مجلة الدراسات الأثرية، المجلد الأول، العدد الأول، ٢٠٢٥م Issue No1(2025),p44- p72

مفارش السيرما في عهد أسرة محمد علي في ضوء مجموعة جديدة محفوظة بمتحف الجزيرة بالزمالك

"دراسة أثرية فنية"

أ.د/ أمين عبد الله الرشيدي
أستاذ الآثار الإسلامية بكلية الآثار– جامعة الفيوم
aar01@fayoum.edu.eg

أ.د / حمادة ثابت محمود أحمد
أستاذ الآثار الإسلامية بكلية الآثار– جامعة الفيوم
htm00@fayoum.edu.eg

أ / نرمين ناجي علي عزت
باحث دكتوراه بكلية الآثار– جامعة الفيوم
nermeennagy@hotmail.com

الملخص:

يتناول هذا البحث دراسة فنية وأثرية لمجموعة من مفارش السيرما المحفوظة بمتحف الجزيرة بالزمالك، وتُنسب لفترة حكم أسرة محمد علي في مصر (1220–1373هـ/ 1805– 1953م). تمثل هذه المفارش نماذج فريدة لم تُنشر من قبل، وتُبرز مدى التطور الذي شهده فن التطريز المعدني "السيرما" خلال تلك الحقبة. ركز البحث على تحليل الخامات المستخدمة، مثل القطيفة وخيوط القصب المذهبة والمفضضة، والتقنيات الزخرفية كالتطريز اليدوي، والترتر، والمشبكات المعدنية. كما تناول التأثيرات العثمانية والأوروبية، خاصة طرازي الباروك والروكوكو، والزخارف النباتية والهندسية والرمزية مثل التيجان والنجوم والأهلة. وتُظهر الدراسة أن مفارش السيرما لم تكن مجرد عناصر زخرفية، بل حملت دلالات اجتماعية وثقافية تُجسد الهوية البصرية لعصر محمد علي. ويوصي البحث بالحفاظ على هذا الفن التقليدي باعتباره جزءًا أصيلًا من التراث الثقافي المصري.

الكلمات الدالة:

المفارش– السيرما– خيوط القصب– الأسلاك المعدنية– الترتر– الركوكو والباروك.

ABSTRACT

The period of Mohmed Ali dynasty in Egypt considered an important turning point in applied artifacts, Special textiles in art as this period in Egypt's history witnessed an openness to various European trends in all their forms, politically, culturally, artistically and socially, and Islamic arts were affected by this. This period also witnessed a major transformation, whether in materials, or in forms of textiles or in decorations executed on them. "Sirma" considered one of the most important artistic and decorative styles that distinguished textiles in “Dynasty of Muhammad Ali”, as many of these pieces have preserved in Arab and international palaces and museums.

Sirma witnessed a great development in implementation of decorations, especially during the reign of Khedive Said and Khedive Ismail, due to their strong influence by European culture and architecture, especially France, and these developments were noticeably reflected in Sirma mattress of that period.

KEYWORDS

Mattress - Sirma - Metal threads - Sequins - Rococo and Baroque.

مقدمة

يعتبر عصر الأسرة العلوية بمصر منعطفا مهما على التحف التطبيقية عامة وعلى النسيج خاصة، حيث شهدت تلك الفترة من تاريخ مصر انفتاحا علي التيارات الأوربية المختلفة بجميع أشكالها سياسيا وحضاريا وفنيا واجتماعيا فتأثرت الفنون الإسلامية بذلك، كما شهدت هذه الفترة تحولا كبيرا سواء في الخامات المستخدمة، أو في أشكال المنسوجات أو في الزخارف المنفذة عليها، وأساليب الصناعة والزخرفة.

وتعتبر **(السيرما)** من أهم الأساليب الفنية والزخرفية التي تميز بها النسيج في عصر "أسرة محمد علي"؛ حيث وصلتنا العديد من هذه القطع محفوظة بالقصور والمتاحف العربية والعالمية؛ والتي شهدت تطوراً كبيرا في تنفيذ الزخارف المزينة بهذا الأسلوب الفني- (السيرما)-، ولاسيما في عهد الخديوي سعيد (1271- 1280هـ/ 1854- 1863م)، والخديوي إسماعيل (1280- 1297هـ/ 1863- 1879م) لتأثرهما الشديد بالثقافة والمعمار الأوروبي خاصة فرنسا، وقد انعكست هذه التطورات بشكل ملحوظ على مفارش السيرما في تلك الفترة وهذا يستلزم المزيد من البحث والدراسة.

وقد جاءت إشكالية البحث والهدف من الدراسة التوصل لنتائج جديدة من خلال دراسة عدد أربعة مفارش لم تُنشر من قبل، هذا بالإضافة إلى التعرف على سمات وخصائص السيرما خلال عصر أسرة محمد علي، وإعداد دراسة وافية عن هذه المنسوجات في تلك الفترة، وكذلك تتبع التطورات التي طرأت على صناعة وزخرفة السيرما خلال عصر أسرة محمد علي، ومحاولة تأريخ وتأصيل بعض تلك المنسوجات المحفوظة بمتحف الجزيرة بالزمالك.

وقد تم الاستعانة ببعض من الدراسات السابقة* تعرضت إلى بعض من جوانب موضوع البحث أملاً في الوصول إلى دراسة مستوفاة عن هذا الأسلوب الصناعي والفني؛ حيث عرض الدكتور عصام عادل مرسي الفرماوي من خلال أطروحته للدكتوراه عن "أشغال النسيج في مصر في خلال عهد أسرة محمد علي باشا، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2002م"، العديد من الوثائق التي تؤكد على حرص الأسرة العلوية على النهوض بصناعة المنسوجات ولا سيما "فن السيرما" الذي ارتبط بصناعة الكسوة.

* قامت الباحثة بترتيب الدراسات السابقة من الأقدم للأحدث.

كما تطرقت الباحثة شيماء أسامة محمد عبد المنعم من خلال أطروحتها للماجستير إلى أحد أهم العناصر الزخرفية الواردة على تلك المفارش وهي "زخرفة الرومي التركي" بعنوان "الطراز الرومي التركي على العمائر والفنون التطبيقية بمدينة القاهرة في القرن التاسع عشر (دراسة أثرية فنية)، رسالة ماجستير، قسم الآثار والحضارة، كلية الآداب، جامعة حلوان، 2014م".

هذا بالإضافة إلى الباحثة رشا حسنين، وآخرون، والتي ألقت الضوء على تلك الصناعة ولكن بشكل موجز من خلال بحثها عن "صناعات إبداعية في ضوء مقتنيات الأمير محمد علي " فن الشفتشي، السجاد التركي، السيرما"، المجلة الدولية للدراسات الأثرية والتراث، العدد 6، المجلد 2، 2023م، ص ص 1- 50.

وقد اعتمد منهج البحث على تقسيم الدراسة إلى مقدمة تضم نبذة عن تاريخ المنسوجات المطرزة، وأهم المؤثرات التي طرأت عليها في عصر الأسرة العلوية، ولاسيما على مفارش السيرما في تلك الفترة، إشكالية البحث، والهدف من الدراسة، الدراسة الوصفية، الدراسة التحليلية، يعقبها الخاتمة وأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، تليها قائمة المصادر والمراجع العربية والأجنبية، وكتالوج اللوحات والأشكال.

- **الدراسة الوصفية:-**

يتم فيها شرح القطع الفنية من حيث؛ الأشكال والمواد الخام والأساليب الزخرفية المُتبعة في تنفيذ العناصر الزخرفية، وقد تم ترتيبها تاريخاً من الأقدم للأحدث:

لوحة رقم (1 أ- ب): اسم القطعة: مفرش. **المادة:** قطيفة حرير.

الزخارف: زخارف نباتية. **مكان الحفظ:** متحف الجزيرة بالزمالك.

التاريخ: بداية القرن 12هـ/ 18م. **مكان الصناعة:** تركيا.

طريقة الصناعة: السيرما والتطريز اليدوي. **رقم السجل:** 1371حالي- 768 سابق.

المقاس: طول: 205سم× **عرض:** 125سم تقريباً، **الشراريب:** 6 سم تقريباً.

حالة القطعة: جيدة. **المصدر:** يُنشر لأول مرة.

الوصف:

مفرش مستطيل قطيفة من الحرير الطبيعي المصبوغ باللون الأحمر الداكن (النبيتي)، زين بزخارف نباتية وزخارف الركوكو والباروك مطرزة بأسلوب السيرما بخيوط القصب المذهبة والمفضضة وبالتطريز اليدوي والتطريز بالترتر على أرضية حرير القطيفة باللون الأحمر الداكن (النبيتي)، وقد نفذت زخارف المفرش

من أسفل في وضع رأسي وممتدة لأعلى بعكس الزخارف في أعلى المفرش التي نفذت فيه الفروع والأغصان ممتدة في وضع أفقي نظراً للمساحة التي يقوم الصانع بتنفيذ الزخارف بها (شكل رقم 1) (لوحة رقم 1– أ).

الإطار: ينتهي المفرش بإطار من القطن المذهب ينتهي بشراريب من خيوط القصب المذهبة يبلغ طولها 6سم، وقد نُحلت وبرة القطيفة بالمفرش في عدة مواضع قليلة وفُقدت أجزاء من الإطار في إحدى الأضلع، وبه آثار تنسيل للخيوط في عدة مواضع، والمفرش به آثار ترميم سابق وهو بحالة جيدة من الحفظ (لوحة رقم 1– ب).

لوحة رقم (2 أ– ب): اسم القطعة: مفرش مستدير.

المادة: قطيفة حرير – خيوط القصب المذهبة. **الزخارف:** زخارف نباتية ورسوم عمائر.

مكان الحفظ: متحف الجزيرة بالزمالك. **التاريخ:** بداية القرن 14هـ/ 20م.

مكان الصناعة: تركيا. **طريقة الصناعة:** السيرما والتطريز اليدوي.

رقم السجل: 1397 حالي– 766 سابق.

المقاس: القطر: 131سم تقريباً، **الشراريب:** 18سم تقريباً.

حالة القطعة: جيدة. **المصدر:** يُنشر لأول مرة.

الوصف: مفرش دائري قطيفة من الحرير الطبيعي مصبوغ باللون الأحمر الداكن (نبيتي)، زين برسوم العمائر (شكل رقم 2) والزخارف النباتية وزخرفة قرص الشمس المشع يتوسطه رسم الهلال (شكل رقم 3) المطرزة بأسلوب السيرما والتطريز اليدوي والترتر بخيوط القصب المذهبة والمفضضة (لوحة رقم 2 أ– ب).

الإطار: يؤطر التصميم الفني شريطين أحدهما مجدول ويليه الآخر زجزاجي ينتهي بشراريب من خيوط القصب المذهبة يبلغ طولها 18سم تقريباً، والمفرش به آثار ترميم سابق وهو بحالة جيدة من الحفظ (لوحة رقم 2– ب).

لوحة رقم (3 أ– ب): اسم القطعة: مفرش مربع مشغول بالسيرما.

المادة: قطيفة حرير. **الزخارف:** زخارف نباتية.

التاريخ: بداية القرن 14هـ/ 20م[1]. **مكان الصناعة:** تركيا.

طريقة الصناعة: السيرما والمشبكات المعدنية والتطريز اليدوي.

مكان الحفظ: متحف الجزيرة بالزمالك. **رقم السجل:** 1398حالي– 769 سابق.

المقاس: طول الضلع: 128× 129سم تقريباً– **الشراريب:** 5سم تقريباً.

حالة القطعة: جيدة. **المصدر:** يُنشر لأول مرة.

الوصف: مفرش مستطيل الشكل أقرب إلى المربع يبلغ طول ضلعها 123× 124سم تقريباً، مصنوع من قطيفة حرير طبيعي مصبوغ باللون الأحمر الداكن (النبيتي)، زخرف بجامة مركزية وأركانها زينت بزخارف نباتية بأسلوب الركوكو والباروك، بينما زينت الأركان بشعار الدولة العثمانية؛ حيث العلم المزين بالهلال والنجمة ويتخلله المدافع المتقاطع، ويعلوه قرص الشمس المشع يعلوه هالة مستديرة ترمز للدرع ويخرج منها من المنتصف رمز الهلال والنجمة ويكتنفها على الجانبين الرماح والعصا المنتهية رؤوسها بالهلال (شكل رقم 4)، والزخارف مطرزة بأسلوب السيرما والتطريز اليدوي والمشبكات المعدنية بخيوط القصب المذهب بدرجاته والمفضض، ويلاحظ أن الفنان قام بصناعة المفرش على ثلاثة أجزاء وتجميعها قبل إعداد التصميم الفني (لوحة رقم 3 أ– ب).

الإطار: يؤطر التصميم الفني شريط زجزاجي من خيوط القصب المذهب والمفضض، وينتهي بشراريب من خيوط القصب المذهبة يبلغ طولها 5سم تقريباً، والمفرش به آثار ترميم سابق وهو بحالة جيدة من الحفظ (لوحة رقم 3– ب).

لوحة رقم (4 أ– ب– ج): اسم القطعة: مفرش مستدير مشغول بالسيرما.

المادة: قطيفة حرير– خيوط القصب المذهبة. **الزخارف:** زخارف نباتية ونقوش كتابية.

مكان الحفظ: متحف الجزيرة بالزمالك. **التاريخ:** بداية القرن 14هـ/ 20م.

مكان الصناعة: تركيا. **طريقة الصناعة:** السيرما والمشبكات المعدنية.

رقم السجل: 1399 حالي– 765 سابق.

المقاس: القطر: 112سم تقريباً، **الشراريب:** 14سم تقريباً.

---

[1] **التأريخ:** ورد بسجل المتحف أنها مؤرخة ببداية القرن 14هـ/ 20م، ولكن بمقارنة الزخارف الواردة عليها يرجح الباحث نسبتها إلى القرن 13هـ/ 19م؛ حيث أن النجمة التي تزين المفرش داخل العلم عبارة عن نجمة خماسية، وقد استمر استخدام تلك النجمة على العلم العثماني منذ عام (1296هـ/ 1878م) حتى عهد الخديوي إسماعيل؛ حيث تطور العلم المصري في عهده وأصبح يزينه ثلاثة أهله بيضاء داخلها نجوم خماسية؛ **للإستزاده:** – (زكي، **1944م، ص 40**)، **–** (نجم، **نوفمبر 2009م، ص 986**)، **–** (**تيمور باشا، 2019م، ص 21**).

حالة القطعة: جيدة. **المصدر:** يُنشر لأول مرة.

الوصف: مفرش دائري قطيفة من الحرير الطبيعي مصبوغ باللون الأزرق الداكن (الكحلي)، زين بالزخارف النباتية وزخارف الركوكو والباروك والنقوش الكتابية من مونوجرام للملك "**أحمد فؤاد**" (1341-1355هـ/1922- 1936م) نفذ بالخط الديواني الجلي يعلوه التاج الملكي، وقد قام الفنان بنتفيذ نهايات الحروف على شكل أفرع نباتية ملتفة؛ ولكن يلاحظ أنه لم يقم سهوا منه أثناء تطريز الحروف بوصل حرفي الحاء والميم في اسم "**أحمد**" (شكل رقم 5) (لوحة رقم 4 أ- ب)، والزخارف مطرزة بأسلوب السيرما والمشبكات المعدنية بخيوط القصب المذهبة.

الإطار: يؤطر التصميم الفني شريطين مجدولين ينتهيان بشراريب من خيوط القصب المذهبة يبلغ طولها 14سم تقريباً، والمفرش به آثار ترميم سابق وهو بحالة جيدة من الحفظ (لوحة رقم 4- ج).

- **الدراسة التحليلية:-**

تناولت فيها: القطع الفنية من حيث الأشكال والوظائف والمواد الخام وطرق الصناعة وأساليب الزخرفة، هذا بالإضافة إلى العناصر الزخرفية وبعض الطرز الفنية.

أولاً: المفارش:-

تعد مفارش السيرما[1] من الناحية الصناعية من أشكال العقادة والتطريز[1]؛ حيث كان يقوم بعملها العقادون؛ أما من ناحية الاستخدام فلقد كانت منازل القاهرة تتسم بتزينيها بالمفارش الرائعة والثمنية والتي كانت

[1] **السيرما:** السيرما أو السرمة أو الصرمة هي أحد أساليب الصناعية والزخرفية التي تم استخدمها لتنفيذ الزخارف على قطع النسيج موضوع الدراسة، وسيتم استخدام مصطلح "**السيرما**" في البحث، **السِّرْمة: بكسر السين وسكون الراء:** كلمة تركية معربة؛ وأصلها في العثمانية (صيرمه)، وفي التركية الحديثة (Sirma) وهي تعني قصب من فضة أو من ذهب يستعمل لتطريز الملابس، **الصِّرْمة: بكسر الصاد وسكون الراء:** كلمة تركية معربة، وهي تعنى في العربية :الثياب الموشَّاة تتخذ من الكتان، ناعمة رقيقة. **– (الدسوقي، ١٩٢٠م، ص ٢٦٧)، – (إبراهيم، ٢٠٠٢م، ص 232، 286).**
والسيرما نوع من أنواع التطريز البارز حيث يطلق عليه التطريز المجسم أو البارز أو التطريز الاستامبولي أو الحشو البارز أو المسطح، ويطلق عليها أحياناً " **شغل بومبي Bumampy**" أي تطريز ذو انتفاخات، والشغل باسلوب السيرما قديم قدم الحضارات فعرف هذا الأسلوب منذ عهد المصري القديم والأقباط، ولقد كثر التطريز بهذا الأسلوب في مصر في العهدين العثماني والأسرة العلوية، حيث يشير كلوت بك أنه كان بمصر يطرز بأسلاك الفضة والذهب، كما اشار إليهما سامي في كتابه تقويم النيل بـ (ورش الصرمخانة). **– (سامي باشا، 2003م، ص 429)، – (كلوت بك (أ.ب.)، 2011م، ص 583)، – (الفرماوي، 2002م، ص 293).**
وقد ارتبطت السيرما ارتباطا وثيقاً بكسوة الكعبة المشرفة؛ حيث تم توثيقها كأحد الحرف اليدوية والتراثية التي لا زالت تمارس حتى الآن في ربوع مصر وذلك من خلال زيارة ميدانية لأحد ورش السيرما الموجودة في حي الأزهر بالحسين- القاهرة (**ورشة أحمد القصبجي**) وتم إلتقاط بعض الصور، وبالرجوع إلى المصادر التاريخية المختلفة وجد أن نفس التكنيك الذي كان متبع في تنفيذ السيرما مازال متبعاً حتى الآن وهو نفس الأسلوب الذي كان مستعملاً في دار كسوة الكعبة المشرفة، **للإستزادة:**
– (عطار، 1978م)، – (باسلامة، 1999م).

تستخدم لتعليقها على الحوائط ويشهد بذلك أن فاروق حينما استقبل ولي عهد إيران قام بتزيين حوائط قصر الطاهرة بالمفارش الحريرية، ومن ناحية أخرى كانت بعض هذه المفارش تستخدم في وضعها على الموائد للزينة أولاً، ثم لوضع أدوات المائدة فوقها، ومن هذه المفارش ما كان يستخدم لكلا الوظيفتين معاً كما ورد في إحدى الوثائق الصادرة من ديوان جلاله الملك[2].

ومما هو جدير أنه من يتم تقسيم المفارش إلى عدة أجزاء؛ أولها: ساحة المفرش، وغالباً ما يزين ساحة المفرش زخارف متنوعة من زخارف نباتية وهندسية ورسوم العمائر (لوحات أرقام 1-3) والنقوش الكتابية (لوحة رقم 4)، ويلي ذلك: الإطار والذي يمثل حدود المفرش، والذي غالباً مايزين أيضاً بنفس زخارف ساحة المفرش، ويزين أطراف الإطار من الخارج نوعا من الحليات المنسوجه، أولى هذه الوحدات **(الشرّابات):** وهي حليات تستخدم لزركشة إطار المفرش[3]، وثاني هذه الوحدات **(الفرنشات):** وهي أيضاً حليات منسوجه يكون شكلها العام جميل جداً وألوانها متعددة، ويتم عمل هذه الفرنشة بعد اتمام عملية النسيج يقوم الصانع بترك مساحه بين السدى يكون طولها 25سم تقريباً، ولابد من ربط هذه الخيوط، كل عدد منها بعضه لتكون عقده واقية وحافظة للنسيج، ويستعمل في صنع الفرانشة الحرير أو القطن، وتصنع زخارف الفرنشات إما من صف واحد أو من ثلاثة صفوف، واحياناً تجدل الفرانشة من أسفل لتأخذ أشكالاً طولية جميلة، وفي بعض الأحيان تكون الفرنشة عبارة عن نسيج حريري يجمع من أسفل كرات حريرية[4].

أما من حيث التصميم العام، فمن الممكن تقسيم المفارش إلى ثلاثة أنواع:

---

[1] **فن التطريز**: من أوائل الفنون والحرف التي مارسها الإنسان وبخاصة النساء ويعتقد بعض المؤرخين أن بداية فن التطريز كانت في أسيا والشرق الأوسط حيث ينسب التطور والتقدم الذى حدث في هذه الحرفة إلى مصر ودول العالم الإسلامى حيث أن هذه الدول أصبحت مركز للصناعة وتطور الحرفة وهذا ما تشير إليه المقتنيات الفنية المختلفة.

- (Rani, S & Jining, D., 2021, p.11),

- (حسنين، رشا وآخرون، 2023م، ص 16).

[2] **– (الفرماوي، 2002م، ص 240).**

[3] **الشراريب**: نوع هام من أنواع الزخارف الخاصة بالأزياء المختلفة، والمفارش بأنواعها المتعددة، ويمكن عمل أشكال مختلفة من تلك الزخرفة، وإن كان أساسها جميعاً هو سحب عدة خيوط بقدر الإرتفاع المطلوب لطول الشراريب، أما وظيفة هذه الغرز فهي تمنع بقية الخيوط من التنسيل، بالإضافة إلى تزيين القطعة فتزيدها جمالاً، ويسمى صناع شراريب الحرير والذهب والفضة (**الأرمجية**).

– (الغرباوي، ١٩٦٤م، ص ٢٤٨)، – (إبراهيم، ٢٠٠٢م، ص 232، 286).

[4] عادة ما يستخدم في صنع هذه الفرنشات ثلاث آلات هي: (**دولاب اللف**) للف القطن أو الحرير، ثم (**دولاب الفتل**) ويستخدم في جدل الفتل، و(**النول**) وهو مصنوع من الخشب ويتم به نسج هذه الفرنشات. – (**الفرماوي، 2002م، ص 240– 243**).

- **مفارش مستديرة:** نلاحظ أن هذه المفارش مستديرة الشكل (لوحات أرقام 2، 4) اختلفت في قياس أقطارها والذي يتراوح بين (112- 131سم).
- **مفارش مستطيلة:** يغلب على هذه المفارش التشابه من حيث الوحدات الزخرفية (لوحة رقم 1).
- **مفارش مربعة:** تتشابه الوحدات الزخرفية في هذه المفارش من حيث الشكل العام؛ حيث يزين المفارش وحدة مركزية يحيط بها في الأركان ذات الوحدات الزخرفية (لوحة رقم 3).

ثانياً: مواد الصناعة:-

1- القطيفة:-

صنعت المفارش الواردة بالبحث (لوحات أرقام 1- 4) من مادة خام واحدة؛ ألا وهي "**قطيفة حرير**[1]"، **والقطيفة** منسوجات من الحرير تمتاز بأن لها وبر أو خمل فى هيئة بروز وبري على السطح وهذه الوبره على هيئة لحمات بارزة، وتوجد من منسوجات القطيفة عده أنواع مختلفة أهمها **النوع الأول:** "**شتما**" ويتميز بعناصره الزخرفية البارزة وقد استعمل بكثرة في كسوة الأثاث، **النوع الثاني:** "**كمخا**" ويمتاز هذا النوع بأن خيوط سداته ولحمته من الحرير[2] وينسج بينهما خيوط من الذهب أو الفضة[3].

2- الخيوط المعدنية:-

كانت الخيوط المصنوعة من الذهب والفضة والنحاس تشكل جزءً رئيسياً من المواد الخام التي يستخدمها النساجون، وكان الذهب والفضة (عيار 5 أو عيار 10) في معظم الأحيان يستخدمان في

[1] **الحرير:** يعتبر الحرير من أغلى الخامات النسجية قيمة كما أنه ثالث المواد الخام أهمية لصناعة النسيج في مصر الإسلامية بعد الكتان والصوف. وقد عُرفت صناعة المنسوجات الحريرية في مصر منذ عصر البطالمة. وكان خام الحرير يُستورد من الهند والصين، قبل إنتاجه محليًا في مصر في القرن 6م، ويؤخذ الحرير من تلك المادة التي تفرزها دودة القز من غدد الأفراز من فمها.

وقد اهتم محمد علي باشا اهتماما خاصا بالحرير فجلب بيض القز من الشام واليونان؛ حيث تشير كثير من الوثائق إلى اهتمام محمد علي بجلب بيض دود القز وإجراء التجارب عليه، وأنه قام بتشجيع الأهالي على تربية دود القز وكانت تصدر الأوامر بذلك. كما عنى بغرس= =أشجار التوت بل عمم زراعته، وأخذ ينشط هذه الزراعة؛ حيث أن التوت هو الغذاء الوحيد والرئيسي لدود الحرير، وقد أكمل إبراهيم باشا مسيرة أبيه في الاهتمام بغرس أشجار التوت.

كما كان للحرير مصلحة خاصة به وتسمى (مصلحة الحرير) وكانت تحت إشراف ناظراً لها يطلق عليه (ناظر مصلحة الحرير)، حيث يشير أمين سامي أنه في غرة شعبان 1250هـ صدر أمر إلى ناظر مصلحة الحرير بتحرير كشف ببيان ديوان الحرير. - (ماهر، 1977م، ص 17- 18)، (الفرماوي، 2002م، ص 40- 53).

[2] خيوط الحرير: تتميز بأنها عبارة عن خيط يتكون من شعرتين ملتحمتين ومستمرتين، لونها أبيض مائل للأصفرار، وناعمة الملمس، كما أنها تتميز بالمرونه، واللمعان والمتانه. - (الفرماوي، 2002م، ص 40).

[3] - (خليفة، 2007م، ص 241).

صناعة الخيوط المعدنية التي يطرز بها القماش المقصب، وفي حالة الملابس والأزياء الراقية كانت الخيوط الفضية والذهبية من (عيار 15)، وقد كانت المصانع والورش التي تستخدم الخيوط المعدنية والمنسوجات والقماش تخضع لمراقبة صارمة وإجراءات رادعة في حالة ثبوت الغش أو السرقة أو استخدام الخيوط الذهبية المستخرجة من الذهب المسروق[1].

واهتمت أسرة محمد علي بصناعة الخيوط المذهبة والمفضضة[2] والتطريز وكانت فابريقة الخرنفش أولى الفابريقات التي أنشأها محمد علي عام (1231-1232هـ/ 1816م) تحت إشراف المهندس النساج الفرنسي جوميل (Jumel)، وكان بالإضافة للخبراء الذين استقدمهم يرسل البعثات لتعلم صناعة الغزل والنسيج إلى إنجلترا حيث عاد رئيس فابريقة الخرنفش من إنجلترا عام (1254-1255هـ/ 1839م)[3].

ثالثاً: طرق صناعة وتنفيذ السيرما:-

قام الفنان بتنفيذ أسلوب السيرما الفني والصناعي على القطع الفنية التي تناولها البحث بالدراسة، وهو يعد من أهم أنواع التطريز، ويتم تنفيذه باستعمال الخيوط المذهبة أو المفضضة أو غير ذلك من المعادن، وكانت تستخدم بمفردها أو تبرم مع خيوط أخرى مثل القطن أو الكتان أو الحرير أو الصوف ثم تطرز بها المنسوجات، ويتم وضع الخيوط بزوايا معينه لتعكس الضوء مما يعطي بريقا للقطعة النفية، ويراعى في الشغل بالسيرما البساطة والثراء معاً. كما يراعى أيضاً عدم الإسراف في استعمال التطريز حتى لا تصبح القطعة الفنية ثقيلة[4].

أ- التجهيزات والأدوات اللازمه للتطريز بأسلوب السيرما[5]: قبل البدء في العمل بالتطريز بأشغال السيرما لابد أن يقوم الصانع بتوفير عدة تجهيزات وأدوات وهي:-

[1] - (بيكر، 2011م، ص 50، 51).

[2] خيوط القصب المذهبة والمفضضة: القصب بفتح القاف والصاد: الثياب الناعمة من الكتان؛ واحدها: قصبي؛ مثل عرب وعربي، وكانت مصر مشهورة بصناعة هذا النوع من الثياب، ويتم تطريزها بخيوط الذهب والفضة. وقد أطلق اسم القصب على الخيوط المعدنية التي تزين الأقمشة أثناء حياكتها، والتي جاءت ألوانها بين الأصفر الذهبي والفضي، ويسمى العاملون على هذه الحرفة القصبجية، ولقد برع الفاطميون والمماليك والعثمانيون في زخرفة النسيج بخيوط القصب، وشاع استخدامها وبلغت قمتها في عصر أسرة محمد علي.

- (إبراهيم، 2002م، ص 392، 393)، - (كونل، أرنست، 2021م، ص 74، 160، 242).

[3] - هريدى، صلاح أحمد، (1985م)، الحرف والصناعات في عهد محمد علي، دار المعارف، القاهرة، ص 201.

[4] - (Tattersall (C.E.C.), 1949, p. 251).

[5] - (الفرماوي، 2002م، ص 293- 295).

1- الإطار: لابد أن تُنفذ أشغال التطريز بالسيرما على إطار؛ لأنه يدعم النسيج ويشده ويجعل اليدين حرة الحركة، وهناك نوعان من الأطر، الإطار المستطيل والإطار الحلقة وفقاً لشكل القطعة الفنية.

2- القماش: يتم شد القماش مشدود على الإطار، ويراعى أن يقص القماش بمقاس أكبر من الإطار من جميع جوانب الإطار.

3- التصميم: يقوم الصانع بتنفيذ التصميم على ورق خفيف ثم يضعه على القماش الذي على الإطار ثم يثبته عليه، ثم يشرع في التنفيذ.

4- الإبر وقمع[1] الخياطة: يستعمل الصانع الإبر لتنفيذ أشغال السيرما على سطح القماش؛ حيث يستخدام إبرة حياكة واحدة تكون بفتحة متسعة تستخدم في تثبيت النسيج على المنسج بواسطة خيط سميك يسمى دوبار والإبرة الأخرى تكون بفتحة عادية وتستخدم في تثبيت الحشو الكتانى وتثبيت الخيوط المعدنية فوق الحشو[2]. **5- المقص:** لابد أن يكون مقصاً مستقيماً ويستخدم في قص الأسلاك الجامدة والخيوط والقماش.

6- الملقط: يستخدم في التقاط الترتر[3] والخزر الصغير المستخدم في زخرفة القطع الفنية.

7- خرامة للتطريز: يتم بها عمل ثقوب في القماش لأخذ نهايات القيطان أو الخيوط السميكة من الجهة الآخرى للقماش.

8- اللباد[4] والدوبار: يستعمل للحشو مما يزيد من ارتفاع التطريز فيزيد من حركة الضوء عليه.

---

[1] القمع أو الكستبان: عبارة عن أداة صغيرة تصنع من المعدن تأخذ شكل القمع تستخدم لتغطية طرف أصبع الصانع ليتقي وخز الإبرة، بالإضافة إلى مساعدته في تحريك الإبرة أثناء عملية التطريز. (عجلان، 2020م، ص 339).

- (Lufholm, P., 2016, p. 14).

[2] - (رشا حسنين وآخرون، 2023م، ص 22)،

- (Lufholm, P., 2016, p. 14).

[3] الترتر: الترترة بكسر التاء قطعة صغيرة من المعدن مخروقة من الوسط خرقاً صغيراً، ذات بريق وألوان، تستعمل لتزيين ثياب المرأة، ويوضع أيضاً على مناديل الرأس. لفظ (ترتر) لم يرد في المعاجم القديمة، وهو على وزن (فعلل)، وهذا الوزن من أوزان الأفعال أوردها سيبويه،؛ لأنه يبدأ بكسرة والكسرة ثقيلة - (إبراهيم، 2002م، ص 92)، نصار، 2002م، ص 304)، - (عجلان، 2020م، ص 112)، يعد التزيين بأقراص الترتر الصغيرة من الأشغال اليدوية الدقيقة التي حرص الفنان على تزيين الملابس والأزياء بها، حيث بريق هذه الأقراص وألوانها المختلفة يعطي مظهرا رائعا لأشغال النسيج، ولابد من استخدام هذه الأقراص بطريقة مسطحه وبزاوية معينه بحيث تغطي كل وحدة من الترتر جزءا من التي تحتها فتعطي نوعاً من التجسيم، أو يتم تركيب قرص الترتر من جانب واحد وهي الطريقة العادية، أو تركيبها من الجانبين بحيث يكونا ثابتين ويمكن أن تستعمل خيوط للتثبيت ذات لون مخالف للون الترتر، وفي بعض الأحيان يتم استعمال خرزة فوق كل واحدة ترتر لتعطي للنسيج منظرا بديعاً. - (عبد الرسول، 1975م، ص 27- 29).

[4] اللبد: اللبد بكسر اللام وسكون الباء، كل شعر أو صوف متلبد بعضه على بعض. - (إبراهيم، ٢٠٠٢م، ص 448).

9- شمع العسل: يستخدم لتقوية الخيوط؛ من خلال سحبها على الشمع[1]، كما يساعد على عدم التفاف الخيوط على بعضها البعض.

10- علب صغيرة: تستعمل لحفظ الخيوط المعدنية والترتر، ويفضل استخدام العلب الشفافة.

11- الخيوط المعدنية اللامعة:

تنوعت واختلفت الخيوط المعدنية اللامعة المستخدمة في زخرفة القطع الفنية في أشكالها وألوانها؛ فمنها ما يكون على هيئة شرائط عريضة مسطحة أو أسلاك ملتفه تسمى دوامات[2] ومنها مايتم تنفيذه على هيئة مشبكات معدنية[3] (لوحات أرقام 3، 4).

ب- الغرز المستخدمة في أشغال السيرما: استخدم الفنان العديد من الغرز المستخدمة في التطريز أو لتثبيت أطراف النسيج، هذا بالإضافة إلى تنفيذ العناصر الزخرفية أو لملئ ساحة ما من القماش والخطوط والكنارات، كما يقوم الفنان الصانع بعمل غرزة طويلة وأخرى قصيرة كتغيير في غرزة الحشو العادية مما يعطي إيحاء بالظل، ويختلف اتجاه تنفيذ كل غرزة؛ سواء من حيث شغلها من اليسار لليمين أو العكس، أو شغل هذه الغرزة من الخارج للداخل حسب وظيفة كل غرزة؛ أبرزها: غرزة البطانية، غرزة التكسية بالخيوط، غرزة الحشو، غرزة الخيوط المشبكة، غرزة رجل الغراب، غرزة السلسلة، غرزة شوكة السمكة، غرزة الفرع، غرزة الفستون، غرزة الماكينة، غرزة الرفي، غرزة النباتة[4].

رابعاً: العناصر الزخرفية:-

1- الزخارف النباتية: إن الطبيعة وما بها من مشاهدات تعتبر المصدر الثري للفنان المزخرف؛ حيث استمد منها وحداته الزخرفية، كما ارتبطت الزخارف النباتية ببعض المعتقدات التى أدت إلى اهتمام الفنان

[1] الشمع: يستخدم في تقوية خيوط الحياكة ويساعد في إزالة البرمات ومنع الإحتكاك بين الخيوط المعدنية والنسيج. - (رشا حسنين وآخرون، 2023م، ص 22).

[2] كانت من الطرق الأولية والأكثر شيوعاً في تصنيع الخيوط والأسلاك المعدنية عملية الطرق؛ حيث يتم طرق معدن الذهب أو الفضة وتحويله إلى رقائق رفيعة أو صفائح ومن ثم تقطع إلى خيوط يتم استخدامها في تطريز المنسوجات، وعندما تصبح الأسلاك جاهزة للاستعمال تلف حول خيوط مصنوعة من ألياف ونسيج القطن أو الكتان أو الحرير حتى تصبح الأسلاك أكثر مرونة وقابلية للطي وكانت تصبغ الألياف حسب لون الشرائح المعدنية، ويتميز هذا النوع من الأسلاك المعدنية بقوة التحمل والبريق اللامع والمرونة.

- (Hacke, A. M., Carr, C. M., & Brown, A, 4-8 October 2004, pp. 415-426).

[3] المشبكات المعدنية: أو شغل الشفتشي يعد من الأساليب الفنية الشائع استخدامها على القطع الفنية المعدنية؛ إلا أنه تم تنفيذها على النسيج باستخدام أسلاك معدنية دقيقة ومتشابكة بما يشبه الدانتيل، وتميزت الزخارف المنفذة بهذا الأسلوب أنها مخرمة وتكشف عما خلفها. (نجيب، 2009م، ص 52).

[4] للإستزادة عن الغرز المستخدمة في أشغال السيرما: - (الفرماوي، 2002م، ص 295- 297)، - (المهدي، 1993م، ص 110- 127)، (كتالوج متحف النسيج المصري، (د.ت)، ص 127).

المسلم بصفة عامة والفنان فى العصر العثمانى بصفة خاصة بتلك الزخارف والعمل على التطوير والإبداع فيها؛ حيث ارتبطت بالقرآن الكريم، فقد وردت العناصر النباتية من رسوم أشجار، زهور، نباتات، وفواكهة في العديد من الآيات القرآنية المعبرة عن الجنة ونعيمها[1].

وقد تبين من خلال الدراسة أن الزخارف النباتية لعبت دوراً هاماً فى زخرفة القطع موضوع الدراسة مقارنة بباقى العناصر الزخرفية الأخرى، فقد مزج الفنان بين الزخارف النباتية بمهارة فائقة، وعلى الرغم من الروح الزخرفية التي سادت معظم التصميمات والتكوينات الزخرفية إلا أننا نجده في كثير من الأحيان يرسم هذه العناصر النباتية وكأن الحياة تدب فيها[2].

أما بالنسبة **للزخارف النباتية الواقعية** فبرز منها رسوم الأشجار ولا سيما شجرة السرو، وكذلك شجيرات الزهور وأشجار الأوراق النباتية المختلفة، والزهور المتنوعة، أكثرها رسماً كف السبع والقرنفل واللاله واللوتس، وكذلك ظهرت رسوم أشجار الفاكهة على نطاق ضيق.

- **الزخارف النباتية المحورة:** تنوعت الزخارف النباتية المحورة على القطع الواردة بالدراسة، ويتضح من خلالها مدى اتقان الفنان، وتوفيقه في رسمها؛ فكانت هذه الرسوم أقرب إلى الحقيقة الطبيعية، وفي نفس الوقت مرتبة في تكوينات زخرفية جديدة ومبتكرة، فقد كان الفنان يستخدم الجذع والورقة والأزهار لتكوين زخارف تمتاز بعضها بالتكرار والتقابل والتناظر[3]، وكان أكثر الزخارف النباتية شيوعاً في الدراسة زخرفة الرومي[4] **(لوحات أرقام 1، 3)**.

---

[1] ظهرت رسوم الزخارف النباتية والحدائق الناضرة فى الفن العثمانى بشكل كبير، وبالغ الفنان العثماني في الاهتمام بها حتى وصف البعض الفن العثمانى بأنه محاولة لرسم صورة الجنة الموجودة فى القرآن الكريم.

- (Leavy (M.), 1975, p. 3).

[2] – (خليفة، 2007م، ص٧٤).

[3] **– (حسن، 1938م، ص35)**.

[4] **كلمة الرومي**: تعني العجم ولكن ليس معني ذلك أن تلك الزخرفة زخرفة أعجمية ولكن تلك الزخرفة هي أسلوب متطور من زخرفة التوريق. بدأ ظهور زخارف الرومي في القرن 3هـ/ 9م، فنراها في الزخارف الجصية التي كانت تغطي الجدران في مدينة سامراء بالعراق، وفي مصر في العصر الطولوني الذي كان متأثراً كل التأثر بالأساليب الفنية العراقية نظراً لأن ابن طولون نشأ في سامراء ونقل منها الي مصر الأساليب الفنية السائدة في العراق، وقد أطلق عليها زخرفة **الرومي** لأن هذا اللقب قد أطلق علي سكان " آلانا " المدينة الرومية التي فتحها السلاجقة في القرن 5هـ/ 11م، والذين أبدعوا في تلك الزخرفة فسميت الزخرفة بإسم صانعيها، وهذه الزخرفة عبارة عن وحدات لا نهائية يصعب فيها الوصول إلي الأصل، ويطلق على الوحدة الرئيسية في هذه الزخرفة نصف مروحة نخيلية، وإذا كان الأتراك العثمانيون يطلقون على هذا النمط الزخرفي (رومي–Roumi) فإن الأوربيين وبعض الباحثين يطلقون عليها اسم (أرابيسك –Arabesque) نسبة إلى العرب أي الزخارف العربية، وقد تطورت زخارف الرومي بتأثير من الزخارف الأوروبية

- **الزخارف النباتية الواقعية:** كان لاهتمام أسرة محمد علي بحدائق قصورهم وإشرافهم على إعدادها وتنسيقها خاصة قصر الحكم السلطاني، الذي كان يضم داخل أسواره حدائق خاصة لزهور القرنفل، اللاله، شقائق النعمان، أصناف من الزنبقيات الجميلة[1] (لوحات أرقام 3، 4) والورود كالورد الجوري بأنواعه المختلفة[2] (لوحات أرقام 1، 3)، الكاميليا، الداليا، النسرين وغيرها من مختلف الزهور التي تخطف الألباب بالنظر إليها، أثر كبير انعكس على الفنان العثماني وما أنتجه من تحف فنية تبرز هذا الجمال، فقد وجد الفنانون العثمانيون في نباتات بلادهم وزهورها مصدراً هاماً يستوحون منه عناصر لتزيين موضوعاتهم الزخرفية التي اكتملت بالأفرع النباتية، الأوراق، البراعم، **ولعل أهم الزخارف الواقعية الواردة بالدراسة مايلي:-**

أ. الزهور: يعد الفن العثماني أحد فنون الفن الإسلامي التي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالصوفية النابعة من الإيمان بالعقيدة الإسلامية وإيجاد التوازن بين ما هو روحي وما هو مادي، مثل اهتمام العثمانيين بالزخارف النباتية، ولاسيما الأزهار؛ التي كانت تحمل أشكالها رموزاً مختلفة للتعبير عن المشاعر، فالزهرة المتفتحة التي تمثل الحبيب، تختلف في الرسم بعد فقدان الحبيب؛ فترسم ذابلة[3]، **وفيما يلي عرض لأهم الأزهار الواردة بالدراسة والتي أبدع الفنان في رسمها؛ فمزجت بين الواقعية والتحوير:-**

زهرة اللاله " التوليب، شقائق النعمان"[4] قام الفنان بتنفيذها بأشكالها المختلفة على القطع الواردة بالدراسة (لوحات أرقام 1، 2، 3، 4)، زهرة اللوتس[1] (لوحة رقم 1)، زهرة القرنفل[2] تعد من أهم الزهور الممثلة على

"الباروك والروكوكو"، والتي سيرد ذكرها لاحقاً. **– (حسن، 1981م، ص250)، – (مطاوع، 2010م، ص 152، 153)، للإستزادة عن الرومي التركي: – عبد المنعم، (2014م).**

[1] **الزنبق:** تضم حوالي 4000 نوعاً معظمها معمرة، وهي من طائفة النباتات ذات الفلقة الواحدة، وتتكون عادة من 6سبلات و 6 أسدية؛ منها زهرة زنبق النهار، الياقوتة، والتوليب، وهي من الأزهار المنتشرة في جميع أنحاء العالم. **– (الموسوعة العربية العالمية، 1999م، ص 658).**

[2] **الورود:** تضم حوالي 3200 نوعاً، وتتكون عادة من 5 بتلات، ومنتشرة في جميع أنحاء العالم. **– (الموسوعة العربية العالمية، 1999م، ص 658).**

[3] **(Cimilli (H. C.), 2009, s. 39).**

[4] **زهرة اللاله:** تعد من الأزهار ذات الألوان المتعددة، وقد حظيت بمكانة عقائدية بارزة سواء في حياة الأتراك أو فنهم؛ إذ أن كلمة **"لاله"** التركية تتكون من نفس الحروف اتي يتكون منها لفظ الجلالة **"الله"**، وكذلك حروف كلمة **"الهلال"** الشكل الذي اختاره العثمانيون لكي يكون رمزاً لهم ينقشونه على أعلامهم وعلى كل ما يتصل بمظهرهم الرسمي؛ ومن ثم فقد اكسب هذا التشابه في الحروف مكانة خاصة لزهرة اللاله، وقد انتشرت زراعة هذه الزهرة عند العثمانيين سواء عند السلاطين وفي أوساط الشعب، وكان استخدام هذه الزهرة على فنون العصر العثماني من التأثيرات الإغريقية التي توارثتها الحضارات التي تلتها على أرض الروم إلى أن وصلت للفن العثماني، ولقد أكثر العثمانيون من استخدام هذه الزهرة في موضوعاتهم الزخرفية

القطع موضوع الدراسة (لوحات أرقام 1، 2، 4)، زهرة كف السبع[3] (عشب الحوذان) (لوحات أرقام 1، 2، 4)، زهرة عود الصليب (الفاوانيا)[4] نفذت بكثرة على القطع موضوع الدراسة (لوحات أرقام 2، 3، 4)، زهرة عباد الشمس[5] يمكن مشاهدتها على القطع موضوع الدراسة (لوحات أرقام 3، 4)، زهرة الأقحوان[6] (لوحة رقم 1)، زهرة العسل[7] (لوحة رقم 2)، هذا بالإضافة إلى الزهور متعددة البتلات (لوحات أرقام 1، 2).

ب. الأفرع والأوراق النباتية: برع الفنان العثماني في رسم الزخارف النباتية والأوراق بمختلف أشكالها ومراحل نموها المختلفة واستعمالها في تكوين عناصر فنية مميزها فلا تكاد تخلو قطعة فنية من رسوم

وخاصة في عهد السلطان أحمد الثالث، حتى أصبح هذا العصر يعرف في تاريخ الزخرفة= =العثمانية باسم "**عصر زهرة اللاله**". – (**مرزوق، 1987م، ص 54**)، – (**المصري، 1987م ص 176، 177**)، – (**عبد الدايم، 1989م، ص 63**)، – (**سعيد، 2012م، ص275**).

[1] **زهرة اللوتس:** عُرف منها نوعان اللوتس المصرية والصينية، وقد رسمت أغلب الزهور متأثرة باللوتس الصينية، ثم فقدت زهرة اللوتس الكثير من ذاتيتها لإرتباطها بأسلوب الرومي. – (**مطاوع، 2010م، ص 155**).

[2] **زهرة القرنفل:** تعود أصول هذه الزهرة إلى الصين وربما عرفها الأتراك أيام مجاورتهم للصين، وقد حازت أعجابهم وارتبطت عندهم ببعض الأفكار العقائدية كما اعتبروها رمز للسعادة والحكمة والمعرفة، وقد تعددت الألوان التي رسمت بها زهرة القرنفل فمنها الأبيض والأحمر، وهي تضم حوالي 34 نوعاً. (**عبد الدايم، 1989م، ص 67**)، – (**عبد الدايم، 1989م، ص 67**)، – (**الموسوعة العربية العالمية، 1999م**) **ص 658**)، – (**مطاوع، 2010م، ص 154**).

[3] **زهرة كف السبع:** من الأنواع عالمية الإنتشار، ولكن معظمها يتركز في نصف الكرة الشمالي، وقد عرفت بهذا الاسم لتشابه بتلات الزهرة مع كف السبع؛ فهي زهرة خماسية الفصوص، شاع استخدامها في زخارف الفن الإغريقي، ومن بعده في فنون العصر البيزنطي، وقد لعبت دوراً هاماً في زخارف العصر المملوكي، وهي من الأزهار التي أحبها العثمانيون ورسمت بأساليب كثيرة ومتعددة قريبة من الطبيعة ومحورة عنها، وقد أشار أرسفان في كتابه أن هذه الزهرة تتشابه في الطبيعة مع زهرة أبو خنجر، وقد استخدم الفنان الزهرتين بكثرة في زخرفة= =منتجاتهم الفنية حيث يصعب التفريق بينهما شأنها شأن كثير من زهور الطبيعة المتشابهة في الشكل. – (**الموسوعة العربية العالمية، 1999م، ص 656**)،

– (**Arseven** (**C.E**), **1939**, **p**. **228**).

[4] **زهرة عود الصليب:** تضم أربعة وثلاثون نوعاً من الأعشاب المعمرة، أزهارها كبيرة كروية الشكل، توجد في المناطق الشمالية المعتدلة المناخ خاصة في أوروبا والصين وشمال غربي الولايات المتحدة الأمريكية. – (**الموسوعة العربية العالمية، 1999م، ص 657**).

[5] **زهرة عباد الشمس:** تعد من الزهور التي شاع استخدامها في زخرفة الفنون التركية، ويرجع أصلها إلى تركيا، وقد نقلها الأتراك معهم إلي البلاد التي تم فتحها مثل مصر وغيرها. – (**مطاوع، 2010م، ص 155**).

[6] **زهرة الأقحوان:** من النباتات الزهرية التي تتميز بسهولة زراعتها وقدرتها العالية على التحمل، ويتم زرعتها بكثرة لاستخدامها في التجارة، وهي زهرة متعددة البتلات، وقد ذكرها ابن البيطار قائلاً: هي عند العرب زهرة البابونج، وفي بلاد المغرب شجرة مريم، بينما بمدينة الموصل بشجر الكافور، وتعرف في اليونانية بزهرة الذهب. – (**ابن البيطار، 2001م، ج1، ص 48**)، – (**الموسوعة العربية العالمية، 1999م، ص 662، 663**)، – (**سعيد، 2012م، ص 298**).

[7] **صريمة الجدي (زهرة العسل):** هي شجيرة لها أوراق وثمار تستخدم في الطب وعلاج بعض الأمراض، ولها زهر أبيض طيب الرائحة، وقد أحب الشعب التركي هذه الزهرة واهتم بزراعتها. – (**ابن البيطار، 2001م، ج 2، ص 111**)، – (**الموسوعة العربية العالمية، 1999م، ص 667**)، – (**سعيد، 2012م، ص 298**).

الأفرع النباتية ذات المنحنيات الدائرية والحلزونية التي تخرج منها الأوراق والزهور، ومن أهم الأوراق النباتية التي فضلها الأتراك في زخارفهم وانتقلت إلي مصر في القرن 13هـ/ 19م هي أوراق الأكانتس وقد استخدمت بكثرة في عصر الأسرة العلوية (لوحات أرقام 2، 3).

ج. النباتات المثمرة: شاع استخدام النباتات المثمرة في عصر أسرة محمد علي في الزخرفة، وقد استخدم على كثير من القطع الورادة بالدراسة إلى جانب الفروع والأوراق النباتية، وكانت تنفذ بشكل قريب من الطبيعة مثل سنابل القمح[1] (لوحات أرقام 1، 4)، ثمار الكرز (لوحات أرقام 2، 3).

2- النقوش الكتابية:-

الخط العربي فن عربي أصيل، برع فيه المسلمين، وتفننوا فيه فوصلوا مرتبة الأصالة وبلغوا في أنواعه وتصميماته وزخارفه درجة العظمة، وقد أضفى الخطاط جمالا وقيمة فوق هذا الجمال والقيمة التي تميزت بها أشغال النسيج التي بين يدي البحث، ومن الممكن دراسة النقوش الكتابية التي تم تنفيذها على أشغال النسيج من عدة نواحي فنية جديرة بالدراسة:-

أ- من حيث نوعيه الخطوط:

الخط الديواني الجلي:

يعد الخط الديواني الجلي من الخطوط العربية فرع من الخط الديواني يحمل خصائصه ومميزاته. عرف هذا الخط في نهاية القرن 10 وأوائل القرن 11هـ/ 17م، ابتدعه أحد رجال الفن في الدولة العثمانية. وقد كان هذا الخط قديماً في الخلافة العثمانية سرا من أسرار القصور السلطانية لا يعرفه إلا كاتبه، وقد روج له أرباب الخط بالانتشار في البلاد العثمانية، وأولوه العناية بكتابته في المناسبات الجليلة الرسمية، وممن اشتهر بتجويد هذا القلم في البلاد العربية مصطفى غزلان بك حتى أطلق عليه في مصر الخط الغزلاني، وهو خط خاص يظهر جماليات الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة أو غير ذلك ليكون تحفة فنية تزين بها صالات القصر السلطاني أو المقار الحكومية، وهذا الخط رسمه يأخذ جهداً ووقتاً في كتابته لذلك لا يستخدم في الكتابات العادية اليومية؛ لذا يستخدم لصناعة تحفة خطية فنية تأخذ مكانتها الجليلة في صدر الصالات وتلعب دوراً هاما بديكورات الجدران في القصور والسرايات[2]. وقد قام الفنان بتنفيذ الخط الديواني الجلي على المفرش الوارد بالدراسة (لوحة رقم 4- ب).

[1] **سنابل القمح**: يعد من العناصر النباتية التي استخدمت في الطراز الفني الروماني، استخدم في فنون الشام بكثرة خلال العصر الروماني، وانتقل إلى الفن العثماني ومنه لفنون أسرة محمد علي. **- (سعيد، 2012م، ص 249)**.

[2] **- (حبش، 1990م، ص 5)، - (صالح، 2012م، ص 11)، - (محمد، 2021م، ص 117، 118)**.

ب- من حيث مضمون الكتابات: تمثل النقوش الكتابية المدونه على المفرش الوارد بالبحث (لوحة رقم 4- ب) كتابات ذات نصوص تسجيلية؛ حيث دون بوسط المفرش مونوجرام باسم للملك "أحمد فؤاد"، وقدد تعددت النصوص التسجيلية على النسيج في عصر الأسرة العلوية[1].

3- الزخارف الهندسية:-

انتشرت الزخارف الهندسية في الفنون الإسلامية انتشاراً كبيراً، واستعملت على القطع موضوع الدراسة كأُطر تحيط بالزخارف الأخرى، وتنوعت رسوم وأشكال الزخارف الهندسية على القطع الفنية تنوعاً كبيراً. كما استعار الفنان العثماني بعض العناصر الهندسية المستمدة من عناصر العمارة الإسلامية[2]، كزخارف الأقواس والأعمدة (لوحات أرقام 2، 4)، هذا بالإضافة إلى زخرفة الهلال والنجمة[3] (لوحات أرقام 2، 3، 4)، أشكال المعينات (لوحة رقم 2)، والأشكال الزجزاجية (لوحات أرقام 2، 3)، كما نفذ الفنان بعض العناصر الهندسية كالشراريب المجدولة بنهاية المفارش والتي اتخذت في بعض الأحيان شكل صغير يشبه السلسلة (لوحات أرقام 1، 2، 4).

4. رسوم العمائر:-

ابدع الفنان في رسم العمائر الدينية والمدنية وتصويرها بشكل واقعي، والتي عادة ما تمتزج مع رسوم المناظر الطبيعية؛ ويعد ذلك انعكاساً للأساليب الجديدة التي ظهرت في فن التصوير العثماني منذ بداية القرن 12هـ/ 18م ؛ حيث حلت هذه الرسوم محل رسوم الأزهار والأفرع النباتية التقليدية والتي شاع استخدامها في الزخرفة االعثمانية خلال القرنين 10- 11هـ/ 16- 17م، تعد القصور من أهم العمائر المدنية التي رسمها الفنان بدقة واتبعها بخلفية من رسوم مناظر طبيعية[4]؛ وقد وصلت هذه الرسوم إلى قمة ازدهارها ونضجها على مجموعة الدراسة؛ حيث تتسم بالدقة والبراعة، كما يتضح بها التأثير الأوروبي (لوحة رقم 2).

5- عناصر زخرفية متنوعة:-

---

[1] **للإستزادة عن النصوص التسجيلية على النسيج في عصر أسرة محمد علي: – (الفرماوي، 2002م، ص 314– 317).**

[2] **للإستزادة: – (خليفة، 1995م، ص 63– 144).**

[3] **الهلال والنجمة:** الهلال هو عنصر زخرفي قديم ظهر عند الساسانيين ومنهم انتقل إلى المسلمين في المسكوكات الإسلامية المبكرة والأموية والعباسية، كما استخدم كعنصر زخرفي في العهد الفاطمي وكذلك عند السلاجقة والأتراك العثمانيين، وقد انتشرت زخرفة النجوم والأهلة في الفنون العثمانية؛ حيث يعد الهلال والنجمة شعار الدولة العثمانية. **– (لعرج، 2010م، ص1291)، – (نجم، 2009م، ص 986).**

[4] **– (خليفة، 2007م، ص 107)، للإستزادة عن رسوم العمائر في العصر العثماني: – (مرعي، 2002م).**

قام الفنان بدمج بعض العناصر الزخرفية مع الزخارف النباتية السالف ذكرها ومن أهمها الشعارات المركبة التي تعبر عن شعار الدولة العثمانية[1] (لوحة رقم 3)، المونوجرام[2] والتاج الملكي المصري[3] (لوحة رقم 4)، والشمس المشعة[4] (لوحات أرقام 2، 3).

[1] **الشعارات المركبة:** تعتبر الشعارات المركبة من أهم العناصر الزخرفية التي تميز بها الطراز الرومي التركي، وعلى ما يبدو أن هذه الشعارات كانت تقليدا اقتبسه العثمانيون عن الارما العثمانية أو الرنوك المملوكية، وهذه الشعارات تعكس العديد من المدولات منها على سبيل المثال الحياة السياسية والعسكرية للدولة، وقد عبرت عن هذه السياسة في هذه الشعارات بتصوير العديد من الأسلحة مثل المدافع والسيوف والرماح والسهام والخوذات والدروع والرايات والأعلام، ومن هذا المنطلق يمكن أن نطلق على هذا الشعار "شعار الفتوحات" لأنه يعكس= =الحياة العسكرية للإسطول العثماني. **(عبد المنعم، 2014م، ص 150)، للإستزادة: – (نجم، ٢٠٠٤م، ص ص 174– 190)، – (نجم، نوفمبر 2009م، ص ص 952– 1014)**.

[2] **المونوجرام:** هو علامة كتابية أو رمز يشير إلى شخص ما، وهو غالبا ما يتألف من الحرف الأول من اسم الشخص أو الحرفين الأول والثاني، أو الاسم كاملا بشكل متشابك، وتعد هذه الزخرفة ذات أصول إغريقية قديمة، ثم انتقلت إلى الفنون البيزنطية والفنون المسيحية، وشاع استخدامها على العديد من التحف والعملات الأوروبية في العصور الوسطى واستمرت حتى القرن 13هـ/ 19م، ومنها على سبيل المثال العملات التي ضربها الملك لويس الثالث عشر سنة (1050هـ/ 1640م)، التي يزين ظهرها حرف ال **L** ثمان مرات، ومنها انتقلت إلى مصر ضمن التقاليد الفنية الأوروبية التي وفدت إليها، وشاع استخدامها على العديد من العمائر والتحف التطبيقية كأحد أهم الشارات الكتابية آنذاك، **– (نجم، 2009م، ص 975– 978)**.

[3] **التاج الملكي:** يعد التاج الملكي رمزا للملكية على الدوام كما أنه رمزا للمملكة والسلطان، وهو يمثل في حد ذاته شارة الملك الرئيسية لملوك العالم القديم، وهو عبارة عن طاقية عالية لها هيئة خاصة، كما جرت العادة أن يلبس المعبودات المصرية، وقد عرف الأوروبيون زخرفة التاج منذ القدم، واستخدموه كشارة من شارات الملك والهيمنه والحكم، ثم نقل هذا الاستعمال لعصر النهضة فيما بعد، أما في مصر في القرن 13هـ/ 19م؛ فقد حاكى أمراء وباشوات أسرة محمد علي ملوك أوروبا في استخدام زخرفة التاج حيث نفذ على بعض العمائر والفنون التي ترجع لتلك الفترة وكرمزاً وشارة وعلامة من علامات الحكم، **(نجم، نوفمبر 2009م، ص 973)، للإستزادة: – عثمان، 2017م)، – (كشك. شادية وآخرون، 2019م، ص ص 303– 324)**.

[4] **قرص الشمس (الزخارف الإشعاعية):** من أهم الرموز التي شاع استخدامها خلال عصر أسرة محمد علي؛ حيث كان استخدام الشمس السمة الواضحة على معظم مقتنيات أسرة محمد علي، حيث كانت شعارا للدولة العثمانية تدل على نفوذ الدولة المنتشر على الأرض كما ينتشر شعاع الشمس، كما أنها تعتبر من الأشكال الهندسية ذات المعاني الرمزية حيث ترتبط بما عرفه الصوفيه بالنور الإلهي؛ واستخدام قرص الشمس لم يكن وليد العصر العثماني بل وجد منذ القدم، وكان له مدلولات مقدسة، فعلى سبيل المثال كان عند المصريين القدماء رمز للإلهة "رع"، وكانت الشمس أيضاً في العالم القديم ترمز إلى الكون أو القوى التي هي وراء الشمس، وكانت عند المنجمين تعني ملك الكواكب، ويُعد قرص الشمس من أهم الأشكال الفلكية التي ازدانت بها بعض الشعارات التي تؤرخ بالقرن 13هـ/ 19م وحتى نهاية الدولة العثمانية في 1341هـ/ 1922م.

وينفذ قرص الشمس غالباً على هيئة دائرة كبيرة أو على شكل بيضاوي أو نصف دائرة تنطلق من مركزها الذي يكون على هيئة نقطة أو وريدة أو صرة تنطلق منها خطوط مشعه، وقد تكون الخطوط الاشعاعية عبارة عن كتابات أو زخارف داخل مساحات تتخذ هيئة اشعاعية تنطلق من مركز تجمع واحد، وقد تكون الخطوط الاشعاعية مستقيمة الشكل وقد تنفذ متماوجة مما يعطي احساسا بالحركة الدائرية المستمرة بلا توقف، **(نجم، 2004م، ص 171 ، 181)، – (عبد المنعم، 2014م، ص 146)**.

خامساً: الطرز الفنية التي تأثرت بها مفارش السيرما في عصر أسرة محمد علي في مصر:-

طراز الباروك[1] والركوكو[2]:

يعتبر طراز الباروك والركوكو من الطرز الفنية التي وفدت إلى الدولة العثمانية[3] أواخر القرن 11هـ/ 17م، واستمرت طوال القرن 13هـ/ 19م[4]، وقد انتقل هذا الطراز من أوروبا وتركيا إلي مصر خاصة في بداية القرن 13هـ/ 19م، ولوحظ أن محمد علي باشا (1220-1265هـ/ 1805- 1848م) قد فتح الباب علي مصراعيه أمام التأثيرات الأوربية والتركية، وتبلورت هذه الطرز في عهد أسلافه الذين اتبعوا نفس هذه السياسة، وقد تأثرت القطع الفنية الواردة بالدراسة بهذا الطراز الفني.

وقد سمي هذا الطراز بالباروك والركوكو أي المشوه غير منتظم الذي لا يسير في رتابة، وهذا الاسم يشير إلى مضمون هذا الطراز وخصائصه، لأنه كان يضم العديد من العناصر المعمارية والفنية مثل الأعمدة والعقود والفرنتونات المركبة والمنحوتات التي كانت تزين الواجهات، والسرر والدروع والقراطيس

---

[1] **باروك:** في اللغة الفرنسية هى الصدفة أو المحارة غير المنتظمة الشكل ذات الخطوط المنحنية والتى استمد منها هذا النوع من الزخارف الشكل الخاص به؛ من خلال رسم الخطوط المنحنية والحلزونية والتي تتقاطع مع الأقواس والدوائر، **– (مرزوق، 1987م، ص 55)**.

[2] **الركوكو:** كلمة مشتقة من كلمة "Rock" معناها الحجر وهو أسلوب فنى زخرفي مثل الباروك يميل لاستعمال الخطوط المنحنية والحلزونية، وكان أميل إلى الرقة واعتمد في عناصره على الأوراق والأفرع النباتية الملتفة والمحاريات البخارية إلا أنه ينفذ بكثره على الأحجار والرخام، وهذا المعنى نفسه يعكس الهدف الأصلي من هذا الأسلوب الفني، وهو الخروج عن التناسق والنظام والرزانة التي تميز بها الفن الكلاسيكي القديم، **– (كونل، 2021م، ص 172)**، **– (حسن، 1981م، ص250)**، **(مطاوع، 2010م، ص 152، 153)**.

[3] ذكر ديفيد تالبوت في كتابه عن الباروك: "أخيراً، لايسع المرء أن يترك تركيا دون الإشارة إلي المظهر الأخير للفن في استانبول، هو لا يُعد "الباروك" أسلوباً عظيماً، وقد لايُصنف على أساس أنه فن إسلامي حقاً، لكن له سحراً كبيراً، والرسوم الزخرفية التي تحلي بعض غرف الحريم أو قلة من بيوت الخشب القديمة التي ما تزال قابعة علي ضفاف البوسفور تستحق انتشالها من الإهمال الذي أصابها في القرن الأخير"، **– رايس، 2002م، ص 188)**.

[4] كانت بداية طراز الباروك والركوكو في إيطاليا حيث تلى طراز عصر النهضة وانتقل منها إلى جميع أنحاء أوروبا، ومن ثمَ إلى تركيا والبلاد الإسلامية، ويعد طراز الباروك والركوكو هو امتداد لطراز النهضة حيث كان تأثره به أعظم، فيعتبر طراز النهضة هو المصدر الرئيسي الذي استوحى منه طراز الباروك والركوكو عناصره مما دفع الكثير من الكتاب بأن يطلقوا علي طراز الباروك والركوكو طراز النهضة الأخير.

وقد شهد القرن 11هـ/ 17م في إيطاليا ظهور كثير من العائلات الفنية تنافست فيما بينها في تزين منازلهم والكنائس المنتمين لها؛ مما كان له أكبر الأثر في نمو الجذور الأولى لطراز الباروك والركوكو في إيطاليا، ومن أهم سمات الباروك والركوكو الإيطالي هو زيادة الثراء الزخرفي، أما الباروك والركوكو الإنجليزي؛ فيعتمد على الأسطح المستوية الخالية من التعريجات، وإزدهر في بداية القرن 12/ 18م في عهد الملكة آن وكان يشتهر بتقليد الفنون الصينية المستوردة من مستعمرات هولندا، بينما اتسم طراز الباروك والركوكو في فرنسا بالترف الإجتماعي؛ فقد ازدهر هذا الطراز في عهد لويس الرابع عشر وأطلق الفرنسيون عليه اسم لويس الرابع عشر فضلاً عن تسميته باسم طراز الباروك والركوكو وتميزت فرنسا في هذا العصر بقصورها التي تحتوي على العديد من الحجرات الصغيرة كل منها مزخرف بزخارف غنية وثمينة،

– (نجم، 2002م، ج2، ص 120)، **– (مرزوق، 1987م، ص55)**.

وقرون الرخاء والستائر المدلاه والأشرطة والفيونكات[1] والوحدات المتداخلة المركبة والكثير من الإنحناءات. كما استعملت هذه الكلمة في القرن 12هـ/ 18م للتعبير عن الحليات[2].

وقد كانت بداية طراز الباروك والركوكو في القرن 11هـ/ 17م بشكل عام واستمر في بعض المناطق حتى بداية القرن 12هـ/ 18م، وولد هذا الطراز كنتيجة لإلتقاء عدد من الميول والاتجاهات في الفترة المتأخرة من عصر النهضة في القرن 10هـ/ 16م، ومع بداية القرن 11هـ/ 17م [3]. أما طراز الباروك والركوكو في القرن 13هـ/ 19م فقد حدث له عملية إحياء كبيرة حيث قل الاهتمام بالطراز الكلاسيكي وزاد الحماس لإحياء طرازي النهضة والباروك والركوكو[4].

ومن أهم مظاهر الباروك والركوكو على القطع الواردة بالدراسة:

أ. بالإبتعاد عن ترك فراغات:

تميز طراز الباروك والركوكو بالإبتعاد عن ترك فراغات مشغولة وكثر تشابك وتكرار الشكل الزخرفي ويتميز بإزدحامه بالعناصر الزخرفية التي تشمل استخدام الأشكال الحلزونية والمنحنية بكثرة[5]، أشكال المزهريات وباقات الورود[6](لوحات أرقام 1– 4)، هذا بالإضافة إلى عقود الأزهار والورود والأكاليل[7]

[1] **الستائر المدلاه والأشرطة والفيونكات:** هي عبارة عن أشرطة من القماش ذات طيات طبيعية تنتهي في بعض الأحيان بفيونكات وأشكال معقودة. كانت الأربطة والأشرطة والفيونكات من أهم العناصر التي زُينت بها العمائر والتحف التطبيقية في فترة القرنيين الثالث عشر والرابع عشر الهجري والتاسع عشر والعشرين الميلادي كتقليد أوروبي؛ إذ كانت تلك الأربطة والأشرطة الطائرة من العناصر الزخرفية المعروفة في الفن الإغريقي ثم انتقلت إلى الفن الروماني ومنها إلى الفنون الأوروبية اللاحقة ثم إلى الفن العثماني وأسرة محمد علي، وقد انقسمت زخرفة الأربطة والأشرطة الطائرة والفيونكات المصاحبة لزخرفة الستائر المطوية إلى خمسة عدة أشكال؛ منها ما يتألف من أربطة فقط، أو يتألف من أربطة وفيونكات معاً، – **(عبد القادر، يناير 2024م، ص 1049)**.

2 –(Briggs, M. S., 1913, p. 21)، - (Toman, R., 1998, p. 8).

[3] كونل، (2021م)، ص 172، للإستزادة عن فن الباروك والركوكو:

- (Burckhardt (J.), 1945, pp. 69 – 104, 255, 353,358,359,382,383).

4 -(Tamer (C.), 1962, s. 357)(مركز الأبحاث (إرسيكا)، 2010م، المجلد الثاني، ص727).

[5] – (نجم، 2002م، ج2، ص 142، 143).

[6] **أشكال المزهريات وباقات الورود:** هي الأواني التي يخرج منها الفروع النباتية المزهرة وباقات الورود، وهي من التأثيرات الهلنستية التي انتقلت إلى الفن الإسلامي، وقد استخدم هذا العنصر في الفن الإسلامي على مر العصور،

– عبد القادر، (يناير 2024م)، ص 1048.

[7] **عقود الأزهار والأكاليل:** تعد عقود الأزهار والأكاليل وباقات الأزهار من العناصر ذات الجذور القديمة فهي متطورة أساساً من فروع النباتات والفواكه، وقد انتشرت بشكل كبير في طراز الباروك والركوكو؛ وهذه العقود ما هى إلا تشكيلة زخرفية معلقة تعطى شكل طوق أو أكليل زهور وتستخدم في التزيين، وكانت هذه العقود تأخذ أشكالاً مقوسة أو مستقيمة، أو متدلية إلا أنها غالباً ما تأخذ شكل القوس مكون من وصل الأزهار

(لوحات أرقام 1، 4)، وتميز كذلك بالإعتماد على ورقة الأكانتس المتشابكة المنفذة بالشكل الطبيعي[1] (لوحات أرقام 2، 3).

ب- استخدام مواد غالية الثمن:

يمتاز طراز الباروك والركوكو باستخدام مواد غالية الثمن في صناعة التحف نراها على القطع الواردة بالدراسة من خلال صناعتها من الحرير وتزينها بخيوط القصب المذهبة والمفضضة (لوحات أرقام 1-4).

الخاتمة وأهم النتائج:

في الختام، يُعد فن السيرما جزءًا لا يتجزأ من التراث الفني الإسلامي، حيث يجمع بين الحرفية العالية والجمال الفني، فلم تكن مفارش السيرما في العصر العثماني وعصر أسرة محمد علي باشا أكثر من مجرد زينة؛ بل كانت تعبر عن القوة والفخامة والفن الراقي. ولا تزال هذه الحرفة قائمة حتى اليوم، حيث تُستخدم في تصميم المفارش الفاخرة والملابس التقليدية والمناسبات الاحتفالية؛ مما يجعله رمزًا للأصالة والفخامة في الديكور التقليدي والمعاصر على حد سواء.

وقد خرجت الدراسة بمجموعة من النتائج كالتالي:

دراسة ونشر عدد أربع قطع من المفارش في عهد أسرة محمد علي محفوظة بمتحف الجزيرة بالزمالك موضحة بعدد أربع لوحات، هذا بالإضافة إلى إعادة تأريخ مفرش محفوظ بمتحف الجزيرة بالزمالك إلى القرن 13هـ/ 19م اعتمادا على النجوم الواردة على شعار الدولة العثمانية المنفذ على المفرش.

الصغيرة بشكل متقارب، خاصة زهرة الربيع وعباد الشمس ممزوجة بالأوراق النباتية، وكانت هذه الوحدات الزخرفية غالباً ما ترتبط بشريط زخرفي سميك وينتهي طرفاه بأشكال الفيونكات المعقودة، والأشرطة المتطايرة، **– (أرسفان، 1928م، ص 199)**.

[1] **أوراق الأكانتس:** تعرف باسم الأكانتس أو افنتوس أو اكانثس، وهي كلمة إغريقية أصلها اكانتوس وتعني الشوك، وهي اسم نبات من الفصيلة الشوكية، وسمي بذلك لأن أوراقه تنتهي بشوك، وفي مجال الفنون هي الورقة المعروفة باسم شوكة اليهود، وهي من العناصر الزخرفية التي تعتمد أساسا علي ورقة عريضة من نبات الأكانتس، تتخذ شكل حلزوني يستخدم كعنصر زخرفي.=

= وقد لعبت دوراً بارزاً في الفنون اليونانية والرومانية، وازدهرت في الفن البيزنطي، ثم اقتبسها المسلمون من الفن الروماني وطوروها؛ ظهرت في الفن الإسلامي لتلعب دوراً هاماً بين عناصر الزخارف النباتية وكان لها مكان الصدارة في زخرفة كافة الفنون، واستخدموها على كافة المساحات الزخرفية لسهولة ذلك لاسيما في زخرفة الفسيفساء والنحت على الحجر والجص، **– (البهنسي ، 1998م ، ص 363)، – (وجدي، 2007م، ص 133، – (ديماند، 1982م، ص 25، – (سعيد، 2012م، ص 343، 344)، للإستزادة عن نبات الأكانتس: – (الفار، 2018م، ص 346– 364**.

أوضحت الدراسة الأساليب الزخرفية والمواد الخام المستخدمة في تزيين المفارش خلال الفترة موضوع الدراسة والتي تنوعت بين السيرما والتطريز اليدوي والأسلاك المعدنية والترتر.

تميز عصر أسرة محمد علي بأسلوب زخرفي فريد من نوعه، والذي تم تطبيقه على المنسوجات عامة والمفارش خاصة، حيث انتشر في هذا العصر بعض العناصر الزخرفية المتنوعة: مثل استخدام المونوجرام والتاج الملكي المصري، والنجوم والأهله والشمس المشعة، والمزهريات.

أظهرت الدراسة قلة استخدام االنقوش الكتابية على المفارش في عصر أسرة محمد علي مقارنة بالزخارف النباتية.

أظهرت الدراسة مدي التأثر بالأساليب الأوربية والتي ظهر تأثيرها في مصر بصورة واضحة في عصر أسرة محمد علي، وذلك نتيجة ميولهم للحضارة الأوربية علي العمائر والتحف التطبيقية خاصة في الزخارف المنفذة على المفارش موضوع الدراسة.

أوضحت الدراسة مدى الثراء الذي كانت عليه المنسوجات في عصر أسرة محمد علي عامة، ومفارش السيرما خاصة التي أتقن الفنانون صناعتها بالمواد النفيسة كالحرير الطبيعي وزخرفتها بالقصب المذهب والمفضض؛ هذا بالإضافة إلى تعدد مما يعكس مدي شغف الحكام والأمراء وكبار رجال الدولة بمظاهر الترف والأبهة، والحرص الشديد لإقتناء تلك القطع الفنية، فصارت تحفة فنية فريدة تزخر بها المتاحف.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية والمترجمة:

أ- المصادر:

- (أ.ب.)، كلوت بك. (2011م). لمحة عامة إلى مصر. ترجمة: محمد مسعود. مطبعة دار الكتب والوثائق القومية. القاهرة.
- أرسفان، جلال أسعد. (1928م). تورك صنعتي. استانبول.
- ابن البيطار، ضياء الدين أبي محمد عبد الله بن أحمد الأندلسي (ت 646هـ). (2001م). الجامع لمفردات الأدوية والأغذية. 4 أجزاء. دار الكتب العلمية. بيروت- لبنان.
- تيمور باشا، أحمد. (2019م). تاريخ العلم العثماني. مؤسسة هنداوي. المملكة المتحدة.
- الدسوقي، الشيخ محمد علي. (١٩٢٠م). تهذيب الألفاظ العامية. مكتبة الواعظ. الطبعة الثانية. القاهرة.
- زكي، عبد الرحمن. (1944م). الأعلام وشارات الملك في وادي النيل. دار المعارف. القاهرة.
- سامي باشا، أمين. (2003م). تقويم النيل. أربعة أجزاء. الطبعة الثانية. مطبعة دار الكتب والوثائق القومية. القاهرة.

ب- المراجع العربية والمترجمة:

- إبراهيم، رجب عبد الجواد. (٢٠٠٢م). المعجم العربي لأسماء الملابس (في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث). الطبعة الأولى. دار الآفاق العربية. القاهرة.
- باسلامة، حسين عبد الله. (1999م). تاريخ الكعبة المعظمة (عمارتها وكسوتها وسدانتها). المملكة العربية السعودية.
- البهنسي، عفيفي. (1998م). الفن الإسلامي. الطبعة الثانية. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر. سوريا.
- بيكر، باتريشيا. (2011م). المنسوجات الإسلامية. ترجمة د.صديق محمد جوهر. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة).الإمارات.
- حبش، حسن قاسم. (1990م). جمالية الخط الديواني الجلي. دار القلم. بيروت- لبنان.
- حسن، زكي محمد. (1938م). في الفنون الإسلامية. مطبوعات اتحاد اساتذة الرسم. القاهرة.
- حسن، زكي محمد. (1981م). فنون الإسلام. دار الرائد العربي. بيروت.
- خليفة، ربيع حامد. (2007م). الفنون الإسلامية في العصر العثماني. متبة زهراء الشرق. الطبعة الرابعة. القاهرة.
- رايس، ديفيد تالبوت. (2002م). الفن الإسلامي. ترجمة: فخري خليل. الطبعة الأولى. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.
- صالح، جلال أمين. (2012م). أحلى الحلي في الديواني الجلي. دار الكتب العلمية. القاهرة.
- عبد الرسول، ثريا. (1975م). مدخل الأشغال الفنية. وزارة الثقافة- الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة.
- عجلان، صفاء إبراهيم. (2020م). اللغة والتطور الحضاري (دراسة دلالية ومعجم لألفاظ الحضارة في العربية المعاصرة). مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية. الرياض.
- عطار، أحمد عبد الغفور. (1978م). الكعبة والكسوة (منذ أربعة آلاف سنة حتى اليوم). الطبعة الثانية. وزارة الحج والأوقاف. المملكة العربية السعودية.
- الغرباوي، حمدة محمد. (١٩64م). التطريز في النسيج والزخرفة. مكتبة الانجلو المصرية. القاهرة.
- كونل، أرنست. (2021م). الفن الإسلامي من العصر الأموي إلى العصر العثماني. ترجمة: أحمد موسى. وكالة الصحافة العربية. الجيزة.

- م. س، ديماند. (1982م). الفنون الإسلامية. ترجمة: أحمد عيسى. القاهرة.
- ماهر، سعاد محمد. (1977م). النسيج الإسلامي. الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية. القاهرة.
- محمد، عمرو إسماعيل. (2021م). الخط العربي (فن. تاريخ. أعلام). وكالة الصحافة العربية. الجيزة.
- مرزوق، محمد. (1987م). الفنون الزخرفية في العصر العثماني. الهيئة المصرية للكتاب. القاهرة.
- مركز الأبحاث للتاريخ والحضارة والثقافة الإسلامية باستانبول (ارسيكا). (2010م). الدولة العثمانية تاريخ وحضارة. مجلدان. إشراف وتقديم أكمل الدين إحسان أوغلوا. ترجمة: صالح سعداوي. الطبعة الثانية. مكتبة الشروق الدولية. القاهرة.
- المصري، حسين مجيب (1987م). معجم الدولة العثمانية. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة.
- مطاوع، حنان عبد الفتاح. (2010م). الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية. الطبعة الأولى. دار الوفاء. الإسكندرية.
- المهدي، عنايات. (1993م). فن الزخرفة الصيني والتطريز (السيرما): شرح واف مع نماذج للتنفيذ للرسم على القماش والسيراميك والجلود والأشكال المعدنية والحفر على الخشب. مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع. القاهرة.
- الموسوعة العربية العالمية. (1999م). الزهرة. (د.م).
- نجم، عبد المنصف سالم. (2002م). قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر (دراسة للطرز المعمارية والفنية). جزئين. مكتبة زهراء الشرق. القاهرة.
- نجيب، عز الدين. (2009م). الأنامل الذهبية. نهضة مصر. القاهرة.
- نصار، حسين. (2002م). معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية. خمس أجزاء. الطبعة الثانية. مطبعة دار الكتب والوثائق القومية. القاهرة.
- هريدى، صلاح أحمد. (1985م). الحرف والصناعات في عهد محمد علي. دار المعارف. القاهرة.

ج- الدوريات والموسوعات العلمية والكتالوجات والمعارض:

- حسنين، رشا وآخرون. (2023م). صناعات إبداعية في ضوء مقتنيات الأمير محمد علي " فن الشفتشي. السجاد التركي. السيرما". المجلة الدولية للدراسات الأثرية والتراث. 6 (2): 1- 50.
- خليفة، ربيع حامد. (1995م). العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية. مجلة كلية الآثار. جامعة القاهرة. مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي. 6: 63- 144.
- كتالوج متحف النسيج المصري. (د.ت). وزارة الثقافة. المجلس الأعلى للآثار. القاهرة.
- كشك، شادية الدسوقي عبد العزيز وآخرون. (2019م). طرز زخرفة التيجان الواردة بالشارات على بعض التحف الزجاجية والخزفية بقصر محمد علي بالمنيل. مجلة العمارة الفنون. 19 (5): 303- 324.
- لعرج، عبد العزيز محمود. (2010م). العناصر الرمزية في زخارف المنشآت والأدوات الصناعية الجزارية في العهد العثماني. حولية اتحاد الآثاريين العرب. دراسات في آثار الوطن العربي. القاهرة. 13: 1281- 1297.
- نجم، عبد المنصف حسن سالم. (٢٠٠٤م). شعار العثمانيين على العمائر والفنون فى القرنين (12- 13هـ/ 18- 19م) وحتى إلغاء السلطنة العثمانية. دراسة أثرية فنية. مجلة كلية الآثار. جامعة القاهرة. 10: 174- 190.

– نجم، عبد المنصف حسن سالم. (نوفمبر 2009م). شارة الملك ورمز وشعار المملكة على الفنون والعمائر في القرن التاسع عشر الميلادي وحتى نهاية الأسرة العلوية "دراسة أثرية فنية". الاتحاد العام للآثاريين العرب. القاهرة. 12 (2): 952- 1014.

– عبد القادر، نوره محمد. (يناير 2024م). الستائر المطوية عنصراً زخرفيا على المنشآت المعمارية والتحف التطبيقية في فترة عصر محمد علي (ق 13-14هـ/ 19- 20م). مجلة كلية الآثار- جامعة القاهرة. 27: 1033- 1062.

– الفار، مايسة أحمد. (2018م). تطور الملامح التشكيلية لنبات الأكنتس ودورها في النحت التطبيقي (صناعة الأثاث بمحافظة دمياط). مجلة العمارة والفنون. القاهرة. 2 (12): 346- 364.

د- الرسائل العلمية:

– سعيد، هند علي علي محمد. (2012م). الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العثماني. رسالة ماجستير. قسم الآثار الإسلامية. كلية الآثار. جامعة القاهرة.

– عبد المنعم، شيماء أسامة محمد. (2014م). الطراز الرومي التركي على العمائر والفنون التطبيقية بمدينة القاهرة في القرن التاسع عشر (دراسة أثرية فنية). رسالة ماجستير. قسم الآثار والحضارة. كلية الآداب. جامعة حلوان.

– الفرماوي، عصام عادل مرسي. (2002م). أشغال النسيج في مصر في خلال عهد أسرة محمد علي باشا. رسالة دكتوراه. قسم الآثار الإسلامية. كلية الآثار. جامعة القاهرة.

– عبد الدايم، نادر محمود. (1989م). التأثيرات العقائدية في الفن العثماني. رسالة ماجستير. قسم الآثار الإسلامية. كلية الآثار. جامعة القاهرة.

– وجدي، إبراهيم. (2007م). أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد علي وخلفاؤه. دراسة أثرية فنية. رسالة ماجستير. كلية الآثار. جامعة القاهرة. . ص 133.

– عثمان، أمينة. (2017م). شارة الملك وشعار المملكة في ضوء مجموعات متاحف الإسكندرية وعمائرها الأثرية عصر أسرة محمد علي (1220- 1372هـ/ 1805- 1952م). دراسة أثرية فنية. رسالة ماجستير. كلية آداب. جامعة طنطا.

– مرعي، منى السيد عثمان. (2002م). رسوم عمائر استانبول المدنية من خلال تصاوير المخطوطات العثمانية. رسالة ماجستير. قسم الآثار الإسلامية. كلية الآثار. جامعة القاهرة.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

أ- المراجع:

- Arseven (C.E). (1939). L'art turc. Istanbul.
- Briggs (M. S). (1913). Baroque architecture. TF Unwin.

- Burckhardt (J.). (1945). the Civilization of the Renaissance (1860). Oxford University Press.

- Leavy (M.). (1975). the World of Ottoman Art. London.

- Lufholm (P.) (2016). A Little Book of Embroidery Basics. the Embroiderers' Guild of America Louisville. KY.

- Tattersall (C.E.C.). (1949) .Notes on Carpet knotting and Weaving Victoria and Albert Museum. Loandon.

- Toman (R.). (2004). Baroque: Architecture. sculpture. painting. Könemann.USA.

ب- الدوريات والموسوعات العلمية والكتالوجات والمعارض:

- Cimilli (H. C.). (2009). III. Ahmed yemiş odasi (Sultan III. Ahmed hasodasi). 1453 Istanbul Kültür ve Sanat Dergisi. Istanbul. sayfalar: 28- 39.

- Hacke (A. M.) Carr. (C. M.) & Brown. (A.). (4-8 October 2004). Characterisation of metal threads in Renaissance tapestries. Proceedings of Metal: 415-426.

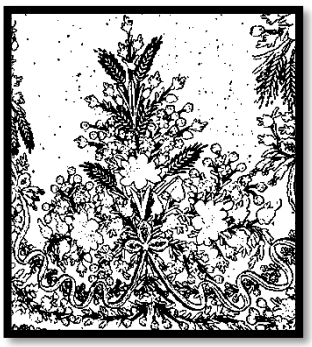
- Rani (S.) & Jining (D.). (2021). Embroidery and Textiles: A Novel Perspective on Women Artists' Art Practice. Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities. 13 (4): 1-11

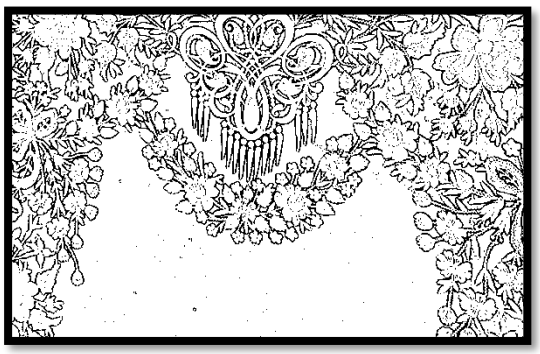
- Simic.(K.) & Soljacic.(I.). (2022). Metal Content and Structure of Textiles in Textile Metal Threads in Croatia from 17th To 20th Century. Mdpi Journal. 15 (1): 251.

- Tamer (C.). (1962). Turk Bezmelerine ait bazi arastirmalar. Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi. (Ankar 19-24 Ekim 1959). Kongreye Sunulan Tebliğler. Ankara. 7: 355-359.

قائمة الأشكال وكتالوج اللوحات:

أولاً: الأشكال:

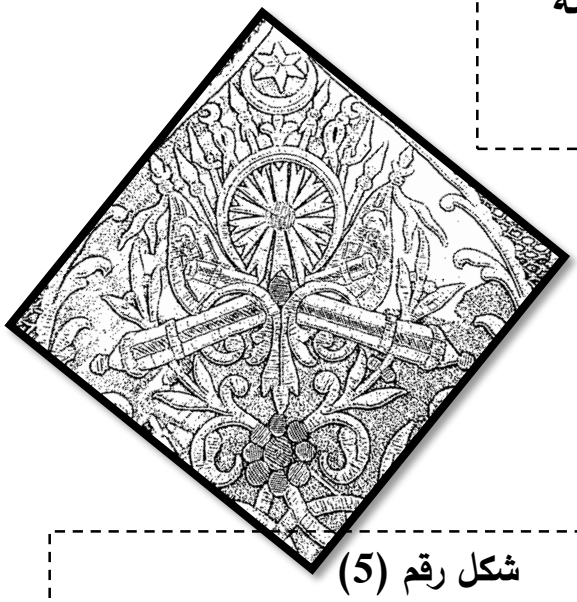




شكل رقم (1)
زخرفة باقة وعقود الأزهار
(عمل الباحث)

شكل رقم (2) رسوم العمائر
(عمل الباحث)

شكل رقم (3)
زخرفة الهلال والنجمة
(عمل الباحث)

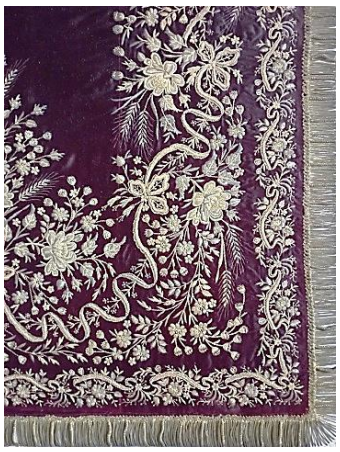


شكل رقم (4) شعار الدولة العثمانية
(عمل الباحث)

شكل رقم (5)
النقوش الكتابية باسم "أحمد فؤاد"
(عمل الباحث)

ثانياً: اللوحات:

لوحة رقم (1-أ)
مفرش مشغول بالسيرما، بداية القرن 12هـ/ 18م، تركيا، سجل رقم 1371، متحف الجزيرة بالزمالك، (تصوير الباحث)



لوحة رقم (1- ب)
تفاصيل الزخارف وشراريب المفرش السابق، (تصوير الباحث)

لوحة رقم (2- أ)
مفرش مشغول بالسيرما، بداية القرن 14هـ/ 20م، تركيا، سجل رقم 1397، متحف الجزيرة بالزمالك، (تصوير الباحث)

لوحة رقم (2-ب)
تفاصيل الزخارف وشراريب المفرش السابق (تصوير الباحث)

لوحة رقم (3- أ)
مفرش حرير مطرز بخيوط مذهبة، بداية القرن 14هـ/ 20م، تركيا، سجل رقم 1397، متحف الجزيرة بالزمالك، (تصوير الباحث)

لوحة رقم (3- ب)
تفاصيل زخارف وإطار المفرش السابق، (تصوير الباحث)

لوحة رقم (4- أ)
مفرش مشغول بالسيرما، بداية القرن 14هـ/ 20م، تركيا، سجل رقم 1399، متحف الجزيرة بالزمالك، (تصوير الباحث)

لوحة رقم (4- ب)
تفاصيل المونوجرام على المفرش السابق، (تصوير الباحث)

لوحة رقم (4- ج)
تفاصيل الزخارف النباتية والشراريب على المفرش السابق، (تصوير الباحث)