الخصائص الفنية
لمدرسة التصوير المحلية فى مصر
فى العصر العثمانى
(٩٢٣ ـ ١٢٢٠هـ/ ١٥١٧ ـ ١٨٠٥م)

مقدمة:

دأب معظم دارسى الآثار والفنون الإسلامية عند تناولهم فن التصوير الإسلامى فى مصر التركيز على دراسة هذا الموضوع فى عصور نضجه وازدهاره الفنى من خلال عصرين هما: عصر الفاطميين، الذى امتد من سنة (٢٧٩هـ/ ٩٠٩م) إلى سنة (٥٦٧هـ/ ١١٧١م)[١]. وعصر المماليك الذى استمر على حكم مصر من سنة (٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م) حتى سنة (٩٢٣هـ/ ١٥١٧م)[٢].. ويغلب على الظن أن من أسباب ذلك وفرة المادة الأثرية من صور ومناظر تزين بعض الأوراق المنزوعة من مخطوطات تنتمى إلى عصر الفاطميين، ومن المجموعة الكبيرة من المخطوطات المزوقة بالصور الملونة من عصر المماليك، تحتفظ بها المكتبات والمتاحف العالمية. هذا فضلاً عن وفرة المادة العلمية متمثلة فى المصادر والمراجع التى تناولت بالدراسة المتخصصة فن التصوير الإسلامى فى هذين العصرين. فى حين نلاحظ على الجانب الآخر ما تعانيه المكتبة العربية من قلة الدراسات والمراجع الأثارية المتخصصة، التى تعنى بالتركيز على فن التصوير الإسلامى فى مصر فى العصر العثمانى (٩٢٣ ـ ١٢٢٠هـ/ ١٥١٧ ـ ١٨٠٥م)[٣].. على الرغم من طول فترته التى امتدت ما يقرب من ثلاثة قرون فى حكم مصر، وذلك باستثناء بعض الدراسات

(١) Bosworth C. E., Islamic Dynasties Edinburgh, 1980 p. 46 .

(٢) I bid. pp. 63 - 46 .

(٣) I bid. p. 66 .

المتخصصة التى تناولت هذا الموضوع ضمن موضوعات شاملة عن التصوير الإسلامى فى مصر خلال العصور الإسلامية المتعاقبة على حكم مصر[١] كنتيجة لما ذاع فى الدراسات التاريخية بأن فَتْحَ الأتراك العثمانيين لمصر كانت ضربة قاصمة للفنون والتصوير فى مصر الإسلامية، اعتماداً على ما ورد من إشارات فى المصادر والمراجع التاريخية بأن السلطان سليم الأول العثمانى[٢] عاد إلى استانبول ـ بعد فتحه مصر ـ عاصمة دولته، ومعه خيرة فنانى مصر ومهرة صناعها[٣]. وأصبحت القاهرة مدينة تتبع العاصمة المركزية فى استنابول، وأصبحت مقراً للولاة العثمانيين الذين يعينهم السلطان العثمانى[٤] بعد أن كانت القاهرة فى عصر سلاطين المماليك بمثابة عاصمة عالمية، مع بقائها مركزاً إسلامياً ينعم بالرخاء التجارى، وإليها وجهت أنظار الأوربيين، واحتلت مركزاً مرموقاً فى تاريخ الفن بفضل الأعمال العمرانية التى ازدهرت فى ربوعها ازدهاراً باهراً باعتبارها عاصمة المماليك[٥]. والحق أن الاكتشافات الأثارية والدراسات الحديثة المتخصصة كشفت لنا عن ازدهار فنى فى مجال العمارة والفنون الإسلامية فى مصر فى العصر العثمانى فى مختلف المنتوجات الفنية من تحف خزفية ورخامية، وكذلك فى تشكيل وزخرفة التحف المعدنية، والتحف الخشبية، وفى قطع النسيج والسجاد[٦] وغيرها من الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر فى هذا العصر.

---

(١) يعد أستاذنا الدكتور حسن الباشا من أوائل من تناولوا بالدراسة فن التصوير الإسلامى فى العصر العثمانى فى آخر فصل من فصول كتابه بعنوان (فن التصوير فى مصر الإسلامية) الذى صدر فى القاهرة عام ١٩٦٦) ثم ظهرت طبعة ثانية منقحة ومزيدة لنفس الكتاب بعنوان (فنون التصوير الاسلامى فى مصر) فى القاهره عام (١٩٧٣م).

(٢) هزم السلطان المملوكى قانصوره الغورى فى مرج دابق، وزحف بجيوشه إلى مصر، فهزم المماليك، وقتل السلطان المملوكى طومان باى لتصبح مصر ولاية عثمانية منذ سنة (٩٢٣هـ/ ١٥١٧م).
سليمان: تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسرات الحاكمة. الجزء الأول. دار المعارف بمصر ١٩٧٢. ص ١٦٢ ـ ٢٦٣.

(٣) ابن إياس: بدائع الزهور فى وقائع الدهور. الطبعة الثانية. تحقيق محمد مصطفى. الجزء الخامس. القاهرة ١٩٦١. ص ٢٢٢، والبراوى وعليش: التطور الاقتصادى فى مصر فى العصر الحديث. الطبعة الثانية. القاهرة ١٩٧٠. ص ٤، والراقد: الغزو العثمانى لمصر ونتائجه على الوطن العربى. الإسكندرية ١٩٧٢. ص ١٧٥.

(٤) خليفة: فنون القاهرة فى العصر العثمانى (١٥١٧ ـ ١٨٠٥م) القاهرة ١٩٨٤. ص٧.

(٥) فيت: القاهرة مدينة الفن والتجارة. ترجمة مصطفى العبادى القاهرة ١٩٩٠، ص٧.

(٦) خليفة: المرجع السابق ص ٢٧ ومابعدها.

وهكذا تكمن أهمية دراسة فن التصوير الإسلامى فى مصر فى العصر العثمانى (٩٢٣ ـ ١٢٢٠هـ/ ١٥١٧ ـ ١٨٠٥م).. بهدف تحديد الخصائص الفنية لمدرسة التصوير المحلية فى مصر فى هذا العصر من خلال الدراسة الوصفية والتحليلية لنماذج من صور المخطوطات التى تنتمى إلى هذا العصر، ومقارنتها بتلك الرسوم والصور المماثلة على التحف التطبيقية المعاصرة، وذلك لاعتقادنا بأن مصر قد شهدت ازدهارًا فنياً ملحوظاً فى مجال التصوير وتزويق المخطوطات بالصور الملونة منذ القرن (١٠هـ/ ١٦م)[١].. وحسبنا دليلاً فى ذلك ما ذكره الجبرتى من ولع سلاطين المماليك فى مصر بقراءة التواريخ والسير ودواوين الشعر. كما كان أمراء المماليك ورجال البلاط يتوارثون عادة اقتناء الكتب النفسية، والتى بخط الأعاجم والفارسية والخطوط النستعليق المكلفة والمذهبة والمصورة، مثل كليلة ودمنة لابن المقفع، وشاهنامة الفردوسى، وديوان حافظ، والتواريخ التى من هذا القبيل المصور بها صور الملوك البديعة الصنعة والاتقان، الغالية الثمن، النادرة الوجود.

ولقد انتقلت هذه العادة الحسنة نبدورها من عصر المماليك فى مصر إلى الأمراء ورجال البلاط فى مصر خلال الحكم التركى العثمانى حتى مطلع القرن (١٣هـ/ ١٩م)[٢] ويؤكد ذلك كثرة عدد المجلدين الذين يقومون بتجليد (تغليف) المخطوطات فى القاهرة حسبما ذكره الرحالة التركى أوليا جلبى، الذى زار مصر خلال القرن (١١هـ/ ١٧م)[٣] بأنه شاهد فى القاهرة حوالى مائة وخمسين مجلداً[٤] ويستنشف مما سبق ازدهار حركة نسخ وتزويق المخطوطات الأدبية والتاريخية وتجليدها، وكذلك مدى إقبال الأمراء ورجال البلاط فى العصر العثمانى على اقتناء هذه المخطوطات المزوقة بصور الملوك البديعة الصنعة والإتقان، مهما كانت غالية الثمن، ونادرة الوجود، واستمرار هذه العادة الحسنة حتى

(١) اتنجهاوزن: فن التصوير عند العرب. ترجمة عيسى سليمان وسليم طه التكريتى. بغداد ١٩٧٤. ص ١٧٩.

(٢) الجبرتى: عجائب الآثار فى التراجم والأخبار. الجزء الثانى. طبع بولاق سنة (١٢٩٧هـ) ص ٢٢٣.

(٣) زار الرحالة التركى العثمانى أوليا جلبى مصر لأول مرة فى عام (١٨٨٢هـ/ ١٦٧٢م) ثم زارها مرة ثانية فى عام (١٠٨٦هـ / ١٦٧٦م) وأمدنا بمعلومات على قدر كبير من الأهمية فى الآثار والفنون الإسلامية فى ذلك الوقت سجلها كمشاهدات عن القاهرة.

(٤) خليفة: المرجع السابق. ص ٢٣.

نهاية العصر العثمانى فى مصر فى القرن (١٣هـ/ ١٩م) وعلاوة على ذلك وصلت إلينا بعض المخطوطات المزوقة بالصور الملونة من كتب علمية ومن كتب دينية مسيحية تحتفظ بها المكتبات والمتاحف العالمية تعود إلى مصر فى العصر العثمانى.

وتعالج هذه الدراسة بعنوان الخصائص الفنية لمدرسة التصوير المحلية فى مصر فى العصر العثمانى (٩٢٣ ـ ١٢٢٠هـ/ ١٥١٧ ـ ١٨٠٥م) النقاط الثلاث التالية، وهى: التعريف بحالة فن التصوير الإسلامى فى مصر قبل العصر العثمانى، وبخاصة فى عصر المماليك. يليها الدراسة الوصفية والتحليلية لصور المخطوطات التى تنتمى إلى مصر فى العصر العثمانى، ثم تحاول بلورة الخصائص الفنية لمدرسة التصوير المحلية فى مصر فى العصر العثمانى، وذلك اعتمادًا على الدراسة الوصفية والتحليلية لصور المخطوطات العثمانية فى مصر، ومقارنتها بما جاء من رسوم وصور تزين التحف التطبيقية الإسلامية المعاصرة.

حالة فن التصوير الإسلامى فى مصر قبل العصر العثمانى:

تخبرنا المصادر التاريخية العربية عن مدى العناية والرعاية التى بُذلت للمصورين من أجل تزويق المخطوطات بالصور الملونة فى شتى فروع العلوم الإنسانية منذ القرون الأولى للهجرة فى مصر، كما ذَكَرَ المقريزى فى خططه بالجزء الأول كثيرًا عن أخبار قدوم مشاهير المصورين إلى البلاط الفاطمى بمصر[١]. وكذلك ذَكَرَ الشيخ أبو صالح الأرمنى فى تاريخه الكثير عن المخطوطات الدينية المسيحية المزوقة بالصور الملونة فى مصر فى العصر الفاطمى[٢] وكلن ربما كان لطبيعة المادة التى كانت تُصنع منها هذه المخطوطات من استعداد للفقد أو التلف لم تصل إلينا آثار مادية مهمة من فن التصوير الإسلامى، باستثناء مجموعة من الأوراق المزوقة بالصور البدائية، عُثر عليها فى مدينتى الفيوم والأشمونين، ومحفوظة حاليًا فى مجموعة الأرشيدوق رينر بالمكتبة الأهلية فى فيينا[٣] وبعض الأوراق المزوقة بالصور يرجح نسبتها إلى العصر الفاطمى بمصر حوالى القرن (٤ - ٥هـ/ ١٠ - ١١م) محفوظة حالياً فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٤] وينسب إلى

(١) المقريزى: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار. والجزء الأول، مؤسسة الحلبى ص ٤٨٦ وما بعدها.
(٢) الأرمنى: تاريخ الشيخ أبى صالح الأرمنى. المطبعة المدرسية بأكسفورد. ١٨٩٥م ص٤٠.
(٣) Frimmel Zum Funde Von El - Fayum. Zeitochrift Fur Kunst und Antiquetatensammler II. Leipzig, 1885,p. 242.,
حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية. بغداد ١٩٥٨: شكل ٨٢٤ و ٨٢٥. والباشا: فنون التصوير الإسلامى فى مصر. القاهرة ١٩٧٣. ص ٤٢ - ٤٤,٦١ - ٦٤.
(٤) حسن: كنوز الفاطميين. القاهرة ١٩٣٧. ص ٩٩ - ١٠٢. لوحة رقم (١) والباشا: التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى. القاهرة ١٩٥٩. ص ١٦٢.

مصر فى عصر الأيوبيين (٥٦٧ - ٦٤٨هـ/ ١١٧١ - ١٢٥٠م)[١] أقدم نسخة مخطوطة مزوقة بالصور الملونة من كتاب دينى مسيحى (الأربع بشائر) محفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس تحت رقم (١٣ قبطى) تم نسخها فى مصر على يد ميخائيل أسقف مدينة دمياط فى سنة (٥٧٦هـ/ ١١٨٠م)[٢]. وينسب إلى مصر فى العصر الأيوبى مجموعة من المخطوطات المزوقة بالصور الملونة، نُسخت من كتب أدبية مثل كليلة ودمنة ومقامات الحريرى[٣]، تعكس صورها الأساليب الفنية للمدرسة العربية فى التصوير الإسلامى، وكذلك تحمل الأساليب الفنية السائدة فى الرسوم والمناظر التى تزين التحف التطبيقية المعاصرة لها فى مصر خلال العصر الأيوبى، وبخاصة على التحف الخزفية الأيوبية المرسومة تحت الطلاء من نوع الخزف الذى يُطلق عليه الدقيق الصنع[٤].

وأما فى عصر المماليك فلقد ازدهر فن التصوير الإسلامى وتزويق المخطوطات المتنوعة بحسب المدرسة العربية، سواء فى مصر أو فى سورية، وربما كان من أقدم المخطوطات المزوقة بالصور المؤرخة وتنسب إلى عصر المماليك نسخة مخطوطة من كتاب دعوة الأطباء، تاليف المختار بن الحسن بن بطلان البغدادى، نُسخت على يد محمد بن قيصر الإسكندرى فى سنة (٦٧٢هـ/ ١٢٦٣م)[٥] ويكاد يجمع علماء الآثار والفنون الإسلامية على وجود صلة وطيدة بين الأسلوب الفنى فى صور هذه المخطوطة وصور المخطوطات بحسب المدرسة العربية خلال القرن (٧هـ/ ١٣م)، وبخاصة التى أنجزت فى مدينة الموصل[٦] وتتجلى الخصائص الفنية لفن التصوير الإسلامى فى مصر خلال عصر المماليك فى صور مخطوطات مقامات الحريرى التى نُسخت خلال القرن (٨هـ/ ١٤م)[٧] ومن هذه الخصائص الفنية ظهور الأساليب الفنية للمدرسة العربية فى التصوير الإسلامى

---

(١) Bosworth C. E; Op. Cit.,pp. 59 - 62.

(٢) Blochet C. E: Les Enluminures des Manuscrits Orientaux de La Bililiotheque Nationale. Paris. 1926. p. 51.

(٣) فرغلى: التصوير الإسلامى نشأته وموقف الإسلام منه، وأصوله ومدارسه ـ القاهرة ١٩٩١ ص ١٢٦ وما بعدها ـ لوحة رقم (٣٠ - ٣٩).

(٤) مصطفى: الخزف الإسلامى. القاهرة ١٩٥٦م شكل رقم ٢٩. وحسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية. شكل رقم (١٨٠).

(٥) اتنجهاوزن: المرجع السابق. ص ١٤٧.

(٦) Rice D. T; Isamic Painting. ASurvey. Edinburgh, 1971. p. 74.

(٧) فرغلى: المرجع السابق. ص ١٤٦ - ١٥١. لوحة رقم ٤٠ - ٤٤.

بعد سقوط بغداد عاصمة الخلافة العباسية على أيدى المغول فى سنة (٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م)[١]، والتى تتمثل فى سيادة الطابع الزخرفى فى هذه الصور، وبخاصة فى تفاصيل طيات الثياب، مما يوحى بالحيوية وكسر الجمود الذى قد يظهر فى رسوم هذه الصور. وكذلك فى استخدام الألوان الزاهية البراقة، مثل الأحمر والأزرق والأصفر والبنفسجى، هذا فضلاً عن اللون الذهبى والأزرق اللازوردى الذى استُخدم بكثرة فى صور المخطوطات من عصر المماليك، سواءً فى مصر أو فى سورية.

وأقل المصورون على استخدام زخرفة التوريق النباتية (الأرابيسك) فى زركشة الثياب والستائر، وقطع الأثاث كزخرفة نباتية تزين بعض الرسوم والعناصر الفنية فى هذه الصور. وتمتاز بعض صور هذه المخطوطات من مقامات الحريرى بالجمع بين أساليب فنية مختلفة، منها الفارسية، أو الشرقية القادمة من الشرق الإسلامى عبر إيران، مثل السحن المغولية فى وجوه الأشخاص ذات العيون الضيقة المنحرفة[٢]. . وفى رسوم الخلفيات النباتية من منظر طبيعى قوامه الأشجار والفروع النباتية المورقة تنتهى برسوم الزهور القريبة من الطبيعة التى تذكرنا بالتأثيرات الفنية الصينية التى ظهرت بكثرة فى عصر المماليك، وبخاصة فى المنتوجات الفنية من الخزف المملوكى، تقليد البورسلين الصينى[٣]. كما ظهرت التأثيرات الفنية التركية فى رسوم الأزياء التى يرتديها بعض الأشخاص فى صور مخطوطات مقامات الحريرى ذات طابع تركى واضح[٤].

وفيما يخص الخلفيات المعمارية فى صور هذه المخطوطات جاءت رسومها تحمل الطراز المملوكى للعمارة الإسلامية فى مصر[٥] والحق أن حركة تزويق المخطوطات بالصور الملونة ازدهرت ازدهارًا ملحوظاً فى شتى العلوم الإنسانية فى مصر خلال عصر المماليك، ومصداق ذلك ما وَصَلَ إلينا من المخطوطات التى نسخت وزوقت، من كتاب كليلة ودمنة[٦]، ومن كتاب نهاية السُّؤل والأمنية فى تعلم أعمال الفروسية[٧]، ومن كتاب

---

(١) Bosworth C. E, OP. Cit, p. 10.

(٢) اتنجهاوزن: المرجع السابق. ص ١٤٩.

(٣) مصطفى: المرجع السابق. شكل ٢٥.

(٤) اتنجهاوزن: المرجع السابق. ص ١٤٩.

(٥) Atil A; Mamluk Painting in the Fifteenth Century (Muqarnas. Vol. 2) p. PL.

(٦) الباشا: فنون التصوير الإسلامى فى مصر. ص ١١٩ - ١٢٥. شكل رقم (٣٧).

(٧) فرغلى: المرجع السابق. ص ١٠٥.

الحيل الجامع بين العلم والعمل لابن الرزاز الجزرى[١]، ومن كتاب عجائب المخلوقات للقزوينى[٢]. كما شهد القرن (٩هـ/ ١٥م) ازدهارًا كبيرًا فى حركة تزويق المخطوطات بالصور الملونة بأمر من السلاطين المماليك، وكبار الأمراء ورجال الدولة. ومن بين هذه المخطوطات نسخة مخطوطة من كتاب الشاهنامة لأبى القاسم الفردوسى[٣]، ونسخة مخطوطة من كتاب اسكندرنامه لأحمدى[٤]، زُوِّقت بصور تحمل الأساليب الفنية لمدرسة التصوير العربية خلال عصر المماليك فى مصر، جنباً إلى جنب مع الأساليب الفنية السائدة لمدارس التصوير الإسلامى المعاصرة فى إيران، مما يبرهن على العلاقات الفنية بين الأقطار الإسلامية فى ذلك الوقت.

الدراسة الوصفية والتحليلية لنماذج من صور المخطوطات العثمانية في مصر:

على الرغم من نشاط حركة النسخ والتزويق لمخطوطات من كتب أدبية وتاريخية وعملية فى مصر فى عصر المماليك، وتعوُّد الأمراء كبار رجال الدولة المماليك على اقتناء المخطوطات الثمينة المصورة بصور الملوك والمذهبة الغالية، وانتقال هذه العادة الحسنة إلى الأمراء ورجال البلاط في الحكم العثمانى على حد قول الجبرتى[٥] ـ فإنه لم تصل إلينا أية مخطوطات أدبية أو تاريخية حتى الآن من مصر فى العصر العثمانى، ولكن لحسن الحظ وصلت إلينا مجموعة من المخطوطات العلمية والمخطوطات الدينية المسيحية يمكن دراستها من خلال تقسيمها إلى مجموعتين رئيسيتين هما:

المجموعة الأولى: صور مخطوطات من كتب علمية من مصر فى العصر العثمانى:

تحتفظ المكتبات والمتاحف العالمية بمجموعة لا بأس بها من المخطوطات التى نُسِخَت وزُوِّقَت فى مصر فى العصر العثمانى، من كتب علمية، يمكن تناول أمثلة من صورها بالدراسة الوصفية والتحليلية بحسب ترتيبها الزمنى، بالاعتماد على ما تحمله من تواريخ نسخها، أو ما تحمله صورها من أساليب فنية على النحو التالى:

---

(١) الباشا: المرجع السابق. ص ١٢٩.
(٢) المرجع نفسه. ص ١٢٥ - ١٢٩.
(٣) محفوظة بمتحف طوبقا بوسراى بأستانبول مؤرخة (٩١٣هـ - ٩١٦هـ/ ١٥٠٧ - ١٥١١م).
(٤) محفوظة بمكتبة جامعة أستانبول تحت رقم (تركى ٦٠٢٢).
(٥) الجبرتى: المصدر السابق ص٢٢٣.

١ ـ نسخة مخطوطة من كتاب قانون الدنيا وعجائبها، للشيخ أحمد المصرى، محفوظة بمكتبة طوبقابو

بسراى فى استانبول تحت رقم (ريوان ١٦٣٨) Revan 1638[١]، مؤرخة بسنة (٩٧٠هـ/ ١٥٦٣م)[٢]. تشتمل على مجموعة من الصور العلمية الملونة، معظمها تتضح فيها تأثيرات فنية كثيرة مثل الأساليب الفنية العربية والفارسية والتركية[٣]، وتعتبر صدًى لروح العصر الذى تنتمى إليه هذه الصور. ولكن يلاحظ أن الأساليب الفنية العربية بحسب المدرسة العربية فى التصوير الإسلامى شديدة الوضوح عن غيرها من الأساليب الفنية الأخرى. كما أن الروح السائدة فى صور هذه المخطوطة هى الروح الشعبية، والتى تتجلى فى التناول المباشر للموضوع، والاقتصاد على الأساسيات وتوزيع العناصر على سطح الصورة وملء جميع الفراغات فى الصورة بلفائف زخرفية نباتية، وغلبة الروح الزخرفية، ولولا حرص المصور على إظهار البراعة فى تصميمات صوره لأصبحت من قبيل الفن الشعبى[٤].

وفى صورة تمثل قصة يأجوج ومأجوج (لوحة رقم ١) على صفحتين متقابلتين (الورقة ١١٨ والورقة ١١٩)[٥] نشاهد صورتين متشابهتين، كل صورة تحتوى على قسمين: العلوى منهما يبين طبالاً جالساً وزمارين واقفين، يليه القسم السفلى حيث نشاهد منظرًا لمخلوقات غريبة، ويفصل بين القسمين فى الصورتين جدار سميك. ومناظر هذه الصورة توضح قصة الرجل الصالح (ذو القرنين) وقوم يأجوج ومأجوج التى جاءت فى القرآن الكريم فى سورة الكهف، حيث قال تعالى:

﴿ قالوا ياذا القرنين إنّ يأجوج ومأجوج مفسدون فى الأرض فهل نجعل لك خرجاً على أن تجعل بيننا وبينهم سدا * قال ما مكنى فيه ربى خير فأعينونى بقوة أجعل بينكم وبينهم ردماً * ءاتونى زبر الحديد

(١) اتنجهاوزن: المرجع السابق ص ١٨١.
(٢) الباشا: المرجع السابق ص ١٤٦.
(٣) اتنجهاوزن: المرجع السابق ص ١٨٣.
(٤) الباشا: المرجع السابق. ص ١٤٦ شكل ٤٦.
(٥) اتنجهاوزن: المرجع السابق لوحة ص ١٨٠.

حتى إذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا حتى إذا جعله ناراً قال ءاتونى أفرغ عليه قطراً * فما اسطاعوا أن يظهروه وما استطاعوا له نقباً * قال هذا رحمة من ربى فإذا جاء وعد ربى جعله دكاء وكان وعد ربى حقا * وتركنا بعضهم يومئذ يموج فى بعض ونفخ فى الصور فجمعناهم جمعاً ﴾[١].

وهكذا نجد أن رسوم المنظر السفلى تعبر عن قوم يأجوج ومأجوج، فرَسَمَ المصورُ مخلوقات شريرة غريبة الشكل عبارة عن رجال برءوس مزدرجة ورجال بدون أفواه، وآخرين بآذان كبيرة، كما نشاهد ذلك الرجل الذى رُسِمَ بلا رأس وقد برز وجهه من بين كتفية[٢]. . ونعقد بأن هذه الرسوم ليأجوج ومأجوج تعبر عن فكرة المصور التى تخيلها عن هؤلاء الأقوام وأشكالهم، وربما كانت هى نفس الفكرة عنهم عند إنسان العصر العثمانى الذى نُسخت وزُوقت فيه المخطوطة. ولقد حبس يأجوج ومأجوج وراء سور منيع شيده أحد الفاتحين العظام جاء ذكره فى القرآن الكريم باسم (ذى القرنين)، ويعتقد البعض أنه الإسكندر العظيم، أو الاسكندر المقدونى[٣].

والراجح أن المصور قد وفق فى رسم ذلك السور السميك الذى يتكون من أربعة صفوف أفقية من الحجر وليميّز بينها رَسَمَ كل صف بلون، كالأرجوانى، والبنى الداكن، والأزرق، والأصفر، ورسمت بقية القصة فى المنظر العلوى، ذلك أن يأجوج ومأجوج ستظل محبوسة وراء هذا السور المنيع، ممنوعة من تدمير العالم حتى يأتى وعد الله، عند ذلك يستطيعون هدم السور لينشروا الفساد فى الأرض. ثم يُنْفَخُ فى الصور يوم القيامة حيث يُجْمَعُونَ ويُحشرون فى جهنم حشراً. ولقد اكتفى المصور بالتعبير عن مشهد النفخ فى الصور برسم رجلين ينفخان فى المزمار (البوق) ويجلس بينهما شخص ثالث يقرع على الطبلة. ويلاحظ فى الصورة أنها تكشف عن قوة فطرية فى التصميم، وعن إهمال للتفاصيل غير الأساسية التى تشهد انتباه المشاهد للصورة. كما أن رسوم الأشخاص

---

(١) القرآن الكريم سورة الكهف (١٨) الآيات من ٩٤ إلى ٩٩.

(٢) اتنجهاورن: المرجع السابق. ص ١٨٢ لوحة ص ١٨٠.

(٣) Ettinghausen R.; Arabische Malerei. Skira, 1979. p 182.

جاءت مسطحة تماماً، وقد مُلئت خطوطها الأولية بلون أو أشكال مسطحة، ويصعب وجود أى تداخل فى الرسوم[١]. . ويظهر الطابع العربى بجلاء فى العمائم التى تغطى رءوس بعض الرجال. هذا فضلا عن الطابع الزخرفى الذى يتجلى فى الزخارف اللولبية الحلزونية، قوامها فرع نباتى يحتل كل الفراغات الموجودة بين الرسوم، وكذلك فى الألوان الزاهية البراقة التى نُفذت بها رسوم الصورة وأسلوب توزيعها.

٢ ـ نسخة مخطوطة من كتاب عجائب المخلوقات للقزوينى محفوظة فى مكتبة رضا رامبور

مؤرخة بسنة (٩٧٩هـ/ ١٥٧١م)[٢] تزينها مجموعة من الصور الملونة التى تتفق من حيث أساليبها الفنية مع صور المخطوطة السابقة من كتاب قانون الدنيا وعجائبها للشيخ أحمد المصرى، إذ تحتوى على مزيج من الأساليب الفنية المتنوعة، مثل الأساليب الفنية العربية والفارسية والتركية، ولكن الطابع العربى أكثر وضوحاً فى صور هذه المخطوطة من عجائب المخلوقات للقزوينى، كما أن رسومها أقرب إلى الأسلوب الفنى الراقى، حتى أنها تُعَدُّ من روائع التصوير الإسلامى فى مصر إبان العصر العثمانى[٣].

٣ ـ نسخة مخطوطة من كتاب عيون الحقائق وإيضاح الطرائق محفوظة بدار الكتب المصرية فى القاهرة تحت رقم سجل (١٦٨ غيبيات بالخزانة التيمورية) مؤرخة بسنة (١٠٨٣هـ/ ١٦٧٢م)[٤] تحتوى على مجموعة من الصور الملونة، تزينها رسوم آدمية وحيوانية وطيور وحشرات، فضلاً عن رسوم الكائنات الخرافية، وتمتاز هذه الصور بخصائص فنية منها البساطة والإتقان، على الرغم من وضوح الطابع الشعبى فيها[٥].

٤ ـ نسخة مخطوطة من كتاب عجائب المخلوقات للقزوينى محفوظة بالمكتبة الوطنية فى ميونيخ تحت رقم (مادة عرب ٤٦٣)[٦] تزينها مجموعة من الصور العلمية الملونة التى

---

(١) Ettinghausen R; Op. Cit., pp. 182 - 183.

(٢) المنجد: مخطوطة مصورة من عجائب المخلوقات للقزوينى. المجلة العدد ٣ مارس ١٩٥٧. ص ٢٦ ـ ٣١.

(٣) Ettinghausen R; Op. Cit., p 182.

(٤) الباشا: المرجع السابق ص ١٤٩.

(٥) المرجع نفسه، ص ١٤٩.

(٦) اتنجهاوزن: المرجع السابق ص ١٨٣.

تُعَدُّ مثالاً نموذجياً لاستمرار الأساليب الفنية لمدرسة التصوير التى استمرت فى مصر خلال العصر العثمانى، وبخاصة فى صور المخطوطات العلمية. ويلاحظ فى صور هذه المخطوطة بوجه عام امتزاج الأساليب الفنية التركية بالأساليب الفنية العربية، وكذلك الميل الواضح نحو الفن الشعبى[١] وفى إحدى صور هذه المخطوطة تمثل بُرج الثور فى الفلك (لوحة رقم٢)[٢] حرص المصور على رسم الثور كأحد الأبراج الفلكية بأسلوب زخرفى، ذلك أنه اكتفى برسم الجزء الأمامى من الثور على عكس المعتاد من رسم الحيوان كاملاً فى كثير من صور البروج الفلكية الإسلامية الأخرى، التى بدأت فى رسوم «قصر عمرا» المرسومة بطريقة الفرسكو (الإفريسك) وهو التصوير الجصى بالألوان المائية[٣]، والتى تعود إلى عهد الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك (٩٢ ـ ٩٦هـ/ ٧١١ ـ ٧١٥م)[٤].

وانتشرت فى صور المخطوطات العربية المنسوخة من كتاب مجموعات النجوم وصور الكواكب الثابتة لأبى الحسين بن عبد الرحمن بن عمر الصوفى. وأقدم نسخة محفوظة فى مكتبة طوبقا بوسراى فى استانبول تم نسخها فى سنة (٥٢٦هـ/ ١١٣٠ ـ ١١٣١م) تزينها حوالى ست وأربعين صورة ملونة تشتمل على البروج والكواكب[٥]. وزيادة من المصور فى إضفاء الطابع الزخرفى رسم الثور برأس كبير مشوه قليلاً بعينين حزينتين تتطلعان إلى اللامحدود[٦]، وهى أقرب إلى عيون الانسان. كما رسم هذا الرأس فى وضع المواجهة باللون البنى الداكن، فى حين رسم الجسم صغير الحجم باللون البرتقالى، يحيط به أغصان نباتية رقيقة ذات أوراق وزهور باللون الأخضر والأحمر والبرتقالى متقنة التصميم، تتضح فيها الأساليب الفنية الصينية الوافدة من شرق العالم الإسلامى مع المغول فى بداية القرن (٧هـ/ ١٣م)، ثم وفدت إلى مصر خلال عصر المماليك، وظهرت فى صور المخطوطات التى زُوقت فى مصر فى هذا العصر، مثل كليلة ودمنة ومقامات الحريرى[٧]. وظهرت أيضاً على زخارف ورسوم التحف التطبيقية المختلفة، ومنها على

(١) الباشا: المرجع السابق ص ١٤٩. شكل ٤٧.

(٢) Ettinghausen R.; Op - Cit.; pl. p. 181.

(٣) فرغلى: المرجع السابق ص ٤٥.

(٤) الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية. القاهرة ١٩٩٠ ص ٢٠١ ـ ٢٠٢.

(٥) الباشا: التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى القاهرة ١٩٥٩. ص ١٠١.

(٦) اتنجهاوزن: المرجع السابق ص ١٨٣.

(٧) فرغلى: المرجع السابق ١٤٩ لوحة رقم ٤٤.

سبيل المثال الخزف المرسوم تحت الطلاء تقليد البورسلين الصينى، ويتجلى ذلك فى كسرة من هذا الخزف محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة عليها رسم إوَزَّة طائرة يحيط بها زخارف نباتية من فروع نباتية مورقة ومزهرة ذات تأثير صينى (لوحة رقم٣)[١]. ولا يفوتنا أن الصورة امتازت بوجه عام بالدقة والاتقان فى التصميم.. كما امتازت بسيادة الطابع الزخرفى، حتى فى استخدام الألوان الزاهية البراقة فى تنفيذ رسوم الصورة.

٥ ـ نسخة مخطوطة عن التنجيم بدون عنوان وبدون تاريخ محفوظة فى دار الكتب المصرية بالقاهرة.. ينسبها الدكتور سعد الخادم إلى مصر حوالى القرن (١١هـ/ ١٧م)[٢] فى حين ينسبها الدكتور حسن الباشا إلى العصر العثمانى حوالى القرن (١٢هـ/ ١٨م)[٣] وتشتمل هذه المخطوطة على صور تمثل الأبراج الفلكية وتنبؤاتها، وتتشابه من حيث موضوعاتها مع صور مخطوطة من كتاب فى التنجيم لأبى معشر البلخى، تنسب إلى مصر، حوالى القرن (٧هـ/ ١٣م)[٤]. ويلاحظ فى صور مخطوطة التنجيم العثمانية أن أساليبها الفنية لاتخلو من طابع الجدة والبراعة فى التناول المباشر للموضوع[٥] وفى صورة من هذه المخطوطة تمثل برج الثور من الوجه الثانى من نظر القمر(لوحه رقم٤)[٦] تتجلى الخصائص الفنية المميزة للتصوير الإسلامى فى مصر فى العصر العثمانى، وذلك من حيث غلبة الطابع العربى فى رسم الملابس والعمامة كغطاء لرأس الرجل المرسوم فى الصورة والطابع الزخرفى فى رسم الثور الذى لولا رسم القرنين لاعتقد المشاهد أنه يمثل حيواناً آخر غير الثور، وكذلك فى رسم الأغصان والفروع النباتية التى تملأ الفراغات فى الصورة. وبمقارنة هذه الصورة بأخرى تمثل برج الثور فى الفلك من مخطوطة عجائب المخلوقات للقزوينى، تعود إلى مصر حوالى القرن (١٢هـ/ ١٨م) ـ السالفة الذكر ـ يمكن إرجاع صور هذه المخطوطة إلى حوالى نهاية القرن (١٢هـ/ ١٨م) وبداية القرن (١٣هـ/ ١٩م) أى نهاية العصر العثمانى فى مصر. وذلك لما يسود صورها من طابع

---

(١) مصطفى: المرجع السابق ص ١٨. شكل ٢٥.
(٢) الخادم: تصويرنا الشعبى خلال العصور المكتبة الثقافية القاهرة ١٩٦٣م.
(٣) الباشا: فنون التصوير الإسلامى فى مصر ص ١٥٠.
(٤) الخادم: المرجع السابق ص ٧٦.
(٥) الباشا: المرجع السابق ص ١٥٠.
(٦) الخادم: المرجع السابق ص ١٣.

الفن الشعبى وأسلوب توزيع العناصر على السطح، بدون أن يخفى الرسوم البسيطة والركيكة فى رسوم الأشخاص والحيوانات. هذا فضلاً عن البساطة والتسطيح فى رسم المزهرية والقنينة التى تحملها المرأة فى الصورة (لوحة رقم٤).

٦- نسخة مخطوطة من كتاب الدر المنظم المسمى بالجفر الصغير لابن طلحة، محفوظة فى دار الكتب المصرية فى القاهرة بالخزانة التيمورية[١] مؤرخة بسنة (١٢٧٧هـ/ ١٨٦٠م)[٢]، وتشتمل على مجموع من الصور الملونة التى تضم رسوماً آدمية كثيرة، وتمتاز بإتقانها من حيث الرسم والتلوين. ولكن يلاحظ أنها تدخل ضمن الفن الشعبى أو البدائى[٣]. ومن ثم يمكن مقارنتها من حيث الأساليب الفنية مع صور مخطوطة التنجيم - حوالى نهاية القرن (١٢هـ/ ١٨م) وبداية القرن (١٣هـ/ ١٩م) - من حيث البساطة والتسطيح، والركاكة، والميل إلى طابع الفن الشعبى البدائى. ومن ثم فإن صور مخطوطة الجفر الصغير لابن طلحة تعطينا فكرة واضحة عن استمرار فن التصوير الإسلامى فى مصر فى العصر العثمانى بحسب المدرسة العربية، مع امتزاجه بالأساليب الفنية الفارسية والتركية، واستمر على هذا الأسلوب الفنى خلال النصف الثانى من القرن (١٣هـ/ ١٩م) بعد أن أصبحت مصر تحت حكم أسرة محمد على باشا من سنة (١٢٢٠هـ/ ١٨٠٥م) إلى سنة (١٣٧٢هـ/ ١٩٥٢م)[٤].

مما سبق يتضح لنا مدى انتعاش فن التصوير وتزويق المخطوطات خلال العصر العثمانى فى مصر منذ القرن (١٠هـ/ ١٦م)، يؤيد ذلك تلك الأمثلة من المخطوطات العلمية المزوقة بالصورة الملونة. هذا فضلاً عن المخطوطات المزينة بالرسوم من كتب الجغرافية والطب، وكذلك بعض الأحجبة والطلاسم السحرية التى عُثر عليها فى الفسطاط، وتشتمل على رسوم ذات طابع بدائى[٥]. التى لا تدخل رسومها ضمن التصوير الفنى.

---

(١) تيمور: التصوير عند العرب. إخراج د. زكى محمد حسن القاهرة ١٩٤٢. ص ٤٤ و ١٨٥.
(٢) الباشا: المرجع السابق ص ١٤٩.
(٣) المرجع نفسه ص ١٤٩.
(٤) سليمان: المرجع السابق ص ١٦٩.
(٥) الباشا: المرجع نفسه ص ١٥٠.

المجموعة الثانية: صور مخطوطات من كتب دينية مسيحية من مصر فى العصر العثمانى:

تضم المصادر التاريخية إشارات تؤكد على ازدهار نسخ وتزويق المخطوطات الدينية المسيحية فى مصر، وحسبنا فى ذلك ما سجله أبو صالح الأرمنى فى تاريخه بما يفيد أن بطريرك الأرمن فى عام (٥٦٨هـ/ ١١٧٢م) قد توجه من مصر إلى بيت المقدس وصحبته خمسة وسبعون كتاباً من الكتب الإلهية، أحدها فيه الأناجيل الأربعة، مصور ومُذَهَّب بعجائب السيد المسيح[١] وتجدر الإشارة إلى أن اللغة العربية قد دخلت فى كتابة المخطوطات الدينية المسيحية فى مصر منذ عام (١٠٢هـ/ ٧٢٠م) إذ عثر فى دير طور سيناء للروم الأرثوذكس على بعض كتب مسيحية كُتبت باللغة العربية من هذا التاريخ تقريباً[٢] ثم أخذت اللغة العربية فى الانتشار تدريجياً، حيث وصلت إلينا مخطوطات كُتبت نصوصها بنهرين: باللغة العربية، وباللغة القبطية، ولعل أروع مثال منها نسخة مخطوطة من كتاب الرسائل وأعمال الرسل، نسخَهَا غبريال الراهب فى سنة (٦٤٧هـ/ ١٢٤٩م)[٣] مزوقة بالصور الملونة بحسب المدرسة العربية فى التصوير الإسلامى (لوحة رقم ٥، ٦)[٤].

وأخذت اللغة العربية فى الانتشار أكثر فأكثر حتى أصبحت الكتب الدينية المسيحية فى مصر تُكتب بها باعتبارها لغة البلاد[٥] ومن أمثلة ذلك نسخة من مخطوطة من كتاب مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى، نَسَخَهَا المعلم جرجس الحَبَّار[٦] فى سنة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م)[٧] ولقد وصلت إلينا من العصر العثمانى فى مصر مجموعة من المخطوطات العربية التى نُسخت وزُوقت من كتب دينية مسيحية مثل البشائر الأربع ووثائق تقليد

---

(١) الأرمنى: المصدر السابق ص٤.

(٢) سميكة: فهارس المخطوطات القبطية والعربية الجزء الأول. القاهرة، ١٩٣٠ ص ٣٨، هامش (١).

(٣) سميكه: دليل المتحف القبطى ـ الجزء الأول القاهرة، ١٩٣٠ ص ٣٨، هامش(١).

(٤) فرغلى: المرجع السابق ص ١١٧ - ١١٨ لوحة ٢٨.

(٥) ذلك أن انتشار الإسلام فى مصر تعريبها، أى انتشار اللغة العربية فيها، فأصبحت لسان الخاصة والعامة من أهل البلاد.

الرافعى وعاشور: مصر فى العصور الوسطى من الفتح العربى حتى الغزو العثمانى القاهرة ١٩٨٩. ص ٣٣.

(٦) يقصد هنا أن المعلم جرجس الحبار هو ناسخ المخطوطة الذى يقوم بإعداد وتحضير الأحبار بنفسه.

(٧) محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهرة تحت رقم (٣٥٠ لاهوت).

نظارة الأديرة، وغيرها الكثير والكثير، حتى أن معظم الأديرة والكنائس بمصر تحتفظ بمجموعات من المخطوطات المسيحية المزوّقة بالصور الملونة ترجع إلى هذا العصر. ويمكن تناول بعض صور المخطوطات الدينية المسيحية اعتمادًا على ترتيبها الزمنى حسبما ورد بها من تواريخ نسخها، أو تحويه من أساليب فنية:

١ ـ نسخة من كتاب دينى مسيحى محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهرة، مؤرخة بسنة (١٠٤٥هـ/ ١٦٣٥م)[١] كُتب متنها باللغتين العربية والقبطية، أى أن صفحات المخطوطة تنقسم كل منها إلى نهرين (قسمين): الأيمن يحتوى على النص باللغة العربية، والنهر (القسم) الأيسر يحتوى على نفس النصر باللغة القبطية. وهذه المخطوطة محلاة بالتذهيب والتلوين، حيث يزخرف أعالى الصفحات صلبانٌ تشتمل على رسوم الزخارف النباتية تتكون من أغصان وفروع مورقة متمارجة، والمعروفة بزخرفة التوريق العربية (الأرابسك)[٢]. ورُسمت فى الهوامش الخارجية رسوم حيوانات وطيور بأسلوب مُحَوَّر، يلاحظ فيها الدقة والإتقان، مما يدخلها ضمن التصوير الفنى.

٢ ـ وثيقة عربية على الورق بتقليد المعلم جرجس أبو جوهرى، نظارة دير الملاك القبلى، من قبل الأنبا يؤنس، محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهرة[٣]، ومؤرخة بالسابع من شهر مسرى سنة (١٤٨٩) للشهداء[٤] يوافق سنة (١١٧٨هـ/ ١٧٧٣م)[٥]. . ويزين هذا التقليد صورة ميخائيل بما فيها من طابع مسيحى، يحيط به مسحة من الاحترام والوقار، بالإضافة إلى بعض الزخارف، قوامها صورة لصليبين ومحراب ووردة زرخرفية.

٣ ـ نسخة مخطوطة من كتاب مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى الذى يُسمى الأبوكالمسيس، أو أبو غالمسيس يسوع المسيح وهى كلمة يونانية(Apokalupsis) تعنى

---

(١) كانت وقف كنيسة السيدة العذراء بحارة زويلة بالقاهرة.

(٢) الباشا: المرجع السابق ص ١٤٨.

(٣) تحت سجل رقم (٤١٤٤).

(٤) تقويم الشهداء تقويم قبطى اختاره المصويون حينما تعرضوا للاضطهاد الدينى والتعذيب فى عهد الإمبراطيور دقلديانوس، واختاروا ولايته على الحكم، وهى سنة (٢٨٤) بداية لعصر الشهداء أو تقويم الشهداء.

Diehel; L' Egygte chretienne Byzantine pp. 406 - 410.

الرافعى وعاشور: المرجع السابق. ص ٢١، هامش(١).

(٥)الباشا: المرجع السابق ص ١٤٨.

إزاحة الحجاب أو كشف أو إعلان يسوع المسيح[١] وتعنى أن الأحداث التاريخية التى تبلغ الذروة تتجمع فى المسيح[٢]. كانت قد أوقفت وحُبست على دير الست الطاهرة القديسة دميانة بتربة الزعفرانة.. تم نسخها على يد المعلم جرجس الحبار وشوهها[٣] أى: زوقها بالصور ابراهيم بن سمعان (لوحه رقم٧) فى يوم الخامس والعشرين من شهر طوبة سنة (١٤٥٧) للشهداء، أى ما يوافق سنة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١٠م)[٤] وتحتوى هذه المخطوطة على ست عشرة صورة ملونة بالألوان الزاهية البراقة، تشرح بعض قصص الرؤيا الواردة بمتن المخطوطة، وما يتصل بها من رموز دينية مسيحية، حتى قيل إنها بلغت قرابة ثلاثمائة رمز، لكل رمز معناه الخاص به[٥].

ويلاحظ أن هذه الصور بوجه عام من حيث التكوين الفنى والتصميم العام تميل نحو الأسلوب الهندسى، ذلك أن المصور المصرى فى العصر العثمانى (إبراهيم بن سمعان) الذى قام برسم صورها اعتمد على الخطوط الرأسية أو الأفقية[٦] فى توزيع رسوم الأشخاص، وبخاصة عند توزيعهم فى صفوف منتظمة[٧]، ومثال ذلك صورة تمثل رؤيا العرش السماوى فى وسطه الأربعة المخلوقات الحية، وحوله يجتمع أربعة وعشرون قسيساً (لوحة رقم ١٠)[٨] وصورة ثانية تمثل رؤيا خلاص الشيطان من محبسه وفكه لوثاقه وجمعه لياجوج ومأجوج ليثير حرباً، ولكن تنزل نار من السماء من عند الله فتأكلهم جميعاً (لوحة رقم ١٩)[٩] وهذه الخاصية الفنية تُعَدُّ من خصائص التصوير التركى العثمانى، كما تسودها البساطة وعدم التعقيد، ومن ثم نجح إبراهيم بن سمعان فى

---

(١) ملطى: مقدمه فى رؤيا يوحنا اللاهوتى. القاهره ١٩٩١. ص٦.

(٢) Unger M. F; Unger, s Survey of the Bible, 1987. p. 204.

(٣) شوهه أى حسنة وزينة بالصور الملونة والزخارف المذهبة وجاء أن الشوه يعنى الحسن، وامرأة شوهاء إذا كانت رائعة حسنة. ابن منظور: لسان العرب ـ المجلد الرابع ـ دار المعارف، ١٩٨١، ص ٢٣٦٦.

(٤) فرغلى: دراسة لمخطوط دينى مسيحى مزوق من مصر العثمانية (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م) بحث ألقى فى ندوة تاريخ مصر الاقتصادى والاجتماعى فى العصر العثمانى. قسم التاريخ بكلية الآداب جامعة القاهرة (١ - ٣ سبتمبر ١٩٩٢م).

(٥) ملطى: المرجع السابق ص ١٧.

(٦) Rice D. T; Isiamic painting. Asurvey. Edinburgh, 1971. p. 163.

(٧) خليفة: الفنون الزخرفية اليمنية فى العصر الإسلامى. القاهره ١٩٩٢، ص ٢٥.

(٨) تقع بالورقة (٣٥ وجه) من المخطوطة.

(٩) تقع بالورقة (٩٥ ظهر) من المخطوطة.

التعبير عن الأحاسيس الدينية بقوة وبساطة بدون تفاصيل كثيرة[١] ومثال ذلك صورة تمثل رؤيا الشيطان يركب الفرس الأحمر (لوحة رقم ١١)[٢]. وصورة تمثل رؤيا حبس الشيطان مقيدًا بالسلاسل لمدة ألف سنة فى جُبٍّ عميق (لوحة رقم ١٨)[٣]. . ومن ثم نجده قد وفق إلى حد كبير فى الالتزام بالنص الوارد فى المخطوطة بشأن قصة الرؤيا التى تشرحها كل صورة، ولعل مرد ذلك أنه يرسم صورًا دينية ذات موضوعات تشرح بعض المسائل فى علم اللاهوت الخاص بعقيدته وديانته. وعلاوة على ذلك فإن صور هذه المخطوطة رُسمت بحسب الأساليب الفنية للتصوير الإسلامى فى مصر العثمانية خلال القرن(١٢هـ/ ١٨م) والتى تجمع بين الأساليب الفنية المختلفة، مثل العربية والفارسية والتركية، ويمكن إلقاء الضوء على بعض نماذج من صور هذه المخطوطة بالدراسة الوصفية والتحليلية، مع التركيز على إبراز الخصائص الفنية لمدرسة التصوير المحلية فى مصر فى العصر العثمانى. . والمثال الأول قوامه صورة تشرح رؤيا وصف المسيح على هيئة ابن إنسان يجلس على كرسى العرش وحوله سبع مناثر (لوحه رقم٩) حيث نشاهد شخصاً يجلس على كرسى فى وضع المواجهة بلحيته وشعر رأسه الأبيض[٤] ويرتدى قميصًا أبيض اللون، ويتمنطق بمنطقة ذهب، ويخرج من فمه ما يشبه السيف[٥]. ويحيط به سبع مناثر[٦]. رُسمت على هيئة شماعد مضيئة أسطوانية الشكل. ونجد بأسفل الكرسى رسماً لشخص سقط طريحًا على الارض من هول المفاجأة، ربما يرمز به إلى يوحنا الإنجيلى، ويلاحظ الاهتمام برسم الوجه الآدمى، والذى يُعَدُّ من الخصائص الفنية المميزة لفن التصوير بحسب المدرسة العربية[٧].

وفى صورة أخرى تشرح رؤيا العرش السماوى فى وسطه رُسمت الأربعة المخلوقات الحية، وحوله يجتمع أربعة وعشرون قسيساً (لوحه رقم١٠) نشاهد ذلك الشخص بلحيته

---

(١) الباشا: المرجع السابق. ص ١٥٦.

(٢) تقع بالورقة (٤١ وجه) من المخطوطة.

(٣) تقع بالورقة (٨٨ظهر) من المخطوطة.

(٤) بياض شعره يعنى قدم أزليته، كما ورد فى متن المخطوطة.

(٥) يخرج من فمه سيف ماض كمحارب بكلمته التى تعمل فى المتكلم والسامعين. ملطى: المرجع السابق ص ٤٣.

(٦) يرمز إلى السبع المناثر بالتعاليم المضيئة فى الكنائس، كما ورد فى متن المخطوطة.

(٧) الباشا: التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى. ص١٢٨.

الكثة، وشعر رأسه الأبيض، يجلس على كرسى من الذهب، فى وسطه رُسمت أربعة مخلوقات هى: الأسد، والثور، والإنسان، والنسر الطائر.. ذلك أن الأسد حيوان مفترس، وشُهرته تُغنى عن وصفه، وهو ذو طلعة مهيبة، وعرف منسول، وحواجب شعثاء، وأسنان لامعة، وصورة تدل على الجرأة وعدم الخوف، يُضرب به المثل فى الشجاعة، ويعبر عن الهيبة الملكية التى للمسيح، ويرمز لمدينة البندقية التى كانت تحت حماية القديس مرقس[١]. ويرمز الثور إلى الصبر والقوة، ويظهر الثور والحمار معاً فى صور المسيح وقد اتخذ الثور فى فجر المسيحية رمزاً للمسيح الحقيقى، ويستعمل للدلالة على كل الذين يحملون النير بسكوت من أجل الآخرين[٢]. فى حين يرمز النسر إلى القيامة، ومنشأ هذا الاعتقاد هو أن النسر يجدد ريشه فى وقت معين من السنة، كما يتجدد شبابه ويطير فى السماء تجاه الشمس، ثم يغطس فى الماء[٣]. ولقد نجح المصور فى توزيع رسومه بحسب المساحة التى أُتيحت له مراعياً التوازن والتماثل فى صورته، ويلاحظ عدم مراعاة قواعد المنظر أو البعد الثالث فى رسوم هذه الصورة، وتعد من خصائص فن التصوير بحسب المدرسة العربية، وقد ظهرت فى صور المخطوطات العربية من القرن (٦هـ/ ١٢م)[٤].

وفى صورة من نفس المخطوطة تشرح رؤيا الشيطان (الدجال) يركب الفرس الأحمر الذى أعطى له لكى ينزع السلامة من كل الأرض (لوحة رقم ١١). نشاهد كائناً خرافياً على هيئة مركبة تجمع بين شكل إنسان وطائر، رأسه ملتهب، ويلتف ثعبان حول وسطه، ويمسك بلجام الفرس الأحمر فى يده اليمنى، ويمسك بسيف طويلٍ بيده اليسرى، وتحيط النيران به من كل جانب. ويُعَدُّ الفرس أو الحصان قديماً رمزاً للشمس، كما أن الثور يرمز إلى القمر. ويرمز الحصان أيضاً إلى الشهوة[٥]. ومن ثم فهو يرمز فى هذه الصورة إلى شهوة سلك دماء الشهداء، أى العنف[٦]. ويذكرنا أسلوب رسم الشيطان (الدجال) على هيئة كائن خرافى مركب برسوم الشياطين، والمخلوقات

(١) فيرجسون: المركز المسيحية ودلالتها. ترجمة يعقوب جرجس نجيب. القاهرة ١٩٦٤. ص ١٨ - ١٩.
(٢) المرجع نفسه، ص ٣٠.
(٣) المرجع نفسه. ص ١٠٨.
(٤) الباشا: المرجع السابق ص ١٢٨.
(٥) فيرجسون: المرجع السابق ص ٣٨.
(٦) ملطى: المرجع السابق ص ٤٧.

الغريبة المفزعة التى يرجع أصلها إلى الشرق الأقصى، حيث رسوم الشياطين بتفاصيلها القاسية المرعبة[١] والتى انتقلت إلى الفن الإسلامى، وظهرت على المنتوجات الفنية، مثال ذلك صورة تمثل إبليس كبير الشياطين من مخطوطة فى التنجيم لأبى معشر البلخى، نُسخت فى مصر حوالى القرن (٧هـ/ ١٣م)[٢]. وتتشابه مع هذه الصورة صورة أخرى من نفس المخطوطة تشرح رؤيا الجراد الذى وقع على الأرض وهو كشبه الخيل تركض فى القتال (لوحه رقم١٣) من حيث رسوم الكائنات الخرافية المركبة التى تتجلى فى رسوم الجراد، ذات وجوه آدمية وأجسام خيول مجنحة ذات أذناب طويلة تطير فى السماء لتهبط إلى الأرض المعمورة التى عبر عنها المصور إبراهيم بن سمعان عن طريق رسم خلفية معمارية لمجموعة من العمائر بأسفل الصورة، ذات أسطح جمالونية الشكل طريق على ضفة نهر، رُسمت مياهه باللون الزرق. وتجدر الإشارة إلى أن الجراد فى هذه الصورة يرمز إلى الشر الذى وقع على أهل الأرض، كما ورد بمتن المخطوطة.

ولقد كان الجراد من ضربات الله العشر على مصر، لأن قلب فرعون كان قد قَسا فلم يسمح بخروج بنى إسرائيل إلى البرية مع موسى، لذلك يرمز الجراد والصفل يسوع ممسك به إلى تحول الأمم الوثنية إلى المسيحية، وهذا المعنى مأخوذ من التوراة، وأُثِرَ عن يوحنا أن طعامه كان جرادًا[٣]. ويلفت الانتباه رسم الحيوان المركب من رأس آدمى وجسم حيوان مجنح يخرج منه جناحان وإن كان له أصوله الساسانية فلقد انتشر وذاع رسمه فى التحف الفنية الإسلامية، وبخاصة على الخزف الإسلامى فى إيران ومصر، ومثال ذلك طبق من الخزف الإيرانى المعروف «مينائى» أى متعدد الألوان، عليه رسم لهذا الحيوان الخرافى المركب (من إيران حوالى القرن ٦هـ/ ١٢م)[٤] لوحة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين (لوحة رقم ٢٢)[٥]. كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بطبق من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى، عليه توقيع الخزّاف «مسلم بن الدهان» ويحتوى على رسم لهذا الحيوان الخرافى المركب (لوحه رقم ٢٣)[٦].

---

(١) Blochet E, les Enluminures des Manuscrits dans La Bibliotheque Nationale. Paris, 1926. p. 73.

(٢) Blochet E., Musulman Painting. London, 1929. pl. xxxII .

(٣) فيرجسون: المرجع السابق. ص ٣١.

(٤) فرغلى: الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران القاهرة ١٩٩٠ (لوحه رقم٥).

(٥) Erdmann H., Iranische Kunst in Deutschen Museen Germany, 1967. No. 50.

(٦) Mostafa M., The Museum of Islamic Art. Ashort. Cairo, 1979, No, 92.

وفى صورة من المخطوطة ـ التى نحن بصددها ـ تشرح رؤيا حبس الشيطان مقيداً بالسلاسل لمدة ألف سنة فى جُب عميق (لوحة رقم ١٨) نشاهد ملاكاً مجنحاً تحيط برأسه هالة مستديرة باللون الذهبى، وله جناحان يخرجان من الكتفين باللون الأخضر، ويرتدى جلباباً أحمر اللون، وهو يمسك بسلاسل أوثق بها الشيطان وألقاه فى اناء واسع، داخله مظلم وخارجه رسم باللون الأزرق، فى حين يحاول الشيطان جاهداً الدفاع عن نفسه، ولكنه هوى فى الجب ومعه بعض الدخان الأسود اللون. وتجدر الإشارة إلى أن الأجنحة ترمز إلى الرسالة الإلهية، ولهذا السبب رُسمت الملائكة ورؤساء الملائكة بأجنحة[١] فى حين يوصف كل شىء زائل بالدخان، لأنه يرتفع فى الهواء ويختفى، كما يرمز به إلى تفاهة الحياة فى هذه الدنيا وعدم جدوى السعى وراء المجد الزائل الباطل فى الأرض[٢].

ومن حيث رسم الملائكة المجنحة، فقد قطعت هذه الرسوم شوطاً كبيراً من حيث الدقة والإتقان امتزجت فيها العديد من الأساليب الفنية المختلفة: إذ يمكن مقارنتها بالملاك المجنح فى الفن الساسانى[٣]. أو الفن البيزنطى[٤]. ولقد ظهر الملاك المجنح فى الفن القبطى أيضاً[٥] متأثراً إلى حد كبير بالفن البيزنطى، ومثال ذلك قطعة من النسيج محفوظة بالمتحف القبطى بالقاهرة تعود إلى حوالى القرن الخامس الميلادى، وتحتوى على رسم لملاك مجنح فى حركة الطيران[٦] ومثال آخر عبارة عن نقش على الحجر بالحفر الغائر يعود إلى حوالى القرنين الخامس والسادس الميلاديين، يمثل ملاكين مجنحين يحملان إكليل النصر[٧]. وأما فى الفن الإسلامى فلقد انتشر رسم الملاك المجنح، ونذكر من أمثلته على التحف التطبيقية المتنوعة ذلك الرسم المنقوش على الرخام من عصر السلاجقة، ويعود إلى حوالى القرن (٦هـ/ ١٢م) يمثل ملاكاً مجنحاً[٨]. وكذلك انتشر

---

(١) فيرجسون: المرجع السابق. ص ٣٢.

(٢) المرجع نفسه ص ٤٨.

(٣) Rice. D. T., Notes (Ars IslamicaVol. III). pp. gg- lll. Fig 5.a.

(٤) Rice D. T, Op. Cit, Fig 5. b.

(٥) Pall Mall Encyclopaedia of Art. Vol. 2., 1971 p.543.

(٦) Rice D. T., Op. Cit., Fig 5. c..

(٧) ماهر: الفن القبطى. القاهرة ١٩٧٧. لوحه رقم ٣٦.أ.

(٨) Rice D. T, Op. Cit, Fig 5.d.

هذا العنصر الفنى فى صور المخطوطات الإسلامية، منها على سبيل المثال رسم لملاكين مجنحين فى صورة تمثل حاكماً يجلس على كرسى العرش بين رجال بلاطه، وربما كان الحاكم هو بدر الدين لؤلؤ حاكم الموصل. وهذه الصورة من مخطوطة الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ترجع إلى حوالى سنة (٦١٦هـ/ ١٢١٩م)(١).

وآخر مثال من مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى صورة نشرح رؤيا كنيسة جديدة، وهى الكنيسة المقدسة، المملوءة سلاماً بعد الخلاص من الشيطان وأعوانه (لوحه رقم ٢٠). ونشاهد فى الصورة رسماً لكنيسة عبارة عن قبة مركزية كبيرة دائرية الشكل، ذات ألوان متعددة، مثل الأخضر والأحمر والبنفسجى، تنتهى من أعلى بقبة عبارة عن صليب رسم باللون الذهبى. وعلى جانبى القبة المركزية الكبيرة توجد قباب صغيرة رُسمت بنفس أسلوب القبة المركزية، ويتقدم الكنيسة بائكة من ثمانية عقود نصف دائرية، يتدلى من كل عقد ما يشبه المشكاة للإضاءة والإنارة. ولعل هذه العقود تمثل أبواب الكنيسة الكبيرة.. على كل باب لؤلؤة كثيرة الثمن، من أجلها تبيع كل شئ لتقتنيها(٢). وبأسفل الكنيسة نهر مياهه زرقاء اللون، وعلى ضفتى النهر توجد رسوم شجيرات باللون الأخضر، ذات زهور حمراء اللون، رُسمت بأسلوب يتطابق إلى حد كبير مع رسوم الشجيرات والفروع النباتية فى صور المخطوطات الإسلامية بحسب المدرسة العربية، وهو الأسلوب الذى رسمت به جميع الصور التى تمثل المناظر الطبيعية فى نفس المخطوطة التى نحن بصددها (لوحه رقم ١٤، ١٦، ١٧).

ويعكس رسم الكنيسة فى هذه الصورة التيارات الفنية التى وفدت على مصر، ومن أبرزها التأثيرات الفنية الأوربية، فقد تعرض التصوير التركى العثمانى إلى هذه التأثيرات الفنية بحكم موقع استانبول بين آسيا وأوربا، وقد ساد التصوير التركى العثمانى فى مصر بعد دخولها تحت سيطرة العثمانيين، ولكن مع استمرار أساليب المدرسة العربية فى التصوير الإسلامى، ولقد أخذت التأثيرات الفنية الأوربية فى الازدياد منذ القرن (١٢هـ/ ١٨م)(٣). ولقد حرص المصور إبراهيم بن سمعان فى رسم الكنيسة(٤) على مراعاة قواعد

(١) Ettivghausen R., op. Cit.; pl. p. ., وفرغلى: التصوير الإسلامى. ص ١٠٢ لوحة رقم ٢٢.
(٢) ملطى: المرجع السابق. ص ٥٩.
(٣) الباشا: فنون التصوير الإسلامى فى مصر. ص ١٥٦ - ١٥٩.
(٤) للكنيسة معان كثيرة كرمز مسيحى، فهى تعنى بيت الله، وجسد المسيح، وتشير أحياناً إلى تابوت العهد، وهى تعنى أيضاً خلاص النفوس. فيرجسون: المرجع السابق ص ٩٦.

المنظور بعض الشيء، فرسم الوحدات المعمارية لهذه الكنيسة فى صفوف تتراجع صوب عمق الصورة إلى حد كبير[١]. هذا بالإضافة على اعتماده إلى حد كبير على رسم قبة مركزية كبيرة فى وسط الرسم، وعلى جانبيها قباب صغيرة، وهو طراز العمارة التركية العثمانية فى بناء الأضرحة والمساجد الذى انتشر من استانبول إلى جميع الأقطار الإسلامية الواقعة تحت حكم العثمانيين، ومثال ذلك مسجد مهرماه سلطان فى استانبول، والذى يعود إلى سنة (٩٦١هـ/ ١٥٥٥م)[٢]، ومسجد بياله باشا فى استانبول ويعود إلى سنة (٩٨١هـ/ ١٥٧٣م)[٣]. كما انتشر هذا الطراز المعمارى العثمانى فى مصر منذ القرن (١٠هـ/ ١٦م) ومثال ذلك مسجد سليمان باشا (مسجد السارية) بقلعة صلاح الدين[٤]. ومسجد سنان ببولاق، ومسجد الملكة صفية بالداودية فى القاهرة[٥]. وجدير بالذكر أن رسم هذه الكنيسة فى الصورة التى نحن بصددها تعكس انتشار ترسوم الأماكن المقدسة الإسلامية، وبخاصة المسجد الحرام، والمسجد النبوى الشريف، التى انتشرت رسومها على البلاطات الخزفية فى العصر العثمانى، ومثال ذلك بلاطة من الخزف العثمانى فى مصر عليها صورة الكعبة المشرفة، وتحمل توقيع الخزاف أحمد فى سنة (١٠٧٤هـ/ ١٦٦٣م) محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحة رقم ٢١)[٦]. وكذلك يحتوى سبيل عبد الرحمن كتخدا بشارع المعز لدين الله بالقاهرة على بلاطات من القاشانى تغطى جدران حجرة السبيل، من بينها رسم صورة الكعبة المشرفة، ولقد شيد هذا السبيل الأمير عبد الرحمن كتخدا بن حسن جاويش سنة (١١٥٧هـ/ ١٧٤٤م)[٧].

الخصائص الفنية:

امتاز فن التصوير الإسلامى فى مصر فى العصر العثمانى بخصائص فنية أمكن تتبعها واستخلاصها من خلال دراسة بعض الأمثلة من صور المخطوطات العلمية والدينية

(١) Meredith Owens; Ottoman Turkish Painting. Muslim Miniature Painting from the XII th to the XIX th Century. Edited by: Gurbe E., Ven Zia, 1962, p. 223.

(٢) Aslanapa O.; Turkish Art and Architecure. London, 1977, Fig. 3.

(٣) Martiny G.; Die Piyale Pasha Moshee . Ars Islamica Voll. III. Part 2, p. 167, Fig. 3.

(٤) زكى: قلعة صلاح الدين وما حولها من آثار، القاهرة، ١٩٧١. وسعاد ماهر: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الثانى، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ١٣٦ - ١٣٧.

(٥) عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية، الجزء الأول، القاهرة ١٩٤٦م، ص ٣٥٢.

(٦) الباشا: المرجع السابق، ص ١٥٢، شكل رقم ٤٨.

(٧) أحمد: دليل موجز لأشهر الآثار العربية فى القاهرة، القاهرة ١٩٣٨م، ص ٢٠٦ - ٢٠٧.

المسيحية التى نُسخت وزُوقت فى مصر فى هذا العصر، ولعل من أهم هذه الخصائص الفنية مايلى:

١ ـ ظهور الطابع المحلى المصرى، ويتجلى فى إظهار السحنة المصرية فى رسوم الأشخاص ذَوِى العيون الواسعة، أو اللوزية الشكل، التى يختص بها سكان حوض البحر المتوسط[١] وبخاصة فى صور مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م). ويتجلى هذا الطابع المحلى المصرى أيضاً فى الميل إلى الروح الشعبية فى رسوم المخطوطات، والتى تمثلت فى التناول المباشر لموضوع الصورة، والاقتصار على الأساسيات دون الإغراق فى التفاصيل، وتوزيع العناصر على سطح الصورة، وملء الفراغات بلفائف زخرفية نباتية، وبخاصة فى صور المخطوطات العلمية السابق دراستها، مثل مخطوطة قانون الدنيا وعجائبها (٩٧٠هـ/ ١٥٦٣م) ومخطوطة عجائب المخلوقات للقزوينى (٩٧٩هـ/ ١٥٧١م) وأخرى من نفس الكتاب ترجع إلى حوالى القرن (١٢هـ/ ١٨م)، ومخطوطة من كتاب فى التنجيم بدون عنوان ترجع إلى حوالى نهاية القرن (١٢هـ/ ١٨م) وبداية القرن (١٣هـ/ ١٩م).

٢ ـ غلبة الطابع العربى، ويتجلى فى انعكاس الأساليب الفنية للمدرسة العربية على التصوير الإسلامى فى مصر فى العصر العثمانى، ذلك أن المدرسة العربية انتقلت من العراق بعد سقوط بغداد على أيدى المغول سنة (٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م)[٢] إلى مصر، حيث وجد الفنانون والصناع من شرق العالم الإسلامى رعاية سلاطين المماليك، وهكذا ظلت الأساليب الفنية للمدرسة العربية سائدة فى صور المخطوطات الإسلامية خلال عصر المماليك، وكذلك فى العصر العثمانى، والتى تتجلى فى عدم مراعاة النسب التشريحية فى رسم الجسم الإنسانى، على الرغم من الاهتمام برسم الوجه الآدمى، وفى الطابع العربى فى الملابس، خاصة فى غطاء الرأس للرجال، وهو العمامة (لوحه رقم ١، ٤) وفى البساطة وعدم التعقيد والتعبير عن الأحاسيس بقوة وببساطة بدون تفاصيل كثيرة. وكذلك فى عدم مراعاة قواعد المنظور أو البعد الثالث، مما نتج عنه البعد عن صدق تمثيل الطبيعة أو محاكاة الواقع، فجاءت الرسوم مسطحة لاظل فيها، ومن ثم خلت من

(١) كامل: حضارة مصر فى العصر القبطى مطبعة دار العالم ص ١٤٢.
(٢) Bosworth C. E., Op. Cit., p. 10.

التجسيم، ويتجلى ذلك فى صور المخطوطات التى تمت دراستها (لوحه رقم ١، ٢، ٤، ٥، ٦، ٩، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠). ويتجلى طابع المدرسة العربية فى رسم المناظر الطبيعية من شجيرات وفروع نباتية ذات زهور تقف عليها بعض الطيور الصغيرة، والتى رُسمت بأسلوب اصطلاحى بسيط، خلت من صدق محاكاة الواقع، أو مراعاة قواعد المنظور (لوحه رقم ٤، ١٢، ١٤، ١٦، ١٧، ٢٠) وكذلك يتجلى طابع المدرسة العربية فى رسوم الزخارف النباتية المتماوجة والمنثنية التى تُعرف بالتوريق (الأرابسك) فى مخطوطة من كتاب دينى مسيحى (١٠٤٥هـ/ ١٦٥٣م)[١].

٣ ـ ظهور الأساليب الفنية التركية فى صور المخطوطات التى أنجزت فى هذا العصر، وتتجلى فى الأسلوب الهندسى والاعتماد على الخطوط الرأسية أو الأفقية فى توزيع رسوم الأشخاص فى صفوف منتظمة (لوحه رقم ١، ٤، ١٠، ١٩)، وكذلك فى إهمال التفاصيل غير الأساسية، والتركيز على موضوع الصورة، وتلك القوة الفطرية فى التصميم[٢] كما تتضح الأساليب الفنية التركية فى رسوم الخلفيات المعمارية فى صور المخطوطات السابق دراستها، وبخاصة فى رسم العمائر ذات الأسقف الجمالونية الشكل (لوحة رقم ١٢، ١٣) هذا فضلاً عن سيادة طراز العمارة التركية العثمانية فى رسوم العمائر الدينية التى يعتمد مسقطها على القبة المركزية تحيط بها قباب صغيرة، ومثال ذلك رسم الكنيسة فى صورة تمثل رؤيا الكنيسة الجديدة (لوحة رقم ٢٠) من مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م).

٤ ـ ظهور الأساليب الفنية الفارسية والشرقية التى وفدت من الشرق الإسلامى إلى مصر عن طريق إيران، وتتجلى فى رسم الأغصان والفروع النباتية ذات الأوراق والزهور بأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد كبير (لوحة رقم ٢، ٣، ٤). وكذلك فى رسوم الكائنات الخرافية المركبة مثل الشياطين برسومها القاسية المرعبة (لوحة رقم ١١، ١٨)، ورسم البراق وأبى الهول «سفنكس»، وهو عبارة عن وجه آدمى وجسم حيوان مجنح قد يكون فرساً أو أسدا (لوحة رقم ١٣، ٢٣). هذا فضلاً عن رسوم الأشخاص ذات الملامح المغولية من وجوه ذات عيون ضيقة منحرفة (لوحة رقم ١، ٤). وتجدر الإشارة إلى أن

(١) الباشا: المرجع السابق ص ١٤٨.
(٢) اتنجهاوزن: المرجع السابق ص ١٨٢ - ١٨٣

الحفائر الأثرية كشفت عن مجموعة من الخزف نفذت زخارفها باللون الأزرق على أرضية بيضاء، تبدو فى أساليبها الفنية التأثيرات الإيرانية الصينية[١]. وتعود إلى تركيا حوالى القرن (٩هـ/ ١٥م)[٢]. مما يبرهن على أن هذه الأساليب الفنية وجدت طريقها إلى الفنون التطبيقية التركية العثمانية عن طريق آسيا الصغرى أو الأناضول، مثلما وجدت طريقها إلى الفنون التطبيقية فى مصر فى عصر المماليك (لوحة رقم ٣)[٣]. واستمرت فى الانتشار فى العصر العثمانى على صور المخطوطات.

٥ ـ جاءت الألوان التى استخدمها المصور فى تنفيذ رسوم المخطوطات فى مصر فى العصر العثمانى براقة وزاهية، تبرهن على الطابع الزخرفى الذى يسود صور هذه المخطوطات، وعلى مهارة المصور الفنية فى تنسيقها بتقابل وتضاد، إلى جانب بعض الدرجات من اللون الواحد، نفذها بأسلوب رائع[٤]. ولعل من أهم الألوان التى انتشر استخدامها هو اللون الأحمر، والأصفر، والأخضر، والبنى، فضلاً عن الأبيض، والأسود، والبرتقالى، والذهبى الذى استخدم بكثرة فى رسوم صور مخطوطة تفسير مختصر رؤيا يوحنا الإنجيلى (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م). مما يبرهن على مدى الثراء والرخاء الاقتصادى فى بعض فترات العصر العثمانى فى مصر للإنفاق على مثل هذه المخطوطات الباهظة التكاليف، ويؤكد مقولة الجبرتى من حيث إقبال الأمراء ورجال البلاط فى الحكم العثمانى لمصر على اقتناء المخطوطات النفيسة المزوقة بالصور الملونة، واستمرت هذه العادة الحسنة حتى نهاية العصر العثمانى ـ حوالى القرن (١٣هـ/ ١٩م)[٥]. يؤكد ذلك كثرة عدد المجلدين الذين يقومون بالتجليد (تغليف) المخطوطات فى القاهرة، حسبما ذكره الرحالة التركى أوليا جلبى الذى زار مصر خلال القرن (١١هـ/ ١٧م) بأنه شاهد فى القاهرة مائة وخمسين مجلداً[٦] كما أشرنا آنفًا.

(١) ماهر: الخزف التركى. القاهرة ١٩٦٠. ص ٣٢.

(٢) Hobson R. L. Guide to the Islamic Pottery of the Near East. Pritish Museum, London 1932 P 29; Lane A., later Islamic Pottery. London, 1957 P. 42.

(٣) مصطفى: المرجع السابق شكل رقم ٢٥.

(٤) الباشا: المرجع السابق ص ١٥٦.

(٥) الجبرتى: المصدر السابق ص ٢٢٣.

(٦) خليفة: المرجع السابق. ص ٢٣.

خاتمة البحث

أمكن من خلال هذه الدراسة الوصفية والتحليلية لنماذج من صور بعض المخطوطات العلمية والدينية والمسيحية التى نُسخت وزوقت فى مصر فى العصر العثمانى ـ أمكن استخلاص الخصائص الفنية المميزة لفن التصوير الإسلامى بحسب المدرسة المحلية فى مصر فى هذا العصر، وتتلخص فى النقاط الرئيسية التالية:

١ ـ وضوح الطابع المحلى المصرى المتمثل فى السحنة والملامح المصرية، وفى الميل إلى الروح الشعبية.

٢ ـ غلبة الطابع العربى الذى يتجلى فى استمرار معظم الأساليب الفنية للمدرسة العربية فى التصوير الإسلامى فى صور المخطوطات التى تمت دراستها.

٣ ـ ظهور الأساليب الفنية التركية، والتى تمثلت فى قوة التصميمات فى الصور وطريقة توزيع رسوم الأشخاص فيها.. فضلاً عن رسوم الخلفيات المعمارية التى تحمل الطراز التركى العثمانى.

٤ ـ ظهور الأساليب الفنية الفارسية والشرقية التى وفدت إلى مصر عن طريق إيران بعد تأسيس دولة الايلخانات المغول خلال القرن (٧هـ/ ١٣م)، والتى تتجلى فى رسوم النباتات والزهور القريبة من الطبيعة، ورسوم الكائنات الخرافية المركبة، مثل البراق والشياطين وغيرها.

٥ ـ وضوح المهارة الفنية فى استخدام الألوان ودرجاتها التى امتاز بها المصور المصرى فى العصر العثمانى.. فضلاً عن استخدامه الألوان الزاهية البراقة لإضفاء الطابع الزخرفى على صوره.

٦ ـ تحمل صور المخطوطات التى أنجزت فى مصر فى العصر العثمانى الملامح الفنية السائدة فى هذا العصر، وذلك بمقارنتها بنماذج من التحف التطبيقية المعاصرة، وخاصة رسوم وصور الأماكن المقدسة، مثل الكعبة المشرفة، والحرم النبوى الشريف، التى انتشرت على بلاطات القاشانى.

ولقد اعتمدت هذه الدراسة على حوالى تسع مخطوطات مزوقة بالصور الملونة التى تعود إلى مصر فى العصر العثمانى. وهذا العدد يؤكد بما لايدع مجالاً للشك على ازدهار فن التصوير الإسلامى فى مصر فى هذا العصر منذ القرن (١٠هـ/ ١٦م) وحتى نهايته فى مطلع القرن (١٣هـ/ ١٩م) ودليلنا فى ذلك ما ذكره الرحالة التركى أوليا جلبى من

كثرة عدد المجلدين فى القاهرة حينما زارها مرتين خلال القرن (١١هـ/ ١٧م)، وما ذكره المؤرخ الجبرتى من إقبال الأمراء ورجال البلاط فى الحكم العثمانى على اقتناء الكتب النفيسة، والمخطوطات المزوقة بالصور الملونة من مشاهير الكتب فى الأدب والتاريخ، مثل كليلة ودمنة، وشاهنامة الفردوسى، وديوان حافظ، والتواريخ من هذا القبيل، المصور بها صور الملوك، البديعة الصنعة والإتقان، الغالية الثمن، النادرة الوجود.

قائمة اللوحات

لوحة رقم(١): صورة تمثل قصة يأجوج وماجوج. مخطوطة قانون الدنيا وعجائبها للشيخ أحمد المصرى. مكتبة طوبقا بوسراى بأستانبول(٩٧٠هـ/ ١٥٦٣م).

(Ettinghausen R., Arabische Malerei. pl. p. 180.)

لوحة رقم(٢): صورة تمثل برج الثور فى الفلك. مخطوطة عجائب المخلوقات للقزوينى، المكتبة الوطنية بميونيخ حوالى القرن (١٢هـ/ ١٨م).

(Ettinghausen R.,Op - Cit., pl. p. 181.)

لوحة رقم(٣): كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء تقليد البورسلين الصينى. متحف الفن الإسلامى بالقاهرة. مصر حوالى القرن (٨هـ/ ١٤م).

(مصطفى: الخزف الإسلامى شكل٢٥)

لوحة رقم (٤): صورة تمثل برج الثور من الوجه الثانى من نظر القمر. مخطوطة فى التنجيم بدون عنوان. دار الكتب المصرية بالقاهرة، حوالى نهاية القرن (١٢هـ/ ١٨م) وبداية القرن (١٣هـ/ ١٩م).

(الخادم: تصويرنا الشعبى خلال العصور. شكل رقم ١٣)

لوحة رقم(٥): صورة تمثل الآباء الأربعة. مخطوطة الرسائل وأعمال الرسل. متحف الفن القبطى بالقاهرة (٦٤٧هـ/ ١٢٤٩م).

(فرغلى: التصوير الإسلامى نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه. لوحة رقم ٢٨).

لوحة رقم (٦): صورة تمثل صعود السيد المسيح إلى السماء. مخطوطة الرسائل وأعمال الرسل.

متحف الفن القبطى بالقاهرة (٦٤٧هـ/ ١٢٤٩م).

(فرغلى: تصاوير المخطوطات فى عصر الأيوبيين. لوحه رقم ١٨).

لوحة رقم(٧): صورة توضح فاتحة مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس).

متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م).

(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة).

لوحة رقم (٨): صورة توضح صفحة العنوان. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس). متحف الفن القبطى بالقاهرة. (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م).

(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة).

لوحة رقم (٩): صورة تمثل رؤيا وصف المسيح على هيئة ابن إنسان يجلس على كرسى العرش. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الابوكالمسيس). متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م). (بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة).

لوحة رقم (١٠): صورة تمثل رؤيا العرش السماوى فى وسطه الأربعة المخلوقات الحية. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م).

(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة).

لوحة رقم (١١): صورة تمثل رؤيا الشيطان (الدجال) يركب الفرس الأحمر لينزع السلامة من على كل الأرض. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الابوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م).

(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة).

لوحة رقم (١٢): صورة تمثل رؤيا ظهور الملاك المجنح ينزل من السماء إلى الأرض. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م).

(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة).

لوحة رقم (١٣): صورة تمثل رؤيا الجراد الذى وقع على الأرض وهو كشبه الخيل تركض فى القتال. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة. (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م).

(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة).

لوة رقم (١٤): صورة تمثل منظراً طبيعياً من ثلاث شجيرات. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م).

(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة).

لوحة رقم (١٥): صورة تمثل رؤيا المرأة المتسربلة بالشمس وهى حامل، وقد أخذت تصيح وتمتخض لتلد. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م).

(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة).

لوحة رقم (١٦): صورة تمثل منظرًا طبيعياً من ثلاث شجيرات. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الانجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م).

(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة).

لوحة رقم (١٧): صورة تمثل منظرًا طبيعياً لبحيرة وشجيرات وطيور. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة. (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م).

(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة)؛

لوحة رقم (١٨): صورة تمثل رؤيا حبس الشيطان مقيدًا بالسلاسل لمدة ألف عام فى حُب عميق مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م).

(بإذن من متحف القن القبطى بالقاهرة).

لوحة رقم (١٩): صورة تمثل رؤيا خلاص الشيطان من محبسه وفكه لوثاقه وجمعه لياجوج وماجوج، ونزول نار من عند الله فتأكلهم جميعاً. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة. (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م).

(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة).

لوحة رقم (٢٠): صورة تمثل رؤيا كنيسة جديدة هى الكنيسة المقدسة المملوءة سلاماً بعد الخلاص من الشيطان وأعوانه. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م).

(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة).

لوحة رقم (٢١): صورة توضح بلاطة من الخزف العثمانى فى مصر عليها صورة الكعبة المشرفة، وتوقيع الخزاف أحمد فى سنة (١٠٧٤هـ/ ١٦٦٣م). متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

(الباشا: فنون التصوير الإسلامى فى مصر شكل رقم ٤٨).

لوحة رقم (٢٢): صورة لطبق من الخزف «المينائى» المتعدد الألوان ـ إيران، حوالى القرن (٦هـ/ ١٢م) متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين.

(Erdmann H., Iranische Kunst in Deutschen Museen. No. 50).

لوحة رقم (٢٣): صورة لطبق من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى عليه توقيع الخزاف «مسلم بن الدهان» متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

(Mostafa M., The Museum of Islamic Art. AShort Guide. No. 92.)

* * *

قائمة المصادر والمراجع العربية والأجنبية

أولاً ـ المصادر والمراجع العربية:

١ ـ القرآن الكريم.

٢ ـ اتنجهاوزن (ر): فن التصوير عند العرب. ترجمة عيسى سليمان وسليم طه التكريتى: بغداد ١٩٧٤.

٣ ـ الأرمنى (أبو صالح الأرمنى): تاريخ الشيخ أبى صالح الأرمنى. المطبعة المدرسية بأكسفورد ١٨٩٥.

٤ ـ ابن إياس (محمد بن أحمد بن إياس): بدائع الزهور فى وقائع الدهور. الطبعة الثانية. الجزء الخامس. تحقيق محمد مصطفى، . القاهرة ١٩٦١.

٥ ـ الباشا (د. حسن الباشا): الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ـ٣ أجزاء ـ القاهرة ١٩٥٦.

٦ ـ ـــــــــــــ: التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى. القاهرة ١٩٥٩.

٧ ـ ـــــــــــــ: فن التصوير فى مصر الإسلامية القاهرة ١٩٦٦.

٨ ـ ـــــــــــــ: فنون التصوير الإسلامى فى مصر القاهرة ١٩٧٣.

٩ ـ ـــــــــــــ: مدخل إلى الآثار الإسلامية القاهرة ١٩٩٠.

١٠ ـ البراوى وعليش: التطور الاقتصادى فى مصر فى العصر الحديث. الطبعة الثانية القاهرة ١٩٤٥.

١١ ـ تيمور (أحمد تيمور): التصوير عند العرب إخراج د. زكى محمد حسن القاهرة ١٩٤٢.

١٢ ـ الجبرتى ـ(عبد الرحمن الجبرتى): عجائب الآثار فى التراجم والأخبار. الجزء الثانى ـ بولاق (سنة ١٢٩٧هـ).

١٣ ـ حبيب (د. رءوف حبيب): الفن القبطى. لوتس الأدب الإفريقى الآسيوى، المجلد الثالث، العدد السابع يناير ١٩٧١.

١٤ ـ حراز (د. السيد رجب حراز): المدخل إلى تاريخ مصر الحديث. القاهرة ١٩٧١.

١٥ ـ حسن (د. زكى محمد حسن): كنوز الفاطميين. القاهرة ١٩٣٧.

١٦ ـ ـــــــــــــ: فنون الإسلام. دار الرائد العربى. القاهرة ـ بيروت.

١٧ ـ ـــــــــــــ: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية. القاهرة ١٩٥٦.

١٨ ـ الخادم (د. سعد الخادم): تصويرنا الشعبى خلال العصور. المكتبة الثقافية. القاهرة ١٩٦٣.

١٩ ـ الخشاب (إسماعيل بن سعد الخشاب): أخبار أهل القرن الثانى عشر. تاريخ المماليك فى القاهرة. تحقيق عبد العزيز جمال الدين وعماد أبو غازى. القاهرة ١٩٩٠.

٢٠ ـ خليفة (د. ربيع حامد خليفة): فنون القاهرة فى العهد العثمانى (١٥١٧ - ١٨٠٥م) القاهرة ١٩٨٤.

٢١ ـــــــــــــ: الفنون الزخرفية اليمنية فى العصر الإسلامى. القاهرة ١٩٩٢.

٢٢ ـ الرافعى (عبد الرحمن الرافعى) وعاشور (د. سعيد عاشور): مصر فى العصور الوسطى من الفتح العربى حتى الغزو العثمانى. القاهرة ١٩٨٩.

٢٣ ـ الراقد (محمد عبد المنعم الراقد): الغزو العثمانى لمصر ونتائجه على الوطن العربى الإسكندرية ١٩٧٢.

٢٤ ـ رياض (إدوارد فائق رياض): الأماكن الأثرية بالكنيسة القبطية. القاهرة ١٩٩١.

٢٥ ـ زكى (د. الرحمن زكى): قلعة صلاح الدين وماحولها من آثار. القاهرة ١٩٧١.

٢٦ ـ سليمان (د. احمد السعيد سليمان): تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسرات الحاكمة. جزءان. دار المعارف بمصر ١٩٧٢.

٢٧ ـ سميكة (مرقص سميكة): دليل المتحف القبطى الجزء الأول. القاهرة ١٩٣٠.

٢٨ ـــــــــــ : فهارس المخطوطات القبطية والعربية الجزء الأول. القاهرة ١٩٣٢.

٢٩ ـ شيحة (د. مصطفى عبد الله شيحة): دراسات فى العمارة والفنون القبطية. هيئة الآثار المصرية. مشروع المائة كتاب (١١). القاهرة ١٩٨٨.

٣٠ ـ الصاوى (د. أحمد السيد الصاوى): مجاعات مصر الفاطمية، أسباب ونتائج بيروت ١٩٨٨.

٣١ ـ ـــــــــــ : النقود المتداولة فى مصر العثمانية، رسالة دكتوراة غير منشورة ـ كلية الآثار ـ جامعة القاهرة ١٩٩١.

٣٢ ـ عبد الوهاب (حسن عبد الوهاب): تاريخ المساجد الأثرية. جزءان. القاهرة ١٩٤٦.

٣٣ ـ فرغلى (د. أبو الحمد محمود نفرغلى): تصاوير المخطوطات فى عصر الأيوبيين رسالة ماجستير غير منشورة ـ كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨١.

٣٤ ـ ـــــــــــ: الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران. القاهرة ١٩٩٠.

٣٥ ـ ـــــــــــ: التصوير الإسلامى نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه. القاهرة ١٩٩١.

٣٦ ـــــــــــ: دراسة لمخطوط دينى مسيحى مزوق من مصر العثمانية (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م). بحث ألقى فى ندوة تاريخ مصر الاقتصادى والاجتماعى فى العصر العثمانى بقسم التاريخ ـ كلية الآداب جامعة القاهرة (١ - ٣ سبتمبر/ ١٩٩٢).

٣٧ ـ فييت (ج): القاهرة مدينة الفن والتجارة. ترجمة مصطفى العبادى. القاهرة ١٩٩٠.

٣٨ ـ فيرجسون (ج): الرموز المسيحية ودلالتها. ترجمة يعقوب جرجس نجيب. القاهرة ١٩٦٤.

٣٩ ـ كاشف (د. سيدة إسماعيل كاشف): مصر فى عصر الولاة من الفتح العربى إلى قيام الدولة الطولونية. سلسلة تاريخ المصريين (١٤). الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨.

٤٠ ـ كامل (مراد كامل): حضارة مصر فى العصر القبطى. مطبعة دار العالم. القاهرة بدون تاريخ.

٤١ ـ لبيب (د. باهور لبيب): دليل المتحف القبطى الجزء الثالث. الجناح الجديد ـ قسم الأحجار. القاهرة ١٩٥٩.

٤٢ ـ ـــــــــ : الفن القبطى سلسلة كتابك (١١٨). دار المعارف بمصر ١٩٧٨.

٤٣ ـ ماهر (د. سعاد ماهر): الخزف التركى. القاهرة ١٩٦٠.

٤٤ ـ ـــــــــ : الفن القبطى. القاهرة ١٩٧٧.

٤٥ ـ ـــــــــ : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ـ ٥ أجزاء ـ القاهرة ١٩٧٩.

٤٦ ـ مصطفى (د. محمد مصطفى): الخزف الإسلامى. القاهرة ١٩٥٦.

٤٧ ـ ـــــــــ : دليل موجز المتحف الإسلامى بالقاهرة. الطبعة التاسعة ١٩٧٩.

٤٨ ـ المقريزى (تقى الدين أحمد بن على المقريزى): المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار. جزءان مكتبة الثقافة الدينية بالقاهرة. بدون تاريخ.

٤٩ ـ ملطى (تادرس يعقوب ملطى): مقدمة فى رؤيا يوحنا الإنجيلى. القاهرة ١٩٩١.

٥٠ ـ المنجد (د. صلاح الدين المنجد): مخطوطة مصورة من عجائب المخلوقات للقزوينى. المجلة: العدد ٣ / مارس ١٩٥٧.

٥١ ـ ابن منظور: لسان العرب ـ ٦ مجلدات ـ دار المعارف بمصر ١٩٨١.

ثانيا ـ المراجع الأجنبية:

1 - Aslanapa O.; Turkish Art and Architecture. London. 1971.

2 - Atil E.; Art of The Mamluks. Washington, 1981.

3 - Blochet E.; Les Enluminures des Manuscrits Orientaux dans la Bibliothéque Nalionale, Paris, 1926.

4 - ——— - Musulman Painting London, 1929.

5 - Bosworth C. E.; Islamic Dynasties. Edinburgh, 1980.

6 - Bourgeut Du P.; The Art of The Copts. Translated into English by Shaw C. H. New York, 1976.

7 - Corbin H.; Les Arts de L'Iran L' Encienne Perse et Baghdad: Paris, 1938.

8 - Diehl; L' Egypte Chretienne et Byzantine.

9 - Erdmann H.; Iranische Kunst in Deutschen Museen. Germany, 1976.

10 - Esin E.; Turkish Miniature Painting. Rutland Tokio, 1960.

11- Ettinghausen R.; Arabische Malerei. Skira, 1979.

12- Grube E.; Muslim Miniature Painting from the XII th Century. Venzia, 1962.

13- Hobson R. L.; A Guide to the Islamic Pottery of the Near East.British Museum. London, 1932.

14 - Lane, A.; Later Islamic Pottery. London, 1957.

15 - Martiny G.; Die Piyale Pascha Moschee (Ars Islamica. Vol. III. Part 2).

16 - Meredith-Owens; Ottoman Turkish Painring (Muslim Miniature Painting from the XIIth to the XIXth Century. Edited by Grube E.; Venezia, 1962.

17- Mostafa M., The Museum of Islamic Art. A short Guide. 3rd Edition. Cairo, 1979.

18- Rice D. T.; Notes. Ars Islamica. Vol. III. Part 2.

19- ——— - Islamic Painting. A Survey. Edinburgh, 1971.

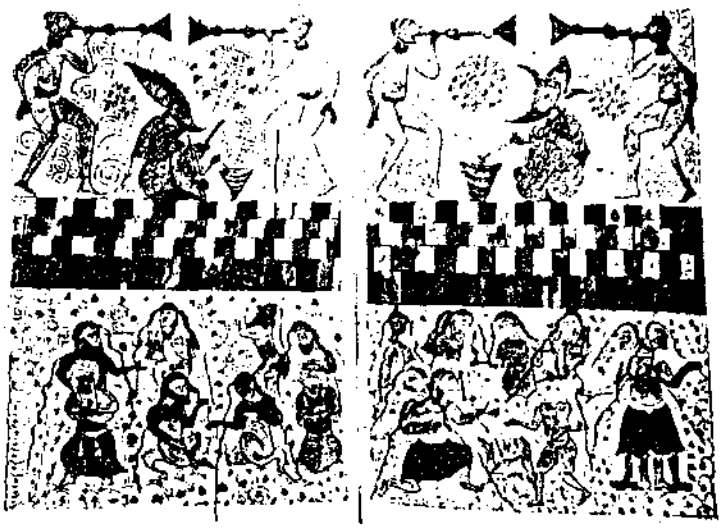
20- ——— - Islamic Art London, 1984.

21- Pall Mall Encyclopaedia of Art. 5 Volumes. Vikas Publications, 1971.

22- Turkische Kunst und Kultur aus Osmanischer Zeit. W. Germany, 1985.

23- Unger M. F.; Unger's Survey of the Bible. 1987.

* * *

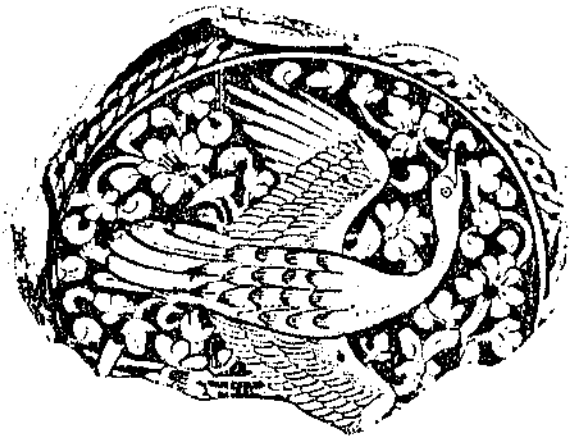


لوحة رقم(١) صورة تمثل قصة يأجوج ومأجوج. مخطوطة قانون الدنيا وعجائبها للشيخ أحمد المصرى. مكتبة طوبقابوسراى باستانبول (٩٧٠هـ / ١٥٦٣م).

(Ettinghausen R.; Arabische Malerei. pl. p. 180.)

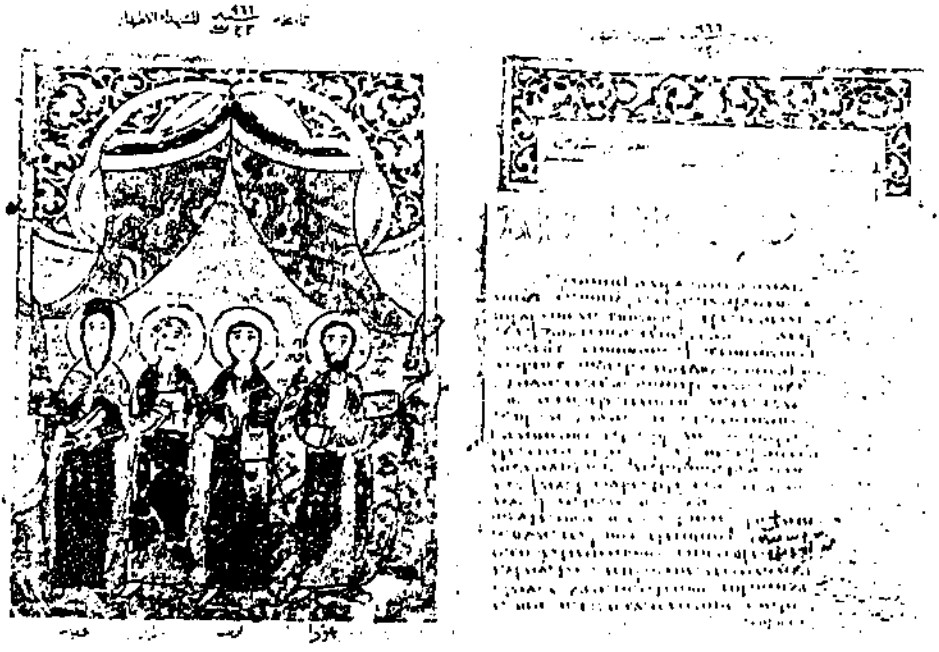
لوحة رقم (٢) صورة تمثل برج الثور فى الفلك مخطوطة عجائب المخلوقات للقزوينى. المكتبة الوطنية بميونيخ حوالى القرن (١٢هـ./ ١٨م.).

(Ettinghauseen R., Op - Cit., Pl. p. 181).

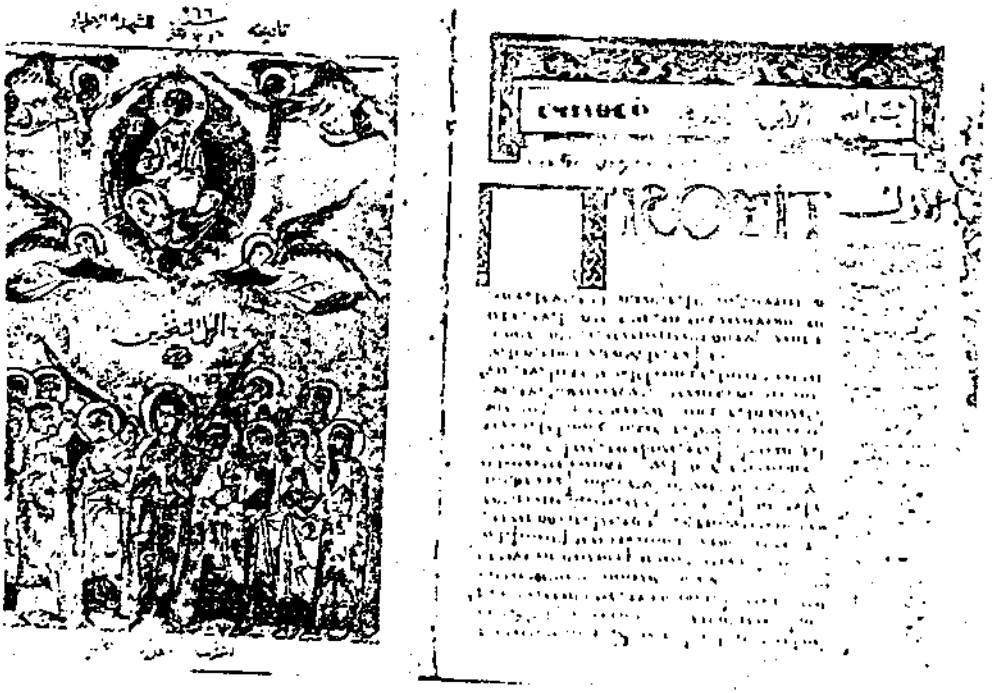


لوحة رقم (٣) كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء تقليد البورسلين الصينى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة. مصر حوالى القرن (٨هـ. ١٤م).
(مصطفى: الخزف الإسلامى. شكل ٢٥).

لوحة رقم (٤) صورة تمثل برج الثور من الوجه الثانى من نظر القمر. مخطوطة فى التنجيم بدون عنوان. دار الكتب المصرية بالقاهرة حوالى نهاية القرن (١٢هـ/ ١٨م) وبداية القرن (١٣هـ/ ١٩م).
(الخادم : تصويرنا الشعبى خلال العصور. شكل رقم ١٣).



لوحة رقم (٥) صورة تمثل الآباء الأربعة. مخطوطة الرسائل وأعمال الرسل. متحف الفن القبطى بالقاهرة (٦٤٧هـ/ ١٢٤٩م).
(فرغلى: التصوير الإسلامى نشأته وموقف الإسلام منه، وأصوله ومدارسه. لوحة رقم ٢٨)



لوحة رقم (٦) صورة تمثل صعود السيد المسيح إلى السماء. مخطوطة الرسائل وأعمال الرسل. متحف الفن القبطى بالقاهرة (٦٤٧هـ/ ١٢٤٩م)
(فرغلى: تصاوير المخطوطات فى عصر الأيوبيين. لوحة رقم ١٨)

لوحة رقم (٧) صورة توضح فاتحة مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م).

(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة)

لوحة رقم (٨) صورة توضح صفحة العنوان. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م)
(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة)

لوحة رقم (٩) صورة تمثل رؤيا وصف المسيح على هيئة ابن إنسان يجلس على كرسى العرش. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م)
(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة)

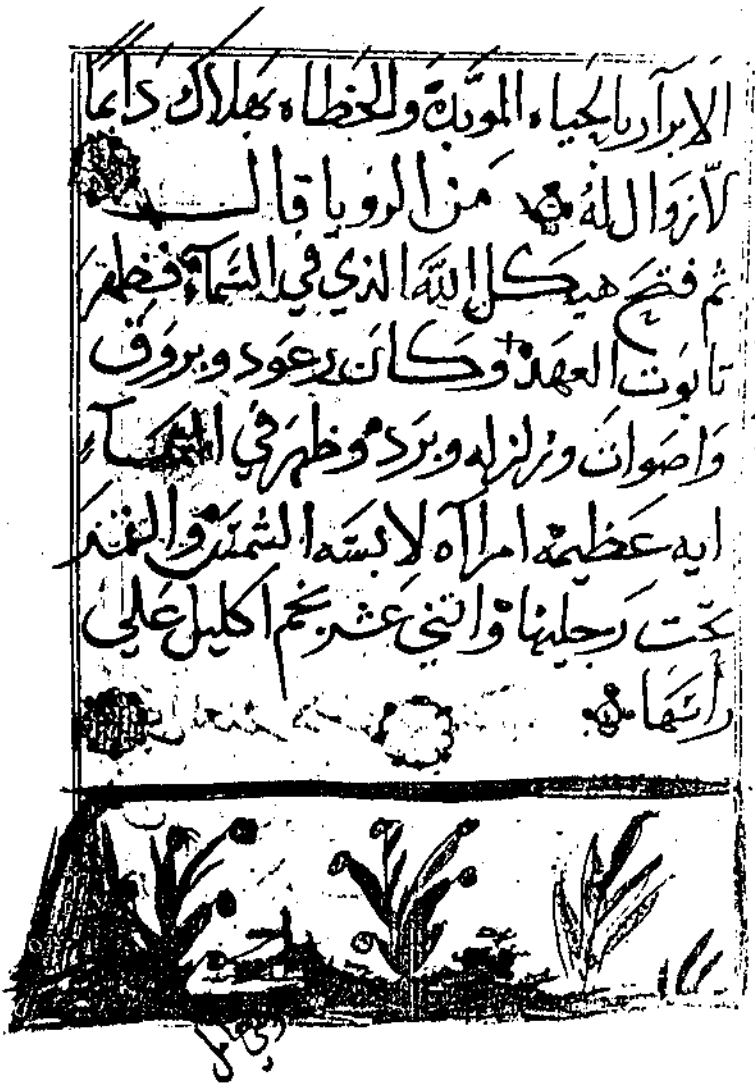
لوحة رقم (١٠) صورة تمثل رؤيا العرش السماوى فى وسطه الأربعة المخلوقات الحية. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م)

(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة)

لوحة رقم (١١) صورة تمثل رؤيا الشيطان (الدجال) يركب الفرس الأحمر لينزع السلامة من على كل الأرض. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م)
(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة)

لوحة رقم (١٢) صورة تمثل رؤيا ظهور الملاك المجنح ينزل من السماء إلى الأرض. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م)
(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة)

لوحة رقم (١٣) صورة تمثل رؤيا الجراد الذى وقع على الأرض وهو كشبه الخيل تركض فى القتال. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م)
(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة)



لوحة رقم (١٤) صورة تمثل منظراً طبيعياً من ثلاث شجيرات. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م)

(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة)

لوحة رقم (١٥) صورة تمثل رؤيا المرأة المتسربلة بالشمس وهى حامل وقد أخذت تصيح وتمتخض لتلد . مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م)
(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة)

لوحة رقم (١٦) صورة تمثل منظراً طبيعياً من ثلاث شجيرات. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م)

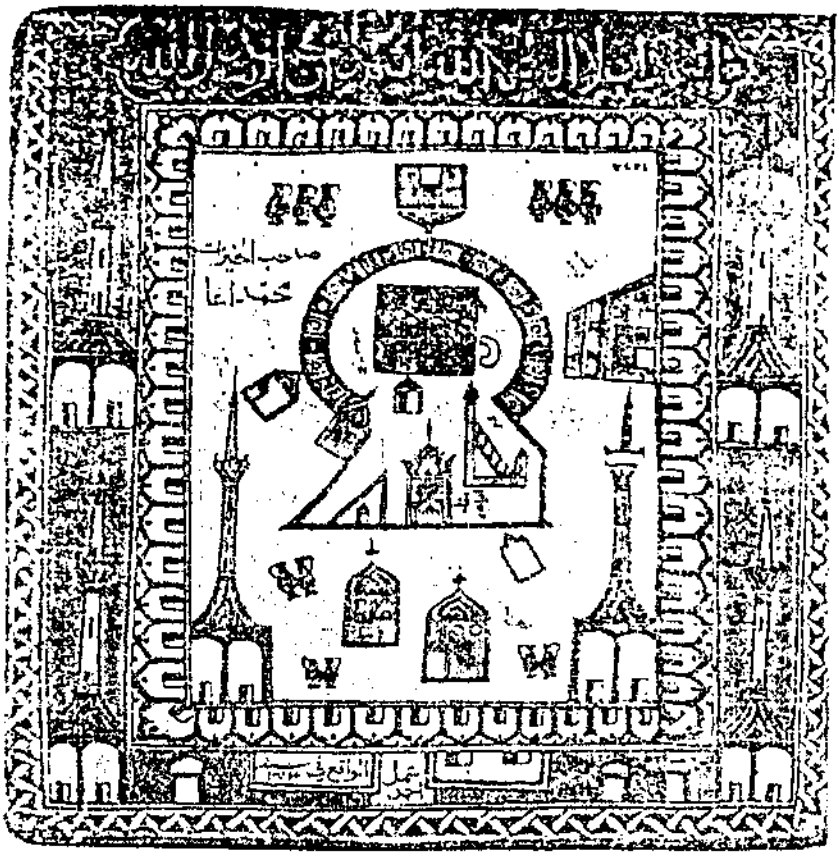
(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة)

لوحة رقم (١٧) صورة تمثل منظراً طبيعياً لبحيرة وشجيرات وطيور. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م)
(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة)

لوحة رقم (١٨) صورة تمثل رؤيا حبس الشيطان مقيداً بالسلاسل لمدة ألف عام فى جب عميق. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م)
(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة)

لوحة رقم (١٩) صورة تمثل رؤيا خلاص الشيطان من محبسه وفكه لوثاقه وجمعه ليأجوج ومأجوج، ونزول نار من عند الله فتأكلهم جميعاً. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م)
(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة)

لوحة رقم (٢٠) صورة تمثل رؤيا كنيسة جديدة هى الكنيسة المقدسة المملوءة سلاماً بعد الخلاص من الشيطان وأعوانه. مخطوطة مختصر تفسير رؤيا يوحنا الإنجيلى (الأبوكالمسيس) متحف الفن القبطى بالقاهرة (١١٥٣هـ/ ١٧٤١م)
(بإذن من متحف الفن القبطى بالقاهرة)



لوحة رقم (٢١) صورة توضح بلاطة من الخزف العثمانى فى مصر عليها صورة الكعبة المشرفة وتوقيع الخزّاف أحمد فى سنة (١٠٧٤هـ/ ١٦٦٣م) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

(الباشا: فنون التصوير الإسلامى فى مصر شكل رقم ٤٨).

لوحة رقم (٢٢) صورة لطبق من الخزف «المينائى» المتعدد الألوان. إيران حوالى القرن (٦هـ/ ١٢م) متحف الفن الإسلامى ضمن متاحف الدولة ببرلين.

(Erdmann H.; Iranische Trunst in Deutschen Museen. No. 50)

لوحة رقم (٢٣) صورة لطبق من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى عليه توقيع الخزّاف «مسلم بن الدهان». متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

(Mostafa M.; The Museum of Iolamic Art. Ashort Guide. No 92)