التصوير التركي في العصر العثماني المتأخر من خلال أعمال الفنان عثمان حمدي بيك

د. أسماء حسين عبد الرحيم محمود
أستاذ مساعد بقسم الآثار الإسلامية -كلية الآثار – جامعة القاهرة

ولد الفنان والآثاري المرموق عثمان حمدي بيك[١] في استانبول عام ١٨٤٢م، وتوفي بها عام ١٩١٠م[٢] بعد رحلة حافلة بالعطاء والابداع في عدة مجالات. وتهدف هذه الدراسة الي تحديد أهم السمات الفنية لأعمال الفنان عثمان حمدي بيك ، والعوامل التي شكلت شخصيته الفنية باعتباره نموذجا للفنانين الأتراك الذين ولدوا وشبوا في نهاية الحقبة العثمانية[٣] ، وتأثرت أعمالهم بالعديد من الاتجاهات الشرقية والغربية ، وقواعد الحداثة التي اتسمت بها هذه الفترة . وقبل الحديث عن أعمال الفنان عثمان حمدي بيك وأهم سماتها الفنية يجدر بنا في البداية استعراض السيرة الفنية له وذلك على النحو التالي:

-السيرة الذاتية لعثمان حمدي بيك:

يعد عثمان حمدي بيك الابن الأكبر لابراهيم أدهم باشا الذي تولى العديد من المناصب المرموقة في ظل الدولة العثمانية خلال القرن التاسع عشر الميلادي[٤] ، حتى وصل لمنصب الصدر الأعظم[٥] في بداية عهد السلطان عبد الحميد الثاني(١٨٧٦-١٩٠٩م) ، وقد اهتم ابراهيم أدهم باشا بتعليم ابنه تعليما راقيا ، فألحقه عام ١٨٥٦م بدار المعارف [٦]، ثم أرسله عام ١٨٥٧م الي فرنسا ليدرس القانون[٧] ، وقد عاش عثمان حمدي في باريس لأكثر من عشر سنوات ، قضاها بين دراسة القانون و تعلم الرسم في مدرسة الفنون الجميلة في باريس[٨] ، ثم التحق بعد ذلك بالورشة الفنية[٩] لأحد أبرز فناني الاستشراق الفرنسي في تلك الفترة[١٠] ، وهو الفنان جان ليون جيروم[١١] .

عاد عثمان حمدي لاستانبول عام ١٨٦٩م ليعين بعدها مساعدا لمدحت باشا والي بغداد [١٢] التي كانت آنذاك ولاية تابعة للدولة العثمانية [١٣]، وفي عام ١٨٧٣ غادر لأوروبا ليصبح مسئولا عن المعرض الدولي[١٤] ، في فيينا لمدة ست سنوات[١٥] ، وخلال هذه الفترة تعرف على زوجته [١٦]الفرنسية ماريا (نايلا هانم) ، كما شارك في تأليف كتابا متخصصا عن الأزياء التركية[١٧].

وفي عام ١٨٨١م عين حمدي بيك كأول مديرا تركيا لمتحف همايون (المتحف السلطاني) [١٨] وهو المنصب الذي لم يتركه حتى وفاته عام ١٩١٠م ، وبهذا المنصب يصبح عثمان حمدي الرجل الأول في الامبراطورية العثمانية في الشئون المتعلقة بالثقافة والآثار والفن[١٩].

فضلا عن ذلك فقد أسس عثمان حمدي بيك المدرسة الملكية للفنون الجميلة عام ١٨٨٣م[٢٠] وتولى عمادتها[٢١]، واستقدم عددا من المصورين الفرنسيين والايطاليين والألمان لتلقين الطلبة الأتراك فنون الرسم من منظور أوروبي[٢٢] ، وقد تخرج من هذه المدرسة بالفعل عددا من مشاهير الفنانين[٢٣]. وفي العام ذاته بدأ حمدي بيك رحلته الشهيرة للتنقيب عن الآثار في لبنان[٢٤] ، ليعثر في مدينة صيدا[٢٥] على أحد أعظم روائع الفن والآثار التي اميط اللثام عنها في ظل الدولة العثمانية ممثلا في تابوت الاسكندر الأكبر[٢٦] ، وقد اشترك عثمان حمدي بيك مع السيد تيودور ريناخ في تأليف كتاب عن هذا الاكتشاف المهم صدر في باريس عام ١٨٩٢م[٢٧].

لم يتوقف عثمان حمدي بيك خلال حياته الحافلة تلك عن رسم اللوحات الفنية التي تمثل موضوعات مختلفة، وتركز على الصور الشخصية وأنماط الحياة في المجتمع العثماني، وقد قام بعرض لوحاته في أشهر معارض العواصم الأوروبية[٢٨] ، ليصبح عام ١٩٠٨م عضوا في الأكاديمية الملكية البريطانية ، ورئيسا لجمعية الفنانين الأتراك[٢٩].

وبعد أن عرضت الدراسة للسيرة الذاتية لعثمان حمدي بيك، يمكن الاشارة الي أعماله الفنية، وتصنيفها بحسب موضوعاتها وذلك على النحو التالي:

أولا: الصور الشخصية (البورتريهات):

يقصد بفن الصور الشخصية القدرة على التعبير بالرسم عن الصفات الخلقية والخلقية لأشخاص بأعينهم[٣٠] ، وتقاس براعة الفنان في هذا الاطار بمدى نجاحه في التعبير عن هذه الصفات [٣١]، ويظهر من أعمال عثمان حمدي بيك اهتمامه الكبير بفن الصور الشخصية ، وقدرته على التعبير عن صفات شخوصه ، ومراحلهم العمرية ، وأعراقهم المختلفة ، وكذا ما يجيش في صدورهم من مشاعر وانفعالات ، ويمكن الاشارة الي هذه الأعمال على النحو التالي:

١ـصور شخصية لفتيات:

رسم عثمان حمدي في لوحاته العديد من الفتيات في مرحلتي الطفولة والصبا، ومن هذه الأعمال صورة لفتاة تدعى توفيقة ترجع لعام ١٨٨٢م (لوحه رقم ١)[٣٢] و تظهر في الصورة فتاة في وضع ثلاثي الأرباع وهي تلتفت بوجهها نحو اليسار، ترتدي توفيقة ثوبا ذو ياقة مرتفعة مزخرف بخطوط باللونين الأبيض والذهبي ، كما ترتدي قبعة بيضاء مرتفعة الحافة بشكل واضح . وتظهر الفتاة التي لايتعد عمرها العشر سنوات بوجهها البيضاوي الصغير، وأنفها المستقيم ، وفمها الصغير، وشفاهها الوردية، وحواجبها المزججة . ولهذه الفتاة شعرأسود قصير ترك منسدلا خلف الكتف ، وقد جاءت خلفية الصورة عبارة عن ستارة خضراء مزينة بأفرع نباتية محورة وذلك باللونين الذهبي والأخضر الداكن. ويلفت النظر في هذه الصورة قدرة حمدي بيك على التعبير عن المنسوجات المختلفة من ثياب وقبعات وستائر حيث نكاد نلمس فيها السطح الحريري للثوب ، وكثافة المخمل الذي صنعت منه الستارة خلف الفتاة ، الأمر الذي يؤكد على اهتمامه بدراسة خصائص المنسوجات والأزياء دراسة متأنية .

ونشاهد بين أعمال حمدي بيك صورة لطفلة – من المرجح أنها ابنته الكبرى نعمت - تظهر فيها في وضع جانبي (لوحه رقم٢)[٣٣] مرتدية قميصا أخضر ذو ياقة مرتفعة يعلوه ثوبا ورديا ذو طيات ، وقد مثلت بوجه بيضاوي يسقط عليه الضوء من مصدر خفي ليضئ بعض قسماته، وشعر بهيئة مجمعة لأعلى ثبتت عن طريق شريط معقود وردي اللون ، وقد تمكن حمدي بيك من التعبير عن النظرات القلقة لهذه الطفلة وهي ترنو بحدقتها الي أعلى دون أن ترفع وجهها، وقد جاءت هذه الصورة على خلفية حمراء.

كما رسم حمدي بيك عام ١٨٩١م صورة لابنته الثانية ليلى ، وتظهر فيها في وضع جانبي (لوحة رقم ٣)[٣٤] . ولهذه الفتاة رقبة طويلة ووجه بيضاوي ، وقد صفف شعرها على هيئة جديلة تنسدل خلف كتفها وتنتهي بشريط وردي اللون . وتأتي هذه الصورة على خلفية حمراء.

ويحتفظ متحف بيرا في استانبول بلوحة من أعمال عثمان حمدي رسمها عام ١٩٠٤م لابنته الثالثة نازلي ، وقد اشتهرت هذه اللوحة باسم باسم "الفتاة ذات القبعة الوردية" (لوحه رقم ٤)[٣٥] ، وتظهر فيها نازلي في وضع المواجهة مرتدية ثوبا أبيض ذو طيات. يبدو أسفل هذا الثوب قميصا ورديا ذو ياقة مرتفعة تغطي جل رقبتها. كما تحيط برأسها قبعة وردية ضخمة لها اطار من الدانتيل. ولنازلي هنا بشرة حنطية اللون ، ووجه بيضاوي، وأنف كبير ، وشفاه وردية ، وحواجب قصيرة محددة ، كما أن لها غرة تنسدل على جانبي وجهها في نعومة ، وقد جاءت خلفية الصورة عبارة عن منظر طبيعي يمثل أشجار وسماء زرقاء داكنة ، ويظهر فيها تأثر حمدي بيك بالمدرسة الانطباعية أو التأثيرية [٣٦]التي كانت سائدة في التصوير الأوروبي في ذلك الوقت من حيث عدم الاكتراث بتفاصيل المنظر الطبيعي والاكتفاء بالانطباع الكلي للمشهد . ونلمس في هذه الصورة براعة حمدي بيك في التعبير عن ملامح ابنته وبشرتها التي لوحتها الشمس، ودقته اللافتة في تمثيل طيات ثوبها وقميصها بشكلين مختلفين ، حيث عبر عن اختلاف نسيجهما، وبالتالي اختلاف شكل الخطوط التي تمثل طياتهما واتجاهاتها .

كما تشاهد صورة أخرى رسمها عثمان حمدي عام ١٩٠٨م لفتاه شقراء ترتدي ثوبا أبيض اللون (لوحة رقم ٥)[٣٧]، وتظهرفيها فتاة صغيرة في وضع المواجهة ، وقد نجح حمدي بيك في التعبير عن رقة وعذوبة هذه الفتاة ، فرسمها مرتدية ثوبا رقيقا أبيض اللون ، وتوج رأسها بقبعة كبيرة بيضاء لها حافة من الدانتيل الأبيض الرقيق ينسدل شعرها أسفلها في نعومة، فيما أضفت بشرتها الخمرية، ووجناتها الحمراء ، وأنفها الصغير وعيونها الصغيرة اللامعة وهي

تنظر للأمام في شرود جمالا اخرا لها . وقد استخدم حمدي بيك في هذه اللوحة عدد قليل من الألوان ، حيث استخدم اللون الأبيض في تلوين ثوب الفتاة ، واللون البني في خلفية الصورة، بينما استخدم لمسات بسيطة من اللون الأزرق في تلوين الشريط الذي يزين غرة الفتاة ، ولمسات من اللون الأحمر لوجنتيها وشفتيها ، ويظهر توقيع عثمان حمدي أسفل اللوحة على اليمين بصيغة (O.Hamdy) و تشاهد لوحة اخرى من أعمال حمدي بيك تعرف باسم الفتاة الايطالية (لوحة رقم ٦)[٣٨] ، تظهر فيها فتاة في وضع المواجهه مرتدية ثوبا بني ، ولهذه الفتاة وجه بيضاوي ، وبشره حنطية، وأنف مدبب ، وعيون عميقة ، وفم صغير، وشعر أسود متوسط الطول ينسدل على كتفيها في كثافة . وتطل من عينيها نظرة حزينة ، وقد جاءت خلفية الصورة مموهة بدرجات اللونين البني والأزرق الباهتين الأمر الذي ساهم في اكساب اللوحة مزيدا من الأجواء الحزينة.

وفي الاطار ذاته رسم حمدي بيك عام ١٩٠٩م لوحة أخرى لابنته نازلي عرفت باسم "الفتاة ذات الشريط الأصفر" (لوحة رقم ٧)[٣٩] ، وتظهر في اللوحة نازلي وقد تجاوزت مرحلة الطفولة و أصبحت فتاة جذابة الملامح . وترتدي نازلي هنا ثوبا أبيض مفتوح من الأمام بهيئة مثلثة. وتظهر بوجه بيضاوي نحيل ،وعيون عميقة شاردة ، وأنف رفيع مستقيم ، وشفاه صغيرة ، وقد زينت غرتها بشريطا أصفر، كما صففت شعرها من الخلف بشريط معقود من نفس اللون ، وقد لونت الخلفية باللون الأبيض . ويكشف هذا العمل عن مدى اتقان حمدي بيك لقواعد الظل والنور، وقدرته على التحكم بهذين العاملين والتلاعب بهما من أجل ابراز ملامح الوجه وكأنها منحوتة، والتعبير عن تهدل الثياب الحريرية الرقيقة. ويظهر في الركن الأيمن العلوي من هذه الصورة توقيعه بصيغة(O.H).

٢- صورا شخصية لسيدات:

اهتم عثمان حمدي في العديد من أعماله بالتعبير عن المراحل العمرية للسيدات، وقد أشار في معظم رسومه لشخصيات نسائية قريبة منه ، فضلا عن عنايته اللافتة برسم زوجته الفرنسية نايلا هانم في مراحل عمرية مختلفة . ومن أعماله في هذا الاطار لوحة تمثل نايلا هانم في مشهد من الظهر (لوحه رقم ٨)[٤٠] ، حيث رسم رأسها وجزء من جزعها من الظهر وهي ترتدي ثوبا ذهبيا ذو حافة مفتوحة بهيئة مستطيلة حول الرقبة تظهر بشرتها البيضاء الصافية، وتبدو نايلا هانم برقبة طويلة مكتنزة ، كما يظهر في الصورة جزء من وجهها البيضاوي الشاب ، وذقنها وأنفها المعقوفين ، وكذلك شعرها المصفف بشكل كتلة مجمعة أعلى الرأس ، وقد جاء الرسم على خلفية ذهبية اللون . ويظهر توقيع عثمان حمدي في يمين الصورة من أسفل بصيغة (O.Hamdy).

ومن بين أعماله هذه تظهر صورة أخرى لزوجته نايلا هانم في وضع ثلاثي الأرباع داخل اطار بيضاوي (لوحه رقم ٩)[٤١] ، ترتدي نايلا هنا ثوبا على الطراز الأوروبي حابكا عند الصدر، ومتسعا بشكل واضح من أسفله[٤٢]، يظهر أعلى الثوب شريط يلتف حول الرقبة ، وينسدل لينعقد عند الصدر بواسطة تجميعة من الورود البيضاء الرقيقة ، يبرز في الصورة الوجه البيضاوي النضر لهذه السيدة الشابة ، والذقن المعقوف والعيون الشاردة ، وكذلك تصفيفة شعرها المجمع لأعلى مع خصلات تنسدل على عينيها ، تعقد نايلا هانم يديها أمامها وتنظر للأمام في شرود. ونلاحظ في هذه الصورة براعة حمدي بيك في التعبير عن السحنة الفرنسية الرقيقة الوادعة لزوجته ، والتي تتميز بالبشرة البيضاء النقية ورقة الملامح ، وكذلك البراعة في التعبير عن تصفيفة شعرها الكلاسيكية الناعمة ، ووقفتها الساكنة الوادعة ، ونعومة تصميم ثوبها المخملي ، وألوانه الرقيقة الوهج مما أضفى علي وجهها جمالا اضافيا. وهو بلا شك هنا متأثرا بفن الصور الشخصية الذي ازدهر في أوروبا في الفترة المعاصرة[٤٣] .

كما تبرز صورة أخرى لزوجته نايلا هانم (لوحة رقم ١٠)[٤٤] ، تظهر فيها في وضع ثلاثي الأرباع ، مرتدية زيا شرقيا يتمثل في اليلك الأبيض[٤٥] المطرز بخيوط ذهبية ، والمفتوح من الأمام بهيئة مثلثة ، وتبدو نايلا هانم في هذه الصورة وهي تتطلع للأمام في شرود، وقد وقد لونت خلفية الصورة باللون البني . ويدل هذا العمل على براعة حمدي بيك في التعبير عن مرحلة منتصف العمر لزوجته ، حيث اختلفت ملامح وجهها عن الملامح بالغة الرقة التي ظهرت

بها في الصور السابقة وهي في مقتبل الشباب، كما تكشف عن مهارته في التلاعب بالظل والنور من اجل اظهار نعومة البشرة وابراز نضارتها (لوحات أرقام ٨،٩).

كذلك تشاهد بين أعمال حمدي بيك التي رسمها لزوجته لوحة اخرى تمثلها وهي في مرحلة عمرية أكبر (لوحه رقم١١)[٤٦] ، وتظهر في الصورة نايلا هانم في وضع جانبي مرتدية معطفا من فراء ذو لون بني . وتبدو هنا ببشرتها البيضاء ، وذقنها وأنفها المعقوفين، وشعرها المجمع لأعلى ، وقد جاء الرسم على خلفية بنية فاتحة وشاحبة. وتشاهد كتابة أعلى الصورة على اليسار تمثل توقيع زوجها عثمان حمدي بصيغة (Hamdy bey).

وقد رسم عثمان حمدي بك عام ١٩١٠م - وهو عام وفاته - صورة اخرى لزوجته نايلا هانم (لوحه رقم ١٢)[٤٧] وتبدو نايلا هانم في في مرحلة عمرية أكثر تقدما مرتدية ثوبا صوفيا ذو لون أسود، وغطاء رأس عبارة عن طاقية من القطيفة السوداء ، كما تبرز ملامحها المعروفة من وجه بيضاوي ، وأنف وذقن معقوفين ، وشفاة صغيرة حمراء ، وهي تتطلع للأمام بعيونها السوداء، وقد جاء الرسم على خلفية مموهة ذات لونين ذهبي وأحمر. ونلاحظ براعة حمدي بيك في التعبير عن الوجه المتألق لنايلا هانم عن طريق احداث التضاد بين الضوء المنعكس عليه من جهة ، ولون ثوبها وغطاء رأسها الأسودين من جهة أخرى .

كما رسم حمدي بيك عام ١٩٠١ صورة لوالدة زوجته ، وتبدو فيها والدة نايلا هانم بهيئة سيدة متقدمة في العمرترتدي ثوبا أبيض يغلق عند الصدر بواسطة مشبك معدني يرصعه حجر كريم (لوحة رقم ٣٤)[٤٨] ، كما ترتدي هذه السيدة غطاء رأس من الدانتيل الرقيق ينسدل من غرتها وحتى أكتافها ، وقد لونت خلفية الصورة باللون البني الفاتح . ويلفت الانتباه هنا براعة حمدي بيك في التعبير عن جمال واشراق وجه والدة زوجته بالرغم من كثرة التجاعيد التي تملئه عن طريق رسم ابتسامة خفيفة لها.

فضلا عن ذلك فقد نجح عثمان حمدي بيك في التعبير عن المراحل العمرية الأكثر تقدما للسيدات ، حيث تشاهد بين أعماله صورة رسمها عام ١٩٠٦ لسيدة تدعى كوكونا ديسبينا (لوحة رقم ١٤)[٤٩] ،و يبدو من اسمها وملامحها أنها سيدة يونانية[٥٠] ، وتظهر في اللوحة صورة نصفية لسيدة متقدمة في العمر رسمت في وضع المواجهة مرتدية معطفا من الصوف الأسود الثقيل له حافة مرتفعة عند الرقبة ، يغلق هذا المعطف من الأمام بعدة ازرار، كما ترتدي غطاء رأس عبارة عن طاقية صغيرة من الدانتيل الاسود ، ويأتي الرسم على خلفية بنية فاتحة باهتة. وقد نجح عثمان حمدي في التعبير عن تقدم هذه السيدة في العمر، حيث رسم غضون بشرتها وتهدلها وان منحها بالرغم من ذلك نظرة ثاقبة. وقد وقع عثمان حمدي في الركن الأيمن العلوي للصورة بصيغة (O.Hamdy)

٣- صورا شخصية لصبية وشباب:

اهتم عثمان حمدي برسم صورا لأشخاص في مرحلتي الصبا والشباب، وقد نجح في التعبير عن مراحلهم العمرية، وأزيائهم وصفاتهم الخلقية والخلقية، ونشاهد من بين هذه الأعمال صورة رسمها حمدي بيك عام ١٨٩٤م لابنه أدهم (لوحة رقم ١٥)[٥١]، ويظهر فيها ابنه في مرحلة الصبا مرتديا قميصا أبيض له حافة زرقاء تلتف حول الأكتاف وتنسدل من الخلف ، ولأدهم هنا ملامح تتمثل في الوجه البيضاوي، والعيون الصغيرة، والشعر البني المائل للاصفرار. ويلفت الانتباه هنا تركز الضوء على وجهه ذي التعبيرات الصارمة، وقد جاءت خلفية الصورة بنية داكنة.

كما رسم حمدي بيك عام ١٨٩٧ صورة أخرى لابنه أدهم تتشابه ملامحه فيها مع ملامحه في الصورة السابقة (لوحه رقم ١٦)[٥٢] ، ويظهر أدهم في يسار الصورة منحنيا بجسده نحو أسفل ، وقد ارتدى قميصا من الكتان الأبيض ، وقبعة وردية ذات حافة مطوية لأعلى . ولهذا الصبي وجه بيضاوي، وأنف وفم صغير، وعيون تتطلع نحو أسفل . ويظهر توقيع عثمان حمدي في اللوحة بصيغة (O.Hamdy).

ونلاحظ اعتماد حمدي بيك في هذه اللوحة على الأسلوب التأثيري او الانطباعي الذي كان سائدا في أوروبا في هذه الفترة، حيث رسم الضوء منعكسا بهيئة بقع لونية على الثياب باستخدام الألوان الزيتية عوضا عن خلطه في لوحة الألوان، فضلا عن عدم عنايته بتفاصيل المنظر الطبيعي في خلفية الصورة، والاهتمام فقط بالانطباع الكلي للمشهد.

كما نشاهد صورة أخرى لصبي أكبر في العمر من الصبية في الصور السابقة - ربما كان مملوكا (لوحه رقم١٧)[٥٣] ، وقد رسم في وضع ثلاثي الأرباع مرتديا ثوبا بني اللون ذو فتحة مثلثة عند الصدر، وغطاء رأس عبارة عن عمامة صغيرة تلتف حول طاقية بنية يظهر أسفلها خصلات شعره ذات اللون البني . ولهذا الصبي وجه قمري، وبشرة بيضاء ، ووجنات حمراء، وعيون سوداء عميقة شاردة يتطلع بها نحو الأمام في شرود ، ولهذه الصورة خلفية بنية فاتحة.

فضلا عن ذلك فقد رسم حمدي بيك صورة نصفية لصبي يرتدي طربوشا[٥٤] ، وترجع هذه الصورة لنهاية القرن التاسع عشر الميلادي (لوحة رقم ١٨)[٥٥] ، يرتدي الصبي فيها معطفا بني اللون ذو ازرار بارزة ، ويلفت النظر قدرة حمدي بيك على التعبير عن الأعراق المختلفة ، حيث عبر عن الملامح الشرقية لهذا الصبي ، والتي جاءت مختلفة عن ملامح الفتية في الصور السابقة ، وذلك من حيث الشعر الأسود الناعم القصير والعيون الجاحظة ، والحواجب الكثيفة المتصلة ، وقد جاءت خلفية الصورة زرقاء فاتحة تحيط بها لمسات من اللون البني الفاتح ، وقد وقع عثمان حمدي هنا بصيغة (Hamdy Bey).

فضلا عما تقدم فقد رسم حمدي بيك مجموعة من الصور الشخصية لشباب يرتدون الزي الافرنجي الرسمي[٥٦] ، ومن بين هذه الأعمال صورة رسمها عام١٩٠٧م لشاب يدعى أورخان بيك(لوحة رقم ١٩) [٥٧]. ويظهر في الصورة شاب رسم بوضع جانبي مرتديا قميصا أبيض ذو ياقة مرتفعة وسترة سوداء ، وقد وضع يده اليسرى على حافة المقعد الذي يجلس عليه ولاورخان بيك هذا وجها بيضاويا نحيلا ، وبشرة بيضاء مشربة بالحمرة ، وعيونا عميقة ، ووجها باسما مشرقا ، كما أن له شعر وذقن ولحية كثيفة بنية اللون .ويظهر في يمين الصورة من أعلى توقيع عثمان حمدي بصيغة (O.Hamdy).

كما تشاهد لوحة أخرى لحمدي بيك مثل فيها ابنه أدهم وقد تجاوز مرحلة الطفولة الي مرحلة الشباب، ويرتدي أدهم هنا ملابس رسمية أنيقة (لوحة رقم ٢٠)[٥٨] ، وقد جاء هذا الرسم على خلفية حمراء ، ونلاحظ تمكن عثمان حمدي هنا من التعبير عن ذكاء ابنه وثقافته الواسعة وطبقته الراقية ، عن طريق تمثيل نظراته القوية وشعره البني القصير وشاربه المشذب ، فضلا عن اطلالته الرسمية الأنيقة بقميص أبيض، وربطة عنق زرقاء، وسترة رمادية اللون .

٤- صورا شخصية لرجال متقدمين في العمر:

عني عثمان حمدي بيك برسم صورا شخصية لرجال متقدمين في العمر، كان من بينهم شخصيات ربطته بهم صلة قرابة ، ومن بين هذه الأعمال صورة تمثل أحمد توفيق بيك ابن عم الفنان عثمان حمدي (لوحة رقم ٢١)[٥٩] ،وقد رسم توفيق بيك في وضع ثلاثي الأرباع وهو ينظر نحو اليسار. وقد ارتدى زيا افرنجيا يتمثل في القميص الأبيض ذو الياقة المرتفعة ، والسترة السوداء ، وربطة العنق ذات اللون الرمادي . وقد نجح عثمان حمدي في التعبير عن تقدم الرجل في العمر ، حيث رسم وجهه البيضاوي وقد اعترته التجاعيد ، كما رسمه بعيون جاحظة ، وأنف متوسط الحجم ، وشفاه بارزة. كما مثله بشارب طويل ، ولحية رمادية ، وشعر رمادي ينحسر للخلف حيث زحف الصلع لمقدمة رأسه .

كما يحتفظ متحف بيرا في استانبول بصورة رسمها حمدي بيك عام ١٨٧١م لشخص متقدم في العمر يدعى رضا أفندي (لوحة رقم ٢٢)[٦٠]، يرتدي رضا أفندي هذا جلبابا بنيا فاتحا له حافة مرتفعة تحيط بالرقبة ، وطاقية مرتفعة بنية اللون ، ويميل برأسه نحو الأسفل بقوة بحيث تبرز عضلات رقبته بوضوح ، ولرضا أفندي هنا وجها كادحا متعبا وعيون صغيرة ، وقد جاء الرسم على خلفية رمادية داكنة.

كما رسم حمدي بيك عام ١٩٠٦ صورة لصياد عجوز(لوحة رقم ٢٣)[٦١] ، وفيها مثل صيادا متقدما في العمريدعى اسماعيل أغا ، حيث يشاهد في يمين الصورة رجلا بدينا مرتديا ثوبا واسعا وغطاء رأس على هيئة طاقية حمراء

يلتف حولها منديل ليمتص العرق، ويزخرف هذا المنديل ذو اللون الأزرق الفاتح زهور حمراء وصفراء وأفرع نباتية مزهرة، ويبدو اسماعيل أغا ببشرته الحمراء التي لوحتها حرارة الشمس ، كما يظهر بلحية وشارب أبيض اللون ، فيما ينكس رأسه وتبدو على وجهه علامات الارهاق. ويظهرتوقيع عثمان حمدي هنا بصيغة (O.Hamdy) ويسترعي الانتباه في الصورتين السابقتين واللتين تمثلان رضا أفندي واسماعيل أغا احتفاء حمدي بيك بالشخصية الشرقية البسيطة ، والاهتمام بالتعبير عن بنيتها النفسية والروحية، وقسوة حياتها ، فضلا عن ملامحها وأزيائها.

كذلك فقد رسم عثمان حمدي بيك صورة شخصية لنفسه (لوحة رقم ٢٤)[٦٢] ، ويظهر فيها متقدما في العمر ومرتديا قميصا أبيض وربطة عنق بنية ، وسترة وطربوش بني، ويطل عثمان حمدي في الصورة بوجهه البيضاوي ، وشعر لحيته وشاربه البنيين . كما تظهرعدسات نظارته التي يتطلع من خلالها الي الأمام في شرود ، وتؤكد هذه اللوحة على مهارة حمدي بيك الفائقة في رسم الصور الشخصية ، كما تدل على استعانته بلقطات من التصوير الضوئي (الفوتوغرافي)(٦٣) من أجل انجاز لوحاته بدقة حيث تكاد تتطابق ملامحه وهيئته فيها مع ملامحه وهيئته في الصور الضوئية (الفوتوغرافية) العديدة التي وصلتنا له (لوحات أرقام ٢٤أ[٦٤]، ٢٤ب[٦٥].

ثانيا: صور من الحياة اليومية:

رسم عثمان حمدي بيك العديد من اللوحات التي رصد فيها مشاهد من الحياة اليومية التي كانت تجري أحداثها في عصره ، ويمكننا الاشارة الي هذه الأعمال وذلك على النحو التالي :

١- صور تمثل أرباب الوظائف والحرف والتجار:

تعد هذه الصور بحق أعظم ماتركه عثمان حمدي بيك من أعمال فنية ، وقد حظيت هذه الأعمال بشهرة عالمية واسعة حيث تشير بجلاء الي مهارة هذا الفنان في التعبير عن انهماك الاشخاص واندماجهم الصادق في أعمالهم المختلفة بشكل وتصميم مبتكر، ومن بين هذه الأعمال يحتفظ أحد متاحف برلين بلوحه فنية نادرة ، رسمها عثمان حمدي بيك عام ١٨٨٨م تمثل تاجر السجاد (لوحة رقم ٢٥)[٦٦] ويشاهد في الصورة مبنى تؤطره الزخارف النباتية المذهبة ، وتتوسطه دخلة مستطيلة وضعت داخلها بعض التحف من مزهرية ولوح خشبي مزخرف بالحفر ، وابريق من نحاس أصفر . يظهر أمام المبنى وفي يسار الصوره جدارا منخفضا يجلس عليه أحد الأشخاص يبدو من هيئته وملامحه انه غربي ، يرتدى هذا الشخص زيا اوروبيا يتكون من سترة وسروال وقبعة ، وتظهر خلف هذا الشخص سيدة ترتدي بدورها زيا اوروبيا ، ويبدو من ملامحها أنها نايلا زوجة عثمان حمدي بيك حيث تتشابه مع الملامح المعروفة لها (لوحات أرقام ١٢،١١) ،حيث استعان حمدي بيك في العديد من لوحاته بأفراد من أسرته كنماذج أو موديلات، تستند هذه السيدة بمقدمة مظلتها المدببة الي الأرض ، ويظهر خلف هذه السيدة أحد الأشخاص مرتديا زيا شرقيا واسعا ، وممسكا بقطعة قماش ذهبية اللون، وتشاهد أمام هؤلاء الأشخاص طفلة شقراء تنظر باهتمام لما يجري حولها. ونلاحظ أنهم يتوجهون بأنظارهم نحو تاجر السجاد الذي يشاهد أمامهم واقفا وممسكا بيده اليسرى بسجادة ينسدل طرفها على الأرض، بينما يجلس الي يمينه شخص اخر، ونلاحظ أنهما ينظران بدوريهما نحو الأشخاص السابق ذكرهم. وتظهر في الصورة بعض البضائع التي يبيعها التاجر وأهمها السجاد ، وقد بسط سجادة منها على واجهة المبنى، بينما وضع البعض الآخر على الأرض ، على حين تتناثر حوله خوذة ، وزمزمية ، وبندقية، وشمعدان نحاسي ذو قاعدة مرتفعة، وبالرغم من شيوع هذا الموضوع (تجار السجاد) في أعمال فناني الاستشراق[٦٧]، الا أن عثمان حمدي قد منحه جاذبية واضحة حين أكسبه بعض الطرافة ، حيث صور الأشخاص من تجار وزبائن وهم يحدقون في بعضهم البعض ، متجاهلين الغرض الأساسي الذي جاءوا من أجله .

و يحتفظ متحف بيرا في استانبول بلوحة تحظى بشهرة عالمية رسمها حمدي بيك عام ١٩٠٦م وتمثل مدرب السلاحف (لوحة رقم ٢٦)[٦٨] ، ويظهر فيها رجلا متقدما في العمر ينحني بجزعه نحو الأسفل، يرتدي هذا الرجل ملابس شرقية تتمثل في رداء أحمر فضفاض له طيات رسمت بأسلوب واقعي، وحافة غير متساوية الأطوال ، وغطاء رأس على هيئة طاقية تلتف حولها عرقية[٦٩] ، ونعلا مغربيا ذو مقدمه مدببة . يمسك هذا الرجل بين يديه

اللتين يعقدهما خلفه بناي يستعين به في تحريك السلاحف التي تظهر أمامه على الأرض ، بينما يطوي أسفل كتفه طبلة صغيرة، ويعلق على صدره حبل تتدلى منه عصا يستخدمها في قرع هذه الطبلة ، يبرز أمام الرجل مدخل تظهر أعلاه لوحة بها كتابات تقرأ (شفاء القلوب لقاء المحبوب) ، ونلاحظ أن الشخص المصور هنا هو عثمان حمدي بيك الذي اعتاد على تمثيل نفسه داخل أعماله الفنية[٧٠] ، نعرف ذلك من ملامحه المعروفة في صوره الفوتوغرافية والزيتية الشهيرة . ويعتقد بعض مؤرخي الفنون أن الصورة تحمل طابعا رمزيا ، لاسيما وأنها تمثل موضوعا غامضا ، وأنها قد رسمت في مرحلة دقيقة من تاريخ الدولة العثمانية ، فيشير البعض الي دلالة المشهد الساخرة، حيث ترمز السلاحف الي الدولة العثمانية في ضعفها وخمولها ، كما ترمز محاولات المدرب الي الجهود التي تبذل من اجل احياء الدولة وتراثها مرة أخرى[٧١]، على حين يرجح البعض الآخر أن هذا المشهد يعبر عن محاولة تدريب السلاحف على الحركة والسباق باستخدام الموسيقى على غرار ماكان يحدث في أوروبا في هذه الفترة[٧٢].ويعتبر فريق ثالث أنها تعبيرا عن محاولة استخدام الموسيقى في تدريب الحيوانات عوضا عن استخدام القسوة والعنف[٧٣].

وعلى غرار هذا النمط من اللوحات التي تمثل أرباب الحرف والتجار ، تجدر الاشارة الي أحد أبرز أعمال عثمان حمدي بيك في هذا الاطار والتي رسمها عام ١٩٠٨م وتمثل تاجر السلاح (لوحة رقم ٢٧)[٧٤] ويظهر في اللوحة مبنى قديم - ربما كان قبوا - له درج يظهر في يسار الصورة ، و يشاهد في اليسار تاجر السلاح الذي مثل بهيئة شخص متقدم في العمر جالسا على صندوق خشبي نعرف من ملامحه أنه عثمان حمدي نفسه ، يظهر هذا الشخص مرتديا ملابس شرقية تتألف من ثوب مخطط باللونين الأبيض والأحمر، يعلوه صدرة زرقاء قصيرة حابكة ، كما يرتدي عرقية وطربوش أحمر. يمسك هذا الشخص بخوذه في يده اليمنى ، بينما يرفع اليسرى تعبيرا عن النقاش الذي يدور بينه وبين المشتري الشاب ، وقد تناثرت في المكان بعض الأسلحة الدفاعية والهجومية كالدروع والبنادق [٧٥]. و يقف الي جوار هذا الشخص شاب ممسكا بين يديه بسيف ينظر اليه باعجاب ، ويتضح من ملامح الشاب أنها لأدهم ابن الفنان عثمان حمدي الذي شاهدنا صوره من قبل صبيا وشابا(لوحات أرقام١٥،١٦،٢٠)، حيث استعان بابنه كنموذج (موديل) لاخراج هذا العمل، ليقف الابن أمام أبيه في مشهد نادر داخل لوحة فنية ممثلين لشخصيات تختلف عن شخصياتهم الأصلية. يرتدي هذا الشاب ثوبا مخططا باللونين الأبيض والأزرق ، ويحيط خصره بزنار عريض من الجلد . ونلمس في هذا العمل البديع براعة حمدي بيك في التحكم في الظلال والأضواء بشكل يخدم الموضوع ، حيث ينعكس الضوء على وجه الشاب فتبرز ملامحه المفتتنة بالسيف ، بينما تضفي الظلال في الأركان شعورا بتقادم البناء وعتاقته. ومن جهة أخرى نلمس براعته في التعبير بواقعية عن طيات الثياب بل وحتى كرماشاتها[٧٦] ، فضلا عن قدرته على التعبير ببراعة عن ملمس الأسطح المعدنية وكذلك الحليات البارزة للأسلحة.

كما رسم عثمان حمدي عام ١٩١٠ لوحته الشهيرة كاتب الشكوى[٧٧] (لوحة رقم ٢٨)[٧٨] ، ويظهر هذا الكاتب أمام مبنى تتوسطه نافذة مستطيلة غشيت بالمعدن بهيئة زخارف هندسية مفرغة ، ويتوج هذه النافذة عقد بصلي تحلي باطنه لوحة خزفية من طراز أزنيك[٧٩]. وقد ثبتت الي واجهة هذا المبنى ظلة من القماش لتحمي من حرارة الشمس ، يجلس كاتب الشكوى أسفل الظلة على دكة خشبية منخفضة بزيه الشرقي المتمثل في الثوب الفضفاض والعمامة ذات الطيات ، يمسك هذا الكاتب بورقة ويضع أمامه صندوق مفتوح يحفظ به أدوات الكتابة ، وينصت الي سيدة ترتدي ثوبا وطرحة سوداء تنسدل من أعلى رأسها حتى قدميها ، ويقف الي جوار السيدة شخص آخريرتدي ثوبا فضفاضا. وتشير هذه الصورة الي براعة حمدي بيك في خلق الجمال في مواضع تفتقر اليه ، كما تشير الي قدرته على التسجيل الواقعي للأماكن بتفاصيلها الدقيقة حيث اهتم برسم الأرضية الرملية التي يتناثر عليها الحصى ، والكلاب الضالة التي ترمق المشهد باهتمام.

و يشاهد بين أعمال عثمان حمدي لوحة اخرى تمثل جزارا واقفا أمام حانوته (لوحة رقم ٢٩)[٨٠] و يظهر في اللوحة حانوتا صغيرا تتقدمه عدة درجات ، وقد علقت أمامه ذبيحة فرغ من تجهيزها للتو ، وقد عبر حمدي بيك عن المشهد

وتفاصيله الدقيقة بواقعية شديدة ، حيث رسم أجزاء من أحشاء حيوان على الأرض ، بينما رسم الجزار أمام حانوته بجسده المكتنز وقد ارتدى ثوبا أبيض تلوثه البقع.

٢- صور من الحياة اليومية داخل المنازل والقصور:

شغف عثمان حمدي بيك برسم مشاهد من الحياة اليومية التي كانت تدور داخل العمائر السكنية في الشرق ، مثله في ذلك مثل العديد من فناني الاستشراق الذين تعلم فن الرسم على ايديهم ، أو شاهد أعمالهم في الفترة التي عاش فيها في أوروبا، ومن أمثلة هذه الأعمال لوحة رسمها عام ١٨٧٩م لفتاة تقدم القهوة لسيدها (لوحه رقم ٣٠)[٨١] ، و تظهر في الصورة قاعة بأحد المنازل تتصدرها مدفأة يكسوها بلاطات خزفية وقد وضع بداخلها بعض الأواني ، ولهذه المدفأة قمة مخروطية الشكل ويزين الحائط خلفها تكسيات خزفية مزخرفة بالوريدات والأفرع النباتية وزهور التيوليب ، بينما يشاهد في يسار الصورة أريكة خشبية كسيت بحشوة طويلة زرقاء يجلس عليها رجل في منتصف العمر يرفع قدميه على الأريكة وهو يدخن الشبك[٨٢] ، يرتدي هذا الرجل ثوبا أحمر فضفاضا وعمامة بيضاء ، فيما يستند بيده الي مسند الأريكة ، وتقف أمام الرجل فتاة - يبدو أنها جارية - مرتدية يلك أصفر اللون ، ولهذه الفتاة ملامح ذات وجه مستدير وبشرة بيضاء ، تقدم الفتاه القهوة للرجل بيدها وهي تحني رأسها نحو الأمام في طاعة وخضوع . وتظهر أمام الأريكة التي يجلس عليها الرجل سجادة تركية من طرازعشاق ذي السرر[٨٣]، ويلفت النظر هنا قدرة حمدي بيك على التعبير بخطوطه المرنة والرشيقة عن طبيعة الحياة الرغدة التي عاشها سادة هذا العصر داخل ديارهم وقصورهم العامرة.

كما تشاهد لوحة أخرى رسمها عثمان حمدي عام ١٨٨٠م لموسيقيتين في شرفة أحد المنازل (لوحه رقم ٣١)[٨٤] وتشاهد في الصورة فتاتين تقف احداهن على سجادة وقد أمسكت بآلة وترية تعزف عليها ، على حين جلست الأخرى على السجادة ممسكة بدف وهي تنظر نحو الفتاة الأولى ، ونلحظ اهتمام عثمان حمدي بالتعبير عن تفاصيل المنظر، حيث رسم خلف الفتاتين جدارا منخفضا تزينه أشكالا نجمية مفرغة ، كما اهتم برسم السجاد، وكذلك النعال ذات المقدمة المدببة التي خلعتها الفتاتان خارج اطار السجادة. ويلفت الانتباه في هذه الصورة الانسجام الواضح بين الدرجات المتألقة للونين الأصفر والتركواز.

كما رسم عثمان في العام نفسه لوحة تمثل مجموعة من السيدات في بيت الحريم (لوحة رقم ٣٢)[٨٥] ، و تشاهد في منتصف الصورة سيدة جالسة على مقعد وقد ارتدت يلكا أصفر وطاقية صفراء ، تقف خلف هذه السيدة فتاة يبدو أنها جارية ممسكة بمنشفة في يدها ، بينما يظهر في اليمين فتاتان تجلسان على الأرض ، ويظهر خلفهن جدار تكسوه بلاطات خزفية سداسية الشكل ، كما يغطي جزء من الحائط على اليسار سجادة زخرفت ساحتها بمزهرية كبيرة ، بينما وضع على الأرض طست من النحاس الأصفر وابريق ، و يسترعي الانتباه في هذه الصورة قدرة حمدي بيك على التعبير ببراعة عن ملامس الأسطح المصورة المختلفة من أباريق وطسوت معدنية وسجاد ، وهي براعة تكشف بلاشك عن عمق الدراسة الأكاديمية التي تلقاها في هذا الاطار.

وفي عام ١٨٨١م رسم حمدي بيك لوحة لفتاة تجمع زهور الليلك البنفسجية (لوحة رقم ٣٣)[٨٦] و تبدو في اللوحه فتاة رشيقة تقف في شرفة مرتدية يلكا ذهبي اللون حابكا مفتوحا عند الصدر ، يظهر أسفله قميصا أبيض اللون . ولهذا اليلك فتحات على جانبي الساقين يبدو أسفلهما سروالا زيتيا ونعلا مدبب المقدمة ، تمسك الفتاة في يدها اليسرى بزهور الليلك ، بينما ترفع يدها اليمنى لتجمع المزيد منها ، ويفصل الفتاة عن الحديقة حاجزا خشبيا مزخرفا بالتفريغ.

كما رسم حمدي بيك في العام نفسه لوحة لسيدة من استانبول (لوحة رقم ٣٤)[٨٧] وتظهر في اللوحة سيدة تقف في هيئة رسمية وكأنها تستعد لجلسة تصوير. وقد جاءت خلفية الصورة عبارة عن ستارة ذهبية اللون زخرفت بأفرع نباتية وزهور محورة. تقف هذه السيدة على كليم أناضولي[٨٨] وقد ارتدت عباءة سوداء ذات طيات ، يظهر أسفلها أكمام وذيل ثوب أبيض ، كما ترتدي غطاء رأس عبارة عن يشمك[٨٩] ، يغطي وجهها بغلالته البيضاء الشفافة والتي

تكشف عن ملامحها الرقيقة ، وبشرتها البيضاء المشرقة. ونشاهد على اليسار من أعلى توقيع حمدي بيك بصيغة(Hamdy Bey).

كما رسم حمدي بيك عام ١٨٨٢م لوحة لفتاة تضع المزهرية في موضعها (لوحة رقم ٣٥)[٩٠] وقد صورت هذه الفتاة من الظهر مرتدية يلكا أبيض اللون ذو ذيل طويل ناعم ، وقد صفف شعرها بشكل مجمع أعلى رأسها بشريط أخضر . ترفع هذه الفتاة يدها لأعلى باتجاه جدار لتضع المزهرية على برواز ذهبي بارز مثبت اليه. و تظهر أمامها وبمحاذاة الجدار أريكة كسيت بقماش أزرق فاتح زخرف بزخارف وأفرع نباتية ذهبية اللون ، ويظهر توقيع عثمان حمدي في الركن الأيمن العلوي بصيغة(Hamdy Bey).

وفي العام ذاته رسم حمدي بيك صورة تمثل تصفيف الشعر (لوحة رقم ٣٦)[٩١]، وفيها تجلس فتاة على كليم أناضولي مرتدية يلكا حابكا أزرق اللون تحليه زخارف بهيئة خطوط ذهبية ، تنحني هذه الفتاة بجزعها نحو أسفل، وتستند بيدها اليسرى على المقعد ، على حين تقف خلفها فتاة أخرى لايظهر جزء كبير من وجهها تقوم بتصفيف شعرها. تظهر أمام الفتاتين نافذة مستطيلة كبيرة غشيت بالمعدن بهيئة أشكال هندسية مفرغة ، ويظهر عبرها بعض الأشجار.

كما رسم عثمان حمدي عام ١٩٠٦م لوحة لسيدة تنظر للأمام في شرود وهي تمسك بمجموعة من الأفرع النباتية (لوحة رقم ٣٧)[٩٢]، ترتدي هذه السيدة عباءة سوداء يظهر أسفلها ثوبا أزرق تحليه شرائط من الدانتيل الأبيض ، كما ترتدي برقعا[٩٣] أسود ترفع طرحته لتكشف عن غرتها ووجهها الذي تتشابه ملامحه مع ملامح نايلا هانم زوجة حمدي بيك الفرنسية ، حيث يرجح أن هذه اللوحة تمثل نايلا وهي مرتدية زيا شرقيا رسميا كاملا ، وقد لونت خلفية الصورة باللون الأحمر.

، كما نشاهد لوحة أخرى من أعمال عثمان حمدي تمثل صورة لسيدة ترتدي يلكا اصفر وعصابة شعر[٩٤] زرقاء اللون (لوحة رقم ٣٨)[٩٥] ، تحيط ذراعي هذه السيدة بغلامين ذوي بشرة داكنة يرتديان ثيابا بيضاء حابكة ، ويظهر خلفهم ستارة حمراء وبعض الدخلات التي وضعت بها أواني خزفية.

و يلفت النظر في الصور السابقة براعة حمدي بيك في التعبير عن الأزياء النسائية وزخارفها وتطريزها ، وكذلك ملامسها المختلفة، وهي خبرة اكتسبها بلا شك من دراسته المتعمقة في مجال الأزياء التركية التي ألف فيها كتابا متخصصا. كما يسترعي الانتباه فيها قدرة حمدي بيك على نقل أحداث الحياة اليومية التي كانت تجري داخل الدور السكنية وبيوت الحريم في هذه الفترة بشكل واقعي ، بسبب تفهمه ووعيه بتقاليد وظروف مجتمعه ، وهو في نظرته تلك يختلف عن النظرة الخيالية والمثيرة البعيدة عن الواقع التي نقلها العديد من فناني الاستشراق في لوحاتهم عن طبيعة هذه الحياة[٩٦].

٣- صور لأشخاص يزورون الأضرحة:

يلفت النظر في أعمال عثمان حمدي بيك اهتمامه برسم رجال وسيدات يزورن الأضرحة ، ومن أمثلة ذلك لوحة ترجع لعام ١٨٨١م وتمثل قراءة القرآن داخل التربة الخضراء في مدينة بورصه[٩٧] (لوحة رقم ٣٩)[٩٨] ، ويشاهد فيها شيخا جالسا على سجادة من طراز برجامة[٩٩] ، يرتدي هذا الشيخ ثوبا أصفر وعباءة خضراء بينما يظهر نعليه خارج اطار السجادة ، يقرأ هذا الشيخ في خشوع من مصحف وضع أمامه على كرسي مصحف ، وتظهر أمامه تركيبة يتوج مقدمتها عمامه بيضاء، ويغطي التركيبة سجادة حمراء يظهر منها تكملة العبارة التي تتألف في الأساس من سطرين ويبدو منها هنا جزء من السطر الأول يتضمن عبارة بالخط الثلث[١٠٠] نصها (قان الأكرم افتخار سلا) ، وقد جاءت محاكية بالفعل للكتابات الموجودة في أحد تراكيب التربة الخضراء[١٠١]، ويشاهد الي جوار التركيبة شمعدان نحاسي ذو قاعدة مرتفعة ورقبة تحمل شمعه كبيرة ، كما يظهر خلف الشيخ لوحة بالخط الثلث الجلي[١٠٢] تتضمن عبارة (بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ هو الغفور ذو الرحمه). ويسترعي الانتباه في هذه الصورة أنه وبالرغم من

تعدد الأشكال المعمارية والفنية فيها ، الا أنها جاءت موحدة في نسيجها العام ، بسبب الوحدة التي أحدثها انعكاس الضوء على الأسطح ، فضلا عن اندماج الألوان بنفس الكثافة والنوعية في تفاصيل الأشكال[١٠٣].

كما رسم حمدي بيك لوحة عام ١٨٩٠م تمثل فتاتين تزوران ضريح الأمراء (لوحة رقم ٤٠)[١٠٤]، يظهر في الصورة قاعة تتوسطها تركيبة مرتفعة، تتوج مقدمتها عمامة بيضاء تلتف طياتها حول طاقية حمراء، وقد كتب على هذه التركيبة بخط الثلث الجلي أدعية ومدح لأحد سلاطين آل عثمان تخفي السجادة الحمراء التي تكسوها جزء منها ، بينما يقرأ الجزء الآخر في سطرين على النحو التالي (الأعظم الخا) ثم في السطر الثاني (قان[١٠٥] الأكرم افتخار سلاطين العالم ناصر العباد وعامر البلاد ودافع الظلم والفساد) ، وتحيط بالتركيبة مجموعة من الشماعد النحاسية التي تحمل شمعا موكبيا ، يظهر بين الشماعد كرسي مصحف وضع عليه مصحف مفتوح. وتزين جدران الضريح بخاريات زخرفت بأفرع نباتية محورة. وقد فرشت في اليمين سجادة صلاة حمراء تجلس عليها فتاة ترتدي ثوبا أصفر. ونلاحظ براعة حمدي بيك في التعبير عن الحزن الشديد الذي يكتنف الفتاة ، حيث رسم ملامحها الجزعة وهي تنحني بجزعها نحو الأمام ، على حين تقف خلفها فتاة أخرى تبدو متعاطفة معها وان أشاحت بوجهها بعيدا تعبيرا عن شعورها بالأسى مع قلة الحيلة. كما نلاحظ دقة محاكاته للواقع حيث يتشابه الضريح هنا الي حد كبير مع التربة الخضراء في بورصة (لوحة رقم ٤٠أ).

كما رسم عثمان حمدي بك عام ١٩٠٨م لوحته الشهيرة لدرويش[١٠٦] يزور ضريح شاهزاده [١٠٧](لوحة رقم ٤١)[١٠٨] ويظهر في اللوحة شخص متقدم في العمر داخل ضريح ، ويتبين من ملامح هذا الدرويش أنه عثمان حمدي نفسه ، يضع الدرويش يده اليمنى على صدره بينما يرفع اليسرى بالدعاء لأصحاب الضريح . ويشاهد أمام هذا الدرويش تركيبتين من الرخام ، وشمعدان نحاسي يحمل شمعة كبيرة ، على حين يظهر خلف الدرويش المدخل المعقود للضريح والذي ترك عنده رايته ونعليه ، كما يظهر مصراع خشبي يزينه مهاد من الزخارف النباتية والكتابات. ويسترعي الانتباه في هذه اللوحة عناية حمدي بيك برسم المدخل وتسليط الضوء عليه باعتباره من القيم الجمالية المهمة في العمارة الاسلامية. وباعتبار الباب المفتوح كذلك ومايشاهد عبره من مناظر طبيعية رمزا لقوة الحياة في مواجهة الموت.

٤ـصور لأشخاص بالقرب من عمائر دينية:

يشير عدد من الأعمال الفنية لعثمان حمدي بيك لاهتمامه برسم أشخاص يقفون أو يجلسون أو يتجولون في الطرقات بالقرب من العمائر الدينية، ومن أمثلة هذه الأعمال لوحة رسمها عام ١٨٨٠م وتمثل مجموعة من السيدات المحجبات يتجمعن أمام مدخل مسجد السلطان أحمد باستانبول[١٠٩] والمعقود بعقد نصف دائري على الطراز المشهر[١١٠](لوحة رقم ٤٢)[١١١] ، وترتدي السيدات فرجيات[١١٢] واسعة ، و أغطية رؤوس عبارة عن يشمك تكشف غلالته الشفافة عن وجوههن الرقيقة ، وتنحني بعض السيدات ليرقبن باهتمام طيورالحمام وهي تلتقط الحبوب من الأرض. ويلاحظ هنا اهتمام حمدي بيك بالتسجيل الواقعي لتقاليد المجتمع وعاداته ، حيث نقل لنا نزهات سيدات هذا العصر وهن يرتدين ملابسهن المحتشمة دونما اظهار للحلي ومكملات الملابس وتفاصيل الجسد[١١٣].

بينما يظهر في لوحة أخرى ترجع لعام ١٨٨٧م مجموعة من السيدات أمام أحد المساجد (لوحة رقم٤٣)[١١٤] ، وتظهر فيها سيدات يمسكن بمظلاتهن وهن يتجولن في طرقات المدينة ، وقد وقفت الي جوارهن فتاة صغيره ترمق المشهد . ويشاهد في يمين الصورة كلب يرقد أرضا ، بينما تشاهد في يسار الصورة مظلة خضراء يتحلق حولها بعض الباعة وأشخاص آخرين ، ويظهر خلف أسوار المبنى أشجارا رسمت بأسلوب واقعي روعي فيه التدرج اللوني ، ويتخلل السور فتحات مستطيلة يغشيها غشاء معدني مزخرف بأشكال هندسية مفرغة.

كما رسم حمدي بيك منظرا آخر لمجموعة من الأشخاص يقفون و يجلسون على درج الجامع الأخضر في بورصه[١١٥] (لوحة رقم٤٤)[١١٦] ، ويشاهد في المقدمة أربع سيدات يتحدثن وهن يحملن مظلات. يقف رجل في يمين الصورة يلتفت لما يحدث على يساره، بينما يظهر مجموعة من الرجال والسيدات بالقرب من مدخل المسجد نميز

بينهم باعة كتب، ودرويش يحمل راية (لوحة رقم ٤٤أ) [١١٧] وسيدتين يتحدثان وهن يرقبن المشهد ، كما لم ينس عثمان حمدي رسم بعض الكلاب والطيور. وقد ساهمت الأوضاع المتعددة للأشخاص في هذه الصورة ، وحركاتهم المتنوعة، والاتجاهات المختلفة التي ينظرون نحوها الي اعطاء اللوحة مزيدا من الحيوية، وكسر الملل الذي تسببه المناظر التي تتسم بكثرة الحشد .

٥- صور لطلاب علم وأساتذة وأئمة وقراء:

يلفت النظر في أعمال عثمان حمدي عنايته الواضحة بتمثيل طبقة المتعلمين والأساتذة ، وكذلك الأئمة والقراء ، ومن أمثلة ذلك لوحة رسمها عام ١٩٠٥م لشاب يقرأ وهو يرقد على درجة مرتفعة يكسوها كليم أناضولي (لوحة رقم ٤٥)[١١٨]، يرتدي الشاب ذو البشرة الداكنة ثوبا أخضر فاتح اللون، وزنارا أخضر داكن، وعمامة بيضاء تلتف حول طاقية خضراء، ويقرأ من كتاب مفتوح وضع أمامه ويشير بأصبعه الي أحد العبارات ، بينما يسند ذقنه براحة كفه اليمنى ، فيما تبدو خلف الشاب كتبية وضعت بها مجموعة من الكتب ، و تشاهد أيضا لوحة كتابية بالخط الكوفي الهندسي [١١٩] تتضمن البسملة ، والآية الكريمة (بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ وما توفيقي الا بالله)[١٢٠] . ويشاهد في يسار الصورة شمعدانا من النحاس يحمل شمعة موكبية، يظهر الي جوار هذا الشمعدان وفي يسار الصورة توقيع حمدي بيك بصيغة (O.Hamdy.bey).

كما رسم حمدي بيك صورة تمثل مناقشة أمام مدخل أحد المساجد (لوحة رقم ٤٦)[١٢١] حيث يظهر أمام المسجد سقف خشبي يتدلى منه تنور نحاسي ، يقف شخص يبدو أنه امام المسجد ممسكا بكتاب يشرح منه لشخص آخر يجلس أمامه على مقعد خشبي ويمسك بدوره بكتاب ، بينما يستمع اليهما شخص ثالث يعقد يديه أمام صدره ، ويرتدي الثلاثة أزياء شرقية تتمثل في الجلاليب الواسعة ، والنعال المدببة المقدمة، بينما ينفرد الامام بارتداء عباءة فوق جلبابه. وقد اعتمد حمدي بيك بلا شك في رسم هذه اللوحة على الدراسة الأكاديمية ، حيث يلاحظ فيها قدرته على التعبير عن المكان باستخدام قواعد المنظور، والاهتمام بنسب الارتفاعات المعمارية ، كما يلفت النظر براعته الواضحة في رسم المدخل المعقود بما يحيط به من زخارف نباتية منقوشة على الجص عبرعن طبيعتها برسم خطوط غليظة خشنة بألوان داكنة ، الأمر الذي يؤكد على دراسة حمدي بيك المتأنية لملمس الأسطح ، ونجاحه في تمثيلها بنفس مظهرها الذي تبدو عليه في الواقع.

ويحتفظ أحد متاحف برلين بصورة رائعة رسمها عثمان حمدي عام ١٩٠٧م تمثل قارئ للقرآن الكريم (لوحة رقم٤٧)[١٢٢] و يشاهد فيها شخص يجلس على سجادة خلف كرسي مصحف مفتوح يقرأ منه في تدبر عميق ، يضع القارئ يده اليمنى على جبهته بينما يضع اليسرى على طرف كرسي المصحف ، ويظهر الي جواره وخلفه مجموعة من الكتب، ويلاحظ في هذه الصورة تركيز الضوء على وجه وجسد القارئ ، واكسابه مزيدا من التألق بثوبه الأصفر، مما ساهم في خلق أجواء روحانية عالية في المشهد ، وجذب الانتباه لموضوعه الأصلي بعيدا عن التفاصيل المعمارية والفنية المختلفة .

ومن بين أعمال عثمان حمدي في الاطار ذاته صورة رسمها عام ١٩١٠م لشيخ يتلو القرآن الكريم داخل مسجد (لوحه رقم ٤٨)[١٢٣] ، ينحني الشيخ ذو البشرة الداكنة برأسه لأسفل وهو يقرأ في القران الكريم، وقد وضع الي جواره وخلفه مجموعة من الكتب، يجلس هذا الشيخ على سجادة تزينها الأوراق النباتية ، ، فيما تظهر خلفه لوحة كتب عليها بالخط الثلث الجلي عبارة (هو الغفور ذو الرحمه) ، وتتدلى من سقف هذا المسجد المشكاوات والقناديل، بينما يظهر من بعيد مدخل المسجد وقد هم أحد الأشخاص بالدخول منه . وتبرز في هذه اللوحة كغيرها من أعمال حمدي بيك العناية الواضحة بالتعبير عن القيم الجمالية للعمارة والفنون الاسلامية المنعكسة هنا في المدخل المعقود، والتكسيات الخزفية، والسجادة، وكرسي المصحف وخزانته المطعمة بالصدف، ولوحات الخط العربي، وأدوات الاضاءة من تنور معدني ومشكاوات وقناديل زجاجية.

كما رسم عثمان حمدي لوحته الشهيرة التي تمثل درويش يقرأ في مصحف داخل أحد التكايا(لوحة رقم ٤٩)[١٢٤] ، نعرف من ملامحه أنه الفنان عثمان حمدي نفسه ، يرتدي هذا الدرويش زيا شرقيا عبارة عن ثوب واسع أصفر اللون، كما يرتدي طاقية وعرقية ونعل مدبب المقدمة ، ويلفت النظر في هذه الصورة شغف عثمان حمدي بيك بالفن الاسلامي والشرقي ، حيث حشد في هذه المساحة عددا كبيرا من التحف الفنية البديعة ، حيث يمسك الدرويش في الصورة بمصحف مفتوح يرفعه أمامه في اهتمام ، ويستند بظهره الي منضدة خشبية مرتفعة وضعت عليها خزانة لحفظ المصحف الشريف تشبه نموذجا معماريا لأحد الأضرحة[١٢٥] ، بينما يظهر الي جواره على السجادة اناء من النحاس الأصفر، و يشاهد خلفه لوحة خشبية كتب عليها بالخط النستعليق كتابة تحمل اسم مجدد الطريقة النقشبندية بصيغة (ياحضرت محمد بها الدين شاه نقشبند)[١٢٦]، حيث كانت تنقش في التكاياعلى عوارض خشبية بارزة أسماء الأولياء والشيوخ المتعاقبين على الطريقة التي تتبعها التكية تبجيلا لهم [١٢٧]. و تتصدرواجهة الدرقاعة خلف الدرويش زخارف نباتية منقوشة على الجص عبر حمدي بيك عن خطوطها البارزة وخشونة ملمسها ببراعة شديدة .

كما رسم حمدي بيك لوحة تمثل مناقشة داخل أحد المساجد (لوحة رقم ٥٠)[١٢٨] ، وهي تذكرنا بالموضوع الذي يظهر في صورة سابقة (لوحة رقم٤٦) حيث يمسك شخص يبدو أنه امام المسجد بمصحف مفتوح يقرأ منه لشخص آخر جالسا أمامه ويظهر بدوره ممسكا بكتاب مغلق ، ويرتدي الرجلان زيا شرقيا مكونا من ثوبا واسعا ، بينما يضع الامام عباءة فوق ثوبه . يظهر الي جوار هذا الرجل شمعدان مرتفع القاعدة له رقبة طويلة تحمل شمعة موكبية ، ويكسو الجدار خلف الرجلين تكسيات خزفية من طراز ازنيك يغلب عليها اللونين الأزرق والأخضر ، وتتضمن كتابة بالخط الكوفي المضفر[١٢٩] تتكرر فيها عبارة (لا اله الا الله محمد رسول الله) ، وعلى اليمين من أعلى تشاهد لوحة كتابية تحمل عبارة (هو الغفور ذو الرحمة) ، بينما تتدلى من السقف ثريا نحاسية مخروطية الشكل. وبالرغم من كثرة القطع والتفاصيل الفنية في هذا العمل ، الا ان حمدي بيك قد تمكن من التأليف بين العناصر المتناثرة في الفراغ عن طريق احداث توازن بين الأشكال والأحجام، والعناية بقواعد المنظور وقوانين الظل والنور. فضلا عن تمكنه من احداث نقلات هادئة في حركة العين عن طريق رسم المستويات المتدرجة في اللوحة .

كذلك فقد رسم حمدي بيك لوحة لشخص يقرأ القرآن داخل منطقة المحراب بمسجد الوالدة العتيق باسكودار[١٣٠](لوحة رقم٥١)[١٣١] ، ويبدو فيها أحد الأشخاص من الظهر وهو يقرأ القرآن الكريم الذي يظهر أمامه على كرسي مصحف خشبي ، ونلاحظ هنا دقة محاكاة عثمان حمدي بيك للواقع (لوحة رقم ٥١أ) ، حيث نجد على أحد جدران منطقة محراب الجامع العتيق بالفعل كتابات تمثل آية الكرسي ، وينتهي هذا الجدار بجزء من الآية الكريمة وهو: (لاتأخذه سنة ولا نو) ، بينما يكتب حرف الميم وتستكمل الآية الكريمة في الجدار التالي ويتوقف عند كلمة (يشفع) وذلك على النحو التالي (م له مافي السماوات ومافي الأرض من ذا الذي يشفع)[١٣٢] ،وهو الأمر الذي حاكاه عثمان حمدي بيك تماما في هذه اللوحة ، حيث يتوقف النص الكتابي في أحد الجدران عند كلمة (ولانو) بينما يظهر حرف الميم وتستكمل الآية الكريمة في الجدار المجاور حتى كلمة (يشفع). ويظهر على اليمين أسفل الكتابات القرآنية تكسية خزفية يزينها شكل مزهرية تنبثق منها أفرع نباتية ، يشاهد الي جوارها مدخل مفتوح له مصراع خشبي مزخرف بزخارف نباتية وهندسية بديعة ، بينما يظهر في يسار الصورة شمعدان نحاسي كبير يحمل شمعة موكبية .

كما رسم عثمان حمدي بيك منظرا بديعا لفتاة تقرأ القرآن الكريم بتروي (لوحه رقم ٥٢)[١٣٣] ، وتبدو في الصورة فتاة جالسة على سجادة صلاة وهي تقرأ من مصحف مذهب وضع أمامها على كرسي من الخشب المطعم بالعاج والصدف ، تنظر الفتاة نحو المصحف في خشوع وهي ترتدي يلكا ذهبي اللون وعصابة حمراء تكشف عن مقدمة الشعر ، ويشاهد خلف الفتاة جدار تزينه تكسيات خزفية سداسية الشكل ، تفتح في هذا الجدار نافذة ضخمة يغشيها غشاء معدني يظهرعبره أشجار وارفة وسماء لونت باللون الأزرق الفاتح .

٦-صور تمثل مناظر لهو وتسلية :

لم ينس عثمان حمدي بيك رسم المقاهي ومناظر التسلية داخلها استكمالا لصورة الشرق الساحرة المحببة والمعروفة لدى الغرب وفي أعمال فناني الاستشراق ، ومن أمثلة تلك الأعمال لوحة تمثل جنديين يلعبان النرد[١٣٤] أمام مدفأة لها قمة مخروطية ويتابعهم شخص يدخن الشبك(لوحه رقم ٥٣)[١٣٥] ، ويظهر أحد اللاعبين ببشرته الداكنة منتشيا بانتصاره في اللعب ، بينما يظهر الآخر أمامه منهمكا في التفكير ، ونلاحظ أنهم قد تركوا أسلحتهم بجوارهم على الأرض ، كما نشاهد صورة أخرى لشخصين يلعبان الشطرنج[١٣٦] في مقهى (لوحه رقم ٥٤)[١٣٧] حيث يظهر رجلان على أريكة خشبية مرتفعة ، وقد ارتديا ملابس شرقية تتمثل في الجلباب الواسع الطويل ، والعمائم التي تلتف حول طواقي ، بينما يرتدي احدهما كوفية تحيط بصدره ورقبته، ، ويظهر احدهما في حالة تفكير عميق وقد انحنى بجزعه وأمسك في يده اليمنى بقطعة من الشطرنج يهم بتحريكها ، و اسند ذقنه بيده اليسرى علامة على التفكير العميق ، بينما يتابعه الشخص الآخر في استرخاء يوحي بانه الفائز حتى اللحظة ، يظهر الي جوار هذين الشخصين منضدة ذات قاعدة سداسية الشكل وضعت عليها بعض الفناجين الصغيرة واناء القهوة، ويزين الجدار خلفهما تكسيات خزفية يغلب عليها اللون الأخضر الفاتح ، بينما يظهر في يمين الصورة المقهى من الداخل ، حيث يقف صانع القهوة مرتديا جلبابا وطاقية ، وقد نقل عثمان حمدي هذا المشهد من لوحة ترجع لعام ١٩٠٤م وتمثل شخصين يلعبان الشطرنج للمصور النمساوي لودفيج دويتش(١٨٥٥-١٩٣٠م) [١٣٨]، والذي كان أحد المتدربين أيضا في الورش الفنية لليون جيروم في باريس ، وقد استوحاها دويتش خلال أحد الزيارات التي قام بها الي مصر [١٣٩] .

ثالثا: صور تمثل مناظر طبيعية وعمائر :

يظهر في بعض أعمال عثمان حمدي اهتمامه برسم العمائر والمناظر الطبيعية ، بحيث تقل فيها أهمية الأشخاص وتصغر أحجامهم ، ومن بين هذه الأعمال لوحة رسمها عام ١٨٨٠م لمجموعة جوبان مصطفى باشا في جبزا [١٤٠] وهي المدينة التي عاش بها عثمان حمدي بيك ، وأبدع فيها العديد من أعماله الفنية (لوحة رقم٥٥)[١٤١] وتشاهد في هذه الصورة مجموعة من العمائر يجلس أمامها حارس رسم بحجم صغير . تبدو في الصورة قمم المآذن ذات الطراز العثماني الذي يشبه القلم الرصاص ، كما تشاهد قبة تتوج أحد العمائر وهو الطراز الذي نراه في واقع هذه المجموعة المعمارية بالفعل [١٤٢] ، بينما يمتد المنظر الطبيعي أمام هذه العمائر متمثلا في المروج الخضراء والسماء ذات اللون الرمادي الفاتح ، ونلاحظ تأثر حمدي بيك هنا بالاتجاه التأثيري في عدم رسم التفاصيل الدقيقة للمنظر الطبيعي ، والاكتفاء بالشكل العام فقط.

كما وصلنا من بين هذه الأعمال لوحة رسمها حمدي بيك عام ١٨٨١م وتمثل منظر لجبزا (لوحة رقم ٥٦)[١٤٣] وتظهر في الصورة مجموعة من العمائر ذات الطابقين وذات الثلاث طوابق ، والتي يتوجها أسقف خشبية جمالونية ، فيما تمتد أمامها الحدائق الخضراء التي تشاهد بها سيدتين ومجموعة من الأطفال ، وقد تشير هذه المجموعة الي أبنائه حيث تتكون من طفل وثلاث فتيات. وقد لونت السماء باللون الأزرق الفاتح الذي تتخلله السحب .

كما رسم عثمان حمدي مشاهد من بعض المدن الأوروبية ومن أمثلة تلك الأعمال لوحة ترجع لعام ١٨٩٨م وتمثل منظر من مدينة البندقية (لوحة رقم ٥٧)[١٤٤] حيث تشاهد في الصورة بحيرة تتهادى على صفحتها أحد المراكب الشراعية الصغيرة، بينما يجلس على الجسر شخص لايظهر بشكل واضح. ونلمس في هذه الصورة الانسجام التام والتناسق اللوني بين الخلفية الرمادية واللون الأزرق الفاتح للبحيرة. ويظهر توقيع حمدي بيك في الركن الأيمن السفلي بصيغة (O.H).

الدراسة التحليلية لأعمال عثمان حمدي بيك:

بعد أن تناولت الدراسة العديد من لوحات عثمان حمدي بيك ، يمكن الاشارة الي العوامل التي شكلت شخصيته الفنية ، وكذلك الي أهم السمات الفنية لأعماله وذلك على النحو التالي:

أولا -العوامل المؤثرة في شخصية عثمان حمدي بيك الفنية:

١- ذوق السراي السلطاني ابان فترة التنظيمات الخيرية:

ولد عثمان حمدي بيك وشب في فترة التنظيمات الخيرية العثمانية التي استمرت من عام ١٨٣٩الي عام ١٨٧٦م[١٤٥] ، وقد شهدت هذه الفترة نقطة انطلاق لبرنامج اصلاحي أدى في غضون بضعة عقود لتغيير المشهد الاقتصادي والثقافي والفني للبلاد [١٤٦]، وخلال تلك الفترة احتلت اللغة والثقافة الفرنسية مشهد الصدارة في السراي السلطاني وعند العامة على حد سواء ، وتأثرت بها الطبقة الأرستقراطية والمثقفة[١٤٧] ، الأمر الذي أضفى مزيدا من الأهمية على الفنون بوجه عام ، وفن الرسم على نحو خاص ، حيث أمرت السراي بتعليق الصور الشخصية لسلاطين آل عثمان في مؤسسات الدولة[١٤٨] ، كما اهتمت بفن الصور الشخصية المرسومة داخل اطر مزينة بالأحجار الكريمة والمتأثرة بالطراز الأوروبي[١٤٩] ، فضلا عن العناية بتزيين القصور بأعمال الفنانين الفرنسيين والايطاليين بالاشتراك مع الفنانين الأتراك[١٥٠]. ولا شك أن عثمان حمدي بيك قد تأثر بالذوق العام للسراي السلطاني في هذه الفترة لصلته الوثيقة به كونه ينتمي للطبقة الارستقراطية في المجتمع العثماني، فضلا عن توافق الذوق الفرنسي للسراي في هذه الفترة مع ذوقه الفرنسي الذي تشكل في الأساس بسبب تلقيه تعليمه العالي وتدربه على أيدي كبار فناني الرسم في فرنسا.

٢- حركة احياء التراث الاسلامي:

تأثر عثمان حمدي بيك بحركة احياء التراث الاسلامي التي صاحبت فترة التنظيمات الخيرية ردا على حركة التغريب والأوربة التي تنامت في هذا العهد[١٥١]. وقد شجع السراي السلطاني هذه الحركة للتأكيد على تعظيم سلاطين آل عثمان للدين الاسلامي ، واحترامهم وتمسكهم بتراثهم[١٥٢] . يظهر صدى ذلك في اهتمام عثمان حمدي بتمثيل العمائر الدينية والجنائزية الاسلامية، وشغفه برسم الأشخاص وهم يقرأون القرآن الكريم أو يتعلمون العلوم الدينية ، و بابراز جماليات الخط العربي وفنونه ، كما يبرز ذلك في اضفائه الوقار على شخوصه وحركاتهم وأوضاعهم ، وتجنبه لرسم الموضوعات المثيرة التي اشتهرت بها أعمال الفنانين الاستشراقيين.

٣- فن الأستشراق الفرنسي :

ابتداء من القرن السابع عشر ومرورا بالقرن الثامن عشر الميلادي أسفرت الابتكارات العلمية والنجاحات الفنية والثقافية الأوروبية ، وارتباط المصالح الأوروبية بالشرق المتوسط ، عن دخول المسألة الشرقية حيز الاهتمام الاوروبي ، فافتتحت أقسام للدراسات الشرقية في فرنسا[١٥٣] ، و شهدت الثقافة الفرنسية طيلة هذين القرنين تغلغلا للموضوعات الشرقية في الفن ، وانشئت المكتبة الملكية الشرقية باشراف الملك لويس الرابع عشر ، وتم اثرائها بالمخطوطات والتحف والكتب والنقود الشرقية ، كما دخلت الحياة الفنية الفرنسية صور ولوحات الفنانين الأوروبيين الذين أقاموا لفترات طويلة في استانبول[١٥٤] ، وعملوا في القنصليات والسفارات الأوروبية ، أو التحقوا بخدمة الباب العالي كفنانين تسجيليين مهمتهم تصوير الاحتفالات واللقاءات الرسمية[١٥٥] ، كما عرف الفن الفرنسي انذاك مصدرا آخر لازدهار الموضوع الشرقي لايقل أهمية عن المصادر السابقة ، وهو أعمال مجموعة الفنانين الذين درسوا الفن في الاكاديمية الفنية الفرنسية في روما[١٥٦].

وقد عاش عثمان حمدي كما تقدم لأكثر من عشر سنوات في باريس خلال الربع الثالث من القرن التاسع عشر الميلادي، وحظي بفرصة نادرة لتعلم فن الرسم على يد أحد أبرز فناني الاستشراق الفرنسي في تلك الفترة وهو الفنان جان ليون جيروم ، وقد تأثر بأسلوب استاذه في رسم موضوعاته الشرقية بواقعية بعيدا عن الرومانسية المفرطة والانفعالات الشديدة[١٥٧] ، وكذلك في معالجته الفنية لموضوعاته بشكل أكاديمي من حيث دراسة التفاصيل الدقيقة لمسرح الأحداث ، وشكل وملمس الأشياء[١٥٨] ، والاستعانة في رسم لوحاته بالصور الفوتوغرافية التي يلتقطها[١٥٩]، والاهتمام برسم شخصيات شرقية جذابة كتاجر السلاح[١٦٠] والسجاد[١٦١] ، وبائعي الفاكهة أمام المساجد[١٦٢] وغيرها من المناظر التي ظهرت في أعمال جيروم وأثرت بشكل واضح على أعمال تلميذه عثمان حمدي .

كما تأثر حمدي بيك كذلك بالاتجاه الاستشراقي في الفن الرومانسي الفرنسي ، وتحديدا في مجال رسم الصور الشخصية وهو الاتجاه الذي يعنى بالتعبير عن الشخصية الشرقية، وانعكاس مشاعرها الداخلية على مظهرها وصورتها الخارجية.

٤- فن التصوير الضوئي (الفوتوغرافي) :

ظهر في القرن التاسع عشر مصطلح "التصوير الداجيري" وهو التصوير الضوئي أو الفوتوغرافي الذي نسب الي مخترعه جاك مانديه داجير عام ١٨٣٩م [١٦٣]، ولم يجد الآثاريون والفنانون الاستشراقيون غضاضة في الاستعانة بهذه التقنية في رسم أعمالهم ، وكان من بين هؤلاء الفنان الفرنسي جان ليون جيروم استاذ عثمان حمدي ، حيث استند في بعض الأحيان الي الصور الفوتوغرافية الملتقطة لمسرح الأحداث قبل البدء في رسم لوحاته[١٦٤] ، وقد أثر هذا الاتجاه في أعمال عثمان حمدي بيك وغيره من فناني هذه الفترة ، حيث جعله يتنبه لكثير من تفاصيل الأماكن والشخصيات التي يمثلها ، و يتجنب بالتالي رسم المناظر المجردة والصور التقليدية التي انتشرت من قبل ، كما دفعه هذا الأمر لابتكار تكوينات جديدة لمنافسة التصوير الضوئي ، والتغاضي عن بعض التفاصيل المملة في نقله للواقع المرئي[١٦٥]، فضلا عن البحث عن ابداعات تمتزج فيها تعبيرات التصوير الضوئي بإبداعات الفن التشكيلي[١٦٦].

ثانيا- السمات الفنية لأعمال عثمان حمدي بيك:

١ - من حيث الموضوع:

أ- العناية بالتعبير عن الموضوعات الشرقية والاسلامية :

تأثرت أعمال عثمان حمدي بيك الفنية بعقيدته وبيئته وعصره ، وكذلك بأعمال فناني الاستشراق الفرنسي ، فرسم الشخصيات الشرقية الجذابة كالسادة والسيدات الأتراك (لوحات أرقام ٣٠،٣٤،٣٨)، والجواري والغلمان (لوحات أرقام ٣٠،٣٢،٣٦،٣٨)، ، وتجار السجاد والسلاح (لوحات أرقام ٢٥،٢٧) ، ومدخني الشبك (لوحات أرقام٣٠،٥٣) وصانعي القهوة (القهوجية) (لوحة رقم ٥٤) . كما مثل العمائر العثمانية الدينية كجامع السلطان أحمد(لوحة رقم ٤٢) ، والجامع الأخضر(لوحة رقم ٤٤) ، والجامع العتيق (لوحة رقم٥١). والجنائزية كالتربة الخضراء (لوحة رقم ٣٩) وضريح شاه زاده (لوحة رقم ٤١) ، والسكنية كالدور والقصور بما فيها من قاعات وشرفات ودور للحريم (لوحات أرقام ٣١،٣٢،٣٣،٣٤،٣٥،٣٦،٣٨) ، والتجارية كالحوانيت والمقاهي (لوحات أرقام ٢٧،٢٩،٥٤). والأحداث اليومية التي تدور داخل هذه العمائر أو الي جوارها . كما رسم الفنون المرتبطة بها كالتكسيات الخزفية (لوحات أرقام٣٠،٣٢،٣٩،٤١،٤٨،٤٩،٥٠،٥١،٥٢،٥٤) ، و لوحات الخط العربي بأنواعه المختلفة كالكوفي الهندسي (لوحة رقم ٤٥) ، والكوفي المضفر (لوحة رقم ٥٠) ، والثلث والثلث الجلي (لوحات أرقام ٤٠،٤٨،٥٠) ، والنستعليق (لوحة رقم ٤٩) والتي تضمنت آيات من القرآن الكريم وأدعية وأوراد ومديح جاءت متناغمة مع موضوعات الصور.

كذلك فقد اهتم حمدي بيك بتمثيل كراسي المصاحف (لوحات أرقام٤٧،٤٨،٥١،٥٢) وخزاناتها المطعمة بالعاج والصدف (لوحات أرقام٤٨،٤٩) ، والشماعد (لوحات أرقام ٢٥،٣٩،٤٠،٤١،٥٠،٥١)، والأكلمة الأناضولية (لوحات أرقام ٣٦،٤٥) ، والسجاد التركي كسجاد عشاق (لوحة رقم ٣٠) وبرجامه (لوحات أرقام ٣٤،٣٦) ومكرى (لوحة رقم ٤٢) ، فضلا عن اهتمامه الواضح برسم الأزياء التركية وزخارفها وتطريزها من فرجيات (لوحات أرقام٤٢،٤٣،٤٤) ، وجلاليب (لوحات أرقام٢٦،٢٩،٥٤) ، وسراويل (لوحة رقم ٣٣)، ويلك (لوحات أرقام٣٠،٣١،٣٢،٣٣،٣٥)، وعمائم (لوحات أرقام ٢٥،٢٧،٣٩) ، وطرابيش (لوحة رقم ١٨) ، وعرقيات (لوحات أرقام ٢٣،٢٧) ، ويشمك (لوحات أرقام ٣٤،٤٢) وغيرها.

وتعتمد معالجة حمدي بيك لموضوعاته على محاكاة العمائر ومابها من فنون محاكاة دقيقة عن طريق دراسة مسرح الأحداث بعناية فائقة ومن أمثلة ذلك (لوحات أرقام ٤٠،٤٠أ،٥١،٥١أ) ، فضلا عن الاستعانة بالصور الفوتوغرافة

الملتقطة له ، أما فيما يتعلق بصور الأشخاص في أعماله فقد اعتمدت معالجته كذلك على الاستعانة بالصور الفوتوغرافية الملتقطة لهم ، (لوحات أرقام ٢٤أ، ٢٤ب) بالاضافة الي تكرار نفس النماذج داخل أعماله الفنية ، والاستفادة من صور أسرته كنماذج (موديلات) لاخراج هذه الأعمال بدقة ، فقد استعان عثمان حمدي بزوجته كنموذج في الصورة التي تمثل تاجر السجاد (لوحة رقم ٢٥) ، والصورة التي تمثل سيدة تتأمل (لوحة رقم ٣٧) ، كما استعان بابنه أدهم كنموذج في الصورة التي تمثل تاجر السلاح (لوحة رقم ٢٧)، بل أن حمدي بيك قد استغل صورته الشخصية في أعماله ، حيث يظهر بملامحه المعروفة في العديد من اللوحات ممثلا لفئات مختلفة ، فهو أحد السادة تارة (لوحة رقم٣٠) ، وتارات أخرى تاجرا يشرح مزايا بضاعته (لوحة رقم ٢٧)، و درويش يزور الأضرحة والتكايا (لوحات أرقام ٤١،٤٩) ، و شيخا يقرأ القرآن الكريم (لوحات أرقام ٣٩،٤٧،٤٨). كما يتكرر في العديد من أعماله ظهور نفس الفتاة ذات الوجه القمري، ببشرتها البيضاء الناعمة ، وقدها الممشوق، وطراز ملابسها (لوحات أرقام٣٠،٣١،٣٢،٣٥،٣٦،٤٠،٥٢) مما يرجح أنها تمثل احدى الشخصيات المقربة منه.

وتجدر الاشارة هنا الي أنه وبالرغم من تتلمذ عثمان حمدي بيك على أيدي كبار الفنانين المستشرقين في باريس، وتأثره بأعمالهم الاستشراقية ، الا أن معالجته للموضوع الشرقي جاءت متوازنة ومعتدلة ، حيث اتسمت بالوقار ، لاسيما وقد رسمها عثمان حمدي في كنف العمائر الدينية والجنائزية وبالقرب من المصاحف والكتب (لوحات أرقام٣٩،٤٠،٤١،٤٢)، وحتى اللوحات التي مثلت مناظر اللهو والتسلية جاءت وقورة و غير متكلفة (لوحات أرقام ٥٣،٥٤) ، وهو الأمر الذي لانجده في كثير من أعمال الفنانين الاستشراقيين في الفترة المعاصرة لعثمان حمدي ، والذين تخيلوا وصوروا الشرق من منظور قصص ألف ليلة وليلة ، فجاءت الموضوعات مثيرة ومتكلفة الي حد بعيد ، ولاتعطي صورة حقيقية عن طبيعة الحياة في المجتمعات الشرقية في تلك الفترة.

ب-الشغف بفن الصور الشخصية (البورتريهات):

يظهر من أعمال عثمان حمدي شغفه الكبير بفن الصور الشخصية ، ولاشك أنه قد تأثر في هذا المجال بفن التصوير الأوروبي وتحديدا الفرنسي الرومانسي الذي قطع شوطا كبيرا في مجال فن الصور الشخصية أو البورتريهات ، والعناية بابراز الطبيعة والصفات الانسانية المميزة ، والسمات الجوهرية للشخصية الفردية ، وتمثيل العالم الداخلي من خلال المظهر الخارجي للانسان في محاولة من الفنان لسبر أغوار بنيانه النفسي وعالمه الروحي ، واخراج ذلك كله في هيئة صورة فردية متميزة [١٦٧] . ويتجلى هذا الاتجاه في تمثيل عثمان حمدي لعدد كبير من صور الصبية والشباب (لوحات من ١٥ : ٢٠) ، والفتيات والشابات (لوحات من ١:٩) ، والرجال والسيدات (لوحات من ١٠:١٤) ، ونجاحه في التعبير عن مراحلهم العمرية المختلفة ، و أعراقهم الشرقية (لوحات أرقام ١٨،٢٢،٢٣)، والغربية (لوحات أرقام ٥،٩،١٣،١٤)، وصفاتهم الخلقية والخلقية (لوحات أرقام٦،٩،١٣،١٤) ، ومشاعر الرضا والسعادة (لوحات أرقام ١٣،١٩) والحزن (لوحة رقم ٦)، والقلق (لوحة رقم ٢) التي تعتريهم ، وكذلك التعبير عن تعدد أزيائهم وطرزها المختلفة (لوحات من ١:٢٤) .

وفي هذا الاطار يلفت النظر اهتمام عثمان حمدي برسم أسرته وأقاربه ، حيث رسم صورا لبناته الثلاث نعمت وليلى ونازلي وهن في مراحل عمرية مختلفة (لوحات أرقام٢،٣،٤،٧)، كما رسم ابنه أدهم في مرحلتي الطفولة والشباب (لوحات أرقام ١٥،١٦،٢٠)، وكذلك زوجته نايلا هانم التي يظهر جليا شغفه برسم العديد من الصور الشخصية لها وهي في مراحل عمرية مختلفة (لوحات ٨،٩،١٠،١١،١٢) كما عني بتسجيل ملامح والدتها الهادئة (لوحة رقم ١٣). كذلك فقد رسم صوره لأحد أبناء عمومته المقربين منه والذي يدعى أحمد توفيق بيك (لوحة رقم ٢١)، وصورة شخصية لنفسه (لوحة رقم ٢٤) جاءت منطبقة الي حد كبير مع ملامحه الحقيقية التي نعرفها من خلال صوره الفوتوغرافية العديدة التي وصلتنا (لوحات أرقام٢٤أ،٢٤ب) ، الأمر الذي يشير الي مهارته العالية في التعبير بواقعية وصدق عن شخوصه ، والي استعانته بالصور الفوتوغرافية من أجل اتمام أعماله بدقة [١٦٨].

٢ ـ من حيث المعالجة الفنية :

أ-المعالجة التقنية :

استخدم عثمان حمدي بيك الرسم بالألوان الزيتية على مواد مختلفة لتنفيذ أعماله الفنية السابق ذكرها وذلك على النحو التالي:

-الرسم بالألوان الزيتية على الخشب:

وهي تقنية قديمة ظهرت في التصوير اليوناني والروماني ، ويرسم فيها بالألوان الزيتية على رقائق من الخشب المستخرج من أشجار متنوعة كالزان والأرز والكستناء والصنوبر والزيزفون والزيتون وغيرها[١٦٩]. وقد استخدم عثمان حمدي بيك هذه التقنية على نطاق ضيق في أعماله موضوع الدراسة ، حيث نفذ بها صورة الفتاة الصغيرة (لوحة رقم ٢)، والفتاة اليافعة (لوحة رقم ٣)، وصورة الفتاة ذات القبعة الوردية (لوحة رقم ٤) ، والفتاة ذات الثوب الأبيض (لوحة رقم ٥) ، والفتاة ذات الشريط الأصفر (لوحة رقم ٧) ، وصورة زوجته نايلا هانم (لوحة رقم ٨)، وصورة الفتى ذو القبعة الوردية (لوحة رقم ١٦). وتتميز هذه المجموعة بقياساتها الصغيرة اذا ماقورنت بأعماله المنفذة بالألوان الزيتية على الكانفاة.

-الرسم بالألوان الزيتية على الكانفاه:

شاعت تقنية الرسم بالألوان الزيتية على الكانفاه في اوروبا منذ القرن السادس عشر الميلادي، وازدهرت في فرنسا بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر الميلاديين . ويفضل الفنانين الفرنسيين تخضيب أرضية الكانفاة باللون الأحمر ليصبح السطح أكثر عتامة ، بينما يفضل البعض الآخر طلائها بطبقات من مادة جبسية مع مادة صمغية بيضاء[١٧٠] ، وقد تأثر حمدي بيك بالتصوير الفرنسي في هذا المجال ، واستخدم هذه التقنية على نطاق واسع في أعماله السابقة ، حيث رسم بها لوحات المجموعة موضوع الدراسة ، فيما عدا المجموعة السابق ذكرها والتي نفذت بالرسم بالألوان الزيتية على رقائق الخشب.

ب- المعالجة الفنية للون :

تميزت ألوان حمدي بيك بالصفاء والتألق القوي ، ويرجع السبب في ذلك الي استخدامه ألوانا غنية ومشبعة ، حتى ليبدو سمك اللون جليا في أعماله[١٧١] ، وهو متأثرا في ذلك بلا شك بالأسلوب التأثيري في التصوير الأوروبي الذي ازدهر في الفترة المعاصرة لأعماله ، وقد اعتمد حمدي بيك في خطتة اللونية على الألوان الأصفر الذهبي(لوحات أرقام ٣٠،٣٢،٣٣،٣٨،٤٧،٤٩،٥٠،٥٢) ، والأحمر البراق (لوحات أرقام ٢٠،٢١،٢٦،٣٦،٣٨)، والأزرق(لوحات أرقام ٢٦،٢٧،٣٦،٤٠،٤٩،٥٠،٥٢) والبني (لوحات أرقام ٥،٦،١٧،١٨،١٩،٢٤) والرمادي (لوحات أرقام(٩،١٠،١٤،١٨،٢٠،٢٢،٢٤،٥٣،٥٤،٥٥،٥٦) بدرجاتهم المتعددة .

ج- المعالجة الفنية للضوء:

عني عثمان حمدي بيك بدراسة أثر الضوء والظل وما يحدثانه من وقع على الأشكال والأسطح المختلفة ، فأدخل الضوء في لوحاته من مصادر متعددة معلومة (لوحات أرقام٢٥،٢٦،٣٠،٣٧،٤١،٤٢،٤٣،٤٤،٤٦،٥١،٥٢،٥٤)، وخفية (لوحات أرقام ٨،١٠،١٢،١٧،٣٤،٣٦،٥٤) ، الأمر الذي بث الحيوية في لوحاته ، فجاءت في مجملها بعيدة عن روح الكآبة التي تكتنف لوحات المستشرقين بما فيها من ظلال كثيفة و ألوان دخانية شاحبة وباهتة.

د- المعالجة الفنية للخط :

يلفت النظر في أعمال عثمان حمدي بيك محاكاته الدقيقة والبارعة للأشكال المعمارية والتحف الفنية بزخارفها المرسومة أو المنقوشة ، وقد اعتمد في ذلك بلا شك على الدراسة الأكاديمية المتعمقة لتفاصيل الأشكال ، حيث نستشعر في لوحاته الدقة في رسم خطوط اللوحات الجصية التي تحيط بالمداخل (لوحة رقم ٤٦)، وتفاصيل التحف الخشبية وزخارفها من كراسي مصاحف (لوحات أرقام٤٧،٤٨،٥١،٥٢)، وخزاناتها (لوحات أرقام٤٨،٤٩) ،

وخطوط الزخارف النباتية الدقيقة على التكسيات الخزفية(لوحات أرقام٣٠،٣٢،٣٩،٤١،٤٨،٤٩،٥٠،٥١،٥٢،٥٤) ، وتطريز الملابس (لوحات أرقام ١٠،٣٣)، وحليات الأسلحة (لوحات أرقم ٢٧،٥٣) وغيرها .

هـ المعالجة الفنية لملمس الأسطح :

يلفت النظر في أعمال عثمان حمدي بيك الفنية قدرته على التعبير عن الملمس الحقيقي للمواد المختلفة ، حتى لنكاد نلمس في لوحاته قساوة السطح الحجري (لوحات أرقام ٢٥،٢٧،٢٨،٤٢)، وصلابة السطح المعدني (لوحات أرقام٣٩،٤٠،٤١،٥٠،٥١) وخشونة الجص (لوحة رقم ٤٦) ، ونعومة الخزف(لوحات أرقام٣٠،٣٢،٣٩،٤١،٤٨،٤٩،٥٠،٥١،٥٢،٥٤) ، وكذلك ملامس النسجيات المختلفة ، حيث نعومة النسيج الحريري (لوحات أرقام ٣٥،٣٧) وخشونة الصوف (لوحات أرقام١١،١٢،١٤،١٨) وكثافة المخمل (لوحات أرقام ٩،٣٤)، وبروزات الدانتيل ونتوءاته (لوحات أرقام ١٣،٥) وغيره من المواد الخام ، وهو في ذلك كله متأثرا بأسلوب أستاذه ليون جيروم الذي تميز بالتسجيل الواقعي للشكل والملمس في اطار الدراسة الفنية الأكاديمية المتعمقة[١٧٢] .

٣-التوقيعات:

لم يستخدم عثمان حمدي بيك اسمه العائلي ، وانما استخدم اسمه الشخصي الرسمي المركب و لقبه للتوقيع على أعماله الفنية بالحروف اللاتينية ، وهو تقليد كان يتبعه الفنانون الأوربيون لتوثيق أعمالهم[١٧٣] ، وقد جاء توقيع حمدي بيك على صور المجموعة موضوع الدراسة وفقا للصيغ التالية:

أ-التوقيع باستخدام الأحرف الأولى من اسم الفنان عثمان حمدي المركب(O.H):

لايظهر هذا التوقيع على نطاق واسع في أعمال عثمان حمدي ، ويشاهد على سبيل المثال في الركن الأيمن السفلي للصورة التي تمثل منظر من مدينة البندقية والتي ترجع لعام ١٨٩٨م(لوحة رقم ٥٧)، وكذلك في الركن الأيمن العلوي من الصورة التي تمثل الفتاة ذات الشريط الأصفر والتي رسمها لابنته نازلي عام ١٩٠٩م (لوحة رقم ٧).

ب-التوقيع باستخدام الحرف الأول من الاسم الأول والاسم الثاني بالكامل واللقب(O.Hamdy bey):

وتعد من الصيغ غير الشائعة كذلك في أعمال حمدي بيك ، وتظهر على سبيل المثال الي يسار الشمعدان في الصورة التي تمثل شاب يقرأ (لوحة رقم ٤٥) والتي ترجع لعام ١٩٠٥م.

ج-التوقيع باستخدام الاسم الثاني واللقب(Hamdy Bey):

تظهر هذه الصيغة في عدة أعمال لحمدي بيك ، حيث تشاهد على سبيل المثال في يسار الصورة من أسفل التي ترجع لنهاية القرن التاسع عشر وتمثل فتى يرتدي الطربوش (لوحة رقم ١٨)، كما تشاهد في الركن العلوي الأيسر من الصورة التي تمثل جزار أمام حانوته (لوحة رقم ٢٩) ، وفي الركن الأيسر العلوي من الصورة التي ترجع لعام ١٨٨١م وتمثل سيدة من استانبول (لوحة رقم ٣٤) ، كما تظهرفي الركن الأيمن العلوي من الصورة التي تمثل فتاة تضع المزهرية في موضعها (لوحة رقم ٣٥).

د-التوقيع باستخدام الحرف الأول من الاسم الأول، والاسم الثاني بالكامل(O.Hamdy):

تعد من الصيغ المفضلة لحمدي بيك ، وتظهر على سبيل المثال أسفل يمين الصورة التي تمثل نايلا هانم في مرحلة الشباب والتي ترجع لعام ١٨٨٧م (لوحة رقم ٨) ، كذلك تبرز في يسار الصورة التي رسمها عام ١٨٩٧م لابنه أدهم وهو في مرحلة الصبا (لوحة رقم ١٦) ، و تشاهد الصيغة ذاتها في يسار الصورة التي رسمها حمدي بيك عام ١٩٠٥م لاسماعيل أغا (لوحة رقم ٢٣). ، كما تشاهد في الركن العلوي الأيمن من الصورة التي تمثل سيدة تدعى كوكونا ديسبينا ، والتي رسمت عام ١٩٠٦م وقد جاءت هذه الصيغة هنا مسبوقة باسم صاحبة الصورة (لوحة رقم ١٤) كما تشاهد أيضا في الركن الأيمن العلوي من الصورة التي تمثل الشاب اورخان والتي ترجع لعام ١٩٠٧م (لوحة رقم ١٩) ، وفي يمين الصورة من أسفل التي تمثل الفتاة ذات الرداء الأبيض والتي ترجع لعام ١٩٠٨م (لوحة رقم٥).

الخاتمة:

وبعد أن عرضت الدراسة بالوصف والتحليل للعديد من أعمال عثمان حمدي بيك ، يمكن القول بأن دراسة هذا الفنان المرموق لفن الاستشراق الفرنسي في باريس على يد أبرز رواده في القرن التاسع عشر الميلادي ، فضلا عن تنقله بين المدن الأوروبية ومدن المشرق الاسلامي ، واحتكاكه بالمؤسسات الثقافية والفنية الراقية بهم، قد كان له أكبر الأثر في تكوين وصقل شخصيته الفنية الفريدة، التي اتسمت بتمثيل موضوعات شرقية وغربية تنبض بالحياة وتعج بالتفاصيل الصادقة دونما افتعال أو مبالغة، الأمر الذي جعله يتبوأ عن جدارة مكانته المرموقة كمؤسسا لفن الاستشراق في تركيا ورائدا للفن التشكيلي بها. وجعل من أعماله الفنية نموذجا متميزا لفن التصوير التركي في نهاية الحقبة العثمانية.

لوحة رقم (١) الفتاة توفيقة. ألوان زيتية على كانفاة. ٢٩×٣٧سم. ١٨٨٢م. مجموعة خاصة .

لوحة رقم (٢) :فتاة صغيرة. ألوان زيتية على رقائق الخشب.١٥×١٢سم .مجموعة خاصة .

لوحة رقم (٣) :فتاة يافعة. ألوان زيتية على رقائق الخشب ٩.٥×٨.٥سم. ١٨٩١م .مجموعة خاصة.

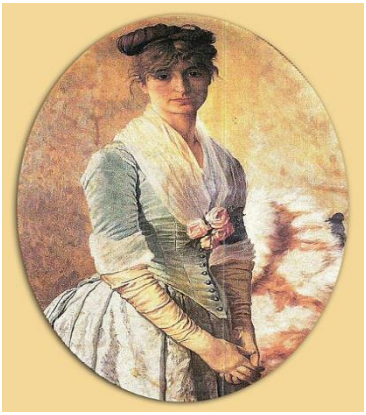
لوحة رقم (٤) :الفتاة ذات القبعة الوردية. ألوان زيتية على رقائق الخشب. ٤٠×٥٠سم. ١٩٠٤م . متحف بيرا.استانبول.

لوحة رقم (٥) : الفتاة ذات الرداء الأبيض. ألوان زيتية على رقائق الخشب.٢١×١٤سم.١٩٠٨م مجموعة خاصة.

لوحة رقم (٦) :الفتاة الايطالية.ألوان زيتية على الكانفاة٢٥×٣٥سم .متحف استانبول للرسم والنحت.

لوحة رقم (٧) : الفتاة ذات الشريط الأصفر.ألوان زيتية على رقائق الخشب.١٦×٢٠سم. ١٩٠٩م. متحف استانبول للرسم والنحت.

لوحة رقم (٨) :نايلا هانم.ألوان زيتية على رقائق الخشب١٤.٥×١٢.٣سم . مجموعة خاصة.

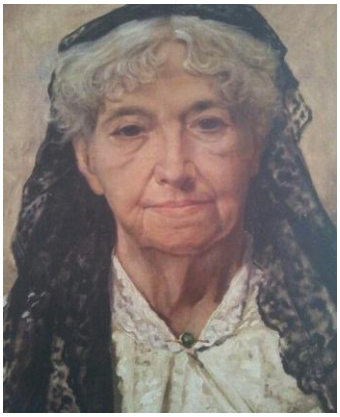


لوحة رقم (٩) :نايلا هانم. ألوان زيتية على كانفاه.٦٨×٩٨ سم . مجموعة خاصة.

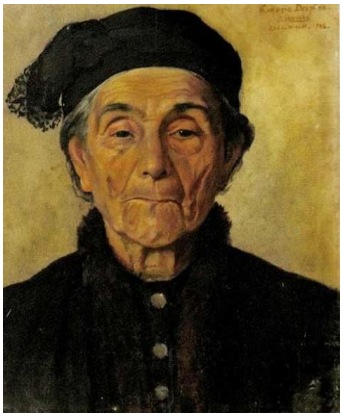
لوحة رقم (١٠) :نايلا هانم.ألوان زيتية على كانفاه. مجموعة خاصة.

لوحة رقم (١١) : نايلا هانم.ألوان زيتية على كانفاه.٥٠×٦٠سم .متحف أنقره للرسم والنحت.

لوحة رقم (١٢) : نايلا هانم. ألوان زيتية على كانفاه. ٤١×٥٢سم. ١٩١٠م. متحف شكيب صابنجي . استانبول.



لوحة رقم (١٣) :والدة زوجة حمدي بيك.ألوان زيتية على كانفاه . ١٩٠١. مجموعة خاصة.



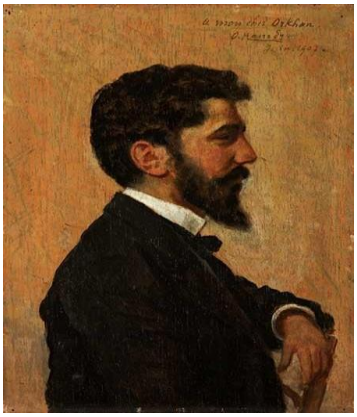
لوحة رقم (١٤) :كوكونا ديسبينا.ألوان زيتية على كانفاه.٣١×٣٩. ١٩٠٦م. متحف شكيب صابنجى.استانبول.

لوحة رقم (١٥) : الطفل أدهم. ألوان زيتية على كانفاه.٣٣×٦٦سم . ١٨٩٤م. متحف استانبول للرسم والنحت.

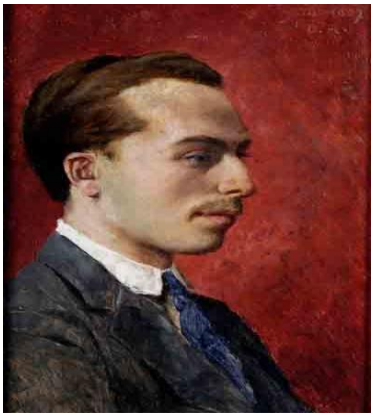
لوحة رقم (١٦) :الفتى ذو القبعة الوردية. ألوان زيتية على رقائق الخشب .١٥×١٦سم .١٨٩٧م .شكيب صابنجى.استانبول

لوحة رقم (١٧) : الفتى ذو العمامة.ألوان زيتية على الكانفاة.٤٠.٥×٣٢.٥سم .متحف شكيب صابنجي. تركيا.

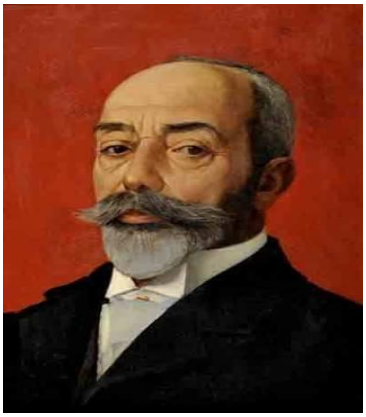
لوحة رقم (١٨) :الفتى ذو الطربوش.ألوان زيتية على الكانفاه.٣٩×٥٠سم. نهاية القرن ١٩م. متحف استانبول للرسم والنحت.



لوحة رقم (١٩) :أورخان بيك. ألوان زيتية على كانفاه. ٥٠×٦١سم.١٩٠٧م. متحف أنقرة للرسم والنحت.



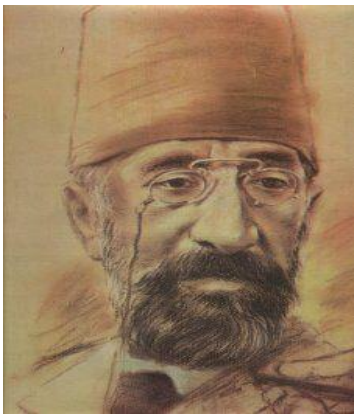
لوحة رقم (٢٠) : الشاب أدهم .ألوان زيتية على الكانفاه. ١٣.٥×٢٠.٥سم. ١٩٠٧م. متحف شكيب صابنجى.



لوحة رقم (٢١) :توفيق بيك. ألوان زيتية على الكانفاه.٢١×١٤ سم. متحف استانبول للرسم والنحت.

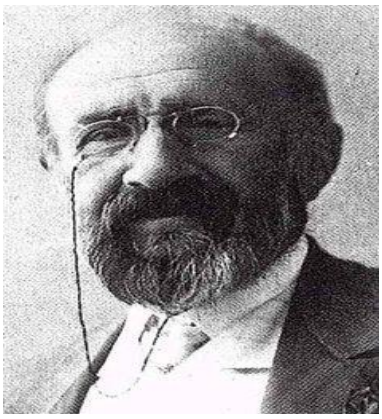
لوحة رقم (٢٢) :رضا أفندي. ألوان زيتية على الكانفاه. ٤١×٥١سم .١٨٧١م. متحف بيرا.استانبول.

لوحة رقم (٢٣) : الصياد اسماعيل أغا.ألوان زيتية على الكانفاه. ٤٨×٤١ سم . ١٩٠٦م. مجموعة كولاك أوغلو . تركيا



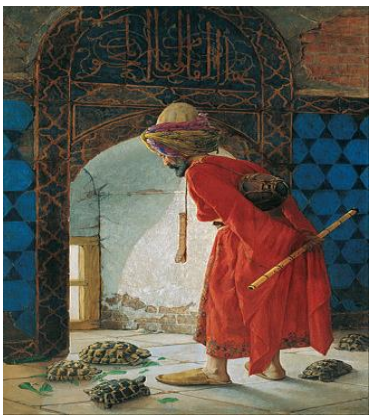
لوحة رقم (٢٤) :عثمان حمدي بيك.ألوان زيتية على كانفاه . منزل ومتحف عثمان حمدي.جبزا.استانبول

لوحة رقم (٢٤أ) : صورة فوتوغرافية لعثمان حمدي بيك.



لوحة رقم (٢٤ ب) : : صورة فوتوغرافية لعثمان حمدي بيك.

لوحة رقم (٢٥) :تاجر السجاد الشرقي.ألوان زيتية على الكانفاه.١٨٨٨م. متحف الفن الاسلامي . برلين.

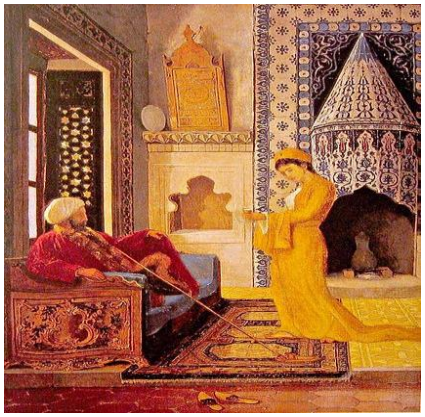


لوحة رقم (٢٦) :مدرب السلاحف. ألوان زيتية على الكانفاه.٢٢٣×١١٧سم. ١٩٠٦م.متحف بيرا .استانبول.

لوحة رقم (٢٧) :تاجر السلاح.ألوان زيتية على الكانفاه.١٤٠×١٨٥سم. ١٩٠٨م. متحف أنقره للرسم والنحت.

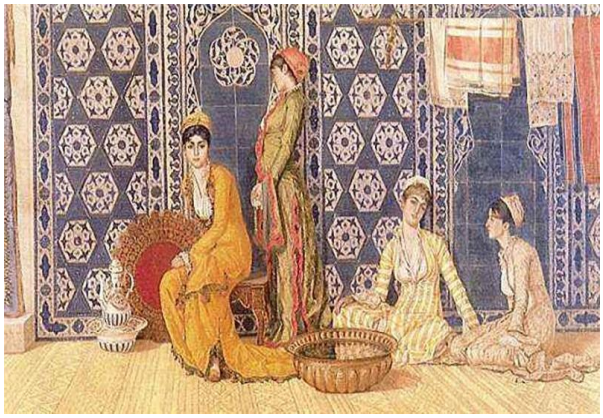
لوحة رقم (٢٨) : كاتب الشكوى. ١٩١٠م. ألوان زيتية على الكانفاه.٧٧×١١٠سم.متحف شكيب صابنجي.تركيا.

لوحة رقم (٢٩) : جزار. ألوان زيتية على الكانفاه.
Christie's. London



لوحة رقم (٣٠) : تقديم القهوة .ألوان زيتية على كانفاه.٥٠×٣٨سم.١٨٧٩م. مجموعة خاصة

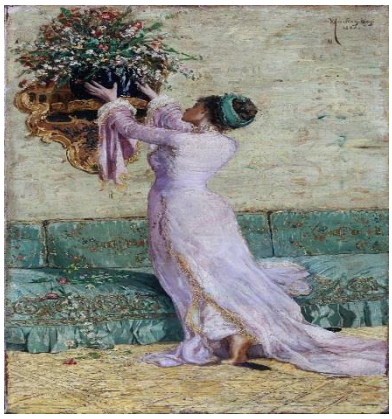
لوحة رقم (٣١) :موسيقيتان. ألوان زيتية على كانفاه.٣٩×٥٨سم. ١٨٨٠م. متحف بيرا. استانبول.



لوحة رقم (٣٢) :في بيت الحريم(الحرملك) . ألوان زيتية على كانفاه.١١٦×٥٦سم.١٨٨٠م. مجموعة خاصة. استانبول

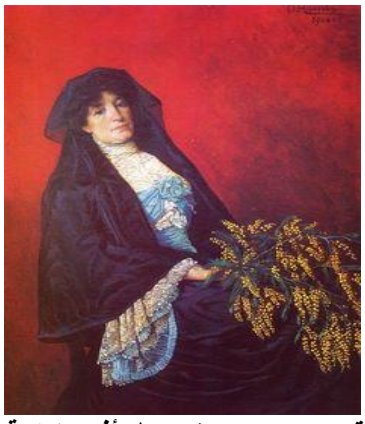
لوحة رقم (٣٣) :فتاة تجمع زهور الليلك. ألوان زيتية على الكانفاة.٣٧×٥٥سم. ١٨٨١م. متحف الرسم والنحت.جامعة معمار سنان. استانبول.

لوحة رقم (٣٤) : سيدة من استانبول. ألوان زيتية على الكانفاه.١٠٩× ١٨٥. ١٨٨١م. صالة سوذابي . لندن.



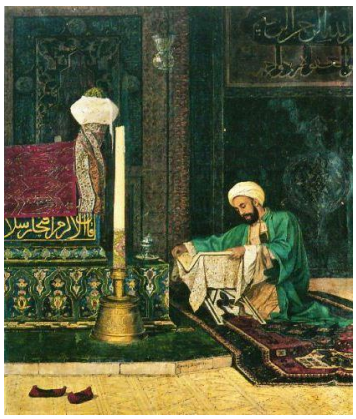
لوحة رقم (٣٥) : فتاة تضع المزهرية في موضعها.ألوان زيتية على كانفاه.٨٣×٥٥سم. ١٨٨٢م. مجموعة فريال وكمال جولمان. تركيا

لوحة رقم (٣٦) : تصفيف الشعر.ألوان زيتية على الكانفاه.١٩×٥٨سم. ١٨٨٢م . قصر دولمة باهجه. استانبول.



لوحة رقم (٣٧) : سيدة تمسك أفرع نباتية. ألوان زيتية على كانفاه.٥.٩٧×١٣٦سم. ١٩٠٦م. متحف استانبول للرسم والنحت .

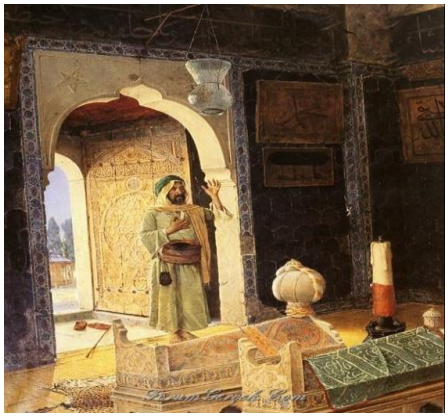
لوحة رقم (٣٨) :سيدة وغلامان. ألوان زيتية على كانفاه.٢١×٤١سم . متحف استانبول للرسم والنحت.



لوحة رقم (٣٩) :قراءة القرآن في التربة الخضراء. ألوان زيتيـــة علـى كانـفاه.١٨٨١ م.
Kudret Turksan Collection.

لوحة رقم (٤٠) : فتاتان تزوران ضريح . ألوان زيتية على كانفاه.٦٥×٨٦سم. ١٨٩٠م. منزل ومتحف عثمان حمدى بيك. جبزا. استانبول.

لوحة رقم (٤٠أ) : صورة فوتوغرافية للتربة الخضراء في مدينة بورصة.



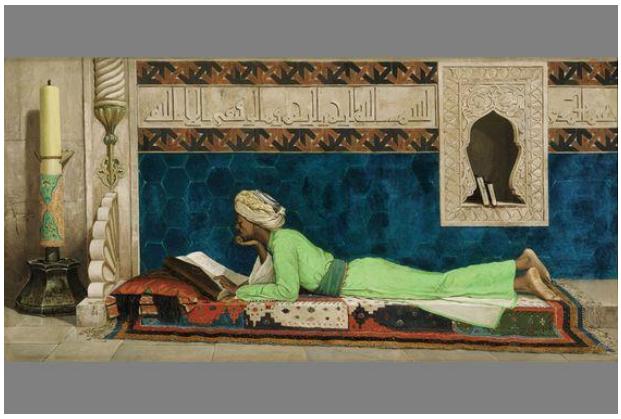
لوحة رقم (٤١) : درويش يزور ضريح الأمراء. ألوان زيتية على كانفاه.٩٢ ×١١٢سم. ١٩٠٨م. متحف الرسم والنحت.جامعة معمار سنان

لوحة رقم (٤٢) : سيدات أمام مسجد السلطان أحمد في استانبول. ألوان زيتية على كانفاه.١٢٢×٨٠سم ١٨٨٠م.E.K.A Collection

لوحة رقم (٤٣) :سيدات أمام أحد المساجد. ألوان زيتية على كانفاه ١٣١×٨١سم. ١٨٨٧م. المجموعة الفنية لبنك يابى كريدى .استانبول.

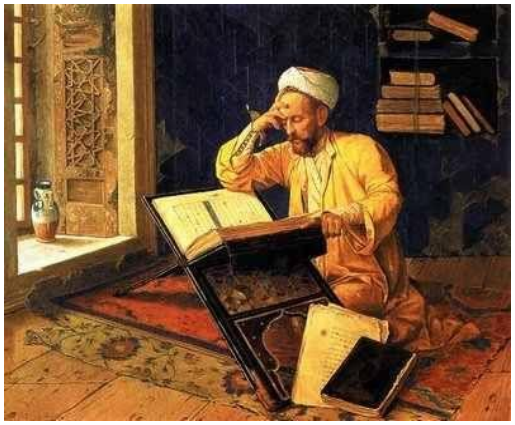
لوحة رقم (٤٤) : أشخاص يقفون على درج الجامع الأخضر في بورصة. ألوان زيت على كانفاه.Najd Collection

لوحة رقم (٤٤أ) : تفصيل من اللوحة السابقة.



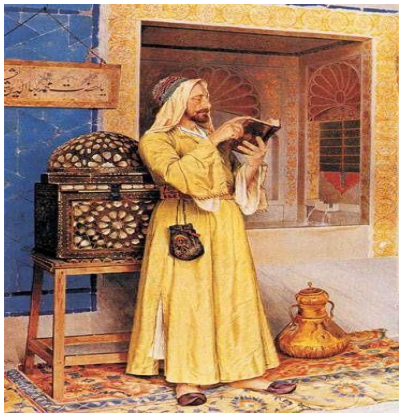
لوحة رقم (٤٥) :شاب يقرأ. ألوان زيتية على كانفاه.٧.١٢٠×٢٢٢.٢سم. ١٩٠٥م. متحف لوفر أبوظبى.

لوحة رقم (٤٦) : مناقشة أمام مسجد. ألوان زيتية على كانفاه.١٠٥×١٤٠سم.متحف الرسم والنحت.جامعة معمار سنان .

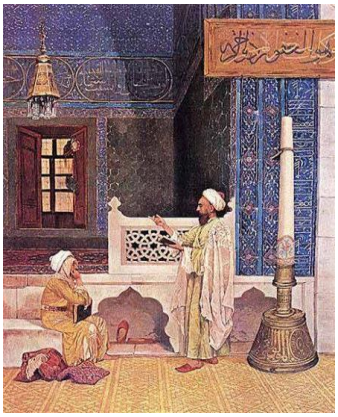


لوحة رقم (٤٧) : شيخ يقرأ القرآن الكريم. ألوان زيتية على كانفاه .١٩٠٧م. المتحف الوطني . برلين.

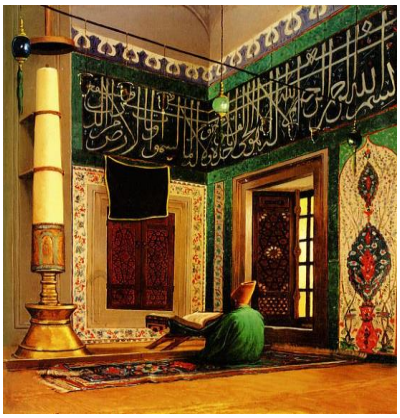
لوحة رقم (٤٨) : شيخ يقرأ القرآن الكريم. ألوان زيتية على كانفاه .٥٣×٧٢.٥سم. ١٩١٠م . متحف شكيب صابنجى. تركيا.



لوحة رقم (٤٩) : درويش يقرأ. ألوان زيتية على كانفاه.

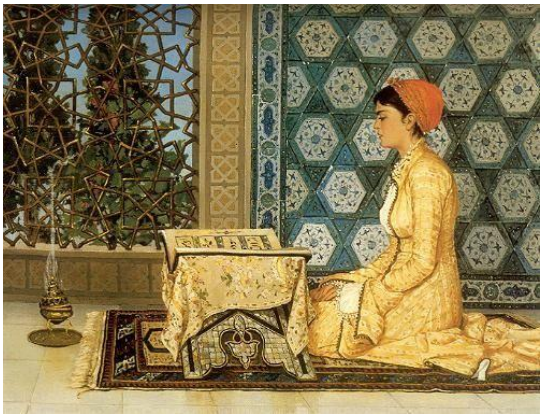


لوحة رقم (٥٠) :مناقشة داخل مسجد. ألوان زيتية على كانفاه.٥٨.٥×٧٨×٥سم . معرض المتحف. لندن .

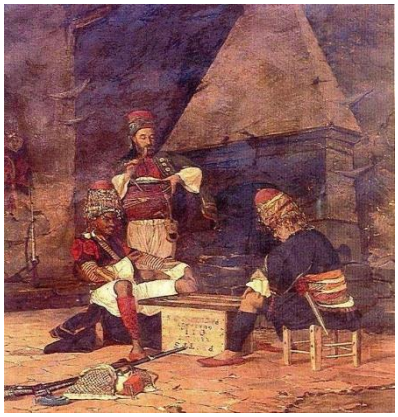


لوحة رقم (٥١) :قراءة القرآن الكريم في منطقة المحراب بجامع الوالدة العتيق في استانبول. ألوان زيتية على كانفاه.مجموعة خاصة.

لوحة رقم (٥١أ) : صورة فوتوغرافية لمنطقة محراب جامع الوالدة العتيق في استانبول.



لوحة رقم (٥٢) : فتاة تقرأ القرآن الكريم . ألوان زيتية على كانفاه . مجموعة خاصة.

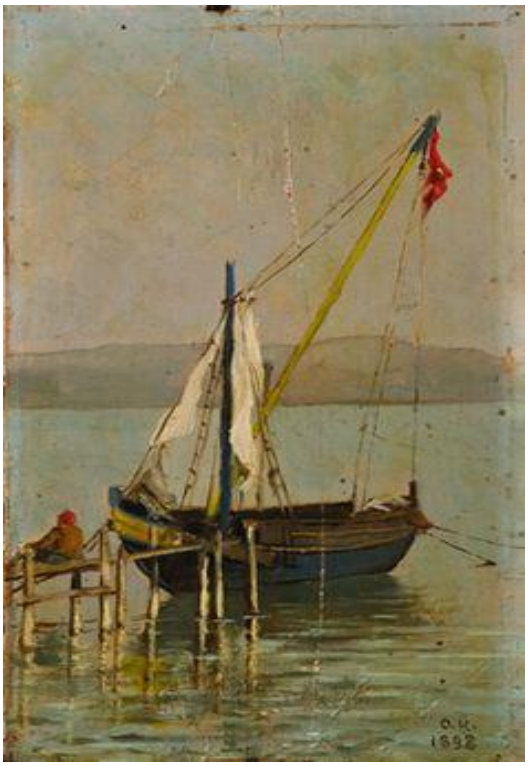


لوحة رقم (٥٣) : أشخاص يلعبون النرد. ألوان زيتية على كانفاه.٥٣×٦٦سم . E.K.A Collection

لوحة رقم (٥٤): شخصان يلعبان الشطرنج في مقهى. ألوان زيتية على كانفاه. مجموعة خاصة .

لوحة رقم (٥٥) : مجموعة جوبان مصطفى باشا في جبزا.ألوان زيتية على كانفاه .٣٣.٥×٢٧سم. .١٨٨٠م . متحف بيرا.استانبول.

لوحة رقم (٥٦) : منظر من مدينة جبزا. ألوان زيتية على كانفاه. ١١٠×٧٢سم. ١٨٨١م. متحف استانبول للرسم والنحت.



لوحة رقم (٥٧): منظر من مدينة البندقية. ألوان زيتية على كانفاه . ١٨٩٨م. متحف استانبول للرسم والنحت.

المراجع

١-بيك:صحتها بك،وهي كلمة تركية من بيوك أي كبير، أما بيك بياء مثناه تحتية بعد الباء الموحدة التحتية فهي خطأ ،ومن معانيها أيضا أمير.حاكم.رئيس.آمر. وقد عرف العثمانيون هذا اللقب منذ عهد مبكر ، فقد أنعم به علاء الدين السلجوقي على عثمان رأس البيت العثماني . ولقب بيك مثل لقب باشا يعد لقبا رسميا تقتضيه المخاطبات والمكاتبات اما جوازا أو وجوبا بحسب الظروف. بركات ، مصطفى ،الألقاب والوظائف العثمانية . القاهرة.دار غريب.٢٠٠٠م.ص ص ١٥٨،١٥٩

2-Thompson, J, the East. Imagined, Experienced, Remembered. Orientalist Nineteenth Century painting. The National Gallery of Ireland.1988.p97.

٣- ومن أمثلة هؤلاء الفنانين أحمد علي باشا الذي اشتهر باسم شكر أحمد باشا (١٨٤١-١٩٠٦م) ، وخليل باشا (١٨٥٧-١٩٣٩م) ، وخواجة علي رضا (١٨٥٨-١٩٣٠م)، وابراهيم تشالي (١٨٨٢-١٩٦٠م)، وفايهامان دوران (١٨٨٦-١٩٧٠م)، و الفنانة مهري هانم مشفق (١٨٨٦-١٩٥٤م)، والفنان نامق اسماعيل(١٨٩٠-١٩٣٥م) . وقد تميزت أعمال هؤلاء الفنانين بصفة عامة برسم الصور الشخصية ، ومناظر الطبيعة والفاكهة والورود الساكنة ، ورسم اللوحات الكبيرة بالألوان الزيتية على الكانفاه والتي تمثل أحداثا يومية أو تاريخية ، وقد تلقى معظمهم دروسا في فنون الرسم على يد أساتذته في أوروبا . اتيل ، اسن، الفنون والعمارة عند العثمانيين، كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة. اشراف وتقديم أكمل الدين احسان أوغلي ، نقله للعربية صالح سعداوي . مكتبة الشروق الدولية. الطبعة الأولى .٢٠١٠.المجلد الثاني .ص، ص ٧٣٢،٧٣٣.

-Cotelioglu, A, Topkapi Palace Museum Collection of Paintings and Portraits of the sultans. Bilkent Kultur Girisimi Publications 2012.p200,203

4-Inankur,Z and Gunsel, R, Portraits from the Empire: the Ottoman world and the Ottoman from the 18 century to 20 century . Pera Museum. p154.

٥-الصدر الأعظم:كانت الادارة العثمانية في البداية لاتضم الا وزيرا واحدا، فلما زاد العدد الي وزيرين على أيام السلطان مراد الأول أصبح الوزير الأول هو الوزير الأعظم .وكان الصدر الأعظم هو الوكيل المطلق للسلطان العثماني يملك صلاحيات واسعة في أمور الدين والدولة ، ولايسأله عن أعماله الا السلطان وحده . أبشيرلي، محمد، نظم الدولة العثمانية.كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة.المجلد الأول.ص١٧٧ ،١٧٨

6-Cotelioglu, A, Topkapi Palace.p203

7-Thompson,J, the East,p97

8 -Cotelioglu,A,Topkapi Palace.p203

9- Thompson,J, the East,p97

10 - Inankur,Z and Gunsel, R, Portraits from the Empire.p254

١١-جان ليون جيروم (١٨٢٤-١٩٠٤): فنان فرنسي الأصل ، نشأ نشأة فنية ساهمت في تكوين شخصيته كمصور محترف ، حيث تتلمذ على يد الفنان السويسري ذائع الصيت آنذاك جلبير، وقد اتسم أسلوبه بالواقعية ، غير أن الدقة التي تميز بها أسلوبه ودراسته الأكاديمية للشكل ، وأعماله التي تقترب من الصور الفوتوغرافية كانت تشد اليه المشاهدين في أوروبا وخصوصا الطبقة البرجوازية ، لذلك كثر مقلدوه وانتشرت مستنسخات أعماله لاسيما بعد زواجه من ابنة أحد كبار الناشرين. حسني ،

ايناس،الاستشراق.وسحر حضارة الشرق. كتاب دبي الثقافية.دار الصدى.٢٠١٢م.الاصدار ٦٢. ص ص١٢١ ،١٢٢.

12- Eldem,E, An Ottoman traveler to the Orient:Osman Hamdi Bey. the Poetics and Politics of place .Ottoman Istanbul and British Orientalism .Edited by Zeynep Inkur,Reina Lewis and Mary Roberts . Suna and Inan Kirac Foundation .Pera Museum.p184

١٣- للمزيد عن حياة حمدي بيك في العراق راجع :

Lindau, R, UN Ottoman en Orient: Osman Hamdi bey en Irak, 1869-1871, La Bibliotheque Turque Collection. Broché. 2010

١٤- كانت الدولة العثمانية وهي تقيم المصانع المجهزة بأحدث التقنيات لتلبية احتياجات الجيش والحكومة ، تعتبر أن عرض السلع في المعارض الدولية عاملا هاما في تطوير الصناعة ، ولذلك جاءت مشاركتها في المعرض الدولي الذي كان يقام في الدول الأوروبية. أوغلي ، مباهات كوتوك ، البنية الاقتصادية في الدولة العثمانية . كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة.المجلد الأول.ص ٧٥٨

15- Cotelioglu,A,Topkapi Palace.p203

16- Thompson,J, the East , p97

17-Les costumes populaires de la Turquie en 1873. Ouvrage publié sous le patronage de la Commission impériale ottomane pour l'Exposition universelle de Vienne.by Osman Hamdi Bey ,Launary,Marie de.Vienna International Exhibition 1873

18-Cotelioglu,A,Topkapi Palace.p203

19-Germaner,S and Inankur,Z,Costantinople and the Orientalists .Isbank .Istanbul .2002.English translation Joyce Matthews.p300,301

٢٠-اتيل ، اسن ، الفنون والعمارة عند العثمانيين. كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة.المجلد الثاني . ص ٧٣٢

٢١-عكاشة ، ثروت ، مصر في عيون.المجلد الثاني. ص ١٤٦

٢٢- اتيل، اسن، الفنون والعمارة عند العثمانيين. كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة.المجلد الثاني .ص ٧٣٢

٢٣-تخرج من هذه المدرسة على سبيل المثال الفنان نظمي ضيا (١٨٨١-١٩٣٧م) الذي اشتهر برسم الصور الشخصية لمصطفى كمال أتاتورك، وكان من أبرز رواد المدرسة التعبيرية التي سادت خلال عشرينيات القرن العشرين. اتيل، اسن، الفنون والعمارة عند العثمانيين . كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة. المجلد الثاني .ص٧٣٣

24- Thompson,J, the East,p97

٢٥- تقع مدينة صيدا خلف رأس ممتد في حوض البحر المتوسط الشرقي الي الجنوب من مدينة بيروت وعلى مسافة ٢٥ ميلا منها ، والي الشمال من مدينة صور، على بعد ٢٠ ميلا منها ، ويبتعد الجبل عنها شرقا مسافة ميلين. الخوري ، منير، صيدا عبر حقب التاريخ . من ٢٨٠٠ق.م الي ١٩٦٦م. منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشروالتوزيع. بيروت.ص١٨.

26- Hanssen, J, Ottoman Archaeology, Imperial Discourses & the Discovery of the Alexander Sarcophagus in Saida in 1887. National Museum News Eights Issue : Autuman, London 1998.p16-18

27-Une necropole royal a Sidon:Fouilles de Hamdy Bey. Osman Hamdi bey,Theodore Reinach .Paris.1892.

28- Thompson,J, the East,p97

29- Thompson,J, the East,p97

٣٠- خليفة، ربيع حامد ، فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني ، مكتبة زهراء الشرق . الطبعة الثانية ٢٠٠٦.ص٣.

٣١- خليفة ، ربيع حامد ، فن الصور الشخصية . ص٣

32- Private Collection. www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=2&modPainters_artistDetailID=50

33- Private Collection.www.tarihnotlari/osman-hamdi-bey/kurdaleli-kiz-torunu-nimet

34- Private Collection.www.tarihnotlari/osman-hamdi-bey/cekik-gozlu-kiz-yegeni-tevfika

35- Pera Museum. Istanbul

36-Schapiro, M, Impressionism: Reflections and Perceptions. G. Braziller, New York.1997.p 21, 23

37- Private Collection. Istanbul .www.tarihnotlari/osman-hamdi-bey/beyaz-entarili-kiz

38-MSGSU Istanbul Museum of painting and Sculpture

39- MSGSU Istanbul Museum of painting and Sculpture.

40- Private Collection. http://bugraderci.blogspot.com.eg/2012/11/bir-cinayet-ve-bir-iflasn-hikayesi.html

41-Private Collection.www.tarihnotlari/osman-hamdi-bey/ kadin-portresi-karisi-naile-hanim

42- Pendergast, S and Others, Fashion, Costume, and Culture: Clothing, Headwear, Body Decorations, and Footwear through the Ages. The Gale Group. ٢٠٠٤.p٦٠٧

٤٣- بيطار، زينات ، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي.عالم المعرفة.المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. ١٩٩٢م. ص ص ١٦٤،١٦٥

44- Private Collection. https://www.pinterest.com/pin/561683384749763826/

٤٥- اليلك: كلمة تركية الأصل، واليلك يلبس فوق القميص ، وتختلف أقمشته وزخارفه تبعا للطبقات التي ترتديه، ويكون اليلك مفتوحا من الأمام وفتحة الصدر بيضاوية أو مربعة أو مثلثة، وصدره حابك الي الوسط ،وبعد ذلك يتسع لنهاية طوله،ويظهر أسفله اما سروال أو قميص طويل، وتكون أكمامه اما طويلة ضيقة الي الرسغ ، أو ضيقة الي الكوع ثم تكون واسعة من الكوع الي الرسغ، ويظهر من هذه الأكمام أكمام الرداء الداخلي ولذلك كان الاهتمام بالرداء الداخلي الذي يرتدى أسفل اليلك،سواء أكان سروالا أو قميصا ، وغالبا يكون اليلك الي الأرض ، ويكون عادة مفتوح من الجانبين بأطوال مختلفة، وكانت أقمشته تبعا للطبقات التي ترتديه أ فأحيانا يكون من الحرير المختلف الألوان، ويكاد التطريز يملأ اليلك كله بينما يكون أحيانا مخططا. نصر، ثريا، تاريخ أزياء الشعوب.عالم الكتب.١٩٩٨م.ص ص ١١٨،١١٩

46-Ankara Museum of Painting and Sculpture.

47- SU Sakip Sabanci Museum.

48-Private Collection. https://www.pinterest.com/pin/357614026634765175/

49-SU Sakip Sabanci Museum

50-Liddell, H.G, Scott, R, A Greek and English Lexicon. With a Revised Supplement.Clarendon Press. A Simplified Edition .Oxford1940.p 334

51- MSGSU Istanbul Museum of painting and Sculpture

52- SU Sakip Sabanci Museum

53- SU Sakip Sabanci Museum

٥٤- الطربوش : لفظة معربة من الفارسية سربوش،وهي مركبة من (سر) أي رأس و(بوش) أي غطاء.ويرى البعض أنها مركبة من كلمة (طره) العربية مشددة الراء المفتوحة وتعني خصلة أو ناصية، والكلمه الفارسية (بوش) أي ملبس أو غطاء. والطربوش غطاء رأس من لباد أحمر يلبس فوق العرقية ويغطي الرأس حتى الأذنين. المصري، آمال، أزياء المرأة في العصر العثماني .دار الآفاق العربية. الطبعة الأولى .١٩٩٩م، ص ١٣٦.

55- MSGSU Istanbul Museum of painting and Sculpture

٥٦-أمر السلطان محمود الثاني الذي حكم في الفترة بين عامي (١٨٠٨-١٨٣٩م) بتغييرأزياء الجيش والبلاط مع تغييره لنظام الادارة والتعليم داخل الدولة محاكاة للنموذج الأوروبي . اتيل ،اسن، الفنون والعمارة عند العثمانيين . كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة. المجلد الثاني. ص٧٢٩

57- From figure to figure .Examples of Portraits from Osman Hamdi Bey to the Present day=Suretten surete.Osman Hamdi Bey'den gunumuze porter Ornekleri. (Exhibition catalogue).Istanbul .2010. p19

58- SU Sakip Sabanci Museum

59- MSGSU Istanbul Museum of painting and Sculpture

60- Pera Museum. Istanbul

61-Colakoglu Collection.Turky.

62- Osman Hamdi Bey House and Museum,Eskihisar,Gebza,Turky

٦٣- عكاشه، ثروت، مصر في عيون الغرباء. المجلد الثاني .ص ٢٠٧

64-www.tuluyhanugurlu.com

65-www.tuluyhanugurlu.com.

66- Bayraktaroglu,S, Osman Hamdi Bey'in Tablolarındaki Bazı Halı Tasvirleri ve Bu Halılardaki Motifin İrdelenmesi .(Examing some Carpet illustrations in the paintings of Osman Hamdi Bey and the Motives on these Carpet).Vakilar Dergisi Aralik ٢٠١١ Sayi:36,Resim 1

٦٧-ومن أمثلة تلك الأعمال لوحة تمثل تاجر السجاد في القاهرة للمصور الفرنسي جيروم، ولوحة تمثل تاجر السجاد في خان الخليلي للمصور الانجليزي جون فريدريك(١٨٠٥-١٨٧٦) . حسني، ايناس ، الاستشراق ص ١٥٤، أشكال ٥١،٦٢

68-Istanbul: The City of Dreams. Exhibition Catalogue .Pera Museum Publication. Istanbul 2008, p28

-Shaw,Wendy.M.K ,Ottoman Painting, Reflections of western art from the Ottoman Empire to the Turkish Republic I.B.Tauris 2011.pl 3

٦٩-العرقية أو العراقية قطعة من قماش كانت ترتدى أسفل الطربوش أو الطاقية لحماية غطاء الرأس من العرق. الخادم، سعد، الأزياء الشعبية. ص ٢١

٧٠- انظر لوحات أرقام ٢٧،٣٠،٣٩،٤١،٤٧،٤٨،٤٩. وقد اعتاد بعض فناني الاستشراق تصوير أنفسهم داخل أعمالهم الفنية ومنهم الفنان جون فريدريك لويس ،حسني،ايناس، الاستشراق. أشكال أرقام ٥٧،٥٨،٦١،٦٢،٦٣،٦٤.

71- Germaner,S and Inankur,Z,Costantinople and the Orientalists 308,310.

٧٢- أخذت الدولة العثمانية كثير من التقاليد من أوروبا منذ عهد السلطان أحمد الثالث (١١١٥-١١٤٣هـ/١٧٠٣-١٧٣٠م).وكان من بينها تسابق السلاحف ليلا وعلى ظهورها الشموع بين أغصان زهرة اللالا، وذلك بمصاحبة المعازف والمغنيين حيث تقام الموائد ويقدم الشراب. خليفة، ربيع حامد، مدارس التصوير الاسلامي في ايران وتركيا والهند. القاهرة. الطبعة الأولى.٢٠٠٧م.ص ٣٣٢

73-Eldem, Edhem, Making Sense of Osman Hamdi Bey and his Painting, Leiden: Brill.1974.p348, 349

٧٤- اتيل، اسن، الفنون والعمارة عند العثمانيين . كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة.المجلد الثاني. لوحة رقم ٢١٨

٧٥- عن صناعة البارود في استانبول في العصر العثماني راجع. أوغلي ، مباهات كوتوك ، البنية الاقتصادية في الدولة العثمانية . كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة. المجلد الأول .ص ص٧٤٠:٧٤٢

٧٦- تأثر عثمان حمدي في ذلك بأسلوب استاذه الفرنسي ليون جيروم . حسني، ايناس ، الاستشراق.ص١٣١

٧٧- شغف فنانوا الاستشراق عامة بتصوير الكاتب العمومي أو كاتب الشكوى (العرضحالجي)، ومن أمثلة تلك الأعمال صورة رسمها الفنان جون فريدريك لويس وتمثل الكاتب العمومي بالقاهرة. حسني، ايناس ،الاستشراق.شكل رقم ٦٤، وصورة رسمها الفنان المعماري الانجليزي توماس آلوم(١٨٠٤-١٨٧٢) وتمثل الكاتب العمومي في استانبول ،عكاشه ، ثروت ، مصر في عيون الغرباء.المجلد الثاني. ص ١٣٠، لوحة رقم ١٢٨

78- Genç, V.Savaş, *Osman Hamdi Tablolarında Hayvan Figürleri,* Ankara Üniversitesi Vet. Fak. Dergisi, ٢٠١٤,, Fig11

٧٩- خزف ازنيك: ترجع صناعة الخزف في ازنيك الي القرن الرابع قبل الميلاد، وقد تأثرت بتقاليد صناعة الخزف العراقي والمصري والآسيوي.لكن صناعة الخزف فيها قد تطورت منذ منتصف القرن الخامس عشر الميلادي نتيجة لتحسن الأساليب الصناعية ، حيث قام صناع الخزف الذين عملوا في معامل ازنيك وطبقوا الأشكال والرسوم المقررة في نقشخانة السراي بتطوير مواد وتقنيات أخرى ، عن طريق اضافة عدد أكبر من الألوان الي ماكان موجودا لديهم ،حيث أضافوا اللون الفيروزي الي الخزف الذي استخدم فيه درجتين من اللون الأزرق، ثم أعقبوا ذلك بالألوان الأرجواني الفاتح والأخضر الزيتوني ، كما أضافوا اللون الأسود وخرجوا بأجمل انواع الخزف في عهد السلطان سليمان الأول تصميما وألوانا، وكانت زخرفة هذا النوع من الخزف بالأزهار والأشجار، حيث تتناثر على التحف زهور الخزامى والغصون المزهرة والقرنفل . اتيل، اسن، الفنون والعمارة عند العثمانيين. كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة. المجلد الثاني. ص ص ٧١٠،٧٠٩

-Gokce,Ezgi, Iznic Ceramic :History and Present-day . Atens Journal of Humanities and arts .Vol.X,No.Y.p 1

80- Christie's. London

٨١- مجموعة خاصة.استانبول . وقد عرفت تركيا البن في أواسط القرن السادس عشر الميلادي ، وعم شرب القهوة بشكل واسع ، وأصبحت موضة العصر، ثم أضيف لهذه الموضة عادة شرب الدخان ، وانتشرت بين النساء أنفسهن عادة التدخين. يلديز، بهاء الدين يدي ، المجتمع العثماني. كتاب الدولة العثمانية فكر وحضارة. المجلدالأول .ص٥٩٦

٨٢- الشبك: وهي في التركية جبوق بالجيم المشربة فهي الأنبوبة والعصا والماسوره ، وشبك الدخان (توتون جبوغي)عبارة عن أنبوبة في أحد طرفيها مبسم وفي الآخر مجمرة يوضع بها التبغ، سليمان ،أحمد سعيد، تأصيل ماورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل. القاهره ١٩٧٩.ص١٣٣

٨٣- سجادعشاق ذي السرر: يتميز هذا السجاد بثرائه الزخرفي ، ويتسم بخشونة الملمس وكثافة السمك وغلظة النسيج. ويرجع ذلك لرداءة الصوف المستخدم في صناعته ، وقد استخدم فيه الألوان الأزرق والأحمر والأخضر والأصفر. ويزخرف بالسرر البيضاوية أو النجمية أو المعينة. الليثي، كوثر أبو الفتوح، السجاد التركي العثماني. خصائصه ومراكز انتاجه. دراسة فنية في ضوء مجموعات سجاد القاهرة. ص ص ٤١،٢٧.

84-Roberts, M, Genealogies of Display: Cross –Cultural Networks at the1880s Istanbul Exhibitions. The Poetics and Politics of place. Fig 8.3

85-121-Germaner,S and Inankur,Z,Costantinople and the Orientalists .Fig 276

86- *Cezar, M, Muzeci* ve *ressam Osman Hamdi Bey* .Istanbul1987 ..pp 19: 21

٨٧- سوذابي . لندن

٨٨- كليم أناضولي : غالبا ماتكون الساحة الرئيسية للكليم من اللونين الأزرق الداكن والأحمر الفاتح، وقد تكونت التصميمات الزخرفية فيه من أشكال حليات تنتظم في صفوف أفقية أو رأسية ونجمات مثمنة الرؤوس ومثمنة الأضلاع ، تنتهي أضلاعها بخطاطيف وأوراق نباتية محورة متلائمة مع الموضوعات الهندسية الأخرى السائدة فيه. آصلان ابا، أوقطاي ، فنون الترك وعمائرهم ، ترجمة أحمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون الاسلامية في استانبول.١٩٨٧م. ص ٢٧٢.

٨٩-اليشمك: غطاء للرأس ويعد نوع من أنواع البراقع لكن طرحته بيضاء، وقد استخدمته النساء التركيات في استانبول وأزمير، وتميزن بطريقة خاصة في ارتدائه ، حيث استخدمن طرحة من قماش أبيض شفاف يلف حول الوجه والرأس ، ويغطي كل الوجه عدا العينين ، كما أنه كان يغطي النحر.المصري، آمال، أزياء المرأة في العصر العثماني .دار الآفاق العربية. الطبعة الأولى .١٩٩٩م ، ص ص ٧١،٧٢

90- Roberts,M, Genealogies of Display cross –Cultural Networks at the1880s Istanbul Exhibitions. The Poetics and Politics of place.Fig 8.6

91- Dolmabahçe Palace Collection.

92- Micklewright,N,Looking at the Past:Ninteenth Century Images of Costantinople as Historic Documents. Expedition, Vol.32, No.1.Fig 8

٩٣-البرقع: قطعة قماش طويلة من الحرير تغطي وجه المرأة كله ماعدا العينين ، ويثبت من قمته برباط رفيع محاك في ركني البرقع من أعلى بحيث يمر على جانبي الجبهة ويربط خلف الرأس. حسين،تحية كامل،الأزياء المصرية من عهد الفراعنة حتى عصر محمد علي. دار المعارف. القاهرة.ص ١٧٢

٩٤-العصائب: ومفردها عصابة ، كانت أحيانا تعرف بالربطة، وكانت تستخدم بطرق مختلفة ، وتصنع من الأقمشة المطرزة بألوان وزخارف مختلفة، وتلف باحكام حول الجبهة وتتدلى خلف الرأس، وتختلف أشكالها فهي اما مربعة الشكل وتثنى مثل المثلث، أو تكون مستطيلة الشكل ، أما نسيجها فيكون من الصوف أو القطن أو الحريرأو من شعر الماعز، وكانت تحلى في بعض الأحيان بالعملات الذهبية والفضية العثمانية ، وفي بعض الأحيان تحلى بشغل الأويه، وتطرز بخيوط معدنية ذهبية أو فضية وتحلى بالأحجار الكريمة واللآلئ. نصر، ثريا، تاريخ أزياء الشعوب.ص ص ١١٩،١٢٠.

95- MSGSU Istanbul Museum of painting and Sculpture

٩٦- لم يكن أحد يعلم حتى أوائل القرن العشرين شيئا عن حياة السلطان الخاصة وعن دائرة الحريم التي يقيم فيها ، وبالتالي عن الحياة اليومية هناك، ولاشك أن أقوال الأوربيين في هذا الصدد ماهي الا من نسج خيالهم ، فلم يكن في وسع أجنبي أيا من كان أن يخترق دائرة الحريم قبل عام ١٩٠٩م. يلديز، بهاء الدين يدي ، المجتمع العثماني. كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة. المجلد الأول. ص ٥٨٩

٩٧- التربة الخضراء في مدينة بورصه : هي تربة ملحقة بالمسجد الأخضر الذي وضع تصميمه المهندس المعماري حاجي ايواظ بأمر من السلطان محمد جلبي، وجاء البناء في صورة مجمع، ومن ملامحه هيئة غير مألوفة لضريح يرتفع عن مستوى المسجد ، وقد استغرق بناؤه عشر سنوات،وكان تمامه عام ١٤٢٤ ابان حكم السلطان مراد الثاني ، وترجع تسميته بالأخضر لأسلوب تغطيته بالبلاطات الخزفية الفاخرة وتصميماتها الفنية الرائعة. آصلان آبا،اوقطاي، فنون الترك وعمائرهم، ص ١٧٥.شكل رقم ١٤٦.

98- Roberts,M, Genealogies of Display cross –Cultural Networks at the1880s Istanbul Exhibitions. The Poetics and Politics of place.Fig 8.4

٩٩- تقع مدينة برجامه في تركيا ، وتبعد حوالي ٣٠ ميل عن ساحل البحر المتوسط ، وتعد واحدة من أعظم المراكز الحضارية الأولى في منطقة بحر ايجة، وهي غنية بالآثار التاريخية الاغريقية.وتعد برجامه مركزا تاريخيا هاما وعريقا في صناعة السجاد التركي ، فقد كانت تنتج منذ عهد بعيد سجاد ارتبط تصميمه ارتباطا وثيقا بتصميمات السجاجيد التركية المبكرة التي ترجع للقرن الخامس عشر الميلادي، ويغلب عليها التعبيرات الهندسية وتعبيرات اخرى شديدة التحوير، وقد استمر تأثيرها حتى القرن التاسع عشر الميلادي. الليثي ، كوثر أبو الفتوح، السجاد التركي. ص٧٠.

١٠٠-الخط الثلث: ترجع هذه التسمية لمقارنة حجم خط الثلث بحجم خط الطوبار، وهو يختلف عن خط النسخ حيث أن قطة قلم الثلث تتميز بأنها مائلة مشطوفة لكي تساعد الخطاط على تحقيق تخانات الحروف بحيث يبدأ الحرف وينتهي بشكل رفيع، مما يضفي عليه نوعا من الجمال والتنغيم. وتتميز حروف خط الثلث بالرصانة والاسترسال والتنوع في تخانات الحروف بحيث تنتهي بحز رفيع. داوود، مايسه محمود،الكتابات العربية على الآثار الاسلامية الأولى من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة .مكتبة النهضة العربية. ص ص ٥٨،٥٩.

١٠١- تقرأ هذه العبارة على أحد تراكيب التربة الخضراء في سطرين على النحو التالي: السطر الأول "هذا المرقد المنور والمضجع المعطر مدفن السلطان الأعظم الخا" وتقرأ باقي العبارة في السطر الثاني على النحو التالي: "قان الأكرم افتخار سلاطين العالم ناصر العباد وعامر البلاد ودافع الظلم والفساد" (لوحة رقم ٤٠أ).

١٠٢- سمي الخط الجلي بذلك لأنه شديد الوضوح ، يترائى للناظرين من مسافة بعيدة ، وعرف أيضا بالجليل ،وهو في الأصل ليس نوعا خطيا وانما نمط كتابي يعمد اليه من أجل تضخيم الخط وزيادة حجمه. فكل خط يكتب بحجم يفوق حجمه الطبيعي المعتاد بأكثر من ثلاثة أمثاله فهو جلي، ويكتب هذا النمط بقلم سمكه مابين ٣ الي ٥ سم . والحق أنه لايوجد فارق بين حروف الخط الثلث والخط الثلث الجلي باستثناء الحجم . فخط جلي الثلث هو الشكل المضخم لخط الثلث ذاته ، والفرق الموجود بينهما هو أن جلي الثلث يأتي غالبا في شكل الصف المتراص أو المتراكب ، أي تكون الحروف متراصة بعضها فوق بعض وفق قواعد خاصة ، وفي صورة لاتشكل صعوبة في قراءة النص ، بينما خط الثلث تكتب الحروف فيه والكلمات بشكل متعاقب .وقد شاع استخدام الخط الثلث الجلي في اللوحات وعلى واجهات المباني ، واستخدمه الترك العثمانيون بكثرة داخل الجوامع وعلى المحاريب والقباب وشواهد القبور، وفي كتابة اللوحات الضخمة التي تتضمن لفظ الجلالة وأسماء النبي ﷺ والصحابة في العمائر الدينية.محمد ، وليد سيد حسنين ، فن الخط العربي : المدرسة العثمانية .الهيئة المصرية العامة للكتاب .القاهرة .٢٠١٥م. ص ص٤٦،٤٧.

١٠٣- حسني ، ايناس ، الاستشراق. ص ١٥٧

104-Osman Hamdi bey House and Museum,Eskihisar,Gebza,Turky.

١٠٥-الخاقان:تعني السلطان الأعظم أصلها "قان قان" أو "قان القان" ثم قصر. وقيل هي الرسم العربي للقب السلاطين الأتراك قاغان، اذ كان يحمل هذا اللقب حكام الشعوب العريقة في القدم التي كانت تسمى نفسها تركا منذ القرن السادس الميلادي.بركات، مصطفى،الألقاب والوظائف العثمانية.ص ١٩

١٠٦- يعرف الصوفي بين الأتراك بالدراويش، وهو مصطلح يشتمل على العديد من التصورات الفلسفية والأدوار الاجتماعية، وكان بعض الدراويش من الصوفية الجائلين يعرفون باسم فقراء أنطاليا، غير أن معظم الصوفية كانوا ينتمون الي طرق صوفية محددة ، ويشاركون في الحياة اليومية في عمائر كانت تسمى بالتكايا أو الزوايا أو الخانقاوات، وذلك حسب المنطقة الموجودة فيها ، ولكل منها معتقداتها وممارساتها ، ولكن يبقى شيخها المحور والرمز الذي تدور حوله ، فهو المعلم الأول والمصدر الروحي وقناة الاتصال الذي يتمتع بالحكمة والبركة ويقود أتباعه لمعرفة الله. ليفشيز، رايموند، تكايا الدراويش، الصوفية

والفنون والعمارة في تركيا العثمانية.ترجمة،عبلة عوده، مراجعة، أحمد خريس. أبو ظبي. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة) .٢٠١١.ص١٩

١٠٧-ضريح شاهزاده: كانت الأضرحة من أحسن ماأبدع سنان من أعمال بعد المساجد ، وكان أول مابنى من أضرحة ضريح شاهزاده محمد الذي تم الفراغ منه قبل بناء المسجد نفسه ، ويعتبر من روائع سنان ، وتغطيه قبة ذات فصوص فوق تخطيط ثماني الأضلاع زاد في حسنه من الخارج استخدام الحجارة متعددة الألوان ، أما جمال بلاطاته الخزفية فقد جعلت من هذا الضريح ركنا في ظلال الفردوس لساكنه. آصلان آبا، اوقطاي ، فنون الترك. ص ٢٠٥. شكل رقم ١٨٢.

108--Germaner,S and Inankur,Z,Costantinople and the Orientalists.Fig 279

١٠٩-يعتبر مجمع السلطان أحمد أوسع مجمعات استانبول ، وأضخم الأعمال المعمارية التي تمت بعد وفاة المهندس سنان. وقد شيده محمد أغا الذي تلقى تدريبه على يد سنان وداوود أغا ، وقد بدأ العمل في بناء مسجد السلطان أحمد عام ١٦٠٩، وانتهى عام ١٦١٧م.ويعتبر أرحب ماأنشئ من المساجد السلطانية وأكثرها مآذنا (٦ مآذن). آصلان آبا، اوقطاي، فنون الترك،ص٢٠٧ .

١١٠- آصلان آبا ، اوقطاي ، فنون الترك ، أشكال أرقام ١٨٧،١٨٦،١٨٥

111- Genç, V.Savaş, *Osman Hamdi Tablolarında Hayvan Figürleri*.Fig 14

-Germaner,S and Inankur,Z,Costantinople and the Orientalists. Fig 275

١١٢-الفرجية : من ملابس الخروج المتسعة ، وقد اعتادت النساء في العصر العثماني ارتدائها بعد عهد السلطان محمود الثاني. يلديز، بهاء الدين يدي ، المجتمع العثماني. كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة. المجلد الأول. ص ٥٩١

١١٣- كانت المرأة في العصر العثماني تحب التزين مهما كان دينها أو عرقها ، غير أنها لم تكن وهي تمشي في الطرقات تكشف عن تلك الزينة وحليها الغالية كالأحزمة والدبابيس والماس والزمرد واللؤلؤ، أو عن عقدها المحلى وأساورها الثمينة ، بل يظل ذلك مستترا تحت فراجتها فلا تكشف عنها الا في دارها. يلديز، بهاء الدين يدي ، المجتمع العثماني. كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة. المجلد الأول.ص ٥٩٥

114- Genç, V.Savaş, *Osman Hamdi Tablolarında Hayvan Figürleri*.Fig 8

١١٥-عن الجامع الأخضر في بورصه: راجع حاشية رقم٩٧

116- Genç, V.Savaş, *Osman Hamdi Tablolarında Hayvan Figürleri*.Fig 1

١١٧- تفصيل من لوحة رقم ٤٤

118- Thompson,J, the East, Fig 40

١١٩-الخط الكوفي الهندسي: لم ينتشر هذا الخط ذو الأشكال الهندسية على الآثار الاسلامية فيما قبل القرن ٦هـ/١٢م بعد أن أصبح الخط الكوفي خطا ثانويا زخرفيا. ويتسم هذا الخط بخطوطه شديدة الاستقامه التي تؤلف أشكال زوايا قائمة. داوود، مايسة محمود. الكتابات العربية ص٥٥

١٢٠-سورة هود. آية رقم ٨٨

121-Germaner,S and Inankur,Z,Costantinople and the Orientalists.Fig 273

122-National Gallery in Berlin

123- SU Sakip Sabanci Museum

124- Ersoy,A, Osman Hamdi Bey and the Historiophile Mood .Orientalist vision and the Romantic sense of the past in late Ottoman Culture. The Poetics and Politics of place. Fig 9.5

١٢٥- ترجع النماذج المبكرة من هذا الشكل الي القرن السادس عشر الميلادي، وتشبه نموذجا معماريا (ماكيت) لأحد الأضرحة حيث أن لها بدن يشبه بناءا مربعا عاليا ترتكز قبته على قاعدة سداسية الشكل ، ومثلت بهذه الهيئة نموذجا لحافظات المصاحف بزخارفها وطريقة صناعتها فيما بعد ، وقد زينت أقسامها الهندسية بالتطعيم بالأبنوس والماهوجني والعاج والصدف ، وهي تكشف بزخارفها الهندسية وخطوطها الكوفية المزواة عن درجة كبيرة من الابداع الفني .ويوجد في أحد جوانب القسم الذي تعلوه القبة مصراع يفتح على خزانتها التي تستخدم لحفظ المصحف والأوراق المهمة. اتيل، اسن، الفنون والعمارة عند العثمانيين. كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة. المجلد الثاني. ص ٧١٨، لوحة رقم ٢٠٦

١٢٦- الشيخ محمد بهاء الدين نقشبند (٧١٨-٧٩٢هـ/١٣١٨-١٣٨٩م): ولد في قرية قصر عارفان ، وتبعد عن مدينة بخارى ٩ كم ، كان أباه مدرسا للشريعة وجده صوفيا فقيها ، ومن ثم جمع بهاء الدين نقشبند بين فقه ابيه وتصوف جده ، ولأن الفكر النقشبندي تأثر بالفلسفة نراهم يقولون ان بهاء الدين رسم من العلم الالهي صورا ونقوشا خصبة للخلق الأبدي ، لذا عرف أتباعه بالنقشبندية . ونقشبند في الفارسية تعني النقاش وتتركب من مقطعين الأول نقش وهو عربي ، والثاني فارسي وهو بند فكان يطلق على النقاش والرسام الذي يقوم بعمل الوشي والمنمنات على الأقمشه في اللهجة التركية ، أما أهل النقشبندية فقد طوروا هذا المصطلح وقالوا أنهم يسعون دوما الي نقش محبة الله في قلوبهم بالذكر المتواصل وسلوك مشايخهم نفس السبيل. عبد العال ، بديعة محمد، النقشبندية ، نشأتها وتطورها لدى الترك . القاهرة.الطبعة الأولى .٢٠١٠م. ص ٣٧. والنقشبندية طريقة صوفيه مشهورة لدى الترك والعرب على السواء، ولم تحظ النقشبندية بفرط عناية من أي الشعوب المسلمة مثلما حظيت بفرط اهتمام الأتراك ، فكان الترك من روج لها في مناطق حكمهم بعد أن انهارت الدوله العباسية وظهر سلاجقة الأتراك ، حيث كان القدامى من شيوخها من أهالي تركستان ماوراء النهر، لذا تسربت عادات هذه المنطقة وتقاليدها الي الطريقة النقشبندية ، وتنسب هذه الطريقة الي مجددها محمد بهاء الدين نقشبند.عبد العال، بديعة محمد، النقشبندية. ص ص ٣،٤.

١٢٧- ليفشيز،رايموند، تكايا الدراويش ص١٨٧، وكان هناك اعتقاد شائع بين الصوفيين في استانبول بأن روح الولي تسكن نوعا من الطيور التي تحوم دائما فوق اللوحة التي تحمل اسمه، وهي التي تحمل طلبات المؤمنين وترفع صلواتهم وأدعيتهم الي الله. ليفشيز، رايموند ،تكايا الدراويش، حاشية رقم ٢. ص ١٨٧

١٢٨-عكاشه ، ثروت،مصر في عيون الغرباء.المجلد الثاني.ص ١٥٦، شكل رقم ١٤٨

١٢٩- الخط الكوفي المضفر (المجدول) : من أنواع الخط الكوفي المتطور الذي أبدع في زخرفته الخطاط المسلم بعد أن قطع شوطا كبيرا في مجال تجويد الخط الكوفي ، لاسيما بعد أن احتل كل من الخط النسخ والثلث مكان الصدارة منذ القرن السابع الهجري كخط رسمي تذكاري ،وذلك على حساب الخط الكوفي الذي فقد منزلته وأصبح خطا زخرفيا يظهر على التحف الفنية. وقد بذل الخطاط جهدا كبيرا في زخرفة حروف الخط الكوفي حتى يستطيع منافسة الخطوط الرسمية ، فلجأ لتضفير حروف الكلمة الواحدة ، أو تضفير قامات كلمتين متجاورتين ، محققا بذلك أشكالا تنم عن خصب قريحته الفنية ، وقد بولغ أحيانا في تضفير الحروف الي الحد الذي صعب معه تمييز الخط من العنصر الزخرفي ، مما أدى لصعوبة قراءته. داوود، مايسه محمود، الكتابات العربية ، ص ص ٥٤،٥٥

١٣٠-مسجد الوالدة العتيق باسكودار: بني هذا المسجد لنوربانو سلطان زوجة السلطان سليم الثاني ووالدة السلطان مراد الثالث ، ويعتبر أول مسجد للسلطانة الوالدة بناه المهندس سنان وأكمله عام ٩٩١هـ/١٥٨٣م . المرسي، الصفصافي أحمد، استانبول: عبق التاريخ ، روعة الحضارة. دار الآفاق العربية. القاهرة. الطبعة الأولى.١٩٩٩. ص ١١٠

131-Private Collection. Istanbul

١٣٢-بيومي، محمدعلي حامد، كتابات العمائر الدينية العثمانية باستانبول.رسالة دكتوراه . كلية الآثار.جامعة القاهرة.١٩٩١م.ص٢٢١.

133-Private Collection. www.arthistoryarchive.com/arthistory/arabic/Turkish-Artists.html

١٣٤- لعبة النرد: من الألعاب التي كانت تمارس على المقاهي ، ولعل المقصود بها حاليا لعبة الطاولة ، حيث كان رواد المقاهي يمارسونها . والنرد كلمة أعجمية معربة أصلها فارسي ، كان يستعمل فيها ثلاثون حجرا على رقعة رسم عليها اثني عشر منزلا، وفي بعض الأحيان أربعة وعشرون منزلا، وقيل أنها من وضع أردشير بن بابك من ملوك الفرس. وقد كانت المقاهي تحتفظ بالعديد من الطاولات الخشب لتقدم للزبائن الذين قصدوها للتسلية واضاعة الوقت. الفرماوي، عصام عادل مرسي، بيوت القهوة وأدواتها في مصر من القرن ١٠هـ/١٦م حتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م.رسالة ماجستير.كلية الآثار.جامعة القاهرة.١٩٩٨م. ص ١١٩:١٢١

١٣٥-E.K.A collection

١٣٦- كان رواد المقاهي يمارسون لعبة الشطرنج حيث كانت تعد من أهم وسائل التسلية في العصر العثماني.
الفرماوي،عصام، بيوت القهوة.ص ١٢١

137-Private Collection. http://bugraderci.blogspot.com.eg/2012/11/bir-cinayet-ve-bir-iflasn-hikayesi.html

١٣٨-المصور النمساوي لودفيج دويتش(١٨٥٥-١٩٣٠م): برز في مجال التصوير الاستشراقي في نهاية عهد تألق صالون باريس ، وكانت مشاهد الحياة الحضرية هي المضمون الاستشراقي الغالب في لوحاته ، درس دويتش فن التصوير في فيينا على يد انسليم فويرباخ أشهر مصوري النمسا ، وحين استقر به المقام في باريس تأثر وغيره من شباب الفنانين بالمصور الفرنسي ليون جيروم ، وقد شغف بالشرق الاسلامي ، فانبرى يسجل تفاصيل الحياة اليومية بدقة شديدة ، وكان يقتني بمرسمه نماذج لا حصر لها من الخزف الاسلامي من بلاطات قاشان وازنيك، والقفاطين والأوشحة والثياب والنعال والأسلحة الشرقية ، وكان لايجد غضاضة في الاستعانة بالصور الفوتوغرافية أحيانا امعانا في التزام الدقة والايضاح عند نقل التفاصيل. عكاشه ، ثروت، مصر في عيون الغرباء، المجلد الثاني. ص٢٠٧

١٣٩-عكاشه، ثروت، مصر في عيون الغرباء، لوحه رقم ٢٠٩

١٤٠-أقيم مجمع أومجموعة أقيماق في جبزه عام ١٥٢٣م لواحد من ولاة مصر السابقين وهو جوبان مصطفى باشا، وهناك وثائق رسمية تنسب هذا العمل لسنان، وتذكرنا عمارته بالعمارة المملوكية حيث تظهر تطعيمات من الحجر المتعدد الألوان من الرخام المستجلب من مصر، ويدور سور حول هذا المجمع الذي يتكون من مدرسة ومستشفى ومكتبة ومسجد له قبة كبيرة.ويبدو محتملا أن سنان قد أكمل بناءه وقت أن كان مساعدا. آصلان آبا، أوقطاي، فنون الترك،ص ١٩٦.

141-Pera Museum.Istanbul

١٤٢-. آصلان آبا، أوقطاي، فنون الترك، شكل رقم ١٦٦.

143- Genç, V.Savaş, *Osman Hamdi Tablolarında Hayvan Figürleri*.Fig 6

144-38-MSGSU Istanbul Museum of painting and Sculpture

١٤٥-عصر التنظيمات: يبدأ هذا العصر بصدور فرمان التنظيمات التي أعلنت في الثالث من نوفمبر عام ١٨٣٩م، وكان الهدف منها هو ضمان حقوق المواطنة بالمفهوم العصري ، والتخلص من مساوئ الادارة، واقامة نظام اجتماعي قادر على تحقيق المساواة بين الرعايا المسلمين وغير المسلمين في الحقوق الشخصية ، وكانت الآمال معقودة على هذا الاعلان في تحقيق بعض المكاسب السياسية مثل وضع الدولة في مصاف الدول المتحررة ، وكسب عطف الرأي العام في انجلترا وفرنسا، حتى يتوازن بذلك مع العطف الذي يكنه الأوربيون للوالي محمد علي باشا ، ليساعد كل ذلك في حل مرض المسألة المصرية. بكديللي، كمال، الدولة العثمانية من معاهدة قينارجه الصغرى حتى الانهيار. كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة.المجلد الأول. ص ص ١٠٢،١٠٣

١٤٦- محمود، أسماء حسين عبد الرحيم ، أضواء على فن التصوير في عهد السلطان عبد المجيد الأول من خلال مخطوط تحفة الفارسين في أحوال خيول المجاهدين . قيد النشر. العدد ١٧. مجلة كلية الآثار. جامعة القاهرة .٢٠١٣

١٤٧- اتسع استخدام اللغة الفرنسية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وأصبحت لغة النشر، فقد شاعت ظاهرة لدى كثير من عناصر النخبة ، فبدأوا يضعون مؤلفاتهم باللغة الفرنسية مباشرة دون أن يستخدموا التركية ، وهناك نماذج كثيرة لذلك ، فسكرتير السفارة السلطانية لدى انجلترا محمود رئيف أفندي كان قد وضع كتابه (التنظيمات الجديدة في الدولة العثمانية) بالفرنسية عام ١٧٩٨م، وطبع في المطبعة الجديدة في استانبول، كذلك فعل المهندس سيد مصطفى الذي ألف كتابه (نقد حالة الفن العسكري والهندسة والعلوم في القسطنطينية ١٨٠٣م) بالفرنسية أيضا ونشره في باريس عام ١٨٠٩م.العزاوي، قيس جواد، الدولة العثمانية: قراءة جديدة لعوامل الانحطاط.الدار العربية للعلوم. بيروت. مطبعة المتوسط .الطبعة الثانية.٢٠٠٣م.ص ص ٤٦،٤٧

١٤٨- اسل ، اتن، العمارة والفنون عند العثمانيين. كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة ، المجلد الثاني ، ص ٧٢٩

١٤٩ اسل ، اتن، العمارة والفنون عند العثمانيين . كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة ، المجلد الثاني، ص٧٢٩

١٥٠-المرسي ، الصفصافي أحمد، استانبول، ص ١٣٣

١٥١-مصطفى ، أحمد عبد الرحيم ، في أصول التاريخ العثماني. الطبعة الثالثة.٢٠٠٣ . دار الشروق .ص ٢٠١

١٥٢- محمود، أسماء حسين عبد الرحيم ، أضواء على فن التصوير في عهد السلطان عبد المجيد الأول . قيد النشر. العدد ١٧. مجلة كلية الآثار.جامعة القاهرة.

١٥٣-بيطار، زينات ، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي ، ص ٤١، ٤٥

١٥٤- بيطار، زينات، الاستشراق،ص ٤٥

١٥٥- بيطار، زينات، الاستشراق،ص ٤٥ ، محمود، أسماء حسين عبد الرحيم ، أضواء على فن التصوير. قيد النشر. العدد ١٧. مجلة كلية الآثار.جامعة القاهرة.

١٥٦-بيطار، زينات ، الاستشراق ، ص٤٥

-Massing, A and others. From Books of Secrets to Encyclopedias: Painting Techniques in France between 1600-1800. Historical Painting Techniques, Material, and Studio Practice. University of Leiden, the Netherlands .1995.pp21، 22

١٥٧-حسني ، ايناس، الاستشراق.ص

١٥٨- حسني ، ايناس، الاستشراق.ص١٢٥

١٥٩- حسني ، ايناس ، الاستشراق.ص١٢٧

١٦٠- من أمثلة تلك الأعمال لوحة رسمها الفنان الفرنسي جيروم لتاجر السلاح والجلود بالقاهرة.حسني،ايناس ، الاستشراق.شكل رقم ٣٩

١٦١- من أمثلة تلك الأعمال لوحة رسمها الفنان الفرنسي جيروم لسوق السجاد في القاهرة عام ١٨٨٨م.عكاشه، ثروت، مصر في عيون الغرباء.المجلد الثاني،ص ١٨٦، لوحة رقم ١٨٦

١٦٢-ومن أمثلة تلك الأعمال لوحة رسمها جيروم لبائعي الفاكهة أمام أحد المساجد. عكاشه ، ثروت، مصر في عيون الغرباء.المجلد الثاني، ص ١٩١،لوحة رقم ١٨٤

١٦٣- حسني، ايناس ، الاستشراق، ص ٥١

١٦٤-عكاشه، ثروت ، مصر في عيون الغرباء.المجلد الثاني،ص ١٨١

١٦٥-حسني، ايناس ، الاستشراق، ص ١٥٨

١٦٦- سويلم، محمد نبهان ، التصوير والحياة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت.١٩٨٤م .ص ٨٨

١٦٧-بيطار، زينات، الاستشراق في الفن الفرنسي ص، ص١٦٥،١٦٤

١٦٨- راجع لوحات أرقام ٢٤أ،٢٤ب

169-Hurt, P and Ocon,N, A Primer for the Materials ,Methods and Techniques of Conservation. North Carolina Museum of Art.2005.p1:10

170- Massing, A and others. From Books of Secrets to Encyclopedias: Painting Techniques .p23

١٧١- حسني، ايناس ، الاستشراق، ص ١٢٨

١٧٢- حسني، ايناس ، الاستشراق، ص١٢٨،١٢٧

١٧٣- خليفة ، ربيع حامد، مدارس التصوير الاسلامي في ايران وتركيا والهند.ص ٣٦٣.