الأثاث في تصاوير المخطوطات الاسلامية (٢)

د. محمود ابراهيم حسين

لا شك ان تصاوير المخطوطات الاسلامية بما تحويه من قطع أثاث* ثابتة ومنقولة، تمثل المصدر الأساسي لدراستنا لموضوع الأثاث الاسلامي، وقد تعرضت في البحث السابق لعدد من قطع الأثاث من بينها المنبر، كرسي المصحف، وبعض وسائل الإضاءة، والمساند والمقاعد والعروش والأسرة والدكك، وفي هذا البحث أحاول استكمال الحديث عن بعض أنواع الأثاث الأخرى التي لم أتعرض لها في بحثي السابق.

الخيمة :

وجدت الخيمة وبكثرة في تصاوير المخطوطات الاسلامية على اختلاف زمان رسمها، والأماكن الجغرافية التي وجدت بها .. ويبدو ان الخيمة ارتبطت عند كثير من الفنانين المسلمين بالمظاهر الاحتفالية، ولا شك ان كثرة استعمالها كان سبباً في تنوع أشكالها في رسوم المخطوطات الاسلامية.

فعلى سبيل المثال وجدت الخيمة ذات الأربع أضلاع والتي تنتهي من أعلى بشكل يشبه المثلث الحاد الزاوية العلوية، وينتهي هذا النوع من الخيام في العادة بشكل مدبب وهو جزء من القائم الذي يقع في وسط الخيمة ويقوم سقفها على الإرتكاز عليه، وفي بعض الأحيان يعلق علماً أو إشارة تدل على من بداخل الخيمة من الاشخاص...ويزخرف هذا النوع من الخيام بأشكال هندسية ودوائر وانصاف دوائر وبعض الأشكال البيضاوية، وفي العادة كان هذا النوع من الخيام يتميز بمدخله الواسع، كما يتضح ذلك من التصاوير التي ورد فيه، «لوحة (١)»[١].

ومن المدرسة العربية نفسها أيضا وصلنا شكلا آخر من أشكال الخيام، وفيها يبدو السقف مختلفا عن السابق، فهو عبارة عن قوس متسع ويبدو أن هذا النوع من الخيام كان يقوم على دعائم (أوتاد) من الجانبين ويصل بين الدعامتين الجانبيتين جزء علوي مقوس، ثم يغطى بالمادة المصنوعة منها الخيمة، «لوحة (٢)»[٢].

وقد وصلت الينا أنواعاً أخرى من الخيام تبدو من الخارج على شكل مثلث متساوي الأضلاع ومثبت من الخارج بواسطة مجموعة من الحبال المشدودة ومربوطة من أوتاد مثبتة في الأرض، وهذه الأوتاد لا تظهر ما اذا كانت من الخشب أو المعدن، بينما يقوم عامود رفيع من وسط الخيمة يرفع سقفها لأعلى «لوحة (٣)»[٣].

وفي تصويره من المدرسة الإيرانية ومما عمل المصور مِيرسيد علي، خيمة تشبه الى حد كبير الخيمة السابقة، مع اختلاف طفيف وهو ان الخيمة هنا تتألف من جزئين أساسيين الجزء السفلي وينتهي قبل سقف الخيمة، ثم يبدأ جزء آخر ـ وعلى ما يبدو منفصلا عن الجزء السفلي ـ بواسطة شريط عريض يلف الخيمة من أعلى، ويصل ما بين الجزء العلوي والسفلي مجموعة من الحِبال تتصل بالشريط السابق ونجد أيضا ان الخيمة لا تبدو حادة التدبيب، كما هو الحال في الخيمة السابقة، وانما تبدو وكأنها قُبة صغيرة، «لوحة (٤)»[٤].

ويتضح من التصاوير ايضا ان الخيام كانت تختلف في مادة القماش المصنوعة منه، وتبعا لمن يستخدمها، ومكانته في قومه، فعلى سبيل المثال، وصلت الينا صورة لخيمة من مخطوط الشاهنامه، تبدو فيها بوضوح الزخارف النباتية الكبيرة الحجم، بينما يبدو الشريط المتصل بالأوتاد على شكل مربعات متجاورة، وفي منتصف الخيمة يبدو ذلك العمود الذي يقوم عليه سقف الخيمة، والملاحظ هنا ان السقف يختلف عما

---

* ورد ذكر الأثاث في كثير من آيات القرآن الكريم كقوله تعالى (وكم أهلكنا قبلهم من قرن هم أحسن أثاثاً ورؤيا) سورة مريم ٧٤ وقوله تعالى: (فيها سرر مرفوعة وأكواب موضوعة ونمارق مصفوفة وزرابي مبثوثة) سورة الغاشية ١٣ ـ ١٤، ١٥ ـ ١٦ وقوله تعالى: (متكئين فيها على الأرائك) سورة الانسان آية ١٣.

(١) ثروت عكاشة : من الواسطي من خلال مقامات الحريري ـ وجه الورقة (٣٨) ملون.

(٢) ثروت عكاشة : المرجع السابق، ظهر الورقة ـ ١٣٩.

(٣) B.W. Schulz: *Die Persische islamische Miniaturmalerei,* Taf. 64

(٤) B. Gray: *Persian Painting,* P.9

سبقه من خيام، حيث انه يبدو مسطحا وليس مقوساً أو مدبباً أو على شكل قبة ـ كما سبق ـ في الخيام التي ذكرناها، «لوحة (٥)»[٥].

ويبدو ان الخيمة كانت تتطور من البساطة الى التعقيد في البناء، والشكل، والتصميم، بمرور الزمن، فعلى سبيل المثال وصلتنا صورة لخيمة من المدرسة الهندية عبارة عن بناء قائم بواسطة أعمدة متنوعة الأشكال، تؤلف شكلا متعدد الأضلاع، ويتقدمها عمودين من المعدن، ويعلو هذا البناء أو الهيكل غطاء قماش أنيق المظهر لا يغطي سوى سقف المكان وأجزاء من حوائطه الخارجية، وفيما يبدو ان هذا الغطاء من الممكن إسداله على الخيمة كلها أو على جزء منها فقط، «لوحة (٦)»[٦].

ولقد وصلت الينا من المدرسة التركية أشكالاً عديدة للخيام وكلها توضح احتفالات خاصة أو عامة، فمن الإحتفالات العامة تنصيب السلاطين، والتي كانت تتم في الهواء الطلق في الحدائق، ومن المناظر العامة أيضاً إقامة مراسم الدفن أو الإستعداد للمعارك، وأما المناظر الخاصة وكان أشهرها إستقبال السفراء والرحلات السلطانية الخاصة.

ومن أمثلة هذا النوع من الخيام، خيمة تتألف من جزئين، الجزء السفلي عبارة عن مستطيل يفصل بينه وبين الجزء العلوي شريط من القماش المزخرف بزخارف هندسية، أما الجزء العلوي من الخيمة فهو عبارة عن شكل هندسي رباعي، الضلع العلوي منه يمثل السقف، وهو أقصر من الأضلاع الثلاثة الثابتة، كما ينحرف الضلعين الجانبيين الى الداخل كلما ارتفعنا الى أعلى «لوحة (٧)»[٧].

ومن المدرسة التركية أيضاً وصلتنا صورة لخيمة مغلقة ومؤلفة من جزئين، الجزء السفلي عبارة عن دائرة محدودة من أعلاها بشكل قوس يحدد فتحة الخيمة، أما الجزء العلوي فهو شكل هندسي رباعي يتدلى من الضلع العلوي، أشرطة متجاورة الى أسفل، كما إنه يبدو أقصر من الأضلاع الباقية، بينما الضلعان الجانبيان أقل حدة من الخيمة السابقة، «لوحة (٨)»[٨].

واذا كانت الخيمة السابقة مغلقة، فقد وصلت الينا أنواع من الخيام المفتوحة، التي تأخذ شكل المثلث في قمتها، تخرج منه أشرطة من الحبال تبدأ من أعلى متجهة الى أسفل وتتصل بالأوتاد القائمة عليها الخيمة، «لوحة (٩)»[٩].

المظلات التي تحمل بواسطة أشخاص :

وبالإضافة الى أشكال الخيام نستطيع تمييز العديد من أشكال المظلات التي كانت تحمل باليد خلف الملوك والسلاطين والأمراء، ولقد شاهدنا هذه المظلات في التصاوير المختلفة لعديد من المصورين المسلمين في مختلف عصور التصوير الإسلامي.

وأبسط أشكال هذه المظلات هو الشكل الهرمي للمظلة، ونلاحظ ان الزخرفة على هذا الشكل كانت عبارة عن أشرطة تبدأ من أعلى قمة المظلة وتنتهي من أسفل بشريط يدور حول المظلة في لونين أو أكثر، ويتوسط المظلة قائم خشبي أو معدني تحمل منه المظلة ويرتكز عليه الغطاء الذي يغطي رأس الشخصية المقصودة «لوحة (١٠)»[١٠].

واذا كان الشكل السابق للمظلة أقرب الى الشكل الهرمي، فان كثيراً من المصورين رسم المظلات على شكل أنصاف القباب التي تنتهي من أعلى بجزء معدني مدبب للمحافظة على شكل المظلة أثناء حملها فوق رأس الشخصية المقصودة، والملاحظ ان زخارف هذا النوع من المظلات كانت عبارة عن أشرطة تبدأ من أعلى قمة المظلة وحتى حافتها وتلك الحافة على هيئة شريط عريض متعدد الألوان «لوحة (١١)»[١١].

وكثيراً ما بالغ الفنان المسلم في تجميل وتزيين شكل المظلة عن طريق العبارات الدعائية داخل شريط عريض على حافتها أو من أعلى قمة المظلة بإضافة خلية زخرفية من أعلى القمة المدببة، وجعل حافة المظلة من أسفل على هيئة أقواس

---

(٥) B. Gray: *Ibid*, P.103

(٦) B. Gray: *Indian Painting*, P. 179

(٧) H.S. Ipsiroglu: *Das Bild im Islam*, P. 99

(٨) E. Kühnel: *Miniaturmalerei in islamischen Orient*, p. 96

(٩) E. Blochet: *Les enluminures des manuscrits Orientaux de la bibliothéque nationale de Paris.* 1926, Pl. CX

(١٠) E. Blochet: *Ibid.*, Pl. LXXIX

(١١) B. Gray: *Op. Cit.*, P. 61.

متجاورة فستونات «لوحة (١٢)»[١٢].

وبالإضافة للأشكال السابقة للمظلات، نجد ان الفنان المسلم رسم لنا مظلات ذات أشكال تشبه الخوذات أو العقد الفارسي المنفوخ Keel Arch ، ويبدو ان القائم الذي يحمل هذه المظلة كان من الممكن تحريكه في عدة اتجاهات، وان إتصاله بقمة المظلة كان يتم بواسطة جزء متحرك يسمح للقائم بحرية الحركة، «لوحة (١٣)»[١٣].

والى جوار الأشكال السابقة وصلت الينا مظلات تحمل بواسطة الأشخاص على شكل ناقوس (جرس) وتتم زخرفتها بزخارف الرقش العربي (الأرابيسك) أو شرائط منقطة أو بزخارف على هيئة أقواس مع التنويع في الألوان «لوحة (١٤)»[١٤].

المظلات الثابتة :

والى جوار المظلات التي تحمل باليد وصلنا العديد من أشكال المظلات التي كانت تقام على قواعد وقوائم ثابتة ويجلس الشخص على سجادة أسفلها، وتستعمل غالبا في الإستقبالات التي تقام في الهواء الطلق أو مجالس اللهو في الحدائق وخارج المنازل، ومن أبسط التصميمات التي وصلتنا من هذا النوع مظلة لها أربع قوائم ويغطيها من أعلى قطعة قماش غالبا ما تثقب في القوائم عند الأركان ـ كما ان هذا النوع من المظلات يزخرف على هيئة فستونات في الجزء السفلي منه «لوحة (١٥)»[١٥].

ويشبه المظلة السابقة مظلة ـ تقوم على قوائم ثابتة، والتصميم العام هو مستطيل وليس مربع كما هو الحال في المظلة السابقة ـ وهذه المظلة تختلف عن السابق في عدم وجود الزخرفة «لوحة (١٦)»[١٦].

وأحيانا لا يظهر الفنان في صورة كل القوائم التي تقوم عليها المظلة، فهو يختصر أحد القوائم ويظهر ثلاثة من الأربعة قوائم، ويزخرف قماش المظلة بزخارف نباتية في داخل مناطق هندسية، ويدور حول المظلة ـ شريط عبارة عن زخارف معينات أو نجوم هندسية «لوحة (١٧)»[١٧].

والى جوار ما سبق من أشكال المظلات لدينا شكل يشبه المستطيل والجديد في هذا الشكل هو ظهور أطراف القوائم التي تقوم عليها المظلة من أعلى، أما زخارف المظلة فهي شريط من الفستونات «لوحة (١٨)»[١٨].

ومن الأشكال الطريفة للمظلة الثابتة شكل هو أقرب الى الخيمة المفتوحة، بمعنى ان المظلة تقوم على ستة قوائم ولها جناحان الى اليمين واليسار، أما الزخارف فهي عبارة عن حافة في وسط كل جناح يحيط بها في شكل إطار عناصر هندسية متجاورة «لوحة (١٩)»[١٩].

والى جوار هذه المظلات القائمة على قوائم أو قواعد ثابتة، هناك نوع من المظلات الخشبية الثابتة التي يجلس تحتها البائعون في الأسواق أو الموظفون المشرفون على هذه الأسواق وهي في الغالب ذات شكل جمالوني من أعلى حتى لا تسمح لأي عالق أن يظل فوق السقف، وفي نفس الوقت مثبتة على قواعد خشبية، «لوحة (٢٠)»[٢٠].

وبالإضافة للأشكال السابقة للمظلات فقد وصلنا أشكال لمظلات تشبه الجوسق وهو بناء بسيط قائم على أعمدة مرتفعة يعلوه سقف متعدد الأضلاع، إما مثمن أو مسدس، ومن أسفل له جدار مرتفع عن الأرض قليلا، كما أن السقف يتوسطه ما يشبه البرج المفتوح من جوانبه ليزيد من كمية الهواء والضوء الداخل الى الجالس في الجوسق اذا ما أغلق الجوسق من الخارج بالستائر، «لوحة (٢١)»[٢١].

الأواني المختلفة التي ظهرت في تصاوير المخطوطات الاسلامية :

حفلت المخطوطات الاسلامية بعدد هائل من الأواني التي كانت تستخدم استخدامات مختلفة ولذا جاءت رسوم هذه الأواني متعددة ومتنوعة التصميمات.

ومن أبرز ما وصل الينا مجموعة من الأواني

---

(١٢) B. Gray: *Persian Painting*, p. 27

(١٣) H.S. Ipsiroglu, *op. cit.*, S. 95.

(١٤) E. Blochet: *op. cit.*; Pl. CXI

(١٥) B. Gray: *Indian Painting*, p.110

(١٦) B. Gray: *Ibid.*, p. 103.

(١٧) Martin, *Persian Miniature Painting*, p. 21

(١٨) B. Gray: *Indian Painting*, p. 181

(١٩) B. Gray: *Persian Painting*, p. 132

(٢٠) ثروت عكاشه، سبق ذكره، ورقة ١٠٥.

(٢١) B.W. Schultz: *op. cit.*, Taf. 67

التي وجدت مرسومة على سقف الكابلابلاتينا في بالرمو، والملاحظ على تصميمات هذه الأواني انها متأثرة الى حد كبير بالأساليب البيزنطية في صنع الأواني الفخارية، وبصفة عامة نجد ان رسومات سقف الكابلابلاتينا كلها متأثرة بالمدرسة البيزنطية في التصوير.[٢٢].

ولقد وصلت الينا اشكال لكؤوس مزخرفة بمجموعة من الزخارف الهندسية على هيئة دوائر وخطوط متعرضة. كما احتوت على صورة تمثل أحد الصيادلة وهو يعد نوعا من الدواء في داخل صيدليته، كما تحتوي هذه الصورة على أنواع من الجرار المتعددة الأحجام التي تظهر ميلا واضحاً لأنواع الجرار الفخارية التي تعود للعصر الروماني.[٢٣] وبالإضافة للجرار الكبيرة ظهرت أنواع من الكؤوس والقوارير بعضها موضوع على حوامل مسطحة [٢٤] والبعض الآخر على حوامل عميقة.[٢٥] «لوحة ٢٥ ش٢،١» «لوحة ٢٦، لوحة ٢٧».

وارتبط شكل القارورة بالأكواب والكؤوس، والملاحظ ان كثير من هذه الكؤوس الزجاجية تشبه الى حد كبير ما كان معروفاً منها في العصور المملوكية في بلاد الشام، «لوحة (٢٨)»[٢٦].

ولقد تطورت أشكال القوارير بشكل واضح في العصور اللاحقة على المدرسة العربية بل أصبحت أكثر اتقاناً ورونقاً وجمالا، كما هو الحال في مدارس التصوير الإيراني، [٢٧] «لوحة ٣١».

أما أشكال القوارير في المدرسة القجارية فقد مال معظمها للشكل الهندسي المستطيل المربع [٢٨] وان كان تصاوير هذه المدرسة لم تخلو من الأشكال ذات الأبدان الكروية.[٢٩] «لوحة ٢٩ ش٢،١)، (لوحة ٣٠)، (لوحة ٣١، ٣٢).

كما ظهرت في تصاوير المخطوطات الاسلامية مجموعة من اشكال الأباريق المعدنية والزجاجية.[٣٠] (لوحة ٣٣، ٣٤، ٣٥)، (لوحة ٤٢ ش٢،١).

كما نرى في تصاوير المخطوطات الاسلامية أنواعاً متعددة من وسائل الإضاءة، بعضها على شكل مسارج، والبعض الآخر عبارة عن قواعد شماعد أو حوامل حديدية ذات قاعدة حديدية فيها موضع للشمعة في منتصفها أو لأكثر من شمعة، كما يوجد بها من أعلى ما يشبه السلسلة كي تعلق أو تحمل منها [٣١] (لوحة ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩).

ومن الأدوات الأخرى التي ظهرت في تصاوير المخطوطات الإسلامية مزهريات لوضع الزهور التي كانت تصميماتها أنيقة بل وتزخرف ايضا من الخارج بزخارف نباتية وزهور متنوعة، (لوحة ٣٤).[٣٢].

وبالإضافة لذلك نشاهد أيضاً سلاطين مؤلفة من جزئين، الجزء العلوي لوضع الفاكهة، والسفلي عبارة عن قاعدة مستديرة، بل وتزخرف هذه الأواني أيضاً أنواعاً متعددة من الزخارف النباتية، (لوحة ٤١ ش١).[٣٣].

كما نرى في التصاوير ما يشبه السلال ذات مقبض نصف دائري، وكما يتضح من التصاوير كانت هذه السلال مصنوعة من الأعشاب الجافة المجدولة، وربما كانت تصنع هذه السلال لوضع مواد خفيفة (الفاكهة مثلا)، (لوحة ٤٠، ٤١).[٣٤].

وفي تصاوير المخطوطات الاسلامية ايضا أشكال مختلفة من «النرجيلة»، وبعض ما لاحظناه منها ذات بدن كروي مفتوح [٣٥]، أما الشكل الآخر فهو ينقسم لقسمين السفلي وهو ما كان يوضع به الماء، والجزء العلوي المثبث عليه وهو عبارة عن موقد للنار.[٣٦] (لوحة ٤٣)، (لوحة ٤٤).

---

(٢٢) E. Ettinghausen: *Die Arabische Malerei,* S. 45, 49.

(٢٣) *Ibid:* S. 87

(٢٤) *Ibid:* S. 144.

(٢٥) *Ibid:* S. 84

(٢٦) D. Haldane: *Mamluk Painting,* Pl. 48, 67

(٢٧) W. Walther, *Die Frau im Islam.* Leipzig, 1983, Abb. 29, 34, 35

(٢٨) S. J. Falk: *Qajar Painting,* Fig. 7, 8, 19

(٢٩) *Ibid,* Fig. 20, 30, 52, 84.

(٣٠) *Ibid:* Fig. 3, 18

(٣١) W. Walther, *Die Frau:* op. cit., Abb 67-87

(٣٢) S.J. Falk: *op. cit.,* Abb 33, 31, 26 6, 3

(٣٣) *Ibid:* Abb. 10, 11

(٣٤) W. Walther, *op. cit.,* Abb. 34.

(٣٥) *Ibid:* Abb. 111.

(٣٦) S.J. Falk: *op. cit.,* Abb. 50.

ومن الأدوات التي ظهرت ايضا في تصاوير المخطوطات الاسلامية صورة لمرآة أو «منضدة تواليت» وهي عبارة عن مرآة مثبته على حامل أنيق على هيئة ناقوس مقلوب.[٣٧] (لوحة ٤٥)

الستائر :

تعد الستائر من أكثر عناصر الأثاث الإسلامي ظهوراً في المخطوطات المصورة وقد أخذت هذه الستائر أشكالاً متعددة، فهناك الأشكال البسيطة وهي الستائر التي توضع في مداخل الأبواب والصالات الكبيرة[٣٨] (لوحة ٢٢، ٢٣).

وأحياناً كانت الستائر تثبت في أعلى حاجز لبهو أو صالة وتربط في أعمدة على جانبي الصالة أو البهو وتزخرف هذه الستائر بواسطة تنوع الألوان أو تثبت بعض الأجزاء المعدنية بشكل زخرفي، (لوحة ٢٤).[٣٩]

وكان الفنان يستخدم الستائر لدلالة على الأماكن الداخلية، وكانت تعلق تارة في أحد جانبي الصورة، وكان يزخرفها بأشرطة كتابية، مما يدل على ان الستائر في تلك الفترات الزمنية كانت تزخرف بأشرطة كتابية.[٤٠]

وفي تصاوير المدرسة العربية لم تكن الستارة تستخدم بشكل واقعي، بل كانت في كثير من الأحيان تستخدم كعنصر زخرفي فحسب[٤١] وكما تنوعت أشكال الستائر، تنوعت أيضاً أنواع الزخارف المنفذة عليها، فبعض هذه الستائر حوت زخارف الرقش العربي (ارابيسك)[٤٢] بينما خلت بعض أنواع الستائر الأخرى من أي نوع من الزخارف وظهرت بشكل واقعي.[٤٣] وكانت الستائر تثبت في أعلى الحوائط، فتبدو لنا على شكل أقواس تنتهي بزخارف على هيئة وريدات نباتية وهي تتصل بما يشبه الراية من الخارج «لوحة ٤٤».

وفي المدارس المتأخرة لتزويق المخطوطات الإسلامية، كان المصور يرسم ستائره بأسلوب واقعي ويتضح ذلك في كثير من تصاوير المدرسة القجارية، حيث حوت معظم تصاويرها التي كانت تسجل أحداثا جرت في داخل القصور والحجرات على أنواع كثيرة جداً من الستائر، التي كانت تتألف من أجزاء متعددة.[٤٥]

كما أدرك الفنان ان شكل الستارة خلف الشخص يلعب دوراً في إضفاء طابع المرح أو الجدية على الشخصية المرسومة.[٤٥] كما بصفة عامة غلب اللون الأحمر ومشتقاته على الستائر في تصاوير المدرسة القجارية.[٤٧].

كما ظهرت الستائر المثبتة من جانب واحد في كثير من تصاوير المخطوطات الهندية، وكانت معظمها تحتفظ بالشكل الواقعي البسيط.[٤٨]

محمود ابراهيم حسين
جامعة اليرموك
اربد - الأردن

---

(٣٧) W. Walther, *Die Frau: op. cit.*, Abb. 170.
(٣٨) ثروت عكاشه : سبق ذكره، ظهر الورقة ١٣ ملون.
(٣٩) المرجع نفسه : ظهر ورقة ٤٧ ملون.
(٤٠) E. Kühnel: *op. cit.*, Taf. 11.
(٤١) ثروت عكاشه : سبق ذكره، وجه الورقة ١٦.
D. Haldane: *op. cit.*, p. 63, Pl. 19, p. 76, Pl. 28.
(٤٢) ثروت عكاشه : المرجع السابق، ظهر الورقة ١٢، ظهر الورقة ١٣.
(٤٣) المرجع السابق : وجه الورقة ٩٢.
(٤٤) B. Gray: *Indian Painting*, p. 66.
(٤٥) S.J. Falk: *op. cit.*, p. 11, Fig. 1, p. 12.
(٤٦) *Ibid:* Fig. 12, p. 33
(٤٧) *Ibid:* Pl. 49, 50, 55, 56, 61.
(٤٨) E. Kühnel: *op. cit.*, Taf. 113, Taf. 127.

المراجع العربية

ثروت عكاشه : **فن الواسطي**، من خلال مقامات الحريري ـ القاهرة ١٩٧٤.

جمال محمد محرز : **التصوير الاسلامي ومدارسه**، القاهرة ١٩٦٢.

حسن الباشا : **التصوير الاسلامي في العصور الوسطى**، القاهرة ١٩٥٩.

فن التصوير في مصر الإسلامية، القاهرة ١٩٦٦

زكي محمد حسن : **مدرسة بغداد في التصوير ـ مجلة سومر** المجلد الحادي عشر، ١٩٥٥.

المراجع الأجنبية

1. Abel, M.A.: *Gaibe et les grands faienciers égyptiens d'époque mamelouke,* Le Caire, 1930
2. Arnold, Th.: *Painting in Islam,* Oxford 1928.
   The Islamic Book, Paris 1929.
3. Blochet, Edgar: *Les enluminures des manuscrits Orientaux de la bibliotheque nationale de Paris,* 1926.
4. Brisch, K.: Sam und Zal, Eine Miniature aus dem Schafnama für Scha Thamasp (1524-76) *Jahrbuch preussischer Kulturbesitz,* Band XIV
5. Creswell, K.A.C.: *Early Muslim Architecture,* Oxford 1932-40.
6. Diez, E.: *Die Kunst der islamischen Völkers,* Berlin, 1915
7. Dorn, O.: *Kunst des Islam,* Baden Baden 1964
8. Ettinghausen, R.: *Arab Painting,* Skira, 1962
   Die Arabische Malerei, 1962.
9. Grube, E.J.: *Muslim Miniature Painting from XII to XIX Century,* Venezia, 1962.
10. Ipsiroglu, M.S. *Das Bild in Islam, Ein Verbot und seine Folgen.* Wien, München 1971.
11. Kuhnel, E.: *Miniaturmalerei im islamischen Orient,* Berlin, 1922.
12- Pinder, W.R.: *Islamic Art,* London, 1957.
13. Pope A.: *A Survey of Persian Art,* Oxford, 1938.
14. Rencontre, L.: *Islamische und Indischen Malerei,* 1968.
15. Rice, D.T.: *Islamic Painting,* London, 1915.
16. Ry, C.J. du: *Die welt des Islam,* Baden-Baden, 1970.
17. Stchoukine, Ivan: *La Peinture Iranienne sous les derniers Abbâssides et les II Khans, Bruges,* 1939.