الحرية الفنية وإبداعات المصور المسلم، بين النصوص الدينية والتاريخية، وبين خياله الفني، تطبيقا على نماذج مختارة من تصاوير مخطوطات المسلمين - دراسة فنية ورؤية نقدية جديدة -	**أ.م.د./ عصام عادل مرسي الفرماوي** **كلية الآداب- جامعة المنيا** **قسم الآثار**

مقدمة:-

اهتم المصور المسلم، بإظهار إبداعاته الفنية، ونزعاتة الجمالية، في كثير من تصاوير المخطوطات الدينية كانت أو التاريخية، وهو ما لفت انتباهي إلى تناول بعضا من هذا التناغم الفني لهذا المصور، رغم ما به من تجاوزات وتحريف فني للنص الديني والتاريخي، حيث تخلى هذا الفنان عن أي قيود دينية، ترشده وتوجهه للوصول بعمله إلى الكمال الفني، وتحلى بالحرية الفنية وأطلق لها العنان، ومن ثم اخترت ثلاثة نماذج فقط من هذه التصاوير، اثنتان منهما مرتبطتان باثنين من كبار رسل بنى إسرائيل، هما سيدنا موسى بن عمران عليه السلام، وسيدنا المسيح عيسى بن مريم عليه السلام، وختمت بالتصويره الثالثة التي تمثل سيد الأولين والآخرين، النبي الخاتم سيدنا محمد بن عبد الله صل الله عليه وسلم، وذلك على النحو التالي:

أ- التصويرة الأولى:-

تمثل موسى عليه السلام وعصاه وسحرة فرعون. (لوحات ١، ٢، ٣).

ب- التصويرة الثانية:-

تمثل البشارة بالسيد المسيح عليه السلام. (لوحة ٤).

جـ- التصويرة الثالثة:-

وتمثل خطبة الوداع لسيدنا محمد صلي الله عليه وسلم في يوم عرفة. (لوحة ٥).

وقد قمت بتحليل بعض العناصر الفنية والقيم الجمالية في هذه التصاوير سابقة الذكر، وخاصة أن بها بعض الملاحظات والمؤاخذات الفنية، الغريبة والغير عادية في أن واحد، حيث اصطفى الفنان بعض العلامات الفنية لتتطابق مع أفكاره

الخيالية، والمألوفة لديه، والذائعة الصيت في فنون عصره، لتعبر عن هذا الركام الفني الذي ساد من قبل، واستمر حتى ذلك الوقت الذي تم فيه تصوير هذه المخطوطات.

والرأي عندي أن المصور المسلم قد أهمل وبشدة مراجعة النصوص الدينية والتاريخية، ولولا هذا الإهمال لاستفادت التصويرة من هذه النصوص، بل اعتمد الفنان فقط على خياله المعزول عن الواقعية، كما اعتمد على إحساسه الفني، ومن ثم افتقر عمله إلى الأمانة الفنية، ومن ثم اعتبرت هذا الأمر خروجا فنيا على النص، وعلى ذلك لا يمكن بأي حال من الأحوال تصنيف مثل هذه التصاوير ضمن منظومة التصوير الاسلامى، وذلك مرده بلا شك إلى ذلك المصور الذي خالف بفنه صحيح وصريح هذه النصوص، وأستطيع أن أقرر في البداية قاعدة فنيه –إن جاز لي ذلك– وهى: ليس كل ما أنتجه الفنان المسلم فنا إسلاميا، والتصاوير موضوع البحث خير مثال لهذه القاعدة، وذلك لأن المصور تجنب النص الديني، بل وخالفه، وأعتمد على خياله وتصوره، ليثبت ملكته الفنية، وموهبته الفذة، على حساب معتقده الديني، ومن ثم يجب علينا عدم نسبة بعض أثارنا وفنونا وحضارتنا إلى الإسلام، وان كانت من إنتاج فنانين مسلمين، لأنها لو نسبت إلي الإسلام تعني أن كل عناصر هذا الفن ورمزيته تستقى روحها من ثوابت الإسلام، ومن ثم لا يستطيع الفنان والمصور المسلم التجاوز أو الإبداع، بل وجب عليه الالتزام والإتباع لنصوص الدين في ممارسته لهذا الفن، وإذا خالف المصور أو الفنان المسلم إتباعه لثوابت الإسلام، فإن هذه المخالفة تنقل هذا الفن من كفة الإسلام إلى كفة المسلمين، حتى لا يستقر في أذهان المسلمين، وغيرهم من المهتمين بحضارتنا، أن مقومات هذا الفن وثقافتهم من الإسلام، وما هو من الإسلام في شئ.

أ. تصاوير موسى عليه السلام وعصاه:–

أشتمل مخطوط قصص الأنبياء للنيسابورى، والمؤرخ بالقرن ١٠هـ/١٦م ، على العديد من التصاوير الدينية والتاريخية، والمستوحاة من قصص القرآن الكريم، والعهد القديم، ولقد أثارت بعض هذه التصاوير لدىَّ الكثير من التعجب، مما دفعني دفعا إلى تناول

بعضها بالدراسة التحليلية، التي تتعلق بقصة موسى عليه السلام و هو يُلقى عصاه أمام سحرة فرعون، ولقد جاءت هذه التصاوير على النحو التالي:-

- صورتان من المخطوط السابق، والمحفوظ بمجموعة سبنسر Spenser بالمكتبة العامة بنيويورك .n.w.(لوحتا ١ ، ٢) .

- صورة من المخطوط السابق، ومحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس Paris ، وتنسب هذه الصورة إلى الفنان الأيرانى أغا رضا.(لوحة ٣)

والملاحظ أن التصاوير الثلاثة وضحت قصة موسى عليه السلام وعصاه التي تحولت إلى تنين وليس إلى ثعبان مبين، كما قرر ذلك القرآن الكريم، والعهد القديم، ويعد وجود التنين في هذه التصاوير إنفرادا فنيا للمصور المسلم ، وهو يعد بحق احد الإشكاليات الفنية التي تعمدت أن أثيرها في هذا البحث والسعي ورائها وتحليلها، وتعد هذه الإشكالية أحد المعضلات الفنية التي مست بسوء إبداعات بعض المصورين المسلمين، ففي هذه الحالة، قام المصور باستبدال التنين بالثعبان، لأنه استدعى من ذاكرته الفنية وخياله المبدع وموروثاته الحضارية هذه الحالة، ومن ثم أصبح الأمر أشبه بالتحريف الفني الذي لا يعتمد على دليل أو نص، بل يعتمد بشكل اساسى على إبداع هذا المصور.

أما بالنسبة لقصة سيدنا موسى عليه السلام في القرآن الكريم، فقد وردت في العديد من السور والآيات المختلفة، حتى قيل: كاد القرآن الكريم أن يكون موسى عليه السلام، وما ذكرت هذه العبارة إلا لتدلل على أهمية كل القصص القرأنى المتعلق بسيدنا موسى عليه السلام، ومن أهم الأحداث التي وردت في القران الكريم والمتعلقة بموضوع البحث، قصة موسى عليه السلام وعصاه وسحرة فرعون، وجاء ذكرها في القرآن الكريم كالأتي:-

-قال الله تعالى:- فألقى عصاه فإذا هي ثعبان مبين. القرآن الكريم، سورة الأعراف، أية:١٠٧.

-قال الله تعالى:- وألق ما في يمينك تلقف ما صنعوا. القرآن الكريم، سورة طه، أية:٦٩.

-قال تعالى:- فألقى عصاه فإذا هي ثعبان مبين. القرآن الكريم، سورة الشعراء، أية:٣٢.

-قال الله تعالى:- فألقى موسى عصاه فإذا هي تلقف ما يأفكون. القرآن الكريم، سورة الشعراء، أية:٤٥

أما العهد القديم، فقد جاءت قصة موسى عليه السلام مخالفة تماما للقرآن الكريم، فنحن نعلم أن موسى عليه السلام، كان هو صاحب العصا، إلا أن سفر الخروج، قرر أن هارون عليه السلام، كاهن موسى عليه السلام، كان هو الرجل المنشود :- -"وكلم الرب موسى وهارون، قائل: إذا كلمكما فرعون قائلا: هاتيا عجيبة، تقول لهارون: خذ عصاك فاطرحها أمام فرعون، فتصير ثعبانا..... فصارت ثعبانا" العهد القديم، سفر الخروج ٨/٧ :١٣[١]

ورغم الخلاف الواضح والبين، بين ما ورد في قصص القرآن الكريم وقصص العهد القديم، فيما يتعلق بمن هو صاحب العصا (عليهما السلام)، إلا أنهما اتفقا على أنها صارت ثعبانا، وليس تنينا، ولقد آثر الفنان الاستناد إلى أساطيره المحلية وموروثاته الفنية، التي انتقلت من هنا وهناك بعد أن صاغها في وعاءه الفني، وأوجد لها كيانا فنيا، ودورا رائدا انعكس على موضوع التصويره. واعتمادا على ما سبق، ذهبت إلى تأصيل عنصر التنين الذي لعب دورا مهما على مسرح المصادر العربية، ويتضح ذلك جليا في مصادرنا القديمة، والتي اعتبرته شكلا مخيفا ومهولا، بل واعتبره العرب

---

[١]- هناك أحد التفسيرات التي وضحت هذه المعجزة، فبعد أن ألقى موسى عليه السلام عصاه، فإذا هي ثعبان مبين، أصفر اللون، فاتحا فمه الذي بلغ ثمانون ذراعا وارتفع الثعبان من الأرض قدر ميلين، بعد ان قام على ذنبه واضعا فكه الأسفل على الأرض وفكه الأعلى على سطح قصر فرعون، فوثب فرعون هاربا، وأخذته البطنه (الإسهال) في ذلك اليوم مرات عديدة، انظر، منير (عمرو عبد العزيز)،(٢٠١١م)، الأساطير المتعلقة بمصر في كتابات المؤرخين المسلمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ٧٣.

مصدرا للرياح المدمرة التي تقودها الأعاصير،[٢] ولقد جاءت لفظة تنين من المصدر الثلاثي (وتن)، أو (أتنا)، وهو الاسم الذي أطلقه الفينيقيون على جبل البركان (أتنا) في صقلية، وعلينا كذلك أن نلاحظ ذلك التوافق اللغوي الواضح بين كلمة (تنين وتنور)، والتنور في اللغة العربية، هو الفرن أو التجويف الاسطواني من الفخار يكون في الأرض أو عليها، ويتم تزويده بالنار،[٣] وكلاهما ينفثان النار مع اختلاف القصد، وتكاد تجمع المصادر العربية القديمة للتراث والأساطير، أن الجبل الأول الذي برز من المحيط البدائي، والذي يطلق عليه (جبل كور)، فيما بعد في الوثائق السومرية القديمة، تعنى نار السموم، والرياح الحارة، والنار، والدخان، وهى من الفعل (كويارا)، وتعنى حنق، وقذف الحمم، وفى العربية (كويارا)، مجمرة الحداد، ومنها في القرآن الكريم: إذا الشمس كورت. القرآن الكريم، سورة التكوير، أيه: ١

أي إذا الشمس أظلمت وتلبدت بالدخان الحار، وذهب ضوءها، وهناك إشارة لغوية تؤكد على أن التنين كلمة عربية قديمة، وتعنى قاذف النار والدخان الكثيف، وكذلك (التنين) منحوتة من (التن)، وهو الدخان الساخن، كما أن الكهنة في مصر القديمة كانوا يعتقدون أن الأرض الطافية عند نهاية بداية الخلق أطلق عليها (تا–تنن) وتعنى أرض التنين، وأرض البركان، وأرض الدخان، وأرض النار، ومن ثم كانت الأساطير العربية تصور وحش التنين الذي له عشرات العيون اللامعة، والأشداق الكبيرة، وينفث منها النار و الدخان، مطلقا زمجرته المخيفة، مشبهين هذا التنين بالبركان الذي تندفع منه عشرات الفوهات اللامعة، والتي لا تلبث أن تسيل وتتلوى كالتنين مكتسحه في طريقا كل مظاهر الحياة، ولقد دعا هذا التفسير المؤرخين العرب إلى الربط بين التنين والبركان، بل وذهبوا إلى الاعتقاد الجازم بأن أسطورة التنين، قد انتقلت من الجزيرة العربية إلى سوريا[٤] ولما كانت البراكين تخلف ورائها السراديب

---

[٢]– البنا (سامح فكرى)،(٢٠١١)، تجليد المخطوطات في العصور الإسلامية– العصر التيمورى–، دار الكتاب الحديث، ص١٨٣.

[٣]– المنجد في اللغة والأعلام،(١٩٨٤م) دار المشرق، بيروت، ط٢٧، ص٦٦.

[٤] (هذه المنطقة بالغة الأهمية لأنها استطاعت أن تنقل كثر من الأثيرات الفنية الواردة إليها خارج صدورها الفنية نحو العديد من الحضارات، بل وتمتص كذلك الكثير من الثقافات الفنية التي أثرت فيها فيما بعد، أي أنها قد لعبت دورين في وقت واحد، دورا إيجابيا وأخر سلبيا، وبمعنى أخر دور التأثير والتأثر).

والمغارات والكهوف الجبلية، التي تحولت فيما بعد إلى مأوى ومضجع كل ما هو وحشي، سار تقليدا لدى العرب السوريين أن يطلقوا على سكان هذه السراديب والمغارات والكهوف (أبناء التنين)، ومن ثم كان كل قصص ملئ بالكفاح ومشوب بالنضال ضد التنين، كان في الحقيقة صراع ضد سكان الكهوف الوحشيين الهمجيين، أكلى لحوم البشر الذين كانوا يعيقون سير ونشر الحضارة والاستقرار[٥]، أما عن الأصل اللغوي للتنين في اللغات الأوربية، فكلها تعنى العين الثاقبة، والتنين الناري، ففي اليونانية جاءت كلمة التنين Derlcomi; ; Derco وفى الإنجليزية fire drake; Dragon;، وفى الأنجلو ساكسونيه Draca. [٦] ولقد وصفت المصادر والمراجع العربية التنين على أنه حيوان وكائن خرافي،[٧] وللتنين قوة وقامة ضخمه وجسم كبير، وله رأس حية عظيمة أو رأس طائر جارح، أو رأس ذئب، أو رأس ثعبان، أو رأس تمساح، وللرأس قرنان، وفم مفتوح به أسنان حادة ينفث منه النيران، وينتشر على جسده حراشف كحراشف السحالي أو الأفاعي، وقيل أن جسمه مغطى بقشور، أو فلوس تشبه فلوس السمك، وله عمود فقرى مزين ببروز طولية تساهم في إعطائه منظرا مخيفا، وينتهي جسمه بذيل يشبه ذيل الثعبان، وله أجنحة تشبه أجنحة النسر أو الخفاش، كما أن له أرجل قويه، وبراثن أسد، ويتضح من الوصف السابق أن التنين شكل خرافي مركب من العديد من الكائنات الحية، اجتمعت كلها لتكون لنا هذا الشكل الخرافي المركب.[٨]

---

[٥] داود (أحمد)،(٢٠٠٤م)، تاريخ سوريا الحضاري القديم، ٣ أجزاء، دار الصفدى، دمشق، ج١، ص ص ٨٨، ٩٢، ١٠٢

[٦] *عكاشة (ثروت)،(١٩٩٠م)، المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، انجليزى- فرنسي- عربي- ، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لنجمان، ص١٢٤ / * سيرنج (فيليب)،(١٩٩٢م)، الرموز في الفن والأديان والحياة، ترجمة عباس (عبد الهادي)، دار دمشق، ص ١٥٢.

[٧] هذا الوصف لا يستقيم مع الواقع، فلا يمكن أن نجمع بين الكلمتين (حيوان وخرافي) لوصف التنين لأنه من المعلوم أن لفظ (حيوان) أسم جنس لبعض الكائنات الحية التي تعيش على سطح الأرض، أي أن هذه الكائنات لها واقع ملموس وذلك على عكس كلمة خرافي، أي وهمي وخيالي ومن ثم لا يستقيم الجمع بين الكلمتين .

[٨]* إمام (عبد الفتاح إمام)،(١٩٩٨م)، معجم ديانات وأساطير العالم، ٣ أجزاء، مكتبة مدبولى، ج١، ص٣١٣/ *حسن (زكى محمد)، الصين وفنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م، ص ص٣٨ ، ٤٦/*البستاني

التنين في العهد القديم:-

كان لأسطورة التنين ورمزيته حظا لا بأس به في اليهودية، حيث جاء في العهد القديم:-

*أبحر أنا أم تنين حتى جعلت على حارسا- العهد القديم، سفر أيوب ١٢/٧.

*اصطاد لوياثان بشص أو تضغط لسانه بحبل- العهد القديم، أيوب ١/٤١.

*أنت رضضت رؤوس لوياثان، جعلته طعاما للشعب لأهل البرية- العهد القديم، سفر المزامير ١٤/٧٤.

*أنت سحقت رهب مثل القتيل، بذراع قوتك وبددت أعداءك- العهد القديم، سفر المزامير ١٠/٨٩.

*في ذلك اليوم يعاقب الرب بسيفه القاسي العظيم الشديد لوياثان، الحية الهاربة

لوياثان، الحية المتحويه، ويقتل التنين الذي في البحر- العهد القديم، سفر اشعيا ١/٢٧.

*إستيقظى، إستيقظى، إلبسى قوة يا ذراع الرب، إستيقظى كما في الأيام القديمة كما في الأدوار القديمة، ألست أنت القاطعة رهب الطاعنة للتنين- العهد القديم، سفر اشعياء ٩/٥١.

وبمراجعة هذه النصوص التوراتيه وتفاسيرها، يتضح أن (لوياثان، ورهب)، ما هما إلا تنينان، يرمزان إلى الشر والخطيئة، ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى أن اليهود لم يتركوا صفه من صفات الألهه الوثنية السابقة عليم أو المعاصرة لهم والمذكورة في أساطير الأوليين، إلا وألصقوها بأنفسهم و معبودهم يهوه الذي يصارع التنين لوياثان،

(بطرس)،(١٩٨٧م)، محيط المحيط، لبنان، تيبو برس، ص٧٤ / *سيرنج، الرموز، ص ١٥١ / *شعراوي (عبد المعطى)،(١٩٩٥م)، أساطير إغريقية (أساطير الألهه الصغرى)، ٣ أجزاء، مكتبة الأنجلو المصرية، ج٢، ص ص ١٦٠ ، ١٦٤ / *مصطفى (رمضان حسين)،(١٩٩٥م)، العنقاء في الفن الأسلامى، مجلة كلية الآثار، العدد السادس، جامعة القاهرة، ص ص ٢٧٨ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ / * الباشا(حسن)،(١٩٩٩م)، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، الدار العربية للكتاب، ص ١٠٢

أو التنين رهب،[9] فعلى سبيل المثال نلاحظ أن التنين "لوياثان" عرف قبل الشريعة والديانة اليهودية لدى الفينيقيين، والآشوريين والبابليين، وكان يعرف بتنين العماء البدائي، ولم يرد ذكر التنين في أسفار العهد القديم ومزاميره إلا بسبب احتكاك اليهود بهذه الثقافات والحضارات خاصة أنهم كانوا يرمزون به إلى القوى المعادية للرب.[10]

التنين في العهد الجديد:-

يرمز التنين في المسيحية إلى الشر، والخطيئة، والوثنية، وذبحه يعد تتويجا لمآثر الأبطال والقديسين، بوصفه قوة شريرة أنانية بشعة، وهو كذالك انعكاس لصورة الشيطان،[11] وأهم الأسفار في العهد الجديد التي ذكرت التنين صراحة وترمز به إلى الشيطان الشرير، هو سفر يوحنا اللاهوتي والمعروف ب الأبوكالبس Apocalypse وقد جاء فيه:-

*وظهرت أية أخرى في السماء، هو ذا تنين عظيم أحمر له سبعة رؤوس، وعشرة قرون، وعلى رؤوسه سبعة تيجان، وذنبه يجر ثلث نجوم السماء، فطرحها إلى الأرض، والتنين وقف أمام المرأة العتيدة أن تلد حتى يبتلع ولدها متى ولدت.....، وحدثت حرب في السماء، ميخائيل وملائكته، حاربوا التنين، وحارب التنين وملائكته، ولم يقووا فلم يوجد مكانهم بعد ذلك في السماء، فطرح التنين العظيم الحية القديمة، المدعو إبليس والشيطان الذي يضل العالم كله.....، ولما رأى التنين أنه طرح إلى الأرض أضطهد المرأة التي ولدت الابن الذكر ورأيت ملاكا نازلا من السماء معه مفتاح الهاوي وسلسلة عظيمة على يده، فقبض على التنين، الذي هو إبليس والشيطان، وقيده ألف سنه، وطرحه في الهاوية، وأغلق عليه، وختم عليه لكي يضل

---

[9] نعمه (حسن)،(د.ت.)، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ومعجم أهم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، ص ص ٣٠١ ، ٣٠٢.

[10] *سيرنج، الرموز، ص ١٥٦ / * قاشا (سهيل)،(١٩٩٨م)، أثر الكتابات البابلية في المدونات التوراتية، بيسان للنشر والتوزيع، لبنان، ص ص ٢٥٠ ، ٢٥١ / * عزوز (فاطمة الزهراء)،(٢٠٠٦م)، الروابط الفكرية الفينيقية العبرانية (المعتقدات الدينية والآداب والفنون) من القرن ١٠ ق.م إلى القرن الأول الميلادي، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية، قسم التاريخ، الجزائر، ص٩٣.

[11] عكاشة، المعجم الموسوعي، ص١٢٤ / * سيرنج، الرموز، ص ١٥٧ / * كريستنسن (آرثر)،(٢٠٠٣م)، إيران في العهد الساسانيين، ترجمة الخشاب (يحيي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٥٤.

الأمم، في ما بعد حتى تتم الألف سنه، وبعد ذلك لابد أن يحل زمانا يسيرا، العهد الجديد: سفر يوحنا اللاهوتي: ١٢/١: ١٧، ١٣/١٠:١، ٢٠/٣:١.

ويؤكد عكاشة على أن تنين رؤيا اللاهوتي، على غرار هيدرا hydra اليونانية،[١٢] كما يشير شعراوى إلى أن المؤرخ Bryant حاول أن يتبع الأصول التاريخية والدينية للأساطير المتعلقة بالتنين، فتوصل إلى أنها تستمد أصولها من الكتاب المقدس.[١٣]وقيل أن التنين ورمزيته في المسيحية مستمد من العهد القديم في صورة تعامه أو تيمات Tiaet، تنين البحر في الأساطير اليونانية،[١٤] لذلك حرص الفنان المسيحي على تصوير السيدة العذراء وهى تسحق تنين بقدميها، بل وكان عرش العذراء يرتكز على تنين،[١٥] كما كان القديس مارى جرجس يصور وهو يطعن تنين،[١٦] ومن أشهر القصص المسيحي التي اهتم بها الفنان المسيحي، والتي ترمز إلى انتصار الخير على الشر، قصة الشهيد سر كيس، وهو يدوس بجواده على التنين، وقد أقتبس الفنان المسيحي القبطي هذا الموضوع من أسطورة انتصار الخير على إله الشر ست.[١٧]

التنين فى مصر القديمة:-

أعتقد والرأي لي، أن التنين كفكرة وشكل صريح، لم يظهر في مصر القديمة، كما ظهر عند الحضارة والفن الصيني، والإيراني، أو غير ذلك من الفنون والحضارات الأخرى، بل إن الشكل الذي ظهر في الحضارات المصرية القديمة هو نمط من أنماط التنين على هيئة ثعبان مجنح، له أربع قوائم، ومن ثم كان لابد من ذكر هذا التوضيح من باب الأمانة العلمية، حتى نبتعد عن إقحام الفكرة في الحضارة المصرية

---

[١٢] عكاشة، المعجم الموسوعي، ص ١٢٤.

[١٣] شعراوى، أساطير، ج١، ص ٤٤

Bryant, (1774), A new system , or on analysis of ancient mythology, London, .

[١٤] إمام، معجم، ج١، ص٣١٣.

[١٥] سيرنج، الرموز، ص١٥٧

[١٦] * حنا (وديع)،(١٩٣١م)، مرشد المتحف القبطي وكنائس مصر القديمة والحصن الروماني، المطبعة المصرية الأهلية، القاهرة، ص١٦ / * لبيب (باهور)،(١٩٧٨م)، الفن القبطي، دار المعارف، ص ٢٣

[١٧] حبيب (رءوف)،(د.ت.)، الأثر المصري القديم في الفن المصري، مكتبة المحبة، شكل ٥

القديمة رغما عنها، وكذلك الابتعاد عن هذا اللبس الذي ربما قد يصاب به المهتم بالموضوع، ومن ناحية أخرى، فأنني قد أثبت بالنص ما ذكر في المصادر والمراجع المهتمة بالحضارة المصرية القديمة حول لفظة (تنين) تحديدا، وحقيقة الأمر أنا لا أدرى هل كان هؤلاء يقصدون فعلا التنين في كتاباتهم، وعلى سبيل الحقيقة في الأساطير والحضارة المصرية القديمة، أم أن كلمة (تنين) قد ذكرت على سبيل المجاز، وخاصة أن هناك الكثير من دارسي الحضارة المصرية القديمة يستبعدون فكرة وجود التنين عند المصريين القدماء وأساطيرهم وآدابهم، كما هي موجودة في الحضارة الصينية والإيرانية وغيرهما ومن الجدير بالذكر، ومثال ذلك ما ذكره بوزنر posnnier أن التنين عرف في مصر القديمة، حيث كان إنسان ما قبل التاريخ يسير على ضفاف النيل خائفا من التنين البرمائي، وإن المناظر الباقية من عصور ما قبل التاريخ تحتفظ بذكرى التنين والعملاق والوحش[١٨]، كما عرفت الأساطير فكرة الخلق والصراع، في أسطورة بداية الخلق وفشل التنين، ولقد جاء في هذه الأسطورة: قال سيد الجميع بعد أن أتى للوجود: أنا الذي أتيت للوجود، وحينما أتيت قطعت فقرات رقبته بسكين ومزقت بها لحمه ووخزتها في جلدة وأخذت قلبه من مكان[١٩] وهناك من يعتقد أن التنين كان أصلا من أسماء مصر القديمة مثل بلاد التنين، وبلاد تنين الحية القديمة، ولقد أوردته الأسفار القديمة كاسم مرادف لمصر وللفرعون المصري المرعب الرهيب، ومن مصر استمرت فكرة التنين تزحف شرقا حتى وصلت إلى شرق أسيا وإلى الصين التي أصبحت ترتبط أكثر من غيرها بالتنين، الذي يعبر عنه بشيطان الهاوية ولقد حدث تأثير وتأثر بين الحضارة المصرية القديمة، والعهد القديم في نقل بعض الأسماء القديمة والمصطلحات مثل التنين، وشيطان الهاوية[٢٠] ويؤكد عكاشة وأمام، على أن التنين المفترس في الأساطير المصرية القديمة يتمثل ويرمز به إلى أبوفيس الرهيب Apophis وهو قريب الشبه من الدراجون الإغريقي

---

[١٨] بوزنر و(آخرون)،(١٩٩٦م)، معجم الحضارة المصرية القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١٩٩

[١٩] عزيز (كارم محمود)،(١٩٩٩م)، أساطير التوراة الكبرى، وتراث الشرق الأدنى القديم، دمشق، ص٢٣

[٢٠] المهدوي (إسماعيل)،(١٩٩١م)، العقلانية الشاملة ضد الماركسية والبراجماتية والغيبية والسفسطة والفلسفة، القاهرة، الطبع والنشر للمؤلف، ص ص ٢٤ ، ٣٦١.

Dragon،[٢١] ويعد التنين المصري أو أبوفيس هو العدو الرئيسي لرع ويتم القضاء عليه بالرمح في شمال هليوبوليس فيما يعرف بمكان المعركة الكبرى، ويعد حورس هو المقاتل المكلف بحماية هليوبوليس من صاحب العينين، وهناك طقوس دينية تتعلق بانتزاع عيني هذا التنين حيث يقوم الملك الفرعون من خلالها بضرب كرة من الخشب أو الطين بمضرب من الخشب حيث ترمز الكرة إلى عين التنين[٢٢] وهناك من يعتقد أن هذا التنين تسمية يونانية لهذا الشكل الخرافي والذي أصله أبيب Apep أو شيطان الليل، أحد أشكال ست إله الشر، [٢٣] رمز كل مكروه ودنئ، ذلك العملاق، تنين السحاب و العواصف، الذي يهدد نظام الكون حينما يهاجم سفينة الشمس كل صباح ومساء، ويتم هزيمته باستمرار، كما يولد باستمرار، ولذا صار غير قابل للفناء[٢٤] ولقد عزا المصريون القدماء غروب الشمس إلى هذا التنين حيث كان يبتلعها كل يوم،[٢٥] وتشير أسطورة أخرى من أساطير مصر القديمة إلى معنى أخر، ورمزية أخرى لهذا التنين، فمع تقدم عمر رع خالق الجميع وبينما هو سائر على الأرض التي خلقها واللعاب يسيل من فمه كرجل مسن، دبرت إيزيس التي يملؤها الطموح واللهفة على النفوذ خطه لتجريد رع من قوته حتى تكتسبها لنفسها ومن هذا الخليط (الأرض واللعاب) صنعت هذا التنين العدو الأبدي لرع ونفخت فيه الروح، وفى حرص شديد وضعته إيزيس في طريق رع الذي كان يسير فيه يوميا لتعيق حركته، ومع اقتراب رع، ارتفع هذا التنين عن الأرض ولدغ كاحله أثناء سيره وبعدها اختفى وعاد إلى داخل الأرض ووسط يأس رع استدعى الآلهة لطلب المعونة وطلبوا من إيزيس ربة السحر أن تخلصه من عذابه [٢٦]، ولقد امتلأت

---

[٢١] *عكاشة، المعجم الموسوعي، ص١٢٤ / * إمام، معجم، ج٢، ص٤٠٣.

[٢٢] سيلفى، قرابين، ص ص ١٨٦ / ١٨٧

[٢٣] إمام، معجم، ج١، ص ص ١٠٤ / ١٠٥

[٢٤] ارمان (أدولف)،(١٩٩٧م)، ديانة مصر القديمة، نشأتها وتطورها ونهايتها، ترجمة أبو بكر (عبد المنعم)، شكري (محمد أنور)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ص ٢١ ، ١٥١ ، ٢٦٤

[٢٥] رويز (أنا)،(٢٠٠٥م) روح مصر القديمة، ترجمة يوسف (إكرام)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١٢٩

[٢٦] رويز، روح مصر، ص ص ١٢٤ ، ١٢٥

نصوص الموتى بكثير من الفقرات التي تحذرهم منه[٢٧] ولقد كان لهذا التنين رقيه سحريه، من كان يملكها فإنه لم يكن ليطرد هذا التنين عن سفينة الشمس، ويشتت السحاب ويطرد العواصف فقط، إنما ليتخلص من كل سوء، كما كان الكهنة يرتلون أثناء الطقوس: الحمد لله يا رع، الحمد لك يا **خبري**، بسائر أسمائك الجميلة، إنك تقبل قويا وشديدا، وقد أشرقت في جمال وبهاء، وقهرت التنين[٢٨] ، ومن الأهمية بمكان الإشارة وبقوة، إلى ما ورد في كتاب الموتى، والذي صور على جدران مقابر معظم ملوك الدولة الحديثة في طيبة ، حيث يشير تحديدا وفي الساعة الخامسة إلى وجود أربع ثعابين مجنحه ذوات أرجل، وكذلك في الساعة الحادية عشر من نفس الكتاب، يوجد منظر ثعبان مجنح ذا أرجل، في مملكة سكر (من آلهة العالم الأخر)، وكما قلت إن ما ذكر في كتاب الموتى حول فكرة التنين (الثعبان المجنح صاحب الأرجل) قريبة الشبه جدا في باقي الحضارات الأخرى، (لوحة ١٢).

التنين فى الشرق الأدنى القديم وبلاد الرافدين والشام قديما:-

كما لعب كذلك التنين كشكل خرافي مركب دورا مهما في أساطير، وعبادات، وطقوس العديد من الشعوب والحضارات المختلفة في الشرق الأدنى القديم بالكون، وخالقه (تعالى عن ذلك علوا كبيرا)، الذي ظهر بعد معركة خاضها ضد التنانين باعثة الفوضى[٢٩] ، أيضا وردت في الأساطير العراقية بشكل عام ذكر التنين، المعروف بـ تعامت أو تيامات tiamat ، تنين الظلام وتنين البحر، الذي عندما يثور يلد تنانين ضخمة لا تعرف للرحمة معنى، لها أسنان حادة قاضمة وقاصمة، مفترسة، ويغطى أجسامها جلود براقة لوحوش كاسرة،[٣٠] وتحديدا في الأساطير السومرية القديمة، التي اختلطت فيها صور وأشكال مختلفة للتنين، ومن هذه

---

[٢٧] أديب (سمير)،(٢٠٠٠م)، موسوعة الحضارة المصرية القديمة، دار العربي للنشر والتوزيع، ص٢٩

[٢٨] ارمان، ديانة مصر، ص ص ٣٤٥ ، ٤١٨

[٢٩] عزيز، أساطير، ص ص ٣٦ : ٤٦

[٣٠] عكاشة (ثروت)،(١٩٧١م)، الفن العراقي القديم، سومر وبابل وأشور، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ص٧٧ / * باندر (جفرى)،(١٩٩٣م)، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة إمام (عبد الفتاح إمام)، عالم المعرفة، العدد ١٧٣، ص١٨.

الأساطير، أسطورة مدونه على هيئة نقش بارز، يصور فيه تنينان مجنحان يمسكان بأرجلهما الأمامية عمودا، ينتهي بحلقة في أعلاه و هما يحرسان كأسا مقدسا، قد غنمها أحد ملوك سومر[٣١] ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى سفر التكوين التوراتى الذي يقتفى أثر الأساطير السومرية شبرا بشبر، في خطوطه العامة، والخاصة والتفاصيل الدقيقة، ومنها صراع يهوه مع التنين الأول كور Kur ، تنين المياه الذي قضى عليه الإله إنكى Inky، الذي يقابله عند اليونانيين بوزيدون Poseidon، وكذلك التنين أزاج Asag تنين وشيطان العلل والمرض الذي قتله الإله ني نورتا Ninurta [٣٢]والأسطورة الثالثة متعلقة بالتنين خواوا Khwawa ، الذي قهره البطل إنانا Enana، وهذا التنين هو حارس أرض الأحياء وأشجار الأرز المقدسة[٣٣] بعد أن دام صراع بينهما بعد فصل السماء عن الأرض وقيام كور Kur بخطف إحدى آلهة السماء، والأسطورة الرابعة متعلقة بالتنين لابو Lapo، الذي خرج من الأعماق المائية إلى أرض الحضارة الإنسانية، وقد قتله شخص يدعى (يتشباك) بتوصية من الإله سن اله القمر، رمز القوة البدائية السابقة لتنظيم الكون[٣٤] ، وأسطورة التنين في الحضارة السومرية ترتبط ارتباطا وثيقا بالبحر والمياه والعالم السفلى، كما ذاع ذكر التنين في الأساطير الآشورية القديمة والفن الأشورى، وكذلك كان يرمز للشر في هذه الحضارة[٣٥] ، أما في الأساطير البابلية، وطبقا لما جاء في ملحمة جلجامش وخاصة فيما يخص بداية الكون، وانطلاقا من هذه الملحمة وكما تقررها هذه الرواية، كانت في البداية المياه الأزلية المظلمة والفوضوية المسماة تعامت Tahoma، أو تيمات tiamat، أو تيامه tiama، وتعني تنين البحر أو أم التنانين، صاحبة اليم، التي وقفت منتصبة متقمصة ومستحضرة شكل التنين، الرافضة والمعادية للآلهة، والمتسلحة بأشكال وألوان مختلفة من الوحوش التي ظهرت للوجود، ومن ثم تهيأت

---

[٣١] *عكاشة، الفن العراقي، ج٣،، ص ص ١٢٢ ، ٣٠٢ / * حسن، الصين، ص ٣٨ / * وادل،(١٩٩٩م)، الأصول السومريه للحضارة المصرية، ترجمة رمضان (زهير)، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ص ٢٥٣.

[٣٢] سيرنج، الرموز، ص١٥٤

[٣٣] قاشا، مدونات، ص ص ١٥٤،٢٤١

[٣٤] عزيز، أساطير، ص ص ٦ ، ٦٤

[٣٥] *حسن، الصين، ص ص ٣٨ ، ٤٨ / * عكاشة، المعجم الموسوعي، ص ١٢٤

التنينه لبدأ الصراع ولكن مردوخ إله النور والشمس وحده، كان مستعدا للمواجهة،[٣٦] فقام مردوخ بشطر جثة التنينه إلى شطرين ببشاعة بعد أن دفع في فمها ريحا صرصرا عاتية، فابتلعتها، ثم طعنها في بطنها برمحه، الذي انتفخ بما داخله من ريح، وقد نسب إلي هذه التنينه كل الشرور والأمراض،[٣٧] وقد جعل مردوخ من الشطر الأول السماء، ومن الأخر الأرض[٣٨]ومن ثم صار التنين فيما بعد شعارا للإله مردوخ بعد انتصاره عليه[٣٩] وهذا الشعار بات مبتكرا في الفن البابلي، الذي استخدم التنين في كثير من مفرداته الفنية، ونلاحظ اختفاء تمثيل الآلهة الآدمية الشكل والاكتفاء بتصويرهم في هيئة رموز كالتنين[٤٠] ، وأسطورة مردوخ مع التنين، ترمز إلى فكرة الصراع الأزلي بين الخالق والتنين، أو الخير والشر، المرتبط بالفوضى، ومن ناحية أخرى كان أهل بابل يرمزون لألهتهم بشكل خرافي مركب لتنين ذي قرنين يسمى لديهم المشروشو.

ولقد استطاع الفنان البابلي أن يحول هذه الأسطورة من الشكل المكتوب بأحرف، إلى شكل فني زخرفي منفذ علي إحدى اللوحات البابلية والمرجح تاريخها بالقرن الثالث قبل الميلاد، ويبدو فيها الموكب المقدس بعد أن عبر قوس النصر المسمى قوس عشتار الذي ازدان بنقوش كثيرة منها التنانين الملونة بألوان فاتحه وقد صبغت قرونها وألسنتها المشقوقة ومخالبها اللون الأصفر وكان عددها خمسمائة وخمس وسبعون تنينا[٤١] .

---

[٣٦]* قاشا، مدونات، ص ص ٢٤٥،٢٦٥،٢٦٦،٣٠٢ / * إمام، معجم، ص ص ١٠٦، ١٠٧.

[٣٧] سعفان (كامل)،(١٩٩٩م)، موسوعة الأديان القديمة، المعتقدات الأسيوية (العراق –فارس–الهند–الصين–اليابان)، دار الندى، القاهرة، ص ٦٥

[٣٨] *بن علو (الأزرق)،(٢٠٠١م)، الرحلة، أساطير وتاريخ وأدب وحكايات، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ص ١٣ / * الماجدى (خزعل)،(٢٠٠١م)، المعتقدات الكنعانية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ص ١٦٧

[٣٩] *سيرنج، الرموز، ص ١٥٤ / * بدر (منى بدر)،(٢٠٠٣م)، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الأسلامى، على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، ٣ج، زهراء الشرق، ج٢ ص ص ١٦، ٧٧

[٤٠] عكاشة، الفن العراقي، ص ٦٢٨

[٤١] عكاشة، الفن العراقي ص ص ٦١٢–٦١٣–٦١٤–٦١٥–٦١٦–٦٢٨.

كما تدور أسطورة تشباك (يتشباك أو تشباق)، في الأساطير الأكادية[٤٢]، حول كيفية التخلص من التنين باعتباره إحدى قوى الشر على الأرض، وتبدأ الأسطورة حينما أمر إله القمر سن، البطل تشباق، والمعبود الأكادى بقتل التنين لكي تهدأ الآلهة المذعورة والخائفة من التنين،[٤٣] أما في الأساطير الحيثية، فقد كان للتنين الشرير دورا مهما مع إنا راس Ina – ras التي أغوته حتى شرب الخمر وثمل، ثم بمساعدة حبيبها استطاعت أن تقيده بالحبال، بل واقتادوه إلى إله الطقس الذي قام بقتله، ومن ثم صار هذا التنين رمزا للشر الذي يظل في عراك مستمر مع الخير، لينتصر الخير في النهاية[٤٤].

كذلك كان الأمر مع الأساطير الكلدانية، فكان التنين صاحب السيقان الأربعة والجسد المحرشف والأجنحة، رمزًا للشر[٤٥].

أيضًا ظهر التنين (يطفن) أو يتفن، عند الأساطير الكنعانية وهو يصارع الإله ملكارت، وكان لهذا الإله احتفالاً سنويًا في مدينة صور ينعقد في شهر كانون الثاني ويسمى– طقس بعث ملكارت – ، وكان هذا الطقس يتم أداءه على مائدة القرابين، وذلك بحرق تمثال كبير لهذا الإله منفردًا، أو وهو يتمطى حصانًا، وكان محظورًا على الغرباء حضور هذا الطقس، كما أن هناك إشارات تاريخية إلى أنه يتم تقديم أحد الأشخاص أو الكهنة كقربان حقيقي باعتباره ممثلاً للإله ملكارت، وكانت تجرى طقوس تمثيلية في هذا العيد، وكانت تتم بحركات درامية، ويُستفاد من هذه الأسطورة، كيفية رحيل الإله ملكارت إلى ليبيا وقتل التنين يطفن أو يتفن لملكارت وهو في طريقه إلى هناك حيث يتم بعثه للحياة مرة أخرى، وتروى لنا أسطورة كنعانية أخرى متعلقة بـ (بعل وعناة)، وذلك عندما تستقبل عناة رسل بعل، الذين يبلغونها رغبة بعل

---

[٤٢] الأكاديون عرب جاوروا السومريين واكتسبوا الكثير من مقدراتهم الحضارية، انظر، العش (أبو الفرج)،(١٩٦٠م)، أثارنا في الإقليم السوري، المطبعة الحديثة، ص ١٠.

[٤٣] نعمه، ميثولوجيا وأساطير، ص ص ١٨٨-١٨٩.

[٤٤] *إمام، معجم، ج٢، ص١٨٩ / * حسنين (سعاد محمد حسن)،(١٩٩٢م)، دراسة أثرية فنيه لشمعدان من البرونز بالمتحف القبطي، من العصر السلجوقى، مجلة التاريخ والمستقبل/ م٢، عدد١، ص١٧٤.

[٤٥] عكاشة، المعجم الموسوعي، ص ١٢٤.

في لقاءها، لكنها ترتاب أولاً ثم تبدأ بذكر انتصاراتها على أعداء بعل ضد التنين الوحشي المائي يطفن، وتمثل هذه الأسطورة الصراع الأزلي بين الإله والتنين، ومن خلال الأسطورة يتضح كيف كان بعل يتحاشى الصدام مع أعداءه، فلجأ بعل إلى مجمع الآلهة ولكن المجمع نفسه لم يحم بعل، فقام الإلهين كوتار Kuthar، وحاسيس Hasis اللذان عملا مع بعل ضد أعداءه ، ويرمز انتصار بعل إلى انتصار الخير والنظام والحضارة على قوى الفوضى والشر[٤٦].

ويرتبط بالتنين الكنعاني أسطورة أخرى، هي أسطورة إقهات، ابن الرجل الصالح الحكيم دانيال الذي ابتهل للآلهة أن ترزقه ولدًا، وقد حدث وسماه أبوه إقهات، وقد قامت عناه و إيل بتسخير يطفن ليقتل إقهات، من أجل ذلك قامت عناة بمسخ يطفن إلى عُقاب، الذي انطلق كالبرق، ليخطف روح إقهات، في حين أن عناة ندمت وبكت على ما فعلت إذ لم تكن تقصد قتله بل، خطف قوسه فقط[٤٧].

وبالإضافة إلى ما سبق اعتبر السريان التنين في أساطيرهم إلهًا مقدسًا،[٤٨]. تقدم له القرابين والطقوس الدينية.

<u>التنين في الأساطير الإيرانية:-</u>

كان للتنين في الأساطير الإيرانية نصيبًا مفروضًا، ومن أهم هذه الأساطير، أسطورة أردشير، والتي تروى لنا كيف صب أردشير المعدن المذاب في حلق التنين هفتان بخت، فهلك التنين فورًا وبصورة مفجعة، كما تروي لنا الأساطير الإيرانية أسطورة أخرى بشأن التنين، فيما يتعلق بنظرية أُطلق عليها "فرش كرد"، أو "فرش وكوتي"، وتعني: التصفية والتجديد والتجلي، وتدور هذه النظرية حول نهاية الدنيا والعالم وكيف أنه في كل ألف سنة من الثلاثة آلاف سنة الباقية من عمر الدنيا، يولد مخلص من عقب زرادشت، وفي تلك اللحظة التي يولد فيها آخر المخلصين، تبدأ المعركة الأخيرة فتبعث التنانين الشيطانية، لكي تتقابل مع الأبطال، وبعد هذه

---

[٤٦] عزيز، أساطير، ص٦٧.

[٤٧] الماجدي، المعتقدات الدينية، ص ٦٩ – ١٠٦ – ١١٠ – ١٤١ – ١٤٦ – ١٤٩ – ١٥٠ – ٢١٦ – ٢١٧.

[٤٨] فهد، الكهانة العربية، ص٣٥٧.

المعركة الأخيرة تنتهي بهزيمة وهلاك الشر للأبد، فتبقى الدنيا طاهرة إلى الأبد في سكون لا يعكر صفوها شيء، وتشير أسطورة ثالثة إلى تلك المادة المظلم التي سقطت من شياطين الظلمات على الأرض، فَوُلد تنين البحر الذي غلبه بعد ذلك آدم النوراني، وهو أحد أبناء روح الحياة الذي خلقه العظيم الأول، كذلك اتخذ الفردوسي التنين كرمز أو علامة فارقة لبدو أواسط آسيا من ذوي الأصل التركي، هذا بالإضافة إلى أن كثيرًا ما كانت رايات الأبطال الإيرانيين الأقدمين تتخذ عليها رسوم تنين له سبعة رؤوس متقابلة[٤٩].

كما يشير مجيب المصري، إلى أن الملك أسب بن سيامك بن جيومرث هو الملك الأول في الأسرة البيشدراية وقد سماه العرب، الضحاك، الذي يعني التنين، كما ورد عن كرش اسب في الأبستاق، أنه قتل تنينًا عملاقًا ذا قرنين، كان يبتلع الخيل والبشر، وينفث سما زعافا حتى استطاع كرش اسب أن يتمطى ظهره ويريق عليه ماءًا مغليًا حتى صرعه[٥٠].

ولعل أسطورة التنين كما وردت في الأساطير الإيرانية قد تسربت شكلاً وموضوعًا من الصين، وذلك وفقًا للأساليب الفنية التي كانت سائدة آنذاك، ويبدو ذلك جليًا في مدارس التصوير الإيراني بلا استثناء منذ بداية التصوير المغولي[٥١]، ولكن التنين الفارسي تميز بأنه ذا حوافر مشقوقة[٥٢].

<u>التنين في الموروث التركي:-</u>

يعتقد الأتراك وفق أساطيرهم ومعتقداتهم القديمة أن للتنين عدة رموز منها:-

---

[٤٩] المصري (حسين مجيب)،(د.ت.)، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، الدار الثقافية للنشر، ص ص ٢٠٢ ، ٢١٧.

[٥٠] حسن (زكي محمد)،(١٩٤٦م)، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ص ص ٣١٠، ٣١١.

[٥١] محرز (جمال محمد)،(١٩٦٢م)، التصوير الإسلامي ومدارسه، المكتبة الثقافية، دار العلم، ص ٤٨.

[٥٢] عكاشة، المعجم الموسوعي، ص ١٢٤.

- ارتباط التحرك المنسجم للسماء لدى الأتراك، بزوجين اثنين من التنانين أحدهما ذكر والآخر أنثى، وهذين التنينين هما من ينظمان حركة الأجرام السماوية.
- الخصوبة[٥٣].

كما يرمز التنين في العقيدة الشامانية الوثنية التي كان يعتنقها الأتراك قبل الإسلام، إلى حركة الكون الدائم، والأبدية، والمنتظمة[٥٤]، وفق منظومة كونية واحدة.

وفي أساطير الأتراك كذلك، أسطورة تعرف بحرب الآلهة، والتي لعب فيها التنين دورا بارز الأهمية، كمحرك للشر، وتروي لنا كيف حاربت الآلهة الصغرى الأكثر شبهًا بالإنسان، أسلافها الآلهة الكبرى، ومن ثم انتصرت الآلهة العظام على تلك الآلهة الأقل مكانة ومكانًا، ويرى البعض أن هذا الصراع هو صراعًا ورمزًا طقسيًا بين العام الجديد والعام القديم، وبين الحياة والموت.

كذلك تروي لنا الأساطير التركية، أسطورة أخرى تتعلق بطقس (بورولي)، وهو من أعظم الاحتفالات الطقسية السنوية، وتشير هذه الأسطورة إلى الصراع الأبدي بين اله ورب العواصف، والتنين ايلويانكا Illoyanka، الذي سرق منه قلبه وعينيه، ومن ثم تلقى رب العواصف هزيمة ساحقة من التنين، فساعدته الربة أنارا Anara، فأقامت مأدبة ودعا إليها ايلويانكا Illoyanka، ليشرب الخمر ويثمل فيغيب عن الوعي، وعلى ذلك يتم القضاء عليه.

أيضًا ورد ذكر اسم التنين في أساطير الأتراك القديمة في أنشودة أوليكومي والمعروفة بأسطورة (ذبح التنين)، ولكن مما يؤسف له، أن تفاصيل هذه الأسطورة غير معروف وجاء ذكرها دون توضيح[٥٥]، لأحداثها.

---

[٥٣] بدر، السلجوقية، ص ص ١٦٨ – ١٦٩.

[٥٤] حسنين، شمعدان، ص ص ١٨٢ – ١٨٣.

[٥٥] عزيز، أساطير، ص ص ٣٢ ، ٧٤ – ٧٥.

التنين في الأساطير الأوراتينية Autrateane:

سبقت هذه الحضارة، حضارة الأرمن، وفي نفس المنطقة التي سكنوها، وقد حوت هذه الأساطير ذكر لأسطورة التنين، غير أنه لم يرد ذكر تفاصيل هذه الأسطورة[٥٦].

التنين في الأساطير الصينية:

يعتبر التنين من أكثر العناصر الآسيوية ارتباطًا بالصين[٥٧]، والأكثر قدما كذلك، وانعكس ذلك على مدارس التصوير عند المسلمين وفنونهم، حيث لعب دورًا بالغ الأهمية[٥٨]. ومن الأساطير الصينية ذائعة الصيت :-

أسطورة المرأة التنين ناجا Naga، وتروي الأسطورة أن أحد أبطال هذه الأسطورة وهو خون آي Hkun – Ai الذي وقع في غرام هذه المرأة ناجا naga، وذهب ليعيش في مملكتها ولكي يسهل عليه ذلك أمرت كل التنانين أن تتخذ شكل البشر وإن كان لابد لهم في احتفالات المياه أن يعودوا من جديد سيرتهم الأولى[٥٩]. ويعتقد البعض أن الشكل الخرافي لـ الكيلين Kilin مشتق من التنين الذكر كي Ki، والتنينة الأنثى لين lin، اللذان اتحدا في بدن واحد وصارا بعد ذلك الكيلين Kilin، ذلك التنين الذي يمشي بكل رقة ونعومة حتى لا يحدث صوتًا عاليًا فلا يؤذي أحدًا[٦٠]. وكذلك يقرر سيرنج sereng أن فكرة التنين الصيني أصله مقتبس من أشكال التماسيح الصينية التي يطلق عليها ليان تيسي كيانج Lyan-Tese-Kyag.[٦١]

---

[٥٦] سيرنج، الرموز، ص ١٥٥.

[٥٧] حسن (محمود إبراهيم)،(١٩٨٩م)، موسوعة الفنانين المسلمين – المصورون المسلمون –، دار الثقافة العربية، ص ١١٨ : ص ١١٩

[٥٨] سيرنج، الرموز، ص ١٥٢.

[٥٩] إمام، معجم، ج٢/ ص ١٥٣.

[٦٠] إمام، معجم، ج٢/ ص٢٧٢.

[٦١] سيرنج، الرموز، ص ١٥٢.

وأغلب الأساطير الصينية ترمز إلى التنين بالخير والمعونة والمساعدة[٦٢]، ومن هذه الأساطير، أسطورة الملك التنين والقرد، حيث تروي لنا الأسطورة كيف ساعد الملك التنين، الملك القرد اليتيم، الذي ولد من صخرة بيضاء، واستطاع هذا القرد بفضل معونة الملك التنين أن يؤسس فنون القتال ويرسي سيادته على الأرض حتى أصبح القرد بعد ذلك الحاكم الذي لا يُهزم، بعد أن زوده الملك التنين بدرعًا ذهبيًا ليدافع به عن نفسه[٦٣].

كما يرمز التنين إلى العلاج الناجح والشفاء من الأمراض، حيث يعتقد أهل الصين أن التنين لونج كو Lung-Ku، قد سكن في تلك الكهوف الواقعة في جنوب الولايات الصينية وقد تحلل بعد موته، ومن ثم امتلأت هذه الكهوف برواسب الحفريات العظمية والحجر الجيري للتنين، حيث اعتبرها القوم هناك علاجًا مؤثرا لعلل الإنسان بعد سحقها وتناولها[٦٤].

كما اعتقد الصينيون أن التنين الربيعي الأخضر، والتنين الربيعي الأزرق، يقبضان على المنطقة الشرقية التي تهب من ناحيتها الرياح، من ثم فهو القابض عليها وهو كذلك رمز للرياح وللشرق[٦٥]، وهذا الاعتقاد مصدره تلك الأسطورة التي تروي لنا كيف ظهر التنين بان كو Ban – Ku، بقوة خارقة قبل خلق العالم، وبعد فترة قضى هذا التنين نحبه فتولدت من أنفاسه الرياح[٦٦].

أيضًا يعتقد الصينيون بأن التنين لونج وانج Lung- Wang بوصفه رئيس المخلوقات المائية، وحارس ينابيع المياه، وصانع المطر، وأمين البحار، والممرات

---

[٦٢] البنا، تجليد، ص ١٨٣.

[٦٣] جلال (إبراهيم)،(٢٠١٢م)، أشهر الأساطير الصينية، دار مشارق، القاهرة، ص ص ١١١، ١١٩.

[٦٤] سيرغس (ولتر – فير)،(١٩٦٠م)، أصول الحضارة الشرقية، ترجمة يس (رمزي)، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع، ص ٧٣.

[٦٥] ماهر (سعاد)،(١٩٧٧م)، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية، ص٦٨.

[٦٦] نعمة، ميثولوجيا وأساطير، ص ١١١

المائية، ومن دمائه جرت الأنهار، ومن عرقه نزل المطر،[٦٧]، وعلى ذلك اهتم الفنان الصيني برسوم التنين في الأعمال الفنية الصينية والمرقعات الصينية بوصفه عنصرًا مائيًا، فكان ينفذ شكل التنين داخل طبق مستدير وهو يبتلع الشمس ليطفأ شدة حرارتها[٦٨]،.

ولقد ظهرت هذه الرمزية على أساس أسطورة الحكيم شن نان ch'en – nan، الذي كان لديه القدرة على جلب وإسقاط المطر، ولقد عاش هذا الحكيم حوالي ١٣٥٠ سنة، وتروي الأسطورة أن هذا الحكيم مر ذات يوم بإحدى القرى الصينية فوجد أهلها يصلون من أجل سقوط المطر، فأخرج لهم من الطين تنينًا، فأوحى للسماء أن تمطر فأمطرت[٦٩]، وهذا ما كان يمارسه الصينيون في طقوسهم فيقومون بعمل تنين من الطين أو القماش أو الورق، وقد التف حوله مجموعة من الناس الذين يرقصون طلبا لسقوط المطر.

ويُعد التنين أهم وأعلى الرموز والشارات الصينية المحببة للإمبراطور الصيني، ومن ثم اتخذه الأخير شعارًا له ولأسرته الحاكمة[٧٠]، سواء في حياته وبعد مماته، حيث كان الإمبراطور الصيني طوال عمره ينسب نفسه إلى التنين، اسمًا ونسبًا، لذلك اتخذ الإمبراطور لنفسه شعارًا ملكيًا (ابن التنين الحقيقي في السماء)، كما اتخذ الإمبراطور الصيني من هيئة التنين صاحب المخالب الخمسة[٧١]، بل إذا رسم التنين

---

[٦٧] *إمام، معجم، ج١/ ص٣١٣، ج٢/ ص ٣٤٧ / * سيرفس، الحضارة، ص١٣٠ / * سيزنج، الرموز، ص ص ١٥٢ – ١٥٤ / * نيدهام، تاريخ العلم، ص ٢٢٨ / * البنا، تجليد، ص ١٨٣ / * جلال، الأساطير الصينية، ص ص ٧٥،٧٦ .

[٦٨] كونل (أرنست)،(١٩٦٦م)، الفن الإسلامي، ترجمة موسى (أحمد)، دار صادر، بيروت، ص ص ٩٥ ، ٩٦.

[٦٩] *إمام، معجم، ج١/ ص ٢٥٦ / * كرستنسن، إيران، ص ٤٥٥.

[٧٠] *البنا، تجليد، ص ١٨٤ / * بدر، السلجوقية، ص ١٦٧ / * حسن، الصين، ص ص ٣٨ ، ٤٦.

[٧١] يرمز التنين إلى التدرج السياسي والاجتماعي في المجتمع الصيني وصفوته، فإذا كان التنين بخمس مخالب فهو يرمز للإمبراطور كعلامة ملكية، وإذا صور التنين بأربعة مخالف فهو يرمز إلى ولي العهد، وإذا صور بثلاث مخالب فقط فهو يشير إلى كل من كان دون الملك وولي عهده.

على الأثاثات والأدوات والملابس والعروس والمعابد والقصور، فإنما يرمز إلى وجه الإمبراطور[٧٢]، ولم يقتصر الأمر فقط على حياة الإمبراطور، بل إذا مات انقلب وصعد إلى السماء[٧٣]، على هيئة تنين تحمله الرياح والسحب[٧٤].

كذلك اتخذ أهل الصين من التنين شعارًا وطنيًا ورمزًا قوميًا لهم منذ عهد الإمبراطور هانز، بدءًا من الفلاح الصيني وحتى الإمبراطور نفسه[٧٥].

وفيما يتعلق بعلوم الهيئة والفلك والأبراج السماوية والظواهر الطبيعية على الأرض وفي السماء، لعب كذلك التنين دورًا مهما، حيث استخدم أهل الصين دورة زمنية تتكون من اثنتي عشر عامًا[٧٦]، استمدت أسمائها من أسماء الحيوانات والأشكال الخرافية، منها عام التنين[٧٧]، كما كان التنين الصيني واحدًا من كواكب السماء الأربعة.

ومن أهم الأساطير الصينية المتعلقة بالتنين وكوكب الأرض، أسطورة الملك التنين والعظيم الذي تحول إلى تنين وحكم فيما بين ٢٢٠٥ : ٢١٧٩ ق.م؛ فهذا الملك التنين هو الذي أعاد إعمار الأرض وتقسيمها إلى تسع مقاطعات وفصل الأنهار عن بعضها وخطط مسارها وساهم في حفر القنوات وتسوية قمم الجبال والتلال ومن أجل ذلك أحبه المزارعون[٧٨]، لذلك ارتبط التنين برمزيته للأرض

- بولو (ماركو)،(٢٠٠٤م)، رحلات ماركو بولو، ترجمة جاويد (عبد العزيز)، ٣ أجزاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج١، ص ٢٩٧، حسن، الصين، ص ٤٦ / * نور الدين (أحمد فؤاد)، حسين (مصطفى محمد)،(١٩٦٣م)، فن السجاد اليدوي، دار المعارف، ص٧٧.

[٧٢]* العوادلي، (حسناء عبد السلام)، مناظر الكائنات الخرافية علي الفنون التطبيقية في إيران في العصر السلجوقي ودلالاتها الرمزية، ص ٣٢١ / * سيزنج، الرموز، ص ١٥٢.

[٧٣] *سيزنج، الرموز، ص ١٥٢ / * عكاشة، المعجم الموسوعي، ص ١٢٥ / * حسن، الصين، ص٤٦.

[٧٤] براج (فان)،(١٩٩٨م)، حكمه الصين، ترجمة المشنوفي (موفق)، دار الأهالي للطباعة والنشر، سوريا، ص٣٩.

[٧٥]* سيزنج، الرموز، ص ١٥٢ / * عكاشة، المعجم الموسوعي، ص ١٢٥ / * حسن، الصين، ص ٤٦.

[٧٦] هذه الأعوام هي على الترتيب: الفأر، والثور، والببر، والأرنب، والتنين، والثعبان، والحصان، والشاة، والقرد، والديك، والكلب، والخنزير، بولو، رحلات، ج٢/ ص ٢٤٩.

[٧٧] إمام، معجم، ج١/ ص ٣١٣.

[٧٨] جلال، الأساطير الصينية، ص ص ٧٥ : ٨١.

والخصب معًا[٧٩]، كذلك كان التنين رمزًا للقمر[٨٠]، وترتبط هذه الرمزية بأسطورة ربة القمر yai، و النبال واي، حيث تروي الأسطورة: أن ذلك النبال كان يركب دائمًا في عربة ربة القمر التي كانت تجرها تنينات السماء للوصول إلى الجنة التي بها إكسير الخلود المحفوظ في حديقة هذه الجنة[٨١]، ومن وجهة نظري أن التنين قد لعب دورًا كبيرا في هذه الأسطورة حيث كان يرمز إلى القيادة نحو الخلود، وتشير أسطورة أخرى إلى أن التنين بان كو Ban-Ku بعد أن ظهر بقوة خارقة قد مات، ومن عينه اليمنى كان القمر[٨٢]. كما تشير أسطورة التنين بان كو Ban – Ku، السالفة الذكر إلى أن الشمس قد ولدت من عينه اليسرى بعد موته[٨٣]. كذلك لعب التنانين دورًا بارز الأهمية في الأسطورة الصينية المعروفة بأسطورة (النبال الكبير وآي Yai) والمرتبطة برمزية التنين بالشمس حيث تروي الأسطورة أن العربة الملكية النارية الخاصة بآلهة الشمس (شيهو) [٨٤] وأبناؤها العشرة، كان تجرها ست تنانين، فبفضل قيادة هذه التنانين يتم توزيع ضوء الشمس ودفئها بانتظام في أنحاء المعمورة شرقًا وغربًا وشمالاً وجنوبًا، ومن ناحية أخرى يرتبط التنين الصيني بالسحب ارتباطًا وثيقًا[٨٥]، على اعتبار أن السحب ظاهرة مهمة من الظواهر الطبيعية في الكون، وعلى اعتبار

---

[٧٩] *سرفيس، أصول الحضارة، ص ١٣٠ /* البنا، تجليد، ص ١٨٣.

[٨٠] *سرفيس، أصول الحضارة، ص ١٣٠ /* إمام معجم ٣١٣/١.

[٨١] جلال، الأساطير الصينية، ص ص ٥٦ : ٦١.

[٨٢] نعمة، ميثولوجيا وأساطير، ص ١١١.

[٨٣] نعمة، ميثولوجيا وأساطير، ص ١١١.

[٨٤] شيهو، آلهة الشمس وأبناؤها العشرة لهم عربة ملكية صغيرة نارية تجرها ستة تنانين تقود هذه العربة لتوزيع ضوء الشمس بانتظام في أنحاء العالم، ليتمتع بها المخلوقات، ولكن هؤلاء الأبناء أهملوا في أداء عملهم بعد أن خططوا واتفقوا لقضاء أوقات عملهم في اللهو واللعب بدلاً من توزيع منافع الشمس ومن ثم تبخرت رطوبة الأرض وجفت الأنهار ومات العديد من الناس بسبب تخاذل هذه الشموس لذلك كلف والدهم آله الشمس ديون، النبال وآي yai، بمهمة القضاء عليهم / * سرفيس، أصول الحضارة، ص ١٣٠ / * جلال، الأساطير الصينية، ص ص ٥١ : ٥٥.

[٨٥] سرفيس، أصول الحضارة، ص ١٣٠.

أن التنين والسحب يرتبطان بالسماء، فكلاهما يفضلان السمو والارتفاع، لذلك كان الصينيون يرسمون التنين، وهو يسبح بين السحب[٨٦]، بعد صعوده إلي السماء ،

أو يقومون برسمه على هيئة سحب متتابعة [٨٧]، أو يقومون برسم السحب بشكل اصطلاحي علي هيئة تنين[٨٨]. ولقد أطلق علي هذه السحب فيما بعد سحب الإقبال والتي كانت تتمثل على هيئة عصابات طائرة، كذلك ارتبط التنين بالظواهر الكونية، ومن ثم اعتقد أهل الصين بأن التنين انعكاس للربيع بل ورمزًا له[٨٩]، كما ارتبط التنين كونج كونج Kung – Kung بأنه صاحب القرون، الذي حطم أعمدة السماء الزرقاء برأسه، كما أن الربة الصينية تومو Tu-mu والتي تمثل في الفلك الصيني نجمة الشمال، وهي أم لتسع أبناء وكل النجوم تدور حولها، وترسم تومو Tu-mu بثلاث عيون وممسكة برأس تنين[٩٠].

كذلك في الأساطير الصينية كان التنين الصيني هو الذي ساعد أول الخليقة

بان كو Ban–ku في خلق العالم والذي نحته من الجرانيت بأزميل ومطرقة[٩١]، ومن ثم صار التنين يرمز إلى أنه رئيس كل المخلوقات الذي يستطيع أن يتشكل بأي شكل كان، كما كان للتنين دور واق وحارس، كذلك كان التنين في الأساطير الصينية حارسًا لعذرية الفتيات، وهو حارس الحياة الدنيا، وحارس للكنوز، أيضًا فهو الأمين في الربط بين الآلهة الصينية والإنسان فكل اتصالات الإنسان مع الآلهة كانت تنقل من قبل همزة الوصل المتمثلة في التنين كياو Kiaw، وأيضًا فإن

---

[٨٦] حس، الصين، ص ٣٨.

[٨٧] البنا، تجليد، ص ١٨٤.

[٨٨] البنا، تجليد، ص ١٨٤.

[٨٩] *البنا، تجليد، ص ١٨٣ / * سيرنج، الرموز، ص ١٥٢ / * ماهر، الخزف التركي، ص ٦٨.

[٩٠] نعمة، ميثولوجيا وأساطير، ص ١١٤.

[٩١] سرفيس، أصول العمارة، ص ١٢٥.

التنانين الصغيرة هي الرسل المكلفة بنقل طلب الآلهة، وكان هذا الطقس يعرف بـ (رشقة التنانين) [٩٢].

أيضًا يرمز التنين في الأساطير الصينية إلى الرفعة والقوة والحب والفضيلة والحكم[٩٣]، ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى رمزية التنين وارتباطها بالروح الإنسانية وخاصة روح الحكيم، وفي التقليد الصيني هناك مراحل ستة لمبدأ غلبة الروح وصعودها وشفافيتها على حساب الجسد والمادة، والمقصود من هذا التقليد إظهار عملية الحل والربط التي تتميز بها حالة الروح وكان هذا التقليد كرمز لأوضاع التنانين الستة وهي: *الانحلال : ويرمز به إلى التنين المخبأ، *التخمر: ويرمز به إلى التنين في الحقول، *التخثر: ويرمز به إلى التنين المرئي، *الحل : ويرمز به إلى التنين القافز، * التقطير: ويرمز به إلى التنين الطائر،*التصعيد : ويرمز به إلى التنين المحلق[٩٤].

كما كان للكونفوشوسية، والطاوية[٩٥]، دورا بالغ الأثر في الاستعانة بالتنين بوصفه صاحب دور ديني وعقدي وفلسفي في هاتين الفلسفتين، حيث أشارت الأساطير الكونفوشوسية إلى أن التنين هو الذي أعلن ميلاد كونفوشيوس نفسه[٩٦]،

---

[٩٢] سيرنج، الرموز، ص ١٥٤ / *

* الرشقة تعني: الرمية، والسرعة، والخفة، والنضال. المنجد في اللغة والإعلام،(١٩٨٤م)، دار المشرق، بيروت لبنان، ص ٢٦٢.

[٩٣] *البنا، تجليد، ص ١٨٣ / * حسن، الصين، ص ٤٦ / * إمام، معجم، ج٢، ص ص ٢٧٢ ، ٢٨٣.

[٩٤] * بنوا (لوك)،(٢٠٠١م)، إشارات ورموز وأساطير، تعريب (نقش) فايز، دار عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ص ٨٦ / * سيرنج، الرموز، ص ١٥٣ / * الزخرفة عبر التاريخ،(١٩٨٩م)، ٢٥٦ نموذجًا تمثل كافة مدارس الزخرفة، ترجمة (الرفاعي) بدر، مكتبة مدبولي، ص ص ١٥٠ ، ١٥٣ / * العوادلي، الكائنات الخرافية، ص ٣٢١.

[٩٥] كونفوشيوسConfusions، مفكر وتربوي صيني عاش فيما بين ٥٥١ ق.م إلى ٤٧٩ ق.م، وأفضل من كتب عن سيرة هذا المفكر، هو المؤرخ الصيني سما تشان sama-ch'an الذي عاش حوالي مائة ق.م

- براج حكمة الصين ص٣٨ / * الطاوية Taoism، أقدم وأهم الأديان في الصين القديمة، أسسه الفيلسوف الصيني لاو – تسي، وكلمة طاو تعني الطريق أو المسار، كما أن كلمة طاو تعني اللوجوس Logos فهو المطلق لكل الوجود / * رد (هربرت)،(١٩٩٨م)، معنى الفن، ترجمة حبيب (مصطفى)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٧٠.

[٩٦] إمام، معجم، ج٢، ص ٢٧٢.

مما يشير إلى أن التنين كان هو المبشر بولادة هذا الحكيم، لذلك كان يُعبر عن كونفوشيوس بأنه هو التنين ذاته[٩٧].

أما بالنسبة للفكر الطاوي، فقد أشارت الأساطير الطاوية إلى أن التنانين هم الذين يقومون بقيادة عربة آلهة الشمس[٩٨]، ومن وجهة نظري أن التنانين هنا قامت بدور المرشد الروحي والمادي للشمس، ومن ثم صار التنين رمزًا إمبراطوريًا لمملكة السماء في الفكر الطاوي[٩٩]، وبعد موت لاو- تسي تحولت الطاوية من عقيدة فلسفية مجردة إلى عقيدة لها معبودات، تقدم لها طقوس خاصة ومن هذه المعبودات، كان التنين الذي أصبح له أتباع و معتنقين[١٠٠]، بل ويرقى الفكر الطاوي بالتنين إلى مرتبة فوق قوى الطبيعة المؤلهة[١٠١]. ومن ثم أصبح التنين في المذهب الكونفوشيوسي والطاوي يرمز إلي التنين الواعي[١٠٢].

ورغم أن أغلب الأساطير الصينية المتعلقة بالتنين ترمز إلى الخير المطلق، فهناك استثناء، ذكره فيرسرفيس حيث أشار إلي أن هناك مجموعة من التنانين شريرة الطباع وعددها تسعة تنانين[١٠٣].

<u>التنين في الأساطير اليابانية:</u>

اشتملت الأساطير اليابانية على ذكر التنين، الذي تميز بأن له ثلاثة أرجل أو ثلاثة مخالب، كما أن له القدرة على تغيير حجمه وشكله حسب مشيئته إلى درجة أنه يستطيع أن يخفي نفسه عن العيون، ولقد ذكرت المراجع أسماء بعض التنانين،

---

[٩٧] * حسن، الصين، ص ٤٦ / * براج، حكمة الصين، ص ٣٧.

[٩٨] سرفيس، أصول الحضارة، ص ٢٠٣.

[٩٩] براج، حكم الصين، ص ٤٣.

[١٠٠] نعمة، ميثولوجيا وأساطير، ص ٥٢.

[١٠١] عكاشة، المعجم الموسوعي، ص ١٢٥.

[١٠٢] إمام، معجم، ج٢/ ص ٢٩٩.

[١٠٣] سيرفس، أصول الحضارة، ص ١٢٥.

منها التنين تات سو Tat- su، والتنين كي رين Ki-rin، والتنين أماريو Amario، والأخير هو تنين المطر[١٠٤].

التنين في الأساطير الهندية:

كذلك تعددت الأساطير الهندية ورواياتها بالنسبة للتنين، ومنها إحداها التي تروي أن شيخا كبيرا في إحدى القرى قد قتل زوجته بعد أن اكتشف خيانتها، فقامت المرأة بإلقاء نفسها في بحيرة جواتافيتا Gua-Ta-Vita، فطلب الرجل من سحرته أن يعيدوها إليه ليعاقبها، فوجدوها تعيش في هذه البحيرة تحت رعاية تنين ضخم[١٠٥]، وترمز هذه الأسطورة إلى الرعاية والأمان والحماية التي يمثلها هذا التنين.

وتضيف الأساطير الهندية أسطورة أخرى عن ارتباط بوذا بالتنين الياباني، وتروي هذه الأسطورة، أن بوذا قد تحول وغير هيئته، وأصبح له ظهر تنين، وشفاه ثور، وفم في سعة البحر[١٠٦].

وفي الهند كان التنين الياباني ماكارا Ma-Ka-Ra، المنحوت على العديد من المعابد الهندية والتابع للربة جانج Gang، يصور هذه الربة وهي قابعة على ظهرها هذا التنين، ويرمز التنين الوحشي في بعض الأساطير الهندية إلى الموت[١٠٧].

التنين في الأساطير اليونانية:

كما كان للتنين دورا بارزا الأهمية في الأساطير الهيلينية، فكان يتقمص دور الحامي للينابيع وذلك في أسطورة قادموس (قدموس – كادموس) [١٠٨]، وتروي الأسطورة أنه كان يعيش في أحد الكهوف تنين منذور لإله الحرب آريس Iris،

---

[١٠٤] * نور الدين وحسين، فن السجاد، ص٧٧ / * عكاشة، المعجم الموضوعي، ص ١٢٥ / * إمام، معجم، ج١/ ص ٧٤، ج٢/ ص ٢٧٢.

[١٠٥] إمام، معجم، ج٢/ ٦١ – ٦٢.

[١٠٦] سعفان، موسوعة الأديان، ص ٢٦٧.

[١٠٧] نور الدين وحسين، فن السجاد، ص ٧٧.

[١٠٨] سيرنج، الرموز، ص ١٥٥.

وكانت عيناه تتقدان نارًا، ومن فمه المصفوف بثلاث مستويات من الأسنان السامة، يبرز لسانه المشقوق الثلاثي وعلى رأسه كان يهتز عرفه الذهبي بشكل مخيف، وقد خرج من الكهف، وهو يطلق صوتًا رهيبًا، ويتلوى بين الأحجار بجسمه الهائل، فوقف التنين على ذيله وقد فتح فمه بعد أن وقف فوق جثتين هما خادما قادموس، ومن ثم التقط قادموس حجرًا بحجم الصخرة ولوح به ثم رمى به التنين وطعنه بالرمح ولكن جهوده ذهبت أدراج الرياح، فانتفخ التنين من الهياج، وكان يتلوى هنا وهناك في دوائر كبيرة تارة، ويرتفع عاليًا على الأرض تارة أخرى، وهو يدور بشكل مسعور، وأخذ يتقلب بين الأشجار بعد أن اقتلعها من بذورها، انه يريد أن يقبض على قادموس بفمه السام، أخيرًا أصاب قادموس التنين بضربة هائلة قضت عليه وقد قام بانتزاع أسنانه كما أمرت منيرفا، وبذرها في الأرض، فأنبتت محاربين خرجوا من أسنان التنين[١٠٩]، فبنى هناك مدينة طيبة، وقد توالت أحداث هذه الأسطورة في البدء بعد أن أخذ قادموس يبحث عن الماء في كل الجهات وسرعان ما عثر على ينبوع ماء يتدفق منه تيار من الماء النقي الرائق كالبللور، وكان هذا التنين يحرس ذلك الينبوع[١١٠]، وهناك أسطورة أخرى كان بطلها ياسون حارس الفروة الذهبية، وتدور أحداث هذه الأسطورة حول أحد أعمال ياسون الذي حرث حقل آريس أربع دورات، ثم بذر أرض الحقل بأسنان التنين التي منحته إياها أثينا تلك الأسنان الباقية بعد أن

---

[١٠٩] نيهاردت (أ.أ.)،(١٩٩٤م)، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، ترجمة (حمادي) هاشم، دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ص ص ١٤٣ ، ١٤٤.

[١١٠] سلامة (أمين)،(١٩٨٨م)، الأساطير اليونانية والرومانية، القاهرة، ص ص ٣١ ، ٣٢.

زرع قدموس بعضها في حينه[١١١] كما كان لهرقل[١١٢] ، مغامرتين قام فيها هرقل بقتل التنين الناري هيدرا Hydra، صاحب التسعة رؤوس[١١٣].

وقيل أن هذا التنين كان صاحب مائة رأس وكان كلما قام هرقل بقطع رأسًا من رؤوسه بنت محلها رأسًا جديد[١١٤]. ولكن هيرا أرسلت سرطانًا لمساعدة هيدرا ضد هرقل، فصارع السرطان وعض قدم هرقل وبعدها سحقه هرقل تحت قدميه[١١٥].

ومن الأساطير اليونانية المتعلقة أيضًا بالتنين، أسطورة التنين لادون Ladon[١١٦]، حارس شجرة التفاح الذهبية دائم اليقظة[١١٧]، حيث أقامت هيرا تنينًا هائلاً لا يموت أبدًا وحارسًا على حديقتها المعروفة بحديقة الهسبريد[١١٨]، وثالث الأساطير الإغريقية التي لعب فهيا التنين دور الشر والحرب، أسطورة الفروة الذهبية، وكان مسرح أحداثها معبد أريس حيث كانت الفروة الذهبية التي كانت معلقة على فرع ضخم من فروع شجرة الصنبور، كان يحرسها تنين ضخم قمئ الشكل، شرس

---

[١١١] شعراوي (عبد المعطي)،(٢٠٠٣م)، أساطير إغريقية – أساطير البشر، ٣ أجزاء، مكتبة الأنجلو المصرية، ج٢، ص ١٦٠.

[١١٢] * هرقل Hercules بن زيوس Zeus، تعرض لغضب هيرا Hera، زوجة زيوس الشرعية، لذلك تعرض إلى العديد من المشاكل والأعمال والمغامرات والمهمات وكان عددها اثنتا عشر مغامرة، ومنها القضاء على هيدرا Hydra في المغامرة الحادية عشر، هذا التنين كان حارسًا لقطيع من الثيران، لمارد جبار هو جيريون Geryon.

* إمام، معجم، ج٢/ ص ص ١٣٢ : ١٣٣.

[١١٣] * بن علو (الأزرق)،(٢٠٠١م)، الرحلة – أساطير وتاريخ وأدب وحكايات، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص١٧ / * الكرملي (أنستاس ماري)،(٢٠٠٥م)، أديان العرب وخرافاتهم، تحقيق خاطر (وليد محمود)، دار الفارس للنشر والتوزيع، ص ١٣١.

[١١٤] إمام، معجم، ج١/ ص ٢٢.

[١١٥] بلفنش، الأساطير، ص ٦٢٠.

[١١٦] لادون ابن تيفون Typhoon وأجيدنا Echidna، * إمام، معجم، ج١/ ص ١٦ / * جرمال (بيار)،(١٩٨٣م)، الميثولوجيا اليونانية، ترجمة زغيب (هنري)، دار عويدات للنشر، بيروت، ص٣٢

[١١٧] سلامة، الأساطير، ص ١٤٢.

[١١٨] الهسبريدات Hesperidins حوريات ثلاثة بنات أطلس Atlas، قمن بحراسة التفاحات الذهبية، وهن في الأصل ثلاث تنينات شريرات أطلق عليهم Ladon، فقام هرقل بالاستيلاء على التفاحات الذهبية بعد أن قتلهن. * إمام، معجم، ج٢/ ص ١٣٤.

الطباع، كان يلتف حول شجرة الصنوبر ألف لفة فكان أضخم من السفينة أرجو Argo، وكان لهذا التنين فحيحًا مدويًا يصم الآذان، ولا يدركه النوم بالليل ولا بالنهار[١١٩]، ورابع هذه الأساطير اليونانية أسطورة التنين بيثون Python حارس دلفي[١٢٠]، وكان هذا التنين المتوحش يعيش على جوانب جبل برنا سوس Parnassus وكان هذا التنين مهتمًا باعتراض طريق الآلهة، دون أن يضايق البشر الذين يلتقي بهم، وحاول بيثون ذات مرة أن يهاجم لاتونا Latona والدة أبوللو وديانا، فنادت لاتونا أبوللو إلى الجبل وبحث عن التنين حتى عثر عليه فدارت

معركة مريرة انتهت بقتل التنين[١٢١]. كما تخبرنا الإياذه Iliad عن درع أجا ممنون، وقد نقش عليه إلى جوار رأس الجورجونة تنين ذو ثلاثة رؤوس[١٢٢]، أيضًا كان للتنانين المجنحة علاقة وثيقة بديميتر (سيريس) الربة الأم العظيمة لدى اليونان وربة الزراعة عندهم، فقد كانوا (التنانين المجنحة) ترفع عربة ديميتر وينطلقن بها نحو السماء[١٢٣].

التنين في الأساطير الرومانية:

يذكر عكاشة في معجمه، أن الرومان استعاروا من أهل داسيا (رومانيا)، أسطورة التنين، وذلك بعد غزوها من قبل الإمبراطور تراجان Trojan[١٢٤]، بينما يشير سيرنج، إلي أن الجيش الروماني استعار شكل التنين من الفرس في عهد الإمبراطور تراجان، ومن هنا يأتي حسب رأي بعض الكتاب الاسم الإنجليزي الحديث

---

[١١٩] شعراوي، أساطير، ج٢/ ص ١٦٤.

[١٢٠] إمام معجم ٢٩٢/١.

[١٢١] سلامة، الأساطير، ص ٧٤.

[١٢٢] عكاشة، المعجم الموسوعي، ص ١٢٤ – ١٢٥.

[١٢٣] * فوللر (ادموند)،(١٩٧٧م)، موسوعة الأساطير والميثولوجيا اليونانية والرومانية والإسكندنافية، ترجمة عبود (حنا)، ص ٢٩٣. / * سيرنج، الرموز، ص ١٥٩./ *حبيب (رءوف)،(د.ت.)، الأساطير اليونانية الرومانية في الفن القبطي، مكتبة المحبة، ص٣.

[١٢٤] عكاشة، المعجم الموسوعي، ص ١٢٥.

دراجـون Dragon، الـذي يعنـي جنـدي الخيالـة، وسـلاح النـار الملقـب بـدراجون Dragon[١٢٥].

ومما لا شك فيه أن الرومان قد ورثوا من اليونانيين الكثير من معتقداتهم الحضارية ولكن صبغوها بصبغة رومانية وأسماء رومانية، ومن ثم ومن ضمن ما ورثوه، فكرة التنين عند اليونان، ولذلك لا غرابة إذا تأثر الرومان بالتنين في أساطيرهم.

التنين عند البيزنطيين:

قام الإمبراطور قسطنطين الثاني بسك نقودًا عليها صورته الشخصية وهو يمتطي جوادًا ويطأ تحت قدميه التنين رمز الشر والخبث، متمثلاً ومتأثرًا بأيقونات القديس مار جرجس والقديس تيودرد Tudors، والقديس ميشيل Michel، وهم يطعنون التنين تحت سنابك خيولهم[١٢٦]، إلا أنه وفي عهد الأباطرة البيزنطيين اللاحقين، ارتفع نقش يمثل التنين الأرجواني على الراية التي تتقدم طقوس الاحتفالات الإمبراطورية[١٢٧]، إشارة إلى القوة والسيطرة والغلبة.

التنين في الأساطير الأوربية:

أما في انجلترا فقد وجد شكل التنين ورمزيته طريقهما إليها وذلك قبل الغزو النورماندي، كونه ضمن الإشارات والرموز الملكية أثناء المعارك[١٢٨]، كما اشتملت بعض الأعمال الأدبية في أيرلندا على أسطورة التنين، ومنها تلك التي ألفها الأخوة جريم Greem، وكانت تشتمل على فكرة التنين باعتباره ذائع الصيت في ذلك الوقت وكان يرمز إلى الشر[١٢٩].

---

[١٢٥] سيزنج، الرموز، ص ١٥٩.

[١٢٦] سيزنج، الرموز، ص ١٥٧.

[١٢٧] عكاشة، المعجم الموسوعي، ص ١٢٥.

[١٢٨] عكاشة، المعجم الموسوعي، ص ١٢٥.

[١٢٩] * عكاشة، المعجم الموسوعي، ص ١٢٥. / * سيزنج، الرموز، ص ١٥٨.

وكذلك ضمن مفردات الفن الفلورنسي (في إيطاليا) والذي ولد من بين ربوعه فن النهضة الأوربي، اشتمل على عنصر التنين والتي جعلها الفنان الفلورنسي مكان النصب الحاملة لرفع الأعمدة فوق ظهورها[١٣٠].

كما ظهر في الأساطير الإسكندنافية أسطورة التنين العملاق الذي يحرس كنزًا من الذهب، ويعرف هذا التنين في هذه الأساطير الإسكندنافية باسم فافنير Fafnir بن هايدرمار Heidmar، وكان هذا الوحش شرها لاقتناء الذهب، فقتل والده، وحتى يتمكن من حراسة كنز الذهب الذي استولى عليه من والده مسخ نفسه وتحول إلى تنين حتى جاء البطل سيجفريد sigfred وقيل سيجورد Sigurd وذبحه، ثم استولى على الذهب، وعرفت هذه الأسطورة ضمن ملحمة الساجا Saga الإسكندنافية، ومن ثم رسم المحاربون الإسكندنافيون القدماء، التنانين على دروعهم ونحتو رؤوسها على مقدمات سفنهم، إرهابًا لخصومهم[١٣١].

أيضًا جاء ذكر التنين في الأساطير الجرمانية، والذي عُرف لديها بالتنين الكوني Midgardsorm ، أو Muspell و كان هذا التنين ينشر الدمار الشامل، والطوفان المدمر، وذلك كلما ظهرت دورة بعث جديدة في أي مكان لنشر الخير، يظهر هذا التنين الذي ينشر الخراب والدمار المخطط[١٣٢].

كما انتشر اسم ورسم التنين في روسيا،[١٣٣]، ومن ثم اشتملت بعض هذه الأساطير على قصة التنين صاحب الرءوس الخمسة، والتنين صاحب الرءوس السبعة، والتنين صاحب الاثنى عشر رأس، هؤلاء التنانين قاموا بخطف أميرات ثلاثة، حتى استطاع البطل فرولكا Frolka مع الجندي إيرما Erma، في هزيمة الوحوش الثلاثة وتحريرهن[١٣٤].

التنين في الأساطير الأفريقية:

---

[١٣٠] أودزي، الزخرفة، ص ١٦٢.

[١٣١] * إمام، معجم، ج١، ص ٣١٣، ص ٣٧٢. / * سيرنج، الرموز، ص ١٥٥.

[١٣٢] * المهدوي، العقلانية، ص ٢٤١.

[١٣٣] * حسن، الصين، ص ٤٦.

[١٣٤] * إمام، معجم، ج١١ ص ٤٠٠.

في أعماق أفريقية كان الزنوج يحيون حياة بدائية ترتبط ببيئة الغابات والأحراش التي تحيط بهم من كل صوب وحدب، ومن هنا فاضت أساطيرهم بأخبار الأشكال الخرافية، ومنها أسطورة الفرس العجوز التي تحكى عن ملك الثعابين الذي استحال إلى تنين مرة وإلى أمير شاب مرة أخرى، وكان لهذا التنين رغبة ملحة وطاغية في الزواج من إحدى بنات البشر، فبحث وبحث حتى وجد أجمل الفتيان وأنضرهن وكانت تدعى فتيما Fatima كبرى بنات ملك الغرب وأقربهن إلى قلبه الكبير، وبعد استعمال التنين قوته السحرية تحول إلى أمير شاب جميل يرتدي أفخر الثياب، ومعه جواد رائع وسيم، وكان شيء واحد فقط هو الذي يكشف عن حقيقته وهو عيناه فقد احتفظ بنظرات التنين وعمق غرائزه، وبعد طلب التنين يد هذه الأميرة، رحبت فتيماFatima بالزواج، فاندفع إليها وحملها بين ذراعيه، وتوسلت أمها إليه أن تأخذ معها تذكارا يذكرها بأهلها ووطنها، فاصطحبت معها أفضل جيادها، وهو أبو كل الجياد، وبعد فترة من الزمن أراد الأمير التنين أن يعود إلى سيرته الأولى، تنينًا هائلاً، وقد حدث ما أراده، ولكن الأميرة Fatima قررت أن تهرب وتذهب إلى أهلها مع جوادها العجوز، بعد أن علمت بالأمر، واستعدت للهرب بعيدًا عن موطن الأمير التنين مع جوادها، إلا أنه كان في أثرها فشعرت الأميرة بحرارة ساخنة ولفحة حارة كالنار فوق رأسها، بعد أن تقدم التنين لخطفها[١٣٥].

نخلص من هذا العرض السابق والتأصيل لفكرة التنين في الحضارات الإنسانية المختلفة، أن للتنين العديد من الرمزيات والإشارات المختلفة، ففي الشرق، منحت الأساطير التنين صفات خاصة ترقى إلى كونه مخلوق يتسم بالخير والرحمة، كما كان التنين يرمز إلى الحماية والأمانة، فهو الحارس الأمين وحارس الكنوز المخبأة، وحامي ينابيع المياه، ويرمز للقوة والرهبة[١٣٦]. بينما اختلفت الرمزية في بعض الحضارات الأخرى بل واتجهت نحو تمثيله للشر عمومًا، والظلمة، والليل، والموت،

---

[١٣٥] مظهر (سليمان)،(٢٠٠٠م)، أساطير من الشرق، دار الشروق، القاهرة، ص ٧٤.

[١٣٦] * عكاشة، المعجم الموسوعي، ١٢٥ / * سيزنج، الرموز، ص ص ١٥١ ، ١٥٥. / * عجيبة (محمد)،(١٩٩٤م)، موسوعة أساطير العرب في الجاهلية ودلالاتها، جزءان، دار الفارابي، بيروت، ج١، ص ٣١٩. / * بنوا، إشارات ورموز، ص ٨٥. / * * بدر، السلجوقية، ح٣، ص ١٦٧.

والعواصف، والضنك، والشؤم، والدمار، والحرب، والرعب، والسحر، والعماء، والشهوات، وعبادة القضيب، والشيطان[١٣٧].

ومن الإبداعات الفنية المهمة كذلك في تصاوير موسى عليه السلام وعصاه مع سحرة فرعون، ذلك الرجل الذي يختبئ خلف الصخور في مؤخرة الصورة، ويضع يده في فمه ، وحقيقة الأمر فإن هذه الإشارة، وجدت من قبل في مفردات الحضارة المصرية القديمة وتعبر عن (الطفل) mes بشكل عام، (لوحات ١٢ ، ١٣ ، ١٤) حيث كان باللغة المصرية حوالي سبع كلمات مقابلة لمعنى (طفل) يدل معظمها مع أنها كثيرًا ما تكون متداخلة على مراحل التطور من الطفل الوليد حتى الشاب البالغ، ولكن كل هذه الكلمات تتقسم علامة مخصص مشتركة، طفل عاري الجسد، جالس وإصبعه السبابة في فمه، والواقع أن الشكل الهيروغليفي يتبع بإحكام في معظم الصور التعبدية للأطفال، وبهذه الطريقة صور إله الشمس (حر – باخرد): (الطفل حورس) الذي أسماه اليونان حربو قراط وأساءوا فهم إصبعه أو مص إبهامه على أنه إشارة للسكون ومخصص الشخص الذي يضع إصبعه في فمه بها العديد من المعاني منها: (الطفل، و يفكر، و ينطق) للمزيد انظر[١٣٨]:-

وبالاتجاه نحو التفسير النفسي والإنساني لهذا الشكل أو هذه العلامة التي تصور على هيئة شاب يضع إصبعه في فمه، نجد تحليلاً جديرًا بالذكر وخاصة إذا كان مرتبطًا بالموضوع،ويفسر لنا أحد مكنونات النفس البشرية، فهذه العادة يحللها علماء النفس على أنها سلوك مرضي يظهر عند الأطفال، ويستمر إلى سن متقدم

---

[١٣٧] * نعمة، ميثولوجيا وأساطير، ص ٣٨. / * بوزنر، معجم الحضارة، ص ١٨٦. / * فهد (توفيق)،(٢٠٠٧م)، الكهانة العربية قبل الإسلام، ترجمة عودة (حسن)، بعث (زنده)، بيروت، ص ٣٥٧. / * عجيبة، موسوعة أساطير، ج١، ص ٣٢٢. / * داود (أحمد)،(٢٠٠٤م)، تاريخ سوريا الحضاري القديم، ٣ أجزاء، دار دمشق، ج١، ص ٨٩. / * عكاشة، المعجم الموسوعي، ص ١٢٤. / * عزيز، أساطير، ص ١٧٥.

[١٣٨] Gardiner, (1957), Egyptians Grammar, Oxford, sign List A-2

- خشيم (على فهمى)،(٢٠٠٦م)، آلهة مصر العربية، جزءان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج٢، ص٧٩٢.
- الوشاحى (مفيدة)،(٢٠٠٠م) دراسة مص الأصابع في الفن المصري القديم، مؤتمر الأثريين العرب الثاني.
- سيلفى(كوفيل)،(٢٠١٠م)، قرابين الآلهة في مصرالقديمة، ترجمة لطف الله (سهير)، داربى اتشرو، ص ١١٩.
- وليكنسون (ريتشارد)،(٢٠١٠م)، دليل الفن المصري القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٨.

عند الشباب والرجال، ويطلق عليه اصطلاحًا: النكوص أو الارتداد Regression، وهذا السلوك يتم فيها الاستجابة للسلوك الطفولي المبكر، كاستجابة لمشقة ما، أو عند مواجهة إحدى المشكلات أو المواقف الصعبة،أو كسلوك ناتج عن ضغوط نفسية، وتوتر، أو قلق عصابي، ويصيب هذا السلوك بعض الأشخاص، الذين يلجأون إلى ممارسته،وكأنه يهرب إلى هذه المرحلة التي يعتمد فيها الطفل على غيره، خاصة في حالة الخوف أو الهلع، فيستدعي هذا السلوك إلى الواقع الذي يعيش فيه. ويصاحب هذا السلوك المرضي أعراض أخرى مختلفة مثل أحلام اليقظة، والنسيان، والاكتئاب[١٣٩].

واعتقد أن المصور قد أصاب بتنفيذه لهذا المنظر، ليشير إلى التفكير والاضطراب، والقلق النفسي الذي أصاب بعض الواقفين أثناء هذا الحادث بالدهشة وبالارتباك، ولا شك فإن ظهور هذا الشكل الفني في بعض تصاوير المخطوطات عن المسلمين، أو يرمز إلى محاولة تهدئة النفس حتى يستعيد هؤلاء ثقتهم في أنفسهم ويعملوا رباطة جأشهم.

ب) تصويرة البشارة، لوحتا (٦ ، ٧):

إذا كانت سيرة نبي الله تعالى موسى عليه السلام قد تمتعت بفائق التقدير وخالص الاحترام في الدين الإسلامي، كذلك كانت سيرة السيد المسيح وأمه عليهما السلام، والدين الإسلامي هو الدين الوحيد على أرضه البسيطة الذي يُلزم معتنقيه بالإيمان بالميلاد المعجز للسيد المسيح عليه السلام، ويلزمهم كذلك بالإيمان بأن عيسى بن مريم عليهما السلام هو المسيح، وباعتباره نبي ورسول الله، ويكفي الإسلام فخرًا، أن السيد المسيح عليه السلام قد ذُكر في القرآن أكثر من ذكر النبي محمد صلى الله عليه وسلم، بنسبة تصل إلى ٥٠٠% تلميحًا وتصريحًا، ويكفي الإسلام

---

[١٣٩] * الشربيني (لطفي)، معجم مصطلحات الطب النفسي، ترجمة صادق (عادل)، مركز تعريب العلوم الصحية، الكويت، د.ت، ص ص ١٥٥ ، ١٥٦. / * فهيم (كلير)، أولادنا والأمراض النفسية، دار الهلال، العدد ٣٥٣، مايو ١٩٨٠م، ص١٢٣. / * يوسف (جمعة سيد)، التوافق النفسي في علم النفس، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٦٩٣.

فخرًا، أن السيدة العذراء مريم عليها السلام قد ذكرت في القرآن الكريم ٣٢ مرة تلميحًا وتصريحًا، بينما ذكرت في العهد الجديد ١٨ مرة فقط، بل ونجد أن القرآن الكريم يشتمل على سورة باسمها عليها الإسلام، وهذا الشرف لم تنله السيدة آمنة بنت وهب أم النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ولم ينله كذلك أيًا من بنات النبي صلى الله عليه وسلم أو زوجاته أمهات المؤمنين رضي الله عنهن، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تقدير القرآن الكريم للسيد المسيح وأمه عليهما السلام.

من هذا المنطلق اهتم المصور المسلم بتمثيل وتصوير موضوع البشارة Annunciation, Annunciation[١٤٠].

ويرى في التصويرة تمثيل لروح الله القدس جبريل* عليه السلام، واقفًا أمام السيدة مريم عليها السلام، وهو يبشرها بحمل ولادة السيد المسيح السلام، والتصويرة منفذة بحسب أسلوب المدرسة الإيلخانية، في مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية، للبيروني، والمحفوظ في مكتبة جامعة إدنبرا Edenbra، وقد تم نسخه عام ٧٠٧هـ/١٣٠٧م، ويشاهد في التصويرة السيدة مريم عليها السلام جالسة وفي يدها مغزل، وجالسة تحت عقد مدبب (رمز للمحراب) وأمامها جبريل عليه السلام[١٤١] على هيئة ملاك له جناحين، كل جناح يتكون من أربع ريشات طويلة، وست ريشات صغرى، وحول رأسه هالة نورانية، ولقد وردت قصة البشارة بتفصيل في القصص القرآني:

---

[١٤٠] عزيز (حلمي)، غيطاس (محمد)، قاموس المصطلحات الأثرية والفنية (إنجليزي – فرنسي – عربي)، الشركة المصرية العالمية للنشر لنجمان، مكتبة لبنان، ١٩٩٢م، ص٤.

* جبريل اسم عبري، يعني رجل الله العظيم، أو جبار الله، أو ذاته جبارة. انظر : * عبد تاملك (بطرس) وآخرون، قاموس الكتاب المقدس، دار الثقافة، القاهرة، ط٧، ١٩٩١م، ص ٢٤٥.

[١٤١] * Arnold (T.W.), The Old and New Testaments in Muslim religious art, Oxford univ. press, 1932, P1. 4 / * الباشا (حسن)، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، القاهرة، ١٩٥٩م، ص ص ٢١٨، ٢٢٠ ، ٢٢١. / * فرغلي (أبو الحمد محمود)، التصوير الإسلامي، نشأته، وموقف الإسلام منه،وأصوله، ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٤٣٣.

قال الله تعالى: إذ قالت الملائكة يا مريم إن الله يبشرك بكلمة منه اسمه المسيح عيسى ابن مريم وجيهًا في الدنيا والآخرة ومن المقربين. قرآن كريم، سورة آل عمران، آية ٤٥ : ٥١.

قال الله تعالى: فاتخذت من دونهم حجابًا فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرًا سويًا قالت إني أعوذ بالرحمن منك إن كنت تقيًا قال إنما أنا رسول ربك لأهب لك غلامًا زكيًا. قرآن كريم، سورة مريم، آية ١٧ : ٢٠.

كما جاءت البشارة في العهد الجديد في إنجيل متى وإنجيل لوقا ولم يرد أي ذكر للبشارة في إنجيل مرقص وإنجيل يوحنا. [١٤٢].

* أما ولادة يسوع المسيح فكانت هكذا: لما كانت مريم أمه مخطوبة ليوسف قبل أن يجتمعا، وجدت حبلى من الروح القدس....، إذا ملاك الرب قد ظهر له في حلم قائلاً: يا يوسف ابن داود لا تخف أن تأخذ مريم امرأتك لأن الذي حبل به فيها هو من الروح القدس، فستلد ابنًا وتدعو اسمه يسوع....، هوذا العذراء تحبل وتلد ابنًا، ويدعون اسمه عمانوئيل الذي تفسيره: الله معنا العهد الجديد، إنجيل متى، ١ – ١٨ : ٢٥.

* وفي الشهر السادس أُرسل جبرائيل الملاك من الله إلى المدينة من الجليل اسمها ناصرة، إلى عذراء مخطوبة لرجل من بيت داود اسمه يوسف واسم العذراء مريم فدخل إليها الملاك، وقال: سلام لك أيتها المنعم عليها، الرب معك مباركة أنت في النساء فلما رأته اضطربت من كلامه وفكرت، وما عسى أن تكون هذه التحية فقال لها الملاك: لا تخافي يا مريم لأنك قد وجدت نعمة عند الله وها أنت ستحبلين وتلدين ابنًا وتسميه يسوع هذا يكون عظيمًا وابن العلي يدعى ويعطيه الرب الإله كرسي داود أبيه ويملك على بيت يعقوب إلى الأبد فقالت مريم للملاك كيف يكون

---

[١٤٢] عبد الوهاب (أحمد)،(١٩٧٩م)، الوحي والملائكة في اليهودية والمسيحية والإسلام، مكتبة وهبة، ط١، ص ٢١.

هذا وأنا لست أعرف رجلاً[١٤٣]، ويحتفل بعيد البشارة في التاسع والعشرين من برمهات الموافق ٦ إبريل من كل سنة. – العهد الجديد، إنجيل لوقا ١ – ٢٦ : ٣٨

وسوف أتناول بعضا من المفاهيم والعناصر الجمالية والمتعلقة بتصويرة البشارة، والتي تستحق إعادة النظر في رؤيتها، رؤية فنية جديدة، وتحليلها من زاوية مختلفة، بعض الشيء عما سبق، وتناولها بعيدًا عن المنهج التقليدي:

المغزل:

اهتم المصور في تصويرة البشارة بوضع لمسته وبصمته الفنية، والذي توجه بهما نحو الخيال، وهجر الواقع، فلم يلتزم بالنصوص الواردة في القرآن الكريم، والعهد الجديد، فيما يخص المغزل الذي في يد السيدة مريم عليها السلام، والحق أن الفنان في هذه التصويرة خاض تجربة جديدة، فريدة من نوعها، وبات من المؤكد أنها ذات مغزى ومقصد فني جديد، وقد رمز بهذه التجربة إلى حاجة في نفسه قضاها، حينما أدهشنا وحيرنا بوجود المغزل وهو بلا شك من بنات خيال وأفكار المصور، ولا يجب أن تمر هذه الصيغة الفنية الجديدة، القائمة على إلهام الفنان، دون أن نحللها أو نلحظها أو حتى على الأقل نستسيغها فنيًا، ولقد بحثت وبشغف في كثير من المراجع عن رمزية (المغزل) الذي في يد السيدة مريم عليها السلام، إلا أنني لم أجد شيئا مباشرا حول هذه الرمزية، ومن ثم آليت على نفسي محاولة فهم المقصد من وراء هذا العمل الفني، وكذلك محاولة تفسير رمزيته قدر الإمكان، خاصة أن المصور المسلم كان لا يقدم على تنفيذ ملحظ فني ما، في عمله إلا وكان له معنى وإشارة جنح إلى إبدائها، فالمغزل بشكل عام من أقدم الأدوات التي استخدمها الإنسان في عمل ما يسد به المرء حاجته، من أجل ستر العورة وحمايته من الحر والقر، لذلك اتجهت كثير من النساء والأطفال والشيوخ إلى ممارسة هذه الحرفة، خصوصًا إنها لا تحتاج إلى مجهود بدني كبير، بل تستطيع النساء أداءها في بيوتهن، ويُعد

---

[١٤٣] عبد المعطي (فتحي فوزي)،(١٩٩٣م)، العذراء مريم وميلاد المسيح عيسى عليه السلام يبين القرآن والإنجيل، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص ٥١. / * طعيمة (صابر)،(٢٠٠٦م)، تأملات في كتب الأناجيل – قراءة في الكتاب المقدس، دار الزمان للنشر والتوزيع، ط١، ص٢٤.

الغزل بالمغزل الوسيلة الأولى والبدائية في عمر الإنسان على الأرض، وتعرف هذه الحرفة عشبيًا بالغزل البلدي (تميزاً عن الغزل الآلي الحديث).

ووجود المغزل في يد السيدة مريم عليها السلام في تصويرة مخطوط الآثار الباقية للبيروني لها عدة رمزيات من وجهة نظري :

- العفاف وستر العورة وكأني أشير إلى الآية الكريمة:-

- **قال الله تعالى:** يا مريم إن الله اصطفاك وطهرك واصطفاك على نساء العالمين. قرآن كريم، سورة آل عمران، آية ٤٢.

* كما يرمز المغزل في يد السيدة عليها السلام إلى كسب العيش والسعي على الرزق باليد والساعد، حتى وإن كانت امرأة، و لو كان تتعبد في محرابها، فالعمل لا يمنع العبادة، لذلك اهتم المصور المسلم برمزية المغزل في يدها عليها السلام لسد حاجتها وكفاية مؤنتها[١٤٤].

* يرمز المغزل في يد العذراء عليها السلام إلى الاصطفاف والتجمع حول طريق واحد، ومنهج واحد، بعد التهذيب والإصلاح، كذلك المغزل، فهو في حقيقته يغير ويحول الصوف من هيئته العشوائية الغير مرتبة، إلى خيطًا واحدًا، يمكن بعد ذلك نسجه وصياغته، كيفما شاء الغزَّال.

* وربما يرمز المغزل إلى القوة والانضباط والتماسك والترتيب المتزن المترابط، ولقد استدعيت هذا الرمز من الآية الكريمة:-

- **قال الله تعالى:** ولا تكونوا كالتي نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثًا. قرآن كريم، سورة النحل، آية٩٢، أي أن المرء حينما يغزل بالمغزل، يستند الى القوة في حبك خيوطه.

---

[١٤٤] لم تكن السيدة العذراء مريم عليها السلام بدعًا من الصالحين والأنبياء والرسل، فقد كانوا عليهم الصلاة والسلام يمارسون كثير من الحرف، فهذا نوح عليه السلام وزكريا عليهما السلام كانا نجارَان، واشتغل داود عليه السلام بسبك المعادن، وعمل موسى والمسيح والنبي محمد صلى الله عليهم وسلم برعي الغنم. (الباحث).

* أو ربما يرمز المغزل إلى السيد المسيح نفسه عليه السلام، فالمعزل يهتم فقط بغزل الصوف المأخوذة من الحملان الحية، ولا يخفى علينا أهمية رمز الحمل في الفن المسيحي بجناحيه (البيزنطي والقبطي)، فهو يرمز للسيد المسيح، فهو حمل الله*، كما يرمز للمؤمنين الذين يقتادهم الراعي الصالح، لخراف بيت إسرائيل[١٤٥]. والحمل كذلك يرمز في العهد القديم إلى الفداء والتضحية، كما ذهب إلى ذلك خليل الله إبراهيم عليه الصلاة والسلام، حينما أراد أن يضحي بابنه البكر إسماعيل عليهما السلام. ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى أن رؤية المغزل في الرؤية أثناء النوم، يرمز إلى ولادة المرأة الحامل الممسكة به كما يشير إلى ذلك ابن سيرين[١٤٦]، بل ويرمز المغزل في يد المرأة، إلى ترقي تلك المرأة إلى منصب جليل.

ومن وجهة نظري أن هذا الفنان كان على دراية تامة بعلم تفسير الرؤى والأحلام عند المسلمين،ومن ثم وظف وجود المغزل في يد السيدة مريم عليها السلام، ليشير إلى ذلك الحادث السعيد المنتظر وقوعه للسيدة العذراء عليها السلام، ولو صحت وجهة نظري هذه، فهذه علامة فارقة عند المصور المسلم، حيث ألبس، تصويرة البشارة زى الأيقونة المسيحية، التي تمتاز ببساطتها، فهي كتاب مفتوح يستطيع قراءتها المتعلم والأمي سوءاً بسواء، حيث يستطيع كل فرد قراءة رموزها بسهولة ويسر، دونما اللجوء إلى كلمة ما، وبلغة ما، وكأن الصورة خرجت من طور التذوق الفني إلى طور التعليم، وهذا الملمح الفني يُعد إضافة جديدة للمصور المسلم، لو كان هذا قصده ومراده.

ولقد تبين لي أمرًا فنيًا جدير بالرؤية والتحليل، وذلك عند المقارنة الفنية بين مدارس التصوير المختلفة التي جمعت فيما بينها قاسمًا فنيًا مشتركًا وهو تصوير موضوع البشارة، ولقد كان المصور والفنان أيًّا كان انتماؤه الفني أو الديني، قد اهتم

---

* (هاكم حمل الله). العهد الجديد، إنجيل يوحنا، ١ : ٣٦.

[١٤٥] ملطى (تادرس يعقوب)، الكنيسة بيت الله – دراسات في التقليد الكنسي والأيقنة في المفهوم الأرثوذكسي ، مكتبة نبع الفكر، الإسكندرية، ط٤، ١٩٩٥، ص ٣١٩.

[١٤٦] بن سيرين (محمد)، منتخب الكلام في تفسير الأحلام، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص٣٣١.

بيد السيدة العذراء، فارغة كانت أم تحمل شيئًا، بل وأكد على إظهاره، ولا شك أن سكوت النص الديني أو التاريخي عن هذه التفصيلة، قد أفسحت المجال لهؤلاء المصورين والفنانين ليضعوا بصمتهم الفنية على موضوع التصويرة، وخير مثال لذلك ما أسلفناه ذكره في تصويرة البشارة التابعة للمدرسة الإيلخانية في مخطوط الآثار الباقية للبيروني (لوحة ٤)، حيث اهتم المصور المسلم بوضع المغزل في يد السيدة مريم عليها السلام.

بينما التزم المصور القبطي (لوحتا ٦، ٧)، صاحب المذهب الأرثوذكسي، بما سُكت عنه في نص العهد الجديد، فلم يهتم بهذا الأمر من قريب أو بعيد، حيث غلَّب النظرة الدينية والتاريخية على رؤيته الفنية، ومن ثم تحفظ في إلقاء ما في جعبته من قيم وتشكيلات جمالية، نحو تصوير هذا الموضوع.

إلا أن المصور الأوروبي قد تضامن فنيًا مع المصور المسلم (رغم أن البون الزمني والمكاني شاسع بينهما) وكأنه يؤكد على الفكرة الشائعة التي تقول: الأفكار الإنسانية ذوات أجنحة تحلق من هنا إلى هناك، ومن ثم اتجه كثير من المصورين الأوربيين بتمثيل موضوع البشارة، ومن بين هؤلاء المصورين، الفنان سموني مارتني Simone Martini (١٢٨٥م : ١٣٤٤م) [١٤٧] الذي قام بتمثيل السيدة مريم عليها السلام، وهي تتلقى البشارة من الروح القدس جبريل عليه السلام، وهي جالسة على كرسي عرش، وفي يدها كتابًا مطوي الصفحات ولا شك أن وجود هذا السفر في يد السيدة العذراء عليها السلام هو رمز للعهد القديم وتمسكها به، ومن وجهة نظري أن هذا الفنان قد بلغ من النضج الفني والفهم والتوفيق ما يكفيه لاختياره وضع كتاب العهد القديم في يدها عليها السلام وذلك إشارة ودلالة رمزية إلى اجتهادها في العبادة

---

[١٤٧] واحدًا من أهم المصورين العظماء في إيطاليا، خلال القرن ١٤م، ولقد تشكلت موهبته على يد أستاذه (دوتشيو Duccio (١٢٥٠م : ١٣١٩م)، وكان متأثرًا بالحبكة الفنية الشديدة والتأنق في التأليفات اللونية مما يقرب أعماله من شكل المنمنمات، وكان ولعًا بالتفاصيل الدقيقة في أعماله، كما أخضع مارتني Martini كل أعماله لإحساسه الجارف بالفخامة والرشاقة والجمال.

- الباشا (حسن)، دراسات في فن النهضة، وتأثر بالفنون الإسلامية، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٩٠م، ص١٢. / *عطية (محسن محمد)، الفن والجمال في عصر النهضة، دار عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ص ٥٣ : ٥٦.

حتى أن العهد القديم كان ملازمًا لها، فلم تتركه من يدها، فقد نجح هذا المصور أيَّما نجاح حينما استلهم هذا الملمح الفني وخاصة أنه مبني على ما ورد في المزمور: ١٣٩ : ١٦٣، الذي يقول: "رأت عيناك أعضائي وفي سفرك كلها كتبت يوم تصورت إذ لم يكن واحدًا منها"،ويشير فيرجستون[١٤٨]، إلى أن ظهور كتاب العهد القديم في الفن المسيحي بجناحيه البيزنطي والقبطي، له دلالة رمزية ومعان شتى منها:-

- فهو في يد الرسول دلالة على التمسك بالعهدين القديم والجديد.
- وهو في يد القديسين دليل على أن هذا القديس كان مشهورًا بعلمه.
- والكتاب المفتوح في التصويرة يدل على السيد المسيح عليه السلام والكتاب المختوم.

وعلى نهج المدرسة الإيلخانية ومدرسة التصوير الأوروبي، سارت مدرسة الأيقونات الروسية، صاحبة المذهب الأرثوذكس، حيث قام المصور الروسي بالموافقة الفنية على رسم كتاب العهد القديم بيد السيدة العذراء مريم عليها السلام، (لوحة ٩)، مخالفًا في ذلك، الاتجاه الفني لصنوه في المذهب الأرثوذكسي ورفيق أفكاره، الفنان القبطي في مدرسته، فرسم في يدها كتابًا تمسك به.

وحنية المحراب:

تقتصر رسوم تصويرة البشارة في مخطوط الآثار الباقية للبيروني على شكلين، يمثل الأول شكل روح الله القدس جبريل عليه السلام، والثاني يمثل السيدة العذراء مريم عليها السلام، جالسة تحت عقد مدبب[١٤٩]، ولا شك أن المصور والفنان المسلم، قد رمز بالعقد المدبب إلى حنية المحراب المعقودة بعقد مدبب، وأعتقد أنه قد حان الوقت للتأكيد على توضيح الفرق بين مصطلح حنية المحراب في العمارة الدينية

---

[١٤٨] فيرجستون (جورج)، الرموز المسيحية ودلالاتها، جزءان، ترجمة نجيب (يعقوب جرجس)، ١٩٦٤م، ج١، ص٩٣.

[١٤٩] فرغلي، التصوير الإسلامي، ص ١٧٦.

والجنائزية عند المسلمين، وبين مصطلح المحراب في العمارة الدينية اليهودية، كما ورد في القرآن الكريم، حيث جاءت لفظة محراب في القرآن الكريم كالآتي:-

قال تعالى: كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقًا. قرآن كريم، سورة آل عمران، آية : ٣٧.

قال تعالى: فخرج على قومه من المحراب فأوحى إليهم أن سبحوا بكرة وأصيلا. قرآن كريم، سورة مريم، آية : ١١.

قال تعالى: وهل أتاك نبؤا الخصم إذ تسوروا المحراب إذ دخلوا على داود ففزع منهم. قرآن كريم، سورة ص، آية ٢١، آية ٢٢.

أما حنية المحراب في العمارة الإسلامية[١٥٠]، Niche, Mihrab, Prayer niche, Alcave, Mosque's niche، فأصلها اللغوي من حنا الشيء حنوًا، وحناه عطفه، وانحنى الشيء أي انعطف،والحنية القوس، وجمعها حنايا[١٥١]، وتعني كذلك المكان الذي ينفرد فيه الملك بعيدًا عن الناس، وهو كذلك الأجمة التي يأوي إليها الأسد، وهو كذلك مجلس الناس ومجتمعهم، وأيضًا هو صدر المجلس الذي يجلس فيه الملوك والسادات والعظماء،ومنه اتخذ المحراب الذي كان يقيم فيه الإمام للصلاة أو إلقاء الدروس[١٥٢]. وتقع حنية المحراب في منتصف جدار القبلة تقريبًا، وتشير إلى جهة القبلة بمكة المكرمة[١٥٣]، فهي قبلة المسلمين أحياءًا وأمواتًا، وقد تكون حنية المحراب ذات مسقط نصف دائري، أو ذات مسقط مستطيل، أو ذات مسقط مربع

---

[١٥٠] * صدقي (محمد كمال)،(١٩٨٨م)، معجم المصطلحات الأثرية انجليزي – عربي، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم الآثار والمتاحف، الرياض، ١٩٨٨م، ص ٣٨. / * عزيز وغيطاس، قاموس المصطلحات الأثرية، ص ٨٠.

[١٥١] أمين (محمد محمد)، إبراهيم (ليلى علي)، المصطلحات المعمارية الوثائق المملوكية ٦٤٨ : ٩٢٣هـ/ ١٢٥٠ : ١٥١٧، دار النشر بالجامعة الأمريكية، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م، ص٣٨.

[١٥٢] رزق (عاصم محمد)، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ص ٢٦٢.

[١٥٣] شيحة (مصطفى عبد الله)، مدخل إلى العمارة الإسلامية، مطابع الطوبجي، د.ت.، ص ٣٦.

(كلاهما لهما ثلاث أضلاع فقط أي مستطيل ناقص ضلع، أو مربع ناقص ضلع)، أو ذات مسقط متعدد الأضلاع.

ويقرر رزق أن الواقع الذي لا خلاف عليه أن فكرة إدخال حنايا المحاريب المجوفة إلى العمارة الدينية والجنائزية عند المسلمين، لم تكن محاولة لنقل عناصر إلى المساجد من العمائر التي كانت قبل الإسلام، كما ادعى البعض، وإنما كان لفكرة دينية عملية اقتضتها ظروف المسلمين في مساجدهم[١٥٤]، وعلى ما سبق فقد استوعبت عمارتنا فكرة الحنية المجوفة، لتعبر عن اتجاه القبلة، أو ما اصطلح عليه باسم المحراب، ووظفها المعمار المسلم بما يتلاءم مع ديننا، وإنني لن أجازف بالكتابة عن هذا الموضوع نظرًا لحساسية الفكرة وتعلقها شكلاً ومضمونًا ببعض العمائر السابقة علي عمائر المسلمين، مثل العمارة المصرية القديمة، والعمارة اليونانية، والعمارة الرومانية، والعمارة القبطية. أما المحراب الذي ورد ذكره في القرآن الكريم، فهو عنصر وكتلة معمارية ضمن الشَّكِينَة[١٥٥]، بل في الحقيقة يعد المحراب أهم جزء في الشكينة، والمحراب مرادف للقدس، وقدس الأقداس، والهيكل في سحابة المجد، وهذه الكتلة المعمارية لها طول وعرض وارتفاع، وتتجه بالكامل نحو الشرق ومزودة بحنية[١٥٦]، ولقد أكد على ذلك بعض نصوص العهد القديم:-

- في المشارق مجدوا الله. العهد القديم، اشعياء ٢٤ : ١٥.

---

[١٥٤] رزق، معجم مصطلحات، ص ٢٦٣.

[١٥٥] الشكينة (على وزن السَّكِيْنة)، ويطلق عليها كذلك الشاخيناه، هي دار العبادة في اليهودية، ويطلق عليها عدة مصطلحات مثل: خيمة الاجتماع، وسحابة المسجد، وخيمة الشهادة، ومجد الحضرة الإلهية، ومسكن الشهادة، والمسكن، والمعبد، والكنيس، والسيناجوج، وقد أمر الله تعالى موسى عليه السلام ببناء الشكينة وإنشائها، وكل أجزاء الشكينة من الداخل والخارج، مذكورة بالتفاصيل خمس مرات في سفر الخروج، حيث أفرد هذا السفر ستة عشر إصحاحاً منه لوصفها. * حنا (ناشد)، الشكينة – سحابة المجد –، مكتبة الإخوة، ٢٠٠٢م، القاهرة، ص ص ١١٣:٧.

[١٥٦] اشتملت كل المعابد اليهودية في مصر على هيكل، كما في معبد موسى بن ميمون بحارة اليهود، والمعبد الأشكينازي بدرب البرابرة، ومعبد موسى درعي بالعباسية، ومعبد الربي حاييم كابوس بحارة اليهود، ومعبد شعار هشمايم بشارع عدلي. * حسن (محمد خليفة)، سراج (النبوي جبر)، الجنيز والمعابد اليهودية في مصر، مركز الدراسات الدينية والتاريخية ومركز الدراسات الشرقية، العدد ٩، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ص٩٩، ١٠٤، ١٠٦، ١١٧، ١٢٧.

- أعط مجداً لله الراكب سما السماوات نحو الشرق. العهد القديم، مزامير ٦٨
- شمس البر والعدل الذي يشرق بغير انقطاع ليبدد الظلمة. العهد القديم، ملاخي ٤ : ٢
- المسيح هو الشرق. العهد القديم، زكريا ٦ : ١٢

كما أكد القرآن الكريم اتخاذ الشرق كقبلة لبني إسرائيل حينما قال تعالى: واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكاناً شرقيا. قرآن كريم، سورة مريم، آية ١٦.

كذلك فإن تعاليم العهد القديم والمتعلقة بالشكينة، أوجبت على المعمار المسيحي أن يتبعها في بناء الكنيسة، مما دعا والترز Walters أن ينقل رأي جرابر Graber، الذي يؤكد على أن وجود المجتمع اليهودي وأفكاره ومعتقداته كان نكبة على الفن والعمارة المسيحية، ويشير أيضاً أنه بات من المؤكد أن أفكار العهد القديم كانت سائدة في الفن المسيحي فيما بعد[١٥٧]، لذلك حينما أقام المعمار القبطي حنية الهيكل، أقامها لتطابق الحنية البسيطة الموجودة في الجدار الشرقي بقدس الأقداس في الشكينة، ولتطابق حنية الهيكل أو قدس الأقداس في الكنيسة والتي يطلق عليها، الشرقية وحضن ألآب، وهذه الشرقية مسقطها نصف دائري، وتتوسط الحنية الجدار الشرقي من الهيكل، ولهذه الحنية أهمية قصوى في العمارة المسيحية، حيث يولي المسيحي وجهه شطر الشرق حتى يكون مواجها لنفس الاتجاه الذي سوف يعود منه السيد المسيح عليه السلام فيما يعرف (بالمجيء الثاني) أو (عودة المسيح) أو (باروسيا الرب) ويؤكد ذلك بعض النصوص من العهد الجديد منها:-

---

[١٥٧] والترز (ك.ك.)،(٢٠٠٥م)، الأديرة الأثرية في مصر، ترجمة، إبراهيم (إبراهيم سلامة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٠٥

- (لأنه كما أن البرق يخرج من المشارق ويظهر إلى المغارب، هكذا يكون مجيء ابن الإنسان) العهد الجديد، إنجيل متى ٢٤ : ٢٧، العهد الجديد، أعمال ١ : ١١

وحينما يولي المسيحي وجهه شطر المشرق، فهو خضوع لما جاء في الدسقولية[١٥٨]، حيث يلتزم المسيحي أن يتجه حيثما كان يتجه القديسون للصلاة حتى تشرق الشمس أمامهم، كما كان الشماس يصرخ أثناء طقس القداس الإلهي قائلاً: إلى الشرق انظروا[١٥٩]، وترمز حنية الهيكل إلى علامة وولادة السيد المسيح عليه السلام كما جاء في العهد الجديد: (ولما ولد يسوع في بيت لحم اليهودية في أيام هيرودس الملك، إذا مجوس من المشرق قد جاءوا إلى أورشليم، قائلين: أين هو المولود ملك اليهود، فإننا رأينا نجمه في المشرق وأتينا لنسجد له) العهد الجديد، إنجيل متى ٢/٢٠ : ١.

أيضاً قدم آباء الكنيسة الأولون أفكاراً لها أهميتها الروحية والدينية والعقائدية، فيما يخص حضن الآب أو الشرقية، الذي يمثل علامة الاشتياق لرؤية الرب مع إعطاء الظهور لظلم الخطية والملذات الزمنية، كما أن حضن الآب هو الذي ينتظر مجيء السيد المسيح عليه السلام[١٦٠].

كما ترمز حنية الشرقية، أو حنية حضن الآب، إلى السيد المسيح عليه السلام، فهو نور العالم، الذي مصدره الشرق، وهذه الحنية رمز الميلاد الجديد ورمز لرجاء المؤمنين من شعب الكنيسة.

---

[١٥٨] الدسقولية، كتاب تعاليم الرسل، أو كتاب التعاليم وفيه الكثير من القوانين والدساتير الرسولية.

- اسكندر (ميخائيل مكسي)،(١٩٩٨م)، موسوعة طقوس الكنيسة القبطية، الكنيسة وبنائها وطقوسها ومصطلحاتها، الجزء الأول، مكتبة المحبة، ج١، ص١٠

[١٥٩] سيرنج، الرموز، ص ص ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦ / اسكندر، موسوعة الكنيسة، ج١، ص٢٤

[١٦٠] سيرنج، الرموز، ص ص ٧٥ : ١٤٣

كما ترمز حنية الشرقية إلى المسيح عليه السلام نفسه، فهو شمس البر وترمز كذلك إلى الفردوس المفقود الذي كان في جهة الشرق، وأيضاً الاتجاه لدى الشرق يشير إلى طلب المدينة الأبدية[١٦١].

وهناك من يلمح على أن الكنائس القبطية (بما فيها من عناصر معمارية ومنها الحنية أو الشرقية (وحضن الآب) قد أخذت شكلها من المعابد الخاصة بأسلافهم، المصريين القدماء، ويرجع ذلك على اعتزاز الأقباط المسيحيين بثقافتهم الفرعونية، فقد كانوا يصارعون ضد ثقافات الغزاة مع الاحتفاظ بهويتهم، لذلك حمل المعمار القبطي مشاعر مصرية أصيلة، مما حدا به إلى اقتباس الكثير من خصائص العمارة المصرية القديمة ليضمنها عمارته القبطية المسيحية.

الروح القدس والملائكة:-

أغفل الفنان في التصويرة وجود الملائكة وهم يبشرون السيدة العذراء عليها السلام، واكتفى فقط بصورة تمثل روح الله القدس جبريل عليه السلام، وهذا ما قرره القران الكريم بقوله تعالي : * إذ قالت الملائكة يا مريم إن الله يبشرك بكلمة منه اسمه المسيح عيسى ابن مريم – آل عمران آية ٤٥ : ٥١، بينما يقول تعالي في أية أخري : * قال: إنما أنا رسول ربك لأهب لك غلاماً زكياً – مريم آية ١٧ : ٢٠.

وحقيقة الأمر أنه لا تعارض بين الآيتين الكريمتين، حيث حمل نبأ البشارة، الروح القدس عليه السلام وثلة من الملائكة، والقرآن الكريم يفسر بعضه بعضاً فهؤلاء الملائكة ومعهم جبريل عليهم السلام قد اصطفوا عند السيدة مريم العذراء، ولكن كان جبريل عليه السلام هو صاحب البشارة أولاً، بصفته رئيس الملائكة وصاحب الوحي السماوي، وبعد ما بشرها جبريل عليه السلام زفت الملائكة الخبر لمريم مرة أخرى وكأنها أرادت أن يكون لها نصيباً من

---

[١٦١] فيرجستون (جورج)،(١٩٦٤م)، الرموز المسيحية ودلالاتها، جزءان، ترجم، نجيب (يعقوب جرجس)، ج١، ص٦٥ / * سيرنج، الرموز، ص٧٧ / * اسكندر، موسوعة الكنيسة، ج١، ص٢٥

هـذه البشـرى، وكـذلك لتبـث فـي روح السـيدة مـريم عليهـا السـلام السـكينة والطمأنينة وتصرف عنها الحيرة والقلق والخوف .

جـ:- تصويرة خطبة الوداع (لوحة ٥) :-

أورد مخطـوط الآثـار الباقيـة للبيرونـي، تصـويرة تمثـل خطبـة الـوداع، الـذي ألقاها النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وهو يخطب من فوق المنبر[١٦٢].

والتصـويرة تعبـر عـن أحـداث حجـة النبـي صـلى الله عليـه وسـلم، والمعروفـة فـي مصـادر ومراجـع السـيرة والتـاريخ، بحجـة الـبلاغ، وحجـة التمـام، وخطبـة أيـام التشـريق، وحجـة الكمـال، وحجـة الإسـلام، ويـروي ابـن عمـر رضـي الله عنهمـا أنهـم كـانوا يتحـدثون بحجـة الـوداع – كـذا – والنبـي بـين أظهرنـا، بعـد مـا قـال النبـي صـلى الله عليـه وسـلم هـذا يـوم الحـج الأكبـر ،ولا أدري لعلـي لا أحـج بعـد حجتي هذه فقالوا: هذه حجة الوداع لأنه ودع من وقفوا ومن كان عابراً[١٦٣].

وإننـي أعتقـد أن هـذه التصـويرة مليئـة بالتنـاقض التـاريخي والفنـي والـديني، لأن الفنـان قـد اسـتغنى تمامـاً عـن اللجـوء للتـاريخ والسـيرة النبويـة الشـريفة علـى صـاحبها الصـلاة والسـلام، فـي توضـيح هـذا النسـك، واعتمـد كليـاً علـى ذاكرتـه وفنـه، وفهمـه، ممـا أوقـع بـه فـي أخطـاء فادحـة لا يصـح لمثلـه أن يقـع فيهـا كفنـان وكمسـلم، يعكـس لنـا بفنـه وريشـته وألوانـه مناسـك فريضـة الحـج، وكيـف أدى النبـي محمـد صـلى الله عليـه وسـلم وأصـحابه هـذه الفريضـة، وإذا بالتصـويرة لا تعبـر أطلاقـاً عـن هـذا الـركن، بـل ومـن وجهـة نظـري أن المصـور

---

[١٦٢] الباشا، التصوير الإسلامي، ص ص ٢٠٥، ٢٠٦ / حسن (زكي محمد)،(د.ت.)، أطلس الفنون الزخرفية، والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، ص ٣١٣، ش ٧٩٩

[١٦٣] *مظهر (جلال)،(١٩٧١م)، محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، سيرته، وأثر، في الحضارة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ٣٨٨ /* خفاجي (محمد عبد المنعم)،(١٩٩١م)، سيرة خاتم المرسلين، دار الجيل، بيروت، ط١، ص ٤٢٦ / *المغلوث (سامي عبد الله)،(٢٠٠٤م)، الأطلس التاريخي لسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، مكتبة العبيكان، ص ٢٠٣ / *عطار(أحمد عبد الغفور)،(١٩٧٦م)، حجة النبي وأحكام الحج والعمرة والحج في الإسلام والديانات الأخرى، وزارة الحج والأوقاف، دمشق /* محمود (عبد الحليم)،(١٩٩١م)، الحج إلى بيت الله الحرام، دار الكتاب اللبناني ودار الكتاب المصري /* سابق(السيد)،(١٣٦٥هـ)، فقه السنة، ٣ أجزاء – دار مصر للطباعة، ودار الفتح للإعلام العربي القاهرة .

أخطأ خطأً فادحاً في هذا التناول، حيث غلب الفنان الرؤية الفنية له على حساب أي شيء آخر، ومن ذلك :

- أنه أدخل في هذه التصويرة، بل وأقحم عليها عنصر المنبر، رغم أن المكان ليس مكانه، والوقت ليس وقته، فالمصور والفنان قد استوحاه من خياله، وجعله الوسيلة التي خطب عليه النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وسوف أثبت أن وجود المنبر في هذه التصويرة، زائدة فنية، ليس له أي واقع حقيقي، بل هو من بنات أفكار الفنان، حيث تذكر مصادر السيرة ومراجعها أنه في السنة العاشرة من الهجرة، ولخمس أيام بقين من ذي القعدة،

وقيل لأربعة أيام بقين منه، خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم[١٦٤]، في كوكبة من المسلمين بلغ عددهم نحو تسعين ألف مسلم بل تجاوز هذا العدد، فقيل مائة ألف حاج[١٦٥]، ولقد كانت حجة الوداع هي الحجة الوحيدة التي حجها النبي صلى الله عليه وسلم ونزلت على النبي آيات بينات في ذلك اليوم[١٦٦]، تلاها النبي صلى الله عليه وسلم، على المسلمين، قال الله تعالى: (وأذان من الله ورسوله إلى الناس يوم الحج الأكبر أن الله برئ من المشركين ورسوله)، قرآن كريم، سورة التوبة، آية ٣ ، وتم تلاوتها أثناء خطبته المشهورة، عند جبل عرفات[١٦٧]، وكما يروي ابن هشام وابن إسحاق في صحيحي

---

[١٦٤] *مؤنس (حسين)،(١٩٨٧م)، أطلس تاريخ الإسلام، دار الزهراء للإعلام العربي، ص ٧٣ /* الحموي (شهاب الدين إبراهيم)، التاريخ المظفري من البعثة النبوية إلى نهاية الدولة الأموية، تحقيق زبان (حامد)،(١٩٩٨م)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ص٩٠ / *الغضبان (منير محمد)،(١٩٩٠م)، المنهج الحركي للسيرة النبوية، ٣ أجزاء، مكتبة المنار، الأردن، ج٢، ص١٩٨

[١٦٥] الغضبان، المنهج الحركي، ج٣، ص ١٩٨

[١٦٦] أبو خليل (شوقي)،(٢٠٠٣م)، أطلس السيرة النبوية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ص ٢٢٢

[١٦٧] *حسن (علي إبراهيم)،(١٩٦٣م)، التاريخ الإسلامي العام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص ص ٢٠٧، ٢٠٨ / *المغلوث (سامي عبد الله)، أطلس تاريخ الأنبياء والرسل، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٤٢٦هـ، ص ١٩٧

السيرة النبوية الشريفة، أن عمرو ابن خارجة، قال : بعثني عتاب ابن أسيد، والرسول صلى الله عليه وسلم واقف بعرفة، فبلغته، ثم وقفت تحت ناقة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وإن لجامها – وقيل لعابها– ليقع على رأسي، فسمعته، وهو يقول ... إلى آخر الحديث[١٦٨]. وفي رواية أخرى، أنه صلى الله عليه وسلم، حينما أراد أن يخطب خطبة يوم عرفة، خطب على ناقته القصواء، وقال صلى الله عليه وسلم إلى بلال رضي الله عنه: يا بلال أسمع لي الناس، وكان ذلك بسفح جبل الرحمة بوادي عرفات وجعل بطن ناقته القصواء إلى صخرات بجبل الرحمة واستقبل القبلة وخطب، وفي رواية ثالثة، أن النبي محمد صلى الله عليه وسلم، تجاوز المشعر الحرام (وكان الركن الأصيل عند المشركين في جاهليتهم)، حتى جاء عرفة، فوجد القبة التي ضربت له بنمرة، ولما مالت الشمس (أي بعد الظهيرة)، أمر بالقصواء فرحلت وركبها، حتى أتى بطن الوادي، فوقف هناك يخطب في الناس، ولقد حج النبي صلى الله عليه وسلم وأدى جميع المناسك راكباً، فلم تفارقه دابته ولم يفارقها[١٦٩] يعلن حقوق الإنسان ويقرر مبادئ الإسلام، وينشر الأخوة والعدالة والمساواة بين الناس، وهناك رواية رابعة، ذكرها الظاهري[١٧٠]، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم، خطب يوم عرفة على راحلته.

---

[١٦٨] *بن هشام(عبد الملك)،(١٩٩٥م)، سيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ٦ أجزاء، تحقيق، السيد (مجدي فتحي)، دار الصحابة للتراث، طنطا، حديث رقم ٢٠٠١، ج٤، ص ٣٠ /* ابن أسحق (محمد)،(٢٠٠٤م)، السيرة النبوية، جزءان، تحقيق، المزيدي (أحمد فريد)، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٢، ص ٦٧٢ / *محمود ،الحج ٨٧

[١٦٩] *مظهر، محمد رسول الله، ص ٣٩٠ / *خفاجي، سيرة خاتم المرسلين، ص ٤٢٤ / *الطنطاوي (علي)،(١٩٨٠م)، من نفحات الحرم، دار الفكر، دمشق، ص ٦١ / *عطار، حجة النبي ص ص ٢٥-٦٢

[١٧٠] الظاهري (أبي تراب)،(٢٠٠١م)، كيف حج رسول الله صلى الله عليه وسلم، دار القبلة للثقافة الإسلامية، ص١١.

مما سبق يتأكد لنا أن هذا المصور والفنان قد جانبه الصواب تماماً في تمثيل وتصوير هذا الحدث، ومرد ذلك دون شك مرجعه إلى جهله تماماً بأحداث السيرة، رغم أن ذلك الوقت الذي قام فيه الفنان بتنفيذ هذه الصورة كان شائعاً ومتداولاً العديد من مصادر هذه السيرة النبوية الشريفة وكذلك مصادر الحديث الشريف، التي تناولت ضمن ما تناولت أحداث حجة الوداع تفصيلاً، فكان أولى به قراءة ومراجعة هذه المصادر، إلا أنه لم يكلف نفسه الرجوع إليها، ليتطابق ما حدث، مع ما يصوره.

- فشل المصور في التعبير عن فكرة الحشد الواقف أمام الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث قام الفنان برسم عدد قليل جداً من الرسوم الآدمية والتي لا تتناسب مطلقاً مع ما ذكرته المصادر والمراجع المعنية بالموضوع، حيث ذكرت أن عدد المسلمين الذين أدوا حجة الوداع، قد بلغ التسعين ألف صحابي، وقيل أنه تجاوز مائة ألف حاج، فإذا بنا نجد عددهم في التصويرة بضع أفراد فقط، والمصور هنا خالف الواقع مرة أخرى واتجه نحو الخيال، أو ربما المصور لم يستطع أن يحشد في التصويرة هذا العدد، ولكن هذا يعد عجزاً فنياً من المصور، فلم يستطع أن يعبر عن حقيقة الحدث.
- لم يوفق المصور والفنان في اختيار الزى المناسب لأداء هذا النسك، فمن المعلوم من الدين بالضرورة أن نسك الحج يلزم له زياً معيناً أمر به النبي محمد صلى الله عليه وسلم كل مسلم يريد أداء فريضة الحج أو سنة العمرة، وذلك استناداً إلى قوله صلى الله عليه وسلم: خذوا عني مناسككم، ومن هذه النسك، ارتداء ملابس الإحرام وهو عبارة عن:

- عمامة:- أهم ما يميز تصويرة خطبة الوداع، هو ارتداء الرسوم الآدمية للعمامة، نهى النبي صلى الله عليه وسلم عن لبس

العمامة، فلا تغطى رأس المحرم، وهو غير جائز بالإجماع، وإذا غطى رأسه فعليه دم.

- إزار: وهو ثوب من قماش يلف على الوسط، ويستر به الجسد فيما بين الصرة إلى ما دون الركبة، وخيره الجديد الأبيض الذي لا يشف.
- رداء: وهو ثوب يستر به الحاج أو المعتمر ما فوق الصرة إلى الكتفين، فيما عدا الرأس والوجه، وخيره الجديد الأبيض.
- نعل: ويلبس في القدم، على أن يظهر منه عظمة الكعب المرتفعة بظاهر القدم، ولا يرتدي الحاج الخف والحذاء[١٧١].

أخطأ المصور مرة أخرى، حينما قام برسم المشكاة الزجاجية فوق رؤوس الأشخاص، والتي تستخدم لتوفير الضوء، ومن المعلوم أن أحداث خطبة الوداع قد تمت في الهواء الطلق، في وادي عرفة، ورغم هذا أصر الفنان على جعل أحداث خطبة الوداع تدور في نطاق محدود، في منظر داخلي، وهو إخفاق آخر وقع فيه المصور، حيث جعل الأحداث خاصة بينما كانت عامة، ومرة أخرى يغلب المصور رؤيته وخياله الفني على الحقيقة التاريخية نفسها.

الخاتمة والنتائج :

- أظهر البحث احد إبداعات المصورين المسلمين في مجال تزويق

مخطوطاتهم بالتصاوير، والتي عكست رؤيتهم الفنية حتي وان خالف إنتاجهم

---

[١٧١] *سابق، فقه السنة، ج ٣، ص ٤٥٥ / *عطار، حجة النبي، ص٧٠ / *محمود، الحج، ص ٥٥

الفني النصوص الدينية، واتضح ذلك في تصاوير موسي عليه السلام يلقي عصاه أمام سحرة فرعون، والتي تحولت إلي تنين وليس إلي ثعبان، كما قرر ذلك القران الكريم والعهد القديم ومن ثم اتجهت إلي تتبع الأصول التاريخية والفنية للتنين في العهدين القديم و الجديد ، وحصرت النصوص الواردة بهما، ثم تناولت بدايات ظهور شكل التنين في الحضارة المصرية القديمة ولا عجب في ذلك فالفن المصري القديم يعتبر بحق أبا للفنون الإنسانية، وكانت هذه البدايات هي الركيزة الأولي التي تطورت فيما بعد في فنون الشرق الادني والاقصي علي حد سواء، ثم تتبعت أصول التنين في حضارات بلاد الشام قديما، وبلاد الرافدين، وإيران، وأواسط آسيا، والصين، واليابان، واعتقد أن الفن الصيني كان وما زال المبدع الحقيقي في تناول التنين ورمزيته حتي الآن، لذلك بحثت في بطون الأساطير الصينية، وتتبعت الفكرة فيها، ثم تتبعت بعد ذلك فكرة التنين في الأساطير اليونانية، والرومانية، وعند البيزنطيين ،وبعض البلاد الأوروبية، وفي الأساطير الأفريقية .

- من أهم النتائج التي توصل لها البحث في تصاوير موسي عليه السلام يلقي عصاه أمام سحرة فرعون شكل و رمزية هؤلاء الرجال الذين يضعون بعض أصابعهم في أفواههم وقمت بتأصيل الفكرة من حيث الشكل والموضوع وخاصة أنها ظهرت في الفن المصري القديم ودللت علي ذلك من خلال بعض اللوحات

وادرجتها بلوحات البحث

- تميزت تصويرة البشارة بأحد الإبداعات الفنية للمصور المسلم حينما وضع مغزلا في يد السيدة مريم العذراء رغم ان القران الكريم والعهد الجديد لم يذكر أي إشارة عنه ووضحت ذلك من خلال النصوص الواردة بهما لذلك اجتهدت من وجهة نظري في التوصل إلي رمزية وجود المغزل وارتباطه بالعذراء عليها السلام ثم قمت بعقد مقارنه فنية بين وجود المغزل في تصويرة مخطوط الآثار الباقية و بين ما تناوله الفنان القبطي والفنان الأوروبي والفنان الروسي حول موضوع البشارة

- لعلي أكون قد صححت ما المقصود بعنصر المحراب ووجوده في تصويرة البشارة فمن وجهة نظري أن المقصود ليس حنية المحراب المعلومة لدينا في عمائرنا الدينية والجنائزية بل المقصود هو قدس الأقداس داخل الشكينة (الشاخيناه) وبينت ذلك بالتفصيل في ثنايا البحث ثم تناولت رمزية الحنية في الكنيسة أو ما أطلق عليها فيما بعد حضن الآب أو الشرقية واستشهدت بنصوص العهدين القديم والجديد

- أما بالنسبة لتصويرة خطبة الوداع فقد بينت بالدراسة التحليلية موقف الفنان

المسلم من تناولها ووضحت كيف خالف نصوص السيرة النبوية الشريفة في العديد من عناصر التصويرة مثل وجود المنبر و المشكاة والملابس التي يرتديها الحاضرون

(لوحة ١) صورة تمثل سيدنا موسي عليه السلام يلقي عصاه أمام سحرة فرعون ، فإذا هي تنين وليس ثعبان، من من مخطوط قصص الأنبياء للنيسابوري، المؤرخ بالقرن ١٠ هجري / ١٦ ميلادي، محفوظ بمجموعة سبنسر Spencer، بالمكتبة العامة بنيو يورك، عن :-

*Milstein, Rachel.,(1986) The Iconography Of Moses In Islamic Manuscripts, New York, fig., 22 .

*البحيري (وليد شوقي إسماعيل)، (٢٠٠٠)، دراسة مقارنة لتصاوير القصص الديني في المخطوطات الصفوية، والمغولية الهندية، والتركية، دكتوراه، جزءان، كلية الآداب، جامعة طنطا، ج٢، ل ٢٧ .

(لوحة ٢) صورة تمثل سيدنا موسي عليه السلام يلقي عصاه، فتتحول الي تنين، يهاجم سحرة فرعون، من مخطوط قصص الأنبياء للنيسابوري، المؤرخ بالقرن ١٠ هجري / ١٦ ميلادي، عمل آقا رضا، محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس، عن:-

*حسن (زكي محمد)، (١٩٨١م) الصين وفنون الإسلام، دار الرائد العربي، ل ١٧، ش ٢٤ .

*فرغلي (أبو الحمد محمود)، التصوير الإسلامي، نشأته، وموقف الإسلام منه، وأصوله، ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط ١، ١٩٩١م ، ص ٤٧٨، ل ١٤١ .

*خليفة (ربيع حامد)، (٢٠٠٧م)، مدارس التصوير الإسلامي في إيران، وتركيا، والهند، من القرن ٩هجري/١٥ميلادي، الي القرن ١٣هجري/١٩ميلادي، دار الجريسي للكمبيوتر، القاهرة، ص ٥١١، ل ٤٣ .

(لوحة ٣) صورة تمثل سيدنا موسي علية السلام يلقي عصاه أمام سحرة فرعون، من مخطوط قصص الأنبياء للنيسابوري، المؤرخ بالقرن ١٠ هجري/١٦ميلادي، محفوظ بمجموعة سبنسر Spencer بالمكتبة العامة بنيو يورك، عن:-

* Milstein, The Iconography Of Moses, fig., 25 .

* البحيري، مقارنة لتصاوير القصص الديني، ل ٢٩ .

(لوحة ٤) صورة تمثل بشارة الملاك جبريل عليه السلام للسيدة العذراء عليها السلام ، بميلاد السيد المسيح عليه السلام، من مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية، للبيروني، القرن ٨ هجري/ ١٤ ميلادي، محفوظ بمكتبة جامعة ادنبرا، تحت رقم مخطوط ١٦١، عن:-

- فرغلي، التصوير الإسلامي، ص ٤٣٣، ل ٦٠ .

(لوحة ٥) تصويرة تمثل النبي محمد صلي الله عليه وسلم يلقي خطبة الوداع، من مخطوط الآثار الباقية، للبيروني، عن:-

*Mandel, G.,(1968), The Life And Times Of Mohamed, Portraits Of Greatness, Toronto, Pl.14 , p.24 .

* الباشا (حسن)، (١٩٥٨) التصوير الإسلامي في العصور الوسطي، ص ٢٠٥ ، ش ٣٣ .

*بدر (مني بدر)، (٢٠٠٢م)، الأشكال الآدمية المجنحة بين الموروث القديم والفنيين المسيحي والإسلامي، مؤتمر الفيوم الثاني، ل ١٥ .

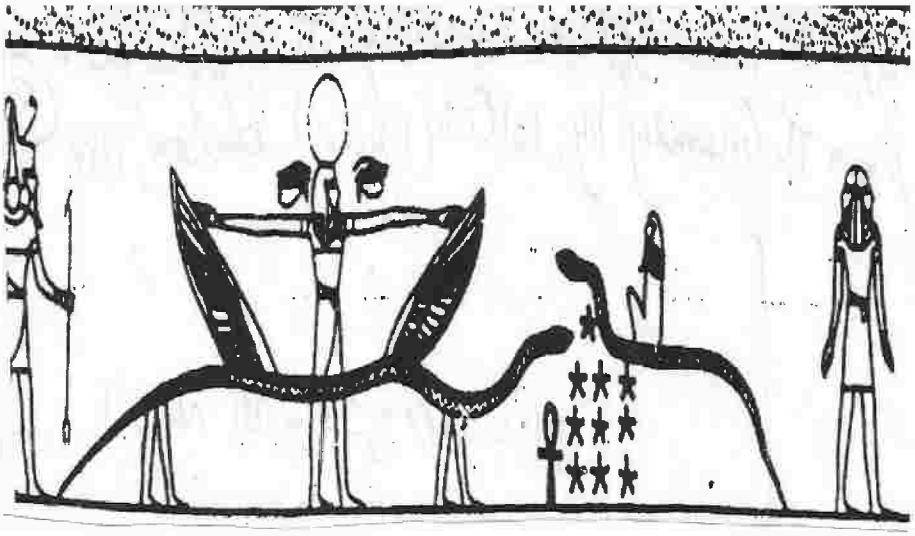
*تيمور(احمد)، (٢٠٠٦م)، التصوير عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٣٩، ش ٣٠ .

(لوحة ٦،٧) أيقونة تمثل بشارة الملاك غبريال للسيدة العذراء عليها السلام، من مدرسة إبراهيم الناسخ،عن:-

- نجيب (جمال سعد)، (٢٠١٠م)، مدارس تصوير الأيقونات بمصر في القرنيين الثامن عشر والتاسع عشر للميلاد،جزءان، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، ج٢ لوحة ٩١ ، لوحة ٩٢ .

(لوحة ٨) صورة تمثل البشارة، عمل الفنان سموني مارتني Simony Martini، عن:-
*علام (نعمت إسماعيل)، (١٩٧٦م)، فنون الغرب في العصور الوسطي، والنهضة، والباروك، دار المعارف، مصر، ل ٣ .
*عطية (محسن محمد)، (٢٠٠٠م)، الفن والجمال في عصر النهضة، عالم الكتب، القاهرة، ص ٥٤، ش ٨ .

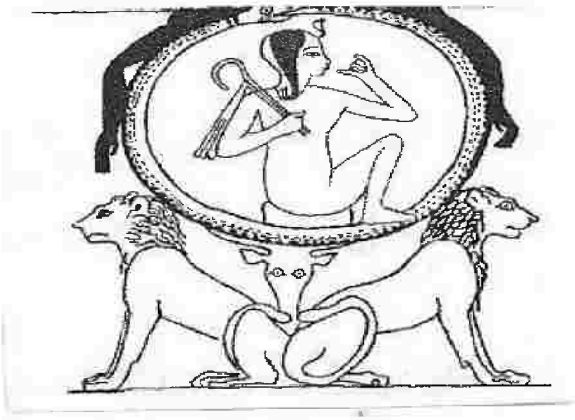
(لوحة ٩) أيقونة تمثل البشارة (المدرسة الروسية – مدرسة الأيقونات الروسية)، عن:-
Philippe Schweinfurth,(1953), Fourteen Plates In Color, Twelve Fourteen Illustrations, Iris Books Oxford Univ., Press, New York, P.15 , Pl.,11 .

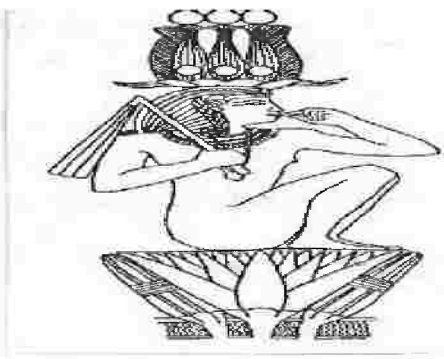


(لوحة ١٠) لوحة تمثل أحد أشكال التنين في الحضارة المصرية القديمة علي شكل ثعبان ضخم مجنح له أربعة قوائم، واللوحة مأخوذة من كتاب العالم الآخر، عن :-

*Horning, E.,(1999), The Ancient Egyptians Books Of The Afterlife, London, p.38, 52, fig., 12, 24 .

(لوحة ١١) أيقونة تمثل القديس مار جرجس الكبادوكي يقتل التنين، محفوظة بكنيسة الأمير تادرس المشرقي بمصر القديمة، مدرسة إبراهيم الناسخ، عن:-
*نجيب، مدارس الأيقونات،ج ٢ ، ل ١٩٢ .





(لوحات ١٢،١٣،١٤) ثلاث لوحات تبين ظاهرة وضع احدي أصابع اليد في الفم، في الحضارة المصرية القديمة، دلالة علي الطفولة، عن:-

* ويلكن سون (ريتشارد)، (٢٠١٠م)، دليل الفن المصري القديم، ترجمة شكري (حسن حسين)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٢ .