الفن

في لوحات كتاب الـ" شرف نامه"

الفن في لوحات كتاب الـ(شرف نامه).....1

حقوق الطبع والنشر والاقتباس محفوظة

المؤلف:

عبدالرقيب يوسف الزفنكي

اسم الكتاب:

الفن

في لوحات كتاب الـ"شرف نامه"

ترجمة:

دلاور زنكي

عبدالرقيب يوسف الزفنكي

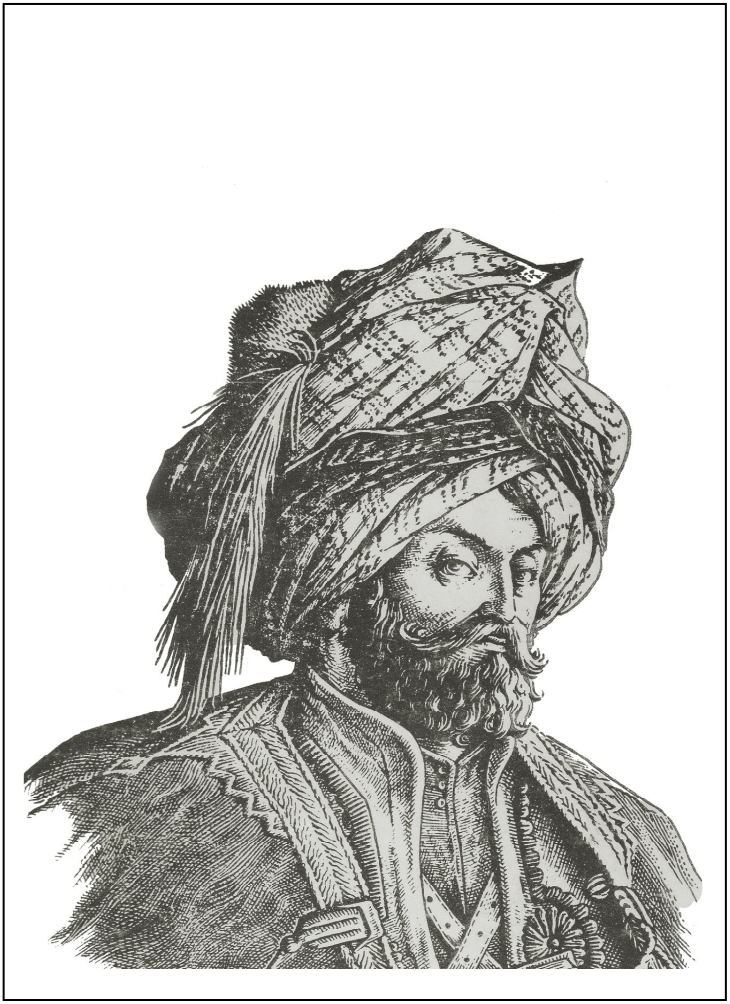
الفن

في لوحات كتاب الـ" شرف نامه"

ترجمة:

دلاور زنكي

الفن في لوحات كتاب الـ(شرف نامه).....4



الأمير شرف خان البدليسي

الفن في لوحات كتاب الـ(شرف نامه).....5

الفن في لوحات كتاب الـ(شرف نامه).....6

الإهداء

إلى صديقي وأستاذي الفاضل

المؤرخ الكبير عبد الرقيب يوسف الزفتكي

مع فائق الاحترام والتقدير.

دلاور زنكي

الفن في لوحات كتاب الـ"شرف نامه"[1]

ليس الغرض من تحرير هذه الكتابة أن ننوه بكتاب الـــ"شرف نامه"، ونزعم أنه أهم كتاب وضع في تاريخ الأكراد منذ قرون خلت وحتى أيامنا هذه. ونقول: إنه تُرجم إلى اللغة التركية والعربية والروسية والألمانية والكردية، ولكننا نرغب- لدى كتابة هذه السطور- في اتخاذ النسخة "المخطوطة" المكتوبة بخط يد المؤلف الفاضل "شرف خان البدليسي" موضوعاً لبحثنا هذا، وأن تكون الرسوم الداخلية في هذا الكتاب محور حديثنا. وكانت الغاية من العثور على هذه النسخة "المخطوطة" في مكتبة: بودليان- أكسفورد" المحفوظة تحت الرقم /٣١٢/، هي نسخ اللوحات واقتباسها حتى نستطيع دراستها، ونجد فيها أثراً من الفنون الكردية كالرسم والنحت ليكون أول مدماك يترسخ عليه بنيان كتابة تاريخ الفن الكردي.

وفي الحقيقة سعيت في سبيل انجاز هذا العمل الجليل منذ أكثر من خمسة عشرة عاماً على أقل تقدير، وذهب بي الفكر إلى تلك الرسوم المتناثرة في بطون الكتب وإلى المنحوتات والرسوم التي نفذها فنانون أكراد في داخل كردستان لمعرفة أنواعها والمدارس التي تنتمي إليها هذه اللوحات والتماثيل سواء كانت الأعمال منفذة على المعادن أو الحجر أو الخشب أو

[1] الفن (الرسوم) في لوحات كتاب الـ"شرفنامه".

أية مادة أخرى، وسواء إن كانت عائدة إلى القرون الوسطى أو أنجزت بعد تلك الحقبة. فإذا أخضعنا هذه الأعمال للدرس والتمحيص لاستطاعت نتائجها أن تمنحنا أساساً للفن الكردي.

في المرة الأولى نسقت آرائي وملاحظاتي عن تاريخ الفن الكردي ونشرتها في كتابي تحت عنوان: "نداء إلى المفكرين الكرد.." وتحت عنوان: "الرسم والنحت لدى الأكراد" أسهبت في الكتابة في بحث شديد الخصوصية. في الصفحة /١٠٢-١٢٢/ تحدثت عن مواضيع الحضارة والفولكلور الكردي. وفي كتابي "حضارة الدولة الدوستكية" -الجزء الثاني- الصادر عام ١٩٧٥م، تحدثت عن هؤلاء الفنانين، عن رسوم الفنان: "مهران بن منصور بن مهران، و الفنان المهندس الميكانيكي "بديع الزمان" بن إسماعيل الجزيري الذي كان يُعرف باسم: ابن الرزاز الجزري(١). وهذان الفنانان أخرجا أعمالهما إلى حيز العيان والمشاهدة في أوساط "دياربكر" في القرن السادس الهجري "الثاني عشر الميلادي" ولقد عاش ابن الرزاز زهاء عامين من القرن السابع الهجري. ولقد شاهدت تلك الرسوم التي نفذها طبيب من أهل ماردين في الكتاب الفلكي "سورة الكواكب الثمانية والأربعين" للمؤلف "أبو الحسن عبدالرحمن بن عمر الصوفي الرزازي، وكان ذلك في صيف عام ١٩٧٧م عندما زرت "المكتبة السليمانية في استانبول. إن الرسوم (إنجيل

طفولة يسوع) الموجودة في فلورنسا هي من أعمال طبيب من أهل "ماردين" نفذها في القرن الثالث عشر الميلادي. وفي هذا الكتاب تحدثنا– خطأ– عن أمير "بدليس" شمس الدين بن ضياء الدين الروشكي بصفته رساماً. وفي الحقيقة فإن هذه الرسوم موجودة في مخطوطة "منافع الحيوان" لـــ"عبيدالله ابن بختيشوع" طبيب الدولة الدوستكية الكردية الذي لم يرد ذكره في مخطوطة مكتبة "مركان" في نيويورك رقم (M ٥٠٠) لأن عبارة "برسم شمس الدين بن ضياء الدين الروشكي" كان مدوناً على الكتاب المخطوط وعلاوة على ذلك فقد دخل هذا الكتاب إحدى مكتبات القرن الخامس عشر حيث وُجد آنذاك جمع غفير من الفنانين الذين كانوا يرسمون الصور للسلطان محمود غازاني بن هولاكو.

في كتاب (النداء...=بانكوازك...=....Bangewazek) الصفحة ١٠٢–١٠٣ تحدثنا عن مهران وابن الرزاز، وغايتنا من محمد بن يوسف بن عثمان حسن كيف هي أن رسوم النسخة المصورة التي تحمل الرقم /٣٤٧٢/ في كتاب:" الجامع بين العلم والعمل في صناعة الحيل" هي من أعمال ابن الرزاز الجزيري. وفي الوقت نفسه فإن كتاب تاريخ الفن الإسلامي يعزون هذه الأعمال إلى ابن الرزاز. لأن محمد بن يوسف كان قد قلد جميع رسومه وبعض تلاميذه كما اعلم.

في ذلك الرسم يبدو ثلاثة رجال آليين (الإنسان الآلي) وبعض الأدوات الميكانيكية التي اخترعها الميكانيكي ابن الرزاز(٢) وتوجد كذلك بعض المعلومات عن "مظفر بن حسين الحسن كيف" الذي كان موسيقياً ورساماً، وحتى الآن لا نعرف أين هي رسومه الأصلية.

يقول مؤرخو الفن الإسلامي: وُجدتْ في القرون الوسطى في شمال "الموصل"- أي في كردستان- مدرسة فنية. وفي رسوم مهران وابن الرزاز وفنانين آخرين من وسط كردستان تتجلى لنا أسس فنية خاصة.. كما تتجلى فيها في الوقت نفسه الاتجاهات الفنية البيزنطية. إن الدكتور: حسن باشا يضفي على هذه الأعمال صفة: أسلوب دياربكر "في الرسم"(٣). وفي الصفحة/١١٥/ من كتاب: (Bangewazek) نوهنا بأن بعض المنسقين والنقاد يجعلون أسلوب فناني دياربكر أساساً للمدرسة الفنية لرسامي بغداد، حتى أن أعمال "مهران" وابن الرزاز جعلت قاعدة للرسم لدى هؤلاء الفنانين المتأخرين وهي المدرسة الشعبية للفنون الكردية في الوقت نفسه بشكل خاص. وأسلوب فذ ومستقل. ويجب أن لا ننسى أن مدناً مثل "جزيرة Cizîrê" و "سيرت Sêrt" و "ماردين Mardîn" وبعض الأمكنة الأخرى كانت تقع في مناطق "دياربكر" في عهدها ذاك. ولهذا- حيث أن مدرسة فناني بغداد مؤسسة على قواعد فناني منطقة

الـــ "جزيرة Cizîrê" التي تضم بين جوانحها دياربكر Diyarbekir وصولاً إلى "الموصل Mûsil" وقد أتخذ بالدرجة الأولى أسلوب مهران وابن الرزاز ركناً وأساساً، وقد قال بعض الأشخاص عن هذه المدرسة إنها: "مدرسة رسامي الـــ"جزيرة" وأطلقوا عليها اسم "بغداد"، حسب ما زعمه الدكتور: زكي محمد في مجلة "سومر" في العدد: (١١) الصفحة (١).. ولهذه الغاية أرسلت كتاباً إلى الدكتور السيد خالد الجادر عله يوضح لي هذه المسألة، وأرسلت كتاباً آخر إلى شاكر حسن.. إلا أنني لم استلم سوى رسالة من الدكتور: خالد في ١٩٧٦/١٠/٢٥م، وعدني فيها أن يبعث لي جواباً فيما بعد، وهؤلاء الذين ذكرتْ أسماؤهم هم أساتذة الفن.

وكذلك فإن رسوم مخطوطة الـــ "معرفت نامه" لإبراهيم حقي أرزرومي لها علاقة بهذا البحث.

إحدى المخطوطات التي نقذها فنانون من كردستان موجودة في نسخة جامعة–بكر أفندي– الموصل. وفي هذه المخطوطة رسوم كثيرة تعبّر عن مواضيع متنوعة مثل "عالم اللاهوت" و "العرش والكرسي" و"عالم الأرواح" و"الجنة" و"جهنم" و"الكسوف" و"الخسوف" وغير ذلك من المواضيع.(٤)

لو أن أعمال الفنان الأمير الكردي عفـــدال خان بن ضـــياء

الدين بن المؤرخ شرف خان وقعت بين أيدينا لألقت الضوء على جوانب أخرى من فن رساميناالكرد. يُعد عفدال خان فناناً كردياً لأنّ له جهداً كبيراً في تنفيذ تلك الرسوم.

يقول "أوليا جلبي" الذي أمضى أربعة عشر يوماً في ضيافة "عفدال خان" وقد عاين أعماله الفنية قريباً منها عن كتب: "إن عفدال خان شخص فنان، فهو خطاط ورسام ونحات" ومما لا شك فيه أن "أوليا جلبي" وهو الصديق الحميم للأكراد قد شاهد تلك الرسوم وتحدث عنها كما تحدث عن تلك اللوحات: ولكن – وا أسفاه– فإن جميع الأعمال الفنية و/٧٦/ والستة والسبعين كتاباً التي نسخها عفدال خان إضافة إلى /١٠٥/ مائة وخمس رسائل مهمة قد ضاعت. أو أنها أتْلفتْ.

في ١٠٦٥هـ/١٦٥٥م أقدم "ملك أحمد باشا" والي "وان Wan" على نهب ممتلكات ومكتبة عفدال خان وخزائنه. هذه المكتبة التي كان المؤرخ شرف خان قد أرسى دعائمها وأسسها. وكان "أوليا جلبي" قد كتب بيده جدولاً بأسماء مؤلفي تلك الكتب وعناوينها ومما لا شك فيه أن ألاف الكتب النفيسة النادرة كانت ضمن هذه المكتبة.

كان كثير من هذه الكتب تبحث في حضارة ومدنية تلك المدينة. وكان عفدال خان قد نسخها بخط يده عندما كان عمره

يناهز السبعين. يستمر "أوليا جلبي" في هذا الصدد قائلاً: "يعد عفدال خان فريد عصره ووحيد زمانه في العلوم والفنون والفلسفة وفي علم الآثار والسِيَر... وكان علاّمة في الفقه والأمور الدينية.. إنه طبيب ماهر حاذق ونطاسي عظيم لا يجاريه "جالينوس".. كان بارعاً في علم الكيمياء والسيمياء،.. يشفي العيون من "الرمد" و "الماء الأبيض" ويزيل عنها "الغشاوة البيضاء" بعملية جراحية.. كان عفدال خان يصنع السيوف والرماح.. وكان مهندساً،.. وكان نابغة في صناعة الساعات... فقد صنع الساعات ذات الأجراس للتنبيه إلى الوقت واليوم والشهر والسنة، كما صنع ساعة ضئيلة الحجم ثبتها داخل خاتمه... وفي الغناء والموسيقى يعجز المرء عن وصفه... كان يجلس بين أربع آلات موسيقية ويقرع عليها جميعاً في وقت واحد مثيراً للدهشة. وكان يجيد الحياكة والنسج والعمل على النول. ويصنع أنواعاً من السجاجيد.

عندما وصل السلطان مراد إلى "بدليس Bedlîs" ورأى براعته في هذا الأداء الموسيقي كافأه بأن منحه جباية "موش Mûş" . أهدى إلى ملك أحمد باشا سجادة صنعها بيده، من ذاك الطراز الذي لا يصنع إلا في مصر وأصفهان. وأهدى إلى السلطان فيما بعد سرجاً للخيل مطرزاً ومزخرفاً بطريقة عجيبة.(٥)

يندر أن يوجد في التاريخ عبقري فذ على شاكلة عفدال خان. ولا نحسب أنّ هناك مكاناً توجد فيه أعمال لعفدال خان سواء كانت هذه الأعمال أدبية وعلمية أو فنية فقد تكون هذه قد أتلفت وأزيلت في غضون أيام الحرب التي شبت بينهم وبين: ملك أحمد باشا.

في صيف عام ١٩٧٧م سافرت إلى "بدليس Bedlîs" وزرت عادل بك شرف خان فلما سألته عن هذه المسألة قال لي:

–وكان في تلك الأيام علاوة على تدوين كتاب عن "بدليس Bedlîs" "لا يعرف أي شيء عن أعماله قط، ولكنني سمعت أنّ له ديوان شعر وهذا الديوان كان موجوداً في "دياربكر Diyarbekir".. ثم استأنف قائلاً: "كان اسمه المستعار "عادل" وكان يدعى "كه ز خان Kejxan" أيضاً.. بسبب ثورته على الدولة العثمانية وخروجه إلى الجبال".

سألته أن يدلني على ضريحه إلا أنه قال: "ليس له ضريح في "بدليس" لأن عفدال خان أعدم في استانبول". وبعد عودتي أرسل لي عادل بك كتاباً يقول فيه عن هذا الموضوع: "في عام ١٠٦٨هـ أعدم عفدال خان". لذلك أقول: ليس من المستبعد أن يكون عفدال خان قد تعلم فن الرسم على يد شرف خان، لأن عفدال خان كان في السابعة عشرة عندما توفي "شرف خان"؛

وفي ذلك العهد كانوا يسعون إلى تعليم الصغار وهم في السنة الرابعة وهذا الاحتمال أمر معقول ومنطقي ينسجم مع شخصية طفل نابغة مثل "عفدال خان". ويسعنا القول أن عفدال خان ثابر على الدرس مدة أربعة عشر عاماً في أواخر حياة شرف خان وربما كان شرف خان بنفسه يعلمه. والجدير بالذكر أنني وجهت رسائل كثيرة إلى المكتبات والمتاحف المشهورة جداً، ولكنني حتى الآن لم أتلق منها أي رد.

إن هذه النسخة المخطوطة من كتاب الـــ"شرف نامه" مكتوبة بخط يد "شرف خان البدليسي" نفسه، لأننا نقرأ في الصفحة الأخيرة هذه العبارة:

"وقع تحريره وتصحيحه وتنقيحه علي يد مؤلفه الفقير ومصنفه الحقير المحتاج إلى رحمة الله الملك الباري شرف بن شمس الدين الأكاسري حفظه الله تعالى عن زلات القلم وهفوات الرقم في سلخ ذي حجة سنة خمس وألف من الهجرة النبوية صلى الله عليه وعلى أله التحية تمت".

وهذه النسخة منفذة بكثير من الدقة والأناقة والوضوح.

والمخطوطة لم يسقط منها شيء باستثناء الصفحة الأولى، وربما كان العنوان مدوناً عليها وكذا اسم المؤلف وتفاصيل

أخرى من هذا القبيل. وهي تختلف عن النسخة القديمة الأولى، أما النسخة الجديدة، فهي كالنسخة الأوروبية.

الصفحة الأولى من مخطوطة "شرف نامه"

لقد دُوِّن في أعلى القسم الأول من الصفحة الثانية ضمن نقوش "شرف نامه تاريخ كردستان". وعلى الرغم من أن هذه الكتابة قد محيت، فإنها تبدو من شكل الكتابة في هذه النسخة أنها جديدة ولم تكن موجودة في أيام نسخ مخطوطة شرف خان. وربما كانت هذه العبارة موجودة في الصفحة الأولى ثم جاءت كتابتها مكررة على الصفحة الثانية.

هذه النسخة مؤلفة من /٢٤٧/ صفحة، تضم جزئي الـــ"شرف نامه" وهي مكتوبة باللغة الفارسية. القسم الأول يتألف من /١٥٥/صفحة تبحث في تاريخ الأكراد، ترجمها الأستاذ هجار مكرياني إلى اللغة الكردية، وفي عام ١٩٧٣م أصدرتها كلية المعارف، كلية "أكاديمية العلوم". والجزء الثاني يبدأ من الصفحة /١٥٥/ حيث ينتهي الجزء الأول. وقد اختتم شرف خان كتابه بهذا الاسم وسمى هذا الجزء "الخاتمة". وهو يحتوي على أخبار سلاطين الدولة العثمانية ومن يحملون ألقاب "الباشا"، من الإيرانيين والطورانيين الذين عاصروه وعاصرهم. وقد عاش "شرف خان" ردحاً من الزمن في كنف السلطان: محمد خان بن السلطان مراد الثالث (١٥٩٥م-١٦٠٣م).. وقد حررّ هذا الجزء برغبة من السلطان. وذلك واضح في الصفحة (١٥٥-١٥٦).

يبدأ الجزء الثاني بتاريخ الأحداث والواقعات منذ ٦٨٩هـ/١٢٩٠م، وانتهاء بحدث وقع في الربع الأخير من شهر ربيع الأول عام ١٠٠٥هـ/تشرين الأول عام ١٥٩٦م، حيث جرت حرب بين السلطان محمد خان والسويسريين (الأوروبيين)، الصفحة /٢٤٦/. وهذا الجزء مؤلف من /٣١٦/ صفحة وفيه يتحدث عن تاريخ الدولة العثمانية. وقد أقرّ شرف خان نفسه بهذه الحقيقة.

لذلك فإن الدكتور كمال مظهر أحمد قد أخطأ في كتابه "التاريخ" حيث يقول في الصفحة /١١٠/ مايلي:

"إن الجزء الثاني من كتاب الـ"شرف نامه" يتحدث عن الأحداث التي جرت في أثناء أعوام /١٢٨٧-١٥٨٧م/ (٦٨٦-٩٩٧هـ).

خاتمة تاريخ كتابة الـ"شرف نامه"

وردت في ذيل الصفحة الأخيرة لهذا المجلد كتابة /١٣/ الثالث عشر من شهر آب عام ١٥٩٧م /"نهاية شهر ذي الحجة عام ١٠٠٥هـ" وهذا يوحي إلى المرء بأنه تاريخ الانتهاء من كتابة جزئي الـ شرف نامه. وفي الحقيقة فإن الأمر ليس كذلك، فهذا الوقت هو تاريخ الانتهاء من كتابة الجزء الأول، وليس الجزء الثاني. والدليل على ذلك أن الكاتب كان قد أنهى الجزء الأول في هذا التاريخ وهو تاريخ بداية كتابة الجزء الثاني، لذلك فإن سطوراً من الجزء الأول والجزء الثاني مقرونة في صفحة واحدة.. أي أن سطور الجزء الأول والجزء الثاني كتبت متلاحقة ومتعاقبة. حتى أن عنوان الجزء الثاني مكتوب في الصفحة الأخيرة من الجزء الأول على الصفحة نفسها وفي اليوم نفسه يوم الأربعاء نهاية شهر ذي الحجة.

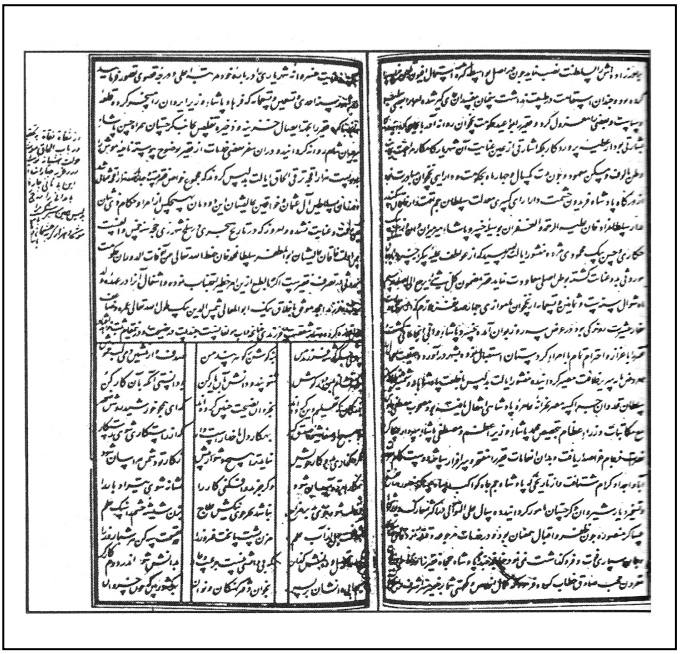
١-إن مؤلف الـ شرف نامه جعل الجزء الأول منه أساساً لبحثه في تاريخ كردستان. وجعل الجزء الثاني أساساً للبحث في تاريخ الدولة العثمانية. ولهذا فإنَّ تاريخ الانتهاء من كتابة الجزء الأول من الـ"شرف نامه" قد طبع في الصفحة الأخيرة من الجزء الأول والجزء الثاني.

٢-لهذا فإن هذا التاريخ إضافة إلى التاريخ نفسه أي /١٠٠٥هـ/ الذي دوّن مراراً في الجزء الأول، جُعل تاريخ خاتمة بعض الإمارات والانتفاضات التي قام بها أمراء الأكراد، التي جرت في إمارة فينيك Finik وأكيل Egîl وأردلان Erdelan. وقد كنا نتمنى أن لا يكون شرف خان قد فعل ذلك ودوّن لكل جزء تاريخه الخاص فقد ترك الجزء الثاني خلواً من التاريخ(٦).

إن المقصود بتاريخ عام ١٠٠٥هـ هو السنة الأخيرة التي تمت فيها كتابة الـ"شرف نامه" بشكل نهائي منقح كامل التهذيب والأناقة والمعلومات، وليس من شك في أن "شرف خان" أمضى أعواماً طويلة من الجهد والبحث والسؤال حتى استطاع تدوين الجزء الأول من الـ"شرف نامه". وقد يسعني القول إن المؤلف قد حصل على ٧٠% سبعين بالمائة من مادة الكتاب، من أفواه الناس ونقلها من شفاه أمراء الأكراد، سواء حين إقامته في بدليس أو في إيران، ولاسيما حين إقامته لدى الشاه إسماعيل الثاني وكان طيلة مدة تأليف كتابه منهمكاً في الشأن الكردي وأحوال الأكراد. يقول شرف خان في مقدمة كتابه الـ"شرف نامه" وفي أمكنة أخرى إنه لم يطلع على كثير من المصادر التاريخية لهذه المعلومات ولكنه استقاها مشافهة من أفواه أناس كثيرين فأثبتها في كتابه وأنقذها من الضياع.

وفي وقتنا الراهن–نحن أيضاً– نستطيع تقصي الحقائق وجمع المعلومات كي نساهم في جزء من تاريخنا الكردي فإن القسم الأعظم من التاريخ كتب على هذا المنوال، أي عن طريق السرد القصصي والروايات.

إن جميع المعلومات عن الحاكميات والإمارات الكردية التي لم تتوفر في مصادر كتابه نقلها المؤلف عن أفواه الأمراء الأكراد أو العامة من الناس.



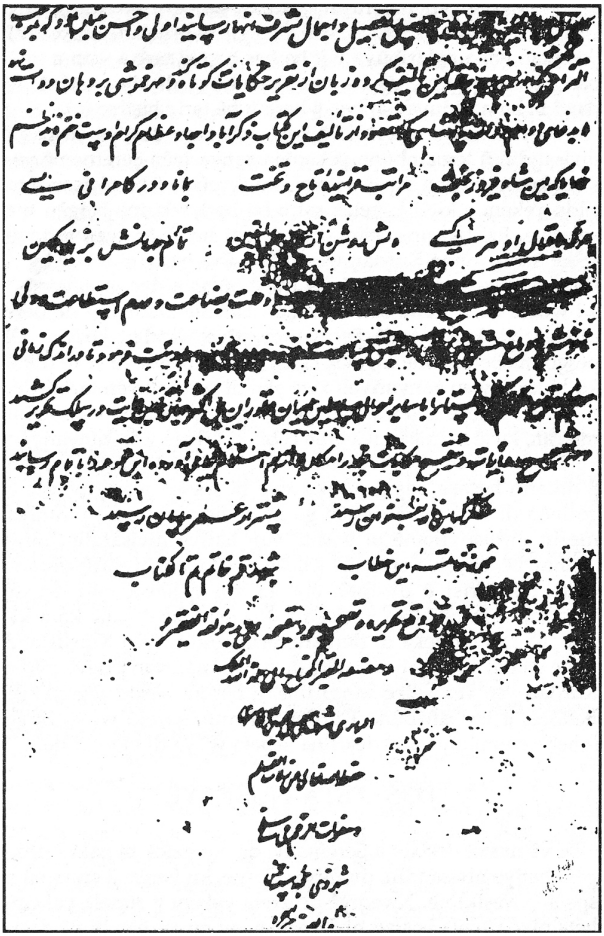
نموذج آخر من مخطوطة "شرف نامه"

نموذج من مخطوطة "شرف نامه"

الخط ألنسخي

إن النسخة المخطوطة من كتاب الـــ"شرف نامه" التي أخرجت في مظهر أنيق وجميل، مكتوبة بخطين مختلفين وكلاهما خط جميل وأنيق.. وقد كتب الخطاط الأول على الصفحة الأولى انتهاء بكتابة الصفحة الثامنة حتى نصفها.. وهذه النسخة تبدأ بهذا الخط الذي يظهر في صفحات أخرى حيث تبلغ مجموعة صفحات صاحب هذا الخط /٣٦/ ستاً وثلاثين صفحة ونضرب مثالاً على ذلك الصفحة ١٠ و١٤ و٣٢ و١١٣ و١١٧ و٢١٥ و٢١٩. أما سائر الكتاب فقد حرر بخط آخر يختلف عن هذا الخط. وفي بعض الصفحات يظهر الخطان في الصفحة الواحدة، كما نجد ذلك في الصفحة ٧ و١٠ و٣٢ حيث يكون الخط الأول أكثر جمالاً من الخط الثاني الذي لا يخلو من الجودة والجمال. وإضافة إلى الصفحات الـــ/٣٦/ الست والثلاثين يبدو خط "شرف خان" على الصفحات الأخيرة التي أنجز بها كتابه وانتهى من تأليفه. ولو لم يكن هذا صحيحاً لما كُتبتْ هذه العبارة: "وقع تحريره على يد مؤلفه" أي أن الكتابة جرت بخط المؤلف. ومثل هذه العبارة لم ترد على الصفحة الأخيرة من الجزء الأول. إننا لا نعلم من هو صاحب الخط الأنيق الأول إذ لم يرد في هذه النسخة أي اسم من

الأسماء. والجدير بالذكر أن نقول: إن عنوان الكتاب قد كتب بين مزخرفتين في أعلى الصفحة الثانية باسم "شرف نامه تاريخ كردستان" وفي اعتقادي أن صاحب هذا الخط ليس ذلك الخطاط الذي سطّر الصفحات /٣٦/ الست والثلاثين، وهذا الخط ليس خط "شرف خان" وليس ببعيد أن يكون هذا العنوان قد دُوّن على غلاف الكتاب في وقت مّا أي على الصفحة الأولى، ثم أتى أحدهم بعد "شرف خان" وسجل ذلك العنوان في مكانه.. وربما كان "شرف خان" قد ترك تلك الرقعة خالية من الكتابة.. وهذا العنوان مثل عناوين أخرى سنتحدث عنها فيما بعد.



صفحة من مخطوطة "شرف نامه"

نسخة "شرف نامه" الأولى

إنَّ هذه النسخة المخطوطة لكتاب الـــ"شرف نامه" التي سنبحث في أمرها هي النسخة الأولى.

١-لقد جعل "شرف خان" تاريخ بداية كتابة الجزء الثاني تاريخاً لخاتمة كتابة الجزء الأول وقد كُتبَ هذان الجزءان منضمين معاً ومتصلين، وهذا يعني أن هذه النسخة هي الأولى التي لم تسبقها نسخة أخرى.

٢-وليس ببعيد أن يكون "شرف خان" قد أضاف معلومات جديدة حصل عليها فيما- إلى بعض النسخ الأخرى من الـــ"شرف نامه" أو أنه كلف البعض بكتابتها. ولو أننا قارنا هذه النسخة وبالنسخة التي طبعها فرج الله زكي الكردي في القاهرة لوجدنا فيها سطوراً قد تغيرت. ومثال ذلك أننا نقرأ في النسخة المطبوعة في القاهرة على الصفحة /٣٥١/ حديثاً عن أمراء فارقين- ميافارقين- بزيادة ما يقارب /١٤/ أربعة عشر سطراً ليس لها أثر في الصفحة /٩٦/ من النسخة المخطوطة. وفي الصفحة /١١٩/ من النسخة المخطوطة يذكر "شرف خان" أسماء المدرسين في مدارس مدينة "بدليس" ويتحدث عن مدارسها.. إلا أنه لم يذكر هنا اسم "ملا عبدالله رش". إلا أن

هذا الاسم قد ورد في النسخة القاهرية على الصفحة /٤٥٦/، كما أن العنوان: بَبي Bebî أو بيبي Bibî، وكذا اسم "مولانا خضر" لم يُذكرا في النسخة المخطوطة. يقول متحدثاً عن أحد مدرسي مدينة "بدليس" "مولانا نورالدين محمد سرانش" أي أن كلمة "سرانش" مبدوءة بحروف السين وقد جاءت في مطبوعة القاهرة كالآتي: "شمس الدين مولانا محمد شرانش". أي أن كلمة شمس الدين كتبت بدلاً عن نورالدين وجُعلت سابقة لكلمة "مولانا".. وكتبت كلمة "شرانش" بدلاً عن "سرانش". وفي التحدث عن مدرّسي مدرسة "حاجي بك" يقول: "مولانا محمد صوفي" ويذكر المدرسة باسم "حاجي" ولكن ذلك ورد في مطبوعة القاهرة كالتالي: "مدرسة حاجي بكية بمولانا محمد زرقي صوفي مفوض است".

إن هذه الفوارق والاختلاف تبدو أحياناً في الكتابة إلا أن الظن يتجه إلى أن "شرف خان" نفسه قد تكلف ذلك ولاسيما تلك السطور الأربعة عشر التي تحدثنا عنها آنفاً.

كان كثيرون من الكتاب يدرجون على النهج ومازالوا يدرجون، ولكن هذه الاختلافات قد تصدر عن المؤلف نفسه وربما نجمت عن ذلك الأخطاء.. وهذه الزيادة في مطبوعة القاهرة ربما كان مصدرها النسخ المخطوطة الثلاث أو غيرها من النسخ التي تم الحصول عليها ثم أضيفت إلى الكتاب. ومما

يجدر بنا ذكره أنَّ مطبوعة القاهرة قد اعتمدت على نسخ الـــ"شرف نامه" الثلاث أي النسخة المطبوعة في "بطرسبورغ" وعلى النسختين المخطوطتين(٧).

لقد اتخذوا النسخة المطبوعة أساساً "متناً" ووضعوا تلك المعلومات المهمة الموجودة في كلتا النسختين المخطوطتين ضمن "النص– المتن" وأما سائر هذه المعلومات فقد طبعوها على الهامش. مثال ذلك ما جاء في هامش الصفحة الخامسة على لسان الأستاذ محمد علي عوني (رحمه الله) في مطبوعة القاهرة: ويجب أن لا ننسى أنّ فرج الله وثريا بدرخان قدّما خدمة جليلة وقيّمة بطباعة هذا الكتاب.

إن نسخة القاهرة المطبوعة مزخرفة ومرصعة بالأمثلة وتطابق الروايات (دمج الروايات) كما يبدو من إخراجها. وهذه الطريقة بالنسبة إلى مناهج البحث وطبع المخطوطات تعد غير صحيحة. إذ كان عليهم أن يجعلوا النسخة الأكثر جودة ودقة المرجع والأصل "الأساس". وأن يثبتوا الإضافات والاختلافات على هوامش الصفحات، فليس صحيحاً أن تحشر في النص (المتن) لتلتبس به. لذلك لا يسعنا إلا أن نميّز النسخة الأكثر دقة من نسخ الـــ "شرف نامه" الثلاث المخطوطة التي اعتمدت عليها مطبوعة القاهرة. في هذه النسخة الموجودة بين أيدينا ترد عبارات وفقرات لا توجد في مطبوعة القاهرة. وفي رأيي لا بد

من وجود اختلاف في السطر الأول، لذلك فإنه من الضروري إعادة النظر في الـــ"شرف نامه" وبعد مقارنتها وموازنتها بالنسخ المخطوطة الأخرى، تعاد طباعتها وإصدارها بناء على النص الذي كتبه المؤلف بخط يده. وفي تلك الأيام كان ينبغي لأكاديمية العلوم الكردية أن تدرك مدى نفاسة هذه المخطوطة ومقدار أهميتها فتترجمها إلى اللغة الكردية بعد أن تحصل عليها وتستأذن الأستاذ "هجار موكرياني" في الترجمة. ومهما يكن من أمر فقد كان من الضروري أن تجري موازنة بين نسختها ونسخة القاهرة المطبوعة، وأن توضع الزيادات والمعلومات الجديدة والملاحظات على هامش الكتاب على غرار مطبوعة القاهرة. وعندئذ لكان هذا العمل أكثر اتقاناً وأقرب إلى الكمال وأكثر علمية. لندع هذا جانباً ولكن "الأكاديمية" لم تحصل حتى على صفحة واحدة من المخطوطة التي كتبها شرف خان بخط يده بالذات ونشرتها ضمن النسخة التي طبعتها لتكون نموذجاً.

إن بعض أعضاء "الأكاديمية" استغلوا مكانتهم فنشروا صورهم وسيرة حياتهم ونماذج عن خطوطهم وأعمالهم الأخرى ضمن نسخ الـــ"شرف نامه" ووزعوها عن طريق شهرتهم على حساب كتاب شرف خان البدليسي الـــ"شرف نامه" وقد جابهوا– بإلحاح– الأستاذ علاء الدين سجادي بهذا الخطأ.. وقد قلت له–

أنا بالذات- عليه الرحمة: "يبدو أن هذا العمل-عمل الأكاديمية- بعيد كل البعد عن مناهج وأساليب البحوث العلمية".

٣-بعض الكُنى والعناوين- سواء كانت كثيرة أو قليلة- لا وجود لها في هذه النسخة المكتوبة بخط اليد وقد تُركت أماكنها فارغة على القرطاس، كأسماء بعض أولئك الأمراء، أمراء الأكراد الذين جرى الحديث عنهم وعن إماراتهم وحاكمياتهم. مثال ذلك: أن شرف خان- في الصفحة /٩٦/ أهمل كنية واحدة من كنى أمراء ترجيل (هزرو) السبعة. مثل عمر بك بن حسن بك و بوداق بك بن عمر بك.. ويبدو أن الكاتب الخطاط ترك ذلك الفراغ ريثما يحصل على مداد أحمر يخالف لون كتابة السرد في الوقت الذي نفد فيه الحبر الأحمر لديه. أو أنه كان قد غير مداد القلم لأن الأسماء والعناوين والألقاب جاءت مخالفة في اللون للنص. وقد حرُر أكثرها بالحبر الأحمر. إلا أنه لم يعد إليها لتحريرها، ولسنا ندري هل كان هذا الإهمال من باب السهو والنسيان أم بسبب انشغاله بكتابة نسخة أخرى. وربما كان يتعجل كتابة هذه النسخة لشخص مثل السلطان "محمد خان" وأرسلها إليه ولم تمكث لديه حتى يملأ ما تركه فارغاً، فليس من المستبعد أن يكون الكاتب قد أرسل هذه النسخة النفيسة الأنيقة إلى السلطان الأنف الذكر، لأنه "أي الكاتب" ذكر اسم

السلطان في المقدمة "مقدمة الجزء الأول"، وألف الجزء الثاني تلبية لرغبة السلطان.

٤-هذه النسخة من كتاب الـــ"شرف نامه" مزخرفة بأعداد كبيرة من اللوحات والرسوم الجميلة،. وهذا الأداء الرائع في إخراج الكتاب يلفت نظرنا إلى أن هذه النسخة المنمقة هي بالدرجة الأولى النسخة التي سطرها شرف خان نفسه بيده. والجدير بالذكر أن الرحالة التركي "أوليا جلبي" قد وقعت في يده نسخة من الـــ"شرف نامه" في تلك الأيام التي نُهبت فيها ألاف الكتب التي كانت موجودة في مكتبة "عفدال خان" البدليسي بيد "ملك أحمد" الباشا التركي. وقد كتب "أوليا جلبي" بيده قائمة بأسماء تلك الكتب وهو يتحدث عنها على الشكل التالي: "لقد عرضوا عدداً هائلاً في المزاد العلني.. وكانت هذه الكتب معبأة في أحد عشر صندوقاً، وكانت بينها كتب على غاية من النفاسة والأهمية مثل: "الـــ"شاه نامه" و "كلستان" و الـــ"شرف نامه". فلما شاهدها ضياء الدين بن عفدال خان ترقرقت في مقلته العبرات فقال له أحمد باشا: ماذا يجعلك متبرماً كئيباً؟. فقال: كل هذه الكتب من مقتنياتي وملكي الخاص وعلى معظمها ختمي. يقول أوليا جلبي: بعض تلك الكتب كانت بخط يده "أي ابن عفدال خان" ثم أن الباشا منحه قسماً من تلك الكتب(٨).

ولكننا لا ندري هل هذه النسخة القيمة التي بين أيدينا هي نسخة "شرف خان" أم لا؟.. وفي كل الأحوال فقد كان "شرف خان" خطاطاً بارعاً عرف بخطه الفارسي.. وقد ذكر اسمه بين أسماء الخطاطين الكبار من أمثال: الأمير علي تبريزي، وعماد الدين الحسيني، ومحمد رضا تبريزي، وحسن شاملو.. لذلك نستطع القول: إن "أوليا جلبي" اطلع على خط "شرف خان" سواء في الـــ"شرف نامه" أو في سواها من الكتب.

لوحات كتاب الـ"شرف نامه"

بين طيات النسخة المخطوطة من كتاب الـــ"شرف نامه" نجد بعض اللوحات الفنية التي تضم صوراً ورسوماً نفذت باليد. واستناداً إلى الرسالة التي تلقيتها من مكتبة "بودليان" في أمريكا فإن المخطوطة تحتوي على /٢٥/ خمس وعشرين لوحة. إلا أن هذه اللوحات في الحقيقة ليست سوى (٢٠) عشرين لوحة. لأن تلك اللوحات التي تمثل معركة "جالديران" والتي تمثل السلطان عثمان والسلطان محمد فاتح والمعارك التي دارت بين العثمانيين والأوروبيين (أي البيزنطيين) هي أربع لوحات حيث تقع كل لوحة –في الجزء الثاني– على صفحتين فتبدو اللوحة الواحدة مثل لوحتين إلا أنّ موضوعهما واحد. وكل لوحة منشورة إزاء موضوعها في الكتاب ومنفصلة عن اللوحات الأخرى.

توجد ست عشرة لوحة في الجزء الأول من الـــ"شرف نامه" واللوحات الأربع الأخرى موجودة بين صفحات الجزء الثاني من هذا الكتاب.

تبدو في اللوحة التي تعبر عن حاكمية "ترجيل" عن ابنة الباشا الأتروقي المريضة، والأخرى تعبر عن قلعة "بدليس"، ولكنهما ليستا لوحتين بل هما قسمان في لوحة واحدة.

بعد أن وصلت المخطوطة إلى يدي أرسلت كتاباً إلى المكتبة المشار إليها ضمنته أسئلة عن أحوال اللوحات والخطوط لكن الرد لم يكن شافياً فقد وصلتني اللوحات بالأسود والأبيض فلم استطع التأكد من ألوانها الحقيقية ولم يكن في الجواب ما يلقي الضوء على بنية المخطوطة ومقاييسها.

لقد وضعت كل لوحة في الأماكن المخصصة لها حسب موضوع الكتاب، وهي مبثوثة بين تسلسل أرقام الصفحات ولهذا يمكن معرفتها بيسر وسهولة. وفي هذا البحث سنقف – أحياناً– أمام هذه اللوحات بروّية وأناة، لذلك سنستطيع أداء هذه المهمة على أحسن وجه.

اللوحة	الصفحة	الموضوع
١–٢	٣٣	حاكمية هكار
٣–٤	٣٩	حاكمية بادينان
٥–٦	٤٣	حاكمية بوتان
٧–٨	٥٦	حاكمية حسن كيف
٩–١٠	٦٦	حاكمية أكيل

١١-١٢	٧٧	حاكمية هيزان
١٣	٨٩	حاكمية ترجيل (هزرو)
١٤	١٣٢	الاستيلاء على بدليس
١٥	١٤٥	مجلس الأمير شرف-أمير بدليس
١٦	١٤٥	الشاه تهماسب في مدينة خلات
١٧	١٥٨	سلطان عثماني قديم
١٨	١٧٣	معركة "أدرنه"
١٩	١٩١	السلطان محمد فاتح
٢٠	٢٠٨	معركة "جالديران".

إن هذه اللوحات الرائعة التي نفذّت بريشة فنية بارعة تمثل وتشخص بدقة أحوال الناس في كردستان وتصور عاداتهم وتقاليدهم. وهذه اللوحات تمنحنا منافع جليلة وفوائد جمة من الناحية الفنية وكذا في أكثر من مجال. لأن هذه اللوحات تعيدنا إلى عهد مرت عليه أربعة قرون إلى جزء من الحياة الاجتماعية في كردستان، وهذه اللوحات شواهد وبراهين غالية

على تلك الفترة. ففي هذه اللوحات نعثر على أجناس من الآلات الموسيقية كالطبل، والدف، والزرناي، والمزمار، والـــ"بلور" والنفير "البوق" و الطنبور. ونجد فيها أدوات الحرب والقتال مثل الخناجر والسيوف والفؤوس وحقائب البارود وأكياس "الرصاص" والبنادق والترس والخوذات والمدافع والأقواس والسهام والرماح وغير ذلك من عدة القتال.

أما في ما يتعلق بأثاث البيوت ورياشها فنجد البسط والطنافس والسجاجيد وضروباً من الأحذية والنعال، والأرائك والكراسي والمصاطب.. وفيها نجد أيضاً طرائق الهندسة المعمارية وأشكال الدور والمنازل التي كانت شائعة آنذاك، وفي هذا الصدد نرى الصروح والبيوت والمساجد والمآذن والمدارس وأقواس البناء والحوانيت والأسواق والبضائع والسلع وأنواع الأبواب والأقفال. وكذلك نشاهد النقوش والزخارف النباتية على حافات البيوت وجدرانها.

إنّ لوحات الـــ"شرف نامه" تقدم لنا خدمة جليلة في معرفة الأزياء الكردية وملابسهم في تلك الأيام وفي الوقت نفسه الإلمام بالزي التركي والأوروبي والفارسي.. وقد حددت الاختلافات بين هذه الأزياء وتحدثت عن العمائم والقبعات والقلانس والخوذات.. وكذلك عن الفوارق بين القلانس التي يستخدمها الأتراك السلجوقيون والقبعات الأوروبية "أنظر إلى

اللوحة التي تمثل ترجيل"، وفي اعتقادي أن هذه الأجناس من القلانس لا تزال موجودة حتى وقتنا الراهن لدى الأتراك في الاتحاد السوفياتي "سابقاً" وبعيداً عن أغطية الرأس نجد في اللوحات ملابس أمراء الأكراد مثل تلك المعاطف الطويلة التي ليس لها أكمام التي تلبس فوق القمصان والجلابيب الطويلة المصنوعة من نسيج ثمين مطرز بأشكال الورود.. وهذه المعاطف ربما ارتداها رجال الدين.. وتقدر نفاستها بناء على الطريقة التي صنعت بها ومدى جودة القماش ونوعه.

يقول "أوليا جلبي" بعد مرور ستين عاماً على تأليف الـــ"شرف نامه" (إن المعطف: كوى يشبه "الجاكيت" يصل إلى منتصف القامة) وهو من ملابس الوجهاء وكبار الرجال" كما أن "أوليا جلبي" يدلي إلينا بحديث عن: ملك أحمد الباشا التركي الذي سطا على خزائن وثروات وأملاك عفدال خان البدليسي "ابن ضياء الدين بن شرف خان "مؤلف الـــ"شرف نامه" أي حفيد "شرف خان" ونهب المقتنيات الثمينة وأحمالاً من الكتب عرضها للبيع في المزاد وكان آنذاك حاضراً.. كانت الكتب المحمولة كومة هائلة ضمن /٢٠٠/ مائتي صندوق نقلت على متون الإبل. وكان قسم من هذه الكتب يحمل ختم عفدال خان وقسم آخر يحمل ختم "خانم سلطانه" زوجة عفدال خان.

عندما فتحوا الصندوق الأول وجدوه مليئاً بالملابس الحريرية المزخرفة بخيوط من الذهب الخاصة بـــ"الباشوات" وكان ملك أحمد باشا حاضراً وبعض رجاله الكبار. فلما شاهدوا ذلك دهشوا وأصابهم الذهول(٩).

وقد كانت ملابس أمراء "بابان" كهذه الملابس سابغة "طويلة"، وكان عثمان باشا بن عبدالرحمن باشا زعيم بابان شاباً متأنقاً يرتدي أفخر الثياب. وقد شاهد "ريج Rich هذا الأمير الشاب في "السليمانية" عام ١٨٢٠م، وفي هذا الصدد تحدث في الصفحة "٥٥" من كتابه "كشتي نامه" كالتالي: "الـــ"كوىKewa" – "المعطف" مصنوع من القماش الإيطالي وأزراره من الذهب، وقميصه من النسيج الفضي الهندي وما لف حول رأسه من "الشال الكشميري" والأهداب خيوط صفراء كالذهب. وكذلك يتحدث "Rich" عن أمراء "بادينان Badînan" قائلاً: "ملابسهم أنيقة تشبه أزياء "الموصل". إنهم يلفون الشال الكشميري حول قلانسهم وطرابيشهم، وحين خروجهم إلى الصيد يرتدون مثل ملابس سكان الجبال". ثم يستأنف حديثه في هذا الموضوع: "ملابس حاشية الأمير وخدمه من قماش اسود اللون والأزرار من الذهب.. وهي تصنع من قماش العباءات في "الموصل" والسراويلات مخططه بخطوط ملونة، وهذه الملابس منتشرة في "آمدية= العمادية= Amediyê" وفي مدينة "جولميرك

Colemêrg"(١٠). أي أن ملابس رجال أمراء هكارîHekar المقربين وخدمهم أيضاً شيء من هذا القبيل، وهي "أي الملابس" منتشرة ومعروفة في مدينة "جولميرك" ويبدو أن هذه الثياب كانت موجودة في المدن ولكنها لم تكن معروفة في خارج المدن. لأن الـــ"شال والشابيك Şal û şapik" والسراويل والـــ"مراد خاني"[٢] كانت رائجة، ودارجة، لأنها تناسب أهل الأرياف والقرى وسكان الجبال؛ وهي ليست من ثياب المدن أو أزيائها. ويدلنا على ذلك ما يقوله Rich" : "إن أمراء "بادينان" حين يخرجون للصيد يستبدلون ثيابهم بثياب أهل الجبال".

ومن الأهمية بمكان أن نقول: في تلك الأيام التي كانت ملابس السلاطين العثمانية شبيهة بملابس الأمراء الأكراد مثل "السلطان سليم" "أنظر إلى اللوحة (٢٠)، والسلطان محمد فاتح "أنظر إلى اللوحة (١٩)" كانت السراويلات و"المراد خانيات" تصنع لغير الأمراء وسائر الطبقات الاجتماعية. "يبدو ذلك من خلال الرسوم" "أنظر إلى اللوحة (١) الأولى، و(٢) الثانية، وللتأكد من ذلك أنظر "في اللوحة رقم (١) في الجهة اليمنى والجهة السفلى" إلى ذلك الراكب وصاحب القلنسوة العالية. إن الـــ"ستار خاني Sitarxanî" في كل الأحوال شبيه بـــ"المراد خاني Miradxanî" أي الشبيه من حيث "الياقة". وهذان

[٢] - مراد خاني: رداء من الزي الكردي. – من الثياب.

المئزران يُلبسان ويُشدُّ عليهما "النطاق". يقول أهل مدينة "السليمانية" أن هذين الثوبين –الـ"ستار خاني و الـ"مراد خاني"– من أزياء "كردستان إيران" وقد جُلبا في حدود عام ١٩٢٨م من مدينة "سقزSeqiz" ومدينة "بانه Bane" إلى كردستان العراق. وربما وُجِدَ أحياناً صفان من الأزرار الخشبية على الصدر. وفي ساحة الأزياء اشتهر اسم "ديمقراط Dimoqrat" وهو نوع من الثياب عرف في أيام جمهورية كردستان الديمقراطية –"مهاباد" بقيادة الحزب الديمقراطي في كردستان– إيران، ثم انتقل من هناك إلى منطقة "سوران Soran" أي إلى كردستان –العراق.

في لوحة الـ"شرف نامه" يظهر الـ"كوى Kawe" دون أكمام والجلباب الطويل السابغ اللذين يلبسهما الأمراء دون سواهم. وهو الذي يُلبس فوق "السراويل".. إنه يشبه الثوب الشعبي اللبناني الذي نشاهده في "التلفزيون" في حلقات الرقص الشعبي والموسيقى وأداء الأغنيات الشعبية.

في اللوحة (١٥) الخامسة عشرة نرى شخصاً يرتدي هذا اللون من الثياب واقفاً خلف الأمير "شرف خان". وفي اللوحة رسم لزيّ رجالي "كورتيك Kortek".

يبدو في اللوحة الثانية بين الآشوريين شخص بقرب "قلعة ديزا Kela Dêzê" في منطقة "هكار" آخذ برسن حماره يجره، يرتدي سروالاً فوقه مئزر أبيض شُدّ عليه بنطاقٍ يُرى من طريقة خياطته أنه معطف محشو بالقطن "قُتك" وقد حُشر طرف النطاق تحت النطاق نفسه.

كان هذا النوع الـــ"كورتيك Kortek" يصنع من طبقتين من القماش حشوهما القطن ثم تجري الخياطة فوقهما، فكان القطن يكسبه سماكة. وعندئذ يكون ثوباً يوائم فصل الشتاء وقد ينسدل حتى الركبتين ليؤدي وظيفة المعطف الأوربي. وهذا "المعطف القطني" لم يكن رائجاً بين الآشوريين وحسب بل كان معروفاً في كل أنحاء كردستان.

فإذا ظهر آشوري في الـــ"شرف نامه" بهذا المعطف القطني فليس معنى ذلك أنه زيُ آشوري أو خاص بالآشوريين؛ وإن كان الأكراد المسلمون لم يحبذوا ارتداءه ولم يستحسنوا استعماله. وعلى الرغم من أنني شاهدت بعض المسنين الذين يرتدون هذا الـــ"قتك = كورتيك" الطويل إلا أنه الآن في سبيله إلى الانقراض والاندثار.

إن "معطف" الشيخ أحمد جد الشيخ محمود الخالد نموذج فذ وفريد لمعرفة "المعطف" القطني الكردي من حيث التفصيل

والخياطة، لأن عمر هذا "المعطف" يبلغ (١٠٢) سنتين ومائة سنين على أقل تقدير. لأن الشيخ توفي في عام ١٣٠٥هـ/١٨٨٨م وقد بقي محفوظاً حتى الآن وسوف نتحدث عنه –في الهامش– بإسهاب(١١).

وبصدد القلنسوة نشاهد بعض الرسوم في لوحات الـ"شرف نامه" عن قلانس الرجال الأكراد. يبدو فيها أن القلانس كانت أجناساً وضروباً مختلفة. وقد تحدث المؤرخون عن هذا الموضوع كالتالي: "إن القلانس والعمائم وأغطية الرؤوس هي أفضل الوسائل والبراهين على معرفة الأقوام والشعوب وتميز الطبقات الاجتماعية لدى هذه الأقوام والشعوب سواء في أسلوب استعمال هذه الأغطية وألوان القماش وأنواعه.. حيث توجد فوارق بين قلانس الأمراء والعلماء وكبار الرجال والأغنياء والفقراء ورجال الدين وسائر درجات الطبقات الاجتماعية كالفلاحين والقرويين.

وقد عبّر الفنانون القدماء في لوحاتهم عن هذه الاختلافات والتفرعات مما سهل ذلك عملية البحث والتنقيب لدى مؤرخي "الفن". حيث يستطيعون معرفة أصحاب تلك الصور ومعرفة الفنانين الذين نفذوا تلك اللوحات. ولقد راعى فنانو لوحات "الـ"شرف نامه" هذه الناحية إلى درجة كبيرة فرسموا القلانس بأشكال مختلفة بحيث تتميز عمامة أو قلنسوة رجال الدين

والأمراء من القلانس الأخرى. أما قلانس الطبقات الأخرى فلم يفرقوا بينها. مثال ذلك أن الفنان لم يرسم قلانس الموسيقيين بأسلوب مختلف أو هيئة مختلفة وخاصة. فقد رسمها مرة مثل قلنسوة الأمراء ومرة أخرى كسائر القلانس... حيث يبدو لنا أن هذه الطبقة "طبقة الموسيقيين" لم تكن لهم أزياء خاصة أو ملابس متميزة. ومع ذلك فقد كانت ثيابهم أنيقة تدل على أنهم من طبقة اجتماعية رفيعة. يظهر في اللوحة نوع من القلانس.. إنه كبير وإن أحد الجانبين أكبر من الجانب الآخر. أو أن أحد أطراف القلنسوة قد ارتفع عن الأطراف الأخرى مثل قلانس أمراء "بوتان" (أنظر: اللوحة (٦) السادسة). وقد رسم الفنان هذا اللون نفسه للموسيقي. ويظهر في اللوحة نوعان من هذه – المآزر[٣]– وقد استفسرت عنها دون جدوى. وربما كانت تقليداً كردياً قديماً ثم تخلى الناس عنها. ولقد ذكر "أوليا جلبي" أسماء كثيرة لأنواع من المآزر "القلانس"، وقال إن كثيراً منها وجدت بين أموال ومقتنيات عفدال خان البدليسي المسلوبة(١٢). وقد نتساءل: ترى هل تلك ذات الأهداب؟.. وفي بعض الأحيان نجد ريش بعض الطيور مغروزاً فيها. (أنظر في اللوحة رقم: ٦ و١١ و١٥). وهذه الرسوم تبين أن وضع الريش كان معروفاً لدى الأكراد وإن كان على نطاق ضيق فإنه قد استحق أن

[٣] - المئزر: كلمة يستخدمها الكاتب ويعني بها قطعة القماش التي تلف حول القلنسوة.

يُرسم. يقول "أوليا جلبي" في كتابه "سياحت نامه– رسالة السياحة– العدد:٤ الرابع–الصفحة:٢٠٨": "إن أكراد "هكاري" الذين يغرزون ريشتين ملونتين من ريش الطيور في قلانسهم، يثقبون آذانهم بمدية ويغرزون فيها ريشة من طائر "الباز" أو "الديك".

إنّ هذه العادة ما زالت جارية في وسط الآشوريين ولاسيما أنهم يغرزون هذه الأرياش في قبعاتهم في أيام الأعراس وإقامة الأفراح والمناسبات السعيدة. وكذلك فإن نساء عشيرة "بروكيان Birukiyan" في أنحاء مدينة "وان Wan" يطلين ريش "الدجاج" بألوان شتى ويغرزنها في قبعاتهن. وهذه العادة ما زالت متبعة بين بعض النساء هنا وهناك في مدينة "السليمانية Silêmaniyê" حتى الآن، وليس بين الرجال من يفعل ذلك، وحتى الآن توجد أرياش الديك عائدة لخالة السيدة قمرية عزيز جاجالي Jajaleyî، التي تقول في هذا المجال: "إنني –في المباهج والمناسبات السعيدة أغرزها في "مئزري" ثم تستأنف القول: "في أيام والدتي كانت هذه العادة رائجة بين نساء المشاهير والوجهاء مثل: عادله خانم عقيلة عثمان باشا الـــ"جافان Cafan".. وكانت النسوة يحشرن الريش في قبعاتهن في الجهة اليمنى كي يتم تمييزهن من الجماعات الأخرى".

وكان هذا الأمر معروفاً بين أقوام أخرى وكان الكبار والزعماء يقرون هذه العادة ويلتزمون بها.

في بعض الأحيان كان الباشا إذا رغب في تكريم شخص مّا دسَّ ريشة طائر في قبعته، مثلما غرز ملك أحمد باشا ريشة في قلنسوة رمضان آغا– نسيب مصطفى باشا: والي دياربكر الذي كان قد أرسله لتهنئته بالانتصار على "عفدال خان البدليسي". وقد تحدث "أوليا جلبي" في كتابه: سياحت نامه– في الجزء/٤/ الرابع الصفحة /٢٧٣/ عن هذه الواقعة.

يقول الأخ السيد عبدالرحمن مزوري في رسالته انه قد طرح أسئلة على بعض الأشخاص "حررت أسماءهم على هامش البحث" فقالوا: "لا ندري على وجه الدقة هل كانت عادة وضع الريش في أغطية الرأس شائعة في أنحاء "بادينان" أم في أوساط أكراد كردستان الشمالية، بيد أنهم كانوا يستخدمون أجناساً من الورود والزهور كالبابونج والنرجس والرياحين والنباتات ذات الشذى والروائح الزكية... وكانت المرأة تحتفظ بها تحت نطاقها... وهذه عادة ما زالت شائعة في قرية "بامرني Bamernê" أي وضع الريش والزهور في القلنسوات وتثبيتها تحت النطاق. وكان الراعي يضع ريشة في قبعته يستعملها في تنظيف مزماره في منطقة هكار. والصيادون كانوا يدسّون ريش الطيور في قبعاتهم ويطرحون الأرياش بعد عودتهم من

الصيد إلى بيوتهم ومن الواضح أن هذا الأمر كانت من التقاليد الموروثة التي كانت معروفة في عهد "شرف خان" في كردستان وقد حفظتها لنا لوحات كتاب الـــ"شرف نامه" معروضة على صدرها.

في اللوحة /١١/ الحادية عشرة، في الجهة اليمنى نرى بستانياً "خولياً" من سكان "هيزان Hîzanê" على رأسه قبعة صغيرة من القماش أو على رأسه مئزر من غلالة رقيقة كالشاش، وهو منهمك في حراثة أرض "كرومه".. وقد يوحي لنا ذلك أن هذه القبعة خاصة بالعمال أو الفلاحين.

كلاف قوج[٤] Kilawqoç" قلنسوة طويلة": في نهاية الجهة اليمنى- في اللوحة ذات الرقم (١) رسم لفارس يرتدي السراويل والـــ"مراد خاني" وعلى رأسه قلنسوة طويلة ومستدقة معصوبة بقماش.. وقد ورد هذا المشهد في اللوحة ذات الرقم (٩) تسعة أيضاً.. وفي أوساط الـــ "سوران" أيضاً يطلقون هذا الاسم "كلاف قوج" على هذا الضرب من القبعات وفي زمن قريب انتشرت في منطقة "بيشدرPîşder" و"منكورMengûr". وكانوا يلفون حولها قماش الـــ"مشكيMişkî" الذي تصنع منه المناديل وهو قد يكون نسيجاً أكثر جودة وقيمة. وكان هذا النوع من القلانس معروفاً في أيام الدولة العباسية في العراق

[٤] -نوع من أنواع القلنسوة تأتي مثل الـ "قرن" طويلة الشكل..

لدى الخلفاء، مثل المتوكل بن هارون الرشيد (٨٤٧-٨٦١م) وأبي القاسم عبدالله المستكفي (٩٤٤-٩٤٦) وكانوا يسمونه (طويلة)(١٣)، وكان ارتفاعه زهاء شبرين. وفي هذه الأيام يستعمله الأكراد اليزيديون في جبل سنجار ولكنهم يصنعونه من الصوف عوضاً عن القماش ويدخلون فيه أسلاكاً معدنية للحفاظ على استقامته وانتصابه. وفي "بوتان" أيضاً وُجدت أشباه هذه القلانس ولكنها كانت أقل انتصاباً وأصغر حجماً. وربما كانت قلنسوة أمير "بوتان" الظاهرة في اللوحة حاملة الرقم (٦) ستة. وقلنسوة أحد الموسيقيين الظاهرة في اللوحة نفسها- من هذه القلانس التي يسمونها "كلاف قوج".

أما النساء في اللوحة ١٢-١٣ الثانية عشرة والثالثة عشرة فقد تلفعن بمناديل بيضاء إضافة إلى مناديل معصوبة حول الرأس وهذا الملفع الذي يكون خالياً من الزخرفة والألوان هو زيّ نساء عامة الشعب "الرعية". وحتى الآن فإن هذا الزيّ ما زال منتشراً بين النساء في أوساط كردستان "تركيا" وربما شاعت هذه العادة في تلك الأيام بين نساء طبقة العمال والفقراء. لأننا نرى في اللوحة حاملة الرقم (٩) زوجة أمير "أكيل" وامرأتين أخريين على رؤسهن قلانس كبيرة.

في اللوحة ذات الرقم (١٢) التي اتخذت "هيزان" موضوعاً لها.. في الجهة اليمنى منها "في أسفل اللوحة" يبدو جزء من

رأس امرأة ووجها وعلى رأسها قلنسوة نسائية كبيرة. وفي اللوحة (١٥) الخامسة عشرة... نرى "شاه خاتون" وعلى رأسها قلنسوة كبيرة وهي ترتدي ثوباً دون أكمام والثوب سابغ طويل.

وأحياناً كانت الكرديات يستخدمن هذه القبعات في معظم أنحاء كردستان ابتداء من المناطق الدافئة خلف جبال زاغروس Zagroz، وطوروسToros، وسهوب عنتابDeşta Entabê، وكليسKilîs، وسروج Sirûc وانتهاء إلى سنجار–شنكال Şingal وكركوكKerkûk، وكفرKifrê، وخانقين Xaneqîn، ووصولاً إلى لورستان Loristan. ومبلغ علمي أن النساء المتزوجات من أهالي العشيرة البرازية Beraziyan الكبيرة في سورية والمقيمات في المرابع الدفيئة (قسم منهن) يضعن على رؤوسهن هذا الطراز من القلانس وكذا ساكنات ضفاف نهر الفرات كن يستخدمن هذا الزي قبل عهد قريب.

إن قلانس النساء "النساء المتزوجات فإن العذارى لا يعرفن هذا التقليد" تتألف أو تصنع من طاس ذهبية أو من معدن آخر.. تغلف باللباد الصوفي أو الجوخ أو قماش آخر تتدلى منها أهداب أو شرّابات كشرّابات "العقال" ثم تشد الجبهة بعصابة "في الأماكن الدفيئة ولاسيما في العراق. وتسمى هذه العصابة "هه و ره= Hewre" وهي في الأصل منديل. وفي السليمانية تدعى "سَركَيîSerkeyî" أو "قه نَوزQenewz" وتتحد هذه العصابة

من أربع قطع من القماش بألوان " الأحمر، والأصفر، والأزرق، والزهري، وتضم هذه القطع إلى بعضها بواسطة الإبرة والخيط. وهذه العصابة شائعة في شمال منطقة "Zê" الصغير و "خوشناو Xoşnawe" وتستخدم مثل "هه وره Hewre" ويعقد الطرفان من الخلف. والنساء في "خوشناو" يضفن إلى ذلك منديلاً يرسلنها فوق القلنسوة ويفعلن ذلك بالـــ"قه نَوزQenewz" أيضاً، والنساء قد يغطين القلنسوة بمنديل ويثبتن المنديل بواسطة حلقة، وهذه المناديل تصنع من قماش اسود للمتزوجات وتزخرف بحرير أزرق على شكل الأهلة والورود. وقد شاع استعمال هذه المناديل في كثير من المدن مثل "كويسنجق Koysenceq" وكان طولها (٣) ثلاثة أمتار وفي القرى كان طولها أكثر من ذلك. وبعض النسوة كن يزينّ قبعاتهنّ بحلي من الذهب أو الفضة أي بسلسلة أو سلسلتين من هذين المعدنين أو ثلاث سلاسل وقد يكون المعدن سوى هذين المعدنين وتشد إليها بعض الورود وكانت قطع نقدية من الذهب أو الفضة تعلق بهذه السلاسل ثم ترسل على القلنسوة. وفي السليمانية يطلقون اسم "بشته سرPişteser" على السلسلة الخلفية، وعلى الجانبية اسم "لا كيره Lagîre" وعلى الوسطى المنسدلة على الوجه "برجاوكه Berçawge" والـــ"كيرموك Kirmoke" مرصع بالذهب أو الخرز وتثبت بالقلنسوة وتصل إلى تحت "الذقن" و"البروانة Perwane" أيضاً تشبه

الـــ"كيرموك" ولكنها تصاغ من الذهب... والـــ"سربرجم Serperçem" المصنوعة من الذهب هي الأكثر جمالاً وأناقة. وتنسدل منها شعبتان على القلنسوة، والشعبة الثالثة تقع تحت الذقن وتتدلى إلى الأسفل وهذا الطقس أو الزي معروف لدى الرّحل من عشائر الـــ"آكو Ako" والـــ"بولي Bolî" والـــ"منتك Mentik" أيضاً. إن الـــ "كوجك Koçk" قبعة على هيئة كيس شائعة بين عشائر كوي Koyê و رانيه Ranye و بيشدر Pîşder. وهذه القبعة مثل قبعات النساء "الزوجات" في عشائر بلباس Bilbas و"آكو Ako" والرحل من عشائر "بولي Bolî" و"منتكيش Mentikiş" . إن "كودجك Kodiçk" (ملفع لرؤوس الأطفال) قبعة تشبه الكيس تصنع من نسيج أبيض تتزين بها النساء ويتجملن بها ويعصبنها بمنديل أبيض، وهذا المنديل نوع من أنواع المناديل الإيرانية. والنساء من أهالي "وان" يرخين الذهب أو الفضة على الأصداغ.

ونساء عشيرة "بروكيان Birukiyan" التابعة لمنطقة "وان" اللاتي كن قبل الحرب العالمية الأولى في قفقاسيا. يضعن على رؤوسهن المناديل. وحسب معرفتي فإن قبعاتهن مصنوعة من "الجوخ" ويحوّطنها بعدد من المناديل ذات ألوان براقة مختلفة، ويذعمن القبعات ببعض الأعواد لتبقى منتصبة ويغطينها بالمناديل. كما يطلين عدداً قصيراً من أرياش الطيور بشتى

الألوان ويغرزنها في قبعاتهن. ويرتدين ستة أو سبعة مآزر كل مئزر فوق الآخر. وفي الحقيقة لم أشهد حتى الآن في كل أرجاء كردستان مثل هذا الزي إلا بين نساء عشيرة "بروكيان".

يقول "أوليا جلبي" الرحالة التركي الذي زار بعد ستين عاماً من تأليف كتاب الـــ"شرف نامه" مناطق دياربكر و "وان" و"بدليس" في هذا الموضوع: "إن سلاسل قبعات نساء "دياربكر" تصاغ من الذهب والفضة وحليهن أيضاً من الذهب والفضة".(١٤)

ينبغي لنا القول: إن القلانس المرسومة في الـــ"شرف نامه" خالية من الزخارف والزينة. وليس لزنود النساء دمالج. وليس لأساور المعاصم رسوم في اللوحة. ومع ذلك فهذه الرسوم كنز ثمين من تراث يعود إلى ما قبل أربعمائة عام وبرهان على حضور مدنية وحضارة كان موجوداً في ذلك العهد. وشاهد على الحياة الاجتماعية في تلك الأيام. ويجب أن لا ننسى أن الأزياء لا تريم على حال مستقره فهي معرضة للتغيير بمرور الزمان.. مثال ذلك صور الأزياء الآشورية المرسومة بريشة "ريج=Rich" المنشورة في كتاب الـــ"سياحت نامه" في الصفحة (١٩٦) والرسوم المنشورة في كتاب الـــ"شرف نامه" ضمن اللوحة ذات الرقم (٢) وكانت هذه الرحلة قد جرت عام ١٨٢٠م..

فهذه الملابس من الطراز السابغ الطويل لا تشبه تلك الثياب التي صورها "ويكرام" في أواخر القرن التاسع بآلات التصوير، وهي تدل على أنه طبعها في كتابه "مهد البشرية" وهذه الأزياء المؤلفة من الـــ"شال والـــ"شابك= Şal û Şapik" والقبعات المصنوعة من فرو الحملان هي أزياء كردية. وفي عهد "ريج" و "ويكرام" ربما كان هذان النوعان من الأزياء من أزياء الأثرياء والفلاحين، وفي أوساط "السليمانية" وبشكل خاص بين الـــ"جافان= Cafan" ربما اعتاد الناس على ارتداء الأزياء الطويلة وكانت هذه الملابس أكثر طولاً في أنحاء "كرميان= Germiyan" حتى مناطق "مندل= Mendel" إلا أنّ سكان وأهالي "كرميان" بعد أعوام ١٩٦٠م-١٩٦١م بدأوا يميلون-بعد ذلك الحس الكردي إلى الـــ"بوشي=Poşî" "العقال" والسراويل والثياب "المراد خانية". والآن تستعمل هذه الملابس الجديدة بكثرة في المنطقة الآنفة الذكر. وفي أنحاء "جوان رو=Ciwanrû" وخاصة يستعملها الوجهاء والآغاوات.

ومما لا شك فيه أن رسوم لوحات الـــ"شرف نامه" تضع أزياء تلك الأيام أمام الأعين بدقة وأمان.

حلق الآذان أو "الأقراط"

في اللوحات تظهر الحلقات العريضة "الأقراط" في آذان معظم الرجال الأكراد وهذه الأقراط لا ترى لها أثراً في آذان الرجال الأتراك والفرس والأوربيين، لقد لفت هذا المشهد نظري وأثار فضولي كثيراً. فوقفت عنده متأملاً وسألت عنه أشخاصاً كثيرين. لأنني لم أسمع ولم أقرأ في أي مصدر من المصادر أن عادة وضع الأقراط في الآذان كانت في يوم من الأيام عادة شائعة بين الرجال الأكراد، وإنني كنت أود أن أقول: إن الفنان الرسام قد وضع هذه الأقراط في آذان الرجال بوحي من خياله. ولا صحة لهذا الأمر. إلا أنني تراجعت عن هذا الرأي عندما شاهدت في الصفحة (٢٠٩) من كتاب الرحالة التركي "أوليا جلبي" "سياحت نامه" ما كتبه المؤلف: "إن معظم رجال "هكار" يضعون الأقراط في آذانهم". وقد ورد قوله هذا في سياق حديثه عن حاكمية "هكار"(١٥).

يبدو أن "أوليا جلبي" شاهد وعاين آلاف الأكراد في "هكار" ولكنه لم يتحدث عن هذه المسألة في أي عمل من أعماله سوى هذه المرة. من المحتمل أن عادة وضع الأقراط في الأذن كانت معروفة في أوساط أخرى ولكنها لم تكن منتشرة جداً كما هي الحال في "هكار".. وربما كانت الأقراط من العادات الشعبية في كردستان، وكانت أيضاً تأخذ نصيبها من هذه العادة. أو أن

الفنان كان يعلم أن هذه العادة كانت منتشرة بين الأكراد – سابقاً– فرسم الأقراط في لوحاته. وقد يسع المرء أن يقول إن مدة ستين عاماً تفصل بين زمن "أوليا جلبي" وبين ذلك العهد، وفي هذه الفترة هجر الناس هذه العادة أو أن شأنها تضاءل إلى حد كبير وكأنها لم تكن موجودة في عهد من العهود. والآن لم يعد في "هكار" أي أثر لهذه العادة "عادة استعمال الأقراط". وبناء على ذلك فقد نفذ رسومه بشكل دقيق وواقعي. وهذه الرسوم نقل صحيح عن واقع الحياة الاجتماعية وخير برهان على ذلك. إن تلك العادات قد تغدو في هذه الأيام حلماً أو خيالاً ولكنها كانت تعلن حضورها حتى أواخر هذه السنوات الأخيرة.

في مدينة "السليمانية Silêmaniyê" ومدينة "هولير Hewlêr" كان الناس إذا ولد لهم صبي وكان الابن الوحيد في الأسرة أحاطوه بالحب والرعاية وأفرطوا في تدليله وعبروا عن ذلك بوضع الأقراط في أذنه، فإذا ترعرع وشب عن الطوق ثم صار يافعاً ثم كهلاً شيخاً هرماً ظل القرط معلقاً بإذنه. وليس ببعيد أن يوجد حتى الآن أحد أولئك المسنين الذين وضعت الأقراط في آذانهم وهم أطفال صغار.

يقول الأخ الفنان الرسام "شيروت أنور=Şirut Enwer" وهو من أهالي "السليمانية" يبلغ من العمر (٣٣) ثلاثة وثلاثين عاماً

وأقراطه معلقة بأذنيه: "هذه هي أقراطي الذهبية ما زالت موجودة".

ومن المعروف والشائع أن بعض الشعوب والأقوام في الشرق الأوسط كانت تشنف آذان العبيد "تضع الأقراط في آذانهم". وهذه العادة ما زالت جارية بين بعض أولئك الناس.

في هذه الأيام الأخيرة التمست من الكاتب الفاضل: عبدالرحمن مزوري أن يبحث في هذا الأمر لدى الرجال المسنين في العشائر الهكارية، فلبى الدعوة وجشم نفسه المشقة وسعى في ذلك لدى المتنورين الذين لهم معرفة بهذا الخصوص في الأوساط الهكارية والبادينانية. ونورد فيما يلي أسماء الأشخاص الذين تم لقاء الباحث بهم:

-ملا قاسم اسماعيل جانكير البالغ من العمر "٨٦"سنة.

-عمر علي صالح البالغ من العمر "٨٧" سنة.

وهذان الشخصان ينتميان إلى عشيرة "تيرا Tîra" محمديان المتفرعة من العشيرة الأرتوشية الكبيرة.

-حاجي إبراهيم أبو زيد أرتوشي البالغ من العمر "٨١" عاماً.

–مجيد سعيد عيسى وعمره "٨١" عاماً من قبيلة حيدران المتفرعة من العشيرة الأرتوشية الكبيرة، وهو المغني "المطرب الشعبي".. يحفظ كثيراً من الأغنيات والأناشيد مثل: خانا دمدم، "Xanê Dimdim" والحصان الأسود،"Hespê Reş" وُسته وفرخو"Woste û Ferxo".

–الشيخ قاسم الشيخ عبدالرحمن محمد أمين بيسك. عمره "١٠١" سنة.

–السيد الملا عثمان كيرافي.

واستناداً إلى أحاديث هؤلاء السادة فإن الأكراد "الذكور" كانوا يعلقون الأقراط التي كانت تصاغ من الذهب أو الفضة وترصع بالخرز أحياناً.

يقول الشيخ قاسم وهو أكبرهم سناً وأكثرهم سياحة وتجّولاً في كردستان: "ما زلت اذكر أن الرجال كانوا يستعملون الأقراط وكان معظم هذه الأقراط مزخرفاً بالخرز".. ويقول أيضاً: "إنّ أصحاب الثروات والأموال والوجهاء كانوا يضعون الأقراط في آذان الصبيان إذا كان الصبي وحيداً في أسرة فيها بنات فإذا بلغ الصبي مبلغ الرجال وتزوج كان له الخيار في نزع أقراطه أو الإبقاء عليها. ويوجد حتى الآن رجال مسنون في "بادينان" آذانهم مثقوبة.

يقول الأخ ملا عثمان كيرافي متحدثاً عن اعتقاد الناس في تعليق الأقراط: "إن الأكراد يعتقدون أن النساء الجنيات ليس في وسعهن استبدال الصبيان اذ كانت الأقراط معلقة في آذانهم. لأن الجن يخشون الحديد.

الشعر "اللّمة"

في بعض رسوم الـــ"شرف نامه" يظهر أشخاص لهم لمم خلف اذانهم ولكنها لا تصل إلى أكتافهم فهي ليست كلمم اليزيديين وهذه الخصلة من الشعر تدعى "Temerî" . ففي اللوحة ذات الرقم (١١) المتعلقة بشأن "هيزان" نجد صاحب حانوت وهو فتى له لمة. وذاك الرجل الفارس المسن ربما كان أمير "هيزان" وله لمة.

في اللوحة السابعة واللوحة الثامنة شابان على قلعة "حسن كيف" خلف مسجدٍ لكل منهما "لمة".. وليس ببعيد أن يكون الظاهر في اللوحة الثالثة أمير "آمد" وله "لمة".

وفي كردستان الشمالية يطلقون شعر رؤوسهم ويدعونه منسدلاً على جانبي الرأس ويسمونه " Temerî=Temberî" أي "اللمة" ولا يقدمون على تقصيره. أما الشعر الذي يقع على الأصداغ فيطلقون عليه اسم الـــ"زلف=Zulf" أي السالفة "جمعها سوالف" وفي الوقت نفسه يطلقون هذين النوعين من الشعر اسماً مركباً فيقولون: "Zulf-Temerî" "السالفة واللمة" وهذه العادة الموروثة من الآباء والأجداد سار عليها الصغار والكبار والفتيان سعياً إلى التجميل والظهور بمظهر حسن، ومنهم من يطلق شعر الناصية.

قبل عهد قريب كان الصبيان–في أوساط بوتان– يطلقون شعر الناصية والسوالف واللمة. وكان لبعض الشباب نواصيهم ولممهم. كما وجد أسلوب آخر للحلاقة وهي حلق جميع شعر الرأس باستثناء شعر الناصية. وهذه العادة ما زالت دارجة بين اليزيديين على نطاق محدود.

إن الرسوم التي يتضمنها كتاب الـــ"شرف نامه" براهين ودلائل على أن بعض الرجال المتقدمين في السن كانوا يطلقون "اللِمَّة". وفي الأمثال القديمة نسمع: "إن فلاناً" له لمة وسوالف" وهذا يعني أنه الفتيان حتى بلوغ العشرين كانت هذه العادة شائعة بينهم وبين من كانوا اكبر سناً منهم. وبعد ذلك تقلصت العادة وانحصرت بين الصبيان الصغار الذين تراوحت أعمارهم بين ١٠ عشر سنوات واثنتي عشر سنة ثم انقرضت هذه العادة واندثرت من بين العادات فيما بعد.

يقول "أوليا جلبي" في كتابه "سياحت نامه" الصفحة (١٧١): "إن بكوات أكراد "شيروان= Şêrwan" وسيرت=Sêrt وهيزان= Hêzan و كارني=Karnî وزريفي=Zirîfî وكيسان= Kêsan لم يهبوا لمؤازرة ملك أحمد باشا "والي" "وان=Wan عند محاربة عفدال خان البدليسي، وبعد أن وضعت الحرب أوزارها ذهبوا لمقابلة الباشا، ولما كان حانقاً عليهم لأنهم خذلوه ولم يؤيدوا حملته العسكرية.. فقد أمر باعتقالهم جميعاً.

وكان أول من احضروه إلى الباشا هو: بك شيروان بن تاتار"تتر" فقال له الباشا:"هذا شخص (جلبي) صاحب لحية وناصية، يشبه النساء، ومن أجل عفدال خان صاحب اللحية واللمة لم يمد لنا يد المساعدة والعون".

إن هذا الكلام الذي يصرح به "أوليا جلبي" دليل على أن عادة إطلاق السوالف والنواصي كانت منتشرة في أنحاء كردستان بين الأكراد أو في بعض أنحاء كردستان مثل "شيروان= Şêrwan" التي عرف أهلها بالإباء وعشق الحرية وفي منطقة "سيرت=Sêrt" و "هيزان=Hîzan" من الناحية الأخرى تقع بين "بوتان=Botan" و "روشكي=Ruşkî" أي "بدليس=Bedlîs".

إن زعماء "شيروان" كانوا رجالاً صناديد، لم يمدوا يد العون إلى الباشا العثماني ولم يكونوا مثل أمراء "هكار=Hekar" و "محموديان= Mehmudiyan" متخاذلين الذين آزروا الباشا الغاشم فأزيلت مدينة "بدليس" عن وجه البسيطة. وقد تحدث "أوليا جلبي" في ذلك مطولاً. وهكذا يبدو أن أمير "هيزان Hîzan" أيضاً كانت له ناصية مثل أمير "شيروان Şêrwan".

والجدير بالقول: إن عادة إطلاق الناصية كانت منتشرة بين الفتيان في قرى كردستان قبل ظهور الإسلام. كما كانت

منتشرة بين الأكراد من سكان ضفاف دجلة الشرقية، إلا أننا لا ندري هل انتقلت إليهم هذه العادة من القرى أم أنها كانت موجودة من ذي قبل!.

إن عادِة "قوجي تاش=Quçî taş" هي بعكس السوالف والناصية "Zulf û temerî" شائعة في أنحاء "سوران" وصولاً إلى "سنه" ولاسيما بين الدراويش ورجال التصوف الذين يحلقون الشعر حول رؤوسهم بالموس "الشفرة" ويعفون سائر الشعر. ويطلقون على هذه الحلاقة اسم: "قوجي تاش أو قوجي تراش=Qoçîtraş" بشكل عام.

من هم أصحاب هذه اللوحات؟

في نسخة الـــ"شرف نامه = Şerefname" هذه التي بين أيدينا لا نجد فيها ذكراً لاسم الفنان الذي رسم هذه اللوحات. وفي هذا الخصوص توجهت بالسؤال إلى مكتبة "بودليان" فكان جوابها: "ليس بين أيدينا ما نهتدي به إلى معرفة صاحب هذه اللوحات، وليس لنا بها أية معرفة".

ولهذا فإنه لا يسعنا القول بأن الذي رسم هذه اللوحات ليس إلا "شرف خان" دون أن يساورنا أدنى شك. فربما كان الرسام شخصاً آخر.

في الـــ"شرف نامه" نوعان من الخطوط، وبالنوع الأول كتبت ست عشرة صفحة وهذا الخط أكثر وضوحاً وجودة. وهذا الأمر يضيف شكاً آخر إلى شكوكنا، ولقد بذلت قصارى جهدي لكشف الحقيقة، ولكنني لم أستطع بلوغ ذلك، ولم أظفر بشيء. من تلك المحاولات أنني أرسلت نماذج مصورة عن الرسوم والخطوط- عن طريق السيد الأخ إبراهيم ميران- إلى "مديرية التحريات الجنائية" في بغداد، ليقوم بتحليلها ومعرفة كنهها الخبير الكبير الأستاذ: عزيز بطرس بواسطة الأجهزة والمعدات والمجاهر وكافة الوسائل الأخرى. فماذا حصل؟ يقول الخبير الآنف الذكر: "لا يمكن بأي حال من الأحوال إجراء

التجارب على هذه الأنواع من النماذج وتحليلها لأنها ليست نسخاً أصلية لأن التحليل لا يكون إلا في النموذج الأصل.

وينبغي لي أن أقول: إن اللوحات رسمت مباشرة متزامنة مع كتابة الـــ"شرف نامه" لأن بعض السطور- في الـــ"شرف نامه" التي لها علاقة بالصفحة ٨٩-٩٠ وردت في اللوحة الثالثة عشرة التي تتخذ حاكمية "ترجيل" موضوعاً لها. وهذه تقع في الجهة اليسرى من الصفحة (٨٩). أيْ أنه كتب- بعد كتابة هذه الصفحة- الصفحة الواقعة على الجهة اليمنى.. واللوحة مرسومة في الصفحة المقابلة لها مباشرة، والهامش الذي يعلو من الجهة اليمنى على اللوحة ذات المساحة (٢٢X٩)مم بقي أبيض خالياً، وبعد ذلك كتب شرف خان سطرين مكتظين ومكثفين. بيد أن هذا لا يُعدُّ دليلاً على أن هذه اللوحة وسائر اللوحات هي من أعمال فنان واحد وأن هذه اللوحة هي من عمل شرف خان نفسه.. ولكن ليس ببعيد أن تكون هذه اللوحات من أعماله، لأنه كان يتلقى الدروس في الرسم في رواق "مدرسة" الشاه: تهماسب الأول عام ١٥٢٤-١٥٧٦م .

يقول شرف خان في كتابه الـــ"شرف نامه" في الصفحة (١٥٢): "في شأن تعليم وتربية أولاد القادة والحكام والوجهاء يرى تهماسب أن هؤلاء الصغار يجب أن ينالوا المعرفة على يد المعلمين منذ نعومة أظفارهم، وأن ينالوا حظهم من تعلم

الرسم والنحت والنقش ففي ممارسة هذه الفنون تنشيط للذهن والفكر. ويبدو أن كلمة "النقش" في الفارسية تعني هذه الفنون (فن التصوير). يتحدث شرف خان عن سيرة حياته الذاتية كالتالي في كتاب الـــ"شرف نامه": "وقد أكملتُ دراسة علوم النحو والصرف والفقه"[٥]. ومن الممكن أن شرف خان قد تعلم حرفة الرسم. ولاسيما أنه عاش في إيران في زمن معمعان انتشار الفن في العهد الصفوي. وقد عاصر الفنانين الكبار مثل: محمدي، ومظفر علي، وصادق، وزين العابدين.

في الأيام التي كان يتعلم فيها في قصر الشاه: تهماسب كان الفنان الكبير: آغا مركي تلميذ بهزاد–رسام القصر (العائلة)، عائلة الشاه تهماسب.

لهذا فليس من الغريب أن يكون شرف خان قد تلقى وتعلم دروساً في الرسم على يده. وفي عهد الشاه إسماعيل الثاني لُقب شرف خان بلقب "أمير أمراء كردستان" وفي هذه الفترة كان الفنان زين العابدين يعمل في مكتبة الشاه(١٦).

ومن المحتمل أن شرف خان قد اقتنى أعمالاً لفناني ذلك العهد وجلبها معه إلى "بدليس Bedlîs". وحسب اعتقادي إن معظم كتب مكتبة بدليس الكبرى في عهد "عفدال خان" هي كتب

---

[٥] -وفي مكان آخر يقول: "أنهيت دراستي".

الرسامين بشكل خاص.. وأن بعضها مخطوط بقلم الفنان الصفوي الأكبر "بهزاد" وقد جمعها شرف خان بنفسه، وإضافة إلى ذلك كانت المكتبة بالذات من ممتلكاته. وقد زاد فيها ابناه: شمس الدين وضياء الدين. وحفيده عفدال خان بن ضياء الدين كتباً.

ولقد حاولت بواسطة أرقام اللوحات والملاحظات والعبارات المحررة على الهوامش أن أضع حداً للقيل والقال، واقطع الشك باليقين.. ولكنني لم أظفر بشيء تطمئن إليه النفس. ومن الممكن أن تكون تلك الأرقام التي كتبت على اللوحات هي بخط شرف خان نفسه. لأن هذه الأرقام تماثل تلك الأرقام التي دوّنت على صفحات الكتاب. إلا أن الهوامش في اللوحات تشبه تلك الهوامش في تلك الصفحات التي كتبت بيد صاحب الخط الأول الذي كتب الصفحة الأولى وبعض الصفحات الأخرى- وبعض هذه الخطوط أكثر عرضاً وتنسيقاً ودقة.. يبلغ عرضها (٢مم) وقد كتبت في الحواشي وربما كانت صفراء اللون.

إنَّ بعض الحواشي التي كتبت بالخط الثاني واعلم أنها بقلم شرف خان يبدو أنها كتبت بنوعين من الخطوط ولكنها في الحقيقة منفذة من أربعة أنواع من أنواع الخط، ولكنه كان يضغط بيده على القلم فخرج خطه أكثر جمالاً ووضوحاً. ولهذا فإنه يشبه نوعين من الخط يبلغ عرض هذا الخط ١.٥م.

إن الحواشي الواردة في الصفحة (١٥٧) و (١٩٧)، وإن كانت كتابتها كتابة الخطاط الثاني فإنها تشبه أسلوب صاحب الخط الأول.

إن الهوامش في اللوحات ذات الرقم /٢ و٣ و٤ و١١/ تشبه اللوحة رقم /٢٠/ من حيث ثلاثية السطور ولكن الهامش في اللوحة الأولى رقم /١/ مختلف وسطوره أكثر عرضاً وقد أقحم نقش بين السطور.

والصفحة المقابلة للصفحة الأولى المخطوطة بيد كاتب الخط الأول تشبه صفحة الجهة اليسرى تحت الرقم /٣٢/ وتشبه في الوقت نفسه الصفحة اليمنى المقابلة التي هي أيضاً مكتوبة بخط شرف خان نفسه. وهذا الأمر يمهد لنا الطريق بشكل أكثر وضوحاً لتكون اللوحات–على غرار الهوامش– من أعمال الخطاط الأول.

وكذلك، فإن ذلك الهامش الموجود أمام اللوحة رقم /١٧/ واللوحة رقم /١٨/ يشبه خط الكاتب الأول، على الرغم من أنه مكتوب بخط الكاتب الثاني. ومن الممكن أن يكون شرف خان قد كتب هوامش أخرى، أو أنه قد صوب بعض الأشياء وصححها في الهامشين. في تلك الأيام كانوا ينسخون الهوامش بواسطة الـــ"ماستر–راشه raşe" وذلك بإعمال الإبرة على

ورق مقوى فكانت الكتابة تطبع على القرطاس بواسطة نوع خاص من "المداد" أي ان التصويب كان يتم بواسطة الإبرة ثم يمر القلم على الأثر الذي تتركه الإبرة. وبهذه الطريقة كانوا يحصلون على أسلوب وطريقة سطور الصفحات.

بعد التأمل والتنقيب- مدة شهر ونصف- في أمر هذه اللوحات اقتنعت بما يلي: أن البث فترة أخرى في البحث والتنقيب، وأنني في الطريق إلى إثبات أن هذه اللوحات من عمل شرف خان. لأن الفنان الذي نفذ هذه اللوحات كان يمتلك معرفة واسعة وعميقة بإيران وكردستان.

إن اللوحة /١٦/ السادسة عشرة تصور مشهد الشاه: تهماسب بن الشاه إسماعيل وحضوره إلى مدينة "خلات" على شواطئ بحيرة "وان" خير دليل على أن الذي رسم اللوحة كان قد شاهد ملابس الشاه تهماسب وحاشيته فرسمها بدقة ونقل عنها صورة واقعية. يظهر الشاه في اللوحة وقد ارتدى ثياباً فضفاضة من غير أكمام مزخرفة برسوم الورود فوق ملابسه. وقلنسوته وقلانس بطانته مستديرة، تستدق وتضيق نحو الأعلى، وقد نُصب عود ملفوف بقماش في وسط القلنسوة.

وقد رسم أحد معاصريه من الرسامين في كتاب: "المنظومات الخمس نظامية" ملابس "كسرى أنو شيروان" وقلنسوته "أنظر

الصورة في الصفحة /٢٧٩/ من كتاب "كتاب فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، وهذا الكتاب من تأليف: نعمت إسماعيل الذي يقول في الصفحة /٢١/ "بهذا الأسلوب كان –في عهد الشاه تهماسب– الفنانون الصفويون يرسمون القلانس" وبعد موت الشاه انحدرت عادة لبس القلانس نحو الاضمحلال والانقراض ثم يستأنف المؤلف كلامه:"وكانوا يغرزون عوداً أحمر صغيراً في وسط القلنسوة وفي بعض الأحيان كان هذا اللون يتغيّر. وقد كانت هذه القلنسوة في الدرجة الأولى شعاراً للأرومة الصفوية وحاشيتها.

وفي زمن الشاه رسم فنان آخر في لوحته صورة لخسرو برويز وهو يرتدي ثياباً مثل ثياب الشاه تهماسب تماماً– هذا البحث موجود في الـــ"شرف نامه"– "أنظر إلى الصورة رقم (٢٧٤) في المصدر السابق".

وقد رسمت أزياء الصفويين في لوحة الفنان الكبير التي نقذت في عهد السلطان محمد. يقول آرنست في هذا المعنى: لقد كان في عهد الشاه تهماسب(١٥٢٤–١٥٧٦) قيمّاً ومديراً لأكاديمية "الفن والمعارض"(١٧). لوحته كانت مقدمة من قبل اسكندر إلى حاكم الصين.

"أنظر إلى اللوحة /٢٧٥/.. المصدر نفسه".

من الواضح أن هذه الأزياء كانت للشاه تهماسب. إن فناني ذلك العهد رسموا في لوحاتهم ثياباً فخمة لزعمائهم. لذلك فإن تكرار ظهور هذه الأزياء في لوحة "بدليس" للشاه تهماسب يفضي بنا إلى الاقتناع بأن الفنان رسم ثياباً حقيقية للباشا وكانت له معرفة جيدة بهذه الأزياء، أي أنه شاهد ورأى الشاه وثيابه ورأى كل الذين يحيطون به وعندئذ فإن هذا الفنان ليس سوى شرف خان لأنه كان قد درس في عهد الشاه تهماسب.

أما ذلك الفيلق الذي ظهر في لوحة "معركة جالديران Çaldîran" فسوف نتحدث عنه فيما بعد مطولاً.. وسنتحدث عن سير الحرب. وعن نظام الجيش العثماني والجيش الصفوي في الجهة اليمنى وفي الجهة اليسرى، وسنتحدث عن المدافع وصناعة سلاسل المدافع وعدد المدافع وعن مقتل محمد خان استاجلو قائد الميمنة في جيش الشاه إسماعيل. وهذا يدلنا على أن أولئك الأشخاص الذين كانوا ينفذون هذه اللوحات، كانت لهم معرفة جيدة بأحوال هذه الحرب. وهذه اللوحة مرسومة بدقة وواقعية بحيث تطابق بعض الوقائع التي وردت في بعض المصادر التاريخية ولم ترد أنباؤها في كتاب الـــ"شرف نامه Şerefname".

إنّ ذلك الفنان الذي يمتلك كل هذه المعلومات التاريخية يجب أن يكون مؤرخاً مثل "شرف خان" وأن يكون واسع الاطلاع

على شؤون هذه الحروب– آنذاك– وأن يكون قد سمع من أفواه الإيرانيين أو الأكراد أو العثمانيين.. هذه الحروب التي لم يرد ذكرها في أي كتاب تاريخي سوى كتاب الـــ"شرف نامه".

فلو أن أحداً غير "شرف خان Şerefxan" رسم هذه اللوحات المعبّرة لما استطاع أن يضع كل لوحة في مكانها المناسب من الـــ"شرف نامه".

ولو قلنا جدلاً أنّ "شرف خان Şerefxan" لم يرسم هذه اللوحات بنفسه فلا بد من أن تكون هذه اللوحات قد رسمت ونفذت وحشرت في المكان المناسب حسب مواضيع الكتاب تحت إشراف "شرف خان" ورعايته.

وعلى الرغم من أننا لا نجد بين أيدينا دليلاً ساطعاً وحجة مقنعة كل الإقناع، فإننا نرى بمزيد من الثقة بأن شرف خان هو صانع هذه اللوحات... وكان الحجاب سينكشف عن هذا اللغز وتظهر الحقيقة لو لم تفقد الصفحة الأولى من مخطوطة الـــ"شرف نامه" التي هي الآن بين أيدينا.

الفن في لوحات كتاب الـ(شرف نامه).....74

اللوحة والأسلوب الفني
لصاحبها الفنان

لقد نفذت كل لوحة حسب موضوع الكتاب ووضعت في مكانها المناسب من الكتاب. وقد أحيطت اللوحات بهامش من الكتابة. وفي أحيان نادرة ربما نفرت الصورة وخرجت من حيّز الهوامش. إن اللوحة تواكب مسيرة الكتابة أي أنها منفذة حسب مواضيع الـــ"شرف نامه". توجد بعض اللوحات التي تتناول موضوعاً واحداً.. كما توجد لوحات أخرى تتحدث عن موضوعين مختلفين أي أن نصف اللوحة يمثّل مشهداً والنصف الآخر يمثل مشهداً. إنَّ الفنان لم يعرّف باللوحة ولم ينوّه بالصور. وهذه الطريقة كانت متبعة لدى الفنانين في العهد الإسلامي. لذلك فإن مهمة معرفة معاني تلك الرسوم والرموز تقع على كاهل الباحثين والمنقبين الذين لهم معرفة بفن الرسامين الإسلاميين ولهم خبرة بتاريخ ذلك الفن والشخصية المدرسية، والمدارس الفنية بكل أجناسها في أيام السلجوقيين، والمغول، والتيموريين، والصفويين، والمدرسة البغدادية.

إن جميع الأشخاص الذين رُسموا في اللوحات أصحاب لحيً وذقون على رؤوسهم العمائم وسواها، وملابسهم أنيقة وفاخرة، تبدو فيها طريقة الخياطة وأسلوب التصميم.. إن الفنان –على

سبيل المثال- يختار رقعة من اللوحة فيرسم فيها سريراً يُجلس عليه أميراً من الأمراء ويكسوه ملابس نفيسة، وناعمة، ويضع على رأسه تاجاً ويضع أمامه فنجاناً وفوق رأسه مروحة من الريش. الرأس ملفع ومعصوب من جميع الأطراف.. رسم هلال يبدو من الخلف أو في الأعلى.. الحراس يحيطون به.. مثال ذلك أن الفنان في لوحة: معركة جالديران يعرّف بالسلطان سليم على الشكل التالي:

"الحصان ضخم هائل الجثة أبيض اللون.. الأجراس معلقة بكاهله.. والفنان لم يرسم في هذه اللوحة حصاناً آخر بهذا الجرم والأجراس معلقة بكاهله. وفي اللوحة شخصان يتقدمان وفي يد كل منهما "طبرزين" منخس وهذا علامة رفاهية وعزّ وجاه.

إن كل لوحات الـــ"شرف نامه" باستثناء لوحة " حرب جالديران" التي تصور مشهداً حقيقياً- ليست زاخرةً بالصور والرسوم. وكذلك فقد وضع الفنان الرسوم مجتمعة بالتوالي أيْ أنه وحّد بين الأبعاد(العمق)، ولم يلتفت إلى البعد الثالث- المنظور.. أي أنه رسم اللوحة ضمن بُعديْن "الطول والعرض" ونستطيع أن نعبّر عن هذا بطريقة أخرى فنقول: إن الفنان لم يتقيد بأحكام المسافة، فلم يصور الشخوص القريبة كبيرة الأجرام، ولم يرسم الأشياء البعيدة صغيرة الأحجام... وكان

هذا النهج متبعاً لدى فناني العصر الإسلامي مثل: الرزاز الجزيري و الواسطي "يحيى بن محمود بن يحيى بن أبي الحسن بن كوريها الواسطي".

إن البعد الثالث–المنظور الذي كان معروفاً لدى فناني أوروبا وصل في القرن الخامس عشر إلى أوساط المسلمين رويداً رويداً (١٨). لقد نفذ الفنانون لوحاتهم بشكل واقعي وحقيقي. إذا كانت بعض النوافذ الكبيرة في لوحة "الجزيرة" ذات الرقم (٥) دلالات ورموزاً لدار كبيرة، فإن الأشجار والشجيرات المنبثة في اللوحة سواء كانت ذات ورود أو لم تكن فإنها ليست حقيقية أي أنها من صنع الخيال. وقد ابتعدت عن الطبيعة، وهكذا فإن هذه الأشجار والنباتات كائنات مجهولة أي أنها بعيدة عن الطبيعة. ومثل ذلك موجود في رسوم المدارس المغولية، والتيمورية، والصفوية، والفن العثماني اقتبس أسلوبه من تلك اللوحات. إلا أن الأشجار والأعشاب التي رسمها "الواسطي" في اللوحة الموجودة في مخطوطة "مقامات الحريري" عام ٦٣٦هـ/١٢٣٧م ليست مشابهة لتلك الأشجار والأعشاب فإنها كبيرة باستثناء شجرة النخيل(١٩).

إن النباتات المحشورة في لوحات الـ"شرف نامه" التي يتألف معظمها من زهور "السوسن" حقيقية "أي مقتبسة من واقع الطبيعة" وهذا الأمر واضح كل الوضوح في اللوحة الخامسة

عشرة(١٥). ومعظم النباتات الأخرى المفروشة على أرضية اللوحات مصطنعة وغير واقعية. وهي أيضاً- بعيدة عن الطبيعة- كتلك التي رأيناها في دور الفنانين الإسلاميين. ولقد رسم الفنان في لوحات الـــ"شرف نامه" عيون الأكراد وأفواههم بشكل فائق الحسن والجمال، ولاسيما أفواه الأمراء وعيونهم الذين تبلغ أعمارهم زهاء أربعين عاماً وفوق ذلك. وقد رسم وجوه الرجال الشباب مكتنزة ومستديرة أو نصف مستديرة وقد وضع الشخوص الكردية في المقدمة بحيث تكون واضحة ظاهرة للعيان. كما رسم وجوه وأحداق بعض النساء- مكتنزة ومستديرة.

في أسلوب محاكاة معظم تلك المدارس الفنية الآنفة الذكر للأشخاص قوام فارع ووجوه النساء مكتنزة ومستديرة والعيون نجلاء والخصور ناحلة. إن هذه العيون والأفواه ملامح طورانية، وقد انتشر هذا الأسلوب بفضل الفنانين الإيرانيين في العراق ومصر وبلاد الشام (٢٠). ويبدو هذا في معظم رسوم الواسطي. وبعض رسامي "شرف نامه"، إلا أن بعض الفنانين لم يرسموا الأوصاف الآنفة الذكر للمرأة الكردية في الـــ"شرف نامه" وتلك الملامح من قدّ فارع وعيون نجلاء ووجوه مستديرة ومكتنزة.

وهذا الضرب من القسمات والملامح مأخوذ من المغوليين أو مقتبس من النهج التركي. إن الفنان رسم المرأة عاطلة عن الحلي وكل أسباب الزينة. وهذا الأسلوب هو الأسلوب الذي كان معروفاً لدى أكثر فناني القرون الوسطى. وفي عهد "شرف خان" في أيام المغوليين والصفويين والعثمانيين كان نصيب المرأة من الحلي قليلاً.

جُلُّ الفنانين رسموا الفتيان والشباب مُرْداً (بغير لحية وشوارب) أما المتقدمون في السن- في اللوحة- فلهم شوارب وبعضهم له لحية إضافة إلى السبال. ذقون بعضهم خفيفة.. ولحي الآخرين وذقونهم كثة. وكبيرة مثل: أسد الدين الهكاري، والأمير إبراهيم بدليسي. وبعضهم له عثنون (شعر قليل تحت الذقن) مثل ذلك الفارس الذي يظهر في اللوحة (١٢) الثانية عشرة التي تتناول شأن حاكمية "هكار" ويوجد أيضاً نوع آخر (شعر قليل فوق الذقن وخط رفيع من الشعر يصل إلى الأذنين).

يقول أوليا جلبي في عام ١٠٦٥هـ/١٦٥٤-١٦٥٥م في الصفحة (٢٠٩) الجزء الرابع من كتابه "سياحت نامه": "إن الأكراد من أهالي "هكار" لهم شوارب قصيرة، وبعضهم يطلقون لحية قصيرة فوق الذقن. أما أكثرهم فيحلقون ذقونهم، وكانوا يطلقون شعر الناصية خفيفاً".

وفي الصفحة (٣١٧) يقول:" إن الأكراد من عشيرة "محموديان" في أنحاء "وان" لا يحلقون لحاهم ويخضبونها بألوان "العلم" الأخضر والأحمر والأصفر.

ومهما وُجِدتْ أعمال الصفويين أو أعمال المدارس الفنية السابقة في رسوم الـــ"شرف نامه". فهذا ليس بالأمر العجيب ولا يقلل من شأنها أو يهوّن من قيمتها. لأن الأمم تشترك في التأثر والتأثير. ولما كان هذا الموضوع ذا شجون وبحاجة إلى الإطالة والإسهاب أوْجزنا القول: "إن مدرسة "بغداد" الفنية قد اقتبست أشياء وأموراً شتى من الفن السلجوقي، والإيراني والمسيحيين الشرقيين.. دع هذا جانباً فإن أثر الفن الساساني والـــ"ماني" والـــ"هلنستي" يظهر في رسوم أولئك الفنانين. وهذا ما قاله الدكتور: زكي محمد حسن والآخرون أيضاً(٢١).

إن "الواسطي" الذي يُعد أكبر رسام في مدرسة "بغداد" الفنية يظهر في رسومه هذا التأثير.

إننا –كما قلنا سابقاً– بعد هذا الموضوع– سندخل في مجال البحث والتنقيب عن اللوحات وفنيتها. وإن كنت قد أخطأت في أمر من الأمور فأرجو وأتمنى أن يأتي من يصوّب ويصحح الخطأ. لأن هذا الموضوع معضل وشائك.

وهذا البحث في هذا الموضوع بحث جاد ومهم لوضع الأسس للفن الكردي أسوة بما تركه لنا الأسلاف من سائر الفنون التراثية.

وإنني أفضل في البداية –أن أبحث في شؤون اللوحات والرسوم. ومن الممكن أن أكون قد ارتكبت هفوات أو أخطاء في رأي من الآراء، لأنّ الرسوم لم تؤخذ عن النسخة بحجمها الطبيعي ولم تنسخ بدقة ووضوح فأجهد طول النظر عيني ولاسيما وأنا أعاني أزمة في بصري، لهذا فإن أكن قد ابتعدت عن الحقيقة وحِدْتُ عن جادة الصواب فأستميح العذر والتمس العفو(٢٢).

اللوحة الأولى

مشهد صيد في "هكار"

تبحث اللوحة الأولى في موضوع حاكمية "هكارHekar"... وهي مؤسسة على أساس مشهد في بيئة جبلية. وغاية الفنان الرسام هي أنّ يعرّفنا بهذا الوسط الجبلي الوعر المحصّن. يجري الصيد في يوم غائم.. الصيادون متفرقون في الجبل مع صقورهم وكلابهم. يجلس شخص ذو لحية بيضاء تحت شجرة على صخرة عالية "يجلس القرفصاء" كي يرنو إلى مشهد الصيد في الأسفل ويعاينه.. زيّهُ شبيه بزيٍّ أمراء الأكراد... يلبس "سترة" وقميصاً طويلاً مطرزاً برسم الورود- وعلى رأسه قلنسوة تدلى من خلفها شيء مثل "كبكوب"... فإذا لم يكن هذا الشيء "كبكوباً" وهو الذي رسمه الفنان لأشخاص آخرين من الأكراد فسنظل في حيرة من أمره. قد يكون هذا الرجل- حسب هيئته ومظهره- أميراً من أمراء "هكار".

في عام ١٥٩٧م- في عهد كتابة الـــ"شرف نامه" كان زكريا بك بن زينل بك جالساً على عرش إمارة "هكار".. يومئ الأمير بيده إلى صبي في العاشرة أو الحادية عشرة من العمر، إنه يبدو – حسب مظهره- أنه ينتمي إلى أسرة راقية.. قلنسوة غريبة الشكل، لا تشبه قلانس الأكراد التي يصنعونها إنها

عريضة، مفرطحة، ذات حافات واسعة في كل محيطها.. الأطراف انسدلت قريباً من وجهه تاركة فراغاً ثلاثي الزوايا. أي أنني لم أستطع إدراك حقيقتها. وليس بالأمر الغريب أن يكون هذا النوع كان يجلب إلى أبناء الأمراء الصبيان من الشرق.. وهكذا يكون من الممكن أن يكون هذا الصبي ابن أمير "هكار". إن سائر الأشخاص الذين ظهروا يُعرفون من أزيائهم وهيئاتهم وطريقة وقوفهم وجلوسهم. لأن الفنان في أثناء رسم هؤلاء الناس كان ينظر إلى هذه الناحية بعين الاعتبار والرعاية. في اللوحة يقف لفيف من الموسيقيين على مكان أكثر ارتفاعاً من موقع الصيد. آلات أولئك الموسيقيين مؤلفة من الطبل والمزمار "الزرناي" والنفير "البوق". النافخ في "البوق" يقف في مكان من الجهة اليمنى.. الزمار "صاحب الزرناي" واقف في الوسط، والطبال الذي رفع عصاه قائم في الجهة اليسرى.. والثلاثة قائمون في الجهة اليمنى للأمير وهم مطأطئون رؤوسهم ينظرون إلى الأسفل– وهم منهمكون في أداء الألحان– فقد يشاهدون قنيصة ليثيروها ويرسلوها باتجاه الصيادين.. ولا نستبعد أن يكون الموسيقيون قد حضروا لأجل إدخال البهجة والفرح في نفوس الصيادين. يظهر "البوق" أمام صخرة لذلك بدا وكأنه قطعتان.. المزمار "الزرناي" هنا.. الرأس ناعم مستقيم والفوهة ثخينة وسميكة. والطبل مستطيل قليلاً يشبه ذاك الطبل الذي ورد ذكره في مخطوطة ابن الرزاز

الجزيري.. أي مثل ذاك الطبل الذي يحمله الطبال في الرسم الذي يمثل ساعة "الجزيرة" التي سنأتي على ذكرها "أنظر في كتاب "الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية للدكتور: صبحي أنور رشيد... الطبل موجود في كردستان منذ غابر العصور، وتاريخه في العراق يعود إلى ما قبل الميلاد بألفي عام.

مجموعة من الموسيقيين الذين يظهرون في اللوحة قلانسهم تشبه قلنسوة الأمير البيضاء... يوجد شخص آخر في أسفل رسم الأمير... يبدو بين يديه طبل. وفي الأسفل منه "بازيٌ"[٦] ثم يبدو فارس في يده قفاز رافعاً يده ليحطَّ عليها الطائر. وفي يد "البازيُّ" الأخرى رمح طويل.. يوجه رأس الرمح نحو الأعلى يحاول أن يطعن به شخصاً على رأسه قلنسوة بيضاء وهو – بجانب صبي– أيضاً آخذ برمحه.. وهكذا يبدو أن هذا الشخص أحد أقرباء الأمير "الهكاري" وقد حضر ليشاهد الصيد.

في أواخر اللوحة يبدو دب قد شن هجوماً على أحد الصيادين وطرحه على الأرض.. أما الصياد فقد شهر خنجره وجاء رفاقه مع كلابهم لإنقاذه.. أحد أولئك الرفاق الذين هبوا لنجدته يحمل قوساً وسهاماً وأحدهم فارس على رأسه قلنسوة.. يرتدي السراويل والـــ"سيتارخان" وقد وجّه رمحه نحو الدب.. ومن

[٦] - البازيُّ: الشخص الذي يصطاد بطيور الصيد ويدربّها.

وراء الفارس رجلان راجلان يشيران بايديهما إلى صخرة أثرية.. قد تكون الصخرة عبارة عن كهف أو مغارة أو طريق قديم. وبعض الصيادين يحملون حقائبهم على ظهورهم.. وبعيداً عن الموسيقيين في الأسفل فارس يرتدي سراويل عليها بعض الصور والرسوم وهي تشبه تلك النقوش والزخارف التي كانت تطبع على أزياء الأكراد في بهدينان وكردستان الشمالية. وكان الآشوريون ينقشون الـــ(شال والـــ شابك)[٧]، وكانت معروفة وشائعة في وقت غابر. وكان "طقم" الشال والشابك الذي يصنع في "زاخو" و "شرنخ" و"موش" و "ماردين" يتمتع بشهرة واسعة وسمعة حسنة.

في "ماردين"

في عام ٧٢٨هـــ/١٣٢٨م زار الرحالة ابن بطوطة مدينة ماردين وقد تكلم في هذا الموضوع كالآتي: "كان الناس يصنعون "الشال والشابك" من المرعز".[٨](٢٣).

[٧] - الشال والشابك: زي شعبي خاص بالأكراد... قميص وسراويل.
[٨] - نوع من الصوف أو الشعر الناعم أو الوبر.

اللوحة الثانية

الاستيلاء على قلعة "ديزى"

تقع اللوحة الثانية في الصفحة /٣٣/ في مواجهة اللوحة الأولى، وهي أيضاً تبحث في شأن الحاكمية "الهكارية" التي كانت أقوى وأعظم من جميع الإمارات الكردية. تصور اللوحة احتلال قلعة "ديزى" (كلا ديزا Kela Dêzê) من قبل الأمير أسد الدين والآشوريين في عهد "الاكويونلية- التركمانية" عام "١٤٠٣م-١٥٠٨م". يقول شرف خان في الصفحة /٣٤/: "أسد الدين هو أحد أبناء أمير "هكار" بن كُل آب بن عماد الدين (٢٤)، يذهب إلى سلاطين الشركس في مصر، وفي الحروب تظهر بطولاته ويتجلى فضله وبسالته.. وفي إحدى المعارك تبتر يده فيأمر السلطان أن تصنع له يد من الذهب.. وفي هذه الفترة تقوم الدولة الاكويونلية- التركمانية المعاصرة لعهد حسن الطويل (دريز=dirêj) (١٤٥٣م-١٤٧٨م) يشن هجوم على أمير الهكاريين: عزالدين شير وتقتله، وتستولي على حاكمية "هكار" وتسلمها إلى يد العشيرة الكردية "الدونبلية Dumbilî" التي كانت خصماً لأمير "هكار". كان بعض الآشوريين المقيمين في ناحية "ديزى" التابعة لمنطقة "شمزدين Şemizdîn"

الهكارية– يقصدون بلاد الشام ومصر بدافع التجارة وهناك يلتقون بأسد الدين ويطلبون منه أن يعود معهم ويؤازرهم في تحرير مناطق "هكار". فيعود معهم إلى "شمزدينان Şemizdînan ويمكث بين الآشوريين متخفياً.

وفي يوم من أيام الآحاد– حيث يكون هذا اليوم يوم عطلة وفراغ من كل عمل، سوى بعض الأشغال الضرورية الملحة مثل الاحتطاب وإيقاد النار في القلعة. يرتدي ملابس الآشوريين متنكراً ويدخل القلعة مع جموع الآشوريين– وكأنهم عمال– وقد أخفوا السلاح بين أحمالهم على ظهر الحمير، وعندما يدخلون القلعة يلبسون لبوس الحرب ويتسلحون ويجتاحون الـــ "دونبليين Dumbilî" ويقتلونهم ويحررون القلعة من أيديهم. ثم يبدأ أسد الدين في تطهير "هكار" من أعدائه "الدونبليين" والاكويونليين ومن جديد تستأنف الإمارة وتستمر.

هذه اللوحة صممت لتروي تلك الواقعة التاريخية في مشهدين.

المشهد الأول:

يتألف المشهد الأول من القسم السفلي من اللوحة.. وهو محاولة الاستيلاء على قلعة "كلا ديزى". وفي الجزء الذي أشرنا إليه يبدو الآشوريون مع حميرهم ودوابهم وأحمالهم

يذهبون إلى مقربة من باب القلعة وقد بدا البواب بملامح تدل على الغفلة والغباء كما أراد الفنان لأنه فتح الباب بسهولة لهؤلاء القادمين وهو لا يعلم عنهم شيئاً ولا يعرفهم فيدخلون القلعة ويحتلونها.

المشهد الثاني:

يتألف المشهد الثاني من القسم العلوي من اللوحة –في الوسط–. وفي هذا الجزء من اللوحة نرى أن أسد الدين قد احتل القلعة، جالساً فوق سطح بناء يستمتع بالشراب الذي انهمك في احتسائه. لقد رسم الفنان أسد الدين بسبال ضخم ولحية، وكساه بملابس الأمراء وأزيائهم. يقف أمامه نادل على يده صحفة مستطيلة في يد أسد الدين قارورة منكب على نوع من الشراب. وآخر يقرع على الدف ويغني له. وليس مستحيلاً أن يوجد خادم وآخرون في الأسفل منهم يتقدمون نحو الباب. يقرع أحدهم الباب بيده وهذا المكان هو قسم آخر من القلعة. وكما اقتبسنا سابقاً من "أوليا جلبي" عن أكراد "هكار". فإن شخصاً آخر ذا لحية كبيرة يحمل شيئاً كالدف. هذا الشخص في خوذته ريشتان من ريش الطيور يعزف على "الطنبور".. كما يوجد شخصان على كتفيهما "ترسان".. هيئتهما تشبه هيئة هذا الشخص الذي يقرع الباب... يبدو أن هؤلاء الأشخاص قادمون لتهنئة أمير "هكار".

وفي اللوحة فوهات عدة مدافع خارجه من منافذ في الجدار أنشئت لهذا الغرض. في ذلك الوقت، أي في عهد حسن الطويل "دريز" سلطان الاكويونليين كان المدفع معروفاً، وكان السلطان محمد الفاتح في عام ٨٦٤هـ/١٤٥٣م قد استعان بسلاح المدفعية في الحملة على استانبول.

ملاحظة:

١-من المفيد أن نتحدث عن الأزياء التي كانت مرسومة في اللوحات كالمعطف القصير. لأن ذلك الرجل الآشوري الذي يمسك برسن الحمار وهو قائم لدى قلعة "ديزى" يرتدي هذا النوع من الملابس "المعطف القصير" الذي يعرف من طريقة خياطته.. فقد كان الناس في تلك الأيام يصنعون هذا المعطف من قماش محشو بالقطن وتخاط مساحة المعطف كلها برمتها بخطوط متقاربة. لقد كان ذلك المعطف القصير يؤدي دور المعاطف في هذه الأيام... وربما كان هذا المعطف طويلاً يصل إلى الركبتين وكان شائعاً بين الآشوريين والأكراد. رجل آشوري يُرى في اللوحة وقد حزم سراويله البيضاء ومعطفه وشدهما إلى خصره تحت حزامه.

يقول شرف خان:"كان أسد الدين يرتدي الزي الآشوري. ومن هنا نعلم أن الزي الآشوري كان يختلف عن زي المسلمين

أو كانت بينهما علامات فارقة.. وفي رسوم الآشوريين يبدو أن زيهم شبيه بزي علماء الشيعة وتبدو "الياقة" عريضة كياقة الرجل الذي يعزف على الطنبور.. وهناك ملاحظة أخرى فإذا كان ذلك الأخير آشورياً فهو ولا بد من أن يكون ذلك الذي يرتدي ملابس فضفاضة ويسير أمام صاحب الحمار. أما ملابس الشخص الثالث في نهاية اللوحة أي القريب من باب سور القلعة فهي كملابس الشخص الثاني.. ولكننا لا نشك في أن الياقة العريضة ليس لها مكان بين الزي الكردي. ومن المحتمل أن الآشوريين القرويين يقلدون القرويين الأوربيين أو يقلدون زي القسيسين.

٢-"مراد خاني" أيضاً نشاهده في اللوحة على ذلك الرجل الواقف خلف الرجل الذي يعزف على الطنبور. وعلى عاتقه "ترس".

٣-حسب معطيات اللوحة تقع قلعة "ديزى" في وسط سور.. أي أنها مشيدة على هضبة عالية... والسور يقع في أسفلها. توجد حجرة عند باب السور وهي لسكن البواب.. والحراس المناوبين كما يبدو لنا لأنها مُشيدة لدى الباب الأول "الرئيسي" فإذا لم يكن هذا المكان حجرة أو غرفة فهو إيوان له باب. كما أن باب القلعة لا يشبه باب السور لأنه شبيه بالأقواس الرومانية. لكن القوس مكسورة.. وعلى الباب نقوش من أشكال

النباتات وهذه الزخارف جميلة في غاية الجمال، وعلى الباب كتابة بالخط الكوفي.. وعلى الرغم من أن هذه الكتابة كانت بحروف صغيرة ودقيقة جداً "في الرسم" فقد استطعت بعد بذل جهود مضنية أن اكشف غموضها وأحل عقدتها وأقرأها وهذه هي: "Bimanet sparde Xweda Qele Diz" ومعناها: "دامت قلعة "ديزى" في رعاية الله".

يبدو على الباب برج، تظهر فوهتا مدفعين من جانبي البرج الأيمن والأيسر. وفي البرج سبعة صفوف من الكوى مخصصة لإطلاق رصاص البنادق ورمي السهام من خلالها في أيام القتال وهذه الكوى مستديرة، أما كوى المدافع فهي مستطيلة "كما في اللوحة"، وهذه الأبراج تشيد للأغراض الحربية.. وهي من الداخل ذات طبقتين.. وفي إثناء المعارك يتخذ المقاتلون أوضاعا مختلفة أمام هذه الكوى فمنهم من يقاتل وهو مستلق ومن هو جالس القرفصاء أو منتصب على قدميه. وانطلاقاً من طبوغرافيا أرض كردستان "من حيث الارتفاع والانخفاض والتضاريس" كانت القلاع تشيد. في ١٩٧٧/٨/١٦م شاهدت نموذجاً قيّماً لهذه الكوى، حيث كانت هذه الكوى صغيرة ومؤلفة من طبقتين،. وهذه الكوى موجودة في الصفوف الحجرية من الجدار الذي يقع في شمال نهر "باوان=Pawan" في شرق نهر "دجلة Dicle". والطريق التاريخي القديم كان يمر في هذه

الناحية على مسافة عشرين /٢٠/ كيلو متراً من شمال "فندك Findik" التابعة لـــ "بوتان Botan".

إن قلعة "وان" حسب معرفتي هي أحدث عهداً من جميع قلاع وحصون "كردستان".

من حيث الهندسة المعمارية– كما في اللوحة– فإن القلعة: "قلعة ديزى" مؤلفة من طابقين... باب القلعة مغلق "للقلعة بابان Baban".. ربما كان الباب من الحديد، فلو كان من الخشب لظهرت آثاره... ولئن كان من الخشب فلا بد من أنه كان مغلقاً بصفائح معدنية... وهذا النوع من الأبواب ما زال مستخدماً في منازل كردستان الجنوبية.. والأبواب الأخرى الموجودة في اللوحة تشبه هذا الباب.. ولست أرغب في الحديث عن ذلك لكي لا أكون قد ذكرت هذه المعلومات تكراراً.

اللوحة الثالثة

"آمدية= العمادية"

تقع اللوحة الثالثة في الصفحة الثامنة والثلاثين /٣٨/ موضوع هذه اللوحة واللوحة الرابعة يبحث في حاكمية "بهدينان Behdînan".

هذه اللوحة تمثل جزءاً من مدينة "آمدية Amediyê"..مدينة "آمدية" مشيدة على جبل "بردلان Berdelan" الذي يحيط بالمدينة من الجهات الأربع بحيث يشكل سوراً طبيعياً كما يتراءى لنا، لهذه المدينة التي كانت تابعة للحاكمية البهدينانية. إننا نرى تلك البيوت المزخرفة بالنقوش مبنية من الصخور المنحوتة فوق ظهر جبل.. في هذه القصور العائدة لأمراء بهدينان إشارة إلى أنها كائنة على أطراف مدينة "آمدية" الشرقية.. ولكن –واأسفاه– لم يبق منها سوى بوابتها الكبيرة التي حفرت عليها صورة ثعبانين وطائر الـــ "سيمر" العنقاء.. وهذه البوابة الأثرية النادرة المثال مؤلفة من صخرتين كبيرتين وأربع قطع أخرى من الحجارة.. وقد أقدم قائمقام جاهل على نقض هذه القصور.. وهذه الفعلة جريمة كبرى ألحقت ضرراً بالغاً بالإرث الكردي وتاريخه.

يظهر في اللوحة فتى على سطح "السراي"، مرتدياً ملابس الأمراء الفاخرة.. قلنسوته البيضاء معصوبة بقطعة من القماش.. معطفه القصير مصنوع من نسيج ثمين مطرز بالفضة. سبق لي القول عن ملابس وأزياء أمراء "بهدينان" بناءً على ما قرأته في كتاب "ريج". يتحدث شخص مع ذلك الفتى الوسيم.. يبدو من هيئتهما أن الفتى الوسيم أكبر من الفتى الآخر. وفي اعتقادي إن هذا الفتى هو: سيد خان بك أمير "بهدينان" وهو ابن قباد خان بن سلطان حسين، الذي كان أميراً على "بهدينان" في زمن الـــ"شرف نامه". وقد تحدث عنه شرف خان في الصفحة /٤٢/ من الـــ "شرف نامه" يقول شرف خان: "إنه فتى فاضل نبيل حر،. وبدعم وتأييد من خاله "سليمان بك" أمير سوران Soran، استطاع الوصول في شهر ذي الحجة عام ٩٩٣هـــ/١٥٨٥م إلى "آمدية=العمادية Amediyê" وأصبح أميراً.(٢٥)

يبدو شخص على الجهة اليمنى من "السراي".. إنه عجوز بلحية طويلة، يضع إحدى يديه على أذنه.. وكأنه ينشد أو يؤدي غناءً.. واليد الآخر أمام فمه، ينظر إلى الناس في أسفل القلعة الذين يعزفون ويبتهجون.. يبدو من مظهر الرجل العجوز أنه حزين أو كئيب.

أمام القلعة بوّاب يحمل رمحاً.. وعلى يسار باب القلعة "طائر صيد" و "بازيٌّ" في يده قفاز.. وقد وضع شخص ما يده على كتفه ويشير باليد الأخرى إلى الأرض، وصورة هذا الشخص ليست واضحة في اللوحة. مقابل "السراي" خارج المدينة جمع غفير من الناس منهمكون في إقامة الأفراح.. إنهم في حلقة الرقص.. يجلس احدهم القرفصاء ينفخ في المزمار.. وخلفه شخص "في الطرف الأيمن من اللوحة" يقرع الطبل.. أمامهما رجل آخر يجثم على ركبتيه يؤدي لعباً.. كل ما أعرفه وسمعت به أن الأكراد لا يؤدون لعباً بمفردهم إلا في بهدينان بل اللعب عندهم مشاركة تؤديه المجموعات. ولا أدري متى دخلت هذه العادة في بهدينان.. هل هي قديمة أم أنها حديثة تعلموها من الغرباء.. إن ذاك الشخص الواقف يرتدي ملابس فضفاضة وسابغة، وعليه أيضاً معطف ذو أكمام طويلة.. على خصره حزام طويل.. أحد طرفيه مرخيّ كما يفعل الراقصون.. ويرتدي كذلك ثوباً من القطن الأبيض وعلى رأسه قلنسوة بيضاء كبيرة ثبت فيها ريش طائر.. وفي الطرف الآخر أيضاً يجلس شخص.. يبدو أنه –حسب مظهره– يعزف على آلة.. إلا أن الرسم في هذه الناحية مطموسة،.. قلنسوته من قماش ذي خطوط.. وهو من الأقمشة الثمينة المفضلة في أوساط أكراد إيران وفي السليمانية. وأرى من الضرورة إيضاح هذه الأدوات الغامضة في اللوحة. أو شبه الغامضة.

١–في هذه اللوحة رسم للمزمار "البِلْور". والمزمار آلة موسيقية كردستانية.. قديمة جداً.. ويسعنا القول أن المزمار "البلور" وَجد منذ آلاف السنين في كردستان. وهذا لا يعني أننا ندلى بهذا الرأي رجماً بالظن أو نطيل فيه الخوض اعتباطاً ولأنها من أقدم الآلات الموسيقية، فقد أمكن صنعها من القصب والشجر.

يقول صبحي أنور رشيد: لم يكن للمزمار "اِلبلْوُر" وجود في العراق قبل خمسة آلاف سنة قبل الميلاد وحسب بل وجدت له رسوم في الدور الحجري (العصر الحجري)(٢٦). تظهر رسوم "للبلور"–المزمار" بين رسوم "ابن الرزاز الجزيري". تلك الساعة الكبيرة التي أنشأها في "الجزيرة–بوتان" يوجد عليها رسم فارس وخمسة أشخاص آخرين. لقد ظهر بين أهل "الجزيرة–بوتان"، أشخاص نابغون في الهندسة والميكانيك.(٢٧)

٢–إن الطبل الذي وجد رسمه في هذه اللوحة وفي اللوحة التاسعة يقال له في الكردية "دافينجان Dafincan" ومعناها: "الطبل ذو الصناجات".. وهذا النوع من الطبول يثبتون على حافاته الصناجات وهي قطع معدنية رقيقة تهتز وتصدر رنيناً عند النقر عليه.. توجد طبول عليها خمس صناجات أي خمسة أزواج من القطع المعدنية الرقيقة. يقال لهذا الطبل في العراق

"الدف الزنجاري". وقد ورد تعريفه في الكتب باسم "الدف المصري".. ولا نشك أن الموسيقيين العرب أخذوا هذا الاسم من "الدف والسنجان".. إن دفوف الدراويش الأكراد ودفوف المتصوفين خالية من هذه القطع المعدنية "الصناجات" ولكنها محفوفة من الداخل بحلقات معدنية تمنح صوتاً خاصاً عند النقر على الدف. وهذا الدف لا يستعمل عند الأكراد في مناسبات الأفراح.. إن الدف الصغير "دافنجان" يُستخدم في المدن آلةً موسيقية إيقاعية ترافق الآلات الموسيقية الأخرى.

اللوحة الرابعة

المدرسة الطبية في "آمدية= العمادية"

تقع اللوحة الرابعة إزاء اللوحة الثالثة في الصفحة /٣٩/.

تتحدث عن حاكمية "هكار" وتتناول موضوعين. النصف العلوي مشهد مدرسة في مدينة "آمدية Amediyê" والقسم السفلي من اللوحة يمثل لعبة "الكاشو – الصولجان والكرة".

في الجزء العلوي يبدو رسم منزل يقع على طرف سور مدينة "آمدية" وهو سور طبيعي ذو حجارة يطلق عليه أهالي "آمدية" اسم السور، لأن جبل "بردلان" يحيط بالمدينة من جهاتها الأربع... وهو جبل حصين – فغدا مثل سور. بيوتهم مشيدة على طرف السور.. تقع أبواب المنازل الخارجية على شوارع المدينة. أما الباحات والصالونات "الأبهاء" وأبواب حظائر الحيوانات تشبه رسم هذا المنزل وهي تطل بواجهاتها على خارج المدينة والجبل.

في عام ١٩٨٣م، زرت مدينة "آمدية Amediyê".. وبحثت في مسألة الأسلوب الهندسي في بناء المدينة".. في باحة الدار قاعة مشيدة على عمد مزخرفة مفروشة بالسجاد الفاخر، يجلس عليه رجل مسن، حيث أن جزءاً من اللوحة ليس واضحاً.

يجلس هذا الرجل على إحدى ركبتيه ويده فوق ركبته، وقد رفع ركبته الأخرى، وهذا الرجل يشبه أحد رجال الدين.. إلى جانبه "خزانة" فيها قارورة صغيرة ذات خطوط.. هذه الجرة أو هذا الوعاء و هذه القارورة لا تصلح لتقديم الشراب لصغر حجمها، لهذا نعتقد أنها خاصة بالدواء.. فقد كان الأطباء – قديماً– يستخدمون هذه القوارير لحفظ الأدوية والعقاقير. ويؤكد هذا الرأي أن سطح القارورة الخارجي مطليٌّ بمادة مانعة للرشح.

أمام هذا الرجل، قريباً من الباب فتى يرتدي ملابس قيمة وفاخرة عليها رسوم حيوانات ونباتات.. مثل صور السباع والطيور... وقد تكون الطيور بلابل... في يد ذاك الفتى كتاب ضخم، لكن الكتاب ليس مفتوحاً. إنه مغلق.. وهذا الفتى طالب يتلقى الدروس على يد هذا الرجل في المدرسة.. يجلس اثنان في القاعة لا يبدو سوى رأسيهما.. أحدهما يافع جداً قد يكون من الطلاب والآخر لا تبدو صورته واضحة المعالم وربما كان في سن ذاك الرجل ذي اللحية البيضاء ويكون عالماً "ملا" بالقرب منه يظهر أحد القراء يقرأ في كتاب وقد بدا جزء من رأسه من وراء جدار المدرسة.. إنه فتى ذو شوارب.. وله زي غريب. من حيث الملابس والعمامة.. رجل آخر يظهر فوق سطح المدرسة، يعرف بعمامته... إنه "الملا". لأن العمامة

ملفوفة على بعضها لفاتٍ كثيرة.. وقد يحسبه المرء متحدثاً إلى شخص آخر ولكن صورته غامضة، غير جلية.. وليس من شك في أن صورة تقع أمامه ولكنها ليست مرئية في اللوحة "هذا الشخص يرى جيداً في اللوحة الملونة.. إنه امرأة".

يوجد في أسفل المدرسة شابان.. يرتدي احدهما ملابس الفلكيين وله عمامة بيضاء.. وكما نشاهد في كثير من رسوم اللوحات– فإن هذا الشخص قد عصب عمامته بنسيج اسود من باب التجمل والظهور بمظهر حسن.. إنّ هذا الفتى يشير بيده إلى نباتٍ كي يقطفه.. والآخر الذي يلبس ملابس زرقاء داكنة، قائم وراء الأول.. يمد إليه يده ليتناول منه العشب ويضمه إلى حزمة العشب التي يمسك بها بيده.. هذان الشابان هما تلميذان في المدرسة.. وهذا النبات هو "السوسن" الذي يرد رسمه في كثير من لوحات الـــ "شرف نامه" وفي الصفحة /١٥/ نرى هذا النبات قد أزهر وبدت عليه زهور السوسن. وكان الأطباء في أحيان كثيرة يستخلصون الأدوية من زهور السوسن.. فإن للسوسن مائة نوع وجنس كما ورد في كتاب: ادوار غالب. "الموسوعة في العلوم الطبية" في الجزء الأول الصفحة/٥٧٩/.

وقد عد أطباء اليونان هذا الجنس من النبات، من الأعشاب الطبية. وهنا النبات يسمى "إرساîrsa" في اليونانية. والسوسن دواء لأسقام وأمراض كثيرة كما أكد ذلك أطباء المسلمين من

أمثال: "حنين بن إسحاق، بن بيطار، بن حبيب، و أبي عمران القرطبي، و داود الإنطاكي وغيرهم..وقد ذكر الأطباء أن السوسن دواء لضيق التنفس، والبواسير، والصداع ويفيد الكبد والذاكرة، ومكافحة الديدان، والإنجاب وللنفساء "المرأة بعد الولادة". إن هذا النوع من السوسن له زهور ملساء مستطيلة.. وهذا النوع لا ينبت في جبال كردستان، ولكن الناس ازدرعوه في المقابر. والآن يزرع في كردستان العراق. في الساحات والشوارع والحدائق العامة والبساتين وحدائق البيوت. يقول داود الإنطاكي: "يوجد السوسن في مدينة دمشق وهو في كردستان كثير"(٢٨).

في أوساط "جزيرة بوتان" يُطلق عليه البعض اسم "شيشلاق şîşlaq" وهو في الـــ "جزيرة" يقال له "السوسنsosin"[٩] والسوسن الذي ينبت في منطقة "بوتان" و "بادينان" أكبر حجماً. يقول ادوار غالب لسوسن شنكار "سوسن سنجار ويؤكد: "بأن موطنه ومنبته الأصلي جزيرة بوتان" وفي الحقيقة وكما يظهر في لوحات الـــ "شرف نامه"؛ فإن الأطباء في كردستان كانوا يحصلون منه على الأدوية والعقاقير لمعالجة الأمراض. وكان هؤلاء الأطباء في كردستان كثيرين من أمثال أطبائنا المحليين:

[٩] - يقول ادوار غالب: "إن السوسن أصله (بوتان). ويسمي سوسن الشنكار بـ سوسن السنجار.

ملا روشن مندلي، وكريم مام جواهري كلهورا سوماري، فقيه حسين منتكي، وكلي رعبة، ونانه كوتر، وهبسه عزيز.(٢٩)

الداران اللتان تحدثنا عنهما ربما كانتا المدرسة ودار الشفاء. وفي هذا الصدد بين يديّ دليلان. الدليل الأول، الوعاء أو القارورة الموجودة في الخزانة التي كان الأطباء المسلمون القدماء يحفظون فيها أدويتهم. وهذا الدليل يوحي بوجود المستشفى. والدليل الثاني هو القارئان المهتمان بجمع الأعشاب الطبية. ومن الجدير بالذكر أن مدارس علم الطب كانت جزءاً من المدينة الإسلامية. أي أن معاهد الطب كانت موجودة ضمن المستشفيات. مثال ذلك المستشفى، والمعهد الطبي في "فارقين" عاصمة الدولة الدوستكية، وهذا يدلنا على أن هذا الأمر كان موجوداً في "آمدية" إبان عهد الحاكمية "البادينانية". ربما سمع "شرف خان" من بعض الناس أو من "بيرم بك بن السلطان حسين بهديناني أن أمير امراء كردستان –في عهد الشاه اسماعيل الثاني– لجأ إلى الشاه. وفي ذلك الوقت كانت "آمدية" مركزاً علمياً في كردستان.. وكانت مشهورة بمدارسها الكبيرة ذات القباب (٣٠).

لا أذكر حتى الآن أنني قرأت في مصدر من المصادر أن معاهد الطب كانت موجودة في "آمدية" في يوم من الأيام ولكننا وجدنا مصادر كثيرة تتحدث بإسهاب عن مثل هذه المدارس

والمستشفيات: "مستشفيات نصيبينNiseybînê– حرّان Herran– اربيل Erbîl– جزيرCizîr– غرزانXerzan– بدليس Bedlîs– ماردين Mêrdîn– و فارقين Farqîn(٣١).

المشهد الثاني:

لعبة الـ "كاشو" الكرة والصولجان

إن موضوع القسم السفلي من اللوحة هو لعبة "الكاشو"– الكرة والصولجان" يُرى فارس لدى سور "آمدية" الطبيعي يمتطي جواداً أبيض الحصان حرون يرهق الشخص الذي يركب على ظهره.

لقد تألق الفنان في إخراج رسم الحصان وصوره تصويراً ظريفاً ودقيقاً. يبدو الفارس وقد رفع جسمه وهو على ظهر جواده، وقد تناول بإحدى يديه زمام الحصان وبيده الأخرى يومئ إلى شخص يسأله أن يسلّمه "الكاشو"– الصولجان" فربما كانت الكرة في يده، وفي يد ذاك الشخص "كاشوان" أو صولجانان.. وخلاصة القول تظهر في اللوحة مجموعة من الناس وكأنهم يشكلون فريقاً لهذه اللعبة التي يسمونها الـــ"كوك" والكاشو كما يسميها البعض "شقين". وسوف نتحدث عن هذه اللعبة في مكان آخر بشيء من التفصيل.. كانت هذه اللعبة في أرجاء كردستان شائعة حتى عهد غير بعيد.

اللوحة الخامسة

جزيرة بوتان و "مم و زين"

اللوحة الخامسة منشورة على الصفحة /٤٢/. موضوعها حاكمية بوتانBotan. نفذت اللوحة في ثلاثة مشاهد، ولكل مشهد مغزى خاص، ومعنى آخر.

المشهد الأول:

في مقدمة اللوحة رسم لنهر "دجلة" من جهة الشرق. يرى جزء من جسم فتى يافع ذي سبال أسود.. إنه يرغب في عبور النهر للوصول إلى المدينة.. يمد الفتى يده مشيراً نحو النهر لعله يعلم هل يستطيع اجتياز هذا النهر الطويل العميق العريض؟ أم لا؟ ينظر إلى فتاة تقف وراء الضفة الأخرى لتشير له إلى "المعبر". عمامة هذا الفتى تشبه تاجاً ذا شعب أو فروع، لأنَّ شيئين يتفرعان من عمامته. ربما كان هذا الفتى غريباً.. لأن هذا النوع من القلانس لم يظهر في اللوحات سوى مرة واحدة في رسوم الـــ "شرف نامه".

الفتاة ذات الخمسة عشر أو عشرين عاماً في الطرف الآخر من النهر تحمل على يدها "إبريق الماء" تملؤها ماءً تنظر إلى

الفتى في الجهة الأخرى من النهر، الذي يحاول الاستعانة بها لعبور النهر.. إن هذا الشخص أكثر شبهاً بالفتيات من الفتيان.. ويؤكد هذا الشبه ثوبها المورّد والإبريق الذي تحمله والملامح المكتنزة.. والحزام اكبر من جميع الأحزمة الظاهرة في اللوحة السادسة. ولباس الرأس شبيه بلباس رأس الرجال. وطرف نطاقها يسترخي نحو الأسفل كعادة النساء في استخدام النطاق.. ليس في الصورة ما يدل على ظهور الأقراط في أذنيها.. كما أن شعرها غير ظاهر للعيان.. وراء المرأة جدار من أحجار منحوتة على ضفاف "دجلة" .. وهذا الجدار سور منزل.. وهو في الوقت نفسه يمثل جدار "الجزيرة" قبالة "بُرجا بَلَك" الذي تداعبه أمواج دجلة. على الحجارة نقش مثل نصف "حزة" من قطعة "البقلاوة". هنا– أي في هذه اللوحة توجد ازدواجية في تنفيذ الرسم حيث ظهرت خطوط الجدار على رسم المرأة "الفتاة".

إلى الجانب الآخر للفتاة– على الطريق المؤدي إلى "دجلة" شخص لدى ذلك الجدار يشرئب برأسه.. لهذا الشخص لحية كثة وسبال "شوارب". وكلاهما بلون اسود.. فم كبير وعريض، والحاجبان كثيفان، وله عينان جاحظتان وقحتان.. يبدو على هذا الشخص أنه خبيث ومحتال ونمّام.

في هذه الأشهر الأخيرة أعرت هذه اللوحة اهتماماً كبيراً وتوقفت عندها وتأملتها ملياً.. ثم اقتنعت بأن هذا المشهد الذي ورد في أسفل اللوحة هو إشارة إلى سيرة: مم و زين. حيث تنسجم الرسوم مع الأحداث. فبناءً على دراسة ملحمة "ممي آلان" التي كتبها (المستشرق الفرنسي) روجيه ليسكو بـــ تقديم من الدكتور نورالدين ظاظا التي نقلها إلى العربية الدكتور عزالدين مصطفى رسول نقرأ في الصفحة /٩٧/ والصفحة /١٢٨/: أن "ممي آلانMemê Alan" كان يزور مدينة "الجزيرة" في ثياب "الباشا" والتاج جزء من هذه الثياب للحاق بـــ "زين Zîn". يقول ملك الكردي مثل هذا الكلام "انظر الصفحة (٩٠-٩٣)"...وفي الصفحة /٧٤/ كتب الآتي: "قبل أن يصل "ممي" إلى "جزيرة" يقابل رجلاً مسناً "هو النبي خضر". يقول له الخضر: عندما تصل إلى نهر "الجزيرة" جزيرة بوتان" سترى أن النهر واسع وعريض ولن تجد وسيلة لاجتيازه.

على ضفاف "دجلة" يتصاعد البخار.. ابنة "بكوعوان" موجودة تحاول انتحال اسم "زين" لخداعك. فلا تغتر بكلامها لأنها ابنة "بكوعوان" .. لقد عرف والدها عن طريق كتاب التنجيم أنك ذاهب إلى مدينة "الجزيرة".. لذلك فقد أحضر ابنته إلى هناك بغية إغراقك في الماء العميق.

لذلك –كما ورد في الصفحة /٧٥-٧٦/– عندما يذهب "مم" إلى نهر "دجلة"، يجد أنّ ما تنبأ به الرجل المسن كان صحيحاً. فما من وسيلة لعبور النهر. عندئذ ينادي ابنة "بكو" ويقول لها: أختاه إنني غريب ولا يسعني الإهتداء إلى الطريق.. فأين يكون المعبر؟.. تحاول الفتاة تضليل "مم" وتقول: أنا "زين".. لقد زرتك ليلاً وتبادلنا الخواتم.. سآتي إليك لأحضرك إليّ، إلى هنا. فلما علمت الفتاة أنه لن يستطيع الخوض في النهر أشارت له إلى مكان عميق في النهر وقالت له:"يمكنك العبور من هنا". وكانت تقصد إغراقه. وعندما يصل "مم" إلى ذلك المكان ويجد الماء عميقاً يعود إلى الفتاة ويقول لها: "أنت لست "زين" أنت ابنة "بكو". ثم يعود إلى الضفة ويمكث جالساً حتى يمر به أحد الرعاة ويدله على مكان ضحل الماء فيعبر عليه "مم" ويذهب إلى الضفة الأخرى.

وفي كتاب "التحفة المظفرية" يقول "أوسكار مان" في الصفحة /٢٧٥/: "على ضفة نهر دجلة يلتقي "مم Mem " و "بنكين Bengîn" بابنة "بكو Beko": ملك ريحان ويحسبها "مم" أنها "زين Zîn". في ١٩٨٦/٦/١٨م التقيت بالقاص والراوية: حاجي بيروت رانياي، وكانت سنه تناهز /٨٠/ ثمانين عاماً فنقلت عنه مايلي حرفياً: "أن "مم" عندما زار مدينة "الجزيرة"

أول مرة قابله "بكوعوان=Beko Ewan" الذي كان يترصده على الطريق.

حسب قناعتي فإن ذلك الفتى الذي يلبس ثياب "الباشوات" وعلى رأسه التاج، ويشير بيده إلى دجلة ويحدث تلك الفتاة ويسألها عن الطريق ليس إلا "ممي آلان".

إن هذين المثالين اللذين مر اسماهما هما نوعان. لذلك فإن تلك الفتاة على الضفة الأخرى من نهر "دجلة" إما أن تكون "زين" أو ابنة "بكو" التي كانت وصيفة "زين" أي خادمتها المقرّبة. و"زين" هي ابنة الأمير "عفدال". وذاك الرجل المحتال، المخادع الذي أطل برأسه لدى الجدار المقابل لنهر "دجلة" خلف الفتاة، هو "بكوعوان" البغيض. وحسب الرسوم والسرد الروائي الشعبي يجب أن يكون "مم" قادماً من الشرق وليس من الغرب لأن "نهر دجلة" يجري في شرق مدينة "الجزيرة".

من المحتمل أن "شرف خان"- وهو احتمال بعيد- كان جاهلاً بسيرة "مم" و "زين" أو أنه لم يكن قد سمع بها. تفصل مدة ١٥١ مائة وواحد وخمسين عاماً بين حادثة مم و زين الأليمة وانتشارها في كردستان وبين الفترة التي كتبت فيها رسالة أو كتاب الـــ "شرف نامه". لأن مم و زين ماتا عام ٨٥٤هـــ/١٤٥٠-١٤٥١م، وقد أخذت هذا التاريخ نقلاً عن

الكتابة المدونة على شاهدة قبرهما.. وهذه المقبرة تقع في أسفل مدرسة الأمير عفدال لدى سور "جزيرة بوتان". وقد تحدثت عن هذه المسألة في كتابي "ديوانا كرمانجي"، في الصفحة /١٥٤-١٦٠/ نشرت فيه صورة الشاهدة التي نقلت عنها هذا التاريخ. ولا بد من القول: إن الشاعرين الكبيرين: علي الحريري والملا الجزيري اللذين عاصرا "شرف خان" حسب معرفتي قد ذكر اسم مم و زين في شعرهما يقول الجزيري:

Mûyekî ez ji te nadim be dused Zîn û Şêrînan

Çi debit ger tu hesêbkî (M.B) Ferhad û Memê.

لست أعطي شعرة منك ثمناً لمائتي "زين و شيرين"

للمزيد أنظر ديوان الشاعر ملا الجزيري، تحليل صادق بهاء الدين، و كتابي "ديوانا كرمانجي" الصفحة/١١/: (هذا الكتاب طبع باسم "الشعراء الكرد الكلاسيكيين"، من قبل دار النشر "زينا نو"- استوكهولم، بالحروف اللاتينية).

ونستطيع ان نقول بأن الشاعر فقيه طيران أيضاً عاش عهداً من مرحلة "شرف خان"، نرى ذكر ومرور اسم "زين" في كتاب "المخطوط" لـــ"برسيس عابد" ، وهذا الكتاب قيم ومهم، يقول الشاعر فقيه طيران:

Kopek di xew de pê reyî

Nazik ji xeflet hilbeyî

Le,lê di sor kef lê meyî

Rabin bi Zîna xidmetê.

لذا فمن المحتمل جداً أن يكون "شرف خان" قد نوه بذلك تلميحاً من خلال الرسم وليس التدوين، وإن لم يكن رساماً فقد يكون تصميم اللوحة بتوجيه منه.

وقد نستطيع القول باحتمال أن تكون هذه الفتاة هي "زين" بنفسها، لأنها– وهي واقفة في الطرف الآخر من النهر– تضع يدها اليسرى على صدرها، وتمد يدها اليمنى تشير إلى نفسها بإصبعها المثنية باتجاهها. كأنما تقول لذلك الشخص: "تعال إليّ".. وأن ذلك الماكر المحتال هو "بكو عوان".. ويخطر على البال أن يكون هناك احتمال آخر هو أن يكون المشهد في اللوحة الثانية تتمة للمشهد الأول وأن تكون لها علاقة بأحداث حكاية "مم" و "زين".. وأما أولئك الأشخاص المسلحون فهم في اغلب الظن "تاج الدين" و شقيقاه "جكو" و"عارف" إلا أن هذه الحالة أكثر حاجة إلى البحث والتنقيب..

إن رسم هذا البحث، أي موضوع "مم" و "زين" لقي اهتماماً من قبل الأستاذ كامل أحمد.

المشهد الثاني:

موضوع هذا المشهد في اللوحة هو منزل يتربع على ضفة "دجلة"، له نافذة واسعة جداً في الجزء الأمامي من اللوحة. إن هذه النافذ بالنسبة الى نوافذ المنزل الأخرى مصممة بطريقة رمزية، أو أنها ترمز إلى مشهد مدينة أخرى. يظهر رجل كادح حافي القدمين على ظهره حزمة.. قد شمر عن ساقيه وباعد بين فخذيه والذراعان عاريتان، أو لنقل: إن الثوب الأسود الذي يرتديه من غير أكمام، وفي يده عصا طويلة. إنه يتجه نحو مدينة "جزيرة" وقد وصل إلى باحة دار في يسار المنزل ذي النافذة. وفي الطرف الآخر من اللوحة.. ثلاثة أشخاص مسلحون يتأهبون للخروج من المدينة. في يد أحدهما عكاز وعلى كتفه "ترس" وحبل ثخين مشدود إلى كتفه. لست أدري ما الغاية من هذا الحبل؟ ربما كان وسيلة من وسائل الصيد. ومع الآخر ترس وسهام.. والثالث أيضاً صاحب نبلٍ وسهام يرتدي سراويل واسعة مزخرفة برسوم الورود. إن سراويل أهالي "سيرت" أكثر إتساعاً من سراويل الناس في "جزيرة" ولكنها ضيقة في الأسفل ورفيعة. ورجل أعزل "لا يحمل سلاحاً" يقف قريباً من درج المنزل يتحدث مع شخص

آخر أمامه سلوقي أبيض اللون يرفع رأسه وكأنه ينظر إلى طائر في أعلى النافذة، وربما كان هذا الطائر قد اتخذ ذلك المكان وكراً له. يبدو أن هذه الجماعة تحاول الخروج للصيد.

المشهد الثالث:

موضوع المشهد الثالث في اللوحة هو الجبل أي أن الموضوع لا علاقة له بالمدينة "الجزيرة". في القسم السفلي من المشهد "بازيٌّ" ذو لحية.. يضع يده في قفاز اسود مصنوع من الجلد وقد حط طائر صيد "صقر" على يده... قريباً منه يجلس شخص ذو لحية يرفع يده، يدعو أحد السلوقيين الأسودين الكائنين أمامهما. السلوقي يشرئب برأسه نحو الرجل. السلوقي الآخر في عنقه سلسلة ومما لا شك فيه أن هذين الرجلين هما صيادان.. إنهما يظهران في الجهة اليمنى من اللوحة. وفي الجهة اليسرى من اللوحة رجل في يده "الكاشو– صولجان".. وشخصان آخران موجودان في القسم العلوي للوحة.. في غابة على متن جبل. أحدهما فتى أمرد "دون لحية أو سبال".. أما الآخر فمتقدم في السن له لحية سوداء.. على مسافة منهما شخص آخر، ظهر أمامه طريقان. وقد رسم الفنان في اللوحة السماء وقزعة سحاب.

اللوحة السادسة

مجلس أمير بوتان

تقع اللوحة السادسة في الصفحة /٤٣/ تخبر عن حاكمية بوتان .. في هذه اللوحة يُرى رجل ذو لحية بيضاء على مكان مرتفع –سرير– ذي نقوش وزخارف يربض على ركبتيه.. سجادة صغيرة مزخرفة بأنواع من الورود والنبات مفروشة في إيوانه.. إنه يرتدي ملابس فاخرة ذات خطوط ورسوم من الورود مصنوعة من قماش ثمين وعلى رأسه عمامة حسنة المظهر.. لا شك أن الفنان يقصد بهذا الرسم أمير بوتان وليس ببعيد أن يكون ابن الخان عفدال ابن الأمير ناصر الذي كان أميراً في عهد كتابة الـــ "شرف نامه" (٣٢)

في اللوحة صورة أخرى قد تكون لجارية. تحمل طبقاً عليه فنجان تقدمه للأمير. غطاء رأسها أشبه بالغطاء الرجالي.. يُرى رجلان جالسان.. يبدو رأس شخص ونصف جسمه عند باب الإيوان الأمامي.. وقد عصب عمامته بمنديل صغير. وكأنّ هذا الشخص رجل فقير.. يمسك أحدهما بكتف الجارية كمن يستجدي منها شيئاً أو يدعو لها.. يقف وراءه شخص آخر يظهر جزء من جسده، في يده قفاز.. وكأنّ هذه اليد معدة

لطيران "طيور الصيد" وأن تحط عليها.. يبدو الطائر على أهبة التحليق.. إن هذا الشخص "بازيّ" يوجه الطائر إلى رف زجاجي معلق بالجدار كي يحط عليه.. من الواضح أنه "بازيٌّ" الأمير.

في أسفل سرير– الأمير– يوجد شخص يرتدي قميصاً أو صدرية بيضاء. يقف وراءه كلبان سلوقيان من كلاب الصيد أحدهما أمامه والآخر خلفه... السلوقي الأمامي يتجه نحو شخص يشير بيده إلى السلوقي الأبيض.

يقف أحد الحراس في أسفل الإيوان.. في يده أداة طويلة لا يبين أحد طرفيها في اللوحة.. قد تكون هذه الأداة رمحاً أمام الحارس موسيقيان في يد كل منهما "نفير" –بوق– طويل يحاول النفخ فيهما. عمامة أحدهما تشبه عمامة الأمير.. يتدلى كبكوبان من طرفيها. وهذا الكبكوبان ليسا من جنس قماش العمامة وربما صنعا من نسيج خاص، ثم ثبتا بالعمامة.. ريشتان من ريش الطيور معلقتان بعمامتي الموسيقيين.. يبدو رأسا حصانين إلى جانب الرجلين الموسيقيين.

ملاحظة:

لقد استخدمت كلمة "سرير Text" للمكان الذي أعد لجلوس "أمير بوتان"... إنه مكان مرتفع يشبه "المصطبة".. ربما كان

مصنوعاً من الحجر والكلس أو القرميد.. وهذا المكان متقن الصنع، جيد التنفيذ، وافر النقوش والزخارف.. إنّ كلمة "سرير" كلمة عامة تطلق على سرير الأمير والملك وغيرهما. لذلك لم أكن مخطئاً في هذا الاستخدام.

اللوحة السابعة

قلعة "حسن كيف"

تقع هذه اللوحة في الصفحة /٥٦/. "صممت على غرار اللوحة الملونة /٥٥/.ن.ج.ن" ولكنها مُنِحت الرقم /٥٢/ خطأ... وهي تصف أحوال وشؤون القلعة في أثناء الحملة عليها. هذه القلعة المحصنة تبدو في اللوحة قرب نهر "دجلة" وهي الآن تقع في ناحية "حسن كيف Hesenkêf". كانت هذه المدينة في القرن الثاني عشر والثالث عشر قد ازدهرت لأنها أصبحت عاصمة للدولة "الأرطوقية" ثم ناحية تابعة للدولة الأيوبية التي حكمت قرابة /٤٠٠/ أربعمائة عام.(٣٣)

في اللوحة يظهر رسم حارس يحمل رمحاً يقف أمام القلعة، يقف شخصان آخران فوق القلعة. أحدهما يرتدي ملابس بيضاء يحاور شخصاً آخر. قد يكون أمير"حسن كيف" والشخص الآخر ربما كان امرأة. وباستثناء هؤلاء يوجد شخص قائم على صخرة بجانب القلعة وبينهما امرأة في أذنيها قرطان. يرتدي ذلك الشخص ملابس سابغة دون أكمام ذات خطوط طويلة.. اعتقد أنه مصنوع من قماش خاص. وفي اللوحة الخامسة عشرة سنعود إلى التحدث عن هذا الشخص، إنه فارس يحاول عبور نهر "دجلة" لأن الجسر منهار، فمن الممكن اجتياز النهر

دون مشقة في أيام الصيف حيث يقل منسوب الماء في النهر. والماء يبدو ضحلاً. على النهر رسم نصف قوس وفي الأسفل يسبح البط. وهذه القوس هي جسر "حسن كيف" التاريخي الشهير وقد شاهدته عام ١٩٧٧م.. ما زالت بقاياه قائمة حتى هذا اليوم. يبلغ ارتفاع الأقواس زهاء /٤٠/ أربعين متراً. وقد شيّد بأسلوب هندسي رفيع. يقول في ذلك ابن شدّاد الحلبي:" لقد بني جزء من وسط الجسر من الخشب كي يسهل سحب الخشب إذا حاول العدو السير عليه فلا يستطيع الوصول إلى القلعة، لأن المدينة تقع على الضفة الغربية لنهر "دجلة".(٣٤)

اللوحة الثامنة

مدينة "حسن كيف"

هذه اللوحة أيضاً، على غرار اللوحة السابقة تروي حكاية الحملة العسكرية على "حسن كيف". في اللوحة يظهر مسجد "حسن كيف" كما تظهر مئذنتها. يبدو شخص جالساً سجاد في حوش المسجد أو في بهوهِ. ملابسه كملابس الرجال، يضع يده على صدره. تبدو فتاتان كأنهما خادمتان تقدمان الطعام لذلك الشخص. أحدهما على يدها صحفة كبيرة.. حافاتها منبسطة طرفا الصحفة أعلى من وسطها.. على الصحن نقوش،.. يحمل أحد الأشخاص الصحن من حافته بإحدى يديه وباليد الأخرى يحمل ملعقة ويمسك بحافة الصحفة. شخص آخر يحمل صحفه طعام لا يبدو من جسمه سوى نصفه.

إنني على يقين ان ذاك الرجل الكبير الذي يُقَدمُ له الطعام هو السلطان، حسين ابن الأمير محمد ابن الأمير خليل. في زمن انجاز الـــ "شرف نامه" كان كبير عائلة الأمراء الأيوبيين في "حسن كيف".. وقد حكم الإمارة فترة من الزمن، ولكنه كان رجلاً زاهداً يعزف عن متع الدنيا فترك الإمارة. يقول شرف خان في كتابه الـــ"شرف نامه": "إنْ يكن السلطان حسين يعيش

الآن في كردستان فإنه يستعيد جزءاً من ميراث أبيه وأجداده". أي أنَّ أحواله ليست على ما يرام ولا هو في رخاء من العيش. في هذه اللوحة يبدو رسم شخصين واقفين متكاتفين "كتف احدهما الى كتف الآخر" أمام مسجد مقابل نهر "دجلة".

ينبغي لنا القول أن هيئة مئذنة المسجد الظاهر في اللوحة غير هيئة المئذنة الراهنة لمسجد "حسن كيف" الآن.

اللوحة التاسعة

قلعة "أكيل" في "دياربكر"

تبحث اللوحة الراهنة الواردة في الصفحة /٦٥/ في شأن أمراء "أكيل Egil-Gêl". إنها تصوير لقلعة "أكيل" المحصنة المشيّدة على صخور عالية وهي تقع في شمال "دياربكر" على بعد /٥٧/ سبعة وخمسين كيلو متر، منها إزاء نهر "دجلة".

إنها قلعة قديمة من قلاع كردستان.. عليها كتابات مسمارية وهيروغليفية من العهد الآشوري.. فيها أضرحة كبيرة ومهمة، كضريح "هارون" و "إلياس" و "ذو الكفل" (٣٥). كل هذا وذاك دلالة على حضارة مدينة "أكيل" القديمة.. وازدهارها قديماً، ومدنيتها.

يظهر في اللوحة أن هذه القلعة مبنية على "منحدر" في مواجهة نهر "دجلة" في أعلاها شرفات مصنوعة بطريقة متقنة وهي ذات ثلاث زوايا. ترتكز على ثلاثة أساطين تبدو بيضاء يطل عليها ما يشبه خيام "الرحل". وقد حاول الفنان إخراج عمله بطريقة زخرفيه. فقد رسم نوافذ القلعة بشكل مستطيل

محفورة في الصخر كما رسم "مخدات" الأساطين وصفوف المنازل السفلية على شكل نصف قوس.

يبدو أشخاص على ظهر القلعة وحولها.. شخصان من أولئك الأربعة الواقفين فوق القلعة رجل وامرأة. المرأة قائمة في الجهة اليسرى، ومن هيئتها وشعرها نستدل على أنها امرأة. قلنسوتها كبيرة كقلانس الرجال.. وليس من خلاف بينهما سوى أن قلنسوتها من جهة وجهها مشدودة أكثر.. ومن عينيها أيضاً يمكن التعرف على كونها امرأة.

وحسب الرسم٢/١٨٨ المنشور في كتاب "تاريخ دياربكر" الصادر باللغة التركية لمؤلفه "بسري كونيار" فإن هذه القلانس كانت معروفة في مدينة "أكيل" حتى هذا القرن العشرين. وهذه القلانس موجودة في منطقة "سوران Soran" مثل خوشناف Xoşnaw.

هذه المرأة ترفع يدها متحدثة إلى الرجل الذي يقف أمامها– وهذا الرجل هو الشخص الثاني في الجهة اليمنى–. وقد يكون هذا الرجل "جعفر بك بن قاسم بك، الذي كان أميراً على "أكيل" في زمن انجاز الـــ "شرف نامه" وقد تكون تلك المرأة زوجته. كان الأمير جعفر قد بلغ أربعين سنة من العمر في ذلك الوقت. في الجهة اليمنى من القلعة يقف فتى عليه ثياب بيضاء وفتاة

مسترسلة الضفائر. يبدو أنهما محبان أو عاشقان. لقد تعمّد الرسام أن يضع ريشة كبيرة في قلنسوة الفتى الذي يرفع يده متحدثاً إلى الفتاة. إن الفتى والفتاة ليسا معاً "ليسا في مكان واحد".. بينهما مسافة.. رُسم بينهما مكان عالٍ.. يبدو أنهما يلوذان بمكان مرتفع هرباً من لفت الأنظار وكأن ذاك المكان المرتفع قد غدا حاجزاً يخفيهما عن الأعين.. المحيطة بهما... يبدو أن هذا المشهد يروي حكاية عاشقين في مدينة "أكيل".

الفتى والفتاة موجودان في وسط جبل صخري في أسفل القلعة وهما يتحدثان. رسم صياد موجود قريباً من طرف اللوحة– في يده بندقية صوبها نحو طائر فوق شجرة... يبدو الطائر كبلبل... يشد الصياد على خصره كيساً صغيراً "مثل محفظة صغيرة" مع وعاء يشبه إبريق الشاي.. الكيس وعاء للبارود ورصاص البندقية "الخردق".. في تلك الأيام كان الأكراد يضعون "البارود" في أكياس كروية الشكل صغيرة. لوقايته من البلل والرطوبة. كان حاملو البنادق يشدون هذا الكيس– أحياناً– في معاطفهم أو ثيابهم. إن رسوم أكياس "البارود" والبنادق وعدة الصيد نجدها محفورة على شواهد مقابر "جزيرة بوتان". وهذا الضريح ربما كان ضريح "محمد بك" أمير "بوتان". وقد نشرت رسم هذه الشاهدة في كتابي الذي أصدرته بعنوان "Bangewazek bo Roşenbîranê Kurd=

نداء إلى المثقفين الكرد" في الصفحة /١٠٨/، وكذا رسوم أكياس "البارود" المنسوجة من الصوف إضافة إلى رسوم "المسدسات" والسيوف والخناجر وآلات أخرى من آلات الحرب. وهذه الرسوم منقوشة على شواهد الأضرحة في مقبرة "هولير" الكبيرة. وقد صورت كثيراً من هذه المنجزات الشعبية. في بعض الأوساط في "السليمانية" يضعون الرصاص أيضاً ولكن في كيس واحد. "جعبة صغيرة" وهكذا يحمل حامل البندقية معه جعبتين صغيرتين.

في الجزء السفلي من اللوحة يبدو شخص على رأسه قلنسوة معصوبة بقماش، ويحمل بيده اليمنى طبلاً (٣٦) ينقر عليه باليد اليسرى. إن الطبال الموجود في اللوحة الثالثة أيضاً يقرع الطبل باليد اليسرى، وهذا لا يعني أن كل طبال منهما "أعسر". ولكن جرت العادة في كردستان أن يكون الضرب على الطبل باليد اليسرى. وهكذا نرى الطبال في لوحة مدرسة "تبريز" يقرع باليد اليسرى. وكان المصريون أيضاً –في القرن الثاني قبل الميلاد– يستخدمون اليد اليسرى أي في عهد الملك "تاليموس". وهذا المشهد يوجد محفوراً في الحجر من آثار الفراعنة(٣٧). أحد أولئك الموسيقيين الخمسة الذين ظهروا على ساعة الفنان ابن الرزاز الجزيري هو أيضاً يقرع الطبل باليد اليسرى(٣٨). كما أسلفنا عندما كان الجزيري مقيماً في

مدينة "دياربكر" ألف كتابه ورسم اللوحات بيده لكتابه. كما رسم الفنانون لوحات الـــ" شرف نامه" في كردستان. يشاهد موسيقي آخر أمام الطبال يعزف على آلة مصنوعة من الخشب إنها تختلف عن "الطنبور" المنشورة في اللوحة الثانية فهي ليست طويلة مثلها.. أوتارها غير واضحة.. ومن المحتمل أن تكون مثل تلك الطنبورة التي تحدث عنها الدكتور: حسين علي محفوظ: طنبور الشروانيين" أو نوعاً من تلك الآلات التي يطلق عليها اسم الطنبور. "صندوقه من خشب الكمثرى... وهذا النوع شائع جداً في "تبريز".(٣٩) وفي اللوحة السادسة عشرة أيضاً نجد مثل هذه الآلة.

اللوحة العاشرة

"أكيل"

موضوع هذه اللوحة أيضاً هو أمراء مدينة "أكيل Egil" وقلعتها... يبدو جزء من مدينة "أكيل". ذاك الجزء الذي يقابل "دجلة كما يُشاهد مسجد "أكيل" بقبته الصغيرة.. أحد أئمة المسجد "يُعرف الإمام من عمامته وزيه" جالس في ميسرة المسجد.. ويُرى أحد رجال الدين في الجهة اليمنى أمام باب منزل بجانب المسجد يتضح ذلك من مظهره.. فهو إما أن يكون "المؤذن" أو القيّم على شؤون المسجد.. ورجل آخر قائم في الطرف الآخر من الباب وقد رفع يده باتجاهه ويتحدث إليه.. ويبدو أن في يده شيئاً يريد أن يريه للرجل الآخر أو يريد تقديمه له.. من شعر ذاك الشخص يتبين أنه امرأة وإن كان لباس رأسها كلباس الرجال.. وليس غريباً أن يكون هذا البيت جزءاً ملحقاً بالمسجد.

يوجد قريباً من المسجد بيت عليه زخارف ونقوش.. واعتقد أن هذا البناء ليس سوى مدرسة. رجلان من رجال الدين منكبان على رقعة كرقعة الشطرنج يلعبان معاً. الرقعة مؤلفة من /٧٢/. اثنين وسبعين مربعاً ٨X٩. طولها تسعة وعرضها

ثمانية من المربعات. لا تشبه رقعة الشطرنج العادية التي تتألف من /٦٤/ أربعة وستين مربعاً. فقد دخل الشطرنج إيران وكردستان قبل ظهور الإسلام وانتشر في بلاد كثيرة من العالم.. لكن بعض الناس أدخلوا عليه التعديلات. يقول أبن أبي حجله في كتابه:"نموذج القتال في النقل الأوائل" في الصفحة/١٤٧-١٤٨/ متحدثاً عن الشطرنج: للشطرنج ضروب وأنواع.. الشطرنج الكامل، شطرنج الناس في صعيد مصر- الشطرنج الطويل.. شطرنج الروم أي الشطرنج البيزنطي(٤٠).

ولكنه لم يوضح لنا ماهية هذه الأنواع.

قد يكون هذه اللعبة في "أكيل" جنساً من أجناس الشطرنج المذكورة ولكننا لا نعلم من أيها تحديداً.

أحد اللاعبين في اللوحة يرتدي ملابس سوداء، فقد يكون قاضي "أكيل" أو إماماً شيعياً من "زازا" Zaza (ليس بين الأكراد الزازا شيعي بل علويون وهم فرقة من الشيعة كما يقول البعض، إلا أن الزازا في "أكيل" فمن "السنة"-) أما الآخر فعلى رأسه عمامة يغطيها قماش أبيض.. قد يكون إماماً من أئمة السنة. ففي ذلك العهد كان رجال الدين يزاولون لعب الشطرنج لأن الدين لا يحرمه ما لم يكن اللعب رهاناً يؤدي إلى خسارة

مادية. أما لعبة "طاولة الزهر– أو النرد" فهي حرام في جميع المذاهب الفقهية، وإن لم يكن اللعب رهاناً. ولكني لا أعرف ما هو رأي المذهب الجعفري في هذه الخصوصية.

في الجهة اليمنى قريباً من هذين اللاعبين يجلس أحد الفتيان. كما يظهر آخر أكبر سناً في يده طبق قد يكون عليه طعام فهو يريد أن يقدمه للاعبين. يظهر أمام المسجد والمدرسة أحد رجال الدين كبير في السن يوبّخ فتى يافعاً قد يكون هذا الرجل مدرساً وهذا الفتى تلميذه.. كما يظهر فتى آخر في الجهة اليسرى من أعالي اللوحة. وأنني يميل بي الاعتقاد إلى أن هؤلاء الفتيان هم طلاب فقه في مدرسة "أكيل Egil-Gêl".

وفي الطرف الآخر من المدينة يظهر شخصان على ضفة دجلة في يد أحدهما أداة طويلة.

اللوحة الحادية عشرة

مدينة "هيزان"

اللوحة الحادية عشرة المنشورة في الصفحة /٧٦/ تروي قصة حاكمية "هيزان Hîzan". إنَّ هذه اللوحة واللوحة الثانية عشرة نفذتا عن المدينة الصغيرة "هيزانHîzan" التي هي الآن قرية صغيرة من عشرين بيتاً تابعة لقضاء "قه ره سوه"..التابعة إداريا لـــ مدينة بدليس.

إنها تقع في وسط الجبال في الشمال الشرقي لبحيرة "وان". أمامها أرض منبسطة "سهل".. محوّطة بالجبال من الجهات الأربع.. وهذا المكان هو مكان جميل جداً.. هاتان اللوحتان تقدمان لنا بعض المعاني والمعلومات الاقتصادية. حيث تظهر لنا في اللوحة /١١/ الحادية عشرة الحوانيت والأسواق.. وفي اللوحة /١٢/ الثانية عشرة نظهر ملامح الأشجار والبساتين وسواقي المياه وفلاح أو بستاني يؤدي عمله بين أشجار الكروم. إن "هيزان" كما يقول المؤلف شرف خان مكان زاخر بالبساتين والحدائق. فيها من جميع ألوان الفاكهة وأنواعها وقد لا توجد بعض هذه الأشجار في مناطق أخرى من كردستان، مثل البندق والكشمش كما يتحدث بعض المؤرخين والكتاب عن أشجار أخرى مثل الـــ "كيلياء" والـــ "شاه بلوط" الكستناء.

تبدو في أسفل اللوحة سوق "هيزان" وحوانيتها، وهذه الحوانيت تقع خلف تل مشيد من القرميد الأحمر.. بنيت واجهاتها على شكل أقواس بدقة ومهارة.. والحوانيت الأخرى أيضاً في تلك الأنحاء مزخرفة بشكل عام. أصحاب الحوانيت يعرضون الفاكهة للبيع. وفي الحانوت الواقع في الجهة اليمنى وله نافذة مقوسة تظهر كومة من البطيخ الأحمر الطويل "المستطيل" وتبدو بطيخة مقطعة للدلالة على جودتها وجذب الناس إلى شرائها، وقد وصل فتى لابتياع بطيخ. وأظنه قد اشترى واحدة. أما الفاكهة في الحانوت فمعروضة على بضعة رفوف.. وفي الرف العلوي توجد قفة أو سلة. وفي الحانوت الأوسط توجد كمية من البطيخ الأحمر المخطط "المرقط".. لقد كان البطيخ كبير الحجم في كردستان تركيا منذ القديم ولم أكن اعلم ذلك قبل رؤيته في اللوحة فقد كنت اعتقد أنه حديث عهد في البلاد. واللوحة وثيقة تاريخية تؤكد أن هذا النوع كان موجوداً قبل /٤٠٠/ أربعمائة سنة في كردستان. وقد كان موجوداً في "هيزان" وإن لم يكن موجوداً في مكان آخر.. فحتى عهد قريب لم يكن لهذا النوع من البطيخ وجود في المناطق الجبلية حول "هيزان".. ولكن البطيخ المستطيل الضخم كان موجوداً في أنحاء "مكس" و "هكاري" و"بوتان". وقد تم إدخاله في "السليمانية" منذ ثلاثين سنة خَلَتْ. وأطلقوا عليه اسم "شويتي قله جولان" لأنه زرع هناك وأثمر أول مرة. أي كانت أنواع

من البطيخ الأحمر الضخم معروفة آنذاك. لذلك رسمها فنانون من كردستان.

إن الحانوت الذي يعرض فيه البطيخ الأحمر المستطيل المخطط يُصعد إليه على درج وهذا الدرج يصل إلى سطح الحانوت. لدى نافذته يظهر شخص.. إنه فتى وهو صاحب الحانوت يجثم على ركبتيه.. وشخص ذو لحية ربما قد اشترى منه شيئاً فهو خارج من الطرف الآخر.. بضاعة البائع معلقة في جهة من الدكان.. كما هي العادة لدى أصحاب الحوانيت في مدننا، كبائعي القطن والصوف واللحامين في يد صاحب الحانوت الثالث كمية من الفواكه يعرضها على المشترين.. يبدو أن بضاعته هي البندق أو التين.. وهو يمد يده الأخرى إلى شيء آخر... لعله قارورة ماء الورد.

يقف فتى في الجهة اليمنى على سطح الحانوت... وفي الجهة اليسرى شخص آخر طمست صورته ويبدو من هيئته أنه امرأة.

معضلة البناء

أو مشكلة النمط الهندسي المعماري

تبرز مشكلة من حيث النمط الهندسي المعماري في اللوحتين اللتين تناولتا موضوع "هيزان Hîzan". لقد كتب "شرف خان" في هذا الموضوع كالتالي:"إن الدور التي ظهرت في قلعة "هيزان" مشيدة على طراز "المراصد" الفلكية– أيْ حسب هندسة علماء الفلك".(٤١)

ثم تابع الكلام: إن قلعة "هيزان" لا تشبه القلاع الأخرى في المدن الكردية.. إنها تشبه القلاع "العجمية– الفارسية" لأن أساسها من "الجير" والقرميد. إضافة إلى ذلك فإن "هيزان" مدينة إسلامية، توجد فيها فاكهة بلاد العجم.(٤٢)

ويستمر قائلاً: ومن الشائع بين أهل "هيزان" أن أهالي مدينة "مراغ Merax" و "تبريزTebrîz" هم الذين بنوا هذه المدينة". إلا أنني لم أجد هذه المعلومة في أي مصدر آخر. مع العلم أن "هولاكو" هو الذي بنى مدينة "مراغ Merax" واتخذها عاصمة لمستعمرته، وأنّ العالم الكبير الفلكي نصرالدين الطوسي كان مستشاره. ومن المحتمل أن نصرالدين الطوسي بالتعاون مع الوزير الإسلامي الكبير أرسى القواعد لمدينة "هيزان" وهو الذي زرع فيها تلك الأشجار المستوردة من بلاد "العجم". ومن

الضروري التعريف بنصر الدين الطوسي مؤسساً في بناء هذه المدينة.

في الحقيقة إن قواعد وأسس البيوت الواقعة داخل القلعة أي مدينة "هيزان" مشيدة على نمط وأسلوب الفلكيين في البناء... ومما يؤسف له أن المؤرخ شرف خان لم يقدّم لنا إيضاحاً ولم يلق الضوء على هذه المعضلة حتى نعلم كيف كان الأسلوب المعماري آنذاك.

وأننا نجهل كيف كان أسلوب البناء لدى الفلكيين في العهد الإسلامي أي كيفية بناء مراصدهم مثل مرصد "مراغ" الذي كان أكبر المراصد الإسلامية ومرصد "أولوغ بك" في سمرقند هو الثاني من حيث الضخامة في ذلك العهد ومرصد "القاهرة" في عهد الدولة الفاطمية ومرصد "دمشق" في عهد المأمون، ومرصد البيروني للعالم الكردي الكبير "أبو حنيفة" أحمد بن داود بن ونند الدينوري في أصفهان و "دينور". وعلى الرغم من البحث ومحاورة بعض علماء الفلك لم أزدد معرفة سوى أنني علمت أن نصرالدين الطوسي أسس مرصد "مراغ" في القرن السادس عشر.. وجدت بعض القباب لتتسرب من خلالها أشعة الشمس التي يتم بها التعرف على حسابات فلكية. أي أن بناء مرصد "مراغ" في أذربيجان الإيرانية كان ذا قباب. ومن المحتمل جداً أنّ شرف خان قد حصل على معلومات عن هذا

المرصد في العهد الإسلامي من كتاب مخطوط وقع في يده أو أن هذا المرصد كانت آثاره الباقية تشهد عليه فرآها المؤرخ شرف خان وكتب ما كتب.

ولكي أحصل على معلومات عن الطراز المعماري لمباني المراصد منها العهد الإسلامي أرسلت بعض الرسائل إلى المكتبات والمؤسسات العلمية. مثل: مركز بحوث الفضاء والفلك في بغداد، ودار الكتب والوثائق القومية في القاهرة والمتحف البريطاني في لندن"اتحاد فلكيي العالم" ومكتبة بودليان في "اكسفورد". ومكتبة "مورغان" في مدينة "مورغان"، ومتحف "اللوفر" في باريس. ولاستكمال هذا البحث أرسلت نسخاً عن اللوحة الحادية عشرة /١١/ إلى بعض المعارف "أي من لوحات الـــ شرف نامه" ولكنني لم استلم رداً إلا من المتحف البريطاني ومكتبة "مورغان" وكان الردان دون جدوى. ثم أنني استلمت رداً من دار الكتب في القاهرة... ونستطيع القول: إن هذه المكتبة هي أكبر من جميع مكتبات الشرق الأدنى وتهتم بالمسائل العلمية كل الاهتمام وتتحمل أعباءها واستناداً إلى جواب مكتبة "دار الكتب" فإن مرصد "سمرقند" الذي يعود تاريخه إلى عام ١٤٠٥م حيث بناه "أولوغ بك" بن (شهروغ بن تيمورلنك الذي حكم في أعوام ١٤٤٧-١٤٤٩م) على جبل وكان بناؤه رضماً أي دون ملاط. كان بناء المرصد دائرياً له

ستة زوايا مؤلفاً من ثلاثة طوابق في وسطه خندق يُنزل إليه على درج.

في هذه اللوحة "الحادية عشرة" المنشورة في الـــ"شرف نامه" تظهر صورة دار مشيدة، وقد تكون هذه الدار نسخة عن بيوت "هيزان" التي زعم شرف خان أنها مبنية على طراز المراصد. وحسب هذه الصورة فإن الدار مشيدة على تل ترابي. يحيط بها سور من القرميد الأحمر، والدار ذات أربع زوايا مبنية على غرار الأبراج.. وفوق المرصد غرفة صغيرة فيها نافذة قد تكون معدة لمراقبة النجوم.

لا ريب في أن أسلوب البناء في هذه الدار بعيد كل البعد عن أسلوب بناء مرصد "سمرقند". وربما وجدتْ مراصد أخرى ذات أسلوب معماري كأسلوب هذه الدار أو قريباً منه.. وربما كانت هذه اللوحة من عمل شرف خان أو الفنان اقتباساً من بعض النماذج المعمارية... لا توجد قط نوافذ في الطابق الأول ربما كانت مراصد بعض الفلكيين على هيئة "برج" وفوق البرج غرفة لمراقبة النجوم.. تحيط بالطابق النوافذ من جميع الجهات. مثل قلعة: "شيروان" حيث نوافذ تلك الغرفة ذات شكل "سباعي".. فإذاً مع هذا الأمر فإن قلعة "شيروان" مشيدة على طراز مراصد الفلكيين.

وفي خاتمة المطاف أريد أن أقول: "أنني في العاشر من شهر آب عام ١٩٧٧م زرتُ مدينة "هيزان" لمشاهدة آثارها وأطلالها القديمة مثل: ضريح "سينم Sînem" ومدرسة "غاوس الهيزان Xawsê Hîzanê" على تل "غيداي Xeydayê " في شرق هيزان... كانت بيوت المدينة القديمة متهدمة.. لم يوجد من برج القلعة وسورها إلا جزء يسير.. كان الأهالي قد أخذوا من حجارة مدرسة الأمير "داود" الواقعة في شمال الوادي والمقابلة للقلعة. لقد تحدث شرف خان عن ذلك.

والآن لم يبق في "هيزان" شيء من الطراز المعماري في ذلك العهد كما كان.. وأنني أرجو وآمل أن ينهض في يوم من الأيام الباحثون وخبراء الآثار فقد يكشفون لنا الحقيقة.

اللوحة الثانية عشرة

"هيزان"

قلنا سابقاً. إن هذه اللوحة موضوعها "هيزان. في هذه اللوحة بستاني يفلح أرض كرومه. وقد رفع ثوبه إلى حزامه على رأسه قلنسوة صغيرة.. ووسع ما بين قائمتيه منتصباً.. وهذه الهيئة برهان على نشاط البستاني ومهارته.. تجري ساقية ماء بجانب البستان. وفي آخر اللوحة يبدو فارس على رأسه قلنسوة ضخمة يعلوها "كبكوب". يلبس ثوباً قصيراً ومعطفاً دون أكمام وسراويل فضفاضة.. ربما كان هذا الفارس الأمير حسن بن الملك خليل، فقد كان حين تدوين الـــ "شرف نامه" أميراً على هيزان. يُرى خلفه راكب على بغلة بيضاء وعلى رأسه قلنسوة بيضاء كبيرة غرز فيها ريش طائر، يبدو شعره خارجاً من تحت القلنسوة، ملابسه شبيهة بملابس الفارس الذي يتقدمه.. وقد رسم الفنان عيون أكثر الأشخاص مستديرة مكتنزة كعيون النساء.. عينا هذا الفارس أيضاً مستديرتان ولحميتان حيث هما شبيهتان بأحداق النساء. ربما كان هذا الشخص زوجة أمير "هيزان". لأن امتطاء النساء البغال يكون أهون وأكثر راحة من امتطاء الأحصنة والأفراس.. يظهر إلى جانب الفارس شيء طويل قد يكون رمحاً نُكس رأسه على جلة البغلة... يتقدم الراكبة شخصان راجلان.. أحدهما ذو لحية كثة وسبال مفتول.

اللحية والسبال أسودان.. قوي البنية. أما الآخر ففتى بدين أمرد "دون شوارب" ربما كان خادم الأمير.. صاحب اللحية يتناول مضرباً "كاشو – أداة لضرب الكرة–.. تتقدم نحوه امرأة.. يظهر مضرب آخر "كاشو" خلف المرأة... ربما كان المضرب بيد شخص آخر لم يظهر جسمه في اللوحة. وقد يكون حضور هؤلاء الأشخاص بقصد ممارسة اللعب بـــ "الكاشو" (من ضروب الرياضة القديمة).

إنّ هذا اللعب أو هذه الرياضة أشِيرَ إليها في اللوحة الرابعة أيضاً، وتؤدي بواسطة عصا طويلة يطلق عليها اسم "كاشو" تضرب بها الكرة وتكون الكرة من الخشب... أو من الصوف "اللباد".. وعندما كنا صغاراً كنا نتخذ الكرة من الحجر.

إن هذا المضرب أي "الكاشو" عصا معقوفة الرأس أو يتخذ من عصوين أحداهما أطول من الأخرى. تثبت الطويلة على القصيرة، والرسم الظاهر في اللوحة هو رسم للنوع الثاني أي من قطعتين كما في الـــ"شرف نامه" وهذه الرياضة تدعى في اللغة العربية "الكرة والصولجان".

يقول المؤرخ الكبير جرجي زيدان صاحب كتاب التمدن الإسلامي: "ولقد اقتبس العباسيون هذه الرياضة في أيام هارون الرشيد من الفرس.(٤٣)

يتحدث "شرف خان" في الصفحة /١٤٨/ من كتابه الـــ"شرف نامه" عن مباهج والده ومسراته قائلاً: "في تلك الأيام كان الفتيان في كردستان يمارسون لعبة "الكرة والصولجان" (الكاشو) الشعبية".

توجد في "بدليس" ساحة تدعى الآن: "كوك ميدان" أي ساحة الكرة حيث توجد فيها مدرسة "شرف خان" "الإخلاصية" وقباب بعض أمراء بدليس، وقد أطلق عليها هذا الاسم لأنها كانت مسرحاً لهذه الرياضة.

في أسفل "برجا بلك" ساحة أكثر اتساعاً تقع خلف سور "جزيرة بوتان" فيها ضريحا "مم و زين". كانت في أيام أمراء "بوتان" كانت ملعباً للكرة والصولجان ورمي الرماح. وقد ورد اسم هذه الساحة أو هذا الميدان في شعر الشاعر الكردي الكبير أحمد خاني في أحد مقاطع شعره في ملحمته الشهيرة "مم وزين"، كما تحدث عن أمكنة أخرى حول مدينة الـــ"جزيرة" مثل: "وستان" و "نيركز" و "سقلاني مما".(٤٤)

وقد تحدث "أوليا جلبي" الذي زار "بدليس" وأقام فيها أربعة عشر يوماً، عن لعبة أو رياضة "الكرة والصولجان" التي كانت تمارس هناك– بإسهاب. يقول أوليا جلبي في هذا الموضوع: يوضع صف من الحجارة في كل من طرفي الساحة "الملعب"

ثم يبدأ الفرسان اللعب من الطرفين وهم يعدون بالمئات.. الكرة مصنوعة من الخشب وهي بحجم رأس الإنسان والمضرب "الكاشو" رأسه كروي مطلي بالأصفر.(٤٥). وهذا النوع ليس له وجود في اللوحة. كما أشار الشاعر أحمد خاني إلى هذه الرياضة في كتابه: "مم و زين".

Her çar serî deme wekê go

Çewganî îrade tawî qaşo (46)

في ذلك العهد عندما كانت هذه الرياضة شائعة في كردستان كان الفرسان ينافسون الفرسان في اللعب، وكان المشاة أو الراجلون يبارون أمثالهم. كان الفريقان يتقابلان يحاول كل فريق الاستيلاء على الكرة.. كان ثلاثون أو أربعون فارساً من مدينة "كوي" يخرجون إلى الصيد فكانوا في أثناء ذهابهم أو إيابهم يمارسون رياضة "الكاشو". أو يتسابقون على متون الخيول. وكانوا يصطحبون الزمارين والطبالين.. وقد كان: عزي زينل جاويش بارعاً في العزف في المزمار، وكان حمو عبو طبالاً ماهراً، وكانت خيولهم مدربة على الاستجابة للألحان الموسيقية عند السير أو الحركة.(٤٧).

وحتى الآن مازال الصغار في القرى يزاولون هذه الرياضة. ويجب أن لا ننسى أن هذه الرياضة كانت موجودة في عهد

الدولة المغولية ولها رسوم في مخطوطة كتاب "منافع الحيوان" لابن يختيشوع... والنسخة الأصلية محفوظة في مكتبة: "مورغان" تحت الرقم /٥٠٠/ والنسخة المقتبسة منها موجودة في حوزتي. غير الجزء القصير من خشب "الكاشو" معقوف لدى المغول ومستقيم لدى الأكراد.

في اللوحة امرأة على رأسها قلنسوة بيضاء رقيقة. تقف امرأة وراء نافذة دار تنظر إلى الناس.. الدار مؤلفة من ثلاثة طوابق.. الطابق السفلي مشيّد من الحجر المزخرف والطابق الآخر من القرميد الأحمر... توجد نافذتان متشابكتان تمثلان "المنور" أو النافذة الشمسية في الطابق الثالث... وهذا النوع من النوافذ نادر الوجود في كردستان... وهذه النوافذ صالحة لاختباء المرأة خلفها بحيث تستطيع رؤية الآخرين في الخارج وهم لا يرونها.. وهذه النوافذ في بغداد كثيرة جداً... وهي في بيوت كركوك وكوي سنجق القديمة مبنية من الجير أو الجص وليس من الخشب، ونوافذ السليمانية فاخرة جداً... وفي اللوحة تظهر بيوت أخرى مشيدة من القرميد الأحمر.

إلى جانب هذه الدار المبنية من ثلاثة طوابق يبدو منزل. فإذا كان منزلاً فهو من غير حوش، ومنازل ذلك العهد لم تكن دون "أحواش" وقد يسع المرء أن يقول: إنّ ذاك الذي يبدو كمنزل

ليس سوى فسطاط مصنوع من قماش اسود.. ولكننا لا ندري على وجه الدقة هل هو خيمة صغيرة أم لا؟.

عرضت هذه الصورة على مجموعة من المهندسين والمعماريين ولكن الأمر ظل مجهولاً ولم تتفق الآراء.

اللوحة الثالثة عشرة

المرض النفسي

وعلاجها بالدعاء

إن موضوع اللوحة الثالثة عشرة في الصفحة /٨٩/ هو عن حاكمية "ترجيل Tercilê" (هزرو=Hezro). وعن المرض النفسي وشفاء ابنة الأمير الأرطوقي على يد الشيخ حسن الزرقي. كتب "شرف خان" في الصفحة /٨٩-٩٠/ من الـــ "شرف نامه" مايلي: " كان آرطوق بن أكسب أميراً سلجوقياً يحكم مناطق "ماردين" و "دياربكر".(٤٨) أصيبت أبنته الجميلة بالمرض النفسي عجز جميع الأطباء عن شفائها. ثم انه استدعى الشيخ حسن بن الشيخ عبدالرحمن الذي كان معروفاً باسم "شيخ حسن الأزرقي".. وكان رجلاً تقياً صالحاً له كثير من الأتباع والمريدين- ليدعو لابنته بالشفاء. ولما حضر جعل يدعو لها بالشفاء فزال مرضها وشفيت. فزوجها والدها من سيد حسين بن الشيخ حسن.(٤٩) كما وهبه مقاطعة "ترجيل Tercilê" التي تقع على بُعد /٧٥/ كم خمسة وسبعين كيلو متراً في شرق دياربكر وهي (هزروHezro) التابعة لقضاء دياربكر والمؤلفة من (أنتاخ Entax- هتاخHetax- إتاخ Îtax). *(في*

صيف من سنة ١٩٧٧م، ذهبت الى قلعة (أنتاخ) لتصويرها). وتعاقب من بعده ابنه وأحفاده على هذه الحاكمية إضافة إلى قلاع أخرى في أنحاء دياربكر.

يظهر في أعلى طرف اللوحة بناء على هيئة مسجد تعلوه قبة كثمرة "البصل" عليها نقوش أعشاب وأشجار تبدو شديدة الجلاء والوضوح. وقد لا يكون هذا "الشيء" مسجداً.. ولعله منزل الأمير "أرطوق" شُيّدت عليه قُبة. الفتاة العليلة راقدة على سرير في باحة الدار... الأرض مفروشة بالسجاد الفاخر.. الفتاة مسجاة بملاءة تصل إلى كتفيها.. تجلس امرأة–حسب الصورة– في الجهة اليمنى قريباً من قدميها. على رأسها ملف أبيض معصوب بملفع آخر. في يد المرأة "مروحة" تروّح بها على الفتاة المريضة. ربما كانت إحدى وصيفاتها. وعلى جهة يد الفتاة اليسرى تجلس جارية سوداء، في يدها فنجان، متلفعة بمنديل اسود معصوب بآخر أبيض حول الجبهة. يجلس لدى رأس الفتاة الشيخ حسن الأزرقي. على رأسه عمامة.. لحيته بيضاء.. عليه أردية سوداء. يبدو الشيخ وكأنه منهمك في الدعاء للفتاة طالباً لها الشفاء.. يقف وراء الشيخ شخص طمست صورته إلى حدٍّ ما إلا أنّ هيئته كهيئة رجال الدين.. قد يكون أحد مريدي الشيخ حسن. وشخص آخر يجلس على أريكة وقد أرخى يديه على فخذيه، يرنو إلى الفتاة في أمل ورجاء. يرتدي

هذا الرجل ملابس سوداء ومعطفاً دون أكمام وقلنسوته شبيهة بقلانس "التركمان"–السوفياتيين وهي تشبه "الخوذة" ذات حواف عريضة. وهذا النوع من الخوذات يظهر في رسوم المغوليين.. مثل خوذة السلطان محمود غازاني حفيد هولاكو (١٢٩٥–١٣٠٤م). في اللوحة الأولى في مخطوطة "ابن بختيشوع عبدالله بن جبرائيل". بعنوان: "منافع الحيوان". وقد ألف السالف الذكر هذا الكتاب الذي سبق ذكره في الأمير الكردي: نصر الدولة: أحمد بن مروان بن كك. ثم ترجم الى اللغة الفارسية برغبة من السلطان: محمود غازاني متضمناً بعض الرسوم. ونجد على رأس زوجة السلطان محمود غازاني أيضاً خوذة كتلك الخوذات التي تحدثنا عنها. يبدو لنا أن رسام الـــ"شرف نامه" يعلم الفرق بين الزي الطوراني والسلجوقي. وحسب اعتقادي فإن الشخص المرسوم في اللوحة هو: أرطوق بن أكسب بذاته وقد طمست ملامحه في اللوحة. حتى أن القوارير الثلاث لماء الورد موجودة على صحافٍ زورقية أمامه، كتلك القوارير الموجودة في كتاب (منافع الحيوان" لابن محمود غازاني. يبدو على كتف "أرطوق" أداة طويلة لا يُرى رأسها، ربما كانت رمحاً.

اللوحة الرابعة عشرة

محاصرة "قلعة بدليس"

من قبل أكويونلو

هذه اللوحة تعبير عن الاستيلاء على حاكمية "بدليس" وحصار قلعتها من قبل جيش دولة "الأكويونلو" التي تأسست بقيادة "سليمان بيزن". يتحدث شرف خان عن هذه الواقعة قائلاً: "إن "حسن دريز(الطويل)" مؤسس الدولة التركمانية "الأكويونلو" (٨٧١-٨٨٢هـ /١٤٥٣-١٤٧٨م) في عهد الأمير: إبراهيم بن الأمير حاجي محمد بدليس- أرسل حملة تحت قيادة: "سليمان بن بيزن" لاحتلال قلعة "بدليس".. في الشتاء كان "سليمان" يذهب إلى "بشيرية Bişêrî" و"ماردين Mêrdînê" للإقامة فإذا انقضى فصل الشتاء عاد لمحاصرة "بدليس". وعلى هذا المنوال استمر الحصار ثلاثة أعوام. وبسبب هذه المدة الطويلة والهجمات العنيفة أصيب المحاصرون في القلعة بمرض "الطاعون"، وماتوا جوعاً.. ولم يسلم من هذا الوباء سوى الأمير إبراهيم وسبعة أشخاص وفي خاتمة المطاف اضطروا للاستسلام. فأرسل سليمان بيزن الأمير إبراهيم إلى "حسن دريز" في "تبريز" حيث أكرمه "حسن دريز" وأسند إليه عملاً في "قوم".

يفهم من حديث "شرف خان" أن حصار قلعة "بدليس" كان في عام ١٤٥٣م، أو بعد ذلك بقليل. من الواضح أن الأمير إبراهيم كان ذا أهمية عالية، عظيم القدر، وهو أحد أمراء "بدليس"، وقد سُكت النقود باسمه. وبعض هذه النقود محفوظة الآن في "متحف استانبول" وفي المتحف البريطاني. حسب الرسالة التي استلمتها.

في هذه اللوحة يجلس سليمان بيزن على أريكة وفي يده رمح قصير.. وفي جعبته بعض السهام، والسيف يبدو في غمده، والترس ذو زوايا متعددة يبدو كمظلة، وهذا النوع من التروس يظهر في أيدي بعض جنوده.. وظهوره في اللوحات الأخرى نادر جداً، وهو ترس نفيس، يختلف عن الأنواع الأخرى ذات السطوح المنبسطة أما هذا الضرب فمحدّب "مقبب" و ذو خطوط. ولا ندري هل هذا النوع صناعة كردية أم لا؟ ففي لوحة: "معركة أدرنه" ظهرت تروس البيزنطيين مستديرة ومسطحة أي أنها بخلاف هذه التروس.

وفي الحقيقة وجد في كردستان نوعان من التروس من صنع الأكراد وعثر عليها بين أسلحة "عفدال خان" البدليسي.

يطلق "أوليا جلبي" في كتابه "سياحة نامه" الموضوع باللغة التركية في الصفحة "٢٤٩" على هذه التروس صفة "العنتابية" و

"الدياربكرية" وفي الصفحة (٤٩) من النسخة المترجمة إلى الكردية يقول: "إنّ خناجر دياربكر ورماحها وحرابها ومسدساتها تتمتع بشهرة واسعة". ثم يتابع القول:"إن "عفدال خان" البدليسي كانت له عهود ومواثيق بعشرات الآلاف من أهالي بدليس. وكانت الضرائب وأموال الجباية تصل إليه شهراً بعد شهر، كان يحمل –في ليله ونهاره– "المجنّ" على كتفه، ويتنكب سيفه الشيخاني أو المقراوي وفي يده عكازته". ولكننا لا ندري كيف كانت التروس الحلبية. وهل هي التي تظهر كثيراً في اللوحة أم لا؟. ولا نعلم كيف كانت التروس الكردية التي يتحدث عنها "أوليا جلبي" في كتابه "رسالة السياحة=سياحة نامه" في الصفحة (٢٠٩): " كان كل كردي من "هكار" على كتفه "مجن" كردي". فماذا بوسعنا أن نقول هل هو صناعة دياربكرية أو عنتابية أم ماذا؟ أو هل كانت هذه التروس تصنع في مناطق أخرى من كردستان؟.

جنود "سليمان بيزن" قائمون في الجهة السفلي من قلعة "بدليس" على ضفاف النهر. إنهم مدججون بالسلاح.. سلاحهم السيوف، والحراب والرماح والسهام والبنادق.. تظهر فوهتان لمدفعين يطلقان النار على القلعة.. ليس في كتاب الـــ"شرف نامه" ذكر للمدافع ولكنه ذكر أن المنجنيق كان في حوزتهم. بين جنود "الأكويونلو" رجال على رؤوسهم القبعات الأوروبية،

ولكل قبعة حافتان طويلتان. ربما كانوا من سكان الأناضول الذين كانوا خاضعين آنذاك لهذه الدولة "في أنحاء سيواس". يبدو الأمير إبراهيم فوق القلعة، على رأسه عمامة كبيرة.. له لحية سوداء ظريفة كثة وكبيرة جداً وفي يده "مجنّ". وخلفه شخصان.. تظهر راية منصوبة في ذروة القلعة.. في الجهة السفلي من الأمير إبراهيم تظهر فوهة مدفع من جدار القلعة ومن المحتمل أن يكون للأمير. كما وجدت مدافع عفدال خان فوق القلعة واستخدمت في الحرب على الملك أحمد باشا (٥٠).

على القلعة امرأتان تظهران من خلال نافذة شرفة في الطابق الثالث، وقد اشرأبتا برأسيهما مجللتان بثياب سوداء (في اللوحة الملونة فستان أحداهما أسود والفستان الآخر أحمر) حداداً على مئات الشهداء في قلعة بدليس، لأن أكثرهم قتلوا دفاعاً عن القلعة.. ومات الآخرون بالطاعون ولم ينج منهم سوى سبعة أشخاص مع الأمير إبراهيم، وكذا زوجة الأمير إبراهيم كما يقول "شرف خان". ويبدو شخصان آخران على شرفة الطابق الثاني من القلعة وآخر أيضاً قد ذهب إلى أولئك الجنود الذين على رؤوسهم القبعات الأوروبية إنه أحد جنود "سليمان بيزن" وهما يتحدثان ويتحاوران، يبدو أنهما يتداولان شروط الاستسلام.

إن هذه اللوحة تصور المشهد الأخير من مقاومة الأمير إبراهيم وهو يملى شروطه في الوقت الذي لم يكن قد بقى على قيد الحياة سوى الأمير وسبعة أشخاص آخرين. وهذا ما أراد الفنان أن يرسمه.

"**أبعاد القلعة**"

بفضل قلم "أوليا جلبي"– وهو صديق للأكراد– الذي استطاع أن ينقذ رؤوس (٦١٠) ستمائة وعشرة من أسرى عفدال خان من سيف الملك أحمد باشا، وكان أغلبهم من اليزيديين، وكان الجلادون يرغبون في قتل (١٩٠) مائة وتسعين آخرين، نقول بفضل قلم "أوليا جلبي" تتبين المعالم الهندسية لهذه القلعة ويتضح لنا أنّ هذه اللوحة تصوير حقيقي لهذه القلعة أيضاً، وأن تلك الناحية من القلعة التي كانت تشغل قصر عفدال خان هي الآن أطلال وهذه الناحية تقع في ما وراء القلعة أو بكلمة أخرى في غربها.

يقول "أوليا جلبي" في الصفحة /١٠٦/ من كتابه المترجم إلى الكردية:"جميع الأبراج والجدران كانت ذات نوافذ ونقوش" أي أنّ هذه النوافذ كانت تضفى لوناً من الجمال على القلعة. كان فيها /٣٠٠/ثلاثمائة منزل تسكنها ثلاثمائة أسرة من أسرهم.

إضافة إلى مخازن المؤونة والطعام ومستودعات الأسلحة والذخائر الحربية، وحظائر الدواب والإسطبلات والزرائب.

ويقول في الصفحة (٢٦٦) على الشكل التالي: "القلعة مشيدة من عدة طوابق على نمط البيوت، وقد بذل في بنائها الأسلوب الهندسي المعماري".

ولقد أنجز عفدال خان العالم، المهندس، الفلكي، الطبيب الفذ، بناء قصر في القلعة على غرار قصر "فيداقا". كان محيط القلعة /٤٠٠٠/ أربعة آلاف متر... وكان في حديقة الدار ثلاثمائة وستة وستون منزلاً... كانت المياه تنساب في الفساقي "أحواض من الرخام" من أفواه التنانين والأسود.

"انظر في الصفحة ١٢٦ و ٢٦٦ سياحة نامه".

يُرى في الجهة اليسرى من اللوحة باب من الشبك الحديدي وقد خرجت من خلاله فوهة بندقية. وهذا الوصف ينسجم مع ما ذكره "أوليا جلبي" في الصفحة "١٠٦". يقول "أوليا جلبي": وفي أسفلها طريق للذهاب إلى المدينة... ولها ثلاث طبقات من الأبواب الحديدية يكمن خلفها أنواع كثيرة من عدة القتال. أي كالمدافع كما يبدو ذلك في اللوحة. في عهد شرف خان أو لنقل في أيام الأمير إبراهيم كانت المدافع موجودة في القلعة. وهذه اللوحة دلالة صريحة على صحة هذه المسألة. وهي أن هذا

الطراز المعماري في بناء القلاع كان موجوداً في عهد شرف خان أو قبل عهده أي أنّ وجود هذا النمط الهندسي كان معروفاً قبل زمن عفدال خان. إن حديث "أوليا جلبي" لا يخرج عن هذا المعنى ويؤكد أن الرسوم الواردة في الـــ"شرف نامه" مبنية على أساس حقيقي.

اللوحة الخامسة عشرة

مجلس شرف خان البدليسي

اللوحة الخامسة عشرة على الصفحة "١٤٤". وموضوعها هو حاكمية شرف خان بن الأمير شمس الدين "أي جد المؤرخ شرف خان الذي لم يكن عالماً وحسب بل كان أميراً على بدليس قوي العزيمة شديد الهيمنة. وقد كان متضلعاً من علم الفلك عارفاً بالتنجيم. وفي عام ٩٤٠هـ /١٥٣٣-١٥٣٤م قتل مع /٧٠٠/سبعمائة جندي من جنوده في معركة دارت بينه وبين الجيش العثماني.

موضوع هذه اللوحة هو مجلس شرف خان.. وهو جالس على أريكة في وسط حديقة.. وقد أقام حوله رهط من رجاله وأهله.. يبدو في اللوحة عريض المنكبين فارغ الطول.. وليس ببعيد أن يكون شرف خان الكاتب قد سمع بأوصاف بنية جده عن أبيه.. يرتدي شرف خان حلل الإمارة.. وعلى رأسه عمامة كبيرة "قلنسوة" بيضاء تعلوها كرة "كبكوب" كبيرة جداً ولا نجد مثل هذا على حاكم آخر. ولا ندري هل هذا "الكبكوب" متخذٌ من ريش بعض الطيور أو أنه مصنوع من شيء آخر؟ ملامح شرف خان- في الصورة مطموسة إلى حد مّا. إلى جانبه

الأيمن وضعت أوانٍ وكأنها خاصة للشراب وماء الورد.. وإلى الجانب الآخر امرأة وطفل في الحادية عشرة أو الثانية عشرة من العمر وهما واقفان على أقدامهما.. الطفل مائل إلى المرأة قليلاً.. ملابس المرأة ذات ألوان. أمامها ثوب نسائي سابغ وصدرية دون أكمام. قلنسوتها ضخمة كقلانس الرجال، مصنوعة من ذاك القماش المخطط نفسه الذي صُنعت منه غالبية القلانس الظاهرة في اللوحة. وليس ببعيد أن يكون قماش القلانس مصنوعاً من الحرير.. كما يبدو على كتفها "مجن" "ترس" حيث توجد حلقه كبيرة بينها وبين شرف خان مصنوعة من كرات الـــ"كبكوب". وهذا يعني وجود علاقة أو رابطة بينهما وهذه هي الفكرة التي أراد الفنان أن ينقلها إلينا لأن هذه المرأة هي: خاتون شاه بك بنت علي بك ساسوني وهي زوجة "شرف خان" وجدة حفيدة "شرف خان" المؤرخ. هذه المرأة شيدت قبة عالية على ضريح زوجها في باحة مسجد "شرف خان" وهي أيضاً مدفونة هناك.

لدى زيارتي "بدليس حاولت الذهاب إلى هذا المسجد لتصوير المقبرة وقراءة الكتابة المدونة على الضريحين فلم أفلح في ذلك لأن الباب كان مغلقاً والبواب غائباً.

ولا نرتاب في أن تصوير هذا الزي النسائي الأميري قد نُقِل عن الواقع في زمن الانتهاء من كتابة الـــ"شرف نامه". إن

"أوليا جلبي" لم يشاهد نساء "بدليس" لأنهن كن محجبات.. على وجوههن البراقع.. وفي هذا الصدد يقول "أوليا جلبي": إن النساء في بدليس- كما أخبرني بعض الأصدقاء- يرتدين الملابس البيضاء. ويستعملن "الخمار". وطأس "القلنسوة" من الذهب أو الفضة والثياب مصنوعة من النسيج الحريري.(٥١)

ومن المفيد أن نقول: إن ثياب النساء اليزيديات كانت بيضاء وكانت قلانسهن بيضاء أيضاً ولا ندري هل تغيرت في هذه الأيام. وفي بعض الأوساط كانت المرأة البوتانية ترتدي كالمرأة اليزيدية. الثوب الأبيض من نسيج سميك قطني يصنع في قرى "بوتان" كما كان يصنع في أماكن أخرى في وسط "طوري" مثل مدينة "مديات Mîdiyat" و"كرجوس Kercews" و "حسن كيف Hesenkêf". وكانت الثياب المصنوعة في هذه المدن أكثر جودة ومتانة وتصدر إلى "بوتان Botan"... وحتى قبيل ثلاثين عاماً كان هذا الزي شائعاً في "طوري" أي في أوساط الشرق وشمال شرق مدينة "ماردين" وكانت السراويل بيضاء في أكثر مناطق كردستان إضافة إلى الملفع الأبيض "الكتانة" المصنوع من نبات الكتان. وكانت مآزر الرجال قصيرة تصل إلى الركبة أو إلى أسفلها قليلاً. وكانت تصنع من القطن أو من أقمشة... وكانت شديدة الشبه بالزي الهندي إلا أنها كانت أكثر

جودة... وكان كثير من الناس يرتدون الثوب دون السراويل بسبب العوز والأحوال الاقتصادية العسيرة.

النعال المْنمْنمة المزخرفة بالخرز

النعال المرسومة في اللوحات المنشورة في كتاب الـــ"شرف نامه" ليست واضحة المعالم والملامح، لذلك لا نستطيع التوقف عندها لمعرفة تلك النعال والأحذية، التي وجدتْ في كردستان في تلك الأيام أو نلمّ بصفاتها وأنواعها.

إلا أننا في هذه اللوحة أمام فردة حذاء من أحذية السيدة: شاه بك خاتون وقد ظهرت بوضوح جيد. أما اللون فهو أبيض أو أن اللون قريب من لون القطن... المقدمة عريضة وليست مدببة.. وليست حافاتاتها منثنية نحو الداخل.. وفي فترة كانت هذه النعال معروفة في مدينة "السليمانية" يطلق عليها اسم "ذات الكعب العالي". والحذاء مرصع ببعض الحبات من الخرز– خرزات فردة الحذاء تبدو سوداء أو "زرقاء". وليس من نافلة القول أن نذكر أن "أوليا جلبي" تحدث عن أحذية "بدليس" المزينة أو المطعمة بالأصداف. في كتابه على الشكل التالي:" إن الخدم الذين كانوا يعملون في "حمام باغ" كانوا ينتعلون أحذية مزخرفة بالصدف وكانوا يقدمون للزبن المستحمين هذه

الأحذية. وهكذا يتضح لنا أن الأحذية الصدفية كانت تصنع في "بدليس".

ذاك الفتى القائم قريباً من أحضان السيدة: شاه بك خاتون هو الأمير شمس الدين أبو "شرف خان" المؤرخ وهو ولده الوحيد. إنه في هذه اللوحة يرتدي قميصاً خالياً من الأزرار أصفر اللون لأنه مغلق من الأمام. وعلى عطفيه منديل وقد أرخي طرفا المنديل من الأمام نحو الأسفل. وحتى عهد قريب كان إسدال المناديل على المناكب وارخاؤها نحو الأسفل عادة متبعة، ومازالت دارجة حتى الآن في كثير من أوساط كردستان تركيا. يحمل أحد الفتيان بإحدى مجنّاً "ترساً" وبالأخرى أداه أخرى كأنما هي نوع من الأسلحة الحربية. وفي اللوحة الثالثة عشرة/١٣/ ظهرت آلة كهذه الآلة.

يقف خلف "شرف خان" حشد من الرجال.. ثيابهم مختلفة ولكن قلانسهم متشابهة وأقمشتها من نسيج واحد.. وهذا يوحي إلى الأذهان أن القماش قد يكون من مصدر إيراني حيث لا يزال الأكراد حتى الآن يستخدمونه في إيران. ويقول "أوليا جلبي" متحدثاً عن أزياء الرجال في "بدليس": قلانسهم زرقاء وصفراء وسوداء وحمراء، وبيضاء فاقعة.. كثيرون من أناسي "بدليس من الزعماء والأثرياء يرتدون المعاطف المصنوعة من فراء حيوان "السمور". وفي أماكن أخرى أيضاً يتحدث عن

فراء "السمور" عندما يذكر "ملاطية Melatiyê" و "دياربكر". وقد كانت "الصين الرأسمالية" تصنع مثل هذه المعاطف من فراء "السمور". وقد أكد أن هذه الفراء كانت ذات قيمة عالية وشائعة جداً في كردستان. ويستأنف "أوليا جلبي" حديثه في هذا الموضوع كالتالي: "أما أولئك الأقل ثراء فيرتدون الـــ"شياخ şeyax"[١٠] في مناطق "معدنMaden" و "شيروان Şêrwan (٥٢)."

و "شياخ" كلمة تركية وهذا الرداء يصنع من خيوط ملونة وقد يستخدم "جلة" للدواب. وهو يبلغ الركبة أو يتجاوزها أحياناً.. إنه ذو خطوط عريضة يلبس في أيام الشتاء فوق الملابس. أذكر أنها قبل قرابة /٣٥/ خمس وثلاثين سنة كنا إذا شاهدنا أحد الغرباء يرتديه سخرنا منه. إنّ ذاك الفارس الذي ظهر في اللوحة السابعة متوجهاً نحو "حسنكيف" يلبس لباس الـــ"شياخ" الطويلة، ويمر من نهر "دجلة". يقول: "أوليا جلبي" في هذا المعنى: "إن فقراء "بدليس" يلبسون الـــ"بوغاص". وكلمة الـــ"بوغاص" كلمة تركية تعني الغلالة أو "الشاش" أو القماش الرقيق.(٥٣)

في اللوحة يبدو حزام أحد الحراس بشكل جيد. وقد لفت نظري أن هذا النطاق مخطط "ذو خطوط" متخذُ من نسيج ناعم

[١٠] - قد يكون هذا الرداء شبيهاً بعباءة سميكة قصيرة.

وثمين، وهو الحزام الحريري الذي تحدث عنه "أوليا جلبي" يقول " "أوليا جلبي" كالآتي: كان الناس في كردستان يشدون على خصورهم الأحزمة الحريرية".

وقد تحدث "أوليا جلبي" عندما كان في "بدليس" عن "حمام باغ" بعد أن زاره فوصفه وصفاً مستفيضاً.. وتحدث عن الزخارف الزجاجية والمرايا والرخام والمرمر والسيراميك والألواح الحجرية التي فرشت بها الأرض إلى درجة أن السلطان مراد عندما زار هذا الحمام أعجبه كل الإعجاب وأخذ بلبه، فقال معبراً عن اندهاشه:"ماذا كان سيحدث لو أنَّ لي حماماً مثل هذا في استانبول" ويستمر أوليا جلبي في الحديث: "وكان الخدم القائمون على إدارة "الحمّام" من الجورجيين والشركس يدسّون خناجرهم المرصعة بالجواهر تحت أحزمتهم الحريرية". وكانت هذه الأحزمة تشد حول الخصور وتعقد عند الميسرة في الناحية اليمنى. أما الطرف فينسدل نحو الأسفل وقد انقرضت هذه العادة إلا في بعض أوساط قليلة من "كردستان".

في اللوحة لفيف من الموسيقيين أمام "شرف خان" موجودون.. في يسار اللوحة. تظهر آلة من غير أوتار في يد شخص.. الآلة طويلة.. صندوقها ضخم.. تشبه الآلة الموسيقية الغربية "جلو" وإلى جانبه شخص آخر قد يكون موسيقياً. وفي يمين اللوحة "بازيّ" على يده "قفازة" حطّ عليها "طائر قناص"

وإلى جانبه شخصان آخران. وفي أعلى اللوحة من الجهة اليسرى رجل آخر يحمل طائراً قناصاً. وفي لوحات أخرى تظهر طيور الصيد و لاشك أن الصيد بالصقور والبزاة كان منتشراً في كردستان بين الطبقة المتميزة.

في الصفحة /١٢٢/ من كتاب "سياحة نامه" يتحدث أوليا جلبي عن خمسة عشر نوعاً من طيور الصيد لدى "عفدال خان- أمير بدليس" وذكر أسماءها مثل: " الباز-والشاهين- والقوش وبالبان أيضاً. وهو من صنف " شاهو" (مالك الحزين)(٥٤). وكان الصيد بهما معروفاً في كردستان حتى عهد قريب. قبل وقوع الشيخ محمود الخالد في الأسر كانت في حوزته طيور يصطاد بها. وكان القائمون على شؤون هذه الطيور من السليمانية. من هؤلاء البارزين السيد :حامد بك بن مجيد بك جاف وكان في الخامسة والتسعين من العمر أو فوق ذلك يقول :" حتى أعوام ١٩٥٠م كنت أقتني طيوراً للصيد".(٥٥)

كان الصيد يتم عندنا بواسطة طائر الـــ"هلو=Helo" والباز والشاهين والـــ "ترونته= Tirunte" والباشق. وبواسطة الشاهين والباز كان يصاد الأرانب البرية والإوز والبط. وكان الفتيان يصطادون اليمام، بواسطة الباشق و الـــ"ترونته= Tirunte" وهو أصغر من الباشق يصطادون في البراري.

في تلك الأيام كانت البزاة والصقور تصاد في جبال كردستان وكان الأثرياء من الخليج يحصلون عليها بأثمان باهظة، وحتى قبل عام كان الطائر يباع في منطقة "قرداغ" بخمسمائة دينار /٥٠٠/ دينار.

اللوحة السادسة عشرة

الشاه تهماسب في مدينة "خلات"

إن اللوحة /١٦/ السادسة عشرة التي تقع في الصفحة /١٤٥/ تتحدث عن وصول "تهماسب" نجل الشاه إسماعيل الصفوي إلى مدينة "خلات Xelat" وفي هذا الموضوع يتحدث "شرف خان" كالتالي: أنه في عام ٩٣٨هـ/١٥٣١-١٥٣٢م أرسلت الدولة العثمانية بقيادة: "فيل ياقوب" و "أولما" على جده الذي كان أميراً على "بدليس" للاستيلاء على حاكمية "بدليس" و "روشكي". فقام شرف خان بتعزيز قواته في قلعة "بدليس" والقلاع الأخرى التي كانت تحت يده، ثم أرسل زوجته وولده شمس الدين إلى قلعة "اختمار" (وهي المعروفة في هذه الأيام باسم "دير اختمار" التي تقع في وسط جزيرة في بحيرة "وان" بالقرب من مدينة "وستان Westanê". ثم ذهب شرف خان إلى مدينة "تبريز" وقابل الشاه: تهماسب وناشده العون والمؤازرة. فتقدم الشاه بنفسه إلى "بدليس" فلما علم "فيل ياقوب" و "أولما" بذلك تقهقرا بقواتهما وتركا هناك بعض المدافع. وفي مدينة "خلات" (التي تقع على الساحل الشمالي لبحيرة وان وهي الآن "قضاء" تابع لولاية بدليس) أقام "شرف خان" احتفالاً كبيراً لشاه، ولم يكتفِ بهذا، بل قدم الأثرياء وأصحاب اليسار هدايا ثمينة ونفيسة إليه". وقد أسهب المؤرخ: "شرف خان" في التحدث عن هذه المباهج

والاحتفالات والهدايا. في اليوم العشرين من شهر صفر عام ٩٣٩هـ/ واليوم الحادي والعشرين من شهر أيلول عام ١٥٣٢م، كان الشاه موجوداً في مدينة "خلات" لأنه في هذا اليوم بالذات أصدر قراراً "تحريراً" بتعيين "شرف خان" أميراً على أمراء كردستان... وحسب القرار فإنّ حاكمية "بدليس" كانت مرتبطة بالحكومة الصفوية "الصفحة ١٤٣-١٤٨ من المخطوطة الـ"شرف نامه".

يظهر الشاه: تهماسب في اللوحة على سرير تحت فسطاط نقشت عليه رسوم نفيسة من الأعشاب. يوجد فسطاط آخر خلف فسطاطه لا تظهر عليه تلك النقوش، يقول شرف خان في كتابه: إن جده هو الذي نصب تلك الخيام الزرقاء والحمراء ذات الأساطين المائة المزخرفة بخيوط من الحرير الملون- للشاه ولجنوده، وأعدَّ له الأسرة المرصعة بالدرر والجواهر والذهب والفضة. يبدو الشاه في اللوحة فتى في شرخ الشباب.. دون لحية أو سبال... يبدو مكتنز ملامح الوجه... إنه جالس على أريكة.. يرتدي قفطاناً فوق فستان طويل.. القفطان مفتوح من الأمام... يصل الكمان الواسعان إلى المرفقين... وهذه الثياب كانت من الأزياء القديمة عرفها الخلفاء العباسيون وقد ارتداها أدباء مدينة "دمشق"... والقفطان مصنوع- في الغالب- من الحرير أو التبلسان.(٥٦)

ولدى نساء الأكراد عادة لبس القفطان. قلنسوة الشاه كبيرة ومستديرة وتستدق في الأعلى. قلانس أولئك الذين يحوّطونه شبيهة بقلنسوته. سبق لنا أن تحدثنا عن عمائم أو قلانس الصفويين وتحدثنا عن عود يغرزونه في ذروة العمامة. وعلى هذه الهيئة تبدو القلانس في عهد الشاه: تهماسب ولا ندري هل لقُب الصفويون بذوي الرؤوس الحمراء "قزلباش" بسبب عود أحمر يغرز في العمامة أو القلنسوة أم أن قلانسهم كانت حمراء برمتها كما يزعم بعض المؤرخين. وهذا اللقب مازال يطلق على الشيعة حتى يومنا هذا... يقول الأستاذ المؤرخ جميل روزبياني في رسالة وجهها إليّ:"إنه تقليد لأصحاب الإمام علي في معركة "صفين".. وفي اللوحة جاريتان أو خادمان يقدمان طعاماً أو فاكهة للشاه.. يقف إلى جانبه شخصان... أحدهما يحمل رمحاً وسيفاً يبدو شبيهاً بالنساء كما يقف آخران خلف الفسطاط الآخر.. تبدو قلنسوة أحدهما مختلفة عن قلانس حاشية الشاه لأنها كقلانس الأكراد... وشخص آخر قائم خلف فسطاط الشاه.. ربما كان هؤلاء من الحراس، وفي أسفل السرير تبدو بعض القماقم أو لنقل الأواني لتقديم الشراب أو ماء الورد. تظهر جماعة من الموسيقيين والمطربين في نهاية اللوحة في الجهة المقابلة للشاه جالسين... يعزف أحدهم على "الطنبور" وينقر الآخر على الدف... يؤدي الغناء اثنان أو ثلاثة منهم... يظهر نطاق المغني البدين بوضوح.. النطاق مشدود على

الخنجر يرتدي قميصاً ذا كمين قصيرين والقميص ذو أزرار... وهذا الزي لم يظهر في أية لوحة أخرى من لوحات الـــ"شرف نامه"..

تقف امرأة خلف المغنين قد تكون جارية توجه المغنين. ومن الجدير بالذكر أن هذه اللوحة مقتبسة عن لوحة "ابن شرف خان". يبدو ان الرسام لم يكن موفقاً في تمييز بين الكرد والفرس من الناحية الشكل فإنما ميزهم من بعضهم في شكل الملابس وقلنسوة. وفي موضوع الحزام المشدود على الخصر عند الأكراد مصنوع من القماش يشبه حزام اليوم عندهم. ولكن عند الإيرانيين هو الكمر كما هو ظاهر في اللوحة.

اللوحة السابعة عشرة

السلطان عثمان

القسم الأول:

هذه اللوحة واللوحات التي تليها (١٧-١٨-١٩-٢٠) التي يتضمنها الجزء الثاني من الـــ" شرف نامه" حكايات عن السلاطين العثمانيين وحكام إيران وعن الطورانيين الذين عاصروهم. وهذه اللوحة تتحدث عن بداية تأسيس الدولة العثمانية، التي أسسها أول مرة أحد أبناء السلطان عثمان بن آرطغرول في عام ٦٩٩هـــ/١٢٩٩-١٣٠٠م، وهذا التاريخ يعتمده أكثر المؤرخين ويجعلونه بداية لتأسيس هذه الدولة، أو تم تأسيسه كما ورد في كتاب الـــ"شرف نامه"؛ سنة ٦٨٩هـــ/١٢٩٠م أو قبل ذلك بسنة (٥٧).

وهذه اللوحة عبارة عن قسمين ولكل قسم إطار خاص. ويتبادر إلى الذهن أن القسم الثاني من اللوحة تتمة للقسم الأول منها. يبدو في القسم الأول من اللوحة دار مشيدة من "اللّبن" تعلوها شرفات مثلثة الشكل. وهذه الطريقة الهندسية في الفن المعماري اقتبسه العثمانيون من البيزنطيين، وقد وُجد هذا الأسلوب في البناء منتشراً في سورية قبل مجيء الإسلام إليها، وقد كان البيزنطيون يشيدون الهياكل ودور العبادة على هذا

النمط. يُرى السلطان عثمان بلحيته السوداء وسابليه جالساً على سرير أمام تلك الدار. على رأسه قلنسوة كبيرة بيضاء، يرتدي حلة دون أكمام وقد تكون "فروة" لأنها سميكة. يمد يده اليمنى إلى صحفة طعام والأخرى إلى الأرض وكأن الغرض من ذلك أنه يقول: إنني صاحب هذه التربة.. أو "إن هذه الأرض هي لي" "في اللوحة الملونة يده اليمنى على ركبته واليسرى قابضة على لحيته".

إلى يمينه تقف ثلاث نسوة من الجواري.. تحمل إحداهن صحفة وكأنها تقدم له الطعام.. "جزء من اللوحة أصابه التلف". يبدو عنده شخص على رأسه قلنسوة تدلنا على أنه وزيره. لأن قلانس الوزراء العثمانيين كبيرة كخيمة "جادر" أو لنقل مثل ثمرة "اللفت". الأرض– أمام السلطان مفروشة بسجادة "طنفسة" نقشت عليها صورة امرأة وكذا صورة رجل قصير القامة. يظهر في تلك الفسحة رجال من العثمانيين، يرتدي بعضهم الثياب المدنية وعلى رؤوس البعض الآخر الطرابيش أو القبعات العسكرية.. إنهم الضباط. أحدهم قائد عسكري لأن قبعته مصنوعة من الفرو وهذا النوع من القبعات كان كبار العثمانيين يستخدمونه حتى نهاية الحرب الكونية الأولى. وهناك يُرى شخصان عثمانيان في أيديهما الرماح. أسنة الرماح مستقرة على الأرض لا تبين بوضوح. ويظهر أيضاً رجلان

قرويان مسيحيان من أهل الأناضول أو أنهما بيزنطيان. على رأسيهما قبعات أوروبية متفرعة الطرفين. وفي اللوحة رسم امرأة قد تكون وصيفة بسبب زيها الذي يشاكل زي الجواري الثلاث الذي تظهر عليه نقوش من نبات كالسوسن. ومثل هذه النقوش تظهر في لوحة السلطان محمد الفاتح- عن استانبول- على ملابس الجواري. وهذه النقوش قد تكون شعاراً خاصاً للجواري أو رمزاً من رموز العثمانيين. وفي مايلي القسم الثاني من اللوحة، وهذا القسم كما قلنا تتمة للقسم الأول أي أن موضوعهما واحد.

القسم الثاني:

الجزء الثاني من اللوحة السابعة عشرة ذو فرعين حيث صدر على الصفحة /١٥٨/إزاء القسم الأول. فوج من الناس قائمون في باحة دار ذات نوافذ واسعة. نعرفهم من أزيائهم فهم من الفرس والأتراك العثمانيين والسلجوقيين يخالطهم بعض السلالات الأوروبية، وإذا أخذنا الزي بعين الاعتبار فإن الشخصين الموجودين في يمين اللوحة لا يشبهان أولئك الأتراك الموجودين في اللوحة السابعة عشرة في قسمها الأول أو الموجودين في اللوحة العشرين.. ففي قلنسوة كل منهما غرز عود وكان ذلك شعار الإيرانيين في أيام الدولة الصفوية في عهد "تهماسب"، وقد نوّهنا بذلك لدى حديثنا عن اللوحة السادسة

عشرة. وأحزمتهما لا تشبه أحزمة الأتراك يبدو أحدهما في ثوب قصير لا يتجاوز ركبته.. يقف أمامهما شخص آخر.. زيه شبيه بالزي العثماني عليه ثياب فضفاضة وسابغة كتلك الملابس التي ظهرت في اللوحة السابعة عشرة... وعلى الصدر أزرار كثيرة.. وفي الأسفل منهم شخصان، طُمست صورة أحدهما، أما الآخر فعلى يده طائر من طيور القنص "الصقر" يبدو من ملابسه أنه سلجوقي. تشبه قلنسوته قلنسوة الأمير "آرطوق السلجوقي التي ظهرت في اللوحة الثالثة عشرة.. وعلى مقربة منهما شخصان لم تظهر هيئة قلنسوتيهما بشكل واضح. في يد أحدهما صحفة عليها سيف. وفي ميسرة اللوحة يقف شخصان... على رأسيهما قلنسوتان مخططتان بيضويتان، وهذا النوع من القلانس مصنوع من "الجوخ".. ربما كان خاصاً بالتركمانيين القدماء. فهذه القلانس تشبه قلانس تركمانيي الاتحاد السوفياتي (سابقاً). وربما كان هؤلاء الناس من طبقة القرويين العثمانيين ويظهر شخصان بينهما وبين الخيول، القلانس شبيهة بقلانس العثمانيين. على يد الرجل الذي يتوسط الطائرين القناصين شيء لم تتضح معالمه في الصورة.. وحسب العلاقات التي تحدثنا عنها فإنهم من خدم السلطان... على يد أحدهما "طائر صيد".. وفي الجهة الأخرى يوجد شخصان آخران على رأسيهما القبعات الأوروبية، وربما كانا من البيزنطيين بعد خضوع بيزنطيا للعثمانيين.. وفي يد أحد

أولئك الذين ظهروا في خلفية اللوحة رسالة وهو يتحدث مع آخر.

وفي المشهد حصانان لا يمتطيهما أحد، وقد وقف أمامهما سائس من الخدم العثمانيين. ربما كان الحصانان للضيفين الإيرانيين.. "عدة الركوب تختلف عن عدة أحصنة الأكراد". وربما كان هذان الضيفان وفداً إيرانياً لتهنئة السلطان بتسلمه مقاليد الحكم في أول زيارة. يبدو في اللوحة من بعيد أن أحد حجاب السلطان يتقدم شخصين إيرانيين ويمضي بهما إلى السلطان أما السلطان فيرنو إليهما مترقباً قدومهما. في يد أحدهما شيء عريض "يشبه الساعة" وكأنما هذا الشيء سيقدم هدية للسلطان، ويقبض الآخر على شيء يُستنبط منه أنه هدية أيضاً.

من الجدير بالقول أن الدولة الخانية المغولية كانت في ذلك العهد تتربع على عرش إيران، فإذا كان عثمان قد غدا سلطاناً في عام ٦٦٩هـ فهو الزمن الذي كان أرخون بن أباقي بن هولاكو قد حكم إيران "عام ٦٨٤-٦٩٠هـ"، وإن كان هذا التاريخ في عام ٦٩٩هـ فهذا العهد هو عهد حكم السلطان محمد خازاني بن أورخون "٧٠٣-٩٩٤هـ" أي أن هذين الضيفين وفد أحد هذين الطرفين. ومن المحتمل أن يكونا رسولين بيزنطيين حضرا قبل الوفد الإيراني وأن الكتاب الذي

في يد الرسول قد يكون تعهداً استلمه من السلطان وقد سبق القول بوجود بيزنطيين آخرين في مجلس السلطان فربما كان الرسل الأربعة بيزنطيين. وهكذا فليس مستحيلاً أن يكون صاحبا القلانس التركمانية وفداً خاصاً.

الأزياء العثمانية

استناداً إلى حقائق المعلومات التاريخية في كتاب الـ"شرف نامه" واللوحات فإن قلانس العثمانيين كبيرة وبيضاء، إضافة إلى تغطية رؤوسهم بالطرابيش.. وأكثر هذه القلانس متطاولة ومستديرة تصعد نحو الأعلى على شكل نصف أنبوب. إلا أن قلانس الوزراء أكبر من قلانس الآخرين جميعاً. إن الجزء الأسفل مصنوع من نسيج سميك مثل "الجادر" أو لنقل مثل قلانس الفقراء- أكثر سماكة من قلنسوة السلطان ولكنها أقصر منها ونسيجها لا يشبه القطن.

يقول المؤرخ التركي :أحمد راسم في كتابه "التاريخ العثماني" في الجزء الأول على الصفحات ٥٥٦-٥٦٥ في بحثه عن الأزياء العثمانية "في عهد السلطان عثمان بن آرطغرل" كانت قلانسهم كقلانس دراويش "المولوية" يُلف حولها نسيج رقيق "شاش". أحياناً كان يطلق اسم (دستار يوسف=رحى

يوسف). وحتى يومنا هذا تُوجد في "السليمانية" هذه القلانس الطويلة على رؤوس بعض الدراويش الأكراد. وقد أهدى فريدون أوغلو عارف أفندي "حفيد مولانا جلال الدين الرومي" طقماً من ملابس وقلانس الدراويش "المولوي" إلى "سليمان باشا" محرر "روملي".(٥٨) وهي عبارة عن جبات رقيقة وفضفاضة وتنانير يرتديها المولويون وحزام.

لقد كان العثمانيون يرتدون الأزياء المولوية حتى عهد السلطان محمد الفاتح.. ثم أضافوا إليها النقوش ثم غيروا اسم التنورة "الفستان" وأطلقوا عليه اسم "الحزام القانوني".

إن عمامة "قلنسوة" الوزير الأعظم أو الصدر الأعظم تكون على هيئة فسطاط "خيمة أو جادر" مائلة نحو الأمام، أما عمامة شيخ الإسلام فهي أصغر جرماً، وهذا الزي كان من شعائر العلماء في زمن الدولة العثمانية. والحزام عريض قليلاً ومطرز بخيوط من الحرير الملون بواسطة الإبرة وقد تكون هذه الخيوط –أحياناً– من الفضة وربما وجدنا السلطان محمد الفاتح في لوحة "استانبول" وقد طوق خصره بهذا النطاق.. وفي العادة أن النطاق أو الحزام يُشد على الثياب الطويلة السابغة. وإن استخدام النطاق أو الحزام لم يكن محصوراً بين العثمانيين والإيرانيين فقد كان معروفاً بين الأكراد أيضاً. مثال ذلك أن

النطاق موجود في صورة من اللوحة الأولى- في الـــ"شرف نامه"-.

وليس ببعيد أن يكون ذاك الآشوري -الواقف أمام باب قلعة دزا في هكار- قد شدّ الحزام حول خصره.. وقد يكون هذا الشخص ذاك التاجر الذي ظهر في وسط اللوحة الحادية عشرة. وحتى عهد قريب كان استعمال "الهميان-نوع من الأحزمة- دارجاً في كردستان، ولا نشك في أن الأثرياء في المدن كانوا يشدون الهميان على ثيابهم الطويلة لأن الهميان كان أغلى وأثمن من تلك الأحزمة المصنوعة من النسيج.

"في حوزتي الآن حزام "هَويز حبيب" لـــ"آغا كويسنجق" يبلغ طوله /١٥٠/سم مائة وخمسين سنتمترا وهو مؤلف من قطعتين، حيث تطبق القطعة الأولى على الثانية عند الاستعمال، استخدمت في صناع الحزام خيوط حريرية... وهو يُشد بواسطة ثلاثة سيور من الجلد في طرف كل سيرٍ إبزيم معدني... ويتدلى من الحزام "شرشوب" حريري ذو أهداب.

اللوحة الثامنة عشرة

معركة "أدرنه"

تقع هذه اللوحة في الصفحة /١٧٣/ التي تتحدث عن السلطان مراد بن أورخان بن عثمان، وعن إحدى معاركه، أي أن السلطان مراد الأول كان قد تسلم السلطة في خلال الأعوام: ١٣٥٩و١٣٨٩. ولما كان احتلال أدرنه والاستيلاء عليها من أهم الأحداث التي جرت في أيامه فمن المحتمل جداً أن تكون هذه اللوحة تصويراً لتلك المعركة وحكاية عن ظروفها وملابساتها.

يقول شرف خان في الصفحة /١٧٢/ من كتابه "شرف نامه" (في عام ٧٦٣هـ/"١٣٦١-١٣٦٢م"). أرسل السلطان مراد جيشاً بقيادة (لِلّه شاهين) على "أدرنه" التي هي اليوم مركز إحدى المحافظات التركية. فاندلعت نار حرب هائلة بينه وبين البيزنطيين ثم ساهم السلطان نفسه في الحرب وضرب حصاراً حول قلعة "أدرنه" وسار إليها عبر نهر "مريج" واقترب منها فغادرتها حامية البيزنطيين واستولى عليها السلطان".

وهذه المعلومات الواردة في الـ"شرف نامه" نطابق مضمون اللوحة مطابقة تامة، حيث يبدو السلطان في اللوحة وقد عبَر نهر "مريج" ووصل إلى مقربة من القلعة. وهذا يدلنا إلى أنّ

اللوحة تصوير لمعركة "أدرنه" دون غيرها، وليست تصويراً أو تعبيراً عن معركة قلعة "بيرخوز" أو قلعة "خورلي" أو أية حرب أخرى جرت في عهد السلطان مراد.

"يبدو العثمانيون في اللوحة وهم يهاجمون القوات البيزنطية في الميمنة وعلى وجوه البيزنطيين علامات الذعر والانكسار وهم على أهبة الهزيمة وعلى رؤوسهم القبعات الأوروبية.

يُطل قائد العسكر العثماني من فوق تل شامخ إزاء قلعة "أدرنه" يرنو إلى مشهد الحرب.

إن "لله شاهين" يبدو في اللوحة مرتدياً ملابس بيضاء وإلى جانبه أشخاص يحملون الرماح. وفي هذه الأثناء يأتي السلطان مراد ويدخل القلعة بعد انسحاب البيزنطيين.

نوع من البنادق

يبدو في اللوحة أن البيزنطيين كانوا أصحاب بنادق ولم يكن العثمانيون يمتلكون هذا السلاح. وهذا لا يعني أن لا يظهر سلاح ناري من وراء "لله شاهين" ذو فوهة كفوهة "بوق" أو نفير عسكري كبير. من المحتمل ان يكون هذا السلاح بندقية أو آلة تقذف النفط والنار. يبدو جندي بيزنطي فوق القلعة موجهاً بندقيته نحو تلك الآلة الحربية العثمانية. وبندقية البيزنطي أشبه

ببندقية "قناص" ولا نظن أن هذا السلاح كان معروفاً في تلك الأيام وربما كان له وجود في أيام "شرف خان". ويبدو في المكان جندي بيزنطي يطلق النار على العثمانين من وراء "كوة" وهذه البندقية ذات أنبوب "سبطانة" طويل، محوّط بطوق معدني. وفي أسفل القلعة نرى بندقية قصيرة في يد عسكري بيزنطي. وفي هذه اللوحة تبدو ثلاثة أو أربعة أنواع من البنادق وفي ذلك دلالة واضحة على أن البيزنطيين كانوا يقتنون أسلحة نارية أكثر مما كان لدى العثمانيين. وليس من ريب في أن البنادق كانت معروفة في تلك الأيام حيث يقول المؤرخ الكبير جرجي زيدان في كتابه" تاريخ التمدن الإسلامي" في الصفحة /٢٠١-٢٠٢/ من الجزء الأول:" كان أهل مراكش في عام ١١١٨م يستخدمون الأسلحة النارية في الحرب". وهو الذي ينقل عن ابن خلدون قوله: في عام ٧٦٢هـ/١٢٧٣م، كان أهل المغرب يحاربون بالبنادق" ومن غرائب معلومات ابن خلدون حديثه عن السلاح الناري. " في تلك المرحلة كان السلاح مكسباً مهماً" لحسم المعركة. ولكني لم اعلم اذا كان قد استخدم السلاح في هذه المعركة أم لا؟. وذلك الفنان الكردي الذي – على أساس هذا الموضوع–رسم عدة أنواع من البنادق. و وجد في القرن السادس عشر بعض أشكال وأنواع تلك البنادق. وهذا ان دل على شيء فإنما يدل على أهمية صور "شرف نامه".

اللوحة التاسعة عشرة

السلطان محمد الفاتح واستانبول

وردت هذه اللوحة في الصفحة /١٩٠/ (١٩٠-١٩١) في موضوع الاستيلاء على "استانبول" (عاصمة الدولة العثمانية)، في عام ٨٥٧هـ الموافق لعام ١٤٥٣م، هذا الاستيلاء الذي حققه السلطان "محمد الفاتح". في اللوحة مشهد لبحر "مرمره" يبدو فيها السلطان محمد الفاتح بلحية سوداء وعلى هامته "سرْ كلاف" أبيض اللون ضخم انبوبي الشكل جالساً على أريكة في باحة دار. ويظهر إلى جانبه الأيسر رجل بيده "كتاب" ومن الواضح أنه وزيره ويدل على ذلك القلنسوة "سر كلاف" التي تتربع على رأسه. وعلى مسافة قريبة يجلس شخص وربما كان حاجب السلطان، أو بعبارة أخرى كبير الخدم والإماء لأن النقوش الشبيهة بزهرة السوسن تظهر على القلانس وهذه النقوش رموز خاصة بالجواري والخول لدى العثمانيين وقد نوّهنا بذلك آنفاً في حديثنا عن اللوحة السابعة عشرة. وفي اللوحة أربع خادمات أو أربع جوار على أزيائهن تلك الرموز والعلامات. ثلاث منهن قائمات في ميمنة السلطان، أما الرابعة فتطل برأسها من أحد الأبواب. ويوجد أشخاص مقابل السلطان، على رؤوسهم الطرابيش المطوّقة بغلالة من نسيج رقيق ذي خطوط، تتدلى منها "الشراشيب" الطويلة. وهذه الطرابيش

خاصة بالجنود، لأنها تظهر على رؤوس العسكريين العثمانيين، وهذا الضرب من الطرابيش تبدو في لوحة "معركة جالديران".

في البحر يظهر منزل. كما يبدو أشخاص آخرون في اللوحة. على رأس أحدهم سدارة "قبعة عسكرية" كالسدارة التي يستخدمها الجنود العراقيون الخاصة بقوات "الدبابات".. وبين هؤلاء الناس شخص في ثياب تبدو عليها آثار الفقر، على رأسه قلنسوة صغيرة وهذه هي المرة الأولى التي يظهر فيها نوعان من القلانس في لوحات الـــ"شرف نامه".

وفي اللوحة مشهد لمسجد على ساحل البحر تعلوه مئذنتان من الناحية الغربية. ويبدو أيضاً–في اللوحة– شخصان آخران من رجال الدين على رأس أحدهما قلنسوة، يرتدي جلابيب بيضاء وهو جالس إزاء نافذة. أما الآخر فذو قلنسوة وثياب زرقاء داكنة يقف أمام نافذة أخرى وهو أيضاً رجل دين ذو لحية بيضاء مفرطة الطول اتخذ مكانه خلف هذا المسجد في ناحية المئذنة الشرقية. وفي اللوحة فتى وفتاة موجودان في جهة المئذنة الغربية. الفتاة متلفعة الرأس بمنديل ذي الوان وقد عُصب هذا المنديل بمنديل آخر يطوق رأس الفتاة. الفتى واقف في العراء والفتاة تشرف عليه من نافذة دار ذات زخارف ونقوش يتبادلان النظرات. وتبدو إحدى النساء من خلال نافذة في بيت آخر خلف تلك الدار. والمنديل الذي تتلفع به شبيه بذاك

الذي يغطي رأس الفتاة مع اختلاف في اللون وطريقة التلفع، وهذا الأسلوب الأخير تنفرد به المرأة إذا كانت نصفاً (في منتصف العمر).

بيوتهم

وبصدد الطراز المعماري نقول:

إن الدار التي يجلس السلطان محمد الفاتح في فسحتها السماوية مشيّدة من الأحجار البيضاء المكعبة كالرخام أو أن الرخام[11] بعينه يكسو جدرانها. إلا أن البناء مشيد من الحجر العادي تبدو القباب التي تعلو البيوت مربعة ومرتفعة، ولقد نفذ العثمانيون هذه الإشكال من القباب في دُورهم وبيوتهم اقتباساً من البيزنطيين، وتُتبع الآن هذه الطريقة في المنشآت العمرانية. ففي تلك الأيام كانت البيوت تسقف بالأجر "القرميد" كما تشاهد هذه البيوت في تركيا بأسقفها البيضوية. إلا أن الفن المعماري في المئذنتين يختلف عن الأسلوب البيزنطي اختلافاً بيّناً.

[11] - يستخدم الكاتب كلمة "سيراميك" وهذا خطأ لأن السيراميك حجر صناعي لم يكن معروفاً في تلك العهود. (المترجم).

اللوحة العشرون

معركة جالديران

هذه اللوحة تروي قصة المعركة التاريخية التي جرت بين الدولة العثمانية وحكومة الصفويين في "جالديران" أي أنّ المعركة كانت على ساحة "كردستان"(٥٩). وهذه الساحة تقع في قضاء "المُرادية" على مشارف مدينة "وان" في كردستان تركيا. وقد بدأت المعارك في اليوم الثالث من شهر رجب عام ٩٢٠هـ/ الموافق لليوم الرابع /٢٤/ والعشرين من شهر آب عام ١٥١٤م، حيث شارك في المعارك قرابة /٢٠٠.٠٠٠/مائتي ألف مسلح من الشرق الأدنى وبدأوا يتقاتلون ويسفكون دماءهم بين الطرفين المحاربين، وقيل إنّ عدد المسلحين كان يفوق هذا الرقم بكثير.

يقول المؤرخ نظمي زاده في كتابه "روضة الخلفاء= "Gulşenê Xulefa" في الصفحة /١٨٥/: قتل في هذه المعارك قرابة "١٠.٠٠٠ عشرة آلاف مقاتل. وكان معظم أمراء الأكراد منحازين الى الحكومة العثمانية واستطاعت القوات الكردية أن تؤدي دوراً خطيراً في انتصار العثمانيين وقد قضى بعض هؤلاء الأمراء نحبهم في ميدان هذه الحرب".

إن بعض كُتّاب التاريخ يجعلون اندلاع معــركة "جالديران"

بداية لتاريخ الأكراد السياسي الحديث. لأنّ كردستان ابتداء من كردستان الشمالية وانتهاء بـــ "كركوك" كانت تحت هيمنة دولة الصفويين دخلت في حوزة الدولة العثمانية، وهذا الحدث كان منسجماً مع رغبة الأمراء الأكراد لأن معضلة السنة أو معضلة انتمائهم السني كانت تسبب لهم المتاعب، وكانوا يرون أن سياسة الشاه إسماعيل الصفوي في هذا المجال سياسة شاذة، لا تتسم بالحكمة والسداد. وقرر السلطان سليم أن يكون ليّن الجانب مترفقاً في سياسته تجاه الأكراد مكافأة لهم على ما قدموه من مؤازرة للعثمانيين وأن يستمر في هذه السياسة. ولكي يحقق الأمراء الأكراد تنفيذ مآربهم وتعيين حدود إماراتهم فقد عينوا مدينة "دياربكر "عاصمة للبلاد، ويمكن القول إن تلك الإمارات الكردية كانت شبه مستقلة استناداً إلى قرار أصدره السلطان سليم. (٦٠)

ويبدو لنا أنّ معركة "جالديران" قد خلفت وراءها آثاراً ذات أهمية كبرى. لأننا نرى فنانين إيرانيين وفنانين أكراداً وأتراكاً قد نقلوا إلينا تلك المعركة على متن لوحاتهم بعد ثلاثمائة عام من الحرب. مثال ذلك أن (ريج) في اليوم السادس/١٦/عشر من آب عام ١٨٢٠م شاهد لوحة عن هذه المعركة على أحد

جدران القصر المزخرف في مدينة سين العائد لـــ"أمان الله خان" أمير "أردلان". (٦١)

وقد ظهرت لوحة عن معركة جالديران على الصفحة /٢٥٩/في الجزء الثاني من كتاب المؤرخ التركي أحمد راسم "التاريخ العثماني" إلا أن هذه اللوحة دون مستوى اللوحة الموجودة في كتاب الـــ"شرف نامه" من حيث الرونق والإبداع الفني والوضوح وهي شحيحة بالمعلومات مقارنة بمعطيات لوحة الـــ"شرف نامه".

في لوحة كتاب الـــ"شرف نامه" تبدو للعيان واقعة معركة طاحنة حامية الوطيس. في هذه المعركة تُشاهد قذائف المدافع ورصاص البنادق والسهام تختلط وتتشابك على سهب جالديران. العسكر الإيراني موجود في الجهة اليمنى من اللوحة، ويبدو الشاه إسماعيل أمام مدخل فسطاطه يتوسط شخصين، امرأته القائمة على يمينه وفتى هو في أغلب الظن أبنه، والشاه يرنو إلى السلطان سليم بنظرات شزراء. أما الجنود العثمانيون فقد رُسموا على القسم الأيسر من اللوحة. وفي صفوف القوات العثمانية يبدو الأتراك وعلى رؤوسهم الطرابيش "فيز" والأوربيون بقبعاتهم "شابكا"والأكراد على رؤوسهم الـــ"سر كُلاف" (غطاء من الصوف الملبد) وبهذا الغطاء يعرفون في ميدان المعركة وهذه الأوصاف تطابق

المعلومات الواردة في كتاب (Gulşena Xulefa) –(روضة الخلفاء) حيث يقول مؤلفه المؤرخ التركي في الصفحة /١٨٥/: إن الجنود الأتراك الأوروبيين والجنود الدياربكريين– أي الأكراد– كانوا يحتلون أماكنهم في يسار الجنود العثمانيين.

تظهر صورة السلطان سليم في وسط الجيش العثمانيين وهو يمتطي حصاناً ضخماً وعلى حيزومه جلجلٌ "جرس"، يسير أمامه شخصان في أيديهما فأسان. يلقي السلطان نظرات حانقة على "الشاه" ويعض على شفتيه من شدة الغيظ وفي يده رمح متموج والجنود المشاة حاملو البنادق يقيمون على مقربة من تلك الساحة وتظهر وراءهم المدافع. وهذه المعلومات أيضا تنسجم مع المعلومات التي أوردها أحمد راسم في كتابه "التاريخ العثماني" في الصفحة /٢٦٥/ حيث يقول: "كان السلطان يخوض المعركة بقواته "Yenî Çerî" وأمامه الإبل التي تجر العربات التي تحمل على متونها المدافع.

كان العثمانيون استناداً إلى فحوى اللوحة قد جمعوا مدافعهم في الجهة اليمنى لقواتهم. وفي نهاية اللوحة في الجهة اليسرى كانوا قد حمّلوا العربات بالمدافع والجيش يتجه نحو الجيش الإيراني. كما بدت إلى جانب ذلك مدافع أخرى في قلب المعركة. ولا شك في أن السلاسل تربط المدافع وتشد بعضها إلى البعض الآخر. إلا أنّ قوات من الفرسان الإيرانيين

استطاعت تمزيق تلك السلاسل وفصل المدافع عن بعضها والتفريق بينها، وتبدو في اللوحة صورة حصان وقد قطع بقوائمه السلسلة المشدودة إلى المدافع. كما يظهر في اللوحة أن قوات المدفعية العثمانية قد كسرت شوكة ميسرة القوات الإيرانية وألحقت بها أضرارا فادحة وتحاول قهرها وإرغامها على الانكسار والهزيمة. وهذه تنسجم وتتفق مع المعلومات التي يدلي بها المؤرخ "احمد راسم" لدى حديثه في هذا الصدد:"شن جنود "محمد خان استاجلو" هجوماً من الناحية اليسرى للجيش الإيراني على ميمنة الجيش العثماني، إلا أن "سينان باشا" استطاع بقوات المدفعية إحباط الهجوم ورد المهاجمين على أعقابهم. وفي هذه المعركة قتل محمد خان وابنه.

وفي الحقيقة إن مقتل "محمد خان" الذي كان قائداً لعسكر الشاه في دياربكر– أي في تلك الرقعة التي تسمى اليوم "كردستان تركيا" كان سبباً للهزيمة لأن ميمنة العسكر الإيراني تعرض لهجوم صاعق. وتلك الأضرار التي نجمت عن قصف المدافع التركية واضحة في رسوم اللوحة. وليس بالأمر الغريب بعد مصرع "محمد خان" أن يكون الشاه نفسه تسلم قيادة القوات الكردية في ميمنة الجيش، ومن المحتمل بعد هذه الواقعة أنّ الشاه أصيب بجروح وسقط عن متن جواده. إذن فبعد هذا الحدث هاجمت قوات Yenî Çerî التي كانت ضمن الجيش

العثماني– ميسرة العسكر الإيراني، وعندئذ دُحر العسكر الإيراني و أُخذت زوجة الشاه أسيرةً. وُجدت في ميسرة الجيش العثماني بعض المدافع التي أدّت دوراً حاسماً في الناحية اليمنى وأفضت إلى مصرع "محمد خان استاجلو" الذي تحدث عنه "شرف خان" مراراً وأكثر من ذكره ونظر إليه باهتمام فقد كانت له علاقات ووشائج بتاريخ كردستان.

وعلى الرغم من هذا وذاك ظلت بقايا قواته أمداً طويلاً رابضة في قلعة "دياربكر" وقلعة "ماردين" و قلعة "جزيري" وقلاع أخرى في كردستان متأبية الهزيمة، رافضة الاستسلام، إلا أن العلاقات الكردية العثمانية بعد قرابة عامين من هذه المعركة ساءت واتخذت اتجاهات كثيرة. ولهذا السبب فقد أكثر رسامو "شرف نامه" من رسوم قوات المدفعية في تلك الناحية. وعلاوة على ذلك فإن قوات ميمنة العسكر الإيراني قد ألحقت أذى كبيراً بميسرة القوات العثمانية. في اللوحة تختلف أزياء الفرسان العثمانيين عن ملابس المشاة الذين يرتدون ملابس قصيرة وعلى رؤوسهم الـــ"سركلاف" باللون الأبيض، وسلاحهم الرماح والسيوف، ولا تظهر في صفوف الإيرانيين رسوم المدفعيين والبنادق وأرباب الأسلحة النارية. ولكن تظهر في صفوفهم صور لحاملي السيوف والرماح والسهام، ويُقصد بذلك–كما يبدو لنا– التعبير عن قلة الأسلحة النارية في القوات

الإيرانية وضآلتها أو أن القوات المدفعية لم توجد فيها أصلاً. وحسب صور اللوحة فإن القوات العثمانية كانت تمتلك أسلحة نارية هائلة حولت المعركة إلى انتصار للعثمانيين واندحار للإيرانيين.

يقول أحمد راسم في هذا الشأن: "كانت قوات الفرسان الإيرانية ضخمة وهائلة، وكان عدد الفدائيين في هذه القوات كبيراً جداً ولكنها كانت تفتقر إلى المدافع، ولم تكن فرق الجنود المشاة نظامية أو خاضعة لأي أسلوب قتالي. ومن الواضح أن القوات العثمانية المؤلفة من ثمانين ألف فارس وأربعين ألف مقاتل من المشاة كانت في سبيل إحراز الغلبة والفوز.

لقد تحدث شرف خان بإسهاب عن هذه المعلومات. ولما كانت هذه المعلومات هي محور الكتاب ومن صلب هذا الموضوع التاريخي فقد عبّرت عنها اللوحة لتكون شاهداً على هذه المعركة. ولقد سبق لي انفاً أن قلت:"من الممكن أن يكون رسام هذه اللوحات فناناً ومؤرخاً له إلمام واسع بدقائق هذه الحرب وتفاصيلها لذلك يميل بي الاعتقاد إلى أن الفنان الذي نفذ هذه اللوحة وكذا اللوحات الأخرى والمؤرخ هما شخصية واحدة، وهذه الشخصية هي شرف خان نفسه".

وفي هذه المناسبة أرغب في تقديم الشكر إلى مكتبة "بودليان"[١٢] التي سمحت لي باقتباس نسخة عن مخطوطة "شرف نامه".

[١٢] - مكتبة بودليان –اكسفورد.Bodleian-Oxford المحفوظة تحت الرقم ٣١٢.

الهوامش والحواشي

١-في نسخة محمد بن عثمان حسنكيفي المخطوطة عام ٦٠٢هـ/١٢٠٥-١٢٠٦م أي عام رحيل ابن الرزاز الجزري، وقد ورد اسمه في هذه النسخة كالتالي: بديع الزمان أبو العز بن إسماعيل بن الرزاز الجزري.

وفي نسخة "أيا صوفيا" تحت الرقم /٣٦٠٢/ التي كتبت عام ٧٥٥هـ ورد اسمه على هذا النحو: "بديع الزمان أبو العزيز إسماعيل بن الرزاز الجزري". "في حوزتي نسخة أيا صوفيا مصورة". ويمكن الاطمئنان إليها أكثر من نسخة "حسنكيف".

٢-هذه الصورة موجودة في كتاب "مقدمة علم الميكانيك في الحضارة العربية" للمؤلف: ماجد عبدالله الشمس، وقد نشرت فيه وهذا الكتاب من النسخ التي نسخها ابن الرزاز وهو مبني على البحث. وفي عام ١٩٧٧م طبع هذا الكتاب في بغداد، وقد سلمت هذا الكتاب وبعض أعمالي الكتابية إلى الأخ: آراس عبدالقادر- المتخرج من كلية الفنون للشباب في بغداد ليسلمها إلى شاكر حسن مدرس "الفن". ولكن- واأسفاه- فقد نشر هذا القارئ تلك الكتابات

في جريدة "التآخي" في أعداد /١١-١٣/ عام ١٩٧٤م باسمه.

٣-أنظر إلى هذه المصادر: "مجلة (سومر)، العدد"١١" القسم الأول، الصفحة (٢٨). كلمة زكي محمد حسن، الصفحة (٤٤)، حسن الباشا. "التصوير الإسلامي في العصور الوسطى" الصفحة/ ١٢٩-١٤١-١٤٥/.

٤-ورد ذكر هذه المخطوطة "معرفت نامه" في كتاب: "مخطوطات الموصل"، الصفحة "٧٤" لمؤلفه: داود الجلبي.

وحسب معرفتي فإن هذه المخطوطة موجودة في مكتبة المتحف العراقي في بغداد، وكنت قد سألت السيد: أسامة النقشبندي رئيس قسم المخطوطات في المكتبة (حيث أن نسخة مصورة من مخطوطة "معرفت نامه" موجودة لديه). أن يمدني ببعض المعلومات عن إبراهيم حقي وقريته "تيلّوTillo". ففعل ولكنه كان قد أخطأ في بعض الجوانب. مثال ذلك أنه كان قد جعل "تيلّوTillo" قرية من قرى كردستان العراق، وفي الحقيقة فإن: إبراهيم حقي هو ابن عثمان، من أهالي قرية "تيلّوTillo" القريبة من مدينة "سيرت".

تقع قرية "تيلّوTillo" على مرتفع قبالة نهر "بوتان Botan" . وقد توفي إبراهيم حقي في عام ١١٩٥هـ/ ١٧٨٠م.

إن عام ١١٧٠هـ هو العام الذي كتب فيه رسالته "معرفت نامه" باللغة التركية التي تبحث في بعض العلوم.

في كتابنا المخطوط "أعلام الكرد وكردستان" في الجزء الأول ترجمة الرقم (٤٥) ذكرنا (٣٥) خمسة وثلاثين عنواناً لكتب إبراهيم حقي التي ألفها.

لمتابعة هذا الموضوع أنظر: "إسماعيل باشا بابان- هدية العارفين" الصفحة (٤) الرابعة. وكذلك: إسماعيل باشا بابان- "إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون". الصفحة (١٥٢) و (٥١١).

في اليوم /١٤/ الرابع عشر من شهر آب عام ١٩٧٧م سافرت إلى مدينة "سيرت Sêrt" وهي مدينة في كردستان تركيا، فشاهدت على الجدران ملصقات احتفاءً بسنة وفاة إبراهيم حقي.

وعندما ذهبت إلى مسجد "سيرت Sêrt" لزيارة ملا بدري "تيلو Tillo" قال لي طلابه: إنه مسافر إلى "تيلو Tillo"

لتنسيق الاحتفال. وهذا الاحتفال يجري هناك كل عام وقالوا لي: إن نسخة من "معرفت نامه" المخطوطة بيد إبراهيم حقي موجودة في قرية "تيلو Tillo" وقالوا أيضاً: إن ملا بدري هو أحد شيوخ "تيلوTillo " من أسرة: (فقير الله) ويعرف باسم "سلطان" وله شهرة واسعة. في ذلك الوقت كنت أحفظ تاريخ رحيل إبراهيم حقي، في ذاكرتي وقد نسيته الآن.

وقد تحدثت عن هذه المناسبة الاحتفالية في كتابي المخطوط "رحلة آثارية في كردستان الشمالية" الصفحة "٥٨٣".

٥-"أوليا جلبي"- "سياحت نامه"، الجزء الرابع. الصفحة "١٢١" و "١٢٤". الترجمة الكردية سعيد ناكام.

٦-كتب الدكتور كمال مظهر أحمد في كتابه "التاريخ" في الصفحة "١١": "في أواخر شهر آب أو في بداية شهر أيلول عام ١٥٩٨م انتهى "شرف خان" من كتابة الجزء الثاني من كتابه.

وقد تناولت هذه المعلومة من مقدمة الجزء الثاني من كتاب الـــ" شرف نامه" من الطباعة الأولى. وهذه

المعلومة قد توجد في نسخ أخرى من الـــ"شرف نامه" ولكنها ليست واردة في هذه النسخة التي في حوزتي.

٧- يقول ف. فيليافينوف زيرنوف في مقدمته التي قدم بها كتاب الـــ"شرف نامه"- الطبعة الروسية- عام ١٨٦٠م: إن نسخة: خانيكوف نقلها محمد رضا بن صبري علي الكربلائي في عام ١٢٥٢هـــ/١٨٣٨م . عن نسخة كتبت بيد شرف خان نفسه، التي أنهى كتابتها في آخر شهر محرم من العام الهجري/١٠٠٧هـــ/ ألف وسبعة. ويقول في هذا الصدد: إن النسخة المخطوطة الموجودة في مكتبة "القيصر" في بطرسبرغ انتهت كتابتها عام ١٠٠٧هـــ ولكن هذه النسخة زاخرة بالأخطاء من أولها إلى آخرها.

"أنظر إلى مقدمة زيرنوف- الصفحة ١٤-١٦- نسخة القاهرة التي تتضمن جميع المقدمات. ومما يجدر بنا ذكره: أن بورسالي محمد طاهر يقول في مؤلفه، "المؤلفون العثمانيون"- الجزء الثالث- الصفحة ٧٢: "إن النسخة الأصلية لكتاب الـــ"شرف نامه" موجودة في قرية "تيلو" " وهذه القرية- كما ذكرنا- تقع على مقربة من مدينة سيرت، وقد سعيت للحصول عليها.

٨-"أوليا جلبي" -سياحت نامه- الجزء الرابع- الصفحة /٢٧٨/ ترجمة: سعيد ناكام. وكذا الصفحة /٢٤٢/ من النسخة التركية المطبوعة في عام ١٣١٤هـ في استانبول. والمترجم الذي نقلها إلى اللغة الكردية أضاف إليها كلاماً وأبياتاً من الشعر. وهذه الأبيات وهذا الكلام غير موجودين في النسخة التركية.

وحسب اعتقادي أرى أنهم قد أضافوا أشياء أخرى. كان من الواجب أن تكون الترجمة موسعة وكبيرة. ومع ذلك فإن سعيد ناكام في ترجمة هذا الكتاب الصغير. قد أنجز عملاً كبيراً وقدم عملاً جليلاً.

٩-"أوليا جلبي"- "سياحت نامه"- الجزء الرابع- الصفحة /٢٥١/ النسخة التركية. والنسخة الكردية(٢٥١).

١٠-ك.ج. ريج- سياحت نامه، الصفحة ١٠٧-١٠٨ ..

١١-وقد انتفعت في مجال معرفة الأزياء من هؤلاء الأفاضل: الشيخ محمد الشيخ كريم البرزنجي "خياط". الحرفي رسول، محمد "خياط"، الحرفي محمد علي دوله "خياط". الحرفي: عبدالله محمد باناي "خياط" حامي بكي جاف. ملا عبدالكريم شيخ حسين قره داغي. الأستاذ أحمد خوجه. محمد سعيد محمد جواميرـ علي دَدَهْ (رحمه الله).

وملا عزيز ملا علي الصحاف. وعلي درويش محمد. ومحمد حاجي معروف. وشكرية خان بنت لالهْ كريم وزوجة ملا موسى حامد. وهؤلاء جميع من أهالي مدينة "السليمانية". ومن أهالي "كوي": ناجية محمد. ومصطفى حاجي علي. والأخ توفيق ملا صديق حاجي علي.

إن هذا المعطف "Kortek"[١٣] بقي محفوظاً لقداسته والتبرك به، مصنوع من قماش ثمين يدعى: "شال تورمَيْ Şalê Tûrmeyî" لونه بين الأصفر والأبيض، مخطّط. مخيّط بخيوط حمراء وصفراء تتخللها خيوط زرقاء، طوله من الخلف (١٢٠)سم وعرضه بين الكتفين (٣٦)سم وطول الأكمام (١٩)سم. سمك القطن يبلغ (٨)مم.. والقسم السفلي يبدو أضيق. ومما يبدو على هذا المعطف أن جزءاً في الجهة اليسرى من الصدر أكثر عرضاً بما يقارب /٢/سم أو فوق ذلك قليلاً، لكي ينطبق على الجزء الأيمن. وهذا التصميم ليس موجوداً في المعاطف الأخرى. ويسعنا القول بأن معطف كاك أحمد الشيخ نموذج مهم جداً من المعاطف.

ويُرى أن بعض المعاطف قد أتقنت صناعتها من حيث الخياطة مثال ذلك: معطف: حاجي سعيد حسن عم الشيخ

[١٣] - كورتك: لباس كمعطف هذه الأيام كانوا يصفونه من قماش محشو بالقطن.

محمود (أي حفيد كاك أحمد الشيخ) الذي استشهد في معارك "دربنده بازيان" عام ١٩١٩م بقذائف مدافع الإنكليز". وهذا المعطف ليس متقناً في طريقة خياطته وحسب بل هو الأكثر اتقاناً وجودة في تصميمه ودرز الخياطة الدقيق وبعض النقوش التي دخلت في صناعته. وقد جعلت معطف كاك أحمد الشيخ نموذجاً ومثالاً لأنه أقرب إلى فهم الناس في كردستان..

إننا نستطيع بواسطة هذا المعطف أن نتخيل قامة كاك أحمد الشيخ بين ١٧٠سم إلى ١٧٥ سنتمترا. إن هذا المعطف محفوظ الآن في بيت بابا رسول شيخ نوري من مدينة "السليمانية".. وقد فقد أحد كُمَيْ هذا المعطف لأنَّ زوجة خليل كَنَهْ التي تنتمي إلى إحدى الأسر الكبيرة في بغداد في ذلك العهد استحضرت هذا المعطف من سجن "النقيب" للتبرك به ثم قطعت نصف الكم الأيسر واحتفظت به لهذه الغرض.

وفي هذه الأعوام الأخيرة أخذ أحد الأشخاص من أهالي السليمانية هذا المعطف للتداوي والتبرك به، ثم أن ابنته أقتطعت الكم الآخر واستأثرت به ووضعت عليه يدها.

إن معطف حاجي سيّد حسن عم الشيخ محمود الذي تحدثنا عنه مصنوع من نسيج أصفر ثمين وهو الآن موجود في بيت فاروق سيد محمد (حفيده). وقد أخذت عنه ثلاث صور.

١٢-"أوليا جلبي"- سياحت نامه- الجزء الرابع. الصفحة (٢٥١) النسخة التركية. (٢٩٠) النسخة الكردية.

١٣- صالح حسن العبيد، الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي من المصادر التاريخية الأثرية. الصفحة (١٠٨).

١٤--"أوليا جلبي"- سياحت نامه- الجزء الرابع. الصفحة "٥٠" كردي.

١٥-"أوليا جلبي"- سياحت نامه..

١٦-في هذا الصدد انظر إلى مصوري الصفويين. نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية. الصفحة ٢١٥-٢٢٠.

١٧-آرنست. الفن الإسلامي. الصفحة "١٤٦".

١٨-الدكتور زكي محمد حسن. مدرسة بغداد في العصور الإسلامية. الصفحة (٢٧).

١٩-أنظر إلى لوحة "الواسطي" في كتاب: (مقامات الحريري المصوَّرة)، لـــ"ناهدة عبدالفتاح النعيمي.

٢٠-نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية. الصفحة "٢٠٠".

٢١- الدكتور: زكي محمد حسن. مدرسة بغداد في العصور الإسلامية. الصفحة /٣٢-٣٧/. ناهدة عبدالفتاح النعيمي- مقامات الحريري المصورة-. الصفحة /٦٠/. إن هذه الأخيرة واقعة تحت تأثير الفن الغربي والفارسي، فرسمت لوحاتها بإيحاء من هاتين المدرستين الفنيتين.

٢٢-وقد استفدت من رسوم هؤلاء الفنانين في فهم بعض الرسوم وتصوّرها. وهم: الأخ كامل أحمد، والأخ إسماعيل خياط، ولولاهما لوقعت في خطأ كبير. والأخ أحمد والأخ قادر ميرخان، والأخ آزاد حمدي. والأخ: محسن حسين بيرو. والأخ علي جولا. وفي التعرف على الآلة الموسيقية "الطنبور استفدت من مدرّس الموسيقى ويليام يوحنا. وعن الآلة الموسيقية الظاهرة في اللوحة السادسة عشرة (١٦) سألت الأخ فرنسيس داود. فقال لي:

-"إنها آلة تشبه الآلة الأوروبية "جلو Çelo" "وهذا الشخص خبير في الموسيقى".

٢٣-ابن بطوطة.. رحلة ابن بطوطة. الصفحة (٢٣٨).

٢٤-في الصفحة /١٠٧-١٠٩/ يتحدث "شرف خان" عن مقاطعة "دنبلي" قائلاً: في الحقيقة إن هذه العشيرة كانت في الأصل يزيدية، قدمت من أذربيجان الغربية إلى منطقة "بوتان" في منطقة "هكاري" و "خوي". أعطى "الأكيونوليون" الشيخ أحمد بك عيسى قسماً من منطقة "هكار"، وفي عهد الدولة الصفوية أعطى الشاه تهماسب الدنبليين منطقة "خوي" فأقاموا فيها حاكميتهم". يتضح من قول شرف خان أن هذا الحدث التاريخي قد جرى في عهد الشيخ أحمد بك. إن حاكمية الدنبليين ظلت قائمة مئات السنين في أنحاء "خوي" وتاريخهم واضح كل الوضوح.

٢٥-يقول محفوظ عمر في الصفحة /٦٢-٦٣/ في كتابه "إمارة بهدينان العباسية" كالتالي: "كانت وفاة سيد خان بك في عام ٩٧٠ هجري/١٥٦٢-١٥٦٣ ميلادي. ولكنه يقول في حاشية الصفحة /٦٣/: "في كتاب"الأكراد في بهدينان" لصاحبه" أنور مايي". ورد تاريخ وفاة "سيد خان

بك" في عام ١٠٢٩هـ. إلا أنَّ كاتباً غير معروف كتب في حاشية الصفحة (٤٢) من مخطوطة الـ"شرف نامه" على هذا النحو: "قتله حافظ أحمد باشا في الحملة التي شنها على بغداد عام ١٠٣٥هـ/١٦٢٥-١٦٢٦م بتهمة التمرد والانتفاضة. وأنا أقول :"في ذلك العام كان السلطان مراد –لاحتلال بغداد– قد أرسل قواتٍ كبيرة. وكانت بغداد آنذاك تحت سيطرة قوات عباس. هزمت قوات حافظ كما هزمت في المرة السابقة، لذلك كان في وسع الشاه أن يبسط احتلاله حتى الموصل ويضعها تحت إمرة (نفوذ) خان أحمد خان "أردلان".

واستناداً إلى ما ورد في الـ"شرف نامه" وحاشية الـ"شرف نامه" فإن سيد خان –فيما بعد– استلم الإمارة من عمه ودام حكمه /٤٢/ اثنين وأربعين عاماً.

٢٦–الدكتور: صبحي انور رشيد. "الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية". الصفحة (٢٨٩).

٢٧–انظر في الصفحة (٣٨٥) من المصدر السابق، إلى صور الجزيري.

٢٨–داود الانطاكي. "تذكرة أولي الألباب والجامع للعجب والعجائب". موضوع (إيرسا=Îrsa)، الصفحة (١٩٨).

٢٩-في العدد /٨٨-٩٢/ من مجلة (روشنبيري نوي) نشرنا خمسة فصول عن "الطب بين الأكراد"، وقارنا بين عقاقير الأطباء: حنين بن إسحاق، والرازي، وابن البيطار، والانطاكي، وعقاقير ملا محمود كردي والبعض الآخر. وهذا البحث هو أول بحث يتناول موضوع الطب الشعبي بين الأكراد.

٣٠-في مجلة "روشنبيري نوي" نشرنا في العدد "١١٢" بياناً (فرماناً) لـــ السلطان عبدالمجيد عن موضوع المدارس ذات القباب مع وصف لها وإيضاح لمقاييسها. اقتراناً بالرسوم والبراهين.

٣١-في كتاب: حضارة الدولة الدوستكية في كردستان الوسطى. الجزء الثاني. الصفحة /٣٨٠-٤٠٢/ تحدثت مطولاً عن مستشفى فارقين "ميافارقين" ومدرستها الطبية. تأسست الدولة الدوستكية في القرن (١١) الحادي عشر الميلادي.

برسيس عابد. بخط محمد علي حاجي رشيد، ١٩٦٩م. "هذه النسخة موجودة لدي".

٣٢-يتحدث "شرف خان" بإسهاب عن الصعوبات التي لقيها الأمير شرف للاستيلاء على أمارة "بوتان" ويعزل الأمير:

عزيز، والأمير: هاوند، ويقضي عليهما. وقد ذكر ملا أحمد الجزيري في بعض شعره اسم شرف خان كما ورد اسمه في هذه القصيدة:

Sef sef me dîn Hindî û Zeng

Cengîzê hat Teymurê Leng

Xefwan reşand li dil xedeng

Teşbîhê tîrên Xan Şeref.

في الشطر الرابع: مثل سهام شرف خان.

يعتقد البعض أن الملا الجزيري قال هاتين القصيدتين:

"Ey Şahînşahê Miezzem (يا ملك الملوك المعظم) و "Xanê Xanan" (يا خان الخانات يا سيد السادات)، في مدح شرف خان. أنظر: الصفحة (٢٦٦) من ديوان الجزيري. بحث: صادق بهاء الدين، ١٩٧٧م.

إن هذا الأمير الذي تحدث شرف خان عن ذكائه وشهامته وتحرره كان على قيد الحياة حتى شهر شعبان عام ١٠١٥هـ/١٦٠٦-١٦٠٧م، وكان قد رافق "نصوح باشا" والي "دياربكر" في حملة لإخماد حركة محمد بن أحمد

الطويل، المسيطر على بغداد، ولكنهما دُحرا وعادا أدراجهما منهزمين.

كان الأمير شرف خان يرى أنْ يهرع امراء الأكراد إلى دعم "نصوح باشا". أحدهم: سيد خان بن قباد خان "بهدينان". لكن سيد خان كان قد حالف ابن الطويل سراً. وفي اليوم الثالث من شهر شعبان في ذلك العام وصلت القوتان، قوات "نصوح باشا" وقوات الأمير "شرف خان" إلى أسوار بغداد. أنظر: جعفر الخياط. صور من تاريخ العراق في العصور المظلمة. الصفحة (٤٧)-١٩٧١م. ولكنّ نظمي زاده يقول في "روضة الخلفاء" كالتالي في الصفحة (٢١١): "كانت معركة بغداد في عام ١١١٧هـ". ومن الجدير بالذكر أنّ للأمير عماد الدين "الشاعر" حواراً شعرياً مع الملا أحمد الجزيري. حسب المعطيات المدونة على شاهدة قبره وهو ابن الأمير شرف هذا، وضريحه وضريح الجزيري موجودان ضمن قبة من قباب المدرسة الحمراء "مدرسة الجزيرة- جزيرة بوتان" وحسب معلومات أشخاص (رضي الله عنهم) مثل: المفتي ملا محمود هسُرَي، والمفتي: سيّد عبدالرحمن بن سيّد علي فندكي، فليس على شاهدة قبر الملا أحمد الجزيري أية كتابة لأن الشاهدة صغيرة، وتقع في الطرف

الشمالي من القبة. في العاشر من شهر تموز عام ١٩٧٧م دخلت أنا وملا خلف البافي وسيد عبدالله بن الشيخ محمد الفندكي وملا أحمد دخلنا القبة من خلال بعض الأبنية الأثرية القديمة لأن الباب كان موصداً.

٣٣-إن "حسن كيف" التي يسميها الأكراد اليوم: "أسكيف" يتصل تاريخها بالعهد الآشوري وقد ورد اسمها "حصناده كيفا" بالحروف المسمارية في تلك الأيام. وهذا الاسم يرد في الموسوعة الإسلامية في مادة: "حصن كيفا". يكتب ابن شداد في كتابه: "الاعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة" في الصفحة /١٣٠-١٣١/: " فيها ثلاث مدارس وأربع حمامات، وقلعة بالغة التحصين ولـــ"حسن كيف" سبع بوّابات، وفي القلعة سرداب محفور في الصخر بشكل حلزوني يصل إلى نهر دجلة، فكانوا ينقلون الماء على متون الإبل بعيداً عن أعين الأعداء ويجلبونه لسكان القلعة. وفي هذا المجال توفر مكتبة:"بودليان" معلومات جمة عن أحداث القرن الثالث عشر.

٣٤-ابن شداد. الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة. الصفحة (١٣٠). تقول بعض المصادر الإسلامية في هذا المضمار كالتالي: "أساس هذا الجسر أرساه :"فخرالدين قره أرسلان الأرتوقي". في القرن

الثاني عشر. وقد أبحر الميجر سون من دياربكر على متن زورق في نهر دجلة ووصل إلى هذا الجسر الكبير ورآه وعاينه فقال: "إنّ أقواس جانبيه "أي جانبي الجسر" تُحفٌ." وقد كان أكثر حديثه على هذا المنوال: "إنّ إنجاز هذه الأقواس يخبرنا بأن المرء سيفتقر إلى جهد دؤوب وجَلَدٍ وطول أناة كي يستطيع وصف هذا الجسر والاحاطة بتاريخه.. إنه سيكون بحاجة إلى مجلدات". يزعم بعض الناس: أن الرومان هم الذين بنوا هذا الجسر". أنظر ميجرسون، رحلة متنكر إلى بلاد ما بين النهرين وكردستان. الجزء الأول(١).، الصفحة (١٠٦)، الترجمة العربية: فؤاد جميل.

يقول مطران ماردين السابق (رضي الله عنه) حنا دولبنو: "لقد كُتب في عدة مصادر. أن قره أرسلان بنى جسر "حسن كيف" في عام (٥١٠)هـ/١١١٦-١١١٧م. أنظر الصفحة (١٨٤) في كتاب "تاريخ ماردين" "باللغة التركية" طبع عام ١٩٧٢م. وقد وصلتني نسخة من هذا الكتاب عن طريق السيد: جبرائيل علاف "مطران ماردين".

٣٥-أنظر: بصري كونيار "تاريخ دياربكر" الجزء الثالث، الصفحة: (٢٦٦-٢٧٩). وكذا "شوكت بي سان أوغلو"

"Butun Cebheleriyle Diyarbakir" (جميع جبهات دياربكر)، الصفحة (٧٣)، وهذان الكتابان باللغة التركية.

في القرن الحادي عشر الميلادي في عهد الدولة الدوستكية الكردية فانهم حافظوا على قرية (بني نوح) والحصون (أكيل، وجاتره، ويماني). ولما كانت هذه الحصون الثلاثة العائدة للدولة الدوستكية قريبة من الحدود البيزنطية فقد كان ينُظر اليها بعين التقدير والاهتمام والإجلال.

إن "ابن بهات" التاجر الكبير في مدينة "فارقين" اشترى هذه القرية بمبلغ (٥٠٠) خمسمائة دينار بيزنطي وجعل ريع هذه القرية وقفاً على هذه القلاع الثلاث. انظر: أحمد بن يوسف بن علي بن الأزرق الفارقي. "تاريخ الفارقي" بيروت عام ١٩٧٤م، الصفحة (١٦٧). وكذا "حضارة الدولة الدوستكية في كردستان الوسطى". الجزء الثاني، الصفحة (٣٢٤).

٣٦-كلمة (صنج) مثل كلمة (صولجان) و (صهريج) ليست كلمة عربية، ولكنها معرّبة، لأن حرف الصاد وحرف الجيم لا يجتمعان في كلمة في اللغة العربية. وهذه الكلمة

فارسية. ومن المحتمل في الوقت ذاته أن تكون كلمة كردية.

٣٧-أنظر: د. صبحي أنور رشيد. "الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية، الصورة (١٥٤) في الصفحة (٢٦٠) أو الصورة (٨٠) في الصفحة (٣٧٩) أو التي في الصفحة (٢٥٩).

٣٨- أنظر: الصورة (٨٨) في الصفحة (٣٨٥) في المصدر السابق نفسه.

٣٩-الدكتور حسين علي محفوظ، قاموس الموسيقا العربية ١٩٧٥م، الصفحة (١٠١).

٤٠-أنظر: ابن أبي حجلة: (أنموذج القتال في النقل العوال)، الصفحة (٣٢-٤٣).

٤١-في الصفحة (٧٦) من الـ"شرف نامه" المخطوط ما يخالف مضمون نسخة القاهرة التي ترجمها "هجار موكرياني" إلى اللغة الكردية.

"قلعهء خيزان نيز اصلا مشابهت بقلاع بلاد اكراد ندارد وبطرز عمارات بلاد عجم". من الصفحة (١٢٤).

وقد وردت هذه العبارة في مخطوطة القاهرة المطبوعة، الصفحة (٢٧٤) كالتالي:

"وبيوتا تدرون قلعه را نيز بطرز رصد طرح كرده اند".

أي أن كلمة "عمارات" ورد في مكان "بيوتات".

وقد بنيت أعالي القلعة كمراصد الفلكيين.. وهنا استخدم "شرف خان" كلمة "سطح" في مكان "عمارات". وليس هذا ما قصده "شرف خان" لأن جميع البيوت في قلعة "هيزان" تقع ضمن سور القلعة تعد من مدينة "هيزان. أي أن المقصود ليس البيوت الواقعة ضمن القلعة وحسب. وهذا الأمر يبدو بجلاء في تغيّر النسخة المخطوطة. وقد عبّر المؤرخون في أحيان كثيرة عن "المدينة" باستخدام كلمة "القلعة" أي يقصدون بالقلعة المدينة. مثال ذلك أن "أوليا جلبي" حين يتكلم عن بعض المدن يقول: قلعة "سنجار" وقلعة "ماردين" وقلعة "وان" بدلاً من مدينة "سنجار" ومدينة "ماردين" إلى آخر ما هناك من أسماء المدن. أي أنّ كلمة "مدينة" و "قلعة" تستويان عنده في المعنى.

٤٢-وفي الحقيقة فقد ورد في بعض المصادر"خيزان-Xîzan" بدلاً من "هيزان-Hîzan" كما أطلق هذا الاسم على منطقة كانت موجودة قبل ظهور الإسلام.

يقول الواقدي في فتوح الشام–الجزء الثاني، الصفحة (١٦٨–١٦٩): "حررت "هيزان" و "مادن" و "سيرت" وبعض المناطق الأخرى سنة ١٨هـ/٦٣٩م على يد: عياض بن غنم.

يقول: باسيل نيكيتين: في كتابه: الأكراد ، في الصفحة (١٢٩): "كانت "هيزان" في العهد الروماني ناحية تابعة لمنطقة "مكس" ".

ورد اسم "هيزان" قبل عهد "هولاكو" وعهد "نصر الدين الطوسي، وفي العهد الإسلامي في هذه الكتب : "آثار البلاد وأخبار العباد"، الصفحة (٣٦) لزكريا القزويني، و "معجم البلدان" لياقوت الحموي وفي كتاب "اللباب في تاريخ الأنساب" لابن الأثير بصيغة "حيزان".

وقد يتاح للمرء أنْ يعتقد أنّ أشجار الفاكهة أزدرعت في هيزان في أيام "هولاكو". إلا أنّ أشجاراً مثل "البندق" و الـ"شاه بلوط"– "الكستناء" كانت موجودة قبل زمنه. وقد جاء ذكر ذلك في كتب بعض المؤلفين مثل: القزويني و ياقوت الحموي.

وهذه الأشجار تزخر بها قرى "بيدار" و "أوزيم" و "خينوكه" في منطقة "بروار" التابعة لقضاء مدينة "خسخير"

الواقعة في شمال "هيزان" وقد تكون هذه الأشجار مأخوذة من "هيزان". وليس ببعيد أن تكون "هيزان" قد أُحتِلت إحتلالاً واسعاً في العهد الإسلامي وأعيد بناؤها. ومن الممكن أن الناس لا يزالون يذكرون ذلك، وحسب معرفتي فإنَّ بقايا سور "هيزان" ليست قديمة جداً، بل هي تراث عهد إسلامي.. فأحجارها غير منحوتة، وليست كبيرة الحجم.

وليس من نافلة القول إنني حين ذهبت مع "محمد واثق الزفنكي" إلى "هيزان" قال لي أهلها: إن الجزء الباقي في غرب قلعة "هيزان" الذي يُعد أهم جزء في القلعة حيث هو مشيّد على أسس من أحجار منحوتة بيضاء. وهذا "الجزء" هو برج "جهان شاه" وكان بيته أيضاً. وعندما زرنا ضريح "سينم" التي نظمت في شأنها القصائد والأغنيات الكثيرة التي انتشرت حتى وصلت إلى أنحاء "موكريان" و "هولير" و "كوي" قيل لي: إن هذا هو بيت "جهان شاه" والد "سينم". التي يقع ضريحها في قسم من المقبرة الكائنة في غرب القلعة.

وعندئذ فلست أدري هل "جهان شاه" هو أحد أمراء "هيزان" جاء بعد زمن "شرف خان" أم أنه شخص آخر بنى قلعة "هيزان" وسورها.

يرد في أسفار التاريخ ذكر ثلاثة أشخاص اسم كل منهم "جهان شاه" وليس ببعيد أن يكون كل منهم قد حكم "هيزان" فأطلق اسمه على هذا السور. الأول: هو "جهان شاه" بن مغيث الدين طغرل شاه بن قليج أرسلان السلجوقي الذي كانت عاصمة حكمه "مدينة "أرزروم" في كردستان، في خلال الأعوام (٦٢٢-٦٢٧)هـ/ ١٢٢٥-١٢٢٩/١٢٣٠م. والثاني: هو "جهان شاه بن قره يوسف القره كويونلي الذي حكم أمداً طويلاً في "إيران" والعراق وكردستان. وفي عام ٨٧٢هـ/١٤٦٧-١٤٦٨م قتل في مدينة "موش" الواقعة في شمال "بدليس". والثالث: هو "جهان شاه" بن عثمان عم حسن دريج الأكيونولي. وفي فترة من الفترات كان للأمراء الاكيونوليين سيادة في أنحاء "هيزان". وحياة هذا الـ"جهان شاه" غامضة، وهو لم يحكم بصفة "شاه".

ولست استبعد أن يكون "جهان شاه" قره يوسف، وهو صاحب "مراغ" و "تبريز" قد شيّد قلعة "هيزان" وسورها أو أنه رمّمهما. ولكنني لم يبلغني أنه اتخذ "هيزان" مقراً له. وليس ببعيد أن يعود تاريخ أسوارها إلى ما دون القرن الخامس عشر.

ومهما يكن من أمر فإن "جهان شاه" قره كويونلو هو الذي بنى مسجد مدينة "وان" الكبير مع مئذنته.. الكائنين بجانب قلعة "وان". وقد تحدث عن ذلك "أوليا جلبي" في كتابه "سياحت نامه" ذي النقوش والرسوم. في الصفحة (٢١٢). الطبعة الكردية. ولكنه أخطأ فقال: "جهان شاه أكويونلو والصواب أن يقول: جهان شاه قره كويونلو".

٤٣-جرجي زيدان. تاريخ التمدن الإسلامي. الجزء الخامس. الصفحة (١٨٠).

٤٤- أحمد خاني. مم و زين . هولير،١٩٦٨م. الصفحة (١٠١). وفيمايلي شطران من شعر ملحمة "مم و زين":

Westan û nêrgizî û seqlan

Derwaze û ew merî û meydan

٤٥-"أوليا جلبي"، سياحت نامه، الجزء الرابع، الصفحة (١٤٤)، الطبعة الكردية.

٤٦-مم و زين . الصفحة (١٣٩).

٤٧-كان "عزة جاويش" ميسور الحال وكان له جواد أصيل. كان فرج جاويش ينفخ في "الزرناي" في "كوي". وقد

توفي منذ قرابة عامين بعد أن أقام في "راني". في تلك الأيام كان الناس يستخدمون الكلاب في الصيد وليس بالبزاة والصقور.

إن معلوماتي هذه عن لعبة "الكاشو" القاشوان اقتبستها من الأخ: توفيق ملا صديق.

وحسب معرفتي فإن كلمة "قاشوان" مأخوذة من "كاشو" وهذا الاسم يطلق على هذه اللعبة في كثير من أرجاء كردستان. وفي الفارسية أيضاً تسمى "كاشو".

٤٨-وقد جاء في بعض المصادر باسم أرتوق بن أكسب "Eksebo-Eksek" أيضاً. في عام (٤٧٧)هـ/١٠٨٤-١٠٨٥م أرسل السلطان: ملك شاه السلجوقي قوةً تحت إمرة الأمير: "أرتوق" لمؤازرة القوات الأخرى التي ساهمت في احتلال الدولة الدوستكية الكردية. وقد حققوا هذا الاحتلال في العام التالي. في عام "٤٨٤"هـ/١٠٩١-١٠٩٢م توفي أرتوق فأخذ ابنه "سكمان" بزمام الأمور في عام (٤٩٥) هـ وغدا أميراً على "حسن كيف" ثم وضع أبناؤه وأحفاده اليد على جميع أرجاء "ماردين" و "دياربكر".

ولهذا فإن "أرتوق" لم يستلم مقاليد الحكم في هذه الأنحاء.

ومن المحتمل أن يكون ذاك الأمير الأرتوقي "أبو الفتاة" أحد أولئك الأبناء أو الأحفاد "أبناء وأحفاد أرتوق" بالذات.

أنظر: الدكتور: أحمد سعيد، تاريخ الدولة الإسلامية و معجم الأسر الحاكمة". الجزء الثاني، الصفحة (٣٥٠-٣٥٣)، وكذا كتابي: "الدولة الدوستكية في كردستان الوسطى". الجزء الأول: الصفحة (٢٩١).

٤٩-في الصفحة (٩٠) من النسخة الـــ"شرف نامه" المخطوطة ورد اسمه: "سعيد حسين" أي "سيد حسين بن شيخ حسن. أما في نسخة الـــ"شرف نامه" القاهرية. في الصفحة (٣٢٤) فقد ورد "سيد حسن" بدلاً من "سيد حسين".

من الواضح أن ما جاء في النسخة المخطوطة هو الصحيح.

كتب "شرف خان" قبل ذلك: لقد تزوج شيخ حسن زرقي من ابنة الأمير الأرتوقي". أنظر في الصفحة(٨٦) من المخطوطة. والصفحة (٣٠٩). مطبعة القاهرة. وبالنسبة لعُمر الشيخ وسنواته فمن المعقول أن يكون قد زوّج ابنه من تلك الفتاة.

٥٠-سياحت نامه. الصفحة (٢٤٤).

٥١- سياحت نامه. الصفحة (١١٤).

٥٢- سياحت نامه. الصفحة (١١٤).

٥٣-المعجم التركي-العربي، الجزء الرابع. الصفحة(٢١٨). والجزء الأول، الصفحة(٢٥٠).

٥٤-في الصفحة (١٠١) من كتاب الـــ"شرف نامه" باللغة التركية يرد اسم :"بالا بان". والأستاذ سعيد ناكام أورد هذا الاسم إضافة إلى أسماء طيور أخرى دون ذكر الأصل الكردي.

ان "بالا بان" في المعجم التركي- العربي هو طائر الـــ"واق" من فصيلة "مالك الحزين". يقول السيد" حامي بك جاف :"في اللغة الكردية يطلق اسم "بالَ بان" على "هلو" أي "الصقر"، وهو يُصطاد كبيراً ويُربى في البيوت. لأن كبار هذه الطيور تُقنص بواسطة "الشراك".. والصقر وإن ترعرع في وكره وكبر وبلغ أشدَّه فإن اسمه يظل "هلو".

٥٥-وفي السليمانية وُجدت البزاة والصقور لدى الشيخ صالح بن سيد محمد مفتي بن شيخ علي بن بابا رسول برزنجي. وأحمد باشا عبدالرحمن آغا وحمى آغا أورهمان آغا.

وكان أبنوَتْ (Ebenewt) وشقيقه حمى فرج يقومان على ترويض وتدريب الصقور والبزاة لدى هؤلاء.

في ذلك العهد كانت نفقات "البازيِّ" ومصاريف أهل بيته تقع على عاتق صاحب الصقر أو الباز. لأن البازيِّ (مدرّب البزاة) كان متفرغاً لهذه الحرفة فلا يستطيع أداء عمل آخر يدر عليه مالاً. وهو مكلف بتربية الباز والعناية به وتعليمه الصيد. كان مدربو البزاة يضعون أيديهم في قفازات ويطوفون بها في الأسواق. وكانوا يمضون بها إلى الجاي خانه"- وهو حانوت لشرب الشاي- ثم ينصبون عموداً معدنياً ليحط عليه الطائر، لأن البازي شديد الحساسية تجاه الرطوبة التي قد تضره ضرراً بالغاً إذا تعرض لها فتنفق بسبب هذه الرقة والحساسية. إن "الباز" البالغ يستهلك في اليوم لحم دجاجة ونصف دجاجة. وطعام البزاة كان دائماً لحم الدجاج. كان الشيخ محمود "الخالد" يأمر بصيد البزاة والصقور ويهديها إلى شيوخ "الخليج" العرب. ولكنه لم يكن يصطاد بها، لأن الناس كانوا في تلك الأيام يصطادون بالكلاب. إن "كريم أردابارى" البازيّ قرابة عام ١٩٢٠م وأبنوات قرابة عام ١٩٣٤م وشقيقه حمه فرج أيضاً قرابة عام ١٩٥٢م ماتوا. وقد حصلت على هذه المعلومات عن شيخ رؤوف

شيخ نوري النقيب. –رضي الله عنه– عن علي دَدَه "علي صالح سورَه" في ١٩٨٦/١٢/٣٠م مات علي في السليمانية. كان يحتفظ بذكريات كثيرة وقد انتفعت أنا والأخ أكرم صالح رَشَهْ بها انتفاعاً جليلاً. وكانت لديه ذخيرة كبيرة من المعلومات عن الفولكلور الكردي.

٥٦–الدكتور صلاح حسين العبيدي، "الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي". الصفحة(٢٥٣). وانظر أيضاً: زينهارت دوزي. تكملة المعاجم العربي. الجزء الرابع. الصفحة (١٤٧–١٤٩).

٥٧–"شرف نامه" المخطوط. الصفحة (١٥٧–١٥٩)، وكذا الدكتور أحمد سعيد: تاريخ الدولة الإسلامية ومعجم الأسر الحاكمة. الجزء الثاني. الصفحة (٤٤١–٤٤٢).

يقول شرف خان: "في عام ٦٨٨هـ حاز كامل استقلاله وتفرده" ولكنه يقول في الوقت نفسه "كان عام ٦٨٩ بداية وصوله إلى سدة الحكم".

٥٨– الدكتور صلاح حسين العبيدي، "الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي". الصفحة (٢٧٨).

٥٩-كان يُخيّل إليّ أن "جالديران" هي الـــ"جالديران" الواقعة في منطقة "وان" التي هي الآن من توابع ناحية "جالديران" التابعة لقضاء "مُرادية" "بيكيري" ومتاخمة لبازيد "بايزيد". إلا أنّ الأستاذ ملا جميل الذي له خبرة بهذا الموضوع يقول: إن أصل "جالديران" هو "جادران" أي أنها مؤلفة من سبعة وديان تحيط بـــ "ماكو" أي في كردستان إيران. والوديان الأربعة هي: قزل جاي، جالديران، وقناة وجشمه سار. وتتألف من (٨٤) أربع وثمانين قرية في منطقة جبلية.

٦٠-إن محمد علي عوني "رحمه الله"، في هامش الصفحة(١٧٢-١٧٥) من كتاب "التاريخ" لـــ"محمد أمين زكي بك" نشر دستور السلطان سليم باللغة التركية وترجمها. لأن المؤرخ الكبير محمد أمين زكي تحدث بإسهاب وإمعان في الصفحة (١٦٤-١٧١) عن معركة "جالديران" والوفاق بين الأكراد والسلطان سليم.

٦١-سياحت نامه، ريج، الصفحة (١٤٤).

المصادر والمراجع

١-ارنست كونل، الفن الإسلامي، ترجمة: الدكتور أحمد موسى، بيروت١٩٦٠.

٢-الدكتور إبراهيم الداقوقي، المعجم التركي العربي، الجزء الأول، ١٩٨١، والجزء الثاني، ١٩٨٢.

٣-ابن أبي حجلة، أنموذج القتال في نقل العوال، بغداد، ١٩٨٠.

٤-ابن الأثير، اللباب في تحرير الأنساب، الطبعة الأولى.

٥-ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، بيروت،١٩٦٠.

٦-ابن شداد، الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة: مخطوطة من المكتبة البريطانية، رقم (٣٣٣) مكتوب بخط يد الأمير الكردي سليمان بن غازي بن محمد الأيوبي في عهد حاكمية حسن كيف، (٧٨٩).

٧-أحمد بن يوسف بن الأزرق الفارقي، تاريخ الفارقي، بيروت، ١٩٥٩.

٨-أحمد خاني، مم و زين، هولير، ١٩٦٨.

٩-أحمد راسم، عثمانلي تاريخي، استانبول، ١٩٢٨و١٩٣٠.

١٠- الدكتور أحمد السعيد سليمان، تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسر الحاكمة، مصر،١٩٧٢.

١١-ادوار غالب، الموسوعة في علوم الطبيعة.

١٢-الأزياء البابلية، من منشورات:(المديرية العامة للآثار)،١٩٦٨.

١٣-اسماعيل باشا بابان، ايضاح لمكنون في الذيل على كشف الظنون، طهران،١٩٦٨.

١٤-انديه بارو، بلاد آشور، ترجمة: د. عيسى سليمان وسليم طه التكريتي، بغداد،١٩٨٠.

١٥-باسيل نيكيتين، الأكراد، بيروت، ١٩٦٧.

١٦-بروسه لى محمد طاهر، عثمانلي مؤلفلرى، بالتركية العثمانية.

١٧-بسرى كونيار، تاريخ دياربكر، بالتركية اللاتينية،١٩٣٦.

١٨-برويز ورجاوند، كاوش رصدخانه، مراغه، طهران، ١٣٦٦ شمسى به فارسي.

١٩-جرجي زيدان، تاريخ التمدن الاسلامي، القاهرة، ١٩١٤-١٩٣١.

٢٠-جعفر الخياط، صور من تاريخ العراق في العصور المظلمة، ١٩٧١.

٢١-الدكتور حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، الطبعة الثانية،١٩٧٨.

٢٢-الدكتور حسين علي محفوظ، قاموس الموسيقي العربية، ١٩٧٥.

٢٣-حنا دولبونو، تاريخ ماردين، الطبعة الثانية،١٩٧٢.

٢٤-داود الانطاكي، تذكرة أولى الألباب والجامع للعجب العجاب، بيروت.

٢٥-دبليو. اي. ويكرام، وادكار.تى.اي. ويكرام، مهد البشرية الحياة في كوردستان، ترجمة: جرجيس فتح الله، بغداد، ١٩٧١.

٢٦-راج، سيورى، ايران عهد صفوي، كامبيز عزيز الترجمة الفارسية، الطبعة الثانية، ١٣٦٦ شمسي.

٢٧-روجر ليسكو، ممي آلان، ترجمة:بدرخان سندي، بغداد، ١٩٨٥.

٢٨-ديماند، الفنون الاسلامية، ترجمة: د. أحمد عيسى، قاهرة.

٢٩-زكريا القزويني، آثار البلاد واخبار العباد، بيروت، ١٩٦٠.

٣٠-دكتور زكي محمد حسن، مدرسة بغداد في العصور الإسلامية، بغداد،١٩٧٢.

٣١-زينهارت دوزي، تكلمة المعاجم العربية، الجزء الرابع، ترجمة وتعليق: الدكتور محمد سليم النعيمي، بغداد، ١٩٨١.

٣٢-ستيون لوين، آثار بلاد الرافدين، ترجمة: د. سامي سعيد الأحمدي، ١٩٨٠.

٣٣-ميجر سون، رحلة متنكر إلى بلاد ما بين النهرين وكردستان، ترجمة: فؤاد جميل، بغداد، ١٩٧٠.

٣٤-شرف خان البدليسي، شرف نامه، مخطوطة مكتبة بودليان، طبعة القاهرة، ترجمة الكردية: هجار موكرياني، مطبعة مجمع العلمي الكردي، بغداد، ١٩٧٣.

٣٥-شوكت بيسان أوغلو، Butun cebheleri Diyarbakir، ١٩٦٣.

٣٦-الدكتور صبحي انور رشيد، الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية، بغداد،١٩٧٥.

٣٧-صلاح حسن العبيد، الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي من المصادر التاريخية والأثرية، بغداد، ١٩٨٠.

٣٨-عباس العزاوي، تاريخ العراق بين احتلالين، الطبعة الثانية.

٣٩-عبدالرقيب يوسف، حضارة الدولة الدوستكية في كردستان الوسطى، الجزء الثاني، بغداد،١٩٧٥.

٤٠-عبدالرقيب يوسف، ديوانا كرمانجي، نجف، ١٩٧١.

٤١-عبدالرقيب يوسف، بانكه وازيك بو رووناكبيرانى كورد له بيناوى كوكردنه وه وزيندوو كردنه وه ى كه له بورى كورديدا، سليماني،١٩٨٥.

٤٢-عبيدالله ابن بختيشوع، منافع الحيوان، ترجمة: عبدالهادي مراغى، دانه ى ده ستنووسى نامه خانه ى موركان له نيويورك، نمره ى(M500).

٤٣- شيخ الاسلام الهكاري (علي بن أحمد بن يوسف) شجرة مخطوطة شيخ الاسلام.

٤٤-قدامة بن جعفر، كتاب الخراج، بغداد، ١٩٨١.

٤٥-كريستنسن، ايران في عهد الساسانيين، ترجمة: يحيى الخشاب، طبعة القاهرة، ١٩٥٧.

٤٦-كلوديوس جيمس ريج، رحلة ريج في العراق عام ١٨٢٠، ترجمة: بهاء الدين نوري، بغداد،١٩٥١.

٤٧-الدكتور كمال مظهر، التاريخ، بغداد،١٩٨٣.

٤٨-ملا الجزيري، ديوان ملا الجزيري، صادق بهاء الدين، بغداد،١٩٧٧.

٤٩-ماجد عبدالله الشمس، مقدمة في علم الميكانيك في الحضارة العربية، بغداد،١٩٧٧.

٥٠-محمد أمين زكي، خلاصة تاريخ الكرد وكردستان، ترجمة: محمد علي عوني.

الفهرس

-الرسوم في لوحات كتاب الـــ"شرف نامه".

-خاتمة تاريخ كتابة الـــ"شرف نامه"

-الخط النسخي.

-نسخة "شرف نامه" الأولى.

-لوحات كتاب الـــ"شرف نامه"

-حلق الأذان أو "الأقراط"

-الشعر "اللّمة".

-من هم أصحاب هذه اللوحات؟.

-اللوحات والأسلوب الفني لصاحبها الفنان.

-اللوحة الأولى- مشهد صيد في "هكار".

-اللوحة الثانية- الاستيلاء على قلعة "ديزى".

-اللوحة الثالثة- آمدية= العمادية.

-اللوحة الرابعة- المدرسة الطبية في "آمدية= العمادية".

-اللوحة الخامسة- جزيرة بوتان و "مم و زين".

-اللوحة السادسة- مجلس أمير بوتان.

-اللوحة السابعة- قلعة "حسن كيف".

-اللوحة الثامنة- مدينة "حسن كيف".

-اللوحة التاسعة- قلعة "أكيل في دياربكر".

-اللوحة العاشرة- "أكيل".

-اللوحة الحادية عشرة- مدينة "هيزان".

-معضلة البناء أو مشكلة النمط الهندسي المعماري.

-اللوحة الثانية عشرة- "هيزان".

-اللوحة الثالثة عشرة- المرض النفسي وعلاجها بالدعاء.

-اللوحة الرابعة عشرة- محاصرة قلعة بدليس من قبل أكويلونلو.

-أبعاد "القلعة".

-اللوحة الخامسة عشرة- مجلس شرف خان البدليسي.

- النعال المثمنة المزخرفة بالخرز.

-اللوحة السادسة عشرة- الشاه تهماسب في مدينة "خلات".

-اللوحة السابعة عشرة- السلطان عثمان.

- الأزياء العثمانية.

-اللوحة الثامنة عشرة- معركة "أدرنه"

-نوع من البنادق.

-اللوحة التاسعة عشرة- السلطان محمد الفاتح واستانبول.

-بيوتهم.

-اللوحة العشرون- معركة "جالديران.

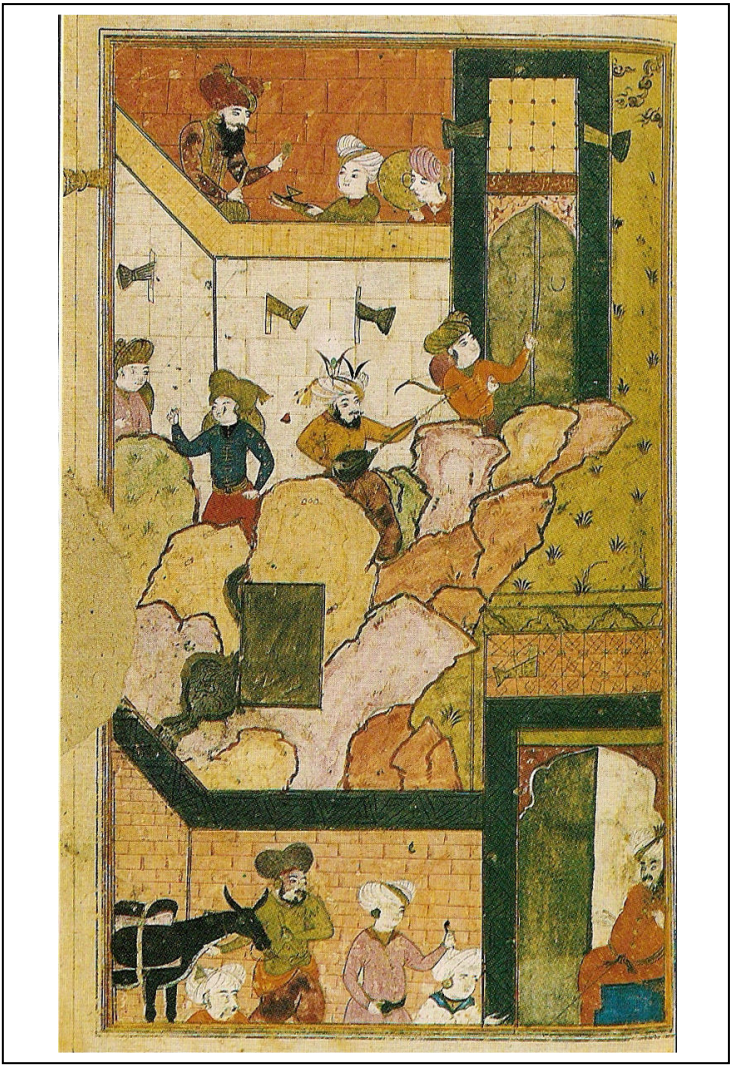
-الهوامش والحواشي.

-المصادر والمراجع.

-اللوحات.

-الفهرس.

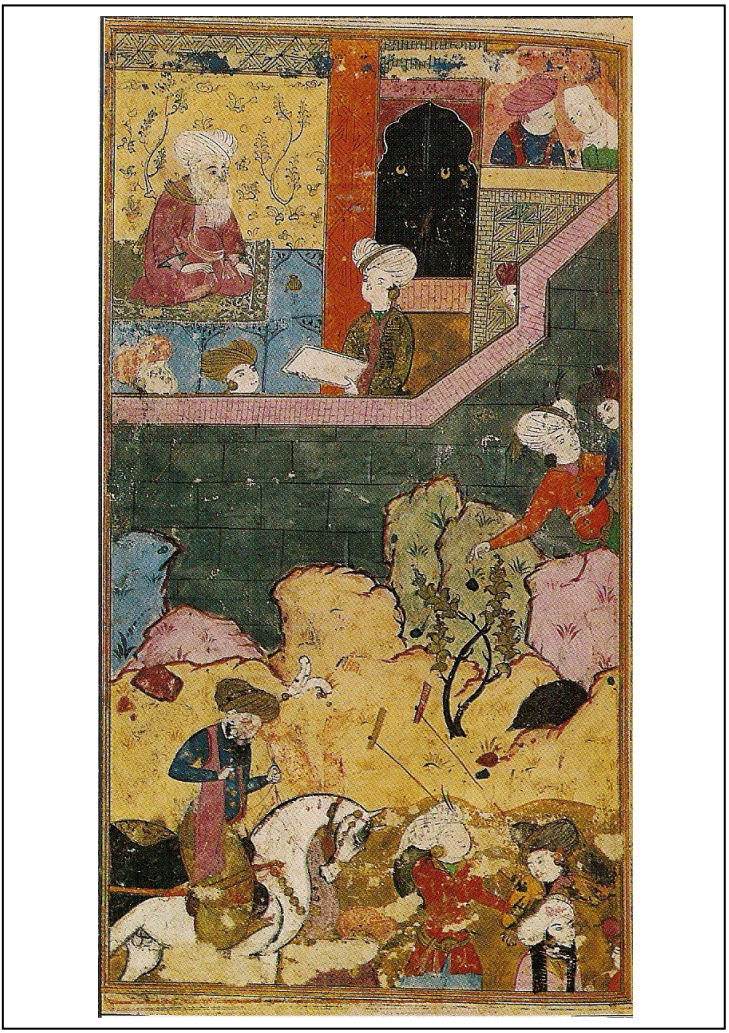
اللوحة الأولى: مشهد صيد في «هكار»



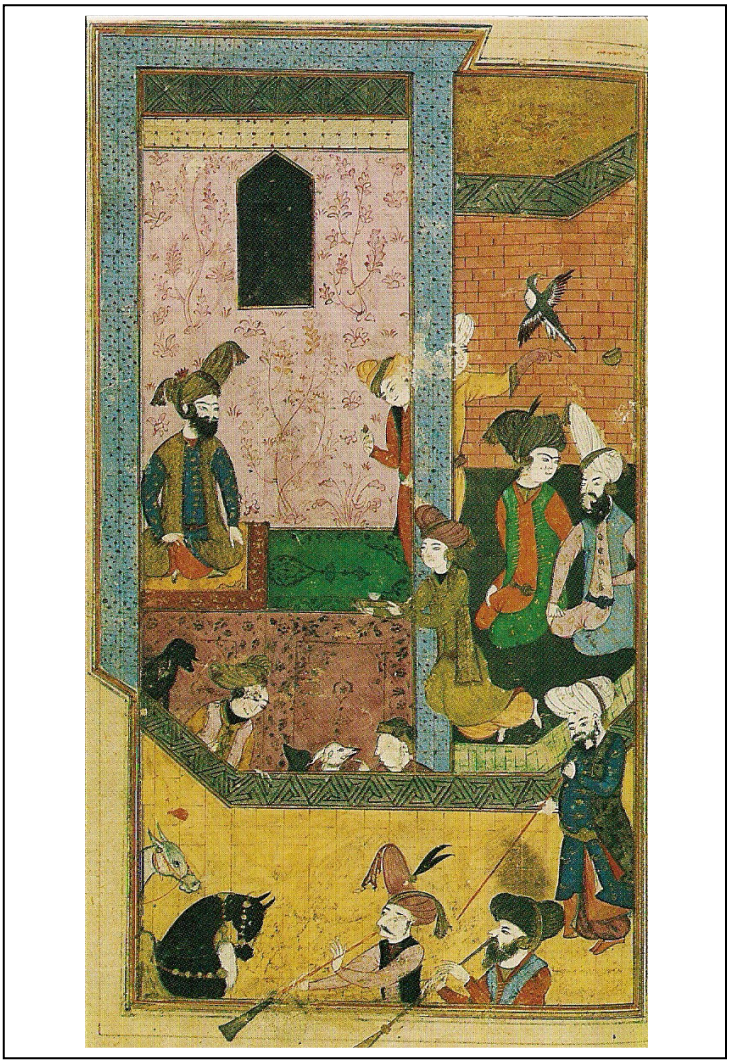
اللوحة الثانية: الاستيلاء على قلعة "ديزى"

اللوحة الثالثة: "آمدية ـ العمادية"

اللوحة الرابعة: المدرسة الطبية في "أمدية = العمادية"
المشهد الثاني: لعبة الـ"كاشو" الكرة والصولجان



اللوحة الخامسة: جزيرة بوتان و"مم وزين"

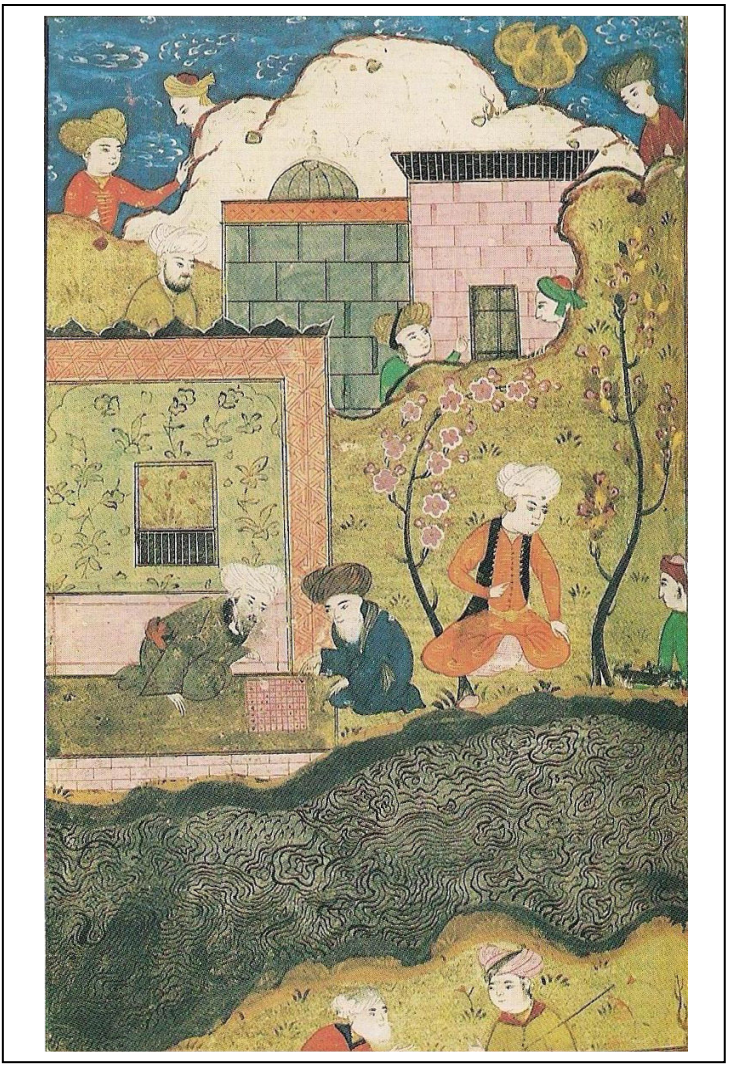


اللوحة السادسة: مجلس أمير بوتاى

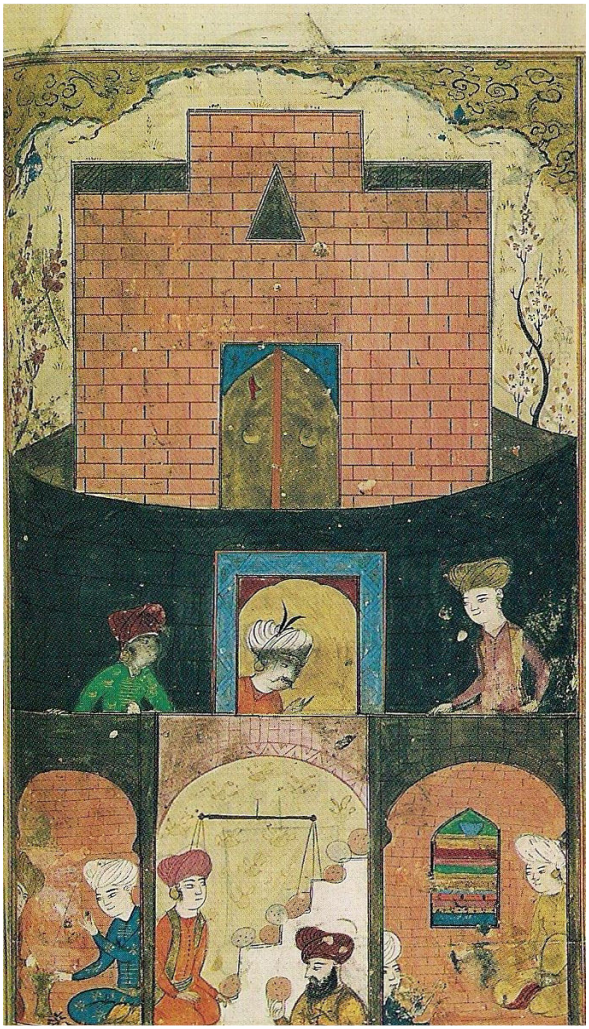
اللوحة السابعة: قلعة "حصن كيف"

اللوحة الثامنة: مدينة "حصن كيف"

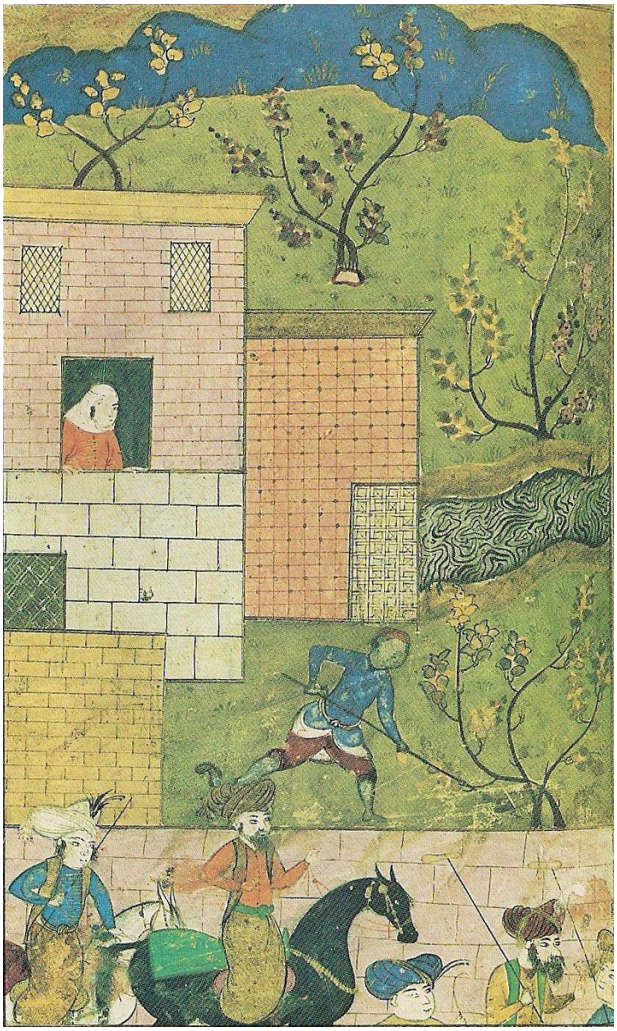
اللوحة التاسعة: قلعة «أخيل» في ديار بكر



اللوحة العاشرة: «أخيل»

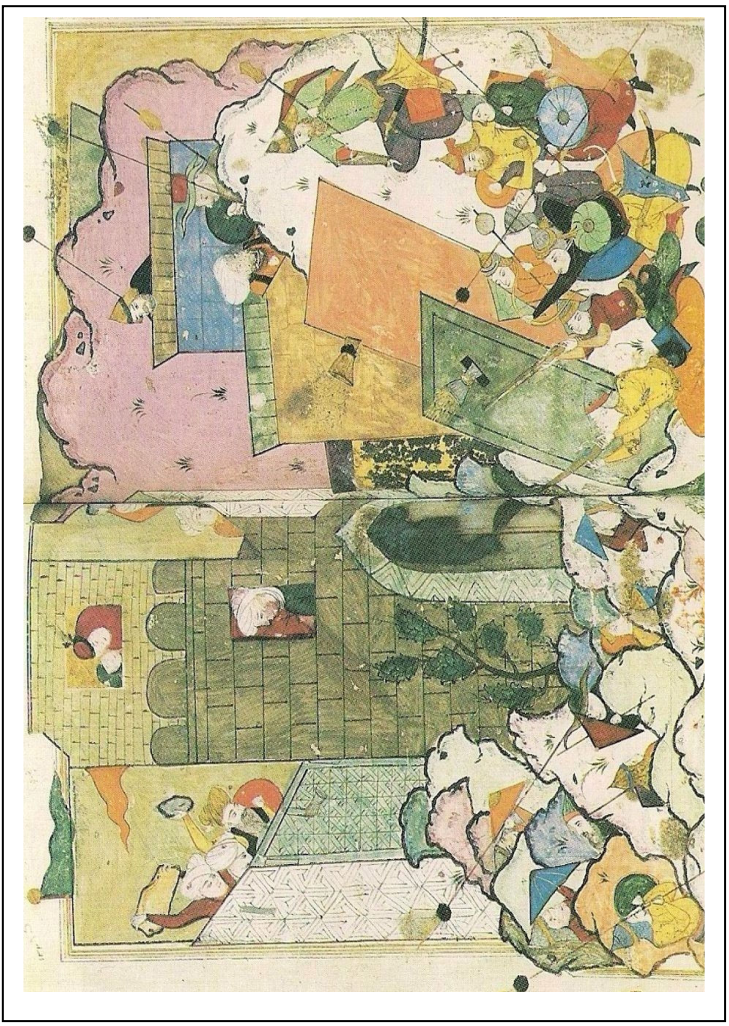


اللوحة الحادية عشرة: مدينة "عيزاك"



اللوحة الثانية عشرة: "عيزاى"

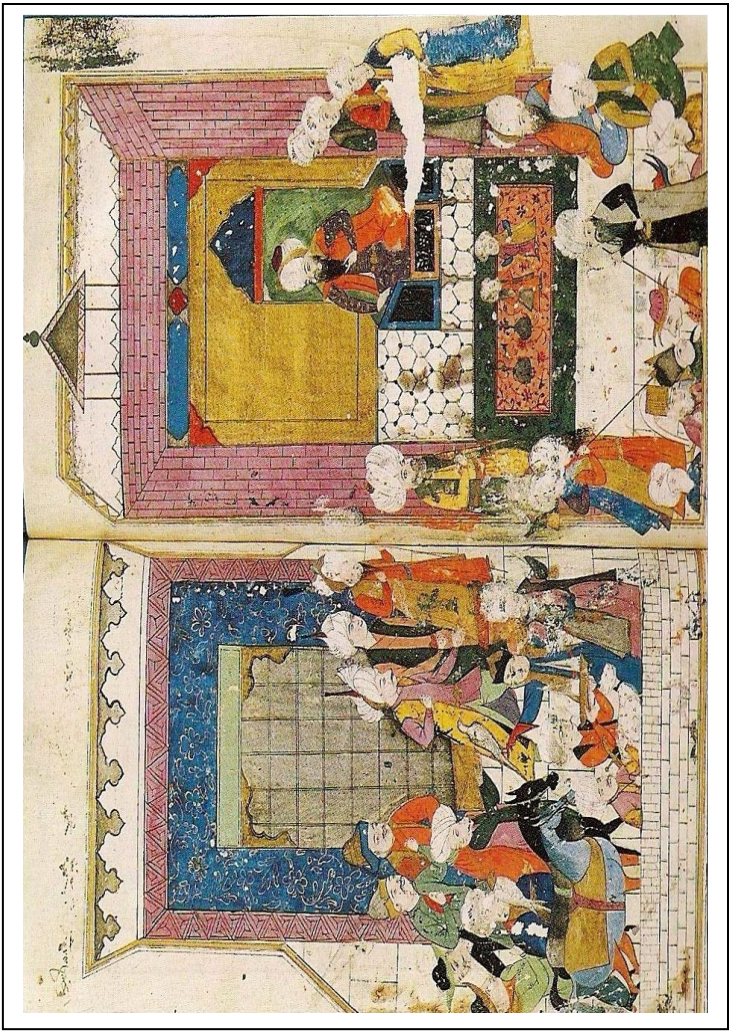
اللوحة الثالثة عشرة: المرض النفسي وعلاجها بالدعاء



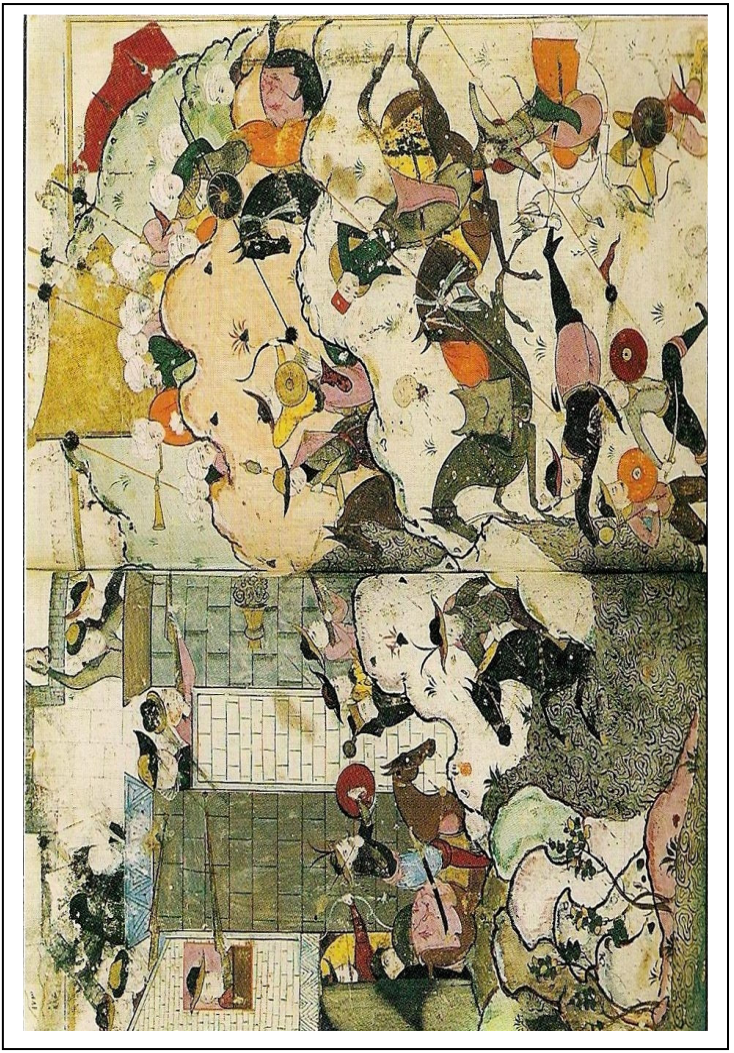
اللوحة الرابعة عشرة: محاصرة "قلعة بدليس من قبل أكويونلو

اللوحة الخامسة عشرة: مجلس شرف خان البدليسي

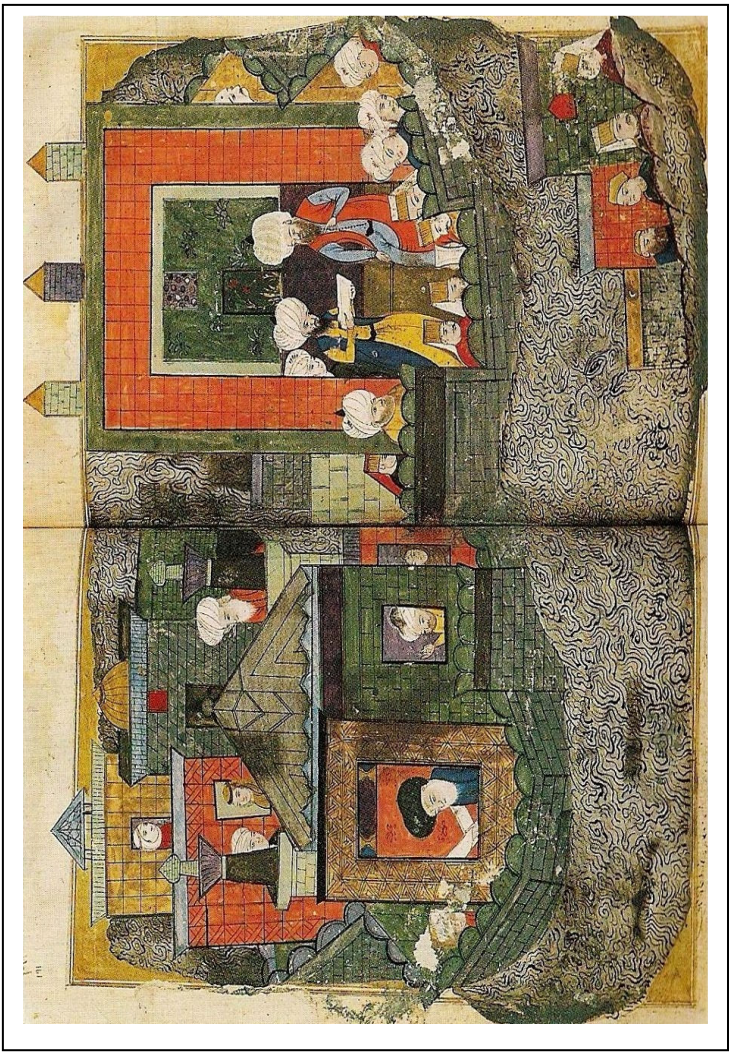
اللوحة السادسة عشرة: الشاه تهماسب في مدينة "خلاخ"



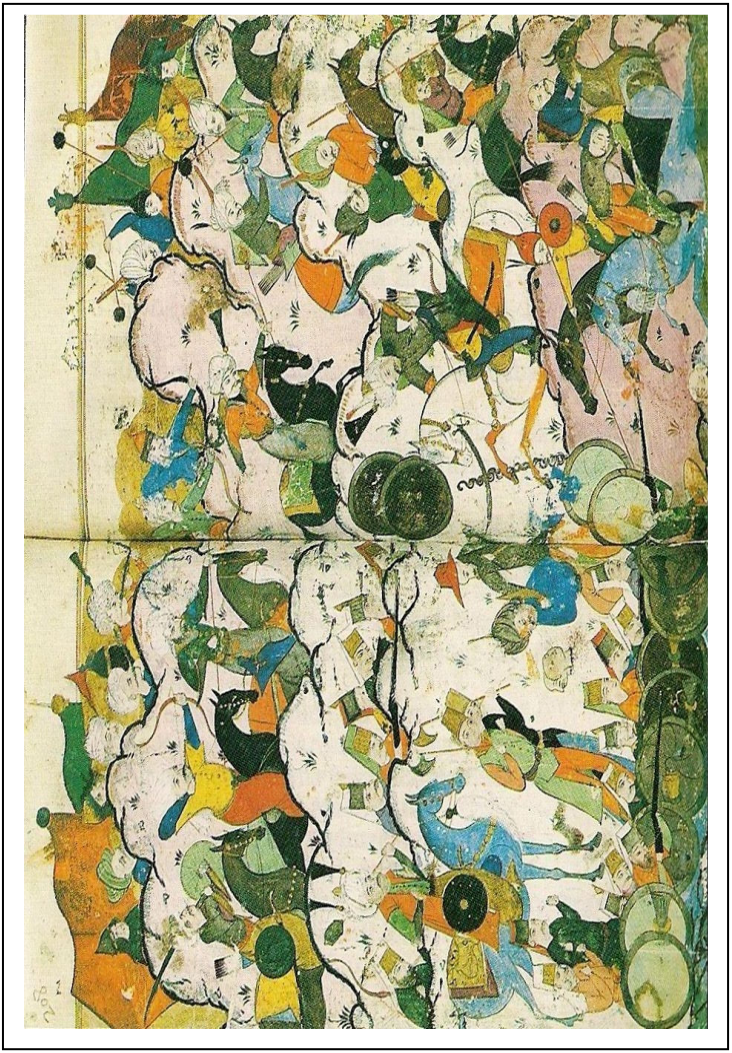
اللوحة السابعة عشرة: السلطان عثمان



اللوحة الثامنة عشرة: معركة "أدرنه"



اللوحة التاسعة عشرة: السلطان محمد الفاتح واستانبول



اللوحة العشرون: معركة جالديران