

فن التصوير واستعمالاته الوظيفية في المخطوطات الإسلامية

The art of photography and its functional uses in Islamic manuscripts

فؤاد طوهارة
جامعة قالمة (الجزائر)
touharaf@yahoo.fr

المعلومات المقال	الملخص:
<p>تاريخ الارسال: 2022/09/03</p> <p>تاريخ القبول: 2022/12/02</p> <p>الكلمات المفتاحية:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ الرسم ✓ التصوير ✓ المخطوطات ✓ المنمنمات 	<p>تعد دراسة المخطوطات العربية الاسلامية بما تحمله من تصاميم زخرفية وهندسية وصور ورسوم ذات أهمية بالغة في الحضارة الاسلامية لأنها تلقي الضوء على جانب مهم من الابداع في العلوم والفنون، وتعطي فكرة واضحة عن عبقرية الفنان المسلم ودرجة تميزه في تدعيم النص المخطوط بوسائل للاستدلال والتوضيح من خلال تصاوير فنية ذات بعد جمالي تجسد لنا نوعية وشكل المعدات والآلات الطبية والميكانيكية، والأعشاب والنباتات التي يعتمدها الصيدلي في اعداد العقاقير وصناعة الأدوية، وتصف لنا بدقة تشريح الجسم ووظائف الأعضاء عند الانسان، ومختلف الصور الأدبية والحيوانية التي تشكل في مجملها أعمال فنية متكاملة تخاطب الوجدان بخطاب حي حتى بعد قرون من فقدانها لبريق الاكتشاف العلمي أو حداثة المعلومة التي تحملها.</p>
Article info	Abstract:
<p>Received: 03/09/2022</p> <p>Accepted: 02/12/2022</p> <p>Key words:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Graphics ✓ photography ✓ manuscripts ✓ miniatures 	<p>The study of Islamic Arabic manuscripts, with its decorative and artistic designs, pictures and drawings, is of great importance in Islamic civilization because it sheds light on an important aspect of creativity in science and the arts, and gives a clear idea of the genius of the Muslim artist and the degree of his excellence in supporting the manuscript text with means of inference and clarification. Through artistic representations with an aesthetic dimension, they embody for us the quality and shape of medical and mechanical equipment and machines, herbs and plants that the pharmacist relies on in the preparation of drugs and the pharmaceutical industry, and they accurately describe the anatomy of the body and the functions of human organs, and the various human and animal images. Which, in their entirety, constitute integrated works of art that address the conscience with a lively discourse, even after centuries of losing the luster of scientific discovery or the novelty of the information they carry.</p>

وجدت الصور والرسومات طريقها إلى المخطوطات العربية الإسلامية منذ منتصف القرن الثاني الهجري على وجه التقريب، عن طريق الأمم المجاورة للعرب والمسلمين كالساسانيين والبيزنطيين، وقد نالت نصيبا هاما في الكتب العلمية بشكل خاص كعلوم الطب والصيدلة وعلم الفلك والميكانيك، ولكنها كانت في أول عهدها بسيطة لا تعدو أن تكون مجرد خطوط تحدد الأشكال، يرسمها الناسخ بقلمه بعد الفراغ من كتابته للنص دون أن يستعمل فيها أي نوع من الألوان أو الظل، خالية من الإبداع الجمالي؛ لا تخضع لقواعد تقنية ثابتة أو معايير رياضية، إذ ينظر إليها على أنها وسيلة توضيحية لا غاية جمالية، هدفها خدمة الموضوع وإيضاح فكرة المؤلف وتبسيطها، لكنها أخذت في التأثر والتطور حتى أصبحت نموذجا متميزا في الدقة والجمال، تجمع بين القيمة العلمية وذاتية الفنان من خلال تفاعله مع النص وتجسيده في أحسن صورته وأشكاله، ضمن إنسانية سامية مجردة و تلقائية ذاتية بعيدة عن الغموض.

- هل يمكن اعتبار الرسم والتصوير أحد أهم المجالات الفنية في التراث العربي الإسلامي المخطوط؟
- ماهي أبرز المخطوطات التي انفردت بفن الرسم والتصوير في الحضارة الإسلامية؟ ومن هم روادها؟ إلى أي مدى كانت الصور والرسوم وسيلة للتعبير والإيضاح بما يخدم النص المخطوط؟ ماهي أبرز القيم التشكيلية في فن التصوير الإسلامي؟ وما خصائصها؟

1. نشأة وتطور فن التصوير في الحضارة الإسلامية

انفردت المخطوطات في الحضارة الإسلامية بكونها قطعة أثرية وتراثية ذات أبعاد فنية وجمالية متميزة تستجيب لكثير من المعايير الكالغرافية في الكتابة والرسم، وتحمل في مضامينها إحياءات كثيرة تعكس البعد الفني في الصناعة اليدوية لدى فئة الوراقين والناسخ ممن يمتلكون لمسات عالية الدقة في فن الرسم والتصوير وكيفية استخدام الألوان والأصباغ المتنوعة، وتوزيع عناصر الرسم على الصفحة بما يتناسب والمحتويات الواردة في هذه المخطوطات.

ويعد فن الرسم والتصوير من أبرز فنون الحضارة الإسلامية ظهر بشكل موازي مع حركة الترجمة والتأليف للكتب والمخطوطات، أين أبدع الفنان المسلم في تزويق النصوص المترجمة وتوشيحها بالرسوم التوضيحية المصغرة أو التصاوير. يقول العقاد: "إن الفن في أصل اللغة هو الخط واللون ومنه التفنيين بمعنى التزيين والتزويق، والأفانين بمعنى الفروع أو الضروب، وهكذا كل ما تعددت فيه الأشكال والأوصاف مما ينظر بالعين أو يدرك بالأفكار" (محرز، 1962، ص 340).

لقد شمل الفن الإسلامي العديد من الجوانب المتصلة بالصناعة المادية للكتاب المخطوط وكان أثرها واضحا وجليا في مختلف أنواع المخطوطات العلمية منها والأدبية، فكان مرآة عاكسة لنشاط الوراقين المسلمين وهذا ما يبين اهتمامهم بهذا الفن، وقد شمل هذا الأخير مجالات كثيرة منها فن الكتابة والخط، فن الرسم والتصوير، فن الزخرفة، فن التجليد والتفسير، فن التحلية والتذهيب.

1.1. ماهية فن الرسم والتصوير

ينتمي فن التصوير الى الفنون التشكيلية ويعرف بأنه: تجسيد للرسوم والأشكال باللون والخط على سطح ذو بعدين، أو هو تنظيم للأفكار وفقا لإمكانات الخط واللون على سطح مستوي، بهدف تحويل عناصر الشكل والمكان والإيقاع واللون وغيرها من المكونات إلى تعبير متماسك ومتناسق يضمن الفنان من خلاله رسالة توضحها مادته الفنية، وقد تمثل شيئا ما أو توحى به أو ترمز إليه (محرز، 1962، ص 14).

وقد ارتبط التصوير كفن إسلامي دقيق بصناعة الكتاب وعرف عند الباحثين بـ "فن المنمنمات" ويعني إعادة رسم النص وتأويله على هيئة صورة تشكيلية مصغرة من حيث النسب والحجم في صفحة أو عدة صفحات من الكتاب المخطوط، وذلك باستخدام أدوات النسخ والكتابة والألوان المائية والذهب على الورق كتقنية لهذا الفن، والجدير بالذكر أن هذا العمل يعرف كذلك بفن تزويق وتجميل المخطوطات، والتزويق هنا يشير إلى التحلية التي تقوم على إبراز المشاهد الفنية والعناصر التشكيلية بصورة نوعية ذات قيمة جمالية مثل: الرسوم الحيوانية والأدمية والنباتية والأثاث والعمائر والتحف وكل ماله علاقة مباشرة مع النص (عيسى، 1994، ص 176).

2.1. نشأة فن الرسم والتصوير الإسلامي وتطوره

ارتبطت الانطلاقة الحقيقية لفن التصوير الإسلامي بالرسم والزخرفة على الجدران (العمائر) وعلى التحف الفنية التطبيقية الكبيرة (خزف، نسيج، سجاد، معادن) منذ القرون الإسلامية الأولى لتلبية بعض المتطلبات الدينية والجمالية، لتنتقل تأثيراتها المتميزة إلى توشيح النصوص المخطوطة وتتميقها بواسطة التصاوير والرسوم المصغرة منذ منتصف القرن الثاني الهجري (2هـ/8م) على وجه التقريب (محرز، 1962، ص 222).

كانت التصاوير والرسوم في أول عهدها بسيطة لا تعدو أن تكون مجرد خطوط تحدد الأشكال، يرسمها الناسخ بقلمه دون أن يستعمل فيها أي نوع من الألوان أو الظل، ويبدو أن بعض الخطاطين كانوا يجمعون في مهنتهم بين التأليف والتصوير حتى نهاية القرن (7هـ/13م)، فلم يكن حينئذ حد فاصل بين عمل الناسخ والمصور والمذهب، وأهم دليل على ذلك وجود نسخة مخطوطة من كتاب مقامات الحريري المنسوبة إلى دمشق والمحفوظة بالمكتبة الوطنية بباريس تحت رقم (6094) كتبها وحلاها بالزخارف والرسوم والصور يحيى بن محمود بن أبي الحسن الواسطي سنة (634هـ/1236م) تعد نموذجا رائعا للمدرسة العربية في فن التصوير الإسلامي (السلمان، 1972، ص 18).

كانت المخطوطات الإسلامية المصورة تتمتع برعاية كاملة من قبل الخليفة أو السلطان، الذي كان يقوم بتكليف الخطاط والمصور والمذهب بحسن إعداد هذه الكنوز الفنية لحفظها والتفاخر بها، وقد أسهم تنافس السلاطين والأمراء خلال العصور الإسلامية للحصول على أنفس المخطوطات المصورة في تطور وازدهار هذا الفن وإبداع أجمل المنمنمات (الطباع، 2011، ص 181-185).

وتعد المدرسة العربية ببغداد أولى مدارس التصوير الإسلامي للمخطوطات، انتشرت تقاليد الفنية سريعاً في جميع أرجاء العالم الإسلامي خلال العصر الوسيط، وإن تركز إنتاجها في الأقاليم العربية كالعراق والشام ومصر وبلاد المغرب والاندلس، تمتاز عن غيرها من المدارس ببساطة التصميم وعدم التعقيد في أسلوب توزيع الصورة والاكتفاء برسم الأشخاص أو الأدوات التي تتصل مباشرة بالموضوع المراد توضيحه بالصورة، فضلاً عن الابتعاد قدر المستطاع عن محاكاة الطبيعة، لاسيما في رسوم الكائنات الحية (شكر، 2001، ص 12).

لم يكتف الوراقون في صناعتهم للمخطوطات بالانتساخ والتصحيح والتجليد فقط، ولكنهم أبدعوا في مهنتهم، بظهور طبقة جديدة من الرسامين مع نهاية القرن السابع الهجري (7/13م)، مهمتهم إعادة رسم النص وتوشيحه بالرسوم التوضيحية المصغرة والأشكال الهندسية، وغالبا ما تنتظر هاته الطبقة فراغ النساخ من نسخ وكتابة المخطوطات، ثم يشرعون بعد ذلك في تزيينها بروائعهم الفنية في حدود ما يترك لهم من مساحات فارغة في صفحات المخطوط المراد تحليه أو تزويقه (الحلوجي، 1989، ص 177).

يذكر لنا المقرئزي نقلا عن القضاءي (5/11م) كتاباً في طبقات المصورين المنعوت بـ "ضوء النبراس وأنس الجلاس في أخبار المزوقين من الناس" على أنه أقدم مرجع يذكر فيه أخبار المصورين والمزوقين المساهمين في صناعة المخطوط الإسلامي، وبعضاً من الطرائف المتعلقة بالتنافس فيما بينهم ، أن التصوير كان قد أصبح قبل القرن الخامس الهجري فناً معترفاً به يمارسه عدد لا بأس به من الناس، ولكن التصاوير كانت في أول عهدها بسيطة لا تعدو أن تكون مجرد خطوط تحدد الأشكال، يرسمها الناسخ بقلمه بعد الفراغ من كتابته للنص المخطوط دون أن يستعمل فيها أي نوع من الألوان أو الظل، ويذكر لنا بعض الطرائف مما دار بين المصور العراقي ابن عزيز والمصور المصري قصير، قال ابن عزيز: إنه يستطيع أن يصور صورة إذا رآها الناظر ظن أنها خارجة من الجدار، وقال قصير: "أنا أصورها فإذا رآها الناظر ظن أنها داخله في الجدار" (المقرئزي، 1998، ص 125).

لقد اهتم العرب والمسلمون اهتماما كبيرا وغير مسبوق بفن صناعة الكتب وتزويقها منذ نهاية القرن السادس الهجري فيما أُلّف في علوم الطب والفلك والحيوان والحيل الميكانيكية والتاريخ والتراجم ودواوين الشعر وكتب الأدب المختلفة، واكتسب هذا التطور دافعا أساسيا انعكست آثاره في مجال إعداد وتنويع المخطوطات العلمية منها والأدبية الحاوية لأجمل المنمنمات، وغدا تزيين الكتب والمخطوطات بالرسوم والصور الصغيرة والخطوط الجميلة الميدان الرئيس لفن التصوير الإسلامي (حسن، 1978، ص 132).

2. القيم التشكيلية والجمالية في فن التصوير الإسلامي

إن التصاوير والرسوم التشكيلية لدى الفنان المسلم هي الوسيلة التي تمكن الباحث من معرفة مظاهر الجمال التي يتميز بها أي فن من الفنون دون الاهتمام بمضمونه، وتمثل في آن واحد القيمة التي تجعل الشيء مرغوباً فيه، وتطلق عادة على ما يتميز به من صفات تجعله يستحق الثناء والتقدير (عطية، 2003، ص 15).

وتتضمن القيم التشكيلية والجمالية في فن الرسم والتصوير الإسلامي حسب هيربرت ريد H. READ خمسة عناصر رئيسة هي: إيقاع الخطوط، تكثيف الأشكال، الفراغ والأضواء، الظلال والألوان، ويعد اللون أكثر العناصر أهمية بل هو جوهر فن التصوير، وهذا هو في الغالب نمط الترتيب الذي ترد فيه العملية الفنية باعتبارها مراحل متتابعة في عقل الفنان وليس نمط الأهمية المطلقة لكل منها (شاك.ع، 2001، ص 248). ورغم أهمية القدرات والخبرات التي يمتلكها الفنان المسلم، إلا أن القيم التشكيلية والجمالية في فن التصوير تحتاج إلى قدر كبير من المرونة والخيال والحرية العقلية والبدنية وإلى القدرة على التجويد والتفكير الرمزي والقيام بالتداعيات والتحليل والتركيب البصري، مما يوحي بوجود معايير فنية ذات طابع متميز بالنسبة للمجتمع من النواحي المادية والروحية والجمالية (محرز، 1962، ص 14).

ولهذا يرى الفنان المسلم أن القيم أهم ما يذهب إليه في خصوصيات عمله الفني وما يعرضه من أحاسيس وجدانية معبرة عن الأحداث الفنية والاجتماعية وما يكتسبه من قدرة على التشكيل في صياغة تجربته الفنية ضمن مساحات لونية تأخذ حيزاً للتعبير بما تحمله من مدلولات فكرية يستعيد منها خياله في خلق لغة بصرية بمضامين تحمل قيم تجسدها الأحداث القصصية أو الطبيعية التي أعطت بمضمونها بنية لعلاقات متداخلة بتشخيص العناصر وأثرها الواضح في العمل الفني (الشيواني، 2019، ص 526).

1.2. إيقاع الخطوط

عمد الفنان المسلم إلى استخدام الخط العربي وإدخال أكثر من نوع في اللوحة الواحدة من المخطوط، ولم يقف في استخداماته عند حدود الحرف وتحسينه، بل جعل الحرف نفسه مادة زخرفية، فتحوّلت لوحات المخطوط إلى قيمة جمالية زخرفية، فما أن تَقَعَ العينُ على اللوحة الواحدة من المخطوط حتى تَجِدَ نفسك أمام بعض الأشكال الآدمية والحيوانية تم تحويلها إلى خط معبر ذو طبيعة تشكيلية تتصف بالخفة والرشاقة فضلاً عن الوظيفة التعبيرية الإيحائية (عبد الستار، 2017، ص 104-107).

يقول الباحث على محمد أمين: "قديماً كان الفن العربي مقتصرًا على تنويعات الخط والزخرفة، ثم بدأت تدخل الرسوم المنمنمة، التي تحتوي على مخلوقات حية وبشرية في الكتب المختلفة، على سبيل الشرح والتوضيح، أو لوحات مرافقة للقصص والمقامات، وقد خلفت لنا العصور القديمة آفاقاً من اللوحات الفنية، القائمة كلياً على الكتابة والزخرفة العربية، كما حوت بطون الكتب أعداداً كبيرة من لوحات الكتابة، إذ تفنن الخطاطون في زخرفة وتذهيب الكتب خاصة القرآن الكريم، مستخدمين الألوان المختلفة بشكل متناسق جميل، أضفي على الكتب روعة وجمالاً" (أمين، 1992، ص 14-76).

2.2. الظل والنور

كثيراً ما يختلط الأمر بين مفهومي الظل والنور من جانب وبين القاتم والفاتح من جانب آخر، ورغم أن الإضاءة تترجم في الأعمال الفنية بألوان فاتحة، كما تترجم الظلال بألوان قاتمة إلا أن هذا لا يعني أن كلا المفهومين متماثلان.

إذا اعتبرنا الاضاءة هي العنصر الإيجابي في العمل الفني لدى الرسام فإن الظلال تمثل المقابل السلبي لها، فهي نتيجة حتمية لسقوط الضوء على الأجسام الثلاثية الأبعاد، ومناطق الظلال هي تلك التي لم تسقط عليها الأشعة مباشرة من المصدر الضوئي، وحتى تتحقق القيم الفنية والجمالية في العمل الفني يجب إعطاء عناصر الموضوع الرئيسي الأهمية والأولوية بصورة أكثر تباينا عن بقية العناصر أو الأشكال التي تقع في المرتبة الثانية من الأهمية، وذلك يتوقف على الاسقاط الضوئي للموضوع الرئيسي، وتحقيق التوازن بين مختلف المساحات الفاتحة والمتوسطة والقاتمة جميعها في اطار وحدة كلية بين عناصر العمل الفني وتعمل على توازنه وتماسكه، ولذلك فإن الفنان يحدد اختياره للألوان ومناطق الاسقاطات الضوئية على الأشكال والعناصر بما يتلاءم مع المعاني والدلالات الرمزية للصورة (تهامي، 2009، ص 104-105).

3.2. الألوان

إن كلمة لون تدل بمعناها الواسع على كثير من المعاني القيمة في فن الرسم والتصوير، فهي تشمل على الإحساس البصري المترتب على اختلاف أطوال الموجات الضوئية في الأشعة المنظورة وهو الاختلاف الذي يترتب عليه احساس العين بألوان مختلفة بدءا باللون الأحمر وهو أطوال موجات الأشعة الضوئية المنظورة ومنتهيا باللون البنفسجي وهو أقصر موجات هذه الأشعة. تعتمد تقنية الفنان في استخدام الألوان في رسم الصور على صفحات المخطوط على ثلاثة خصائص لتحديد مواصفاتها:

1.3.2. أصل اللون (كنه اللون)

عادة ما يلجأ الفنان إلى التغيير في أصل اللون، بمزج لون بآخر للحصول على اللون المطلوب والمناسب للمشهد، فعند مزج اللون الأحمر بالأصفر فانه ينتج لنا لون برتقالي وهذا هو التغيير الحقيقي في كنه اللون، بما يتماشى ومتطلبات فن الرسم والتصوير.

2.3.2. قيمة اللون

هي الدرجة التي يقصد بها أن اللون فاتح أو داكن، بمعنى أنه بالقيمة يمكن للفنان أن يفرق بين الأحمر الفاتح والأحمر الداكن إذا ما مزج لون أسود وأبيض، وإذا ما اضفنا الماء فإننا نغير من قيمة اللون وليس من أصله أو كنهته، فإذا ما تخيلنا الفرق الذي ندركه بين لون جزئي سطح أحمر يقع نصفه في الظل والنصف الآخر في النور، فبرغم أن أصل اللون لم يتغير إلا أنه من المؤكد أن نرى اختلافا كبيرا في درجة نصوص اللون.

3.3.2. نقاء اللون

وهي الخاصية التي تدل على درجة تشبعه ومدى اختلاطه بالألوان المحايدة وهي كل من: الأبيض والأسود والرمادي، وحتى يتحقق هدف الفنان في تحقيق هذه القيمة فانه يجب عليه أن يدرك جيد المجموعات اللونية وخصائصها ودلالاتها البصرية، فهناك الألوان الأساسية وهي التي يمكن الحصول عليها بخلط الألوان مثل (الأحمر، الأزرق، الأصفر)، والألوان الثانوية وهي التي تنتج بخلط لونين أساسيين مثل: (أزرق + الأحمر =

بنفسجي، الأحمر + الأصفر = برتقالي ، الأصفر + الأزرق = أخضر) والألوان المكملة وهي التي تنتج من خلط لونين أساسيين، والألوان الساخنة وتمثلها درجات اللون الأحمر والبرتقالي، والألوان الباردة وتمثلها درجات اللون الأزرق (تهامي، 2009، ص 107-111).

4.2. الشكل والأرضية

إن الشكل هو العنصر الأساسي في العمل الفني أما الحيز الذي يحيط بهذا الشكل فهو الأرضية وقد نشير إليهما أحياناً على أنهما المساحات الإيجابية والسلبية على التوالي، والشكل هو الجزء الهام الذي يختلف في صفاته المرئية على الأرضية والذي يثير الاهتمام ويعنى به الفنان عناية كبيرة من حيث الحجم والنسبة واللون ، ويلاحظ أن الفنان ينشئ عن ابتكار الشكل نفسه فراغات داخلية تمثل الأرضية أو الهيئة السلبية وهي ذات تأثير هام في إبراز قيمة الشكل وتأكيد، لذا يجب على الفنان أن يعنى بالأرضية سواء كانت حول الشكل أو كانت ناشئة بداخله بنفس القدر الذي يعنى به الشكل أو المساحات الإيجابية وأن يوجد بينهما علاقة قوية بحيث يعطى للأرضية ما للشكل من القيمة الجمالية.

ولكي يحتل مكان الصدارة لا بد له من نضاعة اللون ووفرة في التفاصيل والتأكيد على التعبير بينما الأرضية بحكم وضعها لا بجدر بها أن تتسم بنفس صفات الشكل وإلا أثرت على كيانها لذلك فإن الأرضية يتحتم أن تكون منعومة التفاصيل باهتة أو قاتمة لتخدم طبيعة الشكل (شاعر .ع، 1987، ص 234).

3. نماذج من المخطوطات الإسلامية المصورة

يمكن تصنيف الرسوم والتصاویر في المخطوطات وفقاً لتقاليد المدرسة العربية الإسلامية إلى ثلاثة أنواع رئيسية طبقاً لموضوعاتها، كالآتي:

1.3. المخطوطات العلمية

تعد الرسوم والتصاویر الواردة في المخطوطات العلمية ككتب الطب والصيدلة وعلم الحيل والميكانيك، وعلوم الأرض والفلک ... وسائل إيضاح وتبسيط أكثر منها وسائل للزينة، أين يقل في صورها عادة الطابع الفني والجمالي، لأن هدفها تفسير النصوص وشرحها وتوضيحها مما يجعلها جزءاً من النص، وترجع هذه الرسوم إلى مدارس متعددة نذكر منها: مدرسة بغداد، والمدرسة المغولية، والمدرسة التيمورية، والمدرسة الصفوية، والمدرسة المملوكية، والمدرسة الهندية (الألفي، 1998، ص 236-248).

ومن المخطوطات التي تعالج هذا النوع:

1.1.3. المخطوطات الطبية والصيدلانية

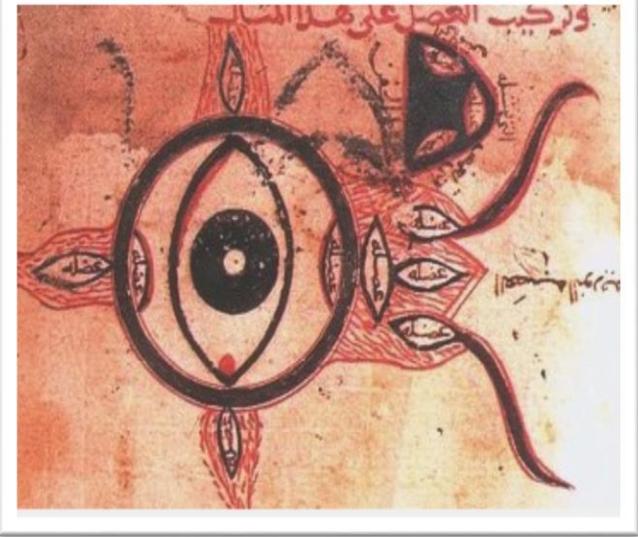
تشمل هذه المخطوطات النفيسة على صور تمثل أعضاء الجسم وتركيبها وتشريحها، وعلى صور الحشائش والعقاقير النباتية، وعلى أدوات وآلات الجراحة كالمباضع والسكاكين والكلاليب والمقصات وغيره، ومن أهم ما عرف منها:

1.1.1.3. كتاب "تركيب العين وعللها وعلاجها على رأي أبقرط وجالينوس"

ألفه شيخ تراجمة الإسلام وطبيب الخليفتين المأمون والمتوكل على الله حنين بن اسحاق (ت 260هـ/873م)، توجد منه نسخة نفيسة محفوظة في الخزانة التيمورية بمدينة القاهرة كتبت سنة 592هـ/1195م، ويرجح أن هذا الكتاب يطابق المقالة الأولى من كتاب العشر مقالات في العين، يحتوي المخطوط على عدد هام من الصور التشريحية الملونة لأشكال العين وعضلاتها وطبقاتها وحركاتها وكل ما يتعلق بها (طرزي، 1947، ص 935).



صورة توضح تركيب عين الإنسان



صورة تصف تشريح عين الإنسان

2.1.1.3. كتاب "البيطرة"

وهو مختصر رسالة لأحمد بن حسن بن الأحنف، توجد نسخة منه محفوظة في دار الكتب المصرية، في 148 ورقة، وفي نهايته أنه كتب في بغداد على يد علي بن حسن بن هبة الله في آخر شهر رمضان سنة 605هـ/1209م (الجبوري، 1998، ص 147).

يحتوي المخطوط في صفحاته الأولى على رسوم هندسية وأخرى نباتية، وزخارف ملونة بالأصباغ البراقة، أما تزاويق المخطوط فتتألف من تسع وثلاثين صورة تجمع ألوانها بين الأزرق والأحمر والأسود والبنفسجي والذهبي، وموضوعاتها رسوم وصور للخيل في حالات ووضعيات مختلفة كلها جانبية ضخمة وسيقانها دقيقة، أما الرسوم الادمية فأجسامها ضعيفة وضيقة المناكب، وتحيط بالرأس فيها الهالة المذهبة، ويبدو عجز المصور واضحا في التعبير عن اتصال الرأس بالجسم، وتصاوير هذا المخطوط ليست مثلا طبييا للأساليب الفنية التي نعرفها في مدرسة بغداد أو مع من سواها يركبونها أو يروضونها، وفي آخر المخطوط رسم لجمل وثور، صورة للخيل والادميين، توضح أمراض الخيل وطرائق علاجها (محمد عبد العزيز، 2019، ص 197-198).



صورة توضح طريقة الإخصاء للخيل وفائدته



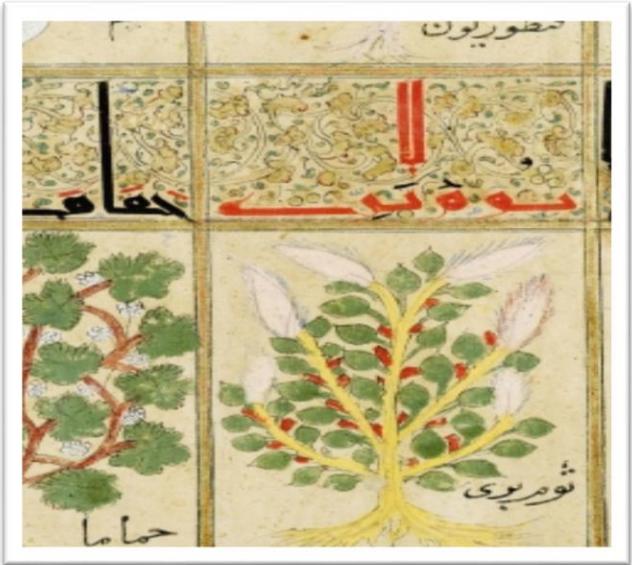
صورة توضح طريقة قطع الأعصاب والعروق للخيل

3.1.1.3. كتاب "الترياق" لجالينوس

يعد هذا المخطوط من أهم كتب الصيدلة وصناعة الدواء، ونظرا لقيمته الطبية ترجم إلى اللغة العربية من قبل حنين بن اسحاق، توجد نسخة جيدة من المخطوط مكتوبة بخط كوفي جميل محفوظة بالمكتبة الأهلية في باريس تحت رقم: 2964 تم نسخها من طرف محمد بن عبد الواحد بن أبي الحسن بن أحمد في شهر ربيع الأول سنة 595هـ/1169م، تحتوي هذه النسخة على ثلاثة عشر صفحة مصورة لأشكال النباتات ورسوم الحيات والأفاعي ومشاهير الأطباء الأقدمين، ويعمل كل منهم في غرفة مطالعته أو يحاور طلابه (تيمور أ.، 1942، ص 35-36).



صورة لرجل لسعته حية يستغيث



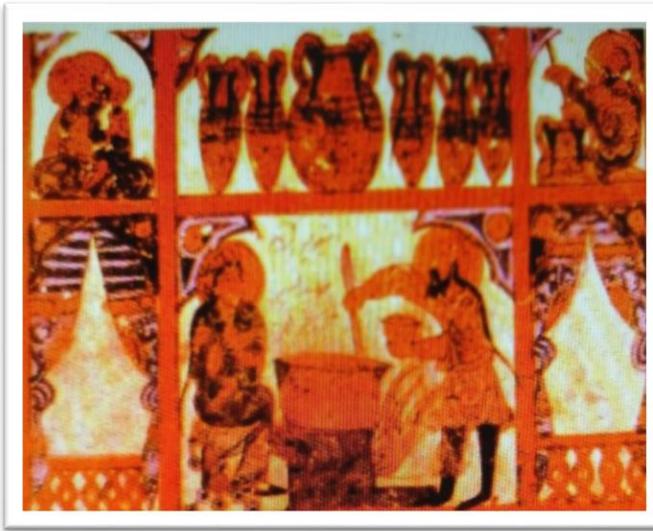
صورة لنباتين ضروريين لتحضير ترياق مضاداً للسم

4.1.1.3. كتاب "خواص العقاقير" لديسقوريدس

من أهم كتب الصيدلة التقليدية، لأهميته وقيمه العلمية ترجم من اللغة اليونانية إلى العربية زمن الخلافة العباسية بمدينة بغداد أيام جعفر المتوكل، عن طريق اصطف بن بسيل، وقام بمراجعة الترجمة وأجازها حنين

بن إسحاق (قنواتي، 2019، ص 36-71)، ونذكر من هذا الكتاب نسخة مزينة بالصور كتبت سنة 1083/476هـ على نسخة أخرى مؤرخة عام 990/380هـ م وهي ضمن مقتنيات مكتبة جامعة ليدن بهولندا، ونسخة أكثر دقة وجمالا نسخها وصورها عبد الله بن الفض لسنة 1224/621هـ م محفوظة بمتحف خنينكو بكيف تحت رقم 452 GPB (33 سم / 23.9 سم) تفصح عن الأسلوب العربي.

احتوت النسخة المخطوطة على حوالي ثلاثين صورة موزعة بين الرسوم الاعتيادية وعدد من الصور الأدمية بهدف الإشارة الى مرض يكون لذلك النبات مفعول خاص ضده، أو لتبيان كيفية جمعه بأحسن وسيلة وتحضير الدواء منه، وتوضح بقية الرسوم المناظر البرية التي تنمو فيها النباتات، طرق وكيفية صناعة وتحضير الأدوية، مناظر لمعالجة المرضى، وهذه الصور رغم أن الهدف منها هو خدمة الموضوع وإيضاح الفكرة التي يتحدث عنها المؤلف إلا أنها لا تخلو من لمسات فنية وجمالية.



صورة تمثل صيدلية



صورة توضح كيفية تحضير الدواء

5.1.1.3. كتاب "تشريح بدن الإنسان"

عرف هذا المخطوط بعنوانين عدة منها: تشريحي بدني إنسان، تشريح منصورى نسبة لمؤلفه منصور بن محمد بن أحمد بن يوسف بن إلياس الكشميري، كتب في الأصل باللغة الفارسية، وتم نسخه في عام 1707م على يد ناسخ يدعي محمد حسن، موضوعه في علم الإحياء وبالضبط التشريح البشري.

يتكون الكتاب من 26 ورقة، و6 لوحات مرسومة للعضلات، والعظام، والأوعية الدموية كما تخيلها الأطباء وقتها، القلب في أعلى ومقدمة الأعضاء، أما الرئتان فتقعان أسفل القلب في منتصف الجسم، وصورت المعدة على أنها تركيب صغير على يمين الجسم، كما يحتوي على أول رسوم توضيحية تشريحية إسلامية باقية، توضح جسم الإنسان بأكمله، وهي تشمل رسوم يشغل كل منها صفحة كاملة، مرسومة بالقلم باستخدام أحبار مختلفة الألوان، وتتألف الدراسة من مقدمة يليها فصول عن العظام والأعصاب والعضلات والأوردة والشرايين والوجه والأنف والكبد، وغيرها من أعضاء الجسم الإنساني، ويصف المؤلف الشرايين بأنها عبارة عن عروق

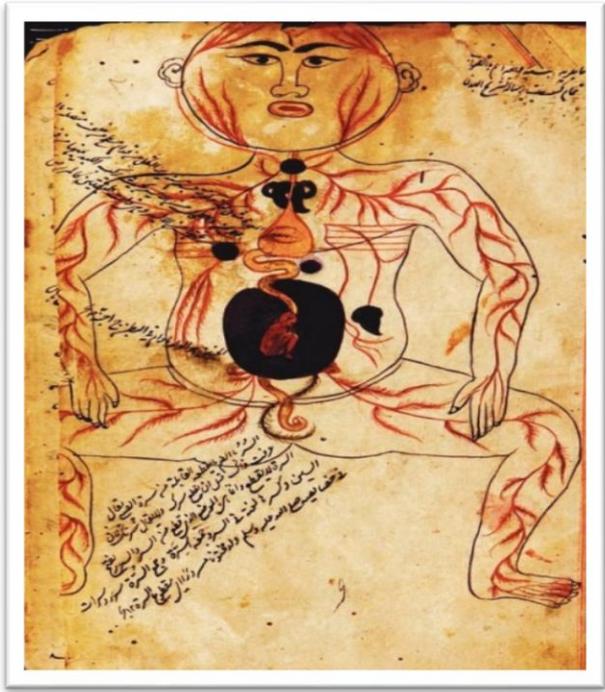
فن التصوير واستعمالاته الوظيفية في المخطوطات الإسلامية

متحركة طالعة من البطن الأيسر والبطين الأيمن من القلب، حيث تحدث حركة انبساط وانقباض، ويتناول الفصل الختامي الأعضاء المركبة مثل: القلب والمخ، إضافة إلى تكوين الجنين، ويتضمن رسما يصور الشبكة الشريانية للمرأة الحامل (عبد العزيز، 2011).

وتبين الرسومات حرفية ودقة في استثمار الخطوط والألوان وانسيابيتها مستقيدا من وجود فن المنمنمات الإسلامية، الذي كان شائعا وقت تأليفه الكتاب، من دون استخدام أدوات هندسية أخرى سوى الأقلام، حيث جاءت الرسومات كأنها فن تعبيرى يلامس حركة الجسم الإنساني من الداخل، كما يبين الجهد الفني الواضح في وضع الخطاطات والرسومات.



صورة للهيكل العظمي للإنسان



صورة للأوردة والشرايين

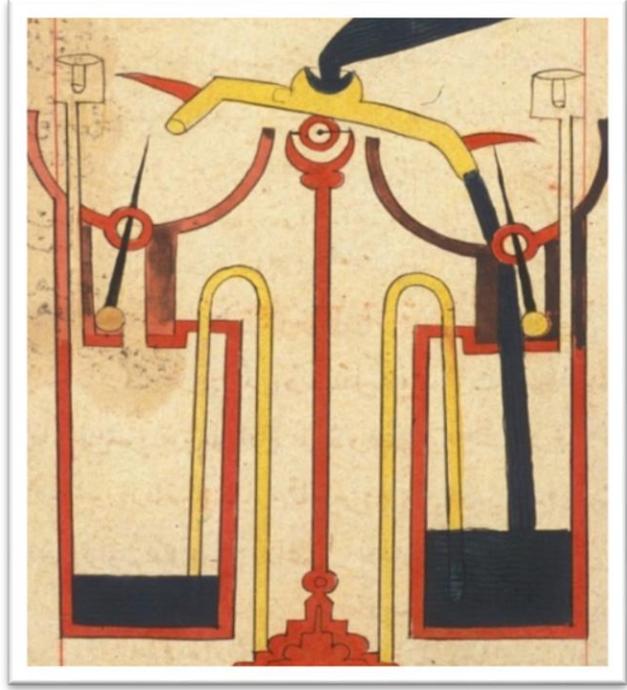
2.1.3. مخطوطات الحيل الهندسية وعلوم الفلك

1.2.1.3. كتاب "الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل"

المخطوط من تأليف بديع الزمان أبو العز بن اسماعيل بن الرزاز الجزري، توجد نسخة منه تعد الأقدم على الإطلاق محفوظة بمتحف طوبقا بوسراي باستانبول (الجزري، رقم 414، ص 114) تم نسخها في شهر شعبان سنة 602هـ/1206م على يد محمد بن يوسف بن عثمان نقلا عن النسخة الأم بطلب من السلطان نور الدين محمد بن قرا أرسلان أحد سلاطين بني أرتق في ديار بكر، ويظم هذا المخطوط 89 ورقة، ويشتمل على رسومات وصفية وتصاوير للآلات المختلفة من ضاغطة ورافعة وناقلة ومتحركة زينت بألوان رائعة، لكن سرعان ما ضاع المخطوط الأصلي وتشابهت الصور الموضحة في النسخ المختلفة (تيمور أ.، 1942، ص 42-43).



رسم تخطيطي لآلات ذاتية الحركة عاملة بالماء



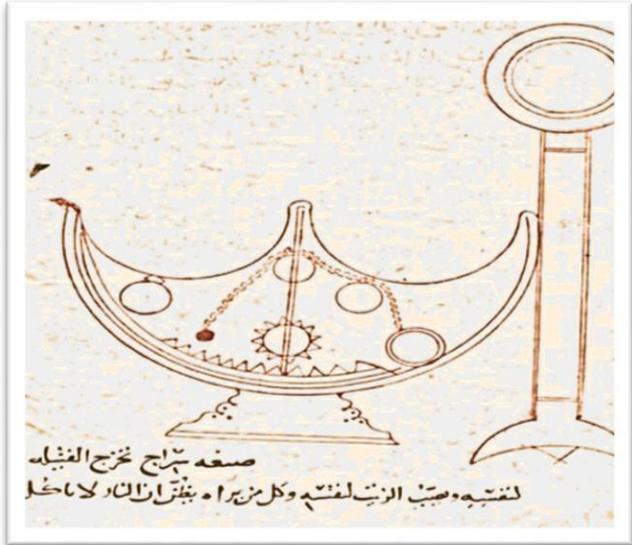
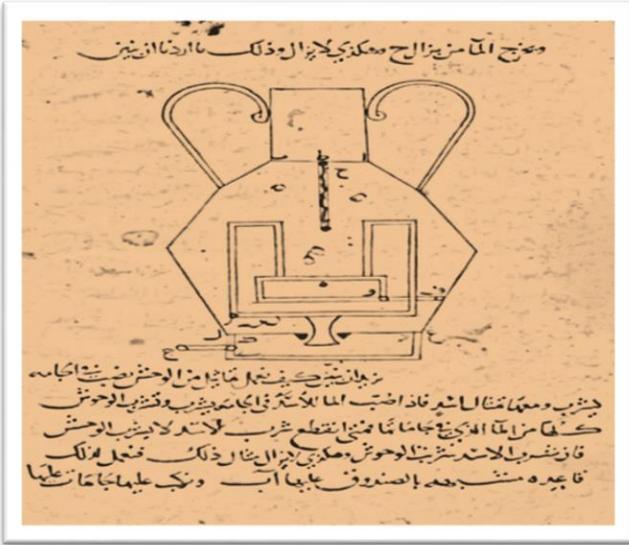
رسم تخطيطي لمضخة ذات أسطوانتين متقابلتين

2.2.1.3. كتاب "الحيل"

الكتاب من تأليف الاخوة محمد وأحمد والحسن بن محمد بن موسى بن شاذان (ت 259 هـ/873م)، رياضيون وفلكيون ومشتغلون بالحيل (الميكانيكا) من خراسان، تم تأليفه تحت رعاية الخليفة العباسي المأمون بن هارون الرشيد، توجد منه نسخة مخطوطة بمكتبة الفاتيكان رقم: 317، تقع في 74 ورقة، وتضم 92 رسماً من أصل مائة شكل، ونسخة أخرى بمكتبة أحمد الثالث، سراي طوب قابي رق م: A.7374، وهي أفضل النسخ الخاصة بهذا الكتاب على الإطلاق، حيث تتميز بصحة النص وسلامة الرسوم والأشكال ودقتها الهندسية، قام بنو موسى في كتابهم هذا بوصف مائة جهاز ميكانيكي بشروح تفصيلية ورسوم توضيحية لطرائق تركيبها وصنعها وتشغيلها (بير، 1990، ص 247-248).

يوجد في الكتاب وصف لأباريق تختلف طريقة عملها باختلاف طريقة تحكّم المستخدم بها، وجرار تُصَبّ فيها سوائل متنوعة فلا تختلط، وأخرى تُصَبّ منها كميات محددة من الماء تلقائياً بانتظام، وفوانيس لا ينقص زيتها، ونوافير تغيّر أشكالها تلقائياً، وتمائيل تتصرف كأنها ترى، وأحواض لسقاية المواشي لا ينقص ماؤها، إضافة إلى جهاز لرفع الأغراض الملقاة في قيعان الآبار والأنهار، وصفارة تصدر صوتاً إذا ما غطست في الماء وغيرها كثير من الأجهزة. لقد قدّم بنو موسى في تصاميمهم أجهزة سحرية الظاهر تعتمد في جوهرها على سحر العلوم الأساسية، كمبادئ علم سكون السوائل وعلم حركة الهواء والمبادئ المتعلقة بأعمدة المرافق والصمّامات ذاتية التشغيل (بير، 1990، ص 1-5).

فن التصوير واستعمالاته الوظيفية في المخطوطات الإسلامية

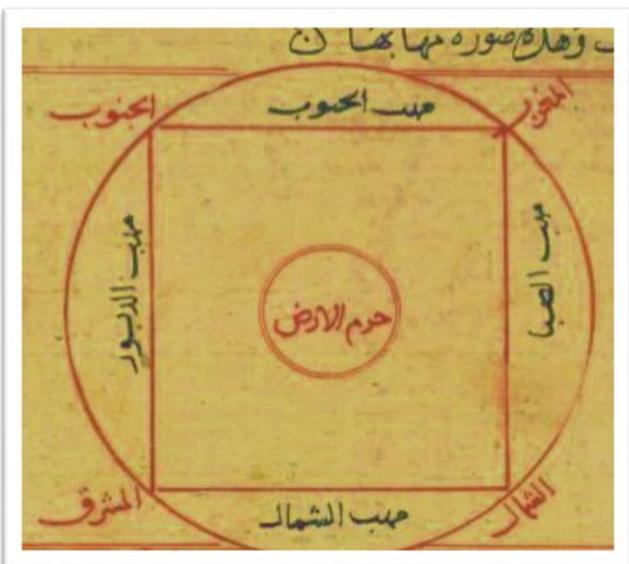


- رسم تخطيطي لجرة ذات منفذين - سراج -

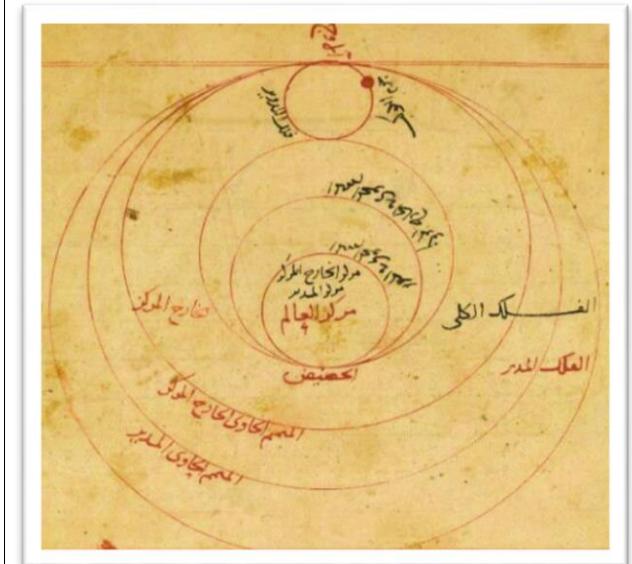
رسم تخطيطي لسراج يعمل بالزيت

3.2.1.3. كتاب "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات"

الكتاب من تأليف أبو عبد الله بن زكريا القزويني (ت 682هـ/1048م) ويعتبر من أهم مخطوطات الفلك والجغرافيا، توجد نسخة منه في المكتبة الملكية بكوبنهاجن (القزويني، رقم 866)، تحمل صورا ورسوما رائعة للعديد من الظواهر الفلكية من كواكب وأبراج وحركاتها وما ينتج عن ذلك من فصول السنة، وعن الأرض وتضاريسها، والهواء وما فيه من رياح وأنواعها واتجاهاتها، والماء والبحار والجزر، وصور عن الأشجار والنباتات والحيوانات والكائنات الحية كالطيور، وللعالم الأرضي أي العناصر الأربعة والظواهر المناخية والأقاليم السبعة والبحار والأنهار وعالم المعادن والنبات والمخلوقات الحية من الإنسان إلى الحيوان مرورا بالجن وحتى المخلوقات الخيالية (المنجد، 1957، ص 26).



صورة فلكية توضح اتجاهات الرياح



صورة فلكية لكوكب الزهرة بالنسبة للشمس

3.1.3. المخطوطات الأدبية والملحمية

لقيت الكتب الأدبية والملحمية حظ وافرا من العناية بفن الرسم والتزييق لاقتترانها بالخيال الأدبي وبعد النظر، وتتفرد صورها بطابعها الفني والجمالي وتتجلى فيها مهارة الفنان وذوقه الرفيع، مما يضيف إلى القيمة الأدبية للمخطوط قيمة فنية وجمالية (محرز، 1962، ص 12)، ومن النسخ الخطية التي تعالج هذا النوع:

1.3.1.3. كتاب "كليلة و دمنة"

توجد نسخة منه محفوظة في المكتبة الوطنية في باريس تعود إلى سنة (628هـ/1230م) وتشتمل على 98 صورة فنية، ونسخة أخرى أكثر جمالا بمكتبة ولاية بافاريا بألمانيا رقم A138، نقل الكتاب إلى العربية من طرف ابن المقفع في أيام أبي جعفر المنصور حوالي سنة 132 هـ / 750 م (ديماند، د.ت، ص 43-44).
نَبّه ابن المقفع ما فيه من صور توضيحية ووظيفية في الكتاب، قائلا: " قد ينبغي للناظر في كتابنا هذا، ألا تكون غايته التصفح لتزويقه"، ومن أغراض الكتاب: "إظهار خيالات الحيوان بصنوف الأصباغ والألوان ليكون أنسا لقلوب الملوك، ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصور... وأن يكون على هذه الصفحة، فيتخذ الملوك والسوقة فيكثر بذلك انتساخه، ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام، ولينتفع بذلك المصور والناسخ أبدا " (ابن المقفع، د.ت، ص 73).



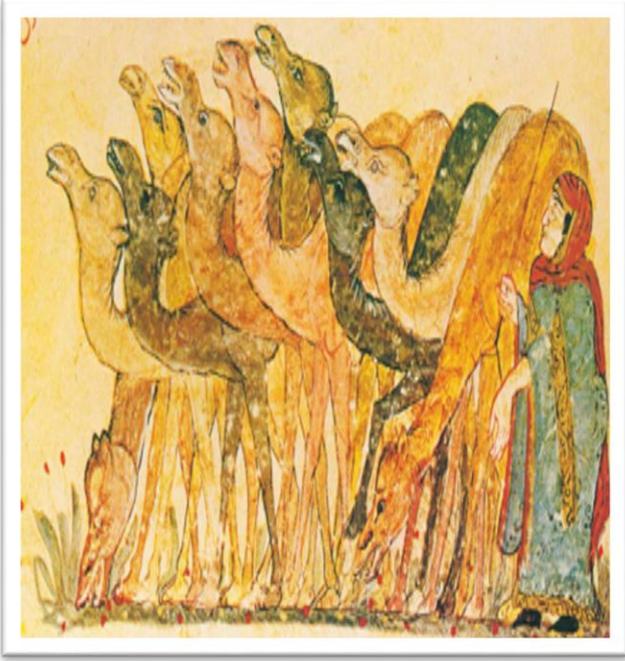
صورة تحاكي صراعا بين عصفور وزوجته صورة الحمام وهو بجحر الجرد والجرد يقرض الشبكة

2.3.1.3. كتاب "مقامات الحريري"

من أبرز الكتب المزوقة بأجمل الصور الفنية المحفوظة رسم صورته يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي مؤسس مدرسة بغداد الفنية وهو محفوظ حاليًا في المكتبة الوطنية بباريس. ويرجع تاريخه إلى (653هـ/1237م)، يضم 94 صورة بقياس (37 × 28 سم). تميزت بالبساطة في التعبير الفني، وإبراز السمات العربية على وجوه الأشخاص وزخرفة الملابس، وتوازن في التصميم الفني وحسن توزيع الكتل والمساحات، مما جعل المشهد ينبض بالحياة ويمثل طبيعة البلد وحيات المجتمع، وقد استعمل الواسطي في رسم

فن التصوير واستعمالاته الوظيفية في المخطوطات الإسلامية

هذه الصور الألوان الزرقاء والحمراء والصفراء بدرجاتها، من غير أي اتجاه لإبراز العمق. ويفصل بين المستوى القريب والمستوى البعيد بخط داكن، وصور هذا المخطوط تعبر عن الحياة الاجتماعية في العراق في القرن الثالث عشر الميلادي، سواء أكانت هذه الحياة داخل المسجد، أم الخان أم المكتبة أم الحقل، وهي تلقي أضواء على الشخصيات الواردة في المقامات بحيث تبدو معبرة حية على الرغم من أن أسلوب الأداء زخرفي وفي مجال البعدين، ولاشك أن الواسطي كان أكثر واقعية في تجسيد مشاهد مختلفة من الحياة اليومية في عصره بأسلوب، والحق أن هذه التصاویر أقرب في نمطها إلى المصورات الفنية الكبيرة منها إلى تصاویر المخطوطات (الألفي، 1998، ص 237).



صورة لمجموعة من الإبل



صورة لقافلة حجاج

4. خصائص فن التصوير في المخطوطات الإسلامية

تمتاز صور المخطوطات الإسلامية التي تنتمي إليها المدرسة العربية بخصائص رئيسية تختص بها دون غيرها من المدارس الأخرى نذكر منها:

1.4. الابتعاد عن التجسيم

الملاحظ في فن التصوير الإسلامي ابتعاد الفنان المسلم عن ظاهرة التجسيم إذ أنه لا يريد البحث عن البعد الثالث في الصورة، بل اتجه إلى اعتماد تقنية التسطيح وملء الفراغات، ومع ذلك فقد امتازت مدرسة بغداد بمميزات شكلية مهمة من حيث تمثيل الهيئة البشرية وفق الأساليب الموروثة من الشرق القديم والتي لا تعنى بأجزاء الجسم خاصة من حيث التقيد بالتشريح والنسب كما لا تعنى بصدق تمثيل الطبيعة أي الابتعاد عن المحاكاة بشكلها البسيط أو المباشر فكأن الفنان المسلم يميل إلى التحوير أو التبسيط والاختزال في

الرسوم خاصة الأدمية منها، وعدم الاعتناء بقواعد المنظور الخطي واتباع نظرة عين الطائر والجمع بين مشهدين من مشاهد القصة في حياته الواقعية في تصوير واحد (الشيباني، 2019، ص 527).

2.4. التعددية في مزج الألوان

انفردت الألوان التي تم استخدامها في تصاوير المخطوطات الإسلامية بالصفاء والنقاء والحيوية، فالأحبار والألوان المائية نقية لا تعتمد على الرماديات بالإضافة إلى استعمال ماء الذهب وعلى كثرة الألوان في الصورة الواحدة لا تشعر العين بأي انزعاج بل تبعث الصورة في النفس الشعور بالسرور والفرح والحيوية، وللون دلالة رمزية عند المسلمين، فاللون الأبيض دليل النقاء والنور، واللون الأخضر هو لون سكان أهل الفردوس أما الأسود والذي يحيط بمعظم أشكال الزخرفة المذهبة حتى في المصاحف فهو راجع إلى لون الرايتين اللتين كانتا في غزوة بدر وهو رمز الثبات ثبات العقيدة فاستعمال الألوان في الفن الإسلامي يؤدي وظيفة جمالية، فاللون الذهبي فقد استعمل بسخاء في الفن الإسلامي وهو كذلك لون له بريق سحري من شأنه أن يخرج الإنسان من الواقع الأرضي ويرفعه إلى السماء أو الجنة وهي غاية الغايات في العقيدة الإسلامية، ويلاحظ أن اللون الذهبي ليس لونا بالمعنى الصحيح لأنه لون لا نجده إطلاقا في الطبيعة (عفيفي، 1997، ص 7-8).

3.4. القيمة الرمزية للألوان

استعان الفنان المسلم باللون ودلالته الرمزية لغرض تمثيل أفكاره الممتلئة بمدلولات ومعان رمزية عديدة؛ باعتبار أن اللون في فن التصوير الإسلامي على وجه الخصوص يعتبر الصفة المميزة والتمتظهرة لبنية الصورة الزخرفية والذي يشمل صفات جمالية تشغل مساحات مشهد الصورة الإسلامية وخاصة الألوان التي ذكرت في القرآن الكريم: السندس وهو اللون الأخضر الفاتح، الإستبرق وهو اللون الأزرق، المرجان وهو اللون الأحمر الداكن، اللؤلؤ وهو اللون الأبيض والياقوت وهو اللون الأحمر القاني. إضافة إلى اللون الذهبي الذي عدّه الفنان لونا سماويا (الصبيحاوي، 2018، ص 353-355).

4.4. الطابع الجمالي

تتميز صور المخطوطات بطابع جمالي فريد من نوعه لا تعكسه الموضوعات المتناولة بقدر ما يعكسه ذلك النبل الممزوج بالبساطة الذي يخلق جوا شاعريا، فالمصورون يعمدون إلى تصوير المناظر، فكأنهم يصورون الجنة الأرضية أو الأرض السماوية المحتجبة عن العيون بالرغم من أنها موجودة فعلا، مناظر بلا ظلال، أين كل شيء فيها مختلف لا مثل له، وكأنهم يرسمون حلما واضحا وشفافا مضاء من الداخل تصوير المناظر، فالمصور الشرقي يرسم الأشخاص والمناظر دون تجسيم، معتمدا على الخط، المساحة والألوان، ولنقل الفضاء ذو البعدين، وهذا الطابع وإن بدا ساذجا وطفوليا إلا أنه قد يخفي وراءه حكمة عميقة (عفان، 2004، ص 92).

5.4. تقسيم الأرضية الى خطوط

اتجه أغلب الفنانين تصوير في المدرسة الإسلامية الى تقسيم الأرضية المخصصة للصورة إلى خطوط أو مستويات متتالية كنوع من التعبير عن العمق ومنح الصورة مساحة كافية لزيادة عدد العناصر أو الأشخاص، أين قسم المصور الأرضية على سبيل المقال لا الحصر في مخطوط "الترياق لجالينوس" إلى مستويين، وضع في القسم السفلي أعمال درس القمح، ووضع في القسم العلوي عمال الحصاد وغيرها من الأعمال، حيث أوحى لكل من يراها بوجود أعمال تدور في الأمام وأخرى تدور في الخلف، ويعطي للمصور الفرصة للتعبير عن أنشطة متعددة في وقت واحد (الدايم، 2018، ص 149-150).

6.4. التكوينات التجريدية

تستوحي التكوينات التجريدية في العديد من تصاوير المخطوطات الإسلامية أشكالاً هندسية حادة الزوايا ومتشابكة أو أشكالاً نباتية ذات انسيابية غنائية وإيقاعية، فمن الناحية البنائية فإن الصور ذات الزخرفة النباتية كغيرها من الوحدات الزخرفية الإسلامية الأخرى، ترتبط إيقاعياً بصلات رحم مع الفنون الأدبية والموسيقية العربية (رجائي، 1905، ص 96).

7.4. تأويل الانفعالات

نجح الفنان المسلم من خلال فن التصوير الإسلامي في تأويل الانفعالات النفسية في رسومه الآدمية وحتى الحيوانية، أين أستعمل الوحدات الزخرفية النباتية لبيان أرضية التصوير، وأستغل الأشجار لتكون في بعض المنمنمات حيث توزع المواضيع أو الرسوم على جانبيها وأستغل أحياناً بعض الأشجار بوضعها على جانبي التصوير وكأنها أطار تحفظ التصوير وتصلها عن النص، وتتصف الألوان بصورة عامة بالغنى والحيوية والقوة وفيها تدرج وتنوع وشفاء ورقة وامتزاج، والزخارف الهندسية والنباتية والكتابات الدقيقة التي تزين العمائر والأثاث والملابس تمثل وجهاً من أوجه الواقعية في منمنمات هذه المدرسة كما تشير إلى حقيقة من حقائق الفن الإسلامي وهي سيادة الطابع الزخرفي فيه (معروف، 2015، ص 660).

خاتمة

يعد تصوير المخطوطات لون من ألوان الفن الإسلامي الذي برع فيه العرب والمسلمون خلال العصور الوسطى، وانبتقت عنه مدارس مختلفة ارتبطت أسماؤها بأسماء بعض الفنانين المصورين أو بعض المدن الإسلامية التي ازدهر فيها فن التصوير.

على الرغم من ضياع عدد كبير من المخطوطات الإسلامية المزينة بالرسوم والصور، إلا أن ما وصل إلينا منها يمثل نموذجاً رائعاً ومتميزاً من التصوير الإسلامي بما يحمله من قيم فنية وتشكيلية توضح مواصفات هذا الفن وخصائصه وما طرأ عليه من تطور.

إن دراسة التصوير الإسلامي تقوم بصفة أساسية على المنمنمات التي تزين صفحات المخطوطات باعتبارها وسيلة لتدعيم النص بوسائط علمية وفنية الهدف منها الشرح والتوضيح والاستدلال، وإيصال الفكرة

للقارئ بطرق بسيطة وممتعة وبلمسات فنية ذات ذوق جمالي، وقد شاع فن التصوير في شتى فروع العلوم والمعرفة الإنسانية كالطب والصيدلة، وعلم الهيئة والحيل وكتب الأدب والملاحم وغيرها من الكتب. يمتاز فن التصوير في المخطوطات العربية الإسلامية بمواصفات وخصائص فنية راقية، تحمل في مضامينها قيما رمزية تعكس رؤية الفنان المسلم للأشياء وكيفية تجسيدها حتى تكون أقرب ما يكون إلى الواقع رسماً ولوناً، خاصة في تصوير النبات والإنسان والحيوان والأدوات والآلات والأشكال المركبة والخرافية، بل حتى في استخدام اللون الذي يمثل له رمزية معينة.

قائمة المصادر والمراجع:

• المؤلفات:

- ابن الرزاز الجزري، (رقم 414)، مخطوط الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل. متحف طوب قاب سراي: استنبول.
- أبو العباس الحسيني العبيدي تقي الدين المقرئ، (1998)، كتاب المواعظ والإعتبار بذكر الخط والآثار (المجلد ج4). بيروت: دار الكتب العلمية.
- أبو صالح الألفي، (1998). الفن الإسلامي "أصوله - فلسفته - مدارسه"، القاهرة: دار المعارف.
- أبو عبد الله بن زكريا القزويني، (رقم 866)، مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، كوبنهاجن - الدانمارك: المكتبة الملكية.
- أبو محمد عبد الله ابن المقفع، (د.ت)، كليلة ودمنة، القاهرة، المطبعة الأميرية.
- أتيليا بير، (1990)، كتاب الحيل لبني موسى بنو شاعر، استانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية.
- أحمد باشا تيمور، (1999)، أعلام المهندسين في الإسلام، مصر: دار الكتاب العربي.
- أحمد تيمور، (1942). التصوير عند العرب . القاهرة : منشورات لجنة التأليف والترجمة والنشر .
- أحمد رجائي. (1905)، من كنوزنا، دمشق: المطبعة العصرية.
- اياد خالد الطباع، (2011)، المخطوط العربي دراسة في أبعاد الزمان والمكان، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.
- الباشا حسن، (1978)، التصوير الإسلامي في القرون الوسطى، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- تهامي محمود تهامي، (2009)، القيم الفنية لتقنيات الفن التشكيلي في عمل افلاك تحريك ثلاثية الأبعاد، مصر: جامعة المنيا.
- جبوري، محمود شكر، (2001)، المدرسة البغدادية في الخط العربي، العراق: بيت الحكمة.
- جمال محمد محرز، (1962)، التصوير الإسلامي ومدارسه، القاهرة: منشورات دار القلم.
- جورج شحاتة فتواتي، (2019)، تاريخ الصيدلة والعقاقير في العهد القديم والعصر الوسيط، القاهرة: مؤسسة هنداوي.
- عبد الحميد شاعر، (1987)، العملية الإبداعية في فن التصوير، مصر: عالم المعرفة.
- عبد الحميد شاعر، (2001)، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة: مصر.
- عبد الستار الحلوجي، (1989)، المخطوط العربي، مكتبة الصباح: الرياض.
- عيسى السلطان، (1972)، الواسطي يحيى بن محمود بن يحيى رسام وخطاط ومذهب ومزخرف، العراق: منشورات وزارة الإعلام.
- فوزي سالم عفيفي، (1997)، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، القاهرة: دار الكتاب العربي.
- الفيكتنت فيليب دي طرازي، (1947)، خزائن الكتب العربية في الخافقين، لبنان: وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة.
- القزويني أبو عبد الله بن زكريا، (رقم 866)، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، كوبنهاجن - الدانمارك : المكتبة الملكية.
- م.س ديمان. (د.ت)، الفنون الإسلامية، القاهرة: دار المعارف .
- محسن محمد عطية، (2003)، التحليل الجمالي للفن، القاهرة: عالم الكتب.

فن التصوير واستعمالاته الوظيفية في المخطوطات الإسلامية

- محمود شكر الجبوري. (1998)، الخط العربي قيم ومفاهيم والزخرفة الإسلامية. الأردن: دار الأمل.
- مرزوق محمد عبدالعزيز، (2019)، في الفن الإسلامي، وكالة الصحافة العربية ناشرون.
- المقالات:
- إيمان خزعل عباس معروف، (2015)، "جمالية توظيف الوحدات الزخرفية في رسوم الواسطي"، مجلة جامعة بابل، المجلد 23، العدد 2، 660.
- حيدر فرحان الصبيحاي، (2018)، "الرمزية في الفن الإسلامي". مجلة دراسات في التاريخ والآثار، العدد 67، ص 353-355.
- سلمان عيسى، (1994)، "فن التصوير عند العرب مدرسة بغداد العباسية"، مجلة الفن العربي، العدد 54، منشورات جامعة الدول العربية، ص 81-88.
- صلاح الدين المنجد، (1957)، "مخطوطة مصورة من عجائب المخلوقات للقزويني"، مجلة المجلة، العدد 26.
- عاطف عبد الستار، (2017)، الخط العربي هندسة روحانية بألة جسمانية، مجلة أفاق الثقافة والتراث، العدد 9، ص 104-107.
- علي محمد أمين، (1992)، "عبقريّة الخط العربي"، مجلة الوحدة، العدد 9، ص 14-76.
- محمد علي علوان القره غولي، ثامر عبيد كاظم الشيباني، (2019)، "البنية الشكلية في نتاجات التصوير الإسلامي المدرسة المغولية في الهند انموذجاً". مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مج 27، العدد 1، ص 526.
- نادر محمود عبد الدايم. (2018)، "الأساليب غير التقليدية للتعبير عن العمق في تصاوير الن مدرسة العربية"، مجلة كلية الآثار بقنا، ص 149-150.
- الأطروحات:
- إيمان عفان، (2004)، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، (رسالة ماجستير)، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، الجزائر.
- مواقع الانترنت:
- يحيى إبراهيم عبدالعزيز. (18 مارس، 2011)، تشريح بدن الإنسان لمنصور بن محمد بن أحمد بن يوسف بن إلياس الكشميري. (يحيى إبراهيم عبدالعزيز، المحرر) جريدة الرياض (العدد 15607). الموقع: (<https://www.alriyadh.com/614818>)