال لهم: خذوا اشربوا منه، هذا هو دمي اصنعوه لذكري.

ثروت عكاشة ، الركوكو، ص ٤٩٦.

(٣٠) Arnaldez(R.), Jesus fils de Marie, Prophete de l'Islam,Desclee, 1980,P . 76.

(٣١)كان يطلق على قطعة النسيج المصور عليها وجه المسيح (الطلعة القدسية) وكان مثل تلك القطع تصنع كإحدى الوسائل للتقرب إلى الله. ثروت عكاشة،الباروك، ص ٦٠٣.

- **الرموز الآدمية المستخدمة على المطرزات منها :**

القلب : يرمز في الفن المسيحي إلى المحبة باعتباره منبع الحب، الفهم، الشجاعة، العبادة وبهجة الروح، وقد استخدمه المطرز بكثرة لا سيما في رسوم الصليب (لوحات ٧، ١١).

القدم : اهتم المطرز بإظهار القدم من الجسد ، لأن القدم في الفن المسيحي تشير إلى التواضع، حيث كان السيد المسيح يغسل أرجل التلاميذ فأصبح الأساقفة والكهنة[٣٢] من بعده يغسلون أقدام الشعب يوم خميس العهد (**لوحات ٢، ٥، ٨، ١٢، ١٦**).

- **رمزية الحيوانات والطيور والزواحف :**

الأسد :استخدم في المطرزات (لوحة ٤) بشكل مجنح، وهو رمز القوة والشجاعة، وفي الفن المسيحي يرمز إلى بعض القديسين، والأسد المجنح تحديدا يرمز إلى مرقس الرسول ، وإلى المخلص يسوع[٣٣].

الحمامة: مثلت الحمامة على المطرزات في (لوحات ١٢، ١٦) في موضوعات تمثل رثاء السيد المسيح، فهي بذلك ترمز في الفن المسيحي إلى الطهارة، السلام، الوداعة، بالإضافة إلى أنها ترمز إلى الروح القدس.

التنين (لوحة ٤٩): اعتبر هذا المخلوق ممثلا لقوى الشر في العهد القديم[٣٤]، والموضوع هنا يمثل القديس جورج يقتله بحربته ممسكا بها بيديه اشارة إلى انتصار الخير على الشر[٣٥].

الحية (لوحة ١٤) : تشير الحية في الفن المسيحي إلى الطبع الماكر الذي يوقع الإنسان في الخطيئة كما اتخذ الثعبان رمزا للشيطان في فنون عصر النهضة.

- **الزخارف الهندسية:**

استخدم المطرز اليوناني الوحدات الهندسية المختلفة التي كان أغلب عناصرها من الخطوط المستقيمة، المائلة، المنكسرة، المتماوجة، وأشكال هندسية كالمربع، المستطيل (لوحات ١-٦، ١٢- ١٦)، المعين (لوحة ٩)، الدوائر(لوحة ١٠)، والعقود (لوحة ١٢)، كذلك الأشكال والمتعددة الأضلاع (لوحة ١١)، والقباب "الكانوبي" (لوحة ٤٢)، والزخارف الحلزونية "ميائدر"[٣٦].

الدائرة : استخدمت الدائرة بكثرة على المطرزات (لوحتا١٠، ١١) كذلك استخدمت في شكل الهالات التي تحيط برأس القديسين والملائكة المجنحة لتطفي عليهم القدسية (لوحات ١، ٢، ٥، ٦، ٨-٩، ١١- ١٢، ١٤- ١٥) ترمز الدائرة في

---

(٣٢) . Barnoy (S.),La Vierge- Femme au Visage divin, Gallimard, 2000, P. 140

(٣٣) اعتبر الأسد من أهم الحيوانات التي رمز بها إلى السيد المسيح فهو (الأسد الخارج من سبط يهوذا) كما يذكر (سفر الرؤيا ٥: ٥) ،كما رمز به الفنان إلى القيامة كما صور مع دانيال في جب الأسود رمزا للقوة الإلهية التي يهبها الله لأولاده في السيطرة على كل مافي الطبيعة.
جلال أحمد أبو بكر، الفنون القبطية، ص ٩٤.

(٣٤) حسين مصطفى رمضان، سيمرغ العنقاء في الفن الإسلامي، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد السادس، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٩٥م، ص ٢٧٨-٢٨١.

(٣٥) كريستيان كانوبيه، الفن القبطي في مصر ٢٠٠٠عام من المسيحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ت، ص ١٥١، ١٩٣.

(٣٦) ثروت عكاشة، الفن الروماني، ص ١٥٠.

الفن المسيحي إلى الأبدية والخلود باعتبار ان الشكل الهندسي للدائرة رمزا للانطلاق من مركز الدائرة بخطوط وترية حتى محيطها الذي تتم عليه دورات لا نهائية على هذا المحيط، فالدائرة هي أساس الكون وتمثل الدنيا ذات البداية والنهاية.

الصليب :

اعتبر الصليب رمزا للديانة المسيحية حيث شاع استخدامه منذ القرن الثالث الميلادي، كما أنه يرمز إلى السيد المسيح عليه السلام كما يرمز إلى الخلاص والغفران، ويستخدم الصليب لتمييز الرتب المختلفة لرجال الكهنوت[٣٧]، وقد نفذ الصليب على المطرزات بعدة أشكال أهمها[٣٨] :

الصليب اللاتيني (لوحة ١٦): هو أشهر أشكال الصلبان، له ثلاثة أضلاع متساوية والضلع الرابع هو الأطول، بذلك فهو يرمز إلى صلب السيد المسيح.

الصليب اليوناني : استخدم على المطرزات بكثرة (لوحات ٢، ٧، ١١، ١٣) وهو صليب متساوي الأضلاع يرمز للسيد المسيح عليه السلام.

استخدم الصليب الاغريقي في التطريز على التحف التي نحن بصددها ، وهو صليب يكون متساوي الأجنحة[٣٩].

- **زخارف نباتية:**

رمزية النبات والفاكهة في الفن المسيحي:

الزنابق الزاهية (لوحتا ٤، ٦): ترمز هنا إلى نقاء السيدة مريم البتول، وأحيانا احتوت بتلاتها على اللون الأبيض والذهبي إشارة إلى المسيح في رحمها[٤٠]، وعند تنفيذ الأزهار بشكل المحارة او الصدفة لا سيما خلال تلك الفترة المتأخرة من عمر الدولة العثمانية وسيطرة طرازي الباروك والركوكو فهي بذلك ترمز إلى الرهبان (لوحتا ٧،١١)، ومن أهم الأزهار التي استخدمها المطرز ولها دلالات في الدين المسيحي[٤١] :

زهرة النرجس: ظهرت في موضوع إعلان البشارة (لوحات ٤، ٦، ٨) دلالة على انتصار المحبة الإلهية والتضحية والحياة الأبدية والانتصار على الموت والخطيئة.

---

(٣٧) الصليب المزدوج ذو العمودين الأفقيين يدل على البطاركة ورؤساء الأساقفة، والصليب الثلاثي يستخدم مع الباباوات.
جلال أحمد أبو بكر، الفنون القبطية، ص ١٠١.

(٣٨) هناك انواع اخرى للصليب مثل الصليب المصري يأتي مشابها لحرف "T" اللاتيني ، ويقال أن موسى عليه السلام رفع عليه الحية البرية، الصليب المالطي : هو الصليب ذو الأربعة أضلاع المتساوية غير ان لكل ضلع منها طرفان، والصليب ذو الشعبتين: هو صليب عبارة عن عمود خشبي ينتهي بشوكتين أو شعبتين ممثلا حرف "Y" اللاتيني، والصليب المثلث: هو صليب ذو أربعة أضلاع غير أن كل واحد من هذه الأضلاع ينتهي بصليب آخر صغير ذي أطراف ثلاثة قصيرة، الصليب القبطي : مربع الشكل أو طويل واحيانا يكون بكل طرف من الأطراف صليب صغير ، ومما هو جدير بالذكر أن انواع الصلبان في الفن المسيحي تزيد عن أربعمائة نوع.
جلال أحمد أبو بكر، الفنون القبطية، ص ١٠٣.

(٣٩) ثروت عكاشة، فنون عصر النهضة (الرينيسانس)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٣، ٢٠١١، ص ٤٦٠.

(٤٠) ثروت عكاشة، الباروك ، ص ٤٧٢.

(٤١) كلمة مسيحي : كريستيانوس "Christianos" ظهرت للمرة الأولى عام ٤٠م، بمنطقة أنطاكية من مدن الشام، كما نرى ان الأول في المجامع الدينية لأرساء قواعد العقيدة المسيحية قد انعقد في الإسكندرية وإفسوس.
ثروت عكاشة، الفن البيزنطي، ج١١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م، ص ٥٩.

- **الورود (لوحتا ٤، ٦، ٨)**: كثرت رسوم الورود على المطرزات كزهرة اللاله ، والقرنفل، والفوانيا،[٤٢] وهي تشير إلى عدة معاني [٤٣]، فالوردة الحمراء ترمز إلى الشهادة، والبيضاء ترمز إلى العفة والطهارة، واكليل الورد يرمز إلى القديسين كدليل على المسرة في السماوات.

- **زهرة الياسمين:** هي زهرة ذات ستة بتلات بيضاء اللون ذكية الرائحة، استخدمت بكثرة على المطرزات وهي ترمز إلى السيدة العذراء ، وتدل على النعمة والمحبة (لوحة ٤، ٦).

- **سلة الفاكهة** (لوحة ١٦) : ترمز إلى العهد القديم وهي سلة الأنبياء.

الفروع النباتية (لوحات ١، ٦، ٨، ١٢، ١٦): نفذت الفروع النباتية وهي الزخارف النباتية المحاكية للطبيعة من براعم وأوراق وأزهار ووريدات، وهي هنا ترمز إلى شجرة الحياة[٤٤] وهي بذلك رمزا للبعث والدوام والاستمرارية في الحياة، كما ترمز أغصان النبات إلى السلام لا سيما غصن الزيتون.

-**شجرة السرو (لوحة ٢)**: مثلت هذه الشجرة كخلفية لموضوع رثاء السيد المسيح ونفذت بصورتها الطبيعية، وكانت هذه الشجرة من أخص مميزات الفن العثماني وأكثر النباتات تفضيلا لديهم فكانت ترمز لديهم إلى الخلود بسبب دوام خضرتها[٤٥] وشكلها المخروطي الجذاب

- **ثمار الرمان** (لوحة ١٤) : فهي ترمز إلى صلابة الإيمان تشبيها بالقشرة الخارجية لفاكهة الرمان السميكة، كما يرمز الغشاء الأبيض الداخلي إلى الطهارة ونقاء المؤمنين، وعصير الرمان بلون الدم يرمز إلى الشهداء ودم المسيح عليه السلام، كذلك يرمز به إلى الكنيسة وإلى الخصوبة وكثرة النسل.

- **سعف النخيل (لوحة ١٤)**: يرمز سعف النخيل إلى الشهداء حيث يمكن التعبير به عن أكاليل النصر، ويدل على انتصار الشهداء على الموت.

- **الزخرفة الكتابية على المطرزات:**

طريقة تنفيذ الزخرفة الكتابية ذات الأحرف اللاتينية على المطرزات :

كانت الزخارف الكتابية تنفذ محصورة في أشرطة أفقية أو رأسية أو متعرجة ، زخرفت هذه الأشرطة بالنصوص الكتابية وأحيانا أخرى كخلفية للموضوعات المسيحية المصورة على المطرزات (لوحات ٢، ٧، ٩- ١٠، ١٢- ١٤، ١٦).

---

(٤٢) للمزيد عن الزخارف النباتية انظر، هند علي علي محمد سعيد، الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العثماني، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠١٢م.

(٤٣) للمزيد انظر، عز الدين فراج ، فن تنسيق الأزهار داخل المنازل، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت، ص ٤.

(٤٤) في الفن البيزنطي كانت شجرة الحياة تتكون من ساق نباتي يوضع في جانب منه موضوع زخرفي يكرر في الجانب الآخر بطريقة عكسية، وعند الشعوب الشرقية اعتقاد بأن الإنسان خلق من أوراق شجرة الحياة لذا كانت عندهم ترمز إلى الحياة المتجددة.

إبراهيم مرزوق ، موسوعة الزخارف، مكتبة ابن سينا، ٢٠٠٧، ص ٧٢.

(٤٥) نادر محمود عبد الدايم ، التأثيرات العقائدية في الفنون العثمانية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٥٨.

يعد هذا العنصر الزخرفي المستخدم مسايرة لروح العصر وذلك نظرا للبيئة التي صنعت فيها هذه المطرزات، وكذلك السبب الذي صنعت من أجلها فهي مطرزات كنسية صنعت في بيئة أوربية خالصة تدين بالدين المسيحي الأرثوذكسي يقيمون شعائرهم الدينية بحرية تامة.

كان يتم تنفيذ هذه الكتابات بطريقة نسجها مع المنسوج نفسه بطريقة اللحمة غير الممتدة في عرض المنسوج، حيث أن الحروف الكتابية تنفذ بخيوط ذات ألوان مختلفة عن بقية خيوط المنسوج ، ويتم الربط بين خطوط السدى على الحدود الخارجية لحروف النص الكتابي وخيوط السدى المجاورة في بقية المنسوج بخيوط اللحمة في الجانبين(٤٦)، فلا يظهر شقوق بين حروف النص الكتابي وبين بقية المنسوج.

هذه الطريقة هي أكثر طرق زخرفة المنسوجات صعوبة، لكنها تتميز بكونها تشكل جزءا من المنسوج نفسه، وتكون بمستوى سطحه غالبا ، وتوضع في التصميم العام للزخرفة على التحفة حتى يقوم النساجون بتنفيذها أثناء عملية التطريز(٤٧).

طريقة تنفيذ الزخارف الكتابية بالصرمة (٤٨):

الصرمة طريقة فنية شاع استخدامها في زخرفة مجموعات المطرزات التي نحن بصددها، وتتم هذه الطريقة برسم النص الكتابي على سطح المنسوج والذي تنفذ عليه أشغال الصرمة وفق تصميم معين ثم تقص أوراق سميكة بنفس حجم العناصر وهيئتها وتثبت هذه الأوراق في مواضعها على الكتابة المرسومة على السطح بمادة لاصقة، ثم يتم كسوة الزخرفة الكتابية بطبقة من خيوط الحرير أو الخيوط المعدنية وتنفذ الكتابات باستخدام الإبرة (٤٩)، فتبدو الكتابات والعناصر الأخرى بارزة باللونين الذهبي والفضي على أرضية المنسوج، ويجب الإشارة إلى تغير مستوى السطح والذي يمكن أن تتعدد مستوياته في إطار جعل العناصر والحروف الكبيرة أكثر بروزا من عناصر أخرى.

- **الطرز الأوربية المستخدمة على المطرزات :**

- طراز الباروك "Barouque" (٥٠):

يطلق مؤرخو الفنون كلمة باروك على الطراز الفني الذي ساد أوربا (٥١) في الفترة (١٠٠٩- ١١٦٤هـ/ ١٦٠٠- ١٧٥٠م) ظهرت تأثيرات هذا الطراز الفني على هذه المجموعة من المطرزات حيث خضعت التحف الفنية للتقسيمات الهندسية عند

---

(٤٦) علي أحمد الطايش، دراسة لقطعتين من نسيج الكتان المملوكي بمتحف الفن الإسلامي ، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، عدد ٩، ١٩٩٨م، ص ٥٤.

(٤٧) علي أحمد الطايش، دراسة لمجموعة جديدة من مقتنيات متحف النسيج، مؤتمر اتحاد الآثاريين العرب الثالث عشر، ٢٠٠٩م، ص ١٤.

(٤٨) محمد عبد الستار عثمان، أضواء جديدة على الكتابات في الآثار الإسلامية طرق تنفيذها وأساليب تشكيلها، مجلة مقاليد، عدد ٦، سبتمبر ٢٠١٣م ، أدوات الكتابة بين النشأة والتطور ، مجلة فصلية ثقافية ، ص ٢١٤.

(٤٩) الابرة : أداة من الصلب تستخدم في الحياكة لتكوين الغرز.

زينات أحمد مصطفى طاحون، النسيج المطرز في العصر المملوكي في مصر، مخطوط رسالة ماجستير، فنون تطبيقية ، جامعة حلوان، ١٩٧٢م، ص ١٥٤.

(٥٠) للمزيد انظر، كفاية سليمان أحمد، وآخرون، التصميم التاريخي للأزياء الباروكية بالقرن ١٧م ، عالم الكتب، ط١، ١٤٢٨م/ ٢٠٠٨م، ص ٦٥.

(٥١) الباروك لفظة مشتقة من كلمة باروك البرتغالية وتعني اللؤلؤة المشوهة غير المنتظمة في استدارتها، ظهر هذا الطراز في أواخر عصر النهضة متحررا أشد التحرر من القواعد الكلاسيكية.

نعمت اسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك،ط٤، دار المعارف، ٢٠٠١م، ص ١٤٧.

اكتمال التصميم قبل تنفيذه ، مما كان له أثره في التبسيط الشديد الناتج عن إعداد التخطيطات وفق أشكال هندسية مبسطة كالخطوط المتوازية والمتقاطعة أو على شكل الصليب الإغريقي أحيانا[٥٢].

حاول الفنان اليوناني خلال هذا العصر أن يقود العين خارج تحفهم الفنية عن طريق الإيحاء باللانهائية[٥٣]، وأهم ما يميزه أنه يجمع في اسلوبه بين العظمة واللاواقع وظهر ذلك في استخدام الفروع النباتية وزخرفة الرومي كخلفية للموضوعات الدينية (لوحات ١، ٤، ٦).

قام الفنان بتنفيذ الأوراق النباتية الملتفة حول نفسها والتي تشبه القواقع والأصداف متأثرة بطراز الباروك والركوكو ، كما برع المطرز في تنفيذ الفروع النباتية بشكل اللفائف الحلزونية (لوحات ٧، ١١)، كما آثر هذا الطراز استخدام الألوان الزاهية كالأصفر والأخضر الفاتح والأزرق والذهبي.

- طراز الركوكو "Rococo [٥٤]" :

شاع هذا الاسلوب في أوربا خلال الفترة (١٧٣٠- ١٧٨٠م)، يعد هذا الطراز الفني تعديلا طرأ على طراز الباروك وإثراء له غير متعارض معه، تميز هذا الاسلوب الفني بالزخارف ذات الخطوط اللولبية والمحاكية لأشكال القواقع والأصداف الموحية بأشكال الكهوف والمغارات، كما استخدم في هذا الاسلوب خطوط الأرابيسك المنغمة والمنحنيات على شكل حرف "S" ، كذلك الألوان البيضاء الباهتة والذهبية والصيغ الزخرفية المستوحاة من الطبيعة وقد تداخلت مع بعضها البعض بروح يشوبها المرح والبهجة والتحرر كالزهور والأغصان النباتية، وسعفات النخيل واللبلاب الممتد والأشجار والطيور إلى غير ذلك[٥٥]، كما كثرت رسوم الشخصيات الأسطورية والحوريات والملائكة المحلقين التي نشأت في البيئة اليونانية الرعوية الخلابة، كما أن رسوم هذا الفن الأرستقراطي أعلت من شأن المسيح وأمجاده السماوية ، فهو فن أرستقراطي من شدة الشغف بالأناقة اسلوبا وموضوعا[٥٦] ، ويعد آخر اسلوب فني التزم الأسس الجمالية المتعارف عليها (لوحات ٦، ١١، ١٣- ١٤).

---

(٥٢) ثروت عكاشة،الباروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٣، ٢٠١١، ص ٢٤٥.

(٥٣) ثروت عكاشة،الباروك، ص ٥٩٨.

(٥٤) إن كلمة ركوكو اشتقت من كلمة "Rocaille" بمعنى الصخرة وكلمة "Coquille" بمعنى القوقعة او المحارة او الصدفة، اذ غدت الصخور المحارية الأشكال والقواقع والأصداف تستخدم على نطاق واسع كصيغ زخرفية في منتجات هذا الطراز الفني
ثروت عكاشة ، الركوكو ، ج٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٣، ٢٠١١، ص ١٧.

(٥٥) ثروت عكاشة ، الركوكو، ص ٣٨

(٥٦) ثروت عكاشة،الباروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٣، ٢٠١١، ص ٥٩٩.

الخاتمـــة وأهـــم النتائـــج

- يمكن اجمال مميزات الفن المسيحي على المطرزات بأنه فن جمال لا فخامة نابع من البيئة اليونانية، معبر عن الطابع المسيحي للدولة، اهم ما يميزه البساطة في استقامة الخطوط، أطفى عليه نوع من الجمال والأصالة.
- هذه المجموعة النادرة من المطرزات العثمانية تؤكد أن الأتراك العثمانيين لم يحاولوا أبدا ازالة دين أو حضارة شعوب الأقطار التي فتحوها، بل أعطوهم الأمان وكامل الحرية في ممارسة الشعائر.
- قامت الدولة العثمانية على مبدأ حرية العقيدة فبعد أن اتم الله عليهم فتح القسطنطينية ٨٥٧هـ/ ١٤٥٣م قصد الناس تلك المدينة من كل حدب وصوب وتعددت فيها الأعراق من إغريق وهم السكان الأصليين للقسطنطينية ، تتر، عرب، فرس، أكراد، يونان ، أرمن، سلاف، ألبان، هنجار، روم، بنادقة وغيرهم من الجنسيات والأعراق المختلفة فهكذا اختلطت تحت راية الدولة العثمانية الأجناس وتعددت الديانات واللغات، وأكدوا أنهم بعيدون عن العرقية وتمسكوا بتنفيذ تعاليم الدين الإسلامي السمحة، وعاش الجميع تحت رايتها في أمان، وكان نتيجة هذا التباين أنه أعطى المجال للابداع والتميز، وإنشاء طراز دولي أضاف فصلا جديدا للفن الإسلامي.
- مثلت هذه الزخارف الكنسية في مجموعها قريبة من الزخرفة الإسلامية العثمانية ، حيث الزخارف النباتية ممثلة بكثرة لا سيما التي تحيط بالسيدة العذراء مثل الفروع النباتية المتماوجة ، وزهور اللاله والقرنفل والياسمين (لوحات ١، ٤، ٦، ٨، ١٤)، وكذلك أشجار السرو (لوحة ٢)، وثمار الرومان (لوحة ١٤)، و الأطر الزخرفية الخاصة بالأيقونان وأغطية المذابح تحتوي على أفرع نباتية متماوجة محملة بالزهور والوريقات النباتية توضح مهارة الفنان اليوناني وتأثره بالمجتمع العثماني وتنوع الابتكار والمزج بين الحضارتين بمهارة (**لوحات** ١، ٦، ٨، ١٢، ١٦).
- يبدو تأثير الكنيسة الشرقية على موضوعات بعض المطرزات حيث بدى القديسين وكأنهم نماذج متكررة لا يتميز أحدهم عن الآخر (لوحات ٢-٣، ٩-١٠، ١٢).
- كان للتمسك بالمعتقدات الدينية والحفاظ على التراث الكلاسيكي أثره في الرسوم الآدمية اذ كان العنصر الاول ممثل على المطرزات في تكويناتهم الفنية، فكان الشكل الآدمي عندهم هو الوسيط المرئي الذي يسمو بالروح إلى كل ما هو إلهي.
- من خلال البحث يتضح اعتياد المسيحيين استخدام الأنسجة الفخمة المصنوعة في المشاغل الإسلامية لا سيما ملابس النبلاء أو الثياب الطقسية الخاصة بالكنيسة، حيث أن بعض المطرزات تمت صناعتها في القسطنطينية (لوحة ٧)، وكان ذلك نتيجة للتوسع العثماني في حوض المتوسط واختلاط الثقافات .
- سيطرة الألوان الأحمر والأزرق على المطرزات والتطريز بالخيوط المعدنية والحريرية دليل على التأثيرات العثمانية وحركة الهجرات المستمرة ، كما يتضح التأثير العثماني في لبس الأحزمة (لوحة ٨).
- الميل إلى البساطة في التنفيذ والتلقائية فالفن المسيحي يهتم بالجوهر بعيدا عن المظهر الخارجي، إلا أن التأثيرات العثمانية اتضحت في استخدام الزخارف النباتية التي أعطت نوعا من المرح على الرسوم حيث استخدمت زخرفة الرومي كخلفية لبعض الأيقونات (لوحة ١) كذلك استخدمت الزهور العثمانية كزهور القرنفل واللاله والياسمين وهي تنبثق من الفروع النباتية المحملة بالأوراق النباتية بشكل واقعي (لوحات ٤، ٦) وكانت الواقعية أهم ما يميز الفنون العثمانية .

- تتميز المطرزات بتصوير القديسين والقديسات وهذا عكس الحال في المجتمعات الشرقية التي تميل إلى التماثل والبعد عن رسوم القديسات ، وذلك يرجع إلى تأثير البيئة الأوربية.

قائمة المراجع

- إبراهيم مرزوق ، موسوعة الزخارف، مكتبة ابن سينا، ٢٠٠٧.
- ثروت عكاشة، الفن البيزنطي، العيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١، ١٩٩٣م.
- ـــــــــــــ، الفن الروماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١، ١٩٩٣م.
- ـــــــــــــ، فنون عصر النهضة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ج١، ط٣، ٢٠١١.
- ـــــــــــــ،الباروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج٢، ط٣، ٢٠١١.
- ـــــــــــــ، الركوكو، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج٣، ط٣، ٢٠١١م.
- ثريا نصر، النسيج المطرز في العصر العثماني، عالم الكتب، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م .
- ثريا عبد الرسول ، الأشغال الفنية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر، ١٩٩٩م.
- جلال أحمد أبو بكر، الفنون القبطية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ٢٠١١م.
- مصطفى رمضان، سيمرغ العنقاء في الفن الإسلامي، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد السادس، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.
- ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، زهراء الشرق ، ط٣، ٢٠٠٤م.
- زينات أحمد مصطفى طاحون، النسيج المطرز في العصر المملوكي في مصر، مخطوط رسالة ماجستير، فنون تطبيقية ، جامعة حلوان، ١٩٧٢م.
- سامي أحمد عبد الحليم إمام، المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية المحفوظة بمتحف جاير أندرسون بالقاهرة، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، ١٩٩٠م.
- سعاد ماهر ، النسيج الإسلامي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والوسائل التعليمية، ١٩٧٧م.
- سهيل صابان، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية،مراجعة عبد الرازق بركات ،مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.
- الصفصافي أحمد المرسي القطوري ، استانبول عبق التاريخ وروعة الحضارة ، القاهرة، ط١، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.
- عاصم الفرماوي ، أشغال النسيج في مصر خلال عهد أسرة محمد علي ، مخطوط رسالة دكتوراة ، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.
- عز الدين فراج ، فن تنسيق الأزهار داخل المنازل، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.
- علي أحمد الطايش، المنسوجات في مصر العثمانية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٨٥م.

- ـــــــــــــــــ، دراسة لقطعتين من نسيج الكتان المملوكي بمتحف الفن الإسلامي ، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، عدد ٩، ١٩٩٨م.
- ـــــــــــــــــ، دراسة لمجموعة جديدة من مقتنيات متحف النسيج، مؤتمر اتحاد الآثاريين العرب الثالث عشر، ٢٠٠٩م.
- عنايات المهدي ، فن الزخرفة الصيني والتطريز(السيرما)، مكتبة بن سينا، ١٩٩٣م.
- كريستيان كانوبيه، الفن القبطي في مصر ٢٠٠٠عام من المسيحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ت.
- كفاية سليمان أحمد، وآخرون، التصميم التاريخي للأزياء الباروكية بالقرن ١٧م ، عالم الكتب، ط١، ١٤٢٨م/ ٢٠٠٨م.
- لينا محمد عبد الله باحيدرة، استخدام التقنية الحديثة لابتكار تصميمات معاصرة للوحدات المطرزة من الأزياء التقليدية بمكة المكرمة ، مخطوط رسالة ماجستير ، قسم الملابس والنسيج ، كلية التربية للاقتصاد المنزلي جامعة ام القرى، ٢٠٠٩.
- لينا محمد عبد الله باحيدرة، المعالجات التقنية لإثراء القيم الجمالية في التصميمات المطرزة باستخدام الزخارف الإسلامية، مخطوط رسالة دكتوراة ، ٢٠١١م.
- محمد حمزة اسماعيل الحداد ، العمارة الإسلامية في أوربا العثمانية، مج١، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت.
- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.
- محمد عبد الستار عثمان، أضواء جديدة على الكتابات في الآثار الإسلامية طرق تنفيذها وأساليب تشكيلها، مجلة مقاليد، عدد ٦، سبتمبر ٢٠١٣م ، أدوات الكتابة بين النشأة والتطور ، مجلة فصلية ثقافية.
- نادر محمود عبد الدايم ، التأثيرات العقائدية في الفنون العثمانية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٨٩م.
- نعمت اسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، ط٤، دار المعارف، ٢٠٠١م.
- هدى صلاح الدين عمر ، المنسوجات المطرزة (السوزانا) بمدينة بخارى خلال القرنين ١٢- ١٣هـ/ ١٨- ١٩م في ضوء المجموعات المحفوظة في متاحف أوزباكستان "دراسة آثارية فنية مقارنة" مخطوط رسالة ماجستير كلية آثار جامعة القاهرة، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١١م.
- هند علي علي محمد سعيد، الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العثماني، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠١٢م.
- يلماز أوزتزنا، تاريخ الدولة العثمانية ، مج٢، ترجمة عدنان سليمان، منشورات فيصل للتمويل ، استانبول ، ١٩٩٨م.

-المراجع الأجنبية

- Arnaldez(R.), Jesus fils de Marie, Prophete de l'Islam,Desclee, 1980.

- Barnoy (S.),La Vierge- Femme au Visage divin, Gallimard, 2000.

- El Mevarid (S.), Turke Arabia,Ligat, Istanbul, 1991.

- Gillow (J.B.), Avisual guide to traditional Techniques World Twxtile,Thames and Hudson,London,1999.

- Summer (Ch.), Flowers of the Heart, Bright Flowers , Textiles and Ceramics of Central Asia, Powerhouse Publishing, 2004.

- Tatersall, Notes on Carpet,Knotting and Weaving, London, 1933.

ملحـــق اللوحـــــات

(**لوحة ١**): غطاء مذبح ، الطفل يسوع يحيط به الملائكة، القرن ١١هـ / ١٧م، مقاسات التحفة ٦٠× ٦٨سم، رقم الحفظ : TE 9340، من الحرير الأزرق المطرز بالذهب.

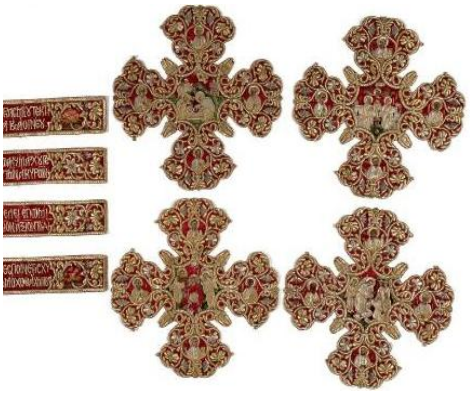
(**لوحة ٢**): غطاء مذبح، موضوعه رثاء المسيح القرن ١١هـ،/١٧م، مقاسات التحفة ١٧٠× ٨٠ سم، رقم الحفظ : TE 9338، من الحرير الأحمر المطرز بالذهب.

(**لوحة ٣**): أيقونة للقديس سان جوج والقديس ديمتري، القرن ١١هـ / ١٧م، مقاسات التحفة : طول ١٣٨سم، رقم الحفظ : TE 9337، من الحرير الأحمر المطرز بالذهب.

(**لوحة ٤**): مفرش يتضمن جزء من موضوع البشارة، القرن ١١هـ/١٧م ، مقاسات التحفة ٢٦× ٢٨سم، رقم الحفظ : TE 9404، من الحرير المطرز بالخيوط المعدنية والحريرية الملونة.

(**لوحة ٥**): غطاء مذبح ، موضوعها تقديم قربان لكنيسة القديس كيرياكي، القرن ١١هـ/ ١٧م مقاسات التحفة ٨١× ٥١ سم، رقم الحفظ : TE 9341، من الحرير المطرز بالذهب .

(**لوحة ٦**): أيقونة لموضوع البشارة ، القرن ١١هـ / ١٧م، مقاسات التحفة ٦٠× ٦٨سم، رقم الحفظ : TE 9400، من الحرير الأحمر المطرز بالذهب والفضة .



(**لوحة ٧**): أربعة صلبان يونانية الطراز، وأربعة مطرزات ، آخر القرن ١١هـ/ ١٧م ، مقاسات التحفة : عرض التحفة ٥٤سم، رقم الحفظ: TE 9356، من الحرير الأحمر المطرز بالذهب .

(**لوحة ٨**): أيقونة تمثل ملاك البشارة، القرن ١١هـ/ ١٧م مقاسات التحفة : ١٩× ٢٧سم ، رقم الحفظ : TE 9323، من الحرير الأبيض المطرز بالذهب والفضة .

(**لوحة ٩**): غطاء مذبح، القطعة تمثل العذراء والمسيح طفل محاطة بصور نصفية للحواريين، آخر القرن ١١هـ/ ١٧م مقاسات التحفة : ٤٥× ٤٧سم ، رقم الحفظ : TE 9352 ، من الحرير الأحمر المطرز بالذهب .

(**لوحة١٠**): أيقونة، القطعة تمثل العشاء الأخير آخر القرن ١١هـ/ ١٧م مقاسات التحفة : القطر ١٨سم، رقم الحفظ : TE 9354، من الحرير الأسود المطرز بالذهب .

(**لوحة ١١**): مطرزة لصليب، القرن ١٢هـ/ ١٨م مقاسات التحفة : ٢٧× ٢٧سم ، رقم الحفظ : TE 21906، من الحرير الأحمر المطرز بالذهب .

(**لوحة ١٢**): غطاء مذبح ، موضوعها رثاء المسيح، القرن ١٢هـ/ ١٨م مقاسات التحفة : ١١٢× ١٥٠سم ، رقم الحفظ : TE 34604، من الحرير الأسود المطرز بالذهب .

(**لوحة ١٣**): أيقونة ،الملاك المجنح، القرن ١٣هـ/ ١٩م مقاسات التحفة : ١٥× ١٥سم ، رقم الحفظ : TE 34222، من الحرير الأخضر المطرز بالذهب .

(**لوحة ١٤**): أيقونة ،موضوعها البشارة، القرن ١٣هـ/ ١٩م مقاسات التحفة : ١٨× ١٨سم ، رقم الحفظ : TE 34219، من الحرير الأحمر المطرز بالذهب والخيوط الملونة .

(**لوحة ١٥**) :معلقة، تصور القديس جورج يقتل تنين، القرن ١٣هـ/ ١٩م ، رقم الحفظ : TE 33712، من الحرير المطرز بالذهب، والخيوط الحريرية الملونة .

(**لوحة ١٦**) :غطاء مذبح، موضوعها صلب السيد المسيح، القرن ١٣هـ/ ١٩م ، مقاسات: ٥٣×٤٠ سم، رقم الحفظ : TE 34682، من الحرير الأسود المطرز بالذهب.