فنون تجليد الكتب في العصر العثماني في ضوء مجموعتي متحف الفن الإسلامي والمتحف القبطي دراسة فنية أثرية

أ. ناصر منصور إبراهيم الكلاوي*

ولد فن التجليد التركي العثماني في خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين (الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين)، عندما قامت دولة الأتراك العثمانيين في الأناضول واتسعت رقعتها بالشرق والغرب، حيث استطاع العثمانيون أن يستولوا على آسيا الصغرى بأكملها، بالإضافة إلى مصر، والشام، والعراق، وبلاد الحجاز، وشمال أفريقية، وفى هذه الفترة دانت البلاد الإسلامية كلها للأتراك العثمانيين. ومنذ الأيام الأولى لتأسيس هذه الإمبراطورية عمل السلاطين على الاهتمام بالعلوم والفنون والصناعات، لاسيما فن الكتاب بما فيه من خط وتصوير وتذهيب. واستتبع ذلك من غير شك فن التجليد(١).

ويعتبر فن التجليد من الفنون القديمة التى تعرف عليها الأتراك فى موطنهم الأصلى فى وسط آسيا، وذلك عن طريق التجارة، وعن طريق المبشرين المنصرين من النساطرة الأقباط، الذين حملوا معهم بلا شك أساليب فن التجليد القبطى إلى تلك البلاد، وكان للفاتحين العرب دور كبير أيضاً فى نقل الكثير من الأساليب الفنية، ولاسيما فن تجليد الكتاب الإسلامى إلى تلك الأقاليم، حيث وصلت جيوشهم إلى حدود بلاد الصين، فزادت معرفة شعوب تلك الأقاليم بهذه الأساليب الفنية وتأثروا بها(٢).

وكان التجليد فى العصر العثمانى استمراراً لما كان عليه عند الأمم الإسلامية التى سبقت العثمانيين إلى الوجود، فقد غلفوا الكتب وزخرفوا أغلفتها بالطرق نفسها التى استخدمها السابقون من مسلمين وغير المسلمين فى هذا المجال، فاستعملوا صفائح الذهب أو الفضة فى كسوة الأغلفة الخشبية، وزينوا هذه الأغلفة بالأحجار الكريمة، ومثل هذه الأغلفة الثمينة كانت تستعمل فى مصاحف السلاطين التى يوجد فى متحف

---

* مفتش أثار – المجلس الأعلى للأثار - وزارة الثقافة

(١) اعتماد يوسف القصيرى: فن تجليد الكتاب عند المسلمين منذ بداية العصر الإسلامي إلى نهاية القرن الحادي عشر الهجري ، رسالة ماجستير ، كلية الأداب ، بغداد ،١٩٧١،ص ٩٧.

(٢) عبدالعزيز عبدالرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط فى العصر العثمانى، رسالة دكتوراه، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ص٢٧١ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

طوبقا بوسراى باسطنبول مجموعة من هذه المصاحف يرجع تاريخها إلى الفترة الواقعة بين القرنين السادس عشر والسابع عشر[٣].

ولقد ذكر الدكتور زاره Sarre أن العثمانيين قد تتلمذوا فى فن تجليد المخطوطات على يد الإيرانيين، الذين قدموا أو استقدموا إلى اسطنبول وأدرنة[٤].

والواقع أن هذا الفن إنما قام فى تركيا العثمانية على أكتاف المجلدين الإيرانيين وعلى أكتاف المجلدين المصريين الذين أرسلهم السلطان سليم الأول إلى بلاده بعد فتحه لإيران ومصر[٥].

وعمل الفنانون الإيرانيون فى البلاط التركى العثمانى فى المدن الرئيسية مثل بروسة وأدرنة واسطنبول منذ القرن الخامس عشر الميلادى، وقد نقل سليم الأول مجموعة من فنانى الكتاب وكان للزخارف التى أذاعها هؤلاء الفنانون أثر واضح فى معظم الفنون التركية وخاصة فى الخزف والسجاد والأقمشة، لذا يمكن القول بأن التجليد العثمانى كان استمراراً للتجليد الإسلامى فى البلاد الأخرى وخاصة إيران، حيث أبقى على الطرق المتبعة فى تنفيذ الزخارف مثل الضغط سواء العاطل أو المذهب، وكذلك الجلد المفرغ والورق المخرم، والمطلى باللاكيه ثم تدرب عليها الأتراك أنفسهم على أيدى الأساتذة من الإيرانيين إلى أن صار له خصائصه المميزة فى القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين، حيث يمكن تمييزها عن التجليد الإيرانى[٦].[٧]

وقد صنعت فى تركيا جلود بديعة اتبع الصناع فى عملها إلى حد بعيد نفس الأساليب التى اتبعت فى إيران[٨].

كما تأثروا بلا شك بالفن البيزنطى فى بعض عناصره النباتية الزخرفية، كما كان لانتقال معظم الفنانين المسلمين من مصر وإيران إلى استانبول والاشتغال بفنون الكتاب من تذهيب وتجليد أثره الواضح على فن الكتاب العثمانى، ويظهر ذلك جلياً فى أعمال التجليد الأولى فى العصر العثمانى، خلال القرن التاسع الهجرى، الخامس عشر

---

(٣) محمود عباس حمودة: تاريخ الكتاب الإسلامى، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩م، ص٢١٧ .

(4) Sarre : Islamic book Beinding, berlin, 1923, p 17 .

(٥) محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ٢٠ هانى جاد الرب السيد محمد: دراسة فى العوامل المتلفة للجلود الأثرية وطرق علاجها تطبيقاً على بعض النماذج المختارة، رسالة ماجستير ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ،٢٠٠٧م ،ص ٢٣.

(٦) سهام محمد المهدى سليم: فن التجليد،الفن العربي الإسلامي ، الجزء الثالث، الفنون ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ١٩٩٧م ،ص١٨٠-١٨١.

(٨) ديماند، الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد محمد عيسى ، دار المعارف ، ص ٨٩

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الميلادى، والتى كانت متأثرة بالأسلوب الفارسى أكثر من غيره، وهذا لم يستمر طويلاً إذ ما لبث الفنانون العثمانيون أن استقلوا تدريجياً مكونين لأنفسهم أسلوباً خاصاً جمعوا فيه تلك الأساليب الفنية(الصينية والفارسية والمملوكية والبيزنطية)، وإخراجها فى ثوب جديد، يحمل مميزات وسمات الطابع العثمانى، واستطاعوا فيما بعد التقدم والتطور بفن التجليد، حتى وصلوا به إلى غايته من الجمال والروعة والإتقان، فبلغ منتهاه وذروته وأوج ازدهاره خلال القرنين التاسع والعاشر الهجريين/ الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين، كما أدخلوا عليه الكثير من الأساليب الجديدة، من حيث طريقة الصناعة والزخرفة وبهجة الألوان، فظهر التناسق والترابط والانسجام بين الوحدة الموضوعية كلها، كما أدخلوا مواداً جديدة فى التجليد كالقطيفة والقماش المطرز وقد تزايد الإقبال على اقتناء نسخ من المصاحف، الأمر الذى أثر بلا شك على تطور فن تجليد المخطوطات حيث أنشئت عدة ورش لتجليد المخطوطات فى كل أنحاء العالم الإسلامى بما فى ذلك الأناضول التى أنشئ فيها ورش هامة فى هذا المجال فى أدرنة وديابكر واستانبول، وتبين منتجات هذه الورش المستوى الفنى والعلمى لهذه المناطق الإسلامية التركية، ومدى انتشار العناصر الزخرفية الجمالية التركية فى هذه المناطق[٩].

وقد أنشئت الورش الفنية العثمانية على غرار الإيرانية، والتى كان أعظم المخطوطات تنتج فى هذه الورش الملكية بأمر من الأمراء والولاة، ويتقلد الإشراف فى الورشة الناسخ(الكاتب) ومع ذلك يلاحظ أن أعظم المؤسسات الرئيسية تبدو وكأنها تحت إشراف المصورين، الذين كانوا أحياناً ما يتلقون لقب(مصور)، وهو الذى يقوم بعمل التصميمات الزخرفية، وظهر فى الورشة أيضاً فنان مسئول عن التذهيب، وكذلك المجلد ومع ذلك ظهر أفراد كانوا يتقنون الحقلين الفنيين، وقد كان يجاور الورشة فى بعض الأحيان شوارع فى أرقى المدن يمتلكها بائعو المخطوطات، وخصصت هذه الشوارع لتجارة المخطوطات المستعملة[١٠].

وقد قام بايسنقر (١٣٩٧-١٤٣٣م) بإنشاء أكاديمية الفنون فى أحد قصوره فى حيرات فى عام ١٤٢٠م[١١] وكان لها تأثير كبير على صناعة التجليد فى إيران وتركيا، فهذه الأكاديمية أقيمت فى مدة لا تتجاوز خمسة عشر عاماً وظلت مثالاً يحتذى لعدة أجيال فى إيران وتركيا والهند فقد اختار بايسنقر موظفى المكتبة من تبريز بما فيهم أعلام الرسامين المشهورين مثل سيد أحمد وخواجة على والمجلد(قوام الدين) الذى يقال بأنه اخترع طريقة التثقيب والتخريم على الجلود، ولكن الفرق بين الجلود التركية

(9) Metin Sozen & The Evolution of Turkish art and Architecture p.297.
(10) R.W. Ferrier & The arts of Persia yale university press, new Haven , London, 1989,p233.
(11) Oktay Aslanap & The Art of book binding p.5..

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والجلود الإيرانية أن الأولى كانت عادة ذات ألوان فاتحة وزخارفها كانت ذات تصميمات موضوعها فى كثير من الأحيان المناظر الطبيعية[١٢].

ولقد تزايد الاهتمام بالتجليد فى الدولة العثمانية مع مرور الوقت حتى لقد شكل المجلدون نقابة(طائفة) معترفاً بها والتى يقال إن مؤسسها هو السلطان بايزيد الثانى١٤٨١-١٥١٢م[١٣].

وتعتبر بدايات فن التجليد فى العصر العثمانى بدايات متطورة لأن هذه الصنعة كانت أصلاً متطورة من قبل، ولكن العثمانيين أنفسهم قد أضافوا إليها إضافات ملحوظة. وقد حظى فن التجليد كما حظى غيره من الفنون بالاهتمام والمكانة العالية منذ عهد السلطان محمد الأول(الفاتح). (٨١٦-٨٢٤هـ-١٤١٣-١٤٢١م) وذلك نتيجة للاستقرار السياسى والاقتصادى فى الدولة العثمانية منذ منتصف القرن التاسع الهجرى/ الخامس عشر الميلادى، وخاصة بعد فتح القسطنطينية والعالم العربى خلال عهدى السلطانين بايزيد الثانى(٨٨٦-٩١٨هـ-١٤٨١-١٥١٢م) وسليم الأول (٩١٨-٩٢٧هـ-١٥١٢-١٥٢٠م)، حتى وصل قمة ازدهاره ورقيه خلال القرن العاشر الهجرى، السادس عشر الميلادى، ولاسيما النصف الثانى منه فى عهد السلطان سليمان القانونى (٩٢٧-٩٨٢هـ،١٥٢٠-١٥٦٦م)، الذى أولى الفنون رعايته وجل اهتمامه، ثم ما لبث فن التجليد أن أصابه الضعف والتدهور خلال القرن الحادى عشر الهجرى/ السابع عشر الميلادى، نتيجة لتردى الأحوال السياسية والاقتصادية فى الدولة، واستمر الوضع كذلك حتى عهد السلطان أحمد الثالث (١١١٥-١١٤٣هـ/١٧٠٣-١٧٣٠م) الذى استطاع وزيره إبراهيم باشا أن يقدم جهوداً كبيرة لرفع مستوى الفنون والصناعات، ونتيجة لتلك الجهود ظل فن التجليد دون منافس، إلا أنه لم يرق إلى المستوى الذى كان عليه خلال القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى[١٤].

وأغلب الجلدات التركية العثمانية فى مجموعات المتاحف العالمية تعود لفترة القرن الثامن عشر والتاسع عشر، إلا أن الأمثلة المبكرة هى أفضل الجلدات الملكية والتى ترجع للنصف الثانى من القرن الخامس عشر الميلادى وهى نفذت من أجل السلطان محمد الفاتح(١٤٥١-١٤٨١م) والأغلفة الخارجية تضم ميداليات دائرية كبيرة، وحواف مضفرة، والعناصر الزخرفية النباتية، داخل الحواف الداخلية، وزخارف هذا

(١٢) عدنان محمود محمد على عبدالهادى: المخطوط العربي من بداية الحكم العثماني حتى ظهور الطباعة في المشرق العربي، رسالة ماجستير ، كلية الأداب، جامعة القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص ٢٢٣-٢٢٤.

(13) Arnold A.grohmann & op,cit. The Islamic book: a contribution to it art and history from the vII-vIII contury paris, pag drue pren, 1927, p96.

(١٤) عبدالعزيز عبدالرحمن مؤذن: المرجع السابق، ص٣,٩ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الغلاف ربما أنها مستوحاة من الجلود التى أنتجت فى هراة، وهذا التصميم يعتبر طراز انتقالى قبل التطوير والاستقرار على النمط الزخرفى العثمانى المتعارف عليه[١٥].

وكان النظام الزخرفى السائد فى القرن الخامس عشر هو تقسيم الجلدة إلى ميدالية بالوسط مع أربعة أرباع الميدالية فى الأركان الأربعة، وعلى الرغم من كون هذا النظام هو السائد العمل به، فقد اختلفت الأفكار الرئيسية للمزخرف عن طريق إظهار التباين بين أرابيسك الميداليات والخلفية وبين التذهيب وأجزاء الجلد الملون[١٦].

وكانت الميدالية مملوءة بالزخارف النباتية والأرابيسك والسحب الصينية ولعل عدم ظهور فن الزخرفة على الوجه المطلوب فى هذه الفترة الأولى للدولة العثمانية يعود إلى انشغالها بالحروب وتوسيع رقعة البلاد، ويعزز هذا القول أن الفترة التى تلت عصر محمد الفاتح أخذت تلك الصناعة فيها تتطور وتظهر فيها زخارف متنوعة على متن الأغلفة التى تمثل تلك الفترة، وهذا واضح فيما وصلنا من عصر السلطان محمد الثالث (١٥٩٥-١٦٠٣م) فقد كثر الاهتمام بالزخارف النباتية التى تملأ السرة وأجزاءها على الزوايا الأربع وكذلك الكتابة واستخدامها كعنصر زخرفى جميل فى الجلود[١٧].

وفى القرن العاشر الهجرى(السادس عشر الميلادى) كان المصورون أكبر عون لصناع الجلود والكتب فى رسم الأشكال الآدمية والزخارف النباتية فى دقة ورشاقة وأنتج الفنانون فى هذا القرن بعض الجلود الفاخرة من الورق والجلد، ويمثل هذا القرن أزهى عصور تطور فن تجليد المخطوطات العثمانية[١٨] لدرجة وصلت إلى أن يقوم الإيرانيون بتقليد الترك فى هذا المجال فى القرن السادس عشر، وتم زخرفة كل من الوجهين الداخلى والخارجى للغلاف، وغالباً ما كانت العلاقة الوثيقة بين الزخرفة (بالذهب أو الفضة أو الألوان الساطعة) وفن تجليد المخطوطات ويظهر ذلك فى التصميم واختيار الوحدات المستديرة أو البيضاوية الشكل تعرف باسم شمس Shemse، وتنتشر فى الأركان الأربعة وحدات زخرفية تعرف باسم كوشنبدKoshebend، أما إذا امتدت الوحدة الزخرفية بكل الطرفين عرفت باسم الشمس المصلوبة Salbekli Shemse. وقد كانت الوحدة الزخرفية الشمس Shemse عادة مستديرة الشكل فى العصر السلجوقى وأوائل العصر العثمانى، إلا أنها اتخذت الشكل البيضاوى منذ القرن السابع عشر، وكان الغلاف من ورق الكرتون المغطى بالجلد أو القماش أحياناً ويتم زخرفته بالنقوش الغائرة أو البارزة أو بالزخارف الملونة،

(15) Duncan Haldane & Islamic Book binding in the vicitoria and albert museum. World of Islam festival trust in assoiation ,p .138.

(16) Art Treasures of Turkey & Circulated by the Smithsonian institution (1966-1968).p.51.

(١٧) عدنان محمود محمد على عبدالهادى: المرجع السابق، ص٢٢٣ .

(18) Sarre : op.cit.,p.18.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وفى الغالب استخدم العثمانيون جلد الماعز وفى نطاق أضيق استخدموا جلد الخراف العادى، فجودة الجلد يعد أمراً فى غاية الأهمية فى هذا المجال. وقد قام المجلدون العثمانيون بتطوير الطراز الفردى المحلى، فالميداليات المتلاحمة البدائية وظفت بشكل منتظم، حيث الزخارف اتسمت بالتقنية العالية والرقى عبر استخدام العناصر الفردية كوحدات مثل الأرابيسك، والمراوح النخيلية التى اجتمعت مع عناصر أخرى مستوحاة من الروح الفنية العثمانية كزهور القرنفل والأوراق الطويلة ذات الحواف المسننة، والهاتاى والرومى والسحب والأقمار، وانحصرت العناصر الزخرفية فى فن تجليد المخطوطات العثمانية على الوحدات الزخرفية النباتية ولم تتضمن المناظر الطبيعية أو أية صور لإنسان أو حيوان، وذلك لأن العثمانيين كانوا مسلمين على المذهب السنى.

وبالرغم من أن المجلدين الأتراك قد تأثروا فى القرن التاسع للهجرة (الخامس عشر الميلادى) بالمجلدين الإيرانيين خاصة فى العصر التيمورى، الذى يعد العصر الذهبى لفن تجليد المخطوطات فى العصر الإسلامى، إلا أن الأدلة تثبت أن المجلدين الأتراك فى العصر العثمانى قد برعوا فى هذا الفن حتى أنهم أثروا فى أساتذتهم من الإيرانيين، الذين تتلمذوا على أيديهم، والذى كان من نتيجته إنتاج مجموعة من الجلود التركية-الإيرانية التى صنعت دون شك فى المدن التركية على أيديهما معاً.

ويعتبر القرنان التاسع والعاشر للهجرة (الخامس عشر، والسادس عشر الميلاديان) من أزهى مراحل تطور فن التجليد عند الأتراك ففى القرن العاشر وبالتحديد فى عهد السلطان العثمانى سليمان القانونى ظهر صناع برعوا فى هذا المجال منهم أسرة كانت تعيش فى استانبول، ومن أفرادها محمود شلبى، وسليمان شلبى[١٩]، ومصطفى شلبى، والذى يتضح من أعمالهم أن التجليد التركى كان له مذاق خاص يختلف عن مذاق التجليد الفارسى بل قد يفوقه[٢٠].

كما استمدت بعض الأغلفة الجلدية زخارفها من زخارف بعض الأقمشة العثمانية مخالفة فى ذلك الأسلوب السائد، كما أعدت بعض الأغلفة الثمينة المغطاة بصفائح الذهب والفضة والمرصعة بالجواهر والزمرد والماس للسلاطين والوزراء والأغنياء ويلاحظ أن تقسيم الغلاف وزخارفه قد أثر على بعض الفنون، وخاصة صناعة السجاد العثمانية[٢١].

---

(١٩) جمال الغيطانى: ملامح القاهرة فى ألف سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة،٢٠٠٧م، ص٢٢٥ .

(٢٠) ميرفت محمود عيسى: المخطوط الديني في العصر العثماني غلافه وزخارفه من خلال متحف قصر المنيل بالقاهرة ، الكتاب التذكاري للأثار محمد الغيطاس ، مجلة كلية الآداب ، سوهاج ، ٢٠٠٤م ، ص ٤٢٥.

(٢١) عبدالعزيز عبدالرحمن المؤذن: المرجع السابق، ص٢٩٨ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وفى القرن الحادى عشر الهجرى نلاحظ أن الزخارف النباتية والهندسية قد أخذت تزداد عن ذى قبل وخاصة فى الأركان الأربعة للأغلفة، والصرة الوسطى التى أصبحت تتنوع فى شكلها بعد أن كانت دائرية لتصبح لوزية أو بيضية الشكل(٢٢).

وقد تراجع فن التجليد فى هذا القرن بسبب سوء الأحوال السياسية والاقتصادية ورغم عدم الاختلاف فى الأسلوب إلا أن التأخر ظهر جلياً فى تشكيل ونقش الزخارف، فقد حلت الشمسات كبيرة الحجم والطويلة محل الشمسات البيضاوية المفصصة، وألغيت الأركان والأشرطة، وبعض الأطر. وفى بعض الأغلفة ظلت الشمسة ودلايتاها محتفظة بتناسقها وجمالها القديم مع انعدام الأركان والأشرطة، وبعضها الآخر احتفظ بأسلوب تشكيله القديم التى تضم الدلايات وعدم تناسقها مع الشمسة، إضافة إلى كبر حجم الزخرفة الإشعاعية، وبالرغم من كل ذلك فقد حافظ التجليد العثمانى فى هذا القرن على أصالته القديمة، وعلى التناسق بين ألوانه بشكل ينم عن الذوق السليم فى اختيارها، فظهر ذلك فى بعض الأغلفة، إلا أنها لم ترق إلى مستوى الأغلفة فى القرن العاشر الهجرى، السادس عشر الميلادى، وبنهاية هذا القرن ظهرت ملامح التأثير الأوربى على زخارف التجليد العثمانى.

ورغم ظهور بعض التدهور فى مستوى التجليد العثمانى فى القرن الحادى عشر للهجرة(السابع عشر الميلادى) إلا أنه ظل طوال القرن التالى دون منافسة نتيجة للجهود التى قام بها السلطان أحمد الثالث(٢٣)، وتميزت الجلود العثمانية التى ترجع إلى القرنين الثانى عشر والثالث عشر للهجرة (الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين) باختلافها عن الجلود التى ترجع إلى ما قبل هذين القرنين، سواء من ناحية الرسوم أو الألوان فقد تميزت بمحاكاة الزخارف الأوربية التى شقت طريقها بشكل قاطع وبقوة إلى الفن الشرقى فى هذه الفترة، ومن الملاحظ أن الأغلفة التركية العثمانية فى هذين القرنين تشابهت مع الأغلفة الإيرانية، وإن كانت الأولى أكثر تطوراً، فقد استخدم المجلد التركى جلوداً مختلفة الألوان منها الأسود والأحمر القانى والحمصى والزيتونى، ولم يقتصر كما فعل المجلد الإيرانى أو غيره من المجلدين المسلمين على الجلود البنية القاتمة، كما استخدم إلى جانب الجلد صفائح رقيقة من الذهب والفضة المرصعة بالأحجار الكريمة.

كما وجدت طريقة لم يسبق مشاهدتها من قبل ألا وهى استخدام القماش المطرز بخيوط من الحديد والذهب(٢٤).

---

(٢٢) عدنان محمود محمد على عبدالهادى: المرجع السابق، ص٢٢٦ .

(23) Oktay Aslanapa, op,cit.,p.392.

(٢٤) ميرفت محمود عيسى: المرجع السابق، ص ٤٢٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كما ظهر طلاء الجلود باللاكيه وكذلك أخذ تأثير الباروك والروكوكو في الظهور والسيادة على الجلدات[٢٥]، ولقد أطلق على الأغلفة المنفذة بطريقة اللاكيه اسم الروقان، وقد استخدم هذا الأسلوب المسلمون فى القرن التاسع الهجرى واستخدمه العثمانيون منذ القرن التاسع الهجرى وذلك نقلاً عن الإيرانيين والذين عرفوه بدورهم عن الصين، إلا أن إبداعات العثمانيين قد ظهرت فى القرن الثانى عشر الهجرى، الثامن عشر الميلادى، وأطلق على هذا الأسلوب اسم(أدرنة كارى) لاشتهار مدينة أدرنة بصناعته، ومن المدن المشهورة أيضاً (دياربكر) وبورصة واستانبول، واستخدم فى هذا الأسلوب الزخارف النباتية الطبيعية الدقيقة، بأسلوب الروكوكو، إلى جانب الزخارف النباتية المحورة، ومن المجلدين العثمانيين الذين مزجوا بين الزخارف النباتية المحورة والطبيعية المجلد أحمد خزينة، ومصطفى أدرنى، وشاكرى، ومنهم من جمع فى غلاف واحد الزخارف النباتية المحورة والطبيعية والرسوم الطبيعية، وبنهاية هذا القرن أثر الأسلوب الأوربى بشدة على الأغلفة العثمانية بشكل واضح، إلى جانب ظهور أنواع أخرى من الأغلفة كأغلفة الأبرو الورقى، وأغلفة الورق العادى الرخيص.

وتميزت جلود الكتب التى أنتجت فى القرن الثالث عشر الهجرى، التاسع عشر الميلادى بأنها منفذة بواسطة مذهبى المخطوطات أكثر من المجلدين وذلك عندما كان تجليد المخطوطات وتذهيبها يقوم به نفس الشخص، وكانت النتيجة مستوى عالياً من الوحدة والالتحام غير المعهود[٢٦].

مراكز صناعة الجلود العثمانية :

وفيما يتعلق بصناعة الجلود فمن المعروف أنه كان قد ورد عن الرحالة التركى أولياً جلبى (١٦١١-١٦٨٠م) أن استانبول كان بها ما يقرب من ثلاثة آلاف مدبغة للجلود وسبعة آلاف ورشة وذلك فى القرن السابع عشر الميلادى، كما ذكر كذلك أنه ثمة عدد من المدابغ والورش الصناعية للجلود فى عدد من المراكز الصناعية التركية منها طرابزون، وقونية، ومنطقة ديابكر[٢٧]، ومدينة أزمير،

فن التجليد فى مصر العثمانية :

على الرغم من بلوغ المشغولات الجلدية مستوى رفيعاً حتى أواخر عصور المماليك إلا أن الحكم العثمانى الذى أنشأه السلطان العثمانى سليم خان الأول، وذبحه نيفا وخمسين ألفاً من سكان القاهرة وسلبه كنوزها ونفائسها وتسييره صناعها ومشاهير

(25) Metin Sozen & Arts age of sinan the 4..th commemoratine year of Mimmar Sinan , anna yili,1988 p264.

(26) David James & Qur'ans and Bindings from the chester beaty library. World of islam festival trust p.118.

(27) Metin Soze n The Evolution of Turkish art and Architecture p.295.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

رجال فنونها إلى الأستانة قضى على كثير من الصناعات، إلا ما بقى منهـا كـصناعة السروج ودباغة الجلود وغيرها من الصناعات التى تحتاج إليها البلاد(٢٨).

وباستيلاء الأتراك العثمانيين على مصر طرأ تحول كبير على زخارف أغلفـة المخطوطات وطريقة إحداثها، فقد ترك الفنان الزخارف العربية الرقيقة مستعيضاً عنها بزخارف فارسية(٢٩).

واستمرت التقاليد الفنية التى كانت سائدة فى العصر المملوكى قريـب العهـد، بالإضافة إلى مواكبة ما تطور فى عاصمة الدولة العثمانية (استانبول) وقـد اسـتخدم الخط النسخ المملوكى لتزيين تلك الأغلفة إضافة إلى الأشكال الهندسية والنباتيـة التـى تقدمت وتطورت بعد استيلاء العثمانيين على مصر، وظهور التأثير الفارسى فى أرجاء هذه الدولة، وقد استخدمت الأختام كبيرة الحجم والقوالب المعدنية لتنفيذ زخارف جلـود المخطوطات(٣٠).

ونتيجة لفقد مصر استقلالها وتحويلها إلى إحـدى الولايـات التابعـة للدولـة العثمانية فقد تأثرت بفن التجليد العثمانى وهو ما ظهر فى استخدام عناصـر زخرفيـة عثمانية مثل الزخارف النباتية، والزخارف الهندسية، والزخارف الكتابيـة والحـق أن انصراف معظم الفنانين المسلمين وخاصة فى مصر عن تصوير الكائنات الحية وعـن استعمال الزخارف الآدمية، خاصة أن مصر كانت تتبع المذهب الحنفى السنى، وأهـم العناصر الزخرفية النباتية هى الزنابق والورود والقرنفل والأرابيسك والهاتاى واللوتس والورقة الرمحية المسننة كما تأثرت مصر بالفنون الأوربية وظهر ذلك علـى جلـود المخطوطات وسمى هذا الطراز الباروك التركى. كما ظهر أسلوب اللاكيه على جلـود المخطوطات وقد انتقل لمصر عن تركيا العثمانية التى عرفته بـدورها عـن طريـق إيران. والحق أن الاكتشافات الأثرية والدراسات الحديثة المتخصصة كشفت لنـا عـن ازدهار فنى فى مجال العمارة والفنون الإسلامية فى مصر فى العصر العثمـانى فـى مختلف المنتجات الفنية من تحف خزفية ورخامية، وكذلك فى تشكيل وزخرفة التحـف المعدنية، والتحف الخشبية، وفى قطع النسيج والسجاد، وغيرها من الفنون الزخرفيـة الإسلامية فى مصر فى هذا العصر، ولقد أولى الأمراء ورجال البلاد فى مصر خـلال الحكم التركى العثمانى حتى مطلع القرن (الثالث عشر الهجرى/ التاسع عشر الميلادى) عناية خاصة بالمخطوطات ويؤكد ذلك كثرة عدد المجلـدين الـذين يقومـون بتجليـد

(٢٨) سلوى شعبان أحمد: مشغولات الجلود في القاهرة وطرق وأنماط زخارفها وأثر ذلك في مجال التربية الفنية ، رسالة ماجستير ،المعهد العالي للتربية الفنية بالزمالك ،١٩٧٢م ،ص٥١ .

(٢٩) هانى جاد الرب السيد محمد: دراسة في العوامل المتلفه للجلود الأثرية وطرق علاجها تطبيقـا على بعض النماذج المختارة ، رسالة ماجستير، كلية الأثـار ، جامعـة القـاهرة ،٢٠٠٧م ، ص١٤ .

(٣٠) عدنان محمود محمد على عبدالهادى: المرجع السابق.ص ٢٣٠ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المخطوطات فى القاهرة حسبما ذكره الرحالة التركى أولياً جلبى، الذى زار مصر خلال القرن الحادى عشر الهجرى، السابع عشر الميلادى، وقال إنه شاهد فى القاهرة حوالى مائة وخمسين مجلداً، ويستشف 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 نهاية العصر العثمانى فى مصر فى القرن الثالث عشر الهجرى، التاسع عشر الميلادى. ولكن مستوى التجليد فى مصر فى العهد العثمانى لا يمكن مقارنته بالمستوى الذى وصل إليه مستوى فن التجليد فى العهد المملوكى الذى بلغ ذروة التقدم والرقى والازدهار، وذلك لأن مصر فقدت استقلالها وتحولت لمجرد ولاية تابعة للآستانة، وتحول طريق رأس الرجاء الصالح قد أثر على اقتصاد مصر وأحوالها الاقتصادية والفنية، وتغير رعاة الفن من سلاطين فى عهد الدولة المملوكية إلى ولاة وكبار رجال الدولة وبعض الأعيان فى مصر العثمانية، كل ذلك كان له أثره بلا شك على مستوى فن التجليد الذى كان أقل من نظيره المملوكى.

وقد لوحظ استمرار بعض الأساليب الفنية المملوكية لبعض الوقت ثم سيادة الأساليب والاتجاهات الفنية العثمانية بما وقع عليها من تأثيرات، ويمكن تفسير هذا الانتشار للأساليب والاتجاهات العثمانية بأن رعاة الفن كانوا غالباً من الأتراك، ثم عملية إحلال صناع أتراك محل الذين سافروا صحبة السلطان سليم، وعودة الذين سافروا محملين بالتأثيرات الجديدة، وقد ظهر فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر الهجرى، الثامن عشر الميلادى بعض التأثيرات المغربية والأندلسية فى صناعة البلاطات الزخرفية[٣١].

طرق تنفيذ الزخرفة على الغلاف

فن التجليد العثمانى إنما هو استمرار لما كان عليه عند الأمم الإسلامية التى كانت قد سبقت العثمانيين إلى الوجود فقد غلفوا الكتب وزخرفوا أغلفتها بالطرق نفسها التى استخدمها السابقون عليهم من مسلمين وغير مسلمين فى هذا المجال فاستعملوا صفائح الذهب أو الفضة فى كسوة الأغلفة الخشبية؛ زينوا هذه الأغلفة بالأحجار الكريمة، ومثل هذه الأغلفة كانت تستعمل عادة فى مصاحف السلاطين. واستخدموا شرائح الجلد فى كسوة الأغلفة الورقية وزخرفوا هذه الشرائح الجلدية بالطرق الآتية[٣٢]:

(٣١) حسين مصطفى حسين رمضان: طوائف الحرفيين ودورهم الاقتصادى والاجتماعى والثقافى فى مصر الإسلامية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م، ص٣١٢.

(٣٢) محمد عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق، ص ٢١٤.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١ - طريقة التمحيط: Blind- Tooling

يستعمل فى هذه الطريقة آلة خاصة تعرف باسم Blind- Tooling وهى عادة تسخن ويضغط بها على الجلد فيبرز بعض أجزائه وينخفض البعض الآخر؛ ورد هذا الاصطلاح فى كثير من المراجع بمعان مختلفة فهو فى أغلبها يعنى الزخرفة برسوم مطبوعة بآلات محماة بدون ألوان ويرجح أنها تعنى تنفيذ الزخرفة يدوياً بدون أختام بتحديد مكانها على الغلاف ثم إعادة تحديدها بآلات بسيطة قد تكون الهراسة أو العجلة وقد يكون لدى المزخرف آلات كثيرة لعمل أنواع الخطوط أو الزخارف المعتمدة على التلاعب بالخطوط مثل الجديلة المنفردة(٣٣) ويقسم الفنان المسلم فى هذه الحالة الصفحة بالطول أو العرض لتحديد مركزها بل وقد يرسم لها كروكيات مبدئية ثم يعاد عليها بتلك العجلة أن نشاهد أثر جريان الآلة على الجلد ويستطيع المجلد أن يحدد متن المصحف الشريف وزواياه وإطاراته وأيضاً يتم تليين الجلد ودلكه وفرده(٣٤).

والتحميط يعطى الضغط ويمكننا أن نشاهد الضغط العميق على الجلد وينفذ بواسطة أداة من الخشب لها سن مشطوف وعريض نوعاً ما تمسك باليد بحيث تكون الأداة عمودية على سطح الجلد، ويحركها الصانع عدة مرات وهو ضاغط على الجلد فى شكل خطوط وتبعاً لمقدرة ضغطه يعطى التأثير المرغوب فيه فإذا كان الضغط ضعيفاً يكون التأثير غير عميق وفاتح اللون؛ وإذا كان الضغط قوياً أو متكرراً يعطى تأثيراً عميقاً نوعاً ماله لون داكن حتى إنه يكون على الجلد غير المصنوع ذا لون بنى قاتم، وتفرض طبيعة الأداة الخشبية نوع الزخارف المنفذة بها حيث إنها لا تتحرك إلا فى خطوط مستقيمة ولذا فهى مناسبة للتصميمات الهندسية(٣٥).

واستخدم العثمانيون هذه الطريقة وذلك فى نماذج قليلة حيث كانت الأغلفة عبارة عن ألواح خشبية مغطاة بالجلد المدبوغ ولحق بها أربطة جلدية لغلق الكتاب وكان الجلد يزخرف عادة زخرفة يدوية (Tooling) وهى عبارة عن نقش أو طبع رسم معين على الجلد باستخدام أداة معدنية؛ وفى القرن الحادى عشر الميلادى استبدلت الألواح الخشبية بالورق المقوى(الكرتون) المجمع فى شكل صفحات ورقية ملتصقة ببعضها وظلت هذه الزخرفة اليدوية الداكنة (Blind Tooling) غير المزينة بالألوان الساطعة، مستخدمة فى زخرفة الجلد المغلف لهذه الألواح واستمر هذا الأسلوب فى

---

(٣٣) سهام محمد المهدى سليم، تجليد الكتب فى مصر فى العصر المملوكى، رسالة ماجستير، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ٥٤.

(٣٤) مها زكريا عبدالرحمن درويش، مدخل تحليلى لتذوق الزخارف الإسلامية فى المصحف الشريف، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨، ص٢٨٠.

(٣٥) ميرفت عز الدين إبراهيم: تجليد الكتاب القبطي منذ القرن الثالث عشر حتى القرن التاسع عشر الميلادي من خلال مجموعة المتحف القبطي ، رسالة ماجستير ، كلية الأداب ، جامعة حلوان ، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦ ، ص ٦٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

زخرفة أغلفة الكتب التى ترجع للقرن الخامس عشر، والتى كثيراً ما كانت تحمل رسومات بارزة(٣٦).

٢ - طريقة الضغط بواسطة الختم أو القالب Blind- Stamping

تعتبر هذه الزخرفة من أهم الأساليب الزخرفية المستخدمة فى الصناعات الجلدية فكثيراً ما استخدمت كأساس زخرفى تعاونت معه بعض الأساليب الزخرفية الأخرى مثل الأبليك والتذهيب والتفريغ وهذه الزخرفة أسلوب مصرى بلغ فيه قدماء المصريين درجة كبيرة من الدقة والإتقان تبعهم فيه القبط ثم المسلمون(٣٧).

أما الضغط بواسطة الختم فقد استخدمها المجلدون فى تغطية أسطح الكتب بالزخارف المتشابكة والنتوءات ومن المعروف أن هذه الطريقة قد استعملت فى مصر فى العصر المملوكى وتحدث الزخرفة بالختم عن طريق الضغط على الجلد بخاتم صغير يحمل عنصراً زخرفياً صغيراً أو خاتم كبير يحمل تكويناً زخرفياً كبيراً(٣٨) ثم تطورت طريقة الختم والضغط بالختم إلى استعمال القالب الذى تطور فى بادئ الأمر فى إيران فقد استخدم الفنان الإيرانى القوالب المعدنية والجلدية ثم استخدم فى العصر التيمورى القوالب الحجرية التى تعمل على إحداث زخارف شديدة البروز وكان استخدام القالب الحجرى معروفاً فى بلاد فارس منذ وقت مبكر خاصة فى زخرفة سروج الحيوانات والصناديق(٣٩) وكانت تتم قبل تركيب الكسوة الجلدية على الكتاب، وقد حدثنا عنها العلماء بنوعين :

الضغط بالقوالب الباردة التى كانت تتم والجلد مبلل وكانت عبارة عن آلات معدنية بسيطة تنتج الرسوم الهندسية ورسوم الفروع النباتية، أو قطع مدببة من العظم أو الخشب؛ وفى هذه الحالة كانت الخطوط لينة قليلة الغور لانتشار طرق أخرى لإنتاج الزخارف العميقة فى العصور الأولى مثل الحز والتجويف بالمخراز Punching ومن الواضح أن هذه الآلات البسيطة لم تستخدم فى التجليد فى العصر المملوكى(٤٠).

وهناك طريقة أخرى سمعنا عنها لاستخدام تلك القوالب الباردة وهى :

الدق بآلة يطلق عليها اسم (الترنجة) :

عند المجلدين المغاربة بمعنى زاوية من المعدن محفورة بالزخرفة التى تكون فى الغالب زخرفة نباتية وتتم بأن تقاس الصفحة وتقسم إلى نصفين وتوضع الترنجة فى المنتصف ويحدد مكانها ويتبعه الحفر بالمقرط وتقاس الترنجة بحيث تصبح ملائمة

---

(36) Metinszen the Evolution of Turkish art and Architcture p.296.

(٣٧) أمانى محمد كامل أبو كرورة: علاج وصيانة الجلود تطبيقاً على بعض الجلود الأثرية، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص ٢٨.

(٣٨) محمد عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق، ص ٢١٤.

(٣٩) ميرفت محمود عيسى: المرجع السابق ،ص ٤٢٨.

(٤٠) سهام محمد المهدى سليم، تجليد الكتب فى مصر فى العصر المملوكى، ص٥٥ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

للحفر وتبسط الجلدة على الرخامة بين اليدين وتوضع الترنجة على الحفر ويضرب عليها بمطرقة صغيرة ضرباً ليناً مع تكرار الضرب حتى يعلو النقش فيها؛ ويترك مع أطرافها قليل من النشا ثم تنزع عن مكانها ثم يستخدم الجلد المضغوط بالزخارف فى تجليد المخطوطات العثمانية(٤١).

وهناك طريقة ثالثة للضغط بقوالب باردة :

من جلد الجمال تستخدم عندما يُراد إحداث زخرفة قليلة البروز على جلد رقيق، ويقال أنه شاع استخدامها فى إيران لدى التيموريين فى القرن الخامس عشر ويتم العمل والجلد مبلل أيضاً بالدق عليه وربما استخدمت أيضاً فى التجليد فى العصر المملوكى فى الأمثلة ذات الإطارات بزخارف بارزة بخطوط لينة إذ أن حروف الجلد البارزة لن تكون فى حدتها مثل المضغوطة بقالب معدنى(٤٢).

وقد اتضحت طريقة الأختام على المخطوطات العثمانية من خلال الإطارات الموضوعة على جلدة المخطوط، فهى عبارة عن زخرفة متتابعة محفورة على قوالب متعددة الأشكال ويختم بها على متن المخطوط، وأيضاً استعمل الفنان المسلم طريقة الأختام فى المنطقة الدائرية التى تتوسط المتن؛ فنجد شكل الدلاية محفور على القوالب وموضوع فى المنطقة الدائرية وعناصر أخرى متعددة الأشكال تحفر على الأختام وتظهر فى أركان المتن أشكال كالإشعاع، ودوائر صغيرة بداخلها خطوط صغيرة على شكل أشعة محفورة على الأختام.

ومن أنواع الأختام أيضاً شكل العجلة الأسطوانية وهى تماثل الروليت وقد حفر عليها عناصر متنوعة ومتجاورة ضغط زخارف متتابعة وهى ذات يد خشبية تسند فى كتف العامل عند استعمالها، ومن أشكال الأختام أيضاً أداة على شكل قالب مستطيل مقوس، له يد فى منتصفه؛ ومحفور به أيضاً شريط به وحدات زخرفية متعددة، وقد استخدمت تلك الأختام لطبع الخطوط الصغيرة والنقط الدقيقة(٤٣).

والنوع الثانى وهو الضغط بقوالب ساخنة :

وهو السائد فى التجليد الإسلامى بصفة عامة لإنتاج زخرفة أكثر وضوحاً وثباتاً، وقد استخدمت من قوالب منفصلة تنتظم فى صفوف الواحد بعد الآخر لإنتاج

(٤١) سهام محمد المهدى: المرجع نفسه ، ص٥٦، مها زكريا عبدالرحمن درويش: مدخل تحليلي لتذوق الزخارف الإسلامية في المصحف الشريف ، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ١٩٩٨م، ص٢٨٠، ميرفت عز الدين، المرجع نفسه، ص٧١ .

(٤٢) سهام محمد المهدى: المرجع السابق، ص٥٦، مها زكريا عبدالرحمن درويش، المرجع السابق، ص٢٨٠، ميرفت عز الدين، المرجع نفسه، ص٧٢ .

(٤٣) مها زكريا عبدالرحمن درويش: المرجع نفسه، ص٢٨١ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عناصر ووحدات متتابعة؛ وتنفذ والجلد مبلل لأن الجلد المبلل لونه قاتم عن باقى سطح الجلد(٤٤).

واستعمال القوالب يمكن أن يعتبر تدهوراً لفن تجليد المخطوطات الذى أصبح مجرد عملية آلية إلا أنه فى الوقت نفسه قد أعطى المجلدين مجالاً واسعاً لإبراز مقدرتهم الفنية فى الرسم والزخرفة(٤٥).

حيث قام الحرفيون العثمانيون بتطوير الطراز الفردى المحلى لكلا النمطين الزخرفيين فالميداليات المتلاحقة البدائية كما فى القطع المنفذة بالختم فى الأركان والحواف الخارجية وتوظيف هذه الزخارف التى اتسمت بالتقنية العالية والرقى عبر رسم العناصر الفردية كوحدات الأرابيسك والمراوح النخيلية التى اجتمعت مع عناصر أخرى مستوحاة من الروح الفنية العثمانية كزهور القرنفل والأوراق الطويلة ذات الحواف المسننة؛ وغالباً ما كانت جلود الكتب التى أنتجت فى القرن ١٣ الهجرى/ ١٩ الميلادى كانت منفذة بالرسم وهو ما كان ينفذ بواسطة مذهبى المخطوطات أكثر من المجلدين، عندما كان تجليد الكتب وتذهيب

طريقة استعمال القوالب فى الضغط(٤٦) Moulding

كانت تبدأ بعد تلميع الجلد بأن يحدد متن الكتاب بالمسطرة ثم يزخرف الإطار أولاً ويليه المتن ويتبعه اللسان بتسخين القوالب فى النار وتشم على بعد من الأنف حتى إذا كانت نارها قوية تطفأ فى الماء العذب ثم تطفأ فى الشمع لأنه يكسب الحديد إذا نزل فى الجلد رونقاً ويصير براقاً؛ وضرورة ذلك أنه إذا لم يحسن الشم بالأنف فإن النقش يأتى نيئاً فى موضع ومحروقاً فى موضع آخر.

وفى زخرفة الإطار هناك قاعدتان: أن يبدأ الضغط بنصف وحدة زخرفية ينعقد عندها الركن والطريقة الأخرى أن تصف القوالب فى وضع أفقى على أن تمتد فى أحد الصفوف حتى تتماشى مع عناصر الإطار المقابل تجنباً لعمل ركن بينها(٤٧).

وإذا فرغ من نزول الطوابع فى الإطار يضغط فى المتن ما يستحب من الأشكال مع وضع دفة تحت الغلاف ليكون الجلد مستعداً للنقش. وفى حالة نقش الوحدات الهندسية يحدد فى المتن موضع الإطار بالفرجار أو بالمسطرة أو المثلث وتنزل الكندة فى مكان اجتماع الأقواس المتقاطعة والترس فى وسط الغلاف واللوزة

---

(٤٤) ميرفت عز الدين إبراهيم، المرجع السابق، ص٧٢ .

(٤٥) محمد عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق ،ص٢١٤.

(٤٦) وهى الطريقة المستخدمة عادة فى أغلفة الكتب وغالباً يتم زخرفة الكتب بالخيوط الذهبية والفضية.

Metin Sozon The Evaution of turishart and Architecture, p.29.

(٤٧) محمد إبراهيم ابن بكر الأشبيلى: كتاب التيسير فى صناعة التفسير، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد، المجلد السابع والثامن، ١٩٥٩/ ١٩٦٠، ص٢٩ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حول مجمع الزوايا. وقد ينقش مكان الترس واللوزة أشكال أخرى، وتقسم هذه التشكيلات على أقسام منها ما يعمل مربعاً ومنها ما يعمل كالدائرة ولكنه في حدود المسافة المحددة لمكان الترس واللوزة ويدخل هذه العناصر من التفاصيل الأخرى كالوريدات والصليب المعكوف والنقط الذهبية. ولابد من إعادة القياس على حواشي الإطار بطول الغلاف وعرضه حتى تخرج الزخرفة في مكانها المناسب.

وأما زخرفة اللسان فيراعى أن تكون الوحدات التى تنقش فى اللسان من نوع وحدات المتن من حيث أن يأتى اللسان مطابقاً لوسط المخطوط في النقش على أن تكون الوحدات التى تضغط عليه بقدر ربع المنطقة فى المتن. وفى زخرفة البطائن سادت طريقة واحدة هى الضغط عليها بزخارف نباتية أو هندسية ويعتقد أنه استخدم لها طوابع خاصة قليلة البروز بعد تسخينها لأن تحديدات الزخارف تبدو بلون قاتم بينما أرضيتها تكاد تكون مبشورة.

وقد أصاب صناعة التجليد ركود ظاهر، واختفت بعد الفتح العثمانى الجلود المصرية الحقيقية، وصارت الزخرفة على جلود المصاحف تزاول بواسطة القوالب، لينتج عنها زخرفة نباتية بارزة، بعد أن كان يستعمل فى ذلك المكاوى الحديدية المحماة بالنار والتى كان يستعملها الفنان بحرية فى إخراج زخارف هندسية بديعة يملأها بالذهب الخالص(٤٨).

وفى العصر العثمانى استخدم القالب للضغط وذلك فى زخرفة الحواشى؛ وفى بعض الأمثلة كان التصميم يتكون من عنصر كله من تصميمات الأرابيسك والعناصر الزخرفية النباتية خلال الأحزمة، واستمر هذا الأسلوب خلال الفترة ما بين عامى (١٤٤٠-١٤٥٠م)(٤٩).

وفى القرن السادس عشر الميلادى كانت جلدات المخطوطات يغلب عليها زخارف الختم أو القالب ومزخرفة بعناصر الهاتاى والرومى والزخارف الخطافية ورسوم السحب والأهلة، فضلاً عن التوازن الدقيق فى توزيع التكوينات الزخرفية على الجلدات التى تعود للفترة الكلاسيكية والتى أخذت تختفى في القرن السابع عشر الميلادى ومع ذلك استمر الانسجام فى الألوان التى تذكرنا بالغناء والاستقرار، أما جلدات القرن الثامن زخرفت بعناصر زهرية. وفى القرن التاسع عشر أخذ تأثير الباروك والروكوكو فى الظهور والسيادة على الجلدات(٥٠).

(٤٨) شحاتة عيسى إبراهيم : القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١م، ص٢٥٩.

(49) Julign Raby & Zeran Tanidi & Turkish Book binding in the 15th Century p.15.

(50) Metin Sozen & arts in the age of sinan p.265.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التذهيـــــب Gild

استخدم فى تنفيذ الزخارف على الأغلفة التركية طريقة التذهيب ويتم تنفيذها بثلاثة طرق:

١) استخدام سائل الذهب (ماء الذهب) ووضعه على الجلد مباشرة بواسطة الفرشاة دون الاستعانة بالقوالب الزخرفية.
٢) استخدام سائل الذهب فى تنفيذ الزخارف بضغط القوالب الساخنة المزخرفة على الجلد.
٣) وتتلخص فى استعمال صحائف رقيقة من الذهب (على شكل عناصر زخرفية) تلصق على الجلد بواسطة آلة ساخنة ومن المحتمل أن هذا التكنيك مراكشى الأصل ظهر فى القرن السابع للهجرة (الثالث عشر الميلادى) وخرج من مراكش إلى قرطبة وإلى مصر وإيران(٥١).

ولقد عنى العثمانيون عناية عظيمة بفن التذهيب؛ وأبدعوا فيه إبداعاً يكاد يكون منعدم النظير، واشتهر منهم الكثيرون فى هذا المجال ممن يضيق المجال عن ذكرهم جميعاً، ولذلك سنكتفى باختيار واحد من كل قرن من القرون التى ازدهر فيها الفن العثمانى.

فمن القرن الخامس عشر يبرز لنا اسم "أحمد بن حاج محمود أق سراى" وهو من مدينة قونية وقد زخرف وذهب مخطوطة فى الطب عنواناه "تفاريح الأرواء" Te varih-ulerva.w تحمل تاريخ نسخها فى سنة٨٤٠هـ(١٤٣٦م) (٥٢).

ومن القرن السادس عشر فى عصر السلطان سليمان القانونى نجد "كراميمى" الذى كان رئيس المذهبين فى قصر هذا السلطان.

ومن القرن السابع عشر نجد حسن شلبى "الأحدب" الذى علا نجمه فى التذهيب فى هذا القرن؛ وقد أسهم فى تذهيب معظم ما كتبه الخطاط المشهور حافظ عثمان من مصاحف وكان يوقع بعبارة "ذهبه الفقير حسن".

ومن القرن الثامن عشر كان من أبرز المذهبين على اسكدار أو أستاذ على اسكدارى كما يعرف أحياناً، وقد اشتهر بأعماله فى التذهيب وفى اللك أيضاً.

وفى أواخر القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، تم طلاء العديد من أغلفة الكتب الجلدية التى تعود للعصر العثمانى بطبقة رقيقة من الذهب والفضة كنوع من المحاكاة لتصميمات مطبوعة قديمة، ولقد تزايد استخدام الورق العادى للأوجه الداخلية لجلد الكتب وكان أحياناً مجذع كالرخام ويعرف (ebru) أو مزخرف بالخطوط

---

(٥١) ميرفت محمود عيسى: المرجع السابق،ص ٤٣٠ - هاني جاد الرب السيد محمد : المرجع السابق ،ص ١٣.

(٥٢) محمد عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق،ص ٢٢٤.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والألوان وفى العصر العثمانى كانت أغلفة الكتب تزين بترصيعها بالجواهر أو المشغولات المعدنية، وتوجد بعض الأغلفة لكتب رائعة ومزخرفة بأسلاك النحاس الأحمر والفضة وترجع لأواخر القرن الثامن عشر.

طرق تذهيب أغلفة المخطوطات الجلدية :

لقد عرف التذهيب فى مصر فى العصور القديمة فى العصر الفرعونى والقبطى والبيزنطى، وظهر فن زخرفة أنواع الجلد من الأحزمة والسروج وغيرها من المنتجات الجلدية، وأيضاً قد استخدم التذهيب عن طريق ضغطه بآلات ساخنة على الجلد فى العصر الأيوبى؛ واتضح ذلك من خلال بعض أغلفة الكتب والمصاحف واستخدم التذهيب فى عمل النقط المضغوطة كما ساد طوال العصر العثمانى فى معظم الأمثلة الموجودة بدار الكتب وأيضاً المتحف الإسلامى ومتحف قصر المنيل؛ واستخدمت الفرشاة أيضاً فى عملية التذهيب وانتشرت تلك الطريقة فى العصر العثمانى، وأيضاً استخدام تذهيب الجلود فى العصر الفاطمى.

طرق لصق رقائق الذهب على الجلود بآلات ساخنة :

الطريقة الأولى :

وقد ظهرت هذه الطريقة فى قرطبة وإيطاليا فى القرن الخامس عشر الميلادى عن طريق المجلدين المغاربة الذين أقاموا فى المملكة الأسبانية(٥٣).

وقد أجمع العلماء على أن هذه الطريقة تكونت فى المغرب قبل القرن الرابع عشر الميلادى؛ وكان المذهبون يذهبون المساحات الكبيرة من الجلد بواسطة آلات ساخنة منقوش بها العناصر الزخرفية، وقد انتقلت هذه الطريقة إلى مصر فى العصر المملوكى.

وتنفذ تلك الطريقة عن طريق رش الجلد المراد تذهيبه بمسحوق ناعم جداً من المصطكى، ثم يؤخذ القالب المزخرف والمرسوم بالزخارف بعد تسخينه؛ ثم يتم وضع رقائق الذهب على الجلد ويضغط بالقالب الساخن على الذهب فيذوب المسحوق الموجود تحت رقائق الذهب فيثبت أو يلصق الذهب، وبعد ذلك ينظف بقطعة من القماش أو القطن فيتساقط الذهب الزائد؛ ولا يتبقى على الجلد سوى ما طبع من الرسم.

وهناك طريقة أخرى لتثبيت ولصق "أوراق الذهب بأن تنظف الزخارف المضغوطة على الغلاف الجلدى بقطعة قطن مبللة بالزيت؛ ثم يدهن سطح الجلد ببياض البيض أو الخل ثم توضع ورقات الذهب على الزخرفة ويمرر عليها القالب الساخن بقوة ويستخدم فى ذلك مكبس أو عجلة لتساعد على الضغط الشديد(٥٤).

---

(٥٣) مها زكريا عبدالرحمن درويش: المرجع السابق، ص٢٩٥ .

(٥٤) مها زكريا عبدالرحمن درويش: المرجع نفسه، ص٢٩٦ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الطريقة الثانية:

استخدم الفنان المسلم الذهب والعاجين الملونة فى تجميل وتزيين وتوضيح الزخارف المضغوطة على أغلفة المخطوطات الجلدية، عن طريق إضافة سائل الذهب بالفرشاة حول الخطوط الطويلة والأشرطة الزخرفية، والضغط عليها بالآلات الساخنة وقد استخدم الفنان المسلم طريقة الفرشاة فى زخرفة صحائف المخطوطات.

طريقة الورق المضغوط المدهون باللاكيه(٥٥) Lakli Gild

يغطى الورق المضغوط بطبقة رقيقة من الجص ثم تزخرف هذه الطبقة بالألوان المائية؛ ويغطى الرسم بطبقة من اليلك لحمايته من التلف وإكسابه لمعاناً جميلاً(٥٦).

وكانت طريقة استخدام الك LakliGild فى زخرفة الكتب طريقة صينية اشتقها الإيرانيون من الصين واستخدموها فى فن الكتاب فى نهاية القرن التاسع للهجرة؛ ثم تطور هذا التكنيك فى فترة وجيزة وأصبح فن الرسم باللاكيه المتعدد الألوان مستعملاً فى تجليد الكتب فى إيران وذلك لحمايتها من التلف(٥٧)؛ وقد كان لأغلفة الكتب المطلية بطلاء اللك التى صنعت فى هراة فى تلك الفترة تأثير كبير ظل أثره باقياً فى تطور المصنوعات المطلية بطلاء اليلك الإسلامية فى القرون التالية وحتى الأمثلة التى ظهرت فى أواخر القرن التاسع عشر أو بداية القرن العشرين بإيران تدين بالفضل للأعمال التى نفذت فى هذه الفترة المبكرة؛ وفى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، انتشر استخدام رسومات تصويرية مشابهة لتلك الموجودة فى لوحات زيتية مصغرة، ومن أشهر الفنانين فى هذا المجال الفنان الحاج محمد والفنان محمد زمان ويحتمل أن يكون هذان الفنانان شخصاً واحداً؛ وكذا الفنانان على أشرف ومحمد صادق اللذان تولا نقله إلى رسامى أوائل العصر القاجارى(٥٨).

وفى القرن التاسع عشر كان هناك عدة مراكز لإنتاج جلود الكتب بهذا الأسلوب فى إيران، واشتهرت عدة أسر فى هذا المجال، منها أسرة النجف وعلى رأسها "على نجف" وأتباعه، وأسرة "إمامى"، وأسرة "غفارى"(٥٩).

---

(٥٥) وترجع التسمية إلى استخدام "صبغة الك" فى هذا الأسلوب من الزخرفة وهى صبغة حمراء تفرز بواسطة حشرة "اللاك" التى تتغذى على المواد الراتنجية للأشجار وتترك إفرازاتها على الشجر مكونة ما يعرف بقشور الجمالكة التى تستخرج منها هذه الصبغة فيما بعد وتعرف بصبغة "اللعل".

(٥٦) محمد عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق،ص ٢١٤.

(٥٧) ميرفت محمود عيسى: المرجع السابق،ص ٤٢٨.

(58) Nasser D. Kalili & op,cit., p.85-R.W. ferier & the arts of Persia p. 233.

(59) Nasser D. Kalili & op,cit.,p.85.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولقد عرف التجليد العثمانى استخدام اللاكيه ورغم ظهور بعض التدهور فى المستوى الفنى فى القرن الحادى عشر الهجرى-السابع عشر الميلادى إلا أنه ظل طوال القرن الثانى عشر الهجرى بدون منافس نتيجة للجهود التى قام بها السلطان أحمد الثالث وإبراهيم باشا ويرجع إلى تلك المرحلة أيضاً استخدام فن اللاكيه ببراعة فى التجليد(٦٠).

ولقد اشتهر هذا الأسلوب فى دول أخرى مثل إيران والهند فى فترة حكم المغول "الأتراك" وفى كشمير فى نفس الوقت الذى عرف فيه فى تركيا حيث كان يفضل استخدام أغلفة الكتب المطلية بطلاء اللك(٦١).

ولقد بدأ يختفى الانسجام الدقيق بين العناصر الزخرفية فى أعمال الفترة الكلاسيكية على الرغم من استمرار وجود تناغم قوى ودقيق للألوان وزخرفة أغلفة الكتب فى القرن الثامن عشر بزخارف زهرية(٦٢). وتم إحياء التجليد العثمانى فى هذا القرن بفضل الجهود التى بذلها السلطان أحمد الثالث وإبراهيم باشا. ومنذ ذلك الوقت ظهرت أغلفة الكتب المطلية بطلاء اللك(٦٣).

طريقة التثقيب (التخريم) :

تقوم الزخرفة هنا على عمل ثقوب فى شريحة الجلد بحيث تكون أشكالاً زخرفية(٦٤).

وهذا الأسلوب يعد من أحد الأساليب المميزة لخامة الجلد ويتم التخريم بواسطة الخرامة أو تشكل له ذنب (أقلام تشكل بطرق زخرفية ذات أحرف حادة للقطع لها العديد من الأشكال والمقاسات)، وتسمى أحياناً أقلام التفريغ المعدنية ويتم هذا الأسلوب بواسطة استخدام المطرقة أو الشاكوش فى الدق على هذه الذنب بشكل عمودى على الجلد الذى يكون أعلى سطح صلب ليتم التخريم دون ترك أى آثار، ويتم سن هذه الأقلام بطريقة متتالية تكرارية حتى لا يتلف القاطع ولأسلوب التخريم جانبان :

أولاً: جانب وظيفى وفيه تتم عملية التخريم أو التثقيب لتعشيق خامة بأخرى أو لتثبيت قطع الجلد معاً أو جمع أجزاء من الجلد مع خامات أخرى أو تدكيك الثقوب بسيور من الجلد أو التطريز عليه بالخيوط أو الخامات المختلفة أو غير ذلك من الوظائف المختلفة.

---

(٦٠) حمدى عبدالمنعم محمد ، دراسة في علاج وصيانة المخطوط، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤م ، ص ٢٣. أوقطاى آصلا آبا: فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمدى عيسى، استانبول١٩٨٧، ص٣١٥.

(61) Nasser D. Kalili & Ibid, p.88.

(62) Metin Sozen the Evolution of turkish art and Architecture p.297.

(63) Oktay Aslanapa & Turkish art and Architecture p.33..

(٦٤) محمد عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق، ص٢١٤ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ثانياً: الجانب الجمالى أو الزخرفى وفيه تتخذ عملية التثقيب لإظهار شكل ما من خلال تثقيب الجلد بثقوب تجاور بعضها البعض مثلما يوجد فى وحدات الإضاءة وتعطى شكلاً جمالياً وقد يبطن مساحة الجلد المثقوب من الخلف بلون آخر ويثبت بأساليب التطريز على مساحات مختلفة لتثبيته أو يترك بدون تبطين ليعطى شفافية للأرضية التى يوضع عليها(٦٥).

طريقة التفريغ أو القطع فى الجلد Open Work

تقوم هذه الطريقة على رسم الزخارف على شريحة الجلد ثم تقطع الرسوم بالسكين فتبدو وكأنها قطعة من الدانتيلا وتستعمل هذه الطريقة أكثر ما تستعمل فى تزيين الأغلفة من الداخل حتى تكون أقل تعرضاً للمس(٦٦). وهذه الطريقة كانت معروفة سابقاً فى التركستان الشرقية ومصر، أما أسلوب التفريغ فقد كان يمارس فى كل من مصر ووسط آسيا(٦٧).

وهى إحدى الطرق المتعددة لتنفيذ الزخرفة بقطعها بالشكل المطلوب فى الجلد؛ وعادة توضع بطانة من الحرير الأزرق أو الأخضر كخلفية لها؛ وقد تكون الزخرفة متصلة بالغلاف أو منفصلة عنه وذلك بأن تشكل قطعة من الجلد على هيئة الوحدة الزخرفية المطلوبة ثم يفرغ لها مكان بقدرها لتبيت فيه(٦٨).

وترى د. سهام المهدى سليم أن هذه الطريقة فى زخرفة جلود الكتب إيرانية الطراز وذلك أولاً نظراً لانتشارها فى زخرفة بواطن أغلفة الكتب فى إيران فى القرن التاسع الهجرى "الخامس الميلادى" وإن كانت أغلبها متأثرة بفنون الشرق الأوسط وقد نسب ابتكار فن التفريغ إبان العهد التيمورى إلى مجلد الكتب قيوام الدين. وذلك اعتماداً على شهادة دوست محمد الذى كتب فى عام٩٥٠هـ/١٥٤٤م مقالة عن (فنانى الصور المصغرة)(٦٩).

ولقد استخدم المجلدون الأقباط أسلوب التفريغ فى زخرفة جلود الكتب(٧٠)، واستخدم فن التفريغ فى الأحذية المصرية القديمة(٧١).

---

(٦٥) مرقص فارس بسطورس: الكتابات التشكيلية للجلد المزأسر كمدخل للتجريب في مجال الأشتغال الفنية رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠،ص٣٤.

(٦٦) محمد عبدالعزيز مرزوق: المرجع نفسه، ص ٢١٤.

(٦٧) ميرفت محمود عيسى: المرجع السابق، ٤٣١.

(٦٨) سهام محمد المهدى سليم: المرجع السابق، ص٦٤ .

(٦٩) سامح البنا: فن تجليد الكتب في العصر التيموري في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتاب المصرية (٧٧١-٩١٢هـ/١٣٧٠-١٥٠٦م) ، رسالة ماجستير ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ،ص١٨ .

(٧٠) ميرفت عز الدين إبراهيم: المرجع السابق، ص٧٥ .

(٧١) أمانى محمد كامل إبراهيم أبو كرورة: المرجع السابق، ص٣١ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد تطور فن التفريغ فى الجلد فى القرن العاشر الهجرى والسادس عشر الميلادى، وقد ظهر ذلك على غلاف المصحف العثمانى الذى أمر بتجليده السلطان الغورى والمحفوظ بحجرة المخلفات النبوية بالمسجد الحسينى "فيتوسط المتن منطقة مستطيلة مفرغة، وملصق بها منطقة من الجلد المفرغ بها عناصر نباتية كأسية ونصف كأسية بحجم أكبر ومذهبة بالفرشاة وليس بالضغط حيث يلون الذهب العناصر كلها دون تحديد، وتلك القطعة من نوع سميك (المفرغة) بعكس باقى الغلاف فهو من الجلد الدقيق وخلفها بطانة من الرق أو الورق السميك الملون الأزرق[٧٢] والأبيض تدل على نفس الوحدة الزخرفية، مرسوم تحتها شكل عام للوحدة بالألوان على البطانة وتتم طريقة التفريغ بتحديد الوحدة الزخرفية المراد تفريغها على الجلد ثم يتم تفريغ الجلد بآلة كالسكين أو القاطع الحاد وتغمس هداسة بماء الذهب ثم تذهب أطراف القطع، وقد استخدمت طريقة التفريغ فى زخرفة الأجزاء المتعددة من المخطوط مثل زخرفة أركان المتن، ولسان المخطوط، وهذه الطريقة أطلق عليها اصطلاح شغله ظهر، وهى تعنى مظاهره الشئ أى وضع طبقة منه موشاة على طبقة أخرى لزيادة قيمته الجمالية والفنية.

المراحل التنفيذية لتجليد المخطوطات

تأخذ مراحل تجليد الكتاب عدة خطوات يبدأ أولها بما قبل نسخ الكتاب فالأفرخ المكتوبة تكون متصلة لتصلح فى جمعها ملازم "كراسات" من ست أو ثمان ورقات؛ ويترك الناسخ ورقتين من الملزمة الأولى ومثلها فى نهاية الملزمة الأخيرة خاليتين من الكتابة وقد لا يشترك الناسخ مع المجلد فيكتب على ما بدله من أوراق منفصلة يقوم الأخير بوصلها بقلوب من الورود أو يلصق طرفى الورقتين معاً.

ويتبعها خطوات متعددة تبدأ بالخزم ثم التقفيه والتشبيك ونسج الحبكة ثم الدفوف الفاصلة بين الغلاف الخارجى وبطانة الكتاب وأخيراً كسوة الكتاب[٧٣].

العوامل المؤثرة على تقدم فن التجليد فى العصر العثمانى:

مع الفتح العثمانى لمصر سنة٩٢٣هـ/١٥١٧م أخرج السلطان سليم الأول مجموعة من المصاحف والمخطوطات وحملها معه إلى تركيا، وكذلك من سائر البلاد العربية التى فتحها العثمانيون، كانت نواة المجموعة الضخمة من المخطوطات العربية التى تحتفظ بها الآن مكتبات تركيا والتى تزيد على ثلاثمائة ألف مخطوط. وطوال العصر العثمانى ونتيجة لتقهقر موقع مصر من دولة مستقلة إلى مجرد ولاية فى الإمبراطورية العثمانية، ونتيجة لتردد العديد من الرحالة والمغامرين وعن طريق قناصل الدول، خرجت من مصر بطرق غير شرعية أقرب إلى السرقة والنهب الكثير

(٧٢) مها زكريا عبدالرحمن درويش: المرجع السابق، ص٢٨١ .
(٧٣) سهام محمد المهدى سليم: المرجع السابق، ص٣١ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من المخطوطات والممتلكات التى استقرت فى مكتبات ومتاحف أوربا ثم جاءت الحملة الفرنسية فى نهاية القرن الثامن عشر لتستولى كذلك على العديد من المخطوطات النادرة التى عرفت طريقها إلى المكتبة الأهلية فى باريس(٧٤).

ورغم ذلك فإن العثمانيين لم يكونوا ضد الحركة الحضارية أو الفنية فى مصر أو غيرها من الولايات العثمانية فتمتع كل قطر بشخصيته رغم التبعية السياسية للدولة العثمانية وأن العثمانيين لم يعملوا على أن تظل عاصمتهم استانبول هى الوحيدة المتمتعة بتواجد النابغين فى شتى المجالات المعمارية والزخرفية(٧٥).

ورغم أن د/ أحمد أنيس يرى أن التدهور العلمى فى العصر العثمانى كان من ناحية الكيف والمستوى لا ناحية الكم، وأن التدهور قد بدأ قبل نزول العثمانيين بمصر وأن العلم والمعاهد في مصر فى العصر العثمانى كانت تؤدى وظيفة اجتماعية أكثر منها علمية أو ثقافية(٧٦) إلا أننى أرى أن الحياة العلمية فى هذه الفترة لا يمكن مقارنتها بالفترة الذهبية المملوكية لأن مصر فقدت استقلالها وتحولت إلى مجرد ولاية وكذا يمكن القول أن روح الابتكار العلمى انخفضت ولكنها لم تختف على الإطلاق.

ولقد ظلت مصر فى العهد العثمانى مقصداً للعلماء وطلبة العلم الذين جاءوا إليها من بقاع الأرض، من الشام والمغرب والحجاز واليمن وحتى من بلاد الروم نفسها، وكثير منهم استقر بمصر ووجد فيها حقلاً خصباً للعلوم والآداب، وشهدت مصر أيضاً انعقاد الصالونات الأدبية ومجالس الأدب التى اشتهرت بها القصور والمنازل. ولقد أثر ذلك الزخم فى نهضة فن تجليد المخطوطات فى العصر العثمانى ممثلة فى الكميات الكبيرة الموجودة الآن فى المكتبات والمتاحف بمدينة القاهرة وكان من مظاهر الاهتمام العناية بنسخ المخطوطات وتجليدها للمحافظة عليها.

ومن أهم مظاهر ذلك النشاط :

أولاً: إلحاق المكتبات بالمنشآت الدينية والخيرية .

ثانيا: المكتبات الملحقة بالمدارس.

ثالثا :المكتبات الأثرية القبطية .

رابعاً: أسعار الكتب .

الوظائف المقدرة بالمنشآت:

١. خازن الكتب.

---

(٧٤) أيمن فؤاد سيد: دار الكتب المصرية تاريخها وتطورها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م، ص١٧.

(٧٥) ربيع حامد خليفة: جوانب من الحياة الفنية فى القاهرة العثمانية، دراسة حول التيارات الفنية وأثرها فى فنون الزخرفة المعمارية، مجلة الآداب، كلية الآداب، العدد٥٧، ١٩٩٢م، ص٢٨١.

(٧٦) محمد أنيس: مدرسة التاريخ المصرى فى العصر العثمانى، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة مارس١٩٦٩، الجزء الثالث، مطبعة دار الكتب، ١٩٧١، ص١١ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢. مدير المكتبة .
٣. المجلد أو المرمم .

وربما كان فى بعض المكتبات مجلد أو مرمم لتجليد وترميم ولم شعث المخطوطات كما ورد فى بعض الوثائق(٧٧). ولذلك يرجع وجود مجلد للكتب فى بعض المكتبات بالمؤسسات المملوكية لاسيما وأن فن التجليد كان قد بلغ فى مصر المملوكية أرقى مراتب التقدم والازدهار. وأصبح لمدرسة القاهرة فى تلك الفترة الصدارة فى إنتاج الكتب وتجليدها، وزخرفتها وتذهيبها ووجد الكثيرون ممن برعوا فى هذه الصناعة نذكر منهم على سبيل المثال: عمر بن محمد بن إبراهيم السراج الكتبى (٨٤٤هـ/١٤٤٠م) ومحمد بن إبراهيم الحلبى الكتبى (٨٥٢هـ/١٤٤٨م)، وسالم بن محمد بن محمد سالم القرشى القاهرى الكتبى (٨٧٦هـ/١٤٧١م). ومنهم من كان يجمع بين مهمة النسخ والتجليد، بل والتذهيب والزخرفة أحياناً مثل محمد بن أحمد على الإبيارى المعروف بابن السدار (٨٨٤هـ/١٤٧٩م) ومحمد بن أحمد الأزهرى (٩هـ/١٥م)(٧٨).

وتأتى بعد ذلك وظائف أو عمالة الدرجة الثالثة وتضم بطبيعة الحال الفراشين والسعاة والسقائين. وكانت طائفة الفراشين يناط بها عادة مسألة تنظيف وتطهير المكان والكتب كما كان يُناط بالسعاة حمل المكاتبات والمراسلات وقضاء احتياجات المكتبة، أما السقاؤون فكانت مهمتهم جلب الماء والسقاية فى حالة عدم وجود ينبوع ماء أو صنبور.

لقد تنوعت زخرفة الأغلفة الإسلامية إلى ثلاثة اتجاهات الأولى متأثرة بالنزعة الطبيعية فى تنفيذ الغلاف، وهى مستمدة من العمارة الإسلامية حيث تحلى واجهات القصور والمساجد بالآجر والفسيفساء، ومزدانة بالأعمدة مع فتحات بين الأقواس والعقود، والاتجاه الثانى هو الطراز الهندسى الذى يتكون من مربعات وأنجم سداسية أو ثمانية وكذلك مثلثات ومستطيلات تكون أشكالاً هندسية متقنة ورائعة، والاتجاه الثالث: هو الأسلوب البسيط الذى تقل فيه الزخارف والحلى، وقد عنى المجلدون المسلمون فى العصور المتأخرة بالكتابة على الأغلفة بخطوط متقنة محاطة بالزخارف والتذهيب(٧٩).

---

(٧٧) شعبان عبدالعزيز خليفة: الكتب والمكتبات فى العصور الوسطى، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م، ص٣٧٦ .

(٧٨) السيد السيد النشار: تاريخ المكتبات فى مصر بالعصر المملوكى، الدار المصرية اللبنانية، ص١٥٠.

(٧٩) يحيى وهيب الجبورى: الخط والكتابة في الحضارة العربية ، دار الغرب الإسلامي ، ص ٢٦١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولقد اقتصرت الزخارف التى ظهرت على جلود الكتب العثمانية على الزخارف النباتية والزخارف الهندسية والزخارف الكتابية والحق أن انصراف معظم الفنانين المسلمين وخاصة فى مصر عن تصوير الكائنات الحية وعن استعمال الزخارف الآدمية، أظهر عبقريتهم فى الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية على السواء، وأبدعوا فيها أيما إبداع، واستعملها الفنانون فى شتى العمائر والآثار الفنية، منها جلود الكتب والمصاحف التى تعتبر قسماً أصيلاً من أقسام فنون الكتاب(٨٠).

اشكال الزخارف

الزخارف الهندسية

لقد لعبت الزخارف الهندسية دوراً هاماً فى عناصر الزخرفة فى الفنون الإسلامية منذ نشأتها وعلى الرغم من أن هذه الزخارف كانت معروفة فى الفنون السابقة على الإسلام إلا أن مجال استخدامها فى تلك الفنون كان يقتصر على زخرفة الإطارات التى تحيط بالعناصر الزخرفية.

ولعل من أسباب اهتمام المسلمين بهذه الزخارف واستخدامهم لها بكثرة ما شاع لديهم من كراهية الإسلام لتصوير الكائنات الحية مما دفع الفنانين إلى رسم العناصر المجددة وتطوير أشكالها وكذلك ما عرف عن الفنان المسلم من كراهيته للفراغ وميله لشغل المساحات المتاحة أمامه بالزخارف المختلفة. كما لا يمكن إغفال أثر تفوق المسلمين فى الهندسة فى ابتكار أنواع جديدة لا حصر لها من الزخارف الهندسية(٨١).

وقد عنى العالم الفرنسى برجوان g.bourgoin بدراسة هذه الزخارف الهندسية المعقدة، وتحليلها إلى أبسط أشكالها، ويتجلى من دراسته الطريفة أن براعة المسلمين فى الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الشعور والموهبة فحسب، بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية. وأعجب الغربيون بهذه الرسوم الهندسية وقلدها بعضهم، حتى ليروى عن المصور الإيطالى ليوناردودافينشى أنه كان يقضى ساعات طويلة يرسم فيها الزخارف الإسلامية. ولسنا نظن أن المسلمين كان لديهم كتب فيها نماذج للرسوم الهندسية الإسلامية الرائعة، ولكنا نرجح أن هذه الزخارف كانت سراً من أسرار الصناعة، يتلقاها الصبيان عن معلميهم فى الفن والمهنة، أى أنها كانت تتعلم بالمران كما كانت تصنع لها قوالب ونماذج يستعملها الصناع والفنانون فى تنفيذ الزخارف الجصية على وجه الخصوص(٨٢).

---

(٨٠) عبداللطيف إبراهيم: مكتبة عثمانية ((دراسة نقدية ونشر لمكتبة ،مجلة كلية الأداب، الجزء الأول ، المجلد ١٧ ،١٩٥٨، ص ١,٤.

(٨١) محمد على عبدالحفيظ محمد: أ شغال المعادن في القاهرة العثمانية ، رسالة ماجستير ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٥ م ، ص١٩٦ .

(٨٢) عبداللطيف إبراهيم: المرجع نفسه، ص٩٨ ميرفت عز الدين: المرجع السابق، ص١٣١. سامح طه فكرى البنا: المرجع السابق، ص١٦٥ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد حظيت الزخارف الإسلامية لدى الأتراك بعناية فائقة فاستخدموا أنواعاً عديدة من الخطوط بأنواعها المستقيمة والمائلة والمنكسرة والمتموجة، كما استخدموا أشكال المربعات والمستطيلات المعينات والمثلثات والدوائر والعقود بأشكالها المختلفة وكذلك الأشكال السداسية والمثمنة والمتعددة الأضلاع وأطلق الأتراك على الأشكال الهندسية المتنوعة التي تكون تشكيلات زخرفية متعددة بتداخل الخطوط مع بعضها بالأرابيسك الهندسي(٨٣).

ويتميز الأسلوب الهندسي المستخدم في جلود المخطوطات بالتنوع في أشكاله وعناصره. ولم تنفرد العناصر الهندسية بخصوصيتها إلا في أمثلة قليلة لأنها لا تؤلف موضوعاً زخرفياً مستقلاً بذاته حيث إنها تشترك مع المواضيع الأخرى الكتابية والنباتية، وهي بهذا تظهر كتقسيمات أو مساحات أو مناطق يقوم الفنان بملئها بأنواع مختلفة من الزخارف(٨٤).

ولقد وصلت الزخارف الهندسية إلى قمتها في زخارف الجلود العثمانية حيث امتازت بدرجة من التفوق والإبداع في الزخارف الهندسية درجة لا مثيل لها(٨٥).

ولقد غلبت السرة المركزية في الوسط وأرباعها بالأركان، وكانت الزخارف الهندسية عبارة عن إطارات تحيط بالزخارف النباتية وندر وجود الزخارف الهندسية بمفردها.

وظهرت الإطارات الزخرفية المذهبة والتي تحيط بالزخرفة الأساسية للجلدة وأحياناً كانت هذه الإطارات تملؤها زخرفة الجديلة المذهبة لوحات رقم [٢،٤،٥،٩،١٢،١٥،١١٦،١٨،١٩،٢٠]

الزخارف الكتابية

لم ينل فن الخط عند أمة من الأمم من العناية والتقدير بقدر ما ناله الخط العربي لدى المسلمين إذ إنه وصل لديهم إلى أسمى مكان بين فنونهم جميعاً وقد أقبلوا عليه بنفوس راضية مطمئنة لصلته الوثيقة بالعقيدة ولأنه الخط الذي دون به القرآن الكريم(٨٦).

وقد وجد الفنانون المسلمون في الخط العربي مجالاً خصباً ومتنفساً لانطلاق خيالهم الفني يبعدهم عن تمثيل الكائنات الحية ومضاهاة خلق الله التي شاع كراهيتها وقد ساعدهم على ذلك ما تمتاز به طبيعة الخط العربي من خصائص فنية لم تتوفر

(٨٣) محمد على عبدالحفيظ محمد: المرجع نفسه ،ص ١٩٦.
(٨٤) على الطايش: المنسوجات في مصر العثمانية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص١٨٦ .
(٨٥) سامح طه فكرى البنا: المرجع السابق ،ص١٦٦.
(٨٦) على الطايش: المرجع نفسه، ص١٩٦ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لغيره من الفنون العربية الإسلامية ومنها مدونة حروفه وسهولة حركته وقابليته للتشكيل والزخرفة(٨٧).

استغلها الفنان تبعاً لأصول فن كتابة الخط العربى من مراعاة النسب بين الحروف وغيرها من المساحات المخصصة للكتابة(٨٨).

وقد أخذ العثمانيون فن الخط العربى من الأمم الإسلامية التى أخضعوها لسلطانهم وأصبحت ولايات عثمانية تابعة لهم وقلدوا كل ما كان معروفاً من صور الخط العربى فقلدوا الخط الكوفى والأقلام الستة التى كانت شائعة فى العراق وخاصة خطى النسخ والثلث بالإضافة إلى خط التعليق الذى نقله العثمانيون من الإيرانيين(٨٩).

وتجاوز الخطاط العثمانى مرحلة التقليد إلى مرحلة التحسين إلى مرحلة الابتكار(٩٠). فابتكروا أنواعاً أخرى من الخطوط منها الخط الغبارى والخط المثنى أو الكتابة المنعكسة أى التى تقرأ طرداً وعكساً أو الكتابة المرائية كما يسميها العثمانيون (ابنه لى) إذ إن الخطاط يكتب العبارة الواحدة مرتين بحيث يمكن قراءتها من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين وهو يمزج بين حروفها بحيث يخرج من هذا المزج شكلاً زخرفياً جميلاً(٩١).

بالرغم من ذلك فإنه لم يكن للخط دور كبير فى زخرفة جلود الكتب، وذلك بمقارنته بباقى الزخارف من هندسية ونباتية فقد لعبت هذه العناصر الزخرفية دوراً أكثر أهمية فى جلود الكتب العثمانية.

ولكن هذا لا ينفى وجود بعض الأشرطة الكتابية على نطاق ضيق فى بعض الجلود العثمانية، وبالرغم من أن هذه الأشرطة الكتابية لا تظهر بكثرة على الجلود بالإضافة إلى أنها حين توجد تظهر على نطاق ضيق إلا أن الجلود التى تحوى مثل هذه الأشرطة الكتابية تبدو فى غاية الروعة والجمال.

ذلك أن أشرطة الكتابة الزخرفية توجد تنوعاً فى الزخرفة، وتبعد ما قد ينشأ من ملل بسبب سيادة عناصر زخرفية من نوع واحد سواء كانت هندسية أو نباتية مثلاً، لاسيما فى فن كفن تجليد الكتاب الإسلامى الذى يفرط فى استعمال الزخارف إفراطاً كبيراً فى بعض الأحيان، ويحرص على تغطية المساحات بها كلما استطاع الفنان إلى ذلك سبيلا(٩٢).

---

(٨٧) محمد على عبدالحفيظ محمد: المرجع السابق، ص٢٠٥ .

(٨٨) شادية الدسوقى عبدالعزيز كشك: أشغال الخشب فى العمائر الدينية العثمانية، مكتبة زهراء الشرق ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٣هـ /٢٠٠٣ م ص١٨١ .

(٨٩) على الطايش: المرجع نفسه، ص١٩٧ .

(٩٠) محمد عبدالعزيز مرزوق:المرجع السابق ، ص ١٧٦.

(٩١) على الطايش: المرجع نفسه، ص١٩٧ .

(٩٢) سامح طه فكرى البنا: المرجع السابق، ص١٩٧ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والواقع أن الكتابة الواردة على الجلود بالإضافة إلى كونها عنصراً زخرفياً فإن بعضها يمكن أن يدلنا على معلومات فى غاية الأهمية كأن تدلنا على تاريخ المخطوط وبالتالى تاريخ الجلدة أو اسم السلطان الذى أنتج من أجله المخطوط.

الزخارف النباتية

لقد استخدم الفنانون المسلمون الزخارف النباتية فى زخرفة منتجاتهم الفنية فى العصور الإسلامية المختلفة، واعتبرت الزخارف النباتية من البداية من أهم عناصر الزخرفة الإسلامية وكان الفنان المسلم يدرك بطبيعة حسه مصادر الجمال فى النباتات والأزهار المختلفة ولذلك فإنه استطاع أن يصل إلى مرتبة الكمال تدريجياً فى تناوله لهذه الزخارف(٩٣).

إن الرسوم النباتية كانت منذ البداية عنصراً هاماً من عناصر الزخرفة الإسلامية على جلود الكتب والمصاحف، ولكنها كانت ترسم بطريقة اصطلاحية محورة عن الطبيعة، وقد حاول بعض العلماء أن يفسر ذلك بنفور المسلمين من تقليد الخالق عز وجل، وانصرافهم عن صدق تمثيل الطبيعة(٩٤)، وأتقن الأتراك العثمانيون استخدام الرسوم النباتية ووافقوا فيها توفيقاً كبيراً فجاءت هذه الزخارف على أيديهم أكثر مرونة وأقرب إلى الحقيقة منها فى سائر الطرز الإسلامية، ونلاحظ أن الموضوعات الزخرفية النباتية كانت تميل إلى صدق تمثيل الطبيعة فى الفن التركى بصفة خاصة(٩٥).

ولقد كان ذلك بتأثير الفن الصينى الذى تسربت بعض أساليبه إلى الفن الإسلامى على يد المغول فى إيران ثم انتشرت من إيران. ولقد وجد الفنانون الأتراك فى نباتات بلادهم مصدراً غنياً يأخذون منه عناصر أسلوبهم الجديد. كما أن حب وعشق الأتراك الشديد للزهور كان من العوامل الهامة التى أدت إلى استخدام هذه الثروة الهائلة من الزخارف النباتية فى الفن التركى.

الأرابيسك :

وتعتبر الزخرفة الإسلامية المعروفة باسم الأرابيسك من أهم هذه العناصر الزخرفية التى برزت عبر العصور المختلفة وتجددت وتنوعت ولكنها بقيت خالدة فى مشرق العالم الإسلامى ومغربه، بل وتعددت هذا النطاق الجغرافى والحضارى لتغزو الفنون والعمارة الأوربية. وكانت زخارف الأرابيسك ميداناً كبيراً عمل فيه الفنانون

---

(٩٣) محمد على عبد الحفيظ محمد: المرجع السابق، ص١٨٥ .

(٩٤) عبداللطيف إبراهيم: جلدة مصحف بدار الكتب المصرية، مجلة كلية الآداب، الجزء الأول، المجلد.٢، مايو ١٩٥٨، ص١٠٤ .

(٩٥) ربيع حامد خليفه: البلاطات الخزفية فى عمائر القاهرة العثمانية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧، ص٢٨١. ذكى محمد حسن: فى الفنون الإسلامية، دار الرائد العربى، بيروت، لبنان، ص٣٧ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المسلمون، وكذلك بعض فنانى أوروبا، لما وجدوه فى هذه الوحدات الزخرفية من جمال فنى رائع ومهارة صناعية عالية، ونظراً لأن اسم الأرابيسك هو التسمية الأوروبية لهذا النوع من الزخارف فإن التفسير لها ربما يكمن فى كون العرب هم أول من ابتكر هذه الزخرفة وأدخلها إلى الفنون الإسلامية(٩٦).

ولا يمكن إغفال موائمة هذا النوع من الزخارف لطبيعة الشخصية العربية الإسلامية، فهناك تناسب واضح بين هذه الشخصية وتقاليدها، وتعاليمها الدينية وبين هذه الزخرفة، فمن مميزات هذه الزخرفة أنها لا تحوى كائنات حية، أو أشكال واضحة المعالم، بل هى أنماط زخرفية بعيدة عن أصولها الحقيقية، أعطتها معالمها الجديدة ترتيباً مختلفاً جديداً، وبذلك نقف أمام العنصر الزخرفى طويلاً، قبل أن نتعرف على أصل الفكرة الزخرفية فى الطبيعة.

وقد عمت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية ولكن الحقيقة أن الأرابيسك هى الزخارف المكونة من فروع نباتية وأوراق منثنية ومتشابكة ومتتابعة، وفيها رسوم محورة عن الطبيعة Stylised ترمز إلى الوريقات والزهور، وتسمى أحياناً بالمت أو نصف المت.

فقد بدأت هذه الزخارف فى مرحلتها الأولى برواسب هلينستية وساسانية وذلك من ناحية أشكال هذه العناصر وأساليب حفرها، وكانت أهم العناصر المكونة لزخرفة التوريق فى ذلك الوقت هى الوحدات النخيلية ونصف النخيلية، وبعد تأسيس مدينة سامراء التى أنشأها الخليفة العباسى المستعصم بالله سنة٢٢١هـ/٨٣٦م حيث بدأت تظهر الشخصية المميزة للفن الإسلامى وظهرت زخارف التوريق العربية المكونة من فروع نباتية متماوجة تكون لفائف ودوائر تخرج منها وريقات نباتية صغيرة مرسومة بأسلوب زخرفى محور عن الطبيعة(٩٧).

ولم تمضى إلا سنوات قليلة على تشييد مدينة سامراء حتى انتشر هذا الأسلوب فى طول العالم الإسلامى وعرضه فانتقل إلى مصر على يد أحمد بن طولون (٢٥٤-٢٧٠هـ) وليس أدل على ذلك من الزخارف الجصية التى تزين بواطن العقود فى مسجد ابن طولون كما انتقل هذا الأسلوب أيضاً إلى إيران ولعل أفضل أمثلة القديمة توجد فى الزخارف الجصية التى تزين معظم الأقسام الداخلية لجامع نايين فى وسط إيران الذى يرجع إلى منتصف القرن ٤هـ/١٠م كما انتقلت هذه الزخارف إلى بلدان المغرب الإسلامى ومن أهم أمثلتها المبكرة تلك الزخارف التى تزين المحراب الرخامى بمسجد القيروان٢٤٨هـ/٨٦٢م. وقد استمر استخدام هذا الأسلوب فى مصر

(٩٦)محمود إبراهيم حسين:الزخرفة الإسلامية [الأربيسك]،المطبعة التجارية الحديثة،١٩٨٧م،ص١٧.
(٩٧) محمد على عبدالحفيظ محمد: المرجع السابق، ص١٨٦ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

خلال العصرين الفاطمى والمملوكى وبلغت زخارف الأرابيسك فى هذين العصرين درجة كبيرة من النضج والدقة.

وإذا كان الباعث الأول لابتكار هذه الزخرفة هو كراهية الإسلام لتصوير الكائنات الحية فإن الباعث الثانى لنشوء هذه الزخرفة هو الخيال، ثم كان تطورها ونضوجها حقيقة قامت على الذوق السليم والحس المرهف والجمال الفنى، ولهذا لم يتقيد الفنانون المسلمون بقواعد مرسومة لأشكال التوريق واختلفت تعبيراتهم باختلاف شاعرية كل منهم ولكنهم التزموا جميعاً بمبادئهم الرئيسية التى تتلخص أولاً فى تنسيق الأشكال النباتية داخل مضلعات هندسية مجددة وثانياً فى تكرار التموجات الخطية تكراراً تختلط فيه البداية والنهاية وثالثاً فى تعانق الأغصان والفروع ورابعاً فى امتلاء الفراغات وأخيراً فى تماثل العناصر والمجموعات(٩٨).

ولقد استخدمت رسوم الأرابيسك بكثرة فى زخرفة جلود المخطوطات العثمانية خاصة ما كان غلافه مزيناً بالسرر (الجامات)، ولقد أطلق الأتراك العثمانيون على الزخارف المحورة من الرسوم الحيوانية والنباتية لفظ رومى ومنها انتشرت إلى جميع ولايات العالم الإسلامى حتى إسبانيا. أما الأوربيون فقد أطلقوا كلمة أرابيسك (أى عربى) على ذلك الأسلوب(٩٩)،لوحات رقم [٣،٧،١٠،١١،١٣].

زهرة القرنفل: Karanfil

لا يعرف على وجه التحديد الموطن الأصلى لزهرة القرنفل التى يسميها الأتراك Karanfil وإن كان من المحتمل أن يكون موطنها الأصلى الصين أو إيران، وقد عشق الأتراك هذه الزهرة عشقاً شديداً جعلهم يرسمونها على كل منتجاتهم الفنية، كما عنوا بزراعة أنواع متعددة منها فقد زرعت مدينة استانبول فى القرن الثامن عشر أكثر من مائتى نوع منها(١٠٠).

لعبت زهرة القرنفل دورها كعنصر أساسى فى زخرفة جلود المخطوطات العثمانية ونفذت بطرق متعددة وبأشكالها المتنوعة، فهى إما مستقلة أو تخرج من فرع نباتى أو جزء من باقة من الزهور والورود، وتزين المخطوط، داخله وخارجه، فهى تجمل الأغلفة والصفحات على السواء(١٠١). حيث إن شكل هذه الزهرة يساعد على أن ترسم بطرق محورة متعددة بطريقة زخرفية(١٠٢).لوحات رقم [١،٨]

---

(٩٨) محمد على عبدالحفيظ محمد: المرجع نفسه، ص١٨٦ .

(٩٩) سعاد ماهر محمد: الخزف التركى، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، ١٩٧٧م-١٣٩٧هـ، ص٦٦ .

(١٠٠) ربيع حامد خليفة: البلاطات الخزفية فى عمائر القاهرة العثمانية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م، ص٢٨٥ .

(١٠١) ميرفت محمود عيسى: المرجع السابق، ص ٤٣٤.

(١٠٢) شادية الدسوقى عبدالعزيز كشك: المرجع السابق ، ص ١٧٥ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

اللوتـــــس :

يعتبر عنصر زهرة اللوتس من أقدم ما استعمل الفنان فى الزخرفة فى معظـم الحضارات القديمة، ولقد كان العصر الفرعونى من أكثر العصور التى استعملت هـذا النوع من الزخرفة، وقد استعملت زهرة اللوتس من قبل الفنانين المصريين فى العصر الفرعونى بأشكال متنوعة ومختلفة، فكانت تارة مقفولة وتارة مفتوحة، وكانت بتلاتهـا توزع بطريقة زخرفية متميزة، وقد تأثرت العصور التالية على العصر الفرعونى بهذا النوع من الزخرفة وخاصة العصر البطلمى فى مصر(١٠٣).

وقد كان الفنان المسلم فى الفترة المبكرة من عمر الفن الإسلامى متأثراً بـشكل زهرة اللوتس واستعمالها فى الفنون السابقة عليه ولذا نراه قد استعملها بكثرة فى معظم المنشآت المعمارية الأموية كما هو الحال فى واجهة المشتى وبعض أجزاء الفسيفـساء فى قبة الصخرة، بالإضافة إلى زخارف الرخام الموجودة فى قرطبة، كمـا أن بعـض أنواع النسيج المصرى فى الفترات المبكرة كانـت تحمـل زهـرة اللـوتس كعنـصر زخرفى، وبمرور الوقت بدأ الفنان المسلم خاصة فى العصور المملوكية فى رسم زهرة اللوتس بأسلوب متأثر بفنون الشرق الأقصى وخاصة الفنون الصينية(١٠٤).

واستعمال زهرة اللوتس كجزء من فن الزخرفة المعروف باسـم الأرابيـسك أفقدها الكثير من ذاتيتها وشخصيتها المستقلة. إذ إنها خضعت لمفاهيم وأفكـار جديـدة وهى مفاهيم وأفكار فن الأرابيسك. ولقد وجدت زهرة اللوتس تزين بعـض صـفحات وجلود المخطوطات فى العصر العثمانى ولكن بصورة نادرة خاصة كبدايات للحـزب فى بعض المصاحف، ومن أمثلتها إحدى صفحات مصحف مؤرخ فى نهايـة القـرن الثالث عشر للهجرة.

البـــــاروك :

يطلق مؤرخو الفنون كلمة (باروك Baroque) على الطراز الفنى الذى سـاد فى أوربا فى الفترة من ١٦٠٠-١٧٥٠م والمعنى الأصلى لهـذه التـسمية مـصدرها إسبانى فى الغالب (Barruco) وتطلق على اللؤلؤ المشوه غير المنتظم الاستدارة. ولقد استمر هذا الوصف للتعبير عن الفنون المخالفة للتقاليد السائدة والمناهضة لمفهوم الفـن الكلاسيكى(١٠٥).

وهذا الطراز الذى نشأ فى روما فى نهاية القرن السادس عشر يعتبره بعـض المؤرخين نهاية المرحلة الأخيرة لعصر النهضة أو مرحلة مستقلة، منفصلة تماماً عـن

(١٠٣) محمود إبراهيم حسين: المرجع السابق، ص٤٦ .
(١٠٤) محمود إبراهيم حسين: المرجع نفسه، ص٤٧ .
(١٠٥) نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة والباروك، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٩١م، ص١٤٧ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عصر النهضة الذى سبق، ويعبر هذا الطراز عن الروح التى ظهرت كرد فعل لحركة الإصلاح البروتستنتى، حيث اهتم المشرفون على الكنائس الذين شجعوا هذا الطراز بالأمور الدنيوية أكثر من الأمور الدينية. ولعل أبرز ما يستلفت النظر فى هذا الفن الجديد عزوفه عن استعمال الخط المستقيم فى الزخرفة، وإقباله على استعمال الخطوط المنحنية والخطوط الحلزونية وما يتصل بها من سطوح مائلة وأقواس مختلفة. ولقد أقبل الإيطاليون على استعمال هذا الفن خلال القرن السابع عشر وأبدعوا فيه صوراً مختلفة، ومن بلادهم انتشر فى جميع أنحاء أوربا ومن أوربا تسرب إلى تركيا العثمانية(١٠٦).

وقد بدأ يظهر طراز الباروك فى أوائل القرن الثامن عشر فى الزخرفة التركية وهى عناصر غريبة أتت من أوربا، وكانت هذه العناصر ترسم بأسلوب يغاير الأسلوب التركى التقليدى وتتكون هذه العناصر من الأصداف والقواقع والشماعد والأوراق المعقوفة وقرن الرخا والجامات وهى من العناصر الرئيسية فى طراز الباروك، الذى أعقب عصر النهضة فى أوربا. ثم مزج الأتراك هذه العناصر الجديدة القديمة ورسموها بأسلوبهم التقليدى، ومن ثم أصبح يطلق على الطراز (المهجن) الجديد اسم الباروك التركى. وقد ظهر هذا الأسلوب واضحاً فى بور سلين مدينة اسطنبول فى القرن التاسع عشر(١٠٧).

الورود : استخدمت الورود بكثرة فى زخرفة المخطوط الدينى، وتعددت أشكالها وأنواعها بين وريدات ثلاثية أو رباعية أو خماسية أو سداسية البتلات، فلا يكاد يخلو منها صفحة من صفحات المخطوطات الدينية [١٣،٨،٦،٤]

الورقة الرمحية المسننة :

لقد بدأت الورقة الرمحية أو المشرشرة بشكل بسيط منذ القرن الخامس عشر الميلادي ، وتمثل ذلك في البلاطة القاشاني الموجودة بمتحف الفن الإسلامي تحت رقم سجل ٤٥٨٣، وكذلك ظهرت من بين العناصر التي يحتويها منبر الملكة صفية ، أيضا ظهرت على السجادة الإيرانية نوع هداة والتي ترجع إلى القرن السادس عشر الميلادي وهي بمتحف الفن الإسلامي تحت رقم سجل ١٥٧٣٣ ونفذت على صحن من الزخرف التركي ويرجع إلى القرن السادس عشر الميلادي وهو بمحتف المترو بوليتان بتيورك.

ولا يكاد يخلو مخطوط عثماني من رسوم الأوراق لنباتية والأفرع ، فقد زينت صفحاته الأفرع التي يخرج منها أوراق أحيانا تنتهي بزهرة أو بوريدة بأشكال متعددة وألوان مختلفة . كما أستخدمت الأفرع في عمل تشكيلات متنوعة بعضها ، أو كفواصل بين الوحدات الزخرفية ، وقد أستخدمت الأوراق الرمحية saz في زخرفة

(١٠٦) محمد عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق.
(١٠٧) سعاد ماهر محمد: المرجع السابق، ص ٧٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جلود المخطوطات العثمانية وجاء رسمه أحيانا كعنصر مستقل أو كتشكيل زخرفي لوحات رقم [١،٦،٨].

التأثيرات الفنية

إن التطور الهائل فى فن صناعة التجليد فى كل من بلاد الشام ومصر وإيران بشكل خاص. وفى كافة أنحاء العالم الإسلامى بشكل عام كان من الطبيعى أن ينتقل إلى الدولة العثمانية التى ضمت هذه البلاد إلى حكمها لتشكل إمبراطورية واسعة الأرجاء تضم حكمها الأمم المختلفة الثقافة والحضارة ولتكون بعد ذلك حضارتها المتميزة التى استقتها مما كان متطوراً ومتميزاً عند تلك الأمم السابقة. وإن الحقائق التاريخية التى ذكرها المؤرخون تؤكد أن المجلدين والخطاطين والمصورين وغيره، الذين تم نقلهم من إيران ومصر وبلاد الشام إبان فتحها كان لهم تأثير كبير وواضح فى سير حركة الفنون الزخرفية والمعمارية بل وفى الحركة العلمية والحضارة العثمانية بأسرها[١٠٨].

والتجليد العثمانى يعتبر استمراراً لما كان عليه فن الأمم التى سبقت العثمانيين إلى الوجود فقد غلفوا الكتب وزخرفوا أغلفتها بالطرق نفسها التى استخدمها السابقون عليهم من مسلمين وغير مسلمين فى هذا المجال، فاستعملوا صفائح الذهب أو الفضة فى كسوة الأغلفة الخشبية وزينوا هذه الأغلفة بالأحجار الكريمة، ومثل هذه الأغلفة الثمينة كانت عادة فى مصاحف السلاطين[١٠٩].

التأثيرات الإيرانية على فن التجليد العثمانى :

لقد اتصل العثمانيون قبل استقرارهم فى آسيا الصغرى بالإيرانيين وبالصينيين وليس هناك من شك فى أنهم تأثروا بفنون هاتين الأمتين[١١٠].

وبعد استقرارهم فى وطنهم الجديد، دخل عنصر ثالث فى تكوين فنهم وهو ما كان من فنون عند سلاجقة الروم أبناء عمومتهم الذين استقروا قبلهم فى تلك البلاد والذين عاونوهم على أن يتخذوا منها داراً لإقامتهم. ويقول الدكتور زاره Sarre إن العثمانيين قد تتلمذوا فى فن تجليد الكتب على يد الإيرانيين الذين قدموا أو استقدموا إلى استانبول، والواقع أن هذا الفن إنما قام فى تركيا العثمانية على أكتاف المجلدين الإيرانيين[١١١] من فنانى مجمع هراة الذين انتقلوا إلى المراكز الفنية فى تركيا العثمانية بعد سقوط هراة فى يد الشيبانيين سنة٩١٣هـ/١٥٠٧م[١١٢] مما جعل الأتراك يتعلمون

(١٠٨) عدنان محمود محمد على عبدالهادى: المرجع السابق، ص٢٢١ .
(١٠٩) محمود عباس حموده: المرجع السابق، ص٢١٧ .
(١١٠) محمد عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق،ص ٢٢٨.
(١١١) هانى جاد الرب السيد محمد: المرجع السابق، ص٢٣ .
(١١٢) ذكى محمد حسن: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى،دار الكتب المصرية ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ص ١٣٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فنون الكتاب المخطوط على يد أمهر أساتذته على الإطلاق مما أدى إلى تقدم وازدهار صناعة المخطوط التركى ويتضح ذلك التأثير فى استخدام أغلفة المخطوطات الثمينة المغطاة بالذهب والفضة والمرصعة بالجواهر والأحجار الكريمة(١١٣).

وكذلك نفذت الزخارف على جلود المخطوطات التركية بحسب الأسلوب الإيرانى سواء فى طراز الزخرفة أو طريقة تنفيذها من حيث استخدام القوالب المعدنية والحجرية والخشبية، وقد انتقلت الزخارف الفارسية إلى المخطوطات المصرية بعد فتح الأتراك لها فعرف الفنان الفارسى استخدم القالب بدلاً من استخدام الأختام الصغيرة الحجم فى عمل الزخارف البارزة التى هى من أهم مميزات الجلود الفارسية، وقد أنتج الأتراك جلود مخطوطات بزخارف وتذهيب منفذة بحسب الأسلوب الإيرانى تمثلت فى الضغط العاطل والمذهب، وقصاصات الجلد، والورق المخرم، والطلاء باللاكيه(١١٤).

ومن أهم الأساليب الزخرفية التى عرفها الترك عن الفرس فى القرن الحادى عشر الهجرى/ السابع عشر الميلادى أسلوب الزخرفة باللاكيه وأطلق على هذا النوع من الأغلفة (الروقان) وسمى بعد ذلك (أدرنة كارى) لشهرة مدينة أدرنة فى صناعته فى القرن الثانى عشر الهجرى/ الثامن عشر الميلادى. وقد استخدم الأتراك طريقة الزخرفة بالطبع الفارسية وكذلك استخدموا عن الفرس القلم الفارسى من أعواد القصب الصلبة التى تنبت فى إيران، وعرفوا عن الفرس أيضاً الخط الفارسى التعليق والنستعليق الذى أطلقوا عليه اسم (شكسته تعليق). وقد أشار أصلاً نابا إلى تسمية الأتراك للأركان الأربعة لجلدة المخطوطات باسم (كوشة بند) أى رباطن الركن وهى تسمية فارسية تؤكد أن زخرفة السرة وأجزائها تعتبر تأثيراً فارسياً أصلاً وقد تأثروا بالفرس كذلك فى استخدام زخارف الورود والأوراق النباتية لكنهم عزفوا عن رسم المناظر الخلوية والأشكال الآدمية لكراهية الأتراك السنة لتصوير الأشكال الآدمية(١١٥)، حيث كانوا يرون فى تصويرها مضاهاة لخلق الله(١١٦).

وقد كانت السرة وأجزاؤها القائمة فى الأركان الأربعة لمتن الغلاف من المواضع المحببة لدى الفنان التركى كما كانت محببة لدى الفنان الإيرانى فى خلال الفترة التى نتحدث عنها، وكانت هذه العناصر تملأ بأشرطة السحب والأزهار اليانعة المختلفة، إلا أن العثمانيين استطاعوا مع ذلك أن يكونوا لأنفسهم طرازاً زخرفياً خاصاً بهم، إذ يظهر فى أغلفتهم على سبيل المثال عنصر زخرفى جديد لم يسبق مشاهدته فى الأغلفة الإسلامية ألا وهو الأقمار والنجوم.

---

(١١٣) سامى محمد نوار: فن صناعة المخطوط الفارسي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، الطبعة الأولى ،٢٠٠٢م ،ص ٩٦.

(١١٤) أرنست كونل: الفن الإسلامى، ترجمة أحمد عيسى، بيروت، ١٩٦٦، ص١٧٣ .

(١١٥) سامى محمد نوار: المرجع نفسه، ص٥٩ .

(١١٦) اعتماد يوسف القصيرى: المرجع السابق، ص١٢٦ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد اشتغل كثير من المجلدين الإيرانيين فى تركيا فأنتجوا فى القرنين التاسع والعاشر بعد الهجرة جلوداً ثمينة لا تكاد تختلف عما كان ينتجه زملاؤهم فى إيران. ولا شك فى أن هذه الجلود الإيرانية والتركية فى القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) كانت من أبدع جلود الكتب المصنوعة فى أى بلد أوروبى فى ذلك العصر(١١٧).

لذا يمكن القول بأن التجليد العثمانى كان استمراراً للتجليد الإسلامى فى البلاد الأخرى وخاصة إيران حيث أبقى على الطرق المتبعة فى تنفيذ الزخارف مثل الضغط سواء العاطل أو المذهب وكذلك الجلد المفرغ والورق المخرم والمطلى باللاكيه، ثم تدرب عليها الأتراك أنفسهم على أيدى الأساتذة من الإيرانيين إلى أن صار له خصائصه المميزة فى القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين حيث يمكن تمييزها عن التجليد الإيرانى(١١٨)، فقد استخدموا الجلد بألوان متعددة واستخدموا الزخارف الكتابية وأيضاً شكل الجامة الوسطى ذات الدلاية من الجهتين، بحيث كان يفرغ مكانها ويملأ بزخارف مضغوطة مذهبة وملونة، كما اختص بظاهرة الرسم بالتذهيب على طبقة من الجلد المصقول بالورنيش برسوم من الأزهار التى تغطى الغلاف واستمر المجلد التركى يزخرف الغلاف بنفس الطريقة الإيرانية بالجلد المفرغ بشكل عناصر من الرقش العربى. ومهما يكن من أمر فإن الأمثلة الهامة التى توضح تأثير جلود الكتب الإيرانية بصفة عامة والجلود التيمورية بصفة خاصة-جلدة كتاب عثمانى وهى من الجلد العاجى اللون وباطنه من الجلد الأحمر من تركيا من القرن العاشر أو الحادى عشر الهجريين الخامس عشر أو السادس عشر الميلاديين محفوظة فى متحف طوبقابو باستانبول، وإن كنا نرجح أنها تعود إلى القرن التاسع الهجرى/ الخامس عشر الميلادى بناءاً على تأثير هذه الجلدة الواضح بالجلود التيمورية حيث تشهد هذه الجلدة وأساليبها الفنية بأن صناع جلود الكتب فى تركيا نسجوا على منوال زملائهم فى إيران اللهم إلا فى أنهم لم يقبلوا على استعمال زخارف الكائنات الحية، وقوام الزخرفة فى هذه الجلدة سرة وسطى مفصصة بيضاوية الشكل، ذات ذيلين وأرباعها فى الأركان، وقد ازدانت كل من السرة وذيلها والأرباع بزخارف الختاى التيمورية، كما نلاحظ أن الجلدة محددة بإطارين يحصران هامشاً به مناطق مزخرفة بزخارف نباتية(ختاى)، كما نلاحظ أن الإطارين المجدولين يعكسان التأثير المملوكى، ويؤكدان أنها ترجع إلى القرن التاسع الهجرى، الخامس عشر الميلادى، وتذكرنا هذه الأطر المجدولة بنفس الأطر المحددة لجلود الكتب التيمورية(١١٩).

---

(١١٧) ذكى محمد حسن: المرجع السابق، ص١٣٨ .
(١١٨) سهام محمد المهدى سليم: (فن التجليد)، ص١٨ .
(١١٩) سامح طه فكرى البنا: المرجع السابق، ص٢٢٨ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولقد كان هناك فرع لفن التجليد الفارسي في تركيا، حيث مكث حوالى ١٥٠٠مجلد إيرانى فى المدن الرئيسية وكان يتدرب لديهم مواطنون متبرعون على الرغم من أنهم كانوا يفتقدون الحاسة الفنية التى كانت عند أساتذتهم الإيرانيين(١٢٠).

والخلاصة إنه يمكن القول بأن فن التجليد فى العصر العثمانى يعتبر استمراراً لنظيره فى إيران خاصة أن الطرق المستخدمة فى الصناعة لم تتغير كثيراً.

التأثير القبطى على فن التجليد العثمانى :

يعتبر فن التجليد من الفنون القديمة التى تعرف عليها الأتراك فى موطنهم الأصلى فى وسط آسيا، وذلك عن طريق التجارة، وعن طريق المبشرين(المنصرين) من النساطرة الأقباط(١٢١)، الذين حملوا معهم بلا شك أساليب فن التجليد القبطى إلى تلك المناطق وكان للفاتحين العرب دور كبير أيضاً فى نقل الكثير من الأساليب الفنية- ولاسيما فى تجليد الكتاب الإسلامى إلى تلك الأقاليم، حيث وصلت جيوشهم إلى حدود بلاد الصين، فزادت معرفة شعوب تلك الأقاليم بهذه الأساليب وتأثروا بها(١٢٢).

وقد نقلت أساليب التجليد القبطية التى ورثها المسلمون إلى سائر أنحاء الشرق الأدنى والأوسط على يد النساطرة، فاقتبسها المانويون مثلاً فى بلاد التركستان الشرقية، كما تشهد بذلك جلود الكتب التى عثر عليها فون لوكوك مدير البعثة الأثرية الألمانية التى نقبت عن الآثار فى (طرفان) من أعمال أواسط آسيا. وهى جلود مخطوطات مانوية، ويمكن نسبتها إلى ما بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر بعد الميلاد، ولا تختلف كثيراً فى أساليب الصناعة والزخرفة عن جلود الكتب القبطية. وليس بمستغرب أن تكون هناك علاقة بين الأقباط وأتباع المذهب المانوى، فقد كشفت فى مصر حديثاً كتب مانوية مكتوبة باللغة القبطية(١٢٣)، وقد امتد التأثير القبطى إلى إيران وبلاد منغوليا فى أواسط آسيا. هذا وإننا نظن أن صناعة تجليد المخطوطات بالجلود ذات الزخارف المضغوطة أو البارزة فن مصرى الأصل. وقد نسب الجاحظ الفضل فى تعريف العرب بالمصاحف أو الكتب المجلدة إلى الحبش. ونحن نعرف العلاقة بين الحبش والقبط فى الديانة، وكل ما يتعلق بالإنجيل والفنون المسيحية

(120) Johannes Pedersen, the Arabic book: Princeton university press princeton new jersey p.112.

(١٢١) كما انتقل فن التجليد المصرى قبل الإسلام إلى آسيا الوسطى عن طريق النساطرة وهم فرقة دينية اتخذت من الترحال هدفاً لنشر المسيحية بين الأمم، وقد اهتموا بتجميل كتابتهم بالتزويق والتجليد، فأثر ذلك الفن الإسلامى على تلك الأمم وانتشر بينها.

(١٢٢) عبدالعزيز عبدالرحمن المؤذن: المرجع السابق، ص٢٧٤ .

(١٢٣) ذكى محمد حسن: المرجع السابق، ص١٣٢ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشرقية، وقد كانت زخرفة الجلد واستخدامه فى تغليف المخطوطات صناعة زاهرة فى الفن القبطى، وعنى بها الرهبان فى الأديرة عنايتهم بنسخ الإنجيل والكتب الدينية.

ونقل المسلمون عن المسيحيين العناية بتجليد القرآن بالجلود الفاخرة على نسق الإنجيل والكتب الدينية المسيحية، وكانت صناعة التجليد القبطية النواة التى تطورت منها صناعة التجليد فى الإسلام وازدهرت، حتى بلغت فى العصور الوسطى غاية الجمال والإتقان، وقلدها الغربيون فيما أخذوه عن الفنون الإسلامية(١٢٤).

ومن ظواهر التجليد القبطى فى الكتاب الإسلامى وجود مشابك فى مقدمة حافة الغلاف فى الجلدة الأمامية، وأثر ثقب يقابله فى الجلدة الخلفية رأسى مشبك معدنى بالإضافة إلى أثر خياطة الشرطين فى الجلد مما يدل على أنهما كانا شريطين طويلين يحزمان المصحف لمساندة (المشبك). وكذلك فكرة اختلاف زخارف دفتى الغلاف وكذا طريقة الزخرفة المحددة تحت الجلد بلصق (الدوبار) على الخشب بشكل الزخرفة المطلوب ثم لصق الجلد عليه وضغطه(١٢٥).

ومما ورثته صناعة التجليد الإسلامية عن الفن القبطى اللسان الذى عرفه المجلدون فى الأديرة القبطية ونقله عنهم المسلمون ثم الغربيون بعد ذلك. كما يزال ظاهراً فى كتب المصارف المعروفة باسم Pass Books وتضم المصادر التاريخية إشارات تؤكد على ازدهار نسخ وتزويق المخطوطات الدينية المسيحية فى مصر، وحسبنا فى ذلك ما سجله أبوصالح الأرمنى فى تاريخه بما يفيد أن بطريرك الأرمن فى عام٥٦٨هـ/١١٧٢م قد توجه من مصر إلى بيت المقدس وصحبته خمسة وسبعون كتاباً من الكتب الإلهية، أحدها فيه الأناجيل الأربعة، مصور ومذهب بعجائب السيد المسيح، وتجد الإشارة إلى أن اللغة العربية قد دخلت فى كتابة المخطوطات الدينية المسيحية فى مصر منذ عام (١,٢هـ/٧٢م.) إذ عثر فى دير طور سيناء للروم الأرثوذكس على بعض كتب مسيحية كتبت باللغة العربية من هذا التاريخ تقريباً، ثم أخذت اللغة العربية فى الانتشار تدريجياً، حيث وصلت إلينا مخطوطات كتبت نصوصها بنهرين: باللغة العربية، وباللغة القبطية، ولعل أروع مثال منها نسخة مخطوطة من كتاب الرسائل وأعمال الرسل، نسخها غبريال الراهب فى سنة (٦٤٧هـ/١٢٤٩م) مزوقة بالصور الملونة بحسب المدرسة العربية فى التصوير الإسلامى(١٢٦).

---

(١٢٤) ذكى محمد حسن: بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الإسلامية، محاضرة ألقيت فى قاعة الجمعية الجغرافية الملكية، مجلة جمعية محبى الفن القبطى،١٠ فبراير١٩٣٧، ص ٩٠ .

(١٢٥) مجدى عبدالمنعم محمد: المرجع السابق، ص٣٥ .

(١٢٦) أبو الحمد فرغلى: الخصائص الفنية لمدرسة التصوير المحلية في مصر في العصر العثماني، المجلة التاريخية المصرية ، المجلد ٣٨، ١٩٩٥م،ص ١٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التأثير الأوربى على فن التجليد العثمانى

إن الفتوحات التى حدثت على أيدى السلاطين العثمانيين لبلاد كثيرة من أوروبا جعلت الدولة العثمانية تتأثر بحضارة الأوروبيين الذين بدأوا يستيقظون من عصور الظلام التى مرت بهم فى العصور الوسطى ليشقوا طريقهم فى ركب الحضارة والتقدم وكان تأثر العثمانيين بهم يظهر أكثر ما يظهر فى فنون التصوير وبعض الصناعات والفنون الحربية(١٢٧).

وفى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بدأت التقاليد القديمة تتلاشى ولم يعد يحمل سمات الفن الرفيع الموروث وإنما تأثر بالفنون الأوربية مثل سائر الفنون(١٢٨). وقد تأثرت كذلك فنون الكتاب أيضاً ومن بينها إنتاج الأغلفة وجلود الكتب بالتأثيرات الأوربية، ومع ذلك فقد سارت الجلود التركية على نفس النسق الذى اتبعته الجلود الإيرانية لاسيما فيما يتعلق بطراز الميدالية المركزية والركنيات فى الزخرفة فضلاً عن الألوان التى ميزت الأنماط التركية فى الجلود، والتى أظهرت مدى ولع الأتراك بالتركيبات الجلدية الملونة، وظهر التأثر العثمانى بالطرز الأوربية فى طراز الجلدات ذات التصميم الزخرفى الكامل(بكامل الغلاف) والتى عبرت عن غزو التأثيرات الأوربية للجلود العثمانية منذ بدايات القرن التاسع عشر الميلادى(١٢٩).

وفى ظل الإمبراطورية العثمانية حدثت تطورات وتغييرات ثقافية شتى خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وكانت الطبقة الصاعدة من البيروقراطيين قد تأثرت بشدة بالأفكار الغربية، وخلال ولاية السلطان أحمد الثالث (١٧٠٣-١٧٣٠م)، لاسيما خلال وزارة صهره دماد إبراهيم باشا، فقد أقيمت الجواسق الترفيهية والحدائق على النسق الأوروبى، وكانت التأثيرات الفرنسية الملمح الرئيسى والملحوظ فى طراز الروكوكو التركى المتطور فى العمارة والذى انتقل كذلك إلى زخارف الكتب وغيرها من الفنون الزخرفية.

وفى تاريخ التجليد الأوروبى اتبعت الكثير من الكتب تقنية التطريز والتى كانت مألوفة، وأكثر شيوعاً كما فى الجلود التى تضمها مجموعة جاكوبيان واليزابيث فى إنجلترا. وقد كانت الزخارف المطرزة معروفة فى جلود الكتب الإسلامية، حيث التصميم التقليدى وهو الميدالية والركنيات، والحواف نفذت من الحرير الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر لخلق تصميمات زخرفية نباتية. وأبرز مثال لاستخدام التطريز فى المخطوطات العثمانية، هو جلدة من تركيا تعود إلى القرن التاسع عشر، وتعد هذه الجلدة من روائع جلود الكتب التركية فلا يوجد ما يضاهيها أو يقارنها، حيث

(١٢٧) عدنان محمود محمد على عبدالهادى: المرجع السابق، ص٧٣ .

(١٢٨) سهام محمد المهدى سليم: فن التجليد، ص١٨١ .

(129) Duncan Haldane & op,cit.p.14..

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأرضية المزخرفة بعناصر زخرفية نباتية والمعروف أن التطريز قد عرف بعد فترة من استخدام الجلد فى التجليد بحوالى ٥٠ عاماً.

التأثير العثمانى على فن التجليد المصرى

من الثابت تاريخياً أن العلاقة السياسية بين دولة المماليك الجراكسة والدولة العثمانية لم تنشأ فى عهد السلطان الغورى (٩٠٦-٩٢٢هـ/١٥٠١-١٥١٦م) والتى تمخض عنها الصدام العسكرى بين الدولتين، ولكن هذه العلاقات إنما ترجع إلى فترة تاريخية تسبق فترة حكم هذا السلطان المملوكى بوقت طويل.

وأهم المعابر التى عبرت من خلالها هذه التأثيرات الفنية هى

أولاً: تبادل الهدايا بين سلاطين الدولة العثمانية والسلاطين المماليك .

ثانياً: إيواء الأمراء الخارجيين والزواج من البيت العثمانى.

ثالثاً: تبادل الخبرات والصناع.

رابعاً: نقل التحف إلى استانبول.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الخاتمـــــــة

عنى المسلمون بالمخطوطات عناية جعلتها تحفاً فنية ثمينة، فـإن الإنـسان إذا أتيح له النظر فى مخطوط من المخطوطات العثمانية، لا يكاد يدرى بأى شئ يعجـب، أبدقة الزخارف المذهبة وجمالها، أم بجاذبية الـصور وسـحرها، أم بإبـداع الألـوان ونضارتها، أم بجمال الخط ورشاقته، أم بزخارف الجلد ورسومه، وهـو فـى النهايـة يعجب بكل هذه الأشياء مجتمعة، ويذكر صبر الفنانين المسلمين ومثابرتهم فى صـناعة المخطوطات٠

وقد وصلتنا أسماء بعض المجلدين فى العصور الإسلامية المختلفة٠ وقد اشتهر فى عصر المأمون مجلد كان يدعى ابن أبى الحريش، وكان يعمل فى خزانة المـأمون المسماة خزانة الحكمة٠

ومما لا شك فيه أن دراستى لهذه المخطوطات العثمانية أكـدت لـدى صـدق القول بأن حضارة الأمم تقاس بمدى محافظتها على تراثها القومى من المخطوطات، إذ أنه لا يمكن إغفال أهمية المخطوطات كمصدر أصـيل عنـد دراسـة تـاريخ الأمـم وتطورها وحضارتها وحياتها الاجتماعية والاقتصادية والفنية٠

ومن دراستى ونشرى لهذه المجموعة من المخطوطات العثمانية الموجودة فـى متاحف ومكتبات مدينة القاهرة، استطعت أن أخرج بالملاحظات والنتائج الآتية :

١- لقد تنوعت الزخارف المستخدمة على جلود المخطوطات العثمانيـة مـا بـين الزخارف النباتية، والزخارف الهندسية، والزخارف الكتابيـة، وخلـت جلـود المخطوطات العثمانية من رسوم الكائنات الحية أو الخرافيـة، وذلـك عكـس الجلود الإيرانية، ويعزى ذلك لأن العثمانيين كانوا يتبعون المـذهب الـسنى، وكانوا يرون فى تصويرها مضاهاة لخلق الله٠

٢- استخدمت الزخارف النباتية على جلود المخطوطات العثمانية وكانت لها الغلبة والسيادة، ولقد استخدم نوعان من الزخارف النباتيـة همـا الأسـلوب غيـر الواقعى، والأسلوب الواقعى وقد جلب العثمانيون معهم الأسلوب غير الـواقعى وقد تمثل ذلك فى زخرفة الرومى(Rumi)، والأسلوب الواقعى وكان مـصدراً غنياً للزخارف على جلود المخطوطات، ومـن أهـم الزهـور التـى جلبهـا العثمانيون إلى مصر واستخدمت بكثرة فى الزخرفة هـى زهـرة القرنفـل، وزهرة الرومان، وزهور ذات بتلات متعددة منها ذات ثلاث بتلات أو أربع أو خمس، واستخدمت ثمار الفاكهـة والبـراعم والأوراق والأشـجار، والأوراق الرمحية المسننة٠ وقد استخدمت الزخارف النباتية داخل تكـوين آخـر هـو الصرة المفصصة ونادراً ما استخدمت الزخارف النباتية منفردة٠

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٣- لقد لعبت الزخارف الهندسية دوراً هاماً فى زخرفة جلود المخطوطات العثمانية ولكن بدرجة أقل من الزخارف النباتية، ويتميز الأسلوب الهندسى المستخدم فى جلود المخطوطات بالتنوع فى أشكاله وعناصره، ولم تنفرد العناصر الهندسية بخصوصيتها إلا فى أمثلة قليلة، وقد اشتركت مع الزخارف الكتابية والنباتية، وقد وصلت الزخارف الهندسية إلى قمتها فى زخارف الجلود العثمانية، حيث امتازت بدرجة من التفوق والإبداع فى الزخارف الهندسية درجة لا مثيل لها، وقد غلبت الصرة المركزية فى الوسط وأرباعها بالأركان، وظهرت أشكال المستطيلات والمربعات والمعينات والصلبان، وظهرت الإطارات الخارجية المحددة لمتن الغلاف وغالباً ما كانت مذهبة وبها زخارف الجديلة وذلك نظراً لصغر مساحتها٠

٤- لم يكن للزخارف الكتابية دور كبير فى زخرفة جلود المخطوطات العثمانية، وذلك بمقارنته ببقية الزخارف من هندسية ونباتية وتمثلت الزخارف الكتابية فى بعض الأشرطة الكتابية التى تظهر على نطاق ضيق، والواقع أن الكتابة الواردة على الجلود بالإضافة إلى كونها عنصراً زخرفياً فإن بعضها يمكن أن يدلنا على معلومات فى غاية الأهمية، كأن تدلنا على تاريخ المخطوط وبالتالى تاريخ جلدة أو اسم السلطان الذى أنتج من أجله المخطوط٠

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لوحة رقم(١) الدفة العليا من الخارج لمخطوط رقم١٨١٤٢ مؤرخ بعام١٢٣٠هـ٠متحف الفن الإسلامي

لوحة رقم(٢) الدفة العليا من الخارج لمخطوط رقم١٨١١١ مؤرخ بعام١٢٧١هـ٠ متحف الفن الإسلامي

لوحة رقم(٣) الدفة العليا من الخارج لمخطوط رقم١٨١٤٣ مؤرخ بالقرن١٢هـ٠ متحف الفن الإسلامي

لوحة رقم(٤) الدفة العليا من الخارج لمخطوط رقم١٨١٣٩ مؤرخ بالقرن١٢هـ٠ متحف الفن الإسلامي

لوحة رقم(٥) الدفة العليا من الخارج لمخطوط رقم١٨١١١ مؤرخ بعام١٢٧١هـ٠ متحف الفن الإسلامي

لوحة رقم(٦) الدفة العليا من الخارج لمخطوط رقم١٨٠٧٢ مؤرخ بعام١٢٩٠هـ٠ متحف الفن الإسلامي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لوحة رقم(٧) الدفة العليا من الخارج
لمخطوط رقم١٨٠٤٩ مؤرخ بعام ١٢٩١هـ٠
متحف الفن الإسلامي

لوحة رقم(٨) الدفة العليا من الخارج
لمخطوط رقم١٨١٠٤ مؤرخ بعام١٢٤٩هـ٠
متحف الفن الإسلامي

لوحة رقم(٩) الدفة السفلى واللسان من الخارج
لمخطوط رقم١٨٠٤٦ ٠ متحف الفن الإسلامي

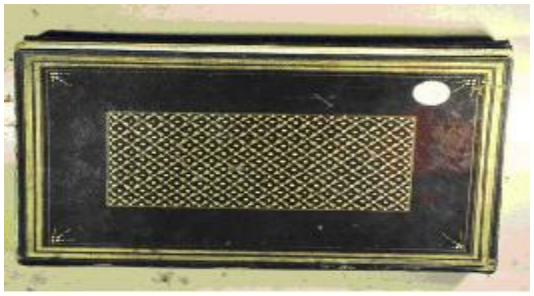
لوحة رقم(١٠) الدفة السفلى من الخارج
لمخطوط رقم١٨١٥٠ مؤرخ بالقرن ١٠هـ٠
متحف الفن الإسلامي

لوحة رقم(١١) الدفة السفلى واللسان من الخارج
لمخطوط رقم١٨١١٣ ٠ متحف الفن الإسلامي

لوحة رقم(١٢) الدفة العليا من الخارج
لمخطوط رقم١٨١٠٩ مؤرخ بعام١٢٩٤هـ٠
متحف الفن الإسلامي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لوحة رقم(١٣) الدفة السفلى واللسان من الخارج
لمخطوط رقم١٨٠٧٤ مؤرخ بعام١٣٠٩هـ٠
متحف الفن الإسلامي



لوحة رقم(١٤) الدفة السفلى من الخارج لمخطوط
رقم١٨٠٦٩ مؤرخ بعام١٢٧٤هـ٠
متحف الفن الإسلامي

لوحة رقم(١٥) الدفة العليا من الخارج
لمخطوط رقم٧٨٩ مؤرخ لعام١٣٨٨
للشهداء-١٠٨٤هـ٠المتحف القبطي

لوحة رقم(١٦) الدفة العليا من الخارج
لمخطوط رقم٢٩٧٩ مؤرخ لعام١٤٣٣
للشهداء-١٧١٦م٠ المتحف القبطي

لوحة رقم(١٧) أبزيم لأحكام غلق
المخطوط ٤٣٣ للشهداء-١٧١٦م٠
المتحف القبطي

لوحة رقم(١٨) الدفة العليا من الخارج
لمخطوط رقم٥٢٤٦ مؤرخ بعام١٤٨٦ للشهداء.
المتحف القبطي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لوحة رقم(١٩) الدفة العليا من الخارج
لمخطوط رقم٣٢٤٠ مؤرخ بعام١٧٧٥م للشهداء
المتحف القبطي

لوحة رقم(٢٠) الدفة العليا من الخارج
لمخطوط رقم٧٥٨ مؤرخ بعام١٥١٤
للشهداء-١٢١٣هـ٠
المتحف القبطي

لوحة رقم(٢١) الدفة العليا من الخارج لمخطوط رقم
٧٥٧ مؤرخ بعام١٤٨٣ للشهداء-١٧٦٧م ٠
المتحف القبطي

لوحة رقم(٢٢) غلاف إنجيل رقم١٥٢٧
مؤرخ بالقرن١٨م المتحف القبطي

لوحة رقم(٢٣) غلاف إنجيل رقم١٥٢٦
مؤرخ بالقرن٧هـ-١٣م ٠ المتحف القبطي

لوحة رقم(٢٤) غلاف إنجيل رقم١٥٦٥
مؤرخ بعام١١٤٠ للشهداء-١٤٢٤ للميلادية ٠
المتحف القبطي

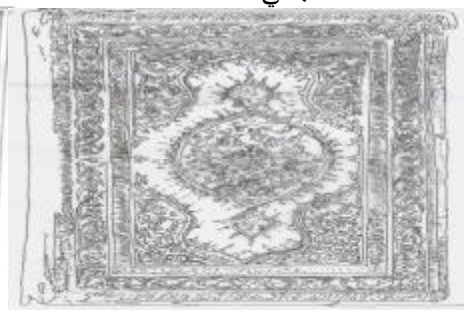
لوحة رقم(٢٥)غلاف إنجيل رقم١٥٦٦
مؤرخ بالقرن١٥م المتحف القبطي

لوحة رقم(٢٦) غلاف إنجيل رقم٤٨٦٧
مؤرخ بعام١١٦١ للشهداء-١٤٤٥ للميلادية ٠
المتحف القبطي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لوحة رقم(٢٧) غلاف إنجيل رقم٤٨٦٧ مؤرخ بعام١١٦١ للشهداء-١١٤٥ للميلادية٠ المتحف القبطي

لوحة رقم(٢٨) الواجهة الأمامية للمنجلية رقم٩٠٥ مؤرخ بالقرن١٣-١٤م ٠ المتحف القبطي



شكل رقم [٢] لمخطوط رقم ١٨١٤٣ متحف الفن الإسلامي

شكل رقم [١] مخطوط رقم ١٨١٤٢ متحف الفن الإسلامي

شكل رقم [٣] لمخطوط رقم ١٨١٣٩ متحف الفن الإسلامي

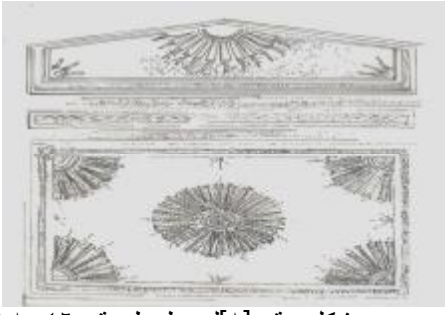
شكل رقم [٤] لمخطوط رقم ١٨٠٧٢ متحف الفن الإسلامي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

شكل [٥]لمخطوط رقم ١٨٠٦٢
متحف الفن الإسلامي

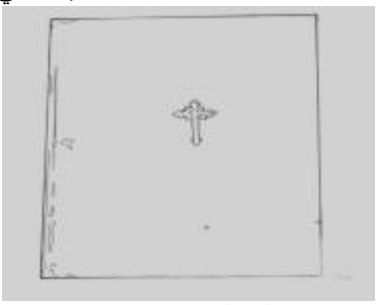
شكل رقم [٦] لمخطوط رقم ١٨٠٤٩
متحف الفن الإسلامي

شكل رقم [٧]لمخطوط رقم ١٨١٠٤
متحف الفن الإسلامي



شكل رقم [٨]لمخطوط رقم ١٨٠٤٦
متحف الفن الإسلامي

شكل رقم [٩]لمخطوط رقم ٧٥٨المتحف القبطي



شكل رقم [١٠]لمخطوط رقم ٧٥٧المتحف القبطي

شكل رقم [١١]لمخطوط رقم
١٥٢٧المتحف القبطي

شكل رقم [١٢]لمخطوط رقم
١٥٢٦المتحف القبطي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قائمة المراجع

أولا : المراجع العربية والمعربة والمقالات:

١. أوقطاى آصلا آبا: فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى، استانبول١٩٨٧.

٢. أبو الحمد فرغلى: الخصائص الفنية لمدرسة التصوير المحلية في مصر في العصر العثماني، المجلة التاريخية المصرية ، المجلد ٣٨،١٩٩٥م.

٣. أرنست كونل: الفن الإسلامى، ترجمة أحمد عيسى، بيروت، ١٩٦٦.

٤. السيد السيد النشار: تاريخ المكتبات فى مصر بالعصر المملوكى، الدار المصرية اللبنانية، ص١٥٠.

٥. أيمن فؤاد سيد: دار الكتب المصرية تاريخها وتطورها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م.

٦. جمال الغيطانى: ملامح القاهرة فى ألف سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة،٢٠٠٧م.

٧. ديماند، الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد محمد عيسى ، دار المعارف .

٨. ذكى محمد حسن: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى،دار الكتب المصرية ، مطبعة دار الكتب المصرية .

٩. _____: بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الإسلامية، محاضرة ألقيت فى قاعة الجمعية الجغرافية الملكية، مجلة جمعية محبى الفن القبطى، ١. فبراير١٩٣٧.

١٠.ربيع حامد خليفة: البلاطات الخزفية فى عمائر القاهرة العثمانية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م.

١١._____: جوانب من الحياة الفنية فى القاهرة العثمانية، دراسة حول التيارات الفنية وأثرها فى فنون الزخرفة المعمارية، مجلة الآداب، كلية الآداب، العدد٥٧، ١٩٩٢م.

١٢.سامح البنا: فن تجليد الكتب في العصر التيموري في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتاب المصرية (٧٧١-٩١٢هـ/ ١٣٧٠-١٥٠٦) ، رسالة ماجستير ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة .

١٣.سامى محمد نوار: فن صناعة المخطوط الفارسي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، الطبعة الأولى ،٢..٢م .

١٤.سعاد ماهر محمد: الخزف التركى، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، ١٩٧٧م-١٣٩٧هـ.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١٥.سلوى شعبان أحمد: مشغولات الجلود في القاهرة وطرق وأنماط زخارفها وأثر ذلك في مجال التربية الفنية ، رسالة ماجستير،المعهد العالي للتربية الفنية بالزمالك ،١٩٧٢م .
١٦.سهام محمد المهدى سليم: فن التجليد،الفن العربي الإسلامي ، الجزء الثالث، الفنون ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ١٩٩٧م .
١٧._____: تجليد الكتب فى مصر فى العصر المملوكى، رسالة ماجستير، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، م١٩٧٤ .
١٨.شادية الدسوقى عبدالعزيز كشك: أشغال الخشب فى العمائر الدينية العثمانية، مكتبة زهراء الشرق ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٣هـ /٢٠٠٣ م .
١٩.شحاتة عيسى إبراهيم : القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة،٢٠٠١.
٢٠.شعبان عبدالعزيز خليفة: الكتب والمكتبات فى العصور الوسطى، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م.
٢١.عبدالعزيز عبدالرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط فى العصر العثمانى، رسالة دكتوراه، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ص٢٧١ .
٢٢.عبداللطيف إبراهيم: جلدة مصحف بدار الكتب المصرية، مجلة كلية الآداب، الجزء الأول، المجلد٢٠، مايو ١٩٥٨، ص١٠٤ .
٢٣._____: مكتبة عثمانية ((دراسة نقدية ونشر لمكتبة ،مجلة كلية الأداب، الجزء الأول ، المجلد ١٧ ، ١٩٥٨م.
٢٤.محمد إبراهيم ابن بكر الأشبيلى: كتاب التيسير فى صناعة التفسير، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد، المجلد السابع والثامن، ١٩٥٩/ ١٩٦.
٢٥.محمد أنيس: مدرسة التاريخ المصرى فى العصر العثمانى، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة مارس١٩٦٩، الجزء الثالث، مطبعة دار الكتب، ١٩٧١.
٢٦.محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
٢٧.محمود إبراهيم حسين: الزخارف الإسلامية الأربيسك ، المطبعة التجارية الحديثة ، ١٩٨٧م .
٢٨.محمود عباس حمودة: تاريخ الكتاب الإسلامى، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩م.
٢٩.مرقص فارس بسطورس: الكتابات التشكيلية للجلد المزأسر كمدخل للتجريب في مجال الأشتغال الفنية رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٣٠. ميرفت محمود عيسى: المخطوط الديني في العصر العثماني غلافه وزخارفه من خلال متحف قصر المنيل بالقاهرة ، الكتاب التذكاري للأثار محمد الغيطاس ، مجلة كلية الآداب ، سوهاج ، ٢٠٠٤م.

٣١. نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة والباروك، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٩١م.

٣٢. يحيى وهيب الجبورى: الخط والكتابة في الحضارة العربية ، دار الغرب الإسلامي .

ثانيا :الرسائل العلمية :

١. أمانى محمد كامل أبو كرورة: علاج وصيانة الجلود تطبيقاً على بعض الجلود الأثرية، رسالة ماجستير ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٧م .

٢. اعتماد يوسف القصيرى: فن تجليد الكتاب عند المسلمين منذ بداية العصر الإسلامي إلى نهاية القرن الحادي عشر الهجري ، رسالة ماجستير ، كلية الأداب ، بغداد ،١٩٧١.

٣. ربيع حامد خليفه: البلاطات الخزفية فى عمائر القاهرة العثمانية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧.

٤. حسين مصطفى حسين رمضان: طوائف الحرفيين ودورهم الاقتصادى والاجتماعى والثقافى فى مصر الإسلامية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م، ص٣١٢.

٥. حمدى عبدالمنعم محمد: دراسة في علاج وصيانة المخطوط، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤م.

٦. على الطايش: المنسوجات فى مصر العثمانية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤,٥هـ/١٩٨٥م.

٧. عدنان محمود محمد على عبدالهادى: المخطوط العربي من بداية الحكم العثماني حتى ظهور الطباعة في المشرق العربي، رسالة ماجستير ، كلية الأداب، جامعة القاهرة ، ١٩٨٨م .

٨. هانى جاد الرب السيد محمد: دراسة في العوامل المتلفه للجلود الأثرية وطرق علاجها تطبيقا على بعض النماذج المختارة ، رسالة ماجستير ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ،٢٠٠٧م .

٩. ميرفت عز الدين إبراهيم: تجليد الكتاب القبطي منذ القرن الثالث عشر حتى القرن التاسع عشر الميلادي من خلال مجموعة المتحف القبطي ، رسالة ماجستير ، كلية الأداب ، جامعة حلوان ، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١٠. محمد على عبدالحفيظ محمد: أشغال المعادن في القاهرة العثمانية ، رسالة ماجستير ، كلية الأثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٥ م .
١١. مها زكريا عبدالرحمن درويش: مدخل تحليلى لتذوق الزخارف الإسلامية فى المصحف الشريف، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨.

ثالثا : المراجع الأجنبية :

1. Arnold and profenor adolf grahman: The Islamic book: a contribution to it art and history from the vII-vIII century paris, pegasus press, 1929.
2. Art Treasures of Turkey & Circulated by the Smithsonian institution (1966-1968).
3. David James & Qur'ans and Bindings from the cherter beaty library. World of Islam fertival trurt.
4. Duncan Haldane: Islamic Book binding in the vicitoria and albert museum: World of Islam festival trurt in assoation with the Victoria and alber museum.
5. Johannes Pedersen: the Arabic book: Princeton university press prin cotton New Jersey.
6. Julign Raby & Zeran Tanidi & Turkish Book binding in the 15th Century.
7. Metin Soze n The Evolution of Turkish art and Architecture.
8. Metin Sozen & Arts age of sinan the 400th commemoratine year of Mimmar Sinan, anna yili, 1988.
9. Nasser D. Kalili: Islam art and architecture.
10. Oktay Aslanapa & Turkish art and Architecture: faler and faber limited, 3 quean square, London, 1971.
11. R.W. Ferrier & the arts of Persia Yale umiversity pren, new Haven, London, 1989.
12. Sarre: Islamic book Beinding, berlin, 1923.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com