

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 أفريقيا، وفي 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 التي تعرف عليها الأتراك في موطنهم الأصلي في وسط آسيا، وذلك عن طريق التجارة، وعن طريق المبشرين المنصرين من النساطرة الأقباط، الذين حملوا معهم بلا شك أساليب فن التجليد القبطي إلى تلك البلاد، وكان للفاتحين العرب دور كبير أيضاً في نقل الكثير من الأساليب الفنية، ولاسيما فن تجليد الكتاب الإسلامي إلى تلك الأقاليم، حيث وصلت جيوشهم إلى حدود بلاد الصين، فزادت معرفة شعوب تلك الأقاليم بهذه الأساليب الفنية وتأثروا بها^(٢).

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

* مفتش آثار - المجلس الأعلى للآثار - وزارة الثقافة

- (١) اعتماد يوسف القصيري: فن تجليد الكتاب عند المسلمين منذ بداية العصر الإسلامي إلى نهاية القرن الحادي عشر الهجري، رسالة ماجستير، كلية الآداب، بغداد، ١٩٧١، ص ٩٧.
- (٢) عبدالعزيز عبدالرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، رسالة دكتوراه، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ص ٢٧١.

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).
وواقع 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 فناني 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 أبقي 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 الإيراني^(٦).

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، ص ٢١٧.

(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 الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ٢٣.

(٦) سهام محمد المهدي سليم: فن التجليد، الفن العربى الإسلامى، الجزء الثالث، الفنون، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس ١٩٩٧م، ص ١٨٠-١٨١.

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

الميلادي، والتي كانت متأثرة بالأسلوب الفارسي 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 في ثوب جديد، يحمل مميزات وسمات الطابع العثماني، واستطاعوا فيما بعد التقدم والتطور بفن التجليد، حتى وصلوا به إلى غايته من الجمال والروعة والإتقان، فبلغ منتهاه وذروتاه 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 في التجليد كالقטיפه والقماش المطرز وقد تزايد الإقبال على اقتناء نسخ من المصاحف، الأمر الذي أثر بلا شك على تطور فن تجليد المخطوطات حيث أنشئت عدة ورش لتجليد المخطوطات في كل أنحاء العالم الإسلامي بما في ذلك الأناضول التي أنشئ فيها ورش هامة في هذا المجال في أدرنة وديابكر واستانبول، وتبين منتجات هذه الورش المستوى الفني والعلمي لهذه المناطق الإسلامية التركية، ومدى انتشار العناصر الزخرفية الجمالية التركية في هذه المناطق⁽⁹⁾.

وقد أنشئت الورش الفنية العثمانية على غرار الإيرانية، والتي كان أعظم المخطوطات تنتج في هذه الورش الملكية بأمر من الأمراء والولاة، ويتقلد الإشراف في الورشة الناسخ (الكاتب) ومع ذلك يلاحظ أن أعظم المؤسسات الرئيسية تبدو وكأنها تحت إشراف المصورين، الذين كانوا أحياناً ما يتلقون لقب (مصور)، وهو الذي يقوم بعمل التصميمات الزخرفية، وظهر في الورشة أيضاً فنان مسئول عن التذهيب، وكذلك المجلد ومع ذلك ظهر أفراد كانوا يتقنون الحقلين الفنيين، وقد كان يجاور الورشة في بعض الأحيان شوارع في أرقى المدن يمتلكها بائعو المخطوطات، وخصصت هذه الشوارع لتجارة المخطوطات المستعملة⁽¹⁰⁾.

وقد قام بايسنقر (١٣٩٧-١٤٣٣م) بإنشاء أكاديمية الفنون في أحد قصوره في حيرات في عام ١٤٢٠م⁽¹¹⁾ وكان لها تأثير كبير على صناعة التجليد في إيران وتركيا، فهذه الأكاديمية أقيمت في مدة لا تتجاوز خمسة عشر عاماً وظلت مثلاً يحتذى لعدة أجيال في إيران وتركيا والهند فقد اختار بايسنقر موظفي المكتبة من تبريز بما فيهم أعلام الرسامين المشهورين مثل سيد أحمد وخواجه علي والمجلد (قوام الدين) الذي 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..

والجلود الإيرانية أن الأولى كانت عادة ذات ألوان فاتحة وزخارفها كانت ذات تصميمات موضوعها في كثير من الأحيان المناظر الطبيعية^(١٢).

ولقد تزايد الاهتمام بالتجليد في الدولة العثمانية مع مرور الوقت حتى لقد شكل المجلدون نقابة (طائفة) معترفاً بها والتي يقال إن مؤسسها هو السلطان بايزيد الثاني ١٤٨١-١٥١٢م^(١٣).

وتعتبر بدايات فن التجليد في العصر العثماني 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 (الفتح). (٨١٦-٨٢٤هـ-١٤١٣-١٤٢١م) وذلك نتيجة للاستقرار السياسي والاقتصادي في الدولة العثمانية منذ منتصف القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، وخاصة بعد فتح القسطنطينية والعالم العربي خلال عهدي السلطانين بايزيد الثاني (٨٨٦-٩١٨هـ-١٤٨١-١٥١٢م) وسليم الأول (٩١٨-٩٢٧هـ-١٥١٢-١٥٢٠م)، حتى وصل قمة ازدهاره ورقيه خلال القرن العاشر الهجري، السادس عشر الميلادي، ولاسيما النصف الثاني منه في عهد السلطان سليمان القانوني (٩٢٧-٩٨٢هـ-١٥٢٠-١٥٦٦م)، الذي أولى الفنون رعايته وجل اهتمامه، ثم ما لبث فن التجليد أن أصابه الضعف والتدهور خلال القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، نتيجة لتردى الأحوال السياسية والاقتصادية في الدولة، واستمر الوضع كذلك حتى عهد السلطان أحمد الثالث (١١١٥-١١٤٣هـ/١٧٠٣-١٧٣٠م) الذي 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 الذي كان عليه خلال القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي^(١٤).

وأغلب الجلدات التركية العثمانية في مجموعات المتاحف العالمية تعود لفترة القرن الثامن عشر والتاسع عشر، إلا أن الأمثلة المبكرة هي أفضل الجلدات الملكية والتي ترجع للنصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي وهي 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 عبدالهادي: المخطوط العربي من بداية الحكم العثماني حتى ظهور الطباعة في المشرق العربي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، 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 century paris, pag drue pren, 1927, p96.

(١٤) عبدالعزيز عبدالرحمن مؤذن: المرجع السابق، ص ٣٩.

الغلاف ربما أنها مستوحاة من الجلود التي أنتجت في هراة، وهذا التصميم يعتبر طراز انتقالي قبل التطوير والاستقرار على النمط الزخرفي العثماني المتعارف عليه^(١٥). وكان النظام الزخرفي السائد في القرن الخامس عشر هو تقسيم الجلدة إلى ميدالية بالوسط مع أربعة أرباع الميدالية في 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 في هذه الفترة الأولى للدولة العثمانية يعود إلى انشغالها بالحروب وتوسيع رقعة البلاد، ويعزز هذا القول أن الفترة التي تلت عصر محمد الفاتح أخذت تلك الصناعة فيها تتطور وتظهر فيها زخارف متنوعة على متن الأغلفة التي تمثل تلك الفترة، وهذا واضح فيما وصلنا من عصر السلطان محمد الثالث (١٥٩٥-١٦٠٣م) فقد كثر الاهتمام بالزخارف النباتية التي تملأ السرة وأجزاءها على الزوايا الأربع وكذلك الكتابة واستخدامها كعنصر زخرفي جميل في الجلود^(١٧).

وفي القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) كان المصورون أكبر عون لصناع الجلود والكتب في رسم الأشكال الأدمية والزخارف النباتية في دقة ورشاقة وأنتج الفنانون في 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 في هذا المجال في القرن السادس عشر، وتم زخرفة كل من الوجهين الداخلي والخارجي للغلاف، وغالباً ما كانت العلاقة الوثيقة بين الزخرفة (بالذهب أو الفضة أو الألوان الساطعة) وفن تجليد المخطوطات ويظهر ذلك في التصميم واختيار الوحدات المستديرة أو البيضاوية الشكل تعرف باسم شمس Shemse، وتنتشر في الأركان الأربعة وحدات زخرفية تعرف باسم كوشنبند Koshebend، أما إذا امتدت الوحدة الزخرفية بكل الطرفين عرفت باسم الشمس المصلوبة Shemse Salbekli. وقد كانت الوحدة الزخرفية الشمس Shemse عادة مستديرة الشكل في العصر السلجوقي وأوائل العصر العثماني، إلا أنها اتخذت الشكل البيضاوي 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 عبدالهادي: المرجع السابق، ص ٢٢٣ .

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

وفي الغالب استخدم العثمانيون جلد الماعز وفي نطاق أضيق استخدموا جلد الخراف العادي، فجودة الجلد يعد أمراً في غاية الأهمية في هذا المجال. وقد قام المجلدون العثمانيون بتطوير الطراز الفردي المحلي، فالميداليات المتلاحمة البدائية وظفت بشكل منظم، حيث الزخارف اتسمت بالتقنية العالية والرقى عبر استخدام العناصر الفردية كوحدات مثل الأرابيسك، والمراوح النخيلية التي اجتمعت مع عناصر أخرى مستوحاة من الروح الفنية العثمانية كزهور القرنفل والأوراق الطويلة ذات الحواف المسننة، والهاتاي والرومي والسحب والأقمار، وانحصرت العناصر الزخرفية في 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 السني.

وبالرغم من أن المجلدين الأتراك قد تأثروا في القرن التاسع للهجرة (الخامس عشر الميلادي) بالمجلدين الإيرانيين خاصة في العصر التيموري، الذي يعد العصر الذهبي لفن تجليد المخطوطات في العصر الإسلامي، إلا أن الأدلة تثبت أن المجلدين الأتراك في العصر العثماني قد برعوا في هذا الفن حتى أنهم أثروا في أساتذتهم من الإيرانيين، الذين تتلمذوا على أيديهم، والذي كان من نتيجته إنتاج مجموعة من الجلود التركية-الإيرانية التي صنعت دون شك في المدن التركية على أيديهما معاً.

ويعتبر القرنان التاسع والعاشر للهجرة (الخامس عشر، والسادس عشر الميلاديان) من أزهى مراحل تطور فن التجليد عند الأتراك ففي القرن العاشر وبالتحديد في عهد السلطان العثماني سليمان القانوني ظهر صناع برعوا في هذا المجال منهم أسرة كانت تعيش في استانبول، ومن أفرادها محمود شلبي، وسليمان شلبي^(١٩)، ومصطفى شلبي، والذي يتضح من أعمالهم أن التجليد التركي كان له مذاق خاص يختلف عن مذاق التجليد الفارسي بل قد يفوقه^(٢٠).

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

(١٩) جمال الغيطاني: ملامح القاهرة في ألف سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٧م، ص ٢٢٥ .

(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، ص ٢٩٨ .

وفي القرن الحادي عشر الهجري نلاحظ أن الزخارف النباتية والهندسية قد أخذت تزداد عن ذي قبل وخاصة في الأركان الأربعة للأغلفة، والصرة الوسطى التي أصبحت تنتوع في شكلها بعد أن كانت دائرية لتصبح لوزية أو بيضية الشكل^(٢٢). وقد تراجع فن التجليد في هذا القرن بسبب سوء الأحوال السياسية والاقتصادية ورغم عدم الاختلاف في الأسلوب إلا أن التأخر ظهر جلياً في تشكيل ونقش الزخارف، فقد حلت الشمسات كبيرة الحجم والطويلة محل الشمسات البيضاوية المفصصة، وألغيت الأركان والأشرطة، وبعض الأطر. وفي بعض الأغلفة ظلت الشمسة ودلايتها محتفظة بتناسقها وجمالها القديم مع انعدام الأركان والأشرطة، وبعضها الآخر احتفظ بأسلوب تشكيله القديم التي تضم الدلايات وعدم تناسقها مع الشمسة، إضافة إلى كبر حجم الزخرفة الإشعاعية، وبالرغم من كل ذلك فقد حافظ التجليد العثماني في هذا القرن على أصالته القديمة، وعلى التناسق بين ألوانه بشكل ينم عن الذوق السليم في اختيارها، فظهر ذلك في بعض الأغلفة، إلا أنها لم ترق إلى مستوى الأغلفة في القرن العاشر الهجري، السادس عشر الميلادي، وبنهاية هذا القرن ظهرت ملامح التأثير الأوربي على زخارف التجليد العثماني.

ورغم ظهور بعض التدهور في مستوى التجليد العثماني في القرن الحادي عشر للهجرة (السابع عشر الميلادي) إلا أنه ظل طوال القرن التالي دون منافسة نتيجة للجهود التي قام بها السلطان أحمد الثالث^(٢٣)، وتميزت الجلود العثمانية التي ترجع إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر للهجرة (الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين) باختلافها عن الجلود التي ترجع إلى ما قبل هذين القرنين، سواء من ناحية الرسوم أو الألوان فقد تميزت بمحاكاة الزخارف الأوربية التي شقت طريقها بشكل قاطع وبقوة إلى الفن الشرقي في هذه الفترة، ومن الملاحظ أن الأغلفة التركية العثمانية في هذين القرنين تشابهت مع الأغلفة الإيرانية، وإن كانت الأولى أكثر تطوراً، فقد استخدم المجلد التركي جلوداً مختلفة الألوان منها الأسود والأحمر القاني والحمصي والزيتوني، ولم يقتصر كما فعل المجلد الإيراني 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 وهي استخدام القماش المطرز بخيوط من الحديد والذهب^(٢٤).

(٢٢) عدنان محمود محمد على عبدالهادي: المرجع السابق، ص ٢٢٦ .

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

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

كما ظهر طلاء الجلود باللاكيه وكذلك أخذ تأثير الباروك والروكوكو فى 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 الأوروبى 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 مذهبي 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 نيفاً وخمسين ألفاً من سكان القاهرة وسلبه كنوزها ونفائسها وتسييره صناعاتها 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.

رجال فنونها إلى الأستانة قضى على كثير من الصناعات، إلا ما بقي منها كصناعة السروج ودباغة الجلود وغيرها من الصناعات التي تحتاج إليها البلاد^(٢٨).

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

واستمرت التقاليد الفنية التي كانت سائدة في العصر المملوكي قريب العهد، بالإضافة إلى مواكبة ما تطور في عاصمة الدولة العثمانية (إستانبول) وقد استخدم الخط النسخ المملوكي لتزيين تلك الأغلفة إضافة إلى الأشكال الهندسية والنباتية التي تقدمت وتطورت بعد استيلاء العثمانيين على مصر، وظهور التأثير الفارسي في أرجاء هذه الدولة، وقد استخدمت الأختام كبيرة الحجم والقوالب المعدنية لتنفيذ زخارف جلود المخطوطات^(٣٠).

ونتيجة لفقد مصر استقلالها وتحويلها إلى إحدى الولايات التابعة للدولة العثمانية فقد تأثرت بفن التجليد العثماني وهو ما ظهر في استخدام عناصر زخرفية عثمانية مثل الزخارف النباتية، والزخارف الهندسية، والزخارف الكتابية والحق أن انصراف معظم الفنانين المسلمين وخاصة في مصر عن تصوير الكائنات الحية وعن استعمال الزخارف الأدمية، خاصة أن مصر كانت تتبع المذهب الحنفي السني، وأهم العناصر الزخرفية النباتية هي الزنابق والورود والقرنفل والأرابيسك والهاتاي واللوتس والورقة الرمحية المسننة كما تأثرت مصر بالفنون الأوربية وظهر ذلك على جلود المخطوطات وسمى هذا الطراز الباروك التركي. كما ظهر أسلوب اللاكيه على جلود المخطوطات وقد انتقل لمصر عن تركيا العثمانية التي عرفته بدورها عن طريق إيران. والحق أن الاكتشافات الأثرية والدراسات الحديثة المتخصصة كشفت لنا عن ازدهار فني في مجال العمارة والفنون الإسلامية في مصر في العصر العثماني في مختلف المنتجات الفنية من تحف خزفية ورخامية، وكذلك في تشكيل وزخرفة التحف المعدنية، والتحف الخشبية، وفي قطع النسيج والسجاد، وغيرها من الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر في هذا العصر، ولقد أولى الأمراء ورجال البلاد في مصر خلال الحكم التركي العثماني حتى مطلع القرن (الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي) عناية خاصة بالمخطوطات ويؤكد ذلك كثرة عدد المجلدين الذين يقومون بتجليد

(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، ص ٥١.

(٢٩) هاني جاد الرب السيد محمد: دراسة في العوامل المتلفة للجلود الأثرية وطرق علاجها تطبيقاً على بعض النماذج المختارة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ١٤.

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

المخطوطات في القاهرة حسيما ذكره الرحالة التركي أولياً جبلي، 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 للأستانة، 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 صناعات أترك 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، ص ٣١٢.

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

١ - طريقة التمحيط: Blind- Tooling

يستعمل في هذه الطريقة آلة خاصة تعرف باسم Blind- Tooling وهى عادة تسخن ويضغط بها على الجلد فيبرز بعض أجزائه وينخفض البعض الآخر؛ ورد هذا الاصطلاح في كثير من المراجع بمعان مختلفة فهو في أغلبها يعنى الزخرفة برسوم مطبوعة بألات محماة بدون ألوان ويرجح أنها تعنى تنفيذ الزخرفة يدوياً بدون أختام بتحديد مكانها على الغلاف ثم إعادة تحديدها بألات 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 في 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 ولكنه 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 في شكل خطوط وتبعاً لمقدرة ضغطه يعطى التأثير المرغوب فيه فإذا كان الضغط ضعيفاً يكون التأثير غير عميق وفتح 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 في خطوط مستقيمة ولذا فهي مناسبة للتصميمات الهندسية^(٣٥).

واستخدم العثمانيون هذه الطريقة وذلك في 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؛ وفي 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 المهدي سليم، تجليد الكتب فى مصر فى العصر المملوكى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، 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، ص ٢٨٠.

(٣٥) ميرفت عز الدين إبراهيم: تجليد الكتاب القبطى منذ القرن الثالث عشر حتى القرن التاسع عشر الميلادى من خلال مجموعة المتحف القبطى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة حلوان

، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦، ص ٦٨.

زخرفة أغلفة الكتب التي ترجع للقرن الخامس عشر، والتي كثيراً ما كانت تحمل رسومات بارزة^(٣٦).

٢ - طريقة الضغط بواسطة الختم أو القالب Blind-Stamping

تعتبر هذه الزخرفة من أهم الأساليب الزخرفية المستخدمة في الصناعات الجلدية فكثيراً ما استخدمت كأساس زخرفي تعاونت معه بعض الأساليب الزخرفية الأخرى مثل الأبليلك والتذهيب والتفريغ وهذه الزخرفة أسلوب مصري بلغ فيه قدماء المصريين درجة كبيرة من الدقة والإتقان تبعهم فيه القبط ثم المسلمون^(٣٧). أما الضغط بواسطة الختم فقد استخدمها المجلدون في تغطية أسطح الكتب بالزخارف المتشابهة والتنوعات ومن المعروف أن هذه الطريقة قد استعملت في مصر في العصر المملوكي وتحدثت 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 الذي تطور في بادئ الأمر في إيران فقد استخدم الفنان الإيراني القوالب المعدنية والجلدية ثم استخدم في العصر التيموري القوالب الحجرية التي تعمل على إحداث زخارف شديدة البروز وكان استخدام القالب الحجري معروفاً في بلاد فارس منذ وقت مبكر خاصة في زخرفة سروج الحيوانات والصناديق^(٣٩) وكانت تتم قبل تركيب الكسوة الجلدية على الكتاب، وقد حدثنا عنها العلماء بنوعين :

الضغط بالقوالب الباردة التي كانت تتم والجلد ميلال وكانت عبارة عن آلات معدنية بسيطة تنتج الرسوم الهندسية ورسوم الفروع النباتية، أو قطع مدببة من العظم أو الخشب؛ وفي هذه الحالة كانت الخطوط لينة قليلة الغور لانتشار طرق أخرى لإنتاج الزخارف العميقة في العصور الأولى مثل الحز والتجويف بالمخراز Punching ومن الواضح أن هذه الآلات البسيطة لم تستخدم في التجليد في العصر المملوكي^(٤٠). وهناك طريقة أخرى سمعنا عنها لاستخدام تلك القوالب الباردة وهي :

الدق بآلة يطلق عليها اسم (الترنجة) :

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

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

(٣٧) أماني 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 المهدي سليم، تجليد الكتب في مصر في العصر المملوكي، ص ٥٥ .

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 في 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 في إيران لدى التيموريين في القرن الخامس عشر ويتم العمل والجلد مبلل أيضاً بالدق عليه وربما استخدمت أيضاً في التجليد في العصر المملوكي في الأمثلة ذات الإطارات بزخارف بارزة بخطوط لينة إذ أن حروف الجلد البارزة لن تكون في حداثتها مثل المضغوطة بقالب معدني^(٤٢).

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

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

والنوع الثاني وهو الضغط بقوالب ساخنة :

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

(٤١) سهام محمد المهدي: المرجع نفسه، ص ٥٦، مها زكريا عبدالرحمن درويش: مدخل تحليلي لندوق الزخارف الإسلامية في المصحف الشريف، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ١٩٩٨م، ص ٢٨٠، ميرفت عز الدين، المرجع نفسه، ص ٧١.

(٤٢) سهام محمد المهدي: المرجع السابق، ص ٥٦، مها زكريا عبدالرحمن درويش، المرجع السابق، ص ٢٨٠، ميرفت عز الدين، المرجع نفسه، ص ٧٢.

(٤٣) مها زكريا عبدالرحمن درويش: المرجع نفسه، ص ٢٨١.

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 مذهبي 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 نيباً فى موضع ومحروفاً 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 دفعة تحت الغلاف ليكون الجلد مستعداً للنقش. وفى حالة نقش الوحدات الهندسية يحدد فى المتن موضع الإطار بالفرجار أو بالمسطرة أو المثلث وتنزل الكنذة فى مكان اجتماع الأقواس المتقاطعة والترس فى وسط الغلاف واللوزة

(٤٤) ميرفت عز الدين إبراهيم، المرجع السابق، ص ٧٢ .

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

(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 الأشبيلي: كتاب التيسير فى صناعة التفسير، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد، المجلد السابع والثامن، ١٩٥٩/ ١٩٦٠، ص ٢٩ .

حول مجمع الزوايا. وقد ينقش مكان الترس واللوزة أشكال أخرى، وتقسم هذه التشكيلات على أقسام منها ما يعمل مربعاً ومنها ما يعمل كالدائرة ولكنه فى حدود المسافة المحددة لمكان الترس واللوزة ويدخل هذه العناصر من التفاصيل الأخرى كالوريدات والصليب المعكوف والنقط الذهبية. ولا بد من إعادة القياس على حواشى الإطار بطول الغلاف وعرضه حتى تخرج الزخرفة فى 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 فى 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 تحديدها 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 التى 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 الهاتى والرومى والزخارف الخطافية ورسوم السحب والأهلة، فضلاً عن التوازن الدقيق فى توزيع التكوينات الزخرفية على الجلدات التى تعود للفترة الكلاسيكية والتى أخذت تختفى فى 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، ص ٢٥٩.

(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.

التذهيب Gild

استخدم في تنفيذ الزخارف على الأغلفة التركيبية 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 في تنفيذ الزخارف بضغط القوالب الساخنة المزخرفة على الجلد.
 - (٣) وتتلخص في استعمال صحائف رقيقة من الذهب (على شكل عناصر زخرفية) تلصق على الجلد بواسطة آلة ساخنة ومن المحتمل أن هذا التكنيك مراكشي الأصل ظهر في القرن السابع للهجرة (الثالث عشر الميلادي) 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 في هذا المجال ممن يضيق المجال عن ذكرهم جميعاً، ولذلك سنكتفي باختيار واحد من كل قرن من القرون التي ازدهر فيها الفن العثماني.
- فمن القرن الخامس عشر يبرز لنا اسم "أحمد بن حاج محمود أوق سراي" وهو من مدينة قونية وقد زخرف وذهب مخطوطة في الطب عنوانه "تفاريح الأرواء" Te varih-ulerva.w تحمل تاريخ نسخها في سنة ٨٤٠هـ (١٤٣٦م)^(٥٢).
- ومن القرن السادس عشر في عصر السلطان سليمان القانوني نجد "كراميمي" الذي كان رئيس المذهبيين في قصر هذا السلطان.
- ومن القرن السابع عشر نجد حسن شلبي "الأحدب" الذي علا نجمه في التذهيب في هذا القرن؛ وقد أسهم في تذهيب معظم ما كتبه الخطاط المشهور حافظ عثمان من مصاحف وكان يوقع بعبارة "ذهب الفقير حسن".
- ومن القرن الثامن عشر كان من أبرز المذهبيين على اسكدار أو أستاذ على اسكداري كما يعرف أحياناً، وقد اشتهر بأعماله في التذهيب وفي اللك أيضاً.
- وفي أواخر القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، تم طلاء العديد من أغلفة الكتب الجلدية التي تعود للعصر العثماني بطبقة رقيقة من الذهب والفضة كنوع من المحاكاة لتصميمات مطبوعة قديمة، ولقد تزايد استخدام الورق العادي 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.

والألوان وفي العصر العثماني 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 في مصر في العصور القديمة في العصر الفرعوني والقبطي والبيزنطي، وظهر فن زخرفة أنواع الجلد من الأحزمة والسروج وغيرها من المنتجات الجلدية، وأيضاً قد استخدم التذهيب عن طريق ضغطه بآلات ساخنة على الجلد في العصر الأيوبي؛ واتضح ذلك من خلال بعض أغلفة الكتب والمصاحف واستخدم التذهيب في عمل النقط المضغوطة كما ساد طوال العصر العثماني في معظم الأمثلة الموجودة بدار الكتب وأيضاً المتحف الإسلامي ومتحف قصر المنيل؛ واستخدمت الفرشاة أيضاً في عملية التذهيب وانتشرت تلك الطريقة في العصر العثماني، وأيضاً استخدام تذهيب الجلود في العصر الفاطمي.

طرق لصق رقائق الذهب على الجلود بآلات ساخنة : الطريقة الأولى :

وقد ظهرت هذه الطريقة في قرطبة وإيطاليا في القرن الخامس عشر الميلادي عن طريق المجلدين المغاربة الذين أقاموا في المملكة الأسبانية^(٥٣). وقد أجمع العلماء على أن هذه الطريقة تكونت في المغرب قبل القرن الرابع عشر الميلادي؛ وكان المذهبون يذهبون المساحات الكبيرة من الجلد بواسطة آلات ساخنة منقوش بها العناصر الزخرفية، وقد انتقلت هذه الطريقة إلى مصر في العصر المملوكي.

وتنفذ تلك الطريقة عن طريق رش الجلد المراد تذهيبه بمسحوق ناعم جداً من المصطكي، ثم يؤخذ قالب 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 الجلدي بقطعة قطن مبللة بالزيت؛ ثم يدهن سطح الجلد ببياض البيض أو الخل ثم توضع ورقات الذهب على الزخرفة ويمرر عليها القالب الساخن بقوة ويستخدم في ذلك مكبس أو عجلة لتساعد على الضغط الشديد^(٥٤).

(٥٣) مها زكريا عبدالرحمن درويش: المرجع السابق، ص ٢٩٥ .

(٥٤) مها زكريا عبدالرحمن درويش: المرجع نفسه، ص ٢٩٦ .

الطريقة الثانية:

استخدم الفنان المسلم الذهب والعاجين الملونة في 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 في زخرفة صحائف المخطوطات.

طريقة الورق المضغوط المدهون باللاكيه (٥٥) Lakli Gild

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

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

وفي القرن التاسع عشر كان هناك عدة مراكز لإنتاج جلود الكتب بهذا الأسلوب في إيران، واشتهرت عدة أسر في هذا المجال، منها أسرة النجف وعلي رأسها "علي نجف" وأتباعه، وأسرة "إمامي"، وأسرة "غفاري"^(٥٩).

(٥٥) وترجع التسمية إلى استخدام "صبغة الك" في هذا الأسلوب من الزخرفة وهي صبغة حمراء تفرز بواسطة حشرة "اللاك" التي تتغذى على المواد الراتنجية للأشجار وتترك إفرازاتها على الشجر مكونة ما يعرف بقشور الجمالكة التي 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.

ولقد عرف التجليد العثماني 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 العثماني فى هذا القرن بفضل الجهود التى بذلها السلطان أحمد الثالث وإبراهيم باشا. ومنذ ذلك الوقت ظهرت أغلفة الكتب المطلية بطلاء اللك^(٦٣).

طريقة التنقيب (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 والأسلوب التخريم جانبان :
أولاً: جانب وظيفى وفيه تتم عملية التخريم أو التنقيب 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 بالخياط أو الخامات المختلفة أو غير ذلك من الوظائف المختلفة.

(٦٠) حمدى عبدالمنعم محمد ، دراسة فى علاج وصيانة المخطوط، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤م ، ص ٢٣. أوقطاي أصلاً أبا: فنون الترك وعماثرهم، ترجمة أحمدى عيسى، استانبول ١٩٨٧، ص ٣١٥.

(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، ص ٢١٤.

ثانياً: الجانب الجمالي أو الزخرفي وفيه تتخذ عملية التنقيب لإظهار شكل ما من خلال تنقيب الجلد بنقوب تجاور بعضها البعض مثلما يوجد في وحدات الإضاءة وتعطى شكلاً جمالياً وقد يبطن مساحة الجلد المنقوب من الخلف بلون آخر ويثبت بأساليب التطريز على مساحات مختلفة لتثبيته أو يترك بدون تبطين ليعطى شفافية للأرضية التي يوضع عليها^(٦٥).

طريقة التفريغ أو القطع في الجلد Open Work

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

وهي إحدى الطرق المتعددة لتنفيذ الزخرفة بقطعها بالشكل المطلوب في 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 لتثبيت فيه^(٦٨).

وترى د. سهام المهدي سليم أن هذه الطريقة في زخرفة جلود الكتب الإيرانية الطراز وذلك أولاً نظراً لانتشارها في زخرفة بواطن أغلفة الكتب في إيران في القرن التاسع الهجري "الخامس الميلادي" وإن كانت أغلبها متأثرة بفنون الشرق الأوسط وقد نسب ابتكار فن التفريغ إبان العهد التيموري إلى مجلد الكتب قيوم الدين. وذلك اعتماداً على شهادة دوست محمد الذي كتب في عام ٩٥٠هـ/١٥٤٤م مقالة عن (فنانى الصور المصغرة)^(٦٩).

ولقد استخدم المجلدون الأقباط أسلوب التفريغ في زخرفة جلود الكتب^(٧٠)، واستخدم فن التفريغ في 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، ص ٣٤.

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

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

(٦٨) سهام محمد المهدي سليم: المرجع السابق، ص ٦٤.

(٦٩) سامح البنا: فن تجليد الكتب في العصر التيموري في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتاب المصرية (٧٧١-٩١٢هـ/١٣٧٠-١٥٠٦م)، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص ١٨.

(٧٠) ميرفت عز الدين إبراهيم: المرجع السابق، ص ٧٥.

(٧١) أماني محمد كامل إبراهيم أبو كرورة: المرجع السابق، ص ٣١.

وقد تطور فن التفرغ في الجلد في القرن العاشر الهجرى والسادس عشر الميلادى، وقد ظهر ذلك على غلاف المصحف العثمانى الذى أمر بتجليده السلطان الغورى والمحموظ 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 التفرغ بتحديد الوحدة الزخرفية المراد تفرغها على الجلد ثم يتم تفرغ الجلد بألة كالسكين أو القاطع الحاد وتغمس هداسة بماء الذهب ثم تذهب أطراف القطع، وقد استخدمت طريقة التفرغ 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 سنة ٩٢٣هـ/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 مكاتب 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، ص ٢٨١ .

(٧٣) سهام محمد المهدي سليم: المرجع السابق، ص ٣١ .

من المخطوطات والممتلكات التي استقرت في مكتبات ومتاحف أوروبا ثم جاءت الحملة الفرنسية في نهاية القرن الثامن عشر لتستولي كذلك على العديد من المخطوطات النادرة التي عرفت طريقها إلى المكتبة الأهلية في باريس^(٧٤).

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

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

ولقد ظلت مصر في العهد العثماني 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 التي اشتهرت بها القصور والمنازل. ولقد أثر ذلك الزخم في نهضة فن تجليد المخطوطات في العصر العثماني ممثلة في الكميات الكبيرة الموجودة الآن في 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 .

ثانياً: المكتبات الملحقة بالمدارس .

ثالثاً: المكتبات الأثرية القبطية .

رابعاً: أسعار الكتب .

الوظائف المقدره بالمنشآت :

١. خازن الكتب.

(٧٤) أيمن فؤاد سيد: دار الكتب المصرية تاريخها وتطورها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢م، ص ١٧.

(٧٥) ربيع حامد خليفة: جوانب من الحياة الفنية في القاهرة العثمانية، دراسة حول التيارات الفنية وأثرها في فنون الزخرفة المعمارية، مجلة الآداب، كلية الآداب، العدد ٥٧، ١٩٩٢م، ص ٢٨١.

(٧٦) محمد أنيس: مدرسة التاريخ المصري في العصر العثماني، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة مارس ١٩٦٩، الجزء الثالث، مطبعة دار الكتب، ١٩٧١، ص ١١.

٢. مدير المكتبة .

٣. المجلد أو المرمم .

وربما كان في بعض المكتبات مجلد أو مرمم لتجليد وترميم ولم شعث المخطوطات كما ورد في بعض الوثائق^(٧٧). ولذلك يرجع وجود مجلد للكتب في بعض المكتبات بالمؤسسات المملوكية لاسيما وأن فن التجليد كان قد بلغ في مصر المملوكية أرقى مراتب التقدم والازدهار. وأصبح لمدرسة القاهرة في تلك الفترة الصدارة في إنتاج الكتب وتجليدها، وزخرفتها وتذهيبها ووجد الكثيرون ممن برعوا في هذه الصناعة نذكر منهم على سبيل المثال: عمر بن محمد بن إبراهيم السراج الكتبي (٨٤٤هـ/١٤٤٠م) ومحمد بن إبراهيم الحلبي الكتبي (٨٥٢هـ/١٤٤٨م)، وسالم بن محمد بن محمد سالم القرشي القاهري الكتبي (٨٧٦هـ/١٤٧١م). ومنهم من كان يجمع بين مهمة النسخ والتجليد، بل والتذهيب والزخرفة أحيانا مثل محمد بن أحمد على الإبياري المعروف بابن السدار (٨٨٤هـ/١٤٧٩م) ومحمد بن أحمد الأزهرى (٩٠هـ/١٥٠٩م)^(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 في حالة عدم وجود ينبوع ماء أو صنبور.

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

(٧٧) شعبان عبدالعزيز خليفة: الكتب والمكتبات في العصور الوسطى، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م، ص ٣٧٦.

(٧٨) السيد السيد النشار: تاريخ المكتبات في مصر بالعصر المملوكي، الدار المصرية اللبنانية، ص ١٥٠.

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

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

اشكال الزخارف

الزخارف الهندسية

لقد لعبت الزخارف الهندسية دوراً هاماً في عناصر الزخرفة في الفنون الإسلامية منذ نشأتها وعلى الرغم من أن هذه الزخارف كانت معروفة في الفنون السابقة على الإسلام إلا أن مجال استخدامها في تلك الفنون كان يقتصر على زخرفة الإطارات التي 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 في الهندسة في ابتكار أنواع جديدة لا حصر لها من الزخارف الهندسية^(٨١).

وقد عنى العالم الفرنسي بروجوان g.bourgoin بدراسة هذه الزخارف الهندسية المعقدة، وتحليلها إلى أبسط أشكالها، ويتجلى من دراسته الطريفة أن براعة المسلمين في 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 الإيطالي ليوناردودافينشي أنه كان يقضى ساعات طويلة يرسم فيها الزخارف الإسلامية. ولسنا نظن أن المسلمين كان لديهم كتب فيها نماذج للرسوم الهندسية الإسلامية الرائعة، ولكننا نرجح أن هذه الزخارف كانت سرّاً من أسرار الصناعة، يتلقاها الصبيان عن معلمهم في الفن والمهنة، أي أنها كانت تتعلم بالمران كما كانت تصنع لها قوالب ونماذج يستعملها الصناع والفنانون في تنفيذ الزخارف الجصية على وجه الخصوص^(٨٢).

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

(٨١) محمد على عبدالحفيظ محمد: أشغال المعادن في القاهرة العثمانية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥ م، ص ١٩٦.

(٨٢) عبداللطيف إبراهيم: المرجع نفسه، ص ٩٨ ميرفت عز الدين: المرجع السابق، ص ١٣١. سامح طه فكرى البنا: المرجع السابق، ص ١٦٥.

وقد حظيت الزخارف الإسلامية لدى الأتراك بعناية فائقة فاستخدموا أنواعاً عديدة من الخطوط بأنواعها المستقيمة والمائلة والمنكسرة والتموجة، كما استخدموا أشكال المربعات والمستطيلات المعينات والمثلثات والدوائر والعقود بأشكالها المختلفة وكذلك الأشكال السداسية والثمانية 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 تفرد 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 قمته في زخارف الجلود العثمانية حيث امتازت بدرجة من التفوق والإبداع في الزخارف الهندسية درجة لا مثيل لها^(٨٥). ولقد غلبت السرة المركزية في الوسط وأربعها 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 [٢٠،١٩،١٨،١١٦،١٥،١٢،٩،٥،٤،٢]

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 الطائش: المنسوجات في مصر العثمانية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٥هـ/١٩٨٥م، ص ١٨٦.

(٨٥) سامح طه فكرى البنا: المرجع السابق، ص ١٦٦.

(٨٦) على الطائش: المرجع نفسه، ص ١٩٦.

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

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

وقد أخذ العثمانيون فن الخط العربي من الأمم الإسلامية التي أخضعوها لسلطانهم وأصبحت ولايات عثمانية تابعة لهم وقلدوا كل ما كان معروفاً من صور الخط العربي فقلدوا الخط الكوفي والأقلام الستة التي كانت شائعة في العراق وخاصة خطي النسخ والتثلث بالإضافة إلى خط التعليق الذي نقله العثمانيون من الإيرانيين (٨٩). وتجاوز الخطاط العثماني مرحلة التقليد إلى مرحلة التحسين إلى مرحلة الابتكار (٩٠). فابتكروا أنواعاً أخرى من الخطوط منها الخط الغباري والخط المثني أو الكتابة المنعكسة أي التي تقرأ طرداً وعكساً أو الكتابة المرائية كما يسميها العثمانيون (ابنه لي) 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 في زخرفة جلود الكتب، وذلك بمقارنته بباقي الزخارف من هندسية ونباتية فقد لعبت هذه العناصر الزخرفية دوراً أكثر أهمية في جلود الكتب العثمانية.

ولكن هذا لا ينفي وجود بعض الأشرطة الكتابية على نطاق ضيق في 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 التي تحوى مثل هذه الأشرطة الكتابية تبدو في غاية الروعة والجمال.

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

(٨٧) محمد علي عبدالحفيظ محمد: المرجع السابق، ص ٢٠٥ .

(٨٨) شادية الدسوقي عبدالعزيز كشك: أشغال الخشب في العمائر الدينية العثمانية، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٣ م ص ١٨١ .

(٨٩) علي الطائش: المرجع نفسه، ص ١٩٧ .

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

(٩١) علي الطائش: المرجع نفسه، ص ١٩٧ .

(٩٢) سامح طه فكرى البنا: المرجع السابق، ص ١٩٧ .

وواقع أن الكتابة الواردة على الجلود بالإضافة إلى كونها عنصراً زخرفياً فإن بعضها يمكن أن يدلنا على معلومات في غاية الأهمية كأن تدلنا على تاريخ المخطوط وبالتالي تاريخ الجلدة أو اسم السلطان الذي أنتج من أجله المخطوط.

الزخارف النباتية

لقد استخدم الفنانون المسلمون الزخارف النباتية في زخرفة منتجاتهم الفنية في العصور الإسلامية المختلفة، واعتبرت الزخارف النباتية من البداية من أهم عناصر الزخرفة الإسلامية وكان الفنان المسلم يدرك بطبيعة حسه مصادر الجمال في النباتات والأزهار المختلفة ولذلك فإنه استطاع أن يصل إلى مرتبة الكمال تدريجياً في 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، وانصرفهم 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 في سائر الطرز الإسلامية، ونلاحظ أن الموضوعات الزخرفية النباتية كانت تميل إلى صدق تمثيل الطبيعة في الفن التركي بصفة خاصة (٩٥).

ولقد كان ذلك بتأثير الفن الصيني الذي تسربت بعض أساليبه إلى الفن الإسلامي على يد المغول في إيران ثم انتشرت من إيران. ولقد وجد الفنانون الأتراك في نباتات بلادهم مصدراً غنياً يأخذون منه عناصر أسلوبهم الجديد. كما أن حب وعشق الأتراك الشديد للزهور كان من العوامل الهامة التي أدت إلى استخدام هذه الثروة الهائلة من الزخارف النباتية في الفن التركي.

الأرابيسك :

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

(٩٣) محمد علي عبد الحفيظ محمد: المرجع السابق، ص ١٨٥ .

(٩٤) عبداللطيف إبراهيم: جلدة مصحف بدار الكتب المصرية، مجلة كلية الآداب، الجزء الأول، المجلد ٢، مايو ١٩٥٨، ص ١٠٤ .

(٩٥) ربيع حامد خليفه: البلاطات الزخرفية في عمائر القاهرة العثمانية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧، ص ٢٨١. ذكي محمد حسن: في الفنون الإسلامية، دار الرائد العربي،

بيروت، لبنان، ص ٣٧ .

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

ولا يمكن إغفال موازنة 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 هي أنماط زخرفية بعيدة عن أصولها الحقيقية، أعطتها معالمها الجديدة ترتيباً مختلفاً جديداً، وبذلك نقف أمام العنصر الزخرفي طويلاً، قبل أن نتعرف على أصل الفكرة الزخرفية في الطبيعة.

وقد عمت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية ولكن الحقيقة أن الأرابيسك هي 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 في مرحلتها الأولى برواسب هلينستية وساسانية وذلك من ناحية أشكال هذه العناصر وأساليب حفرها، وكانت أهم العناصر المكونة لزخرفة التوريق في ذلك الوقت هي الوحدات النخيلية ونصف النخيلية، وبعد تأسيس مدينة سامراء التي أنشأها الخليفة العباسي المستعصم بالله سنة ٢٢١هـ/٨٣٦م حيث بدأت تظهر الشخصية المميزة للفن الإسلامي وظهرت زخارف التوريق العربية المكونة من فروع نباتية متماوجة تكون لفائف ودوائر تخرج منها وريقات نباتية صغيرة مرسومة بأسلوب زخرفي محور عن الطبيعة^(٩٧).

ولم تمضى إلا سنوات قليلة على تشييد مدينة سامراء حتى انتشر هذا الأسلوب في طول العالم الإسلامي وعرضه فانتقل إلى مصر على يد أحمد بن طولون (٢٥٤-٢٧٠هـ) وليس أدل على ذلك من الزخارف الجصية التي تزين بواطن العقود في مسجد ابن طولون كما انتقل هذا الأسلوب أيضاً إلى إيران ولعل أفضل أمثلة القديمة توجد في الزخارف الجصية التي تزين معظم الأقسام الداخلية لجامع ناين في وسط إيران الذي يرجع إلى منتصف القرن ٤هـ/١٠م كما انتقلت هذه الزخارف إلى بلدان المغرب الإسلامي ومن أهم أمثلتها المبكرة تلك الزخارف التي تزين المحراب الرخامي بمسجد القيروان ٢٤٨هـ/٨٦٢م. وقد استمر استخدام هذا الأسلوب في مصر

(٩٦) محمود إبراهيم حسين: الزخرفة الإسلامية [الأرابيسك]، المطبعة التجارية الحديثة، ١٩٨٧م، ص ١٧.

(٩٧) محمد علي عبدالحفيظ محمد: المرجع السابق، ص ١٨٦.

خلال العصرين الفاطمي والمملوكي وبلغت زخارف الأرابيسك في هذين العصرين درجة كبيرة من النضج والدقة.

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

ولقد استخدمت رسوم الأرابيسك بكثرة في زخرفة جلود المخطوطات العثمانية خاصة ما كان غلافه مزيناً بالسرر (الجامات)، ولقد أطلق الأتراك العثمانيون على الزخارف المحورة من الرسوم الحيوانية والنباتية لفظ رومي ومنها انتشرت إلى جميع ولايات العالم الإسلامي 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 الأصلي لزهرة القرنفل التي يسميها الأتراك Karanfil وإن كان من المحتمل أن يكون موطنها الأصلي 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 في القرن الثامن عشر أكثر من مائتي نوع منها (١٠٠).

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

(٩٨) محمد على عبدالحفيظ محمد: المرجع نفسه، ص ١٨٦ .

(٩٩) سعاد ماهر محمد: الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، ١٩٧٧م-١٣٩٧هـ، ص ٦٦ .

(١٠٠) ربيع حامد خليفة: البلاطات الخزفية في عمائر القاهرة العثمانية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م، ص ٢٨٥ .

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

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

اللوتس :

يعتبر عنصر زهرة اللوتس من أقدم ما استعمل الفنان في الزخرفة في معظم الحضارات القديمة، ولقد كان العصر الفرعوني من أكثر العصور التي استعملت هذا النوع من الزخرفة، وقد استعملت زهرة اللوتس من قبل الفنانين المصريين في العصر الفرعوني بأشكال متنوعة ومختلفة، فكانت تارة مقفولة وتارة مفتوحة، وكانت بتلاتها توزع بطريقة زخرفية متميزة، وقد تأثرت العصور التالية على العصر الفرعوني بهذا النوع من الزخرفة وخاصة العصر البطلمي في مصر (١٠٣).

وقد كان الفنان المسلم في الفترة المبكرة من عمر الفن الإسلامي متأثراً بشكل زهرة اللوتس واستعمالها في الفنون السابقة عليه ولذا نراه قد استعملها بكثرة في معظم المنشآت المعمارية الأموية كما هو الحال في واجهة المشتى وبعض أجزاء الفسيفساء في قبة الصخرة، بالإضافة إلى زخارف الرخام الموجودة في قرطبة، كما أن بعض أنواع النسيج المصري في الفترات المبكرة كانت تحمل زهرة اللوتس كعنصر زخرفي، وبمرور الوقت بدأ الفنان المسلم خاصة في العصور المملوكية في رسم زهرة اللوتس بأسلوب متأثر بفنون الشرق الأقصى وخاصة الفنون الصينية (١٠٤).

واستعمال زهرة اللوتس كجزء من فن الزخرفة المعروف باسم الأرابيسك أفقدها الكثير من ذاتيتها وشخصيتها المستقلة. إذ إنها خضعت لمفاهيم وأفكار جديدة وهي مفاهيم وأفكار فن الأرابيسك. ولقد وجدت زهرة اللوتس تزين بعض صفحات وجلود المخطوطات في العصر العثماني ولكن بصورة نادرة خاصة كبدائيات للحزب في بعض المصاحف، ومن أمثلتها إحدى صفحات مصحف مؤرخ في نهاية القرن الثالث عشر للهجرة.

الباروك :

يطلق مؤرخو الفنون كلمة (Baroque) على الطراز الفني الذي ساد في أوروبا في الفترة من ١٦٠٠-١٧٥٠م والمعنى الأصلي لهذه التسمية مصدرها إسباني في الغالب (Barruco) وتطلق على اللؤلؤ المشوه غير المنتظم الاستدارة. ولقد استمر هذا الوصف للتعبير عن الفنون المخالفة للتقاليد السائدة والمناهضة لمفهوم الفن الكلاسيكي (١٠٥).

وهذا الطراز الذي نشأ في روما في نهاية القرن السادس عشر يعتبره بعض المؤرخين نهاية المرحلة الأخيرة لعصر النهضة أو مرحلة مستقلة، منفصلة تماماً عن

(١٠٣) محمود إبراهيم حسين: المرجع السابق، ص ٤٦ .

(١٠٤) محمود إبراهيم حسين: المرجع نفسه، ص ٤٧ .

(١٠٥) نعمت إسماعيل عالم: فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٩١م، ص ١٤٧ .

عصر النهضة الذي سبق، ويعبر هذا الطراز عن الروح التي ظهرت كرد فعل لحركة الإصلاح البروتستنتي، حيث اهتم المشرفون على الكنائس الذين شجعوا هذا الطراز بالأمر الديني أكثر من الأمور الدينية. ولعل أبرز ما يستلفت النظر في هذا الفن الجديد عزوفه عن استعمال الخط المستقيم في 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 صورا مختلفة، ومن بلادهم انتشر في جميع أنحاء أوروبا ومن أوروبا تسرب إلى تركيا العثمانية (١٠٦).

وقد بدأ يظهر طراز الباروك في أوائل القرن الثامن عشر في الزخرفة التركية وهي عناصر غربية أنت من أوروبا، وكانت هذه العناصر ترسم بأسلوب يغاير الأسلوب التركي التقليدي وتتكون هذه العناصر من الأصداف والقواقع والشمامد والأوراق المعقوفة وقرن الرخا والجامات وهي من العناصر الرئيسية في طراز الباروك، الذي أعقب عصر النهضة في أوروبا. ثم مزج الأتراك هذه العناصر الجديدة القديمة ورسموها بأسلوبهم التقليدي، ومن ثم أصبح يطلق على الطراز (المهجن) الجديد اسم الباروك التركي. وقد ظهر هذا الأسلوب واضحا في بور سلين مدينة اسطنبول في القرن التاسع عشر (١٠٧).

الـورود : استخدمت الورود بكثرة في زخرفة المخطوط الدينية، وتعددت أشكالها وأنواعها بين وريادات ثلاثية أو رباعية أو خماسية أو سداسية البتلات، فلا يكاد يخلو منها صفحة من صفحات المخطوطات الدينية [٤،٦،٨،١٣] 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 بمتحف 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 استخدمت الأفرع في عمل تشكيلات متنوعة بعضها ، أو كفواصل بين الوحدات الزخرفية ، وقد استخدمت الأوراق الرمحية saz في زخرفة

(١٠٦) محمد عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق.

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

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

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

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

التأثيرات الإيرانية على فن التجليد العثماني :

لقد اتصل العثمانيون قبل استقرارهم في آسيا الصغرى بالإيرانيين وبالصينيين وليس هناك من شك في أنهم تأثروا بفنون هاتين الأمتين^(١١٠).

وبعد استقرارهم في وطنهم الجديد، دخل عنصر ثالث في تكوين فنهم وهو ما كان من فنون عند سلاجقة الروم أبناء عمومتهم الذين استقروا قبلهم في تلك البلاد والذين عاونوهم على أن يتخذوا منها داراً لإقامتهم. ويقول الدكتور زاره Sarre إن العثمانيين قد تتلمذوا في فن تجليد الكتب على يد الإيرانيين الذين قدموا أو استقدموا إلى استانبول، والواقع أن هذا الفن إنما قام في تركيا العثمانية على أكتاف المجلدين الإيرانيين^(١١١) من فناني مجمع هراة الذين انتقلوا إلى المراكز الفنية في تركيا العثمانية بعد سقوط هراة في يد الشيبانيين سنة ٩١٣هـ/ ١٥٠٧م^(١١٢) مما جعل الأتراك يتعلمون

(١٠٨) عدنان محمود محمد علي عبدالهادي: المرجع السابق، ص ٢٢١ .

(١٠٩) محمود عباس حموده: المرجع السابق، ص ٢١٧ .

(١١٠) محمد عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق، ص ٢٢٨ .

(١١١) هاني جاد الرب السيد محمد: المرجع السابق، ص ٢٣ .

(١١٢) ذكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الكتب المصرية، مطبعة دار الكتب المصرية، ص ١٣٧ .

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

وكذلك نفذت الزخارف على جلود المخطوطات التركية بحسب الأسلوب الإيراني سواء في 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 الفارسي استخدم القالب بدلاً من استخدام الأختام الصغيرة الحجم في عمل الزخارف البارزة التي هي من أهم مميزات الجلود الفارسية، وقد أنتج الأتراك جلود مخطوطات بزخارف وتذهيب منفذة بحسب الأسلوب الإيراني تمثلت في الضغط العاطل والمذهب، وقصاصات الجلد، والورق المخرم، والطلاء باللاكه^(١١٤).

ومن أهم الأساليب الزخرفية التي عرفها الترك عن الفرس في القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي أسلوب الزخرفة باللاكه وأطلق على هذا النوع من الأغلفة (الروقان) وسمى بعد ذلك (أدرنة كاري) لشهرة مدينة أدرنة في صناعته في القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي. وقد استخدم الأتراك طريقة الزخرفة بالطبع الفارسية وكذلك استخدموا عن الفرس القلم الفارسي من أعواد القصب الصلبة التي تنبت في إيران، وعرفوا عن الفرس أيضاً الخط الفارسي التعليق والنستعليق الذي أطلقوا عليه اسم (شكسته تعليق). وقد أشار أصلاً نابا إلى تسمية الأتراك للأركان الأربعة لجلدة المخطوطات باسم (كوشة بند) أي رباطن الركن وهي تسمية فارسية تؤكد أن زخرفة السرة وأجزائها تعتبر تأثيراً فارسياً أصلاً وقد تأثروا بالفرس كذلك في استخدام زخارف الورود والأوراق النباتية لكنهم عزفوا عن رسم المناظر الخلوية والأشكال الأدمية لكرامية الأتراك السنة لتصوير الأشكال الأدمية^(١١٥)، حيث كانوا يرون في تصويرها مضاهاة لخلق الله^(١١٦).

وقد كانت السرة وأجزاؤها القائمة في الأركان الأربعة لمتن الغلاف من المواضيع المحببة لدى الفنان التركي كما كانت محببة لدى الفنان الإيراني في خلال الفترة التي 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 في أغلفتهم على سبيل المثال عنصر زخرفي جديد لم يسبق مشاهدته في الأغلفة الإسلامية ألا وهو الأقمار والنجوم.

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

(١١٤) أرنست كونل: الفن الإسلامي، ترجمة أحمد عيسى، بيروت، ١٩٦٦، ص ١٧٣.

(١١٥) سامي محمد نوار: المرجع نفسه، ص ٥٩.

(١١٦) اعتماد يوسف القصيري: المرجع السابق، ص ١٢٦.

وقد اشتغل كثير من المجلدين الإيرانيين في تركيا فانتجوا في القرنين التاسع والعاشر بعد الهجرة جلوداً ثمينة لا تكاد تختلف عما كان ينتجه زملاؤهم في إيران. ولا شك في أن هذه الجلود الإيرانية والتركية في القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) كانت من أبداع جلود الكتب المصنوعة في أي بلد أوروبي في ذلك العصر^(١١٧).

لذا يمكن القول بأن التجليد العثماني كان استمراراً للتجليد الإسلامي في البلاد الأخرى وخاصة إيران حيث أبقى على الطرق المتبعة في تنفيذ الزخارف مثل الضغط سواء العاطل أو المذهب وكذلك الجلد المفرغ والورق المخرم والمطلى باللاكيه، ثم تدرب عليها الأتراك أنفسهم على أيدي الأساتذة من الإيرانيين إلى أن صار له خصائصه المميزة في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين حيث يمكن تمييزها عن التجليد الإيراني^(١١٨)، فقد استخدموا الجلد بألوان متعددة واستخدموا الزخارف الكتابية وأيضاً شكل الجامعة الوسطى ذات الدلاية من الجهتين، بحيث كان يفرغ مكانها ويملاً بزخارف مضغوطة مذهبة وملونة، كما اختص بظاهرة الرسم بالتذهيب على طبقة من الجلد المصقول بالورنيش برسوم من الأزهار التي تغطي الغلاف واستمر المجلد التركي يزخرف الغلاف بنفس الطريقة الإيرانية بالجلد المفرغ بشكل عناصر من الرقش العربي. ومهما يكن من أمر فإن الأمثلة الهامة التي توضح تأثير جلود الكتب الإيرانية بصفة عامة والجلود التيمورية بصفة خاصة -جلدة كتاب عثمانى وهي من الجلد العاجي اللون وباطنه من الجلد الأحمر من تركيا من القرن العاشر أو الحادي عشر الهجريين الخامس عشر أو السادس عشر الميلاديين محفوظة في متحف طوبقابو باستانبول، وإن كنا نرجح أنها تعود إلى القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي بناءً على تأثير هذه الجلدة الواضح بالجلود التيمورية حيث تشهد هذه الجلدة وأساليبيها الفنية بأن صناع جلود الكتب في تركيا نسجوا على منوال زملائهم في إيران اللهم إلا في أنهم لم يقبلوا على استعمال زخارف الكائنات الحية، وقوام الزخرفة في هذه الجلدة سرية وسطى مفصصة ببيضاوية الشكل، ذات ذيلين وأربعها في الأركان، وقد ازدانت كل من السرة وذيلها والأرباع بزخارف الختاي التيمورية، كما نلاحظ أن الجلدة محددة بإطارين يحصران هامشاً به مناطق مزخرفة بزخارف نباتية(ختاي)، كما نلاحظ أن الإطارين المجدولين يعكسان التأثير المملوكي، ويؤكدان أنها ترجع إلى القرن التاسع الهجري، الخامس عشر الميلادي، وتذكرنا هذه الأطر المجدولة بنفس الأطر المحددة لجلود الكتب التيمورية^(١١٩).

(١١٧) ذكي محمد حسن: المرجع السابق، ص ١٣٨.

(١١٨) سهام محمد المهدي سليم: (فن التجليد)، ص ١٨.

(١١٩) سامح طه فكرى البنا: المرجع السابق، ص ٢٢٨.

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

والخلاصة إنه يمكن القول بأن فن التجليد في العصر العثماني يعتبر استمراراً لنظيره في إيران خاصة أن الطرق المستخدمة في الصناعة لم تتغير كثيراً. التأثير القبطي على فن التجليد العثماني :

يعتبر فن التجليد من الفنون القديمة التي تعرف عليها الأتراك في موطنهم الأصلي في وسط آسيا، وذلك عن طريق التجارة، وعن طريق المبشرين (المنصرين) من النساطرة الأقباط^(١٢١)، الذين حملوا معهم بلا شك أساليب فن التجليد القبطي إلى تلك المناطق وكان للفاثحين العرب دور كبير أيضاً في نقل الكثير من الأساليب الفنية - ولاسيما في تجليد الكتاب الإسلامي 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 التي ورثها المسلمون إلى سائر أنحاء الشرق الأدنى والأوسط على يد النساطرة، فاقتبسها المانويون مثلاً في بلاد التركستان الشرقية، كما تشهد بذلك جلود الكتب التي عثر عليها فون لوكوك مدير البعثة الأثرية الألمانية التي نقتبت عن الآثار في (طرفان) من أعمال أواسط آسيا. وهي جلود مخطوطات مانوية، ويمكن نسبتها إلى ما بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر بعد الميلاد، ولا تختلف كثيراً في أساليب الصناعة والزخرفة عن جلود الكتب القبطية. وليس بمستغرب أن تكون هناك علاقة بين الأقباط وأتباع المذهب المانوي، فقد كشفت في مصر حديثاً كتب مانوية مكتوبة باللغة القبطية^(١٢٣)، وقد امتد التأثير القبطي إلى إيران وبلاد منغوليا في أواسط آسيا. هذا وإننا نظن أن صناعة تجليد المخطوطات بالجلود ذات الزخارف المضغوطة أو البارزة فن مصري الأصل. وقد نسب الجاحظ الفضل في تعريف العرب بالمصاحف أو الكتب المجلدة إلى الحبش. ونحن نعرف العلاقة بين الحبش والقبط في 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 المصري قبل الإسلام إلى آسيا الوسطى عن طريق النساطرة وهم فرقة دينية اتخذت من الترحال هدفاً لنشر المسيحية بين الأمم، وقد اهتموا بتجميل كتاباتهم بالتزيق والتجليد، فأثر ذلك الفن الإسلامي على تلك الأمم وانتشر بينها.

(١٢٢) عبدالعزيز عبدالرحمن المؤذن: المرجع السابق، ص ٢٧٤ .

(١٢٣) ذكي محمد حسن: المرجع السابق، ص ١٣٢ .

الشرقية، وقد كانت زخرفة الجلد واستخدامه في تغليف المخطوطات صناعة زاهرة في الفن القبطي، وعنى بها الرهبان في 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 التي تطورت منها صناعة التجليد في الإسلام وازدهرت، حتى بلغت في العصور الوسطى غاية الجمال والإتقان، وقلدها الغربيون فيما أخذوه عن الفنون الإسلامية^(١٢٤).

ومن ظواهر التجليد القبطي في الكتاب الإسلامي وجود مشابك في مقدمة حافة الغلاف في الجلدة الأمامية، وأثر ثقب يقابله في الجلدة الخلفية رأسى مشبك معدنى بالإضافة إلى أثر خياطة الشرطين في الجلد مما يدل على أنهما كانا شريطين طويلين يحزمان المصحف لمساندة (المشبك). وكذلك فكرة اختلاف زخارف دفتي 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 القبطي اللسان الذى عرفه المجلدون في الأديرة القبطية ونقله عنهم المسلمون ثم الغربيون بعد ذلك. كما يزال ظاهراً في كتب المصارف المعروفة باسم Pass Books وتضم المصادر التاريخية إشارات تؤكد على ازدهار نسخ وتزيين المخطوطات الدينية المسيحية فى مصر، وحسبنا فى ذلك ما سجله أبو صالح الأرمنى فى تاريخه بما يفيد أن بطيرك الأرمين فى عام ٥٦٨هـ/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 سينا 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) نكى محمد حسن: بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الإسلامية، محاضرة أقيمت فى قاعة الجمعية الجغرافية الملكية، مجلة جمعية محبى الفن القبطى، ١٠ فبراير ١٩٣٧، ص ٩٠.

(١٢٥) مجدى عبدالمنعم محمد: المرجع السابق، ص ٣٥.

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

التأثير الأوربي على فن التجليد العثماني

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

وفي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بدأت التقاليد القديمة تتلاشى ولم يعد يحمل سمات الفن الرفيع الموروث وإنما تأثر بالفنون الأوروبية مثل سائر الفنون^(١٢٨). وقد تأثرت كذلك فنون الكتاب أيضاً ومن بينها إنتاج الأغلفة وجلود الكتب بالتأثيرات الأوروبية، ومع ذلك فقد سارت الجلود التركية على نفس النسق الذي اتبعته الجلود الإيرانية لاسيما فيما يتعلق بطراز الميدالية المركزية والركنيات في الزخرفة فضلاً عن الألوان التي ميزت الأنماط التركية في الجلود، والتي أظهرت مدى ولع الأتراك بالتركييات الجلدية الملونة، وظهر التأثير العثماني بالطرز الأوروبية في طراز الجلدات ذات التصميم الزخرفي الكامل (بكامل الغلاف) والتي عبرت عن غزو التأثيرات الأوروبية للجلود العثمانية منذ بدايات القرن التاسع عشر الميلادي^(١٢٩).

وفي 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 دماغ إبراهيم باشا، فقد أقيمت الجواسق الترفهية والحدائق على النسق الأوروبي، وكانت التأثيرات الفرنسية الملمح الرئيسي والملاحظ في طراز الروكوكو التركي المتطور في العمارة والذي انتقل كذلك إلى زخارف الكتب وغيرها من الفنون الزخرفية.

وفي تاريخ التجليد الأوروبي اتبعت الكثير من الكتب تقنية التطريز والتي كانت مألوفة، وأكثر شيوعاً كما في الجلود التي تضمها مجموعة جاكوبيان واليزابيث في إنجلترا. وقد كانت الزخارف المطرزة معروفة في جلود الكتب الإسلامية، حيث التصميم التقليدي وهو الميدالية والركنيات، والحواف نفذت من الحرير الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر لخلق تصميمات زخرفية نباتية. وأبرز مثال لاستخدام التطريز في 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 عبدالهادي: المرجع السابق، ص ٧٣ .

(١٢٨) سهام محمد المهدي سليم: فن التجليد، ص ١٨١ .

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

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

التأثير العثماني 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) والتي تمخض عنها الصدام العسكرى بين الدولتين، ولكن هذه العلاقات إنما ترجع إلى فترة تاريخية تسبق فترة حكم هذا السلطان المملوكى بوقت طويل.

وأهم المعابر التي عبرت من خلالها هذه التأثيرات الفنية هي

أولاً: تبادل الهدايا بين سلاطين الدولة العثمانية والسلاطين المماليك .

ثانياً: إيواء الأمراء الخارجيين والزواج من البيت العثماني.

ثالثاً: تبادل الخبرات والصناع.

رابعاً: نقل التحف إلى استانبول.

الخاتمة

عنى المسلمون بالمخطوطات عناية جعلتها تحفاً فنيةً ثمينة، فإن الإنسان إذا أتيح له النظر فى مخطوط من المخطوطات العثمانية، لا يكاد يدرى بأى شئ يعجب، أبدقة الزخارف المذهبة وجمالها، أم بجاذبية الصور وسحرها، أم بإبداع الألوان ونضارتها، أم بجمال الخط ورشاقته، أم بزخارف الجلد ورسومه، وهو فى النهاية يعجب بكل هذه الأشياء مجتمعة، ويذكر صبر الفنانين المسلمين ومثابرتهم فى صناعة المخطوطات.

وقد وصلتنا أسماء بعض المجلدين فى العصور الإسلامية المختلفة. وقد اشتهر فى عصر المأمون مجلد كان يدعى ابن أبى الحريش، وكان يعمل فى خزانة المأمون المسماة خزانة الحكمة.

ومما لا شك فيه أن دراستى لهذه المخطوطات العثمانية أكدت لدى صدق القول بأن حضارة الأمم تقاس بمدى محافظتها على تراثها القومى من المخطوطات، إذ أنه لا يمكن إغفال أهمية المخطوطات كمصدر أصيل عند دراسة تاريخ الأمم وتطورها وحضارتها وحياتها الاجتماعية والاقتصادية والفنية.

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

١- لقد تنوعت الزخارف المستخدمة على جلود المخطوطات العثمانية ما بين الزخارف النباتية، والزخارف الهندسية، والزخارف الكتابية، وخلت جلود المخطوطات العثمانية من رسوم الكائنات الحية أو الخرافية، وذلك عكس الجلود الإيرانية، ويعزى ذلك لأن العثمانيين كانوا يتبعون المذهب السنى، وكانوا يرون فى تصويرها مضاهاة لخلق الله.

٢- استخدمت الزخارف النباتية على جلود المخطوطات العثمانية وكانت لها الغلبة والسيادة، ولقد استخدم نوعان من الزخارف النباتية هما الأسلوب غير الواقعى، والأسلوب الواقعى وقد جلب العثمانيون معهم الأسلوب غير الواقعى وقد تمثل ذلك فى زخرفة الرومى (Rumi)، والأسلوب الواقعى وكان مصدراً غنياً للزخارف على جلود المخطوطات، ومن أهم الزهور التى جلبها العثمانيون إلى مصر واستخدمت بكثرة فى الزخرفة هى زهرة القرنفل، وزهرة الرومان، وزهور ذات بتلات متعددة منها ذات ثلاث بتلات أو أربع أو خمس، واستخدمت ثمار الفاكهة والبراعم والأوراق والأشجار، والأوراق الرمحية المسننة. وقد استخدمت الزخارف النباتية داخل تكوين آخر هو الصرة المفصصة ونادراً ما استخدمت الزخارف النباتية منفردة.

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

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



لوحة رقم (٢) الدفة العليا من الخارج لمخطوط
رقم ١٨١١١ مؤرخ بعام ١٢٧١هـ.
متحف الفن الإسلامي



لوحة رقم (١) الدفة العليا من الخارج لمخطوط
رقم ١٨١٤٢ مؤرخ بعام ١٢٣٠هـ. متحف الفن
الإسلامي



لوحة رقم (٤) الدفة العليا من الخارج لمخطوط
رقم ١٨١٣٩ مؤرخ بالقرن ١٢هـ.
متحف الفن الإسلامي



لوحة رقم (٣) الدفة العليا من الخارج لمخطوط
رقم ١٨١٤٣ مؤرخ بالقرن ١٢هـ.
متحف الفن الإسلامي



لوحة رقم (٦) الدفة العليا من الخارج
لمخطوط رقم ١٨٠٧٢ مؤرخ بعام ١٢٩٠هـ.
متحف الفن الإسلامي



لوحة رقم (٥) الدفة العليا من الخارج
لمخطوط رقم ١٨١١١ مؤرخ بعام ١٢٧١هـ.
متحف الفن الإسلامي



لوحة رقم (٨) الدفة العليا من الخارج
لمخطوط رقم ١٨١٠٤ مؤرخ بعام ١٢٤٩هـ.
متحف الفن الإسلامي



لوحة رقم (٧) الدفة العليا من الخارج
لمخطوط رقم ١٨٠٤٩ مؤرخ بعام ١٢٩١هـ.
متحف الفن الإسلامي



لوحة رقم (١٠) الدفة السفلى من الخارج
لمخطوط رقم ١٨١٥٠ مؤرخ بالقرن ١٠هـ.
متحف الفن الإسلامي



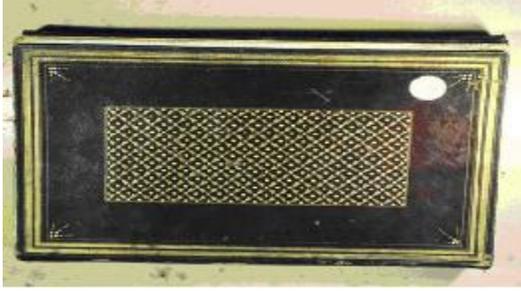
لوحة رقم (٩) الدفة السفلى واللسان من الخارج
لمخطوط رقم ١٨٠٤٦ متحف الفن الإسلامي



لوحة رقم (١٢) الدفة العليا من الخارج
لمخطوط رقم ١٨١٠٩ مؤرخ بعام ١٢٩٤هـ.
متحف الفن الإسلامي



لوحة رقم (١١) الدفة السفلى واللسان من الخارج
لمخطوط رقم ١٨١١٣ متحف الفن الإسلامي



لوحة رقم (١٤) الدفة السفلى من الخارج لمخطوط
رقم ١٨٠٦٩ مؤرخ بعام ١٢٧٤هـ.
متحف الفن الإسلامي



لوحة رقم (١٣) الدفة السفلى واللسان من الخارج
لمخطوط رقم ١٨٠٧٤ مؤرخ بعام ١٣٠٩هـ.
متحف الفن الإسلامي



لوحة رقم (١٦) الدفة العليا من الخارج
لمخطوط رقم ٢٩٧٩ مؤرخ لعام ١٤٣٣
للسهداء-١٧١٦م. المتحف القبطي



لوحة رقم (١٥) الدفة العليا من الخارج
لمخطوط رقم ٧٨٩ مؤرخ لعام ١٣٨٨
للسهداء-١٠٨٤هـ. المتحف القبطي



لوحة رقم (١٨) الدفة العليا من الخارج
لمخطوط رقم ٥٢٤٦ مؤرخ بعام ١٤٨٦
للسهداء. المتحف القبطي



لوحة رقم (١٧) أبزيم لأحكام غلق
المخطوط ٤٣٣ للسهداء-١٧١٦م.
المتحف القبطي



لوحة رقم (٢٠) الدفة العليا من الخارج
لمخطوط رقم ٧٥٨ مؤرخ بعام ١٥١٤
للسهداء-١٢١٣هـ.
المتحف القبطي



لوحة رقم (١٩) الدفة العليا من الخارج
لمخطوط رقم ٣٢٤٠ مؤرخ بعام ١٧٧٥م للشهداء
المتحف القبطي



لوحة رقم (٢٢) غلاف إنجيل رقم ١٥٢٧
مؤرخ بالقرن ١٨م المتحف القبطي



لوحة رقم (٢١) الدفة العليا من الخارج لمخطوط رقم
٧٥٧ مؤرخ بعام ١٤٨٣ للشهداء-١٧٦٧م
المتحف القبطي



لوحة رقم (٢٤) غلاف إنجيل رقم ١٥٦٥
مؤرخ بعام ١١٤٠ للشهداء-١٤٢٤ للميلادية
المتحف القبطي



لوحة رقم (٢٣) غلاف إنجيل رقم ١٥٢٦
مؤرخ بالقرن ٧هـ-١٣م المتحف القبطي



لوحة رقم (٢٦) غلاف إنجيل رقم ٤٨٦٧
مؤرخ بعام ١١٦١ للشهداء-١٤٤٥ للميلادية
المتحف القبطي



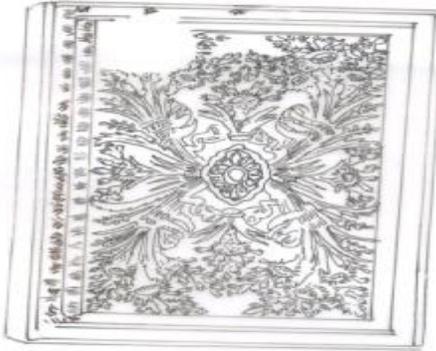
لوحة رقم (٢٥) غلاف إنجيل رقم ١٥٦٦
مؤرخ بالقرن ١٥م المتحف القبطي



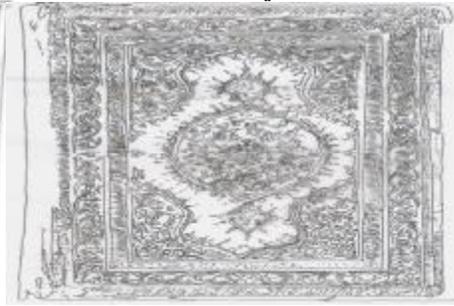
لوحة رقم (٢٨) الواجهة الأمامية للمنجلية رقم ٩٠٥ مؤرخ بالقرن ١٣-١٤ م . المتحف القبطي



لوحة رقم (٢٧) غلاف إنجيل رقم ٤٨٦٧ مؤرخ بعام ١١٦١ للشهداء- ١١٤٥ للميلادية . المتحف القبطي



شكل رقم [١] مخطوط رقم ١٨١٤٢ متحف الفن الإسلامي



شكل رقم [٢] لمخطوط رقم ١٨١٤٣ متحف الفن الإسلامي



شكل رقم [٤] لمخطوط رقم ١٨٠٧٢ متحف الفن الإسلامي



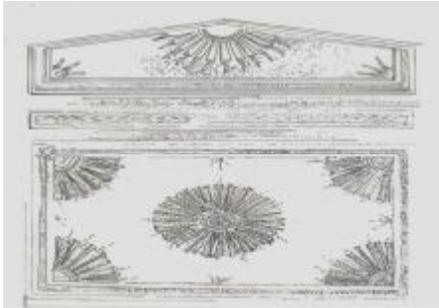
شكل رقم [٣] لمخطوط رقم ١٨١٣٩ متحف الفن الإسلامي



شكل رقم [٦] لمخطوط رقم ١٨٠٤٩
متحف الفن الإسلامي



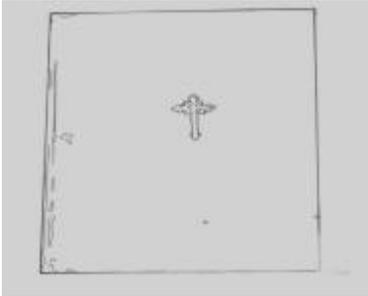
شكل [٥] لمخطوط رقم ١٨٠٦٢
متحف الفن الإسلامي



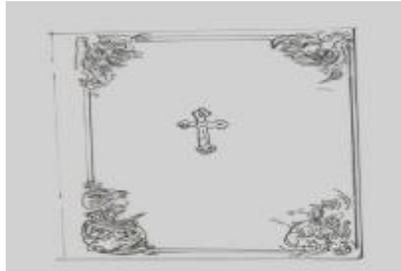
شكل رقم [٨] لمخطوط رقم ١٨٠٤٦
متحف الفن الإسلامي



شكل رقم [٧] لمخطوط رقم ١٨١٠٤
متحف الفن الإسلامي



شكل رقم [١٠] لمخطوط رقم ٧٥٧ المتحف القبطي



شكل رقم [٩] لمخطوط رقم ٧٥٨ المتحف القبطي



شكل رقم [١٢] لمخطوط رقم
١٥٢٦ المتحف القبطي



شكل رقم [١١] لمخطوط رقم
١٥٢٧ المتحف القبطي

قائمة المراجع

أولاً : المراجع العربية والمعربة والمقالات :

١. أوقطاي أصلاً آبا: فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى، استانبول ١٩٨٧.
٢. أبو الحمد فرغلي: الخصائص الفنية لمدرسة التصوير المحلية في مصر في العصر العثماني، المجلة التاريخية المصرية، المجلد ١٩٩٥، ٣٨م.
٣. أرنت كونل: الفن الإسلامي، ترجمة أحمد عيسى، بيروت، ١٩٦٦.
٤. السيد السيد النشار: تاريخ المكتبات في مصر بالعصر المملوكي، الدار المصرية اللبنانية، ص ١٥٠.
٥. أيمن فؤاد سيد: دار الكتب المصرية تاريخها وتطورها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م.
٦. جمال الغيطاني: ملامح القاهرة في ألف سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٧م.
٧. ديماندا، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف.
٨. ذكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الكتب المصرية، مطبعة دار الكتب المصرية.
٩. _____: بعض التأثيرات القبطية في الفنون الإسلامية، محاضرة أقيمت في قاعة الجمعية الجغرافية الملكية، مجلة جمعية محبي الفن القبطي، ١. فبراير ١٩٣٧.
١٠. ربيع حامد خليفة: البلاطات الخزفية في عمائر القاهرة العثمانية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م.
١١. _____: جوانب من الحياة الفنية في القاهرة العثمانية، دراسة حول التيارات الفنية وأثرها في فنون الزخرفة المعمارية، مجلة الآداب، كلية الآداب، العدد ٥٧، 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 الآثار، جامعة القاهرة.
١٣. سامي محمد نوار: فن صناعة المخطوط الفارسي، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
١٤. سعاد ماهر محمد: الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، ١٩٧٧م-١٣٩٧هـ.

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 المهدي سليم: فن التجليد، الفن العربي الإسلامي ، الجزء الثالث، الفنون ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ١٩٩٧م .
١٧. _____: تجليد الكتب في مصر في العصر المملوكي، رسالة ماجستير، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، م ١٩٧٤ .
١٨. شادية الدسوقي عبدالعزيز كشك: أشغال الخشب في العمائر الدينية العثمانية، مكتبة زهراء الشرق ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٣م .
١٩. شحاتة عيسى إبراهيم : القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١.
٢٠. شعبان عبدالعزيز خليفة: الكتب والمكتبات في العصور الوسطى، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م.
٢١. عبدالعزيز عبدالرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، رسالة دكتوراه، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ص ٢٧١ .
٢٢. عبداللطيف إبراهيم: جلد مصحف بدار الكتب المصرية، مجلة كلية الآداب، الجزء الأول، المجلد ٢٠، مايو ١٩٥٨، ص ١٠٤ .
٢٣. _____: مكتبة عثمانية ((دراسة نقدية ونشر لمكتبة ،مجلة كلية الآداب، الجزء الأول ، المجلد ١٧ ، ١٩٥٨م.
٢٤. محمد إبراهيم ابن بكر الأشبيلي: كتاب التيسير في صناعة التفسير، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد، المجلد السابع والثامن، ١٩٥٩ / ١٩٦٦ .
٢٥. محمد أنيس: مدرسة التاريخ المصري في العصر العثماني، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة مارس ١٩٦٩، الجزء الثالث، مطبعة دار الكتب، ١٩٧١ .
٢٦. محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
٢٧. محمود إبراهيم حسين: الزخارف الإسلامية الأربيسك ، المطبعة التجارية الحديثة ، ١٩٨٧م .
٢٨. محمود عباس حمودة: تاريخ الكتاب الإسلامي، 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 .

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

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

٣٢. يحيى وهيب الجبوري: 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 الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٧م .

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

٣. ربيع حامد خليفه: البلاطات الخزفية في 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 الطائش: المنسوجات في مصر العثمانية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

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

٨. هانى جاد الرب السيد محمد: دراسة في العوامل المتلفه للجلود الأثرية وطرق علاجها تطبيقاً على بعض النماذج المختارة ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، 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 الآداب ، جامعة حلوان ، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م.

١٠. محمد على عبدالحفيظ محمد: أشغال المعادن في القاهرة العثمانية ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٥ م .

١١. مها زكريا عبدالرحمن درويش: مدخل تحليلي لتذوق الزخارف الإسلامية في 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 festival 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 university pren, new Haven, London, 1989.
12. Sarre: Islamic book Beinding, berlin, 1923.